



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO DE JANEIRO

Disciplina: CULTURA POPULAR E CULTURA DE MASSA

**VIDAS INVISÍVEIS, ZONA DE EXCLUSÃO E RESISTÊNCIA:
NARRATIVAS VISUAIS E ESTÉTICA DA VILA MIMOSA.**

Ensaio Fotográfico de Marcelo Carrera Maia e Pedro Farina

Autor: MARCELO CARRERA MAIA

Rio de Janeiro – RJ

2024

Resumo

Este estudo explora a Vila Mimosa, icônico espaço de prostituição no Rio de Janeiro, e o projeto fotográfico "Meninas da Vila" de Marcelo Carrera Maia e Pedro Farina, que captura o cotidiano de mulheres em um ambiente marginalizado, permeado por estigmas sociais e visões moralistas. O projeto vai além da mera documentação, por meio das imagens, eles buscam revelar o protagonismo e a subjetividade dessas mulheres, propondo uma leitura que desafia normas e convida à reflexão sobre o corpo feminino como lócus de resistência. Fundamentado em uma análise crítica com autores como Foucault, Butler e Didi-Huberman, o artigo examina a prostituição enquanto prática que questiona e subverte a moralidade dominante e as estruturas de poder biopolíticas. A perspectiva visual é destacada como meio de resistência simbólica, onde a (des/re)montagem de imagens, inspirada em Warburg, sugere uma perspectiva que explora as temporalidades anacrônicas, possibilitando a formação de constelações visuais e epistemológicas que se recusam à simplificação. Por fim, a obra "Meninas da Vila" é discutida como uma estratégia visual que ultrapassa a moralidade normativa, revelando os processos de subjetivação e resistência das mulheres que habitam essa zona de exclusão e luta.

Palavras-chave: Prostituição, Fotografia documental, Vila Mimosa, Ética, Direitos humanos.

Introdução

A Vila Mimosa faz parte do território histórico no cenário carioca, ali está subscrito o peso de séculos de estigmatização, invisibilidade e resistência. Situada na Praça da Bandeira, a geografia local delimita um espaço que se constitui como um universo paralelo, com significados e dinâmicas próprias, onde a prostituição, longe de ser meramente transacional, é parte de uma expressão plural da marginalização e da sobrevivência em um mundo que frequentemente exclui e silencia. O projeto fotográfico "Meninas da Vila", de Marcelo Carrera Maia e Pedro Farina, busca precisamente mostrar essa zona de silêncio e tabu, propondo um olhar que esteja além de estereótipos comuns, invitando a enxergar essas mulheres como algo mais do que sombras de um submundo, como sujeitos de uma narrativa que desafia a moralidade normativa e os limites da própria representação.

Através das lentes da câmera, Carrera Maia e Farina não tem a intenção de construir um retrato documental objetivo, eles estão em busca de um exercício ético de testemunho. E isso se dá pela captura do cotidiano de mulheres cujas histórias são frequentemente encobertas por uma cortina de preconceito, é a forma que o fotógrafo tem para iluminar as trajetórias pessoais, e provocar o espectador a confrontar suas próprias concepções sobre moralidade e dignidade. Trata-se, portanto, de um exercício essencialmente filosófico e político, na medida em que implica uma análise sobre o que define a condição humana, sobre os limites do corpo como território de disputa e sobre o direito ao próprio corpo em uma sociedade onde o controle sobre ele frequentemente reflete relações de poder assimétricas.

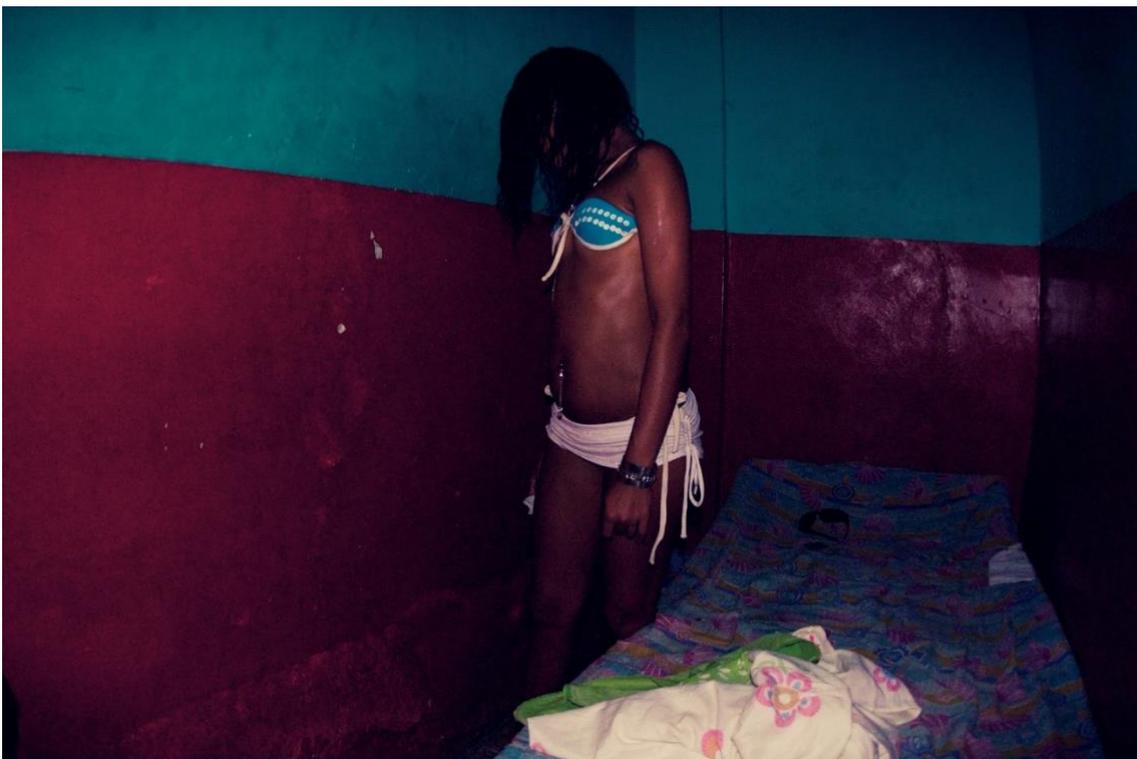
Figura 1: Meninas da Vila (Série), 2010 Marcelo Carrera Maia e Pedro Farina.



Fonte: Acervo do autor

Nesse sentido, ao longo deste artigo, buscaremos dialogar com pensadores que desafiaram a compreensão normativa de corpo, ética e identidade, como Judith Butler, Michel Foucault. Butler (2017), por exemplo, questiona o que constitui a norma para a sexualidade e a corporeidade, e expande nosso entendimento sobre as tensões que permeiam a prostituição enquanto prática e condição. Já Foucault (1984) examina a biopolítica de uma forma que conseguimos entender como o controle sobre corpos marginalizados como os das prostitutas na Vila Mimosa se configura como uma forma de manutenção das fronteiras sociais e morais. Esses conceitos então, serão fundamentais para decifrar o contexto onde se inserem as "Meninas da Vila", cujas existências estão fora dos padrões tradicionais de respeito e dignidade social, mas que, ainda assim, reivindicam um espaço de humanidade e autonomia.

Figura 2: Meninas da Vila (Série), 2010 Marcelo Carrera Maia e Pedro Farina.



Fonte: Acervo do autor

Não obstante, Shrage (1994) contribui para esse debate ao discutir a prostituição como fenômeno que, ao mesmo tempo que é marginalizado, também subverte as normas sociais impostas. Em "Meninas da Vila," essas

mulheres não são apresentadas apenas como objetos de uma economia sexual, mas como agentes de resistência em um cenário social que as posiciona nas fronteiras da legalidade e da aceitação. A invisibilidade a que são relegadas torna-se, paradoxalmente, uma forma de resistência, uma "margem" onde elas negociam seus direitos sobre seus corpos e suas identidades.

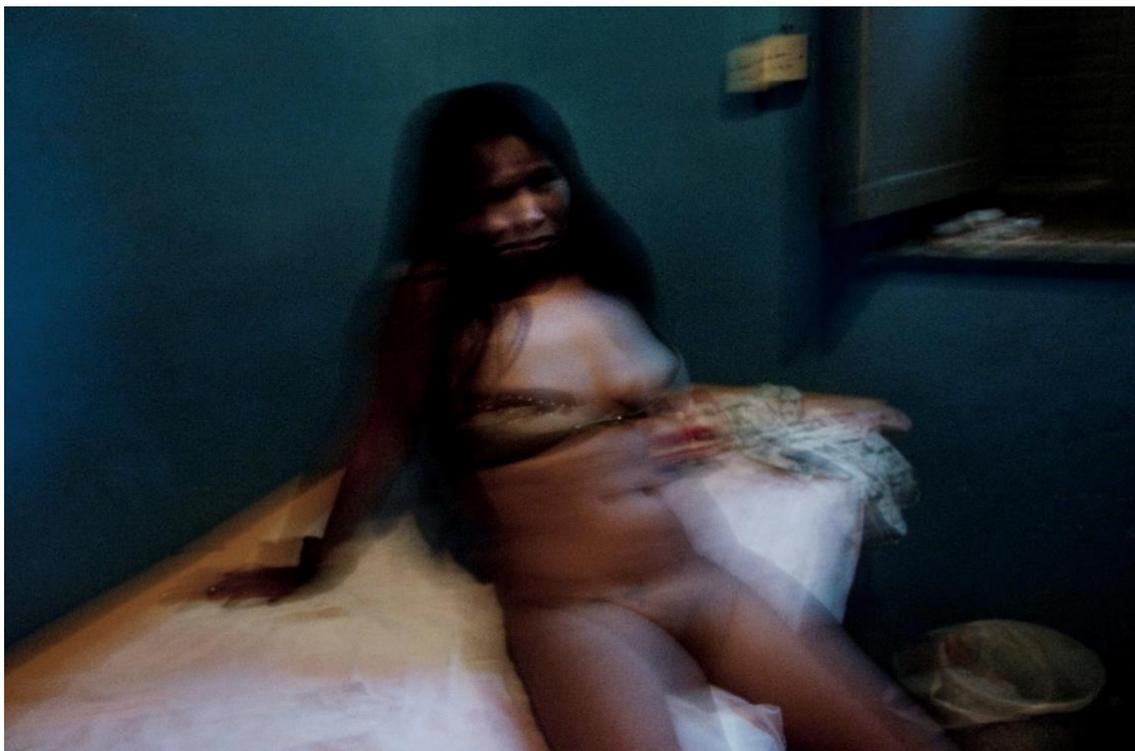
Figura 3: Meninas da Vila (Série), 2010 Marcelo Carrera Maia e Pedro Farina.



Fonte: Acervo do autor

A Vila Mimosa, com suas vielas e becos, surge, portanto, como um palco onde as tensões entre moralidade cristã e realidade social são encenadas diariamente. A fotografia documental de Carrera Maia e Farina captura esse ambiente quase mítico, onde a espiritualidade popular também marca presença, com símbolos religiosos nas paredes dos bares e quartos, desafiando o conceito de espaço profano e trazendo à tona uma dualidade entre o sagrado e o profano. Como Pier Paolo Pasolini (1982) sugere, há uma dimensão de sacralidade nas vidas marginais, que rompe com a racionalidade imposta e resgata o primitivo, o instintivo, o que desafia a compreensão normativa do humano e o lugar do corpo feminino no mundo contemporâneo.

Figura 4: Meninas da Vila (Série), 2010 Marcelo Carrera Maia e Pedro Farina.



Fonte: Acervo do autor

Dessa forma, a escolha pelo enfoque visual não é casual, mas estratégica: por meio da imagem, o que não pode ser dito, pelo peso do tabu ou pela censura social, ganha visibilidade. A fotografia se transforma, assim, em uma ferramenta que desafia os limites da palavra escrita e oferece uma via alternativa para a construção de uma ética visual, que se propõe a observar sem julgar, a compreender sem estigmatizar. Para isso, Didi-Huberman (2012) traz uma perspectiva distinta ao esclarecer que a imagem possui o poder de revelar o que a sociedade tenta suprimir, constituindo uma forma de "dar rosto" àquilo que o discurso institucional insiste em esconder.

Assim, ao longo de nosso estudo, pretendemos explorar a Vila Mimosa e o projeto "Meninas da Vila" como um espaço de lutas contemporâneas por visibilidade e direitos, usando a prostituição como um ponto de partida para uma análise ampla sobre o corpo feminino, a moralidade pública e as questões éticas envolvidas na representação de vidas marginalizadas. Longe de oferecer uma visão romantizada, esta pesquisa busca elucidar a realidade complexa e plural dessas mulheres, cujas vidas, marcadas pela exclusão e pelo estigma, revelam-

se igualmente repletas de força e resiliência. Em última análise, "Meninas da Vila" desafia o leitor a reconsiderar o que sabemos, ou pensamos saber, sobre a Vila Mimosa, e sobre as vidas que nela encontram expressão.

Figura 5: Meninas da Vila (Série), 2010 Marcelo Carrera Maia e Pedro Farina.



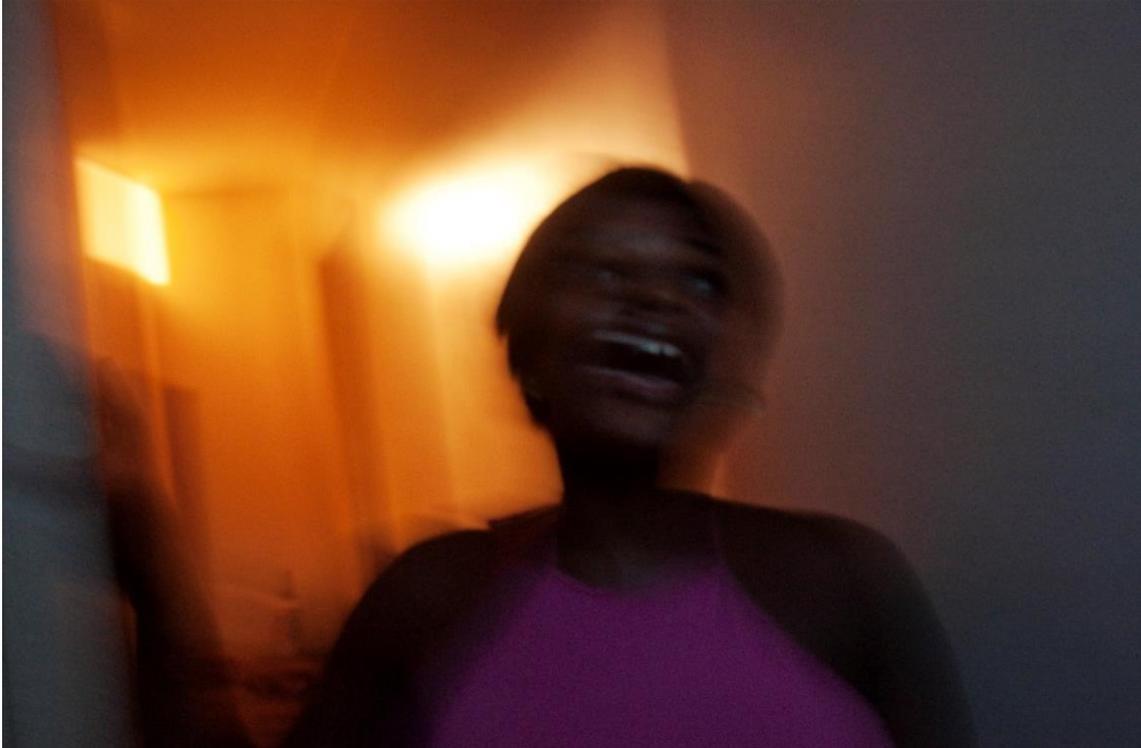
Fonte: Acervo do autor

A realidade na Vila Mimosa

Escrever sobre a Vila Mimosa e seu entorno é escrever sobre um território de fronteira, marcado por questões que vão além da esfera econômica, e que se inserem na complexidade das redes sociais e culturais que sustentam a existência desse espaço ao longo do tempo. No contexto urbano do Rio de Janeiro, a prostituição e o controle social sempre estiveram associados, uma realidade que é parte tanto de uma política de exclusão quanto de uma insistência em subjugar o corpo feminino a uma moralidade que distingue o "respeitável" do "degradante." Como observa Acosta (2018), a Vila Mimosa e a antiga Zona do Mangue são espaços onde o corpo feminino é regulado e reprimido, mas, paradoxalmente, também se torna lócus de resistência e sobrevivência. Em meio a deslocamentos forçados e intervenções urbanísticas,

as mulheres da Vila Mimosa compõem um "complexo prostitucional" que desafia as tentativas do poder público de suprimir ou marginalizar suas práticas e vidas.

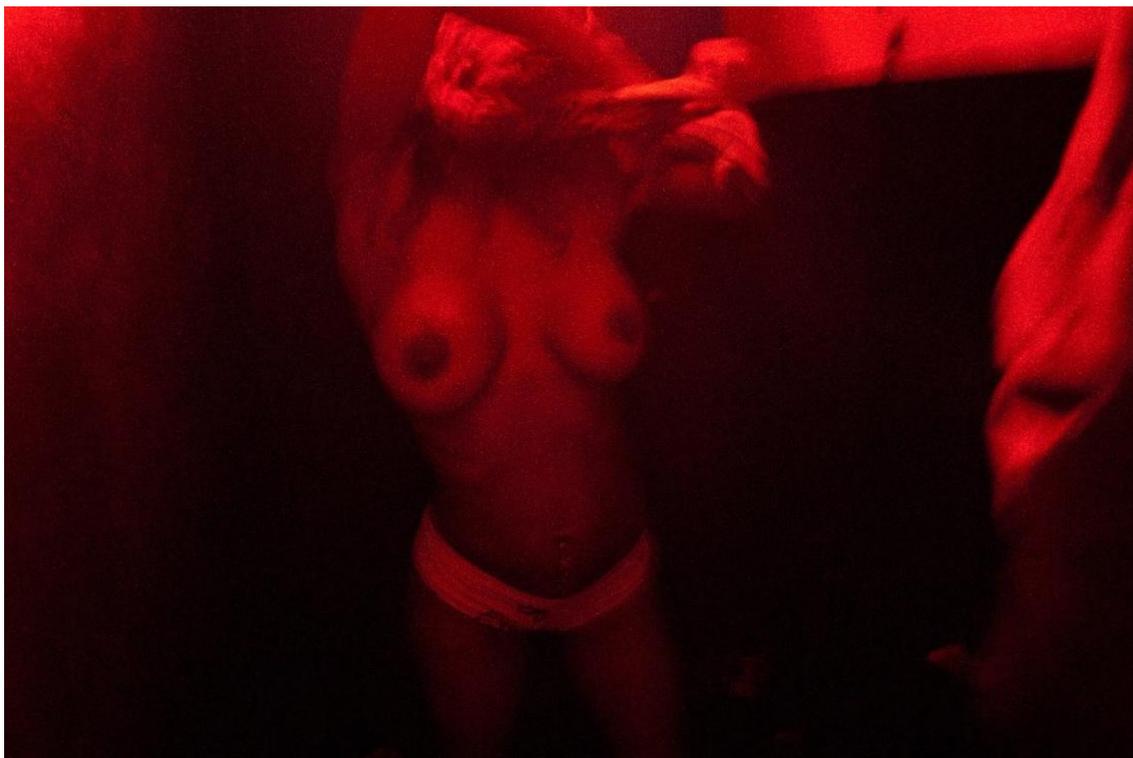
Figura 6: Meninas da Vila (Série), 2010 Marcelo Carrera Maia e Pedro Farina.



Fonte: Acervo do autor

A Zona do Mangue, precursora histórica da Vila Mimosa, remonta aos tempos do Brasil imperial e à política de controle que relegava as mulheres que praticavam a prostituição a locais específicos, longe dos centros de circulação da "boa sociedade." Durante o governo de D. Pedro II, a prostituição já era tema de acirrados debates públicos, em que as autoridades se preocupavam com a "decadência" moral representada pela presença das prostitutas nas áreas centrais do Rio de Janeiro. Essas mulheres, observa Acosta (2018), eram frequentemente estigmatizadas, sendo muitas delas escravas ou mestiças, compelidas ao ofício para complementar a renda de seus senhores. Com o avanço do abolicionismo e o fim da escravidão, o Mangue consolidou-se como uma área para o baixo meretrício, segregando as mulheres de cor, que eram as principais ocupantes desse espaço, e garantindo uma política de confinamento físico e social.

Figura 7: Meninas da Vila (Série), 2010 Marcelo Carrera Maia e Pedro Farina.



Fonte: Acervo do autor

Esse confinamento, no entanto, estava longe de eliminar a prostituição, que se tornava cada vez mais visível e resiliente, adaptando-se às novas condições impostas pela modernização e pelos projetos de urbanização que se seguiram. Com a Reforma Pereira Passos, no início do século XX, o projeto de higienização e modernização da capital federal trouxe o "Bota-abaixo," uma operação de limpeza urbana que visava reorganizar os bairros centrais e remover bordéis e cortiços para liberar áreas de grande circulação e importância econômica. Essa remoção forçada deslocou a população prostituta e marginalizada para locais mais afastados, como o Largo do Estácio, onde uma nova configuração do espaço prostitucional viria a surgir (Acosta, 2018).

A geografia que se construiu com essas mudanças, especialmente após a transição da Vila Mimosa para a Praça da Bandeira em 1996, forjou uma nova identidade para o lugar, onde o galpão de 2500 metros quadrados tornou-se o epicentro de uma economia paralela, invisível aos olhos das políticas públicas e longe dos investimentos de infraestrutura urbana. Para Acosta (2018), o espaço da Vila Mimosa configura-se como uma margem, onde o ilegal e o lícito se cruzam, criando uma zona de permanência e resistência. Essa descrição indica

um paradoxo essencial: enquanto o Estado tenta controlar e relegar a prostituição a "zonas de sombra," as mulheres da Vila Mimosa transformam essas zonas em espaços de vida, onde a cultura local, a religiosidade popular e as práticas econômicas desenvolvem-se com uma organicidade própria.

Figura 8: Meninas da Vila (Série), 2010 Marcelo Carrera Maia e Pedro Farina.



Fonte: Acervo do autor

Nessa realidade, a relação entre corpo e espaço atinge uma dimensão quase ritualística, onde a vila vira um ambiente de convívio comunitário e de construção identitária. É curioso observar, segundo Acosta (2018), que os símbolos religiosos, como a figa, a carranca e imagens de santos, estão presentes nos bares e nas vielas da Vila Mimosa. Os elementos religiosos fazem parte do cotidiano, simbolizam tanto a busca por proteção quanto a transgressão aos limites impostos pela moralidade dominante. A espiritualidade existente nos espaços da Vila não obedece à lógica institucional; é uma religiosidade de sobrevivência e resistência, que expressa a necessidade de um "refúgio espiritual" em meio ao estigma e à violência social que permeiam suas vidas.

Isso mostra como a Vila Mimosa é um território híbrido, onde o sagrado e o profano coexistem, e onde o cotidiano se desdobra em práticas que vão além

da prostituição. Nesse contexto, a Vila Mimosa está muito além de ser somente um centro de prostituição, é ambiente carregado de histórias, memórias e ritos. Cada viela, cada canto desse espaço tem em si parte da complexidade de uma vida que, para além dos julgamentos e das tentativas de controle, constrói uma narrativa própria, marcada pela coletividade e pela solidariedade entre as mulheres. É nessa dinâmica que o espaço prostitucional transforma-se também em um espaço de resistência simbólica, onde as práticas religiosas e culturais afirmam uma identidade que desafia a invisibilidade social.

Figura 9: Meninas da Vila (Série), 2010 Marcelo Carrera Maia e Pedro Farina.



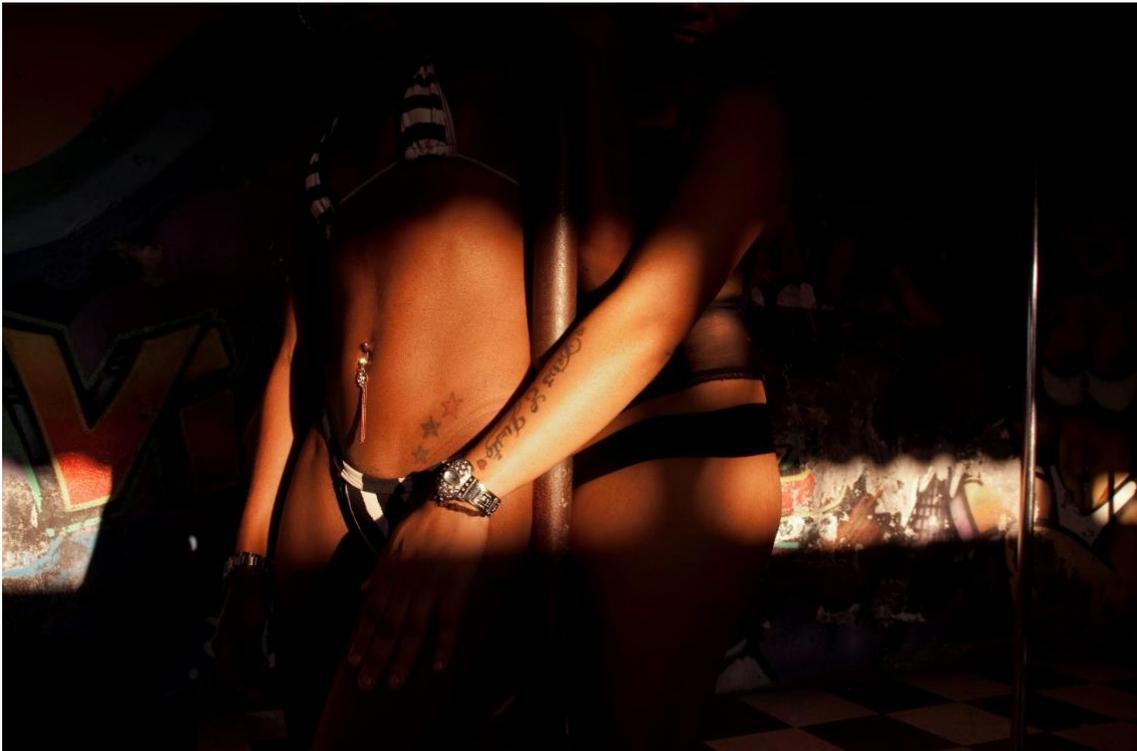
Fonte: Acervo do autor

O resgate dessa história permite entender a Vila Mimosa como um palimpsesto urbano, sobre o qual se inscrevem sucessivas camadas de marginalização e resistência.

Nesse sentido, o complexo da Vila Mimosa, como um recorte da zona prostitucional carioca, representa mais que um simples aglomerado de estabelecimentos voltados à prostituição. É uma teia de interações e significados históricos e culturais que se consolidaram, moldando um espaço com identidades diversas ao longo de décadas. Inicialmente, a Vila Mimosa era um destino para estrangeiros e trabalhadores de baixo poder aquisitivo, compondo um cenário de intenso dinamismo social. Com a remoção dessa área em razão de projetos de modernização urbana e construção do Centro Administrativo São

Sebastião, na década de 1970, a Vila Mimosa se transformou em um epicentro do meretrício na cidade, marcada por uma resistência que acompanhou as prostitutas deslocadas. A geografia se transforma em resposta ao ciclo de repressão e resistência, dando continuidade ao que se iniciara na Zona do Mangue (Acosta, 2018).

Figura 10: Meninas da Vila (Série), 2010 Marcelo Carrera Maia e Pedro Farina.



Fonte: Acervo do autor

Durante as décadas de 1940 e 1950, o Estado adotou uma postura de repressão e controle sobre o ofício das prostitutas, delimitando áreas e impondo rígidos regulamentos de saúde e vigilância, o que culminou na criação de espaços como a “República do Mangue”. As prostitutas foram fichadas, e as casas de meretrício passaram a operar com um sistema de pagamento de diárias, como um mecanismo de vigilância e “higienização” desses locais. De acordo com Acosta (2018), o Mangue transformou-se em um espaço de confinamento e regulação da prostituição, onde a precariedade dos estabelecimentos era controlada com uma intencionalidade moralizadora. A dinâmica é a de um território regulado e, ao mesmo tempo, resiliente, onde as

mulheres ajustam suas vidas e práticas às demandas de um sistema que continuamente as desloca e estigmatiza.

Enquanto a cidade se reorganizava para projetar uma imagem modernizada e higienizada, o Mangue era mantido à margem, uma zona de tolerância controlada, mas não integrada, uma 'ilha' dentro da própria cidade.

Figura 11: Meninas da Vila (Série), 2010 Marcelo Carrera Maia e Pedro Farina.



Fonte: Acervo do autor

Foi com base na economia informal que a Vila Mimosa pode ao longo dos anos, ir se reconfigurado de maneiras que extrapolam a venda dos serviços diretamente ligados à prostituição, são diversas atividades comerciais que sustentam a vida comunitária e criam laços de sociabilidade entre moradores e trabalhadores locais. Segundo Acosta (2018), essa interdependência entre os serviços oferecidos e o espaço físico consolida a região como um espaço de convivência simbólica, onde as práticas de sobrevivência se mesclam com as expressões culturais e os laços comunitários. Para Acosta, o impacto dos bares e comércios locais é evidente, sendo impossível dissociar a vida econômica da Vila Mimosa dos valores de sociabilidade que são renovados a cada novo ciclo de transformações. Isso demonstra como a região constrói sua própria

identidade, adaptando-se às condições adversas e aos discursos de marginalização.

Prostituição e Moralidade: Uma Perspectiva Feminista

Observar a prostituição pela ótica do feminismo é compreender que o corpo feminino se torna, na prática prostitucional, um objeto de conflitos entre controle moral, exploração econômica e subjetivação do prazer, contradizendo as fronteiras da moralidade patriarcal e inserindo a mulher em um campo ambivalente onde liberdade e subordinação coexistem.

Figura 12: Meninas da Vila (Série), 2010 Marcelo Carrera Maia e Pedro Farina.



Fonte: Acervo do autor

Quando analisamos esse cenário, podemos recorrer a Foucault (1984), que ao cunhar o conceito de biopoder, formaliza os critérios para que se possa entender como a prostituição se entrelaça às estruturas de controle sobre o corpo e sobre o prazer. O corpo, enquanto objeto de controle, torna-se simultaneamente espaço de resistência e de sujeição. Na prostituição, a questão moral imposta ao corpo feminino serve a uma normatividade que busca delimitar

não apenas o espaço físico onde essa prática ocorre, mas também as percepções que são socialmente aceitáveis sobre o que representa a sexualidade feminina. Foucault coloca o prazer em uma relação de poder em que o corpo da mulher prostituída é regulado pelo aparato jurídico, e paralelamente pelo discurso social que normatiza sua posição na esfera moral.

Figura 13: Meninas da Vila (Série), 2010 Marcelo Carrera Maia e Pedro Farina.

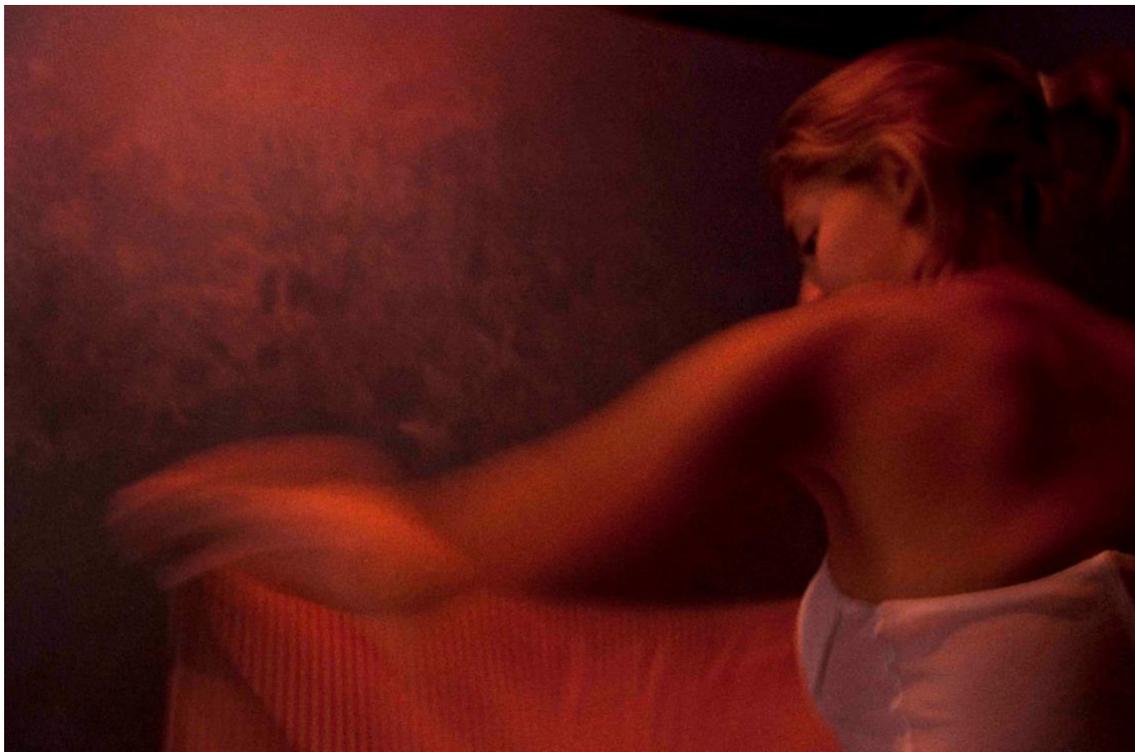


Fonte: Acervo do autor

Esta normatização do corpo e da moralidade em torno da prostituição nos leva a outro ponto essencial: a imagem do corpo feminino como um espaço “docilizado” (Foucault, 1988). Isto é, Foucault mostra como os corpos são submetidos a processos de docilização, onde a sociedade se serve de instituições para moldar e controlar comportamentos. No caso das mulheres na prostituição, essa docilização atinge um grau paradoxal, pois, embora operem fora das normas da moralidade tradicional, elas ainda são sujeitas aos olhares e juízos de uma moralidade que constantemente redefine as fronteiras do permitido e do proibido. O corpo da mulher prostituída é, então, simultaneamente produto e subversão dessa norma moral, um espaço onde se exerce uma

liberdade restrita, uma liberdade que responde diretamente à regulamentação social.

Figura 14: Meninas da Vila (Série), 2010 Marcelo Carrera Maia e Pedro Farina.



Fonte: Acervo do autor

Didi-Huberman (2012) também ajuda a compreender a visibilidade e a invisibilidade dos corpos ao discutir a figuração do corpo no campo da imagem. A prostituição, enquanto prática situada entre o visível e o oculto, coloca o corpo feminino em um espaço de ambiguidades visuais e sociais, onde o corpo é exposto, mas também velado pelo estigma. Didi-Huberman observa que a imagem de corpos marginalizados – como o das prostitutas – se insere em uma lógica onde o corpo é, ao mesmo tempo, objeto de fascínio e repulsa, sustentando o desejo voyeurístico da sociedade enquanto se mantém à margem da legitimação cultural. Aqui, o corpo prostituído torna-se um símbolo de resistência, não por se opor diretamente ao sistema, mas por expor as contradições desse sistema.

Neste contexto, Didi-Huberman (2012) faz pensar a prostituição como um fenômeno que coloca o corpo feminino no centro de uma disputa simbólica onde a moralidade é fragmentada e desestabilizada. A prostituição desafia o espaço

da “normalidade” social, não apenas ao atuar fora dos padrões de decoro sexual, mas por afirmar uma subjetividade que se constrói nas brechas dessa normalidade. O corpo da mulher na prostituição torna-se, então, um ato de exposição crítica, onde a moralidade é constantemente questionada e onde os discursos feministas têm papel central ao analisar como a autonomia sobre o corpo feminino esbarra em limites instituídos pela moralidade patriarcal.

Figura 15: Meninas da Vila (Série), 2010 Marcelo Carrera Maia e Pedro Farina.



Fonte: Acervo do autor

Neste sentido, pensar a prostituição e sua relação com a moralidade exige uma perspectiva feminista que esteja além da visão moralista. O feminismo, ao analisar a prostituição, questiona o próprio conceito de liberdade feminina em um sistema que transforma o corpo da mulher em mercadoria ao mesmo tempo que condena moralmente tal mercantilização. Nesse ponto, a crítica feminista torna-se fundamental ao reavaliar o papel da prostituição na sociedade, buscando retirar o peso moral do julgamento e inserindo a discussão em um contexto onde as dinâmicas de poder, exploração e autonomia são contempladas de forma crítica.

Entrepõe-se a isso ainda, a concepção de imagem-saber como objeto de análise crítica. Tal concepção, conforme Didi-Huberman (2010), propõe um desvio do visível como uma “superfície que consola nosso olhar”, ao invés de instaurar “uma experiência tátil com a imagem”, movendo-se assim além de uma visão puramente tangível da representação. Nesse sentido, o visível opera, historicamente, como uma “hegemonia” que, ao capturar a materialidade da imagem, estabelece uma relação de poder que submete a imagem ao saber, à legibilidade e ao reconhecimento imediato de seus significados.

Figura 16: Meninas da Vila (Série), 2010 Marcelo Carrera Maia e Pedro Farina.



Fonte: Acervo do autor

Essa hegemonia do visível, como alude Didi-Huberman, não se limita a ser uma técnica de reconhecimento, mas constitui um ato de domínio. Conforme o autor, a metáfora da janela proposta por Leon Battista Alberti em *Da Pintura* (século XV) ilustra este movimento ao afirmar que a imagem é uma janela “aberta através da qual [se possa] olhar atentamente aquilo que será pintado” (Alberti, Livro I, Capítulo II, Parágrafo 19). Para Erwin Panofsky, tal “analogia da janela” se traduz na iconografia e iconologia, métodos que se fundamentam na estruturação racional e histórica da imagem. Conforme Panofsky (2004, p. 58),

na dimensão pré-iconográfica, “estamos, na verdade, lendo o que vemos”, atribuindo à imagem uma ordem que precisa ser lida e compreendida a partir de fontes culturais que determinam seu significado. Ou seja, a análise iconográfica de Panofsky não apenas lê a imagem; ela também a traduz, alocando-a em um sistema de signos históricos e culturais.

Figura 17: Meninas da Vila (Série), 2010 Marcelo Carrera Maia e Pedro Farina.



Fonte: Acervo do autor

Didi-Huberman (2013), ao criticar a estruturação da iconologia panofiskiana, leva a refletir sobre a “tirania” do visível e do legível, que silencia as potências do inefável. O afresco *Anunciação*, de Fra Angelico, é um exemplo que escapa a essas tentativas de controle interpretativo, pois seus elementos mínimos sugerem uma resistência ao enquadramento totalizador. Para Didi-Huberman, há uma “aridez” quando nos aproximamos da obra apenas para reconhecê-la e situá-la em sua dimensão visível e legível, ignorando o invisível que a excede (2013, p. 21). Assim, a iconologia, ao impor uma leitura clínica e analítica, acaba por “matar” a imagem, pois exclui o que não se deixa ver, suprimindo o movimento e o potencial transformador que a imagem poderia ter.

Butler (2009) contribui ao dialogar com essas questões, especialmente ao discutir o conceito de “frames” (ou “marcos”) que limitam e condicionam o nosso olhar. Para Butler, os “frames” não são passivos; eles “não exibem simplesmente a realidade, mas participam ativamente de uma estratégia de contenção, produzindo [...] o que irá contar como realidade” (2009, p. xii). Ao categorizar o que é visível, os “frames” excluem, intencionalmente, o que não se conforma às normas de gênero e sexualidade. Em consequência, as imagens são, sob essa perspectiva, construídas para serem lidas e interpretadas dentro de uma lógica que privilegia a manutenção de certos ideais e normas. Neste sentido, o olhar crítico feminista é, muitas vezes, condicionado a reconhecer nas imagens apenas aquilo que é inteligível e, por isso, seguro, mas que também prende a análise dentro das normas que tentam desconstruir.

Figura 18: Meninas da Vila (Série), 2010 Marcelo Carrera Maia e Pedro Farina.



Fonte: Acervo do autor

Não obstante, o conceito de imagem-mariposa proposto por Didi-Huberman oferece uma saída para o dilema das imagens como produtos totalizadores de saber e legibilidade. A metáfora da “mariposa” evoca a ideia de que, ao tentar capturar e fixar a imagem, sacrificamos sua vitalidade e seus movimentos. Didi-Huberman (2007, p. 19) explica: “Se realmente quisermos ver as asas de uma mariposa, primeiro, temos que matá-la e, depois, conservá-la em uma vitrine.” Ao matarmos a mariposa, ou seja, ao submeter a imagem a uma

análise que busca a totalidade de seus sentidos, perdemos sua capacidade de “cintilar”, de se transformar e de sugerir o que é inapreensível. Assim, a imagem-mariposa propõe uma prática de olhar que se afasta de uma análise dominada pela certeza e se abre ao risco do desconhecido.

Figura 19: Meninas da Vila (Série), 2010 Marcelo Carrera Maia e Pedro Farina.



Fonte: Acervo do autor

Ao adotar a imagem-mariposa como modelo de análise, assumimos que a imagem tem um caráter próprio de resistência que não depende apenas do observador, mas da própria imagem e do movimento que ela instaura. A crítica feminista, ao se apropriar dessa metáfora, pode avançar para além dos limites da mística feminina contemporânea, explorando o potencial subversivo e emancipador das imagens sem aprisioná-las aos significados impostos pelos “frames” normativos de gênero e sexualidade. Como sugere Didi-Huberman, apostar nesse “não-saber” é libertar a imagem do domínio do saber absoluto,

permitindo que ela nos “olhe” de volta, que “nos cerque, nos concernir” (2013, p. 207), evocando um confronto com nossas próprias formas de ver e pensar.

Figura 20: Meninas da Vila (Série), 2010 Marcelo Carrera Maia e Pedro Farina.



Fonte: Acervo do autor

Assim, ao final desta discussão, compreendemos que manter a imagem como mariposa viva – isto é, recusar-se a capturá-la totalmente no âmbito do saber – possibilita um olhar investigativo que acolhe o incompleto, o fugaz e o inefável. Ao invés de subordinar as imagens a um ideal fixo, a metáfora da mariposa nos convida a experienciar a imagem em seus múltiplos desdobramentos, expandindo as fronteiras do saber para além do visível e questionando, em um ato de resistência contínua, as normas que orientam nossa leitura do gênero e da sexualidade. A partir dessa ideia iremos prosseguir para a análise do trabalho de Carrera Maia e Farina.

O Trabalho Fotográfico de Marcelo Carrera Maia e Pedro Farina

O olhar lançado sobre as jovens da Vila Mimosa se constrói como algo além de mera representação, é como uma convocação à interpretação da imagem em seu poder disruptivo. Nesse sentido, o registro da prostituição e da vulnerabilidade urbana transcende a categoria de objeto visual e se torna, nas palavras de Didi-Huberman (2013), uma imagem-mariposa – frágil, efêmera e movente, sempre fugindo da captura definitiva pelo olhar.

Figura 21: Meninas da Vila (Série), 2010 Marcelo Carrera Maia e Pedro Farina.

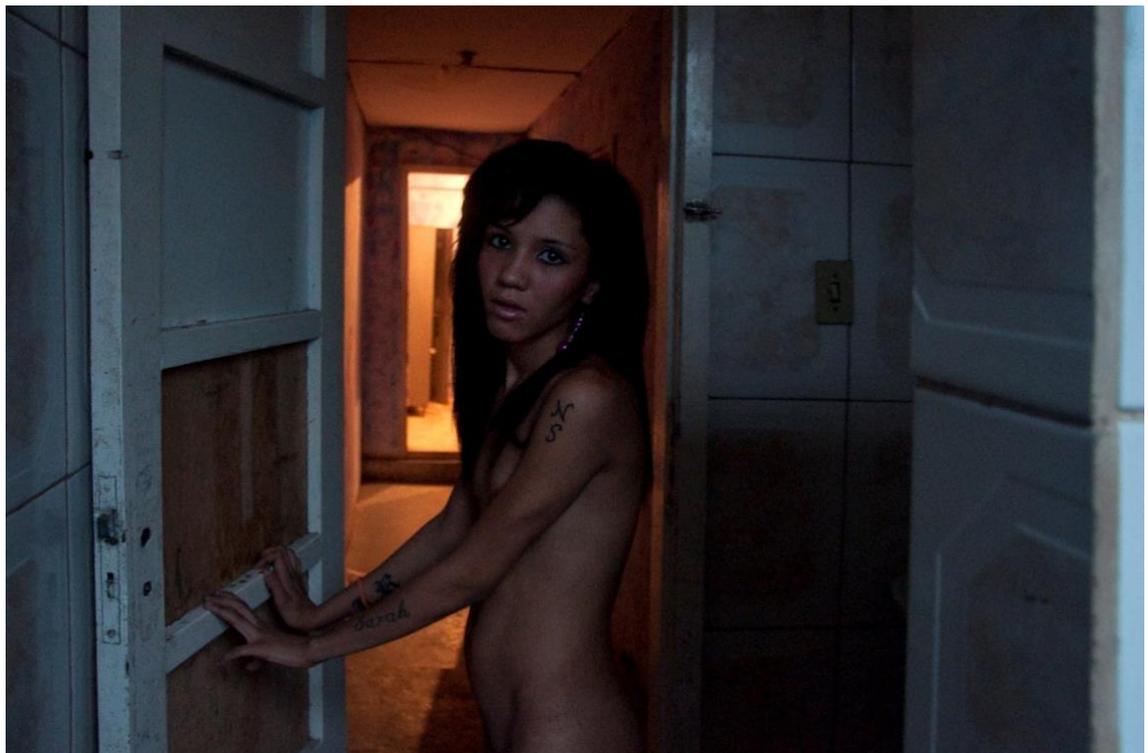


Fonte: Acervo do autor

Butler (2009) aponta que as normas de gênero e sexualidade são construídas historicamente e sujeitas a constantes desafios. Assim, a representação das jovens no ambiente da Vila Mimosa, problematiza o próprio conceito de norma ao transitar por territórios de contestação e resistência. As imagens da obra de Carrera Maia e Farina capturam corpos que não se conformam à idealização de feminilidade hegemônica, mas, ao mesmo tempo, expõem como o olhar social insiste em emoldurá-los dentro de uma categoria normativa marginalizante. Butler sugere que “os *frames* não exibem simplesmente a realidade, mas participam ativamente de uma estratégia de contenção, produzindo e aplicando o que irá contar como realidade” (Butler,

2009, p. xii). Aqui, a fotografia atua como um campo de disputa onde o reconhecimento é ao mesmo tempo um ato de marginalização e de visibilidade. A fotografia de Carrera Maia e Farina que explora o espaço urbano da Vila Mimosa, dialoga também com a noção de sobrevivência das imagens proposta por Didi-Huberman (2015), ao conferir uma camada temporal anacrônica ao retratar uma realidade que parece ecoar histórias de estigmatização social de mulheres marginalizadas, tema recorrente na história da arte, mas com novos significados e urgências no presente. Ao capturar esses sujeitos, o trabalho cria o que Didi-Huberman chamaria de uma “montagem” de tempos e sentidos que escapa à fixação; são imagens de diferentes contextos temporais e culturais que interagem e revelam a persistência do trauma social e cultural ao longo da história.

Figura 22: Meninas da Vila (Série), 2010 Marcelo Carrera Maia e Pedro Farina.



Fonte: Acervo do autor

Assim se abre a possibilidade de uma perspectiva que vê as imagens como agentes de um processo dinâmico de recordação e rearticulação temporal. Em seu caráter sobrevivente, as imagens carregam consigo as marcas de um passado que insiste em retornar ao presente e se projetar em um futuro de

significados renovados. Dessa forma, a montagem – ou, de maneira mais incisiva, a (des/re)montagem – se torna uma prática de inscrição das imagens em um tempo não linear, desviando-se da historicidade tradicional e estabelecendo uma arqueogenealogia que explora, por meio de saltos e cortes, a heterogeneidade e a disjunção entre imagens aparentemente díspares.

Figura 23: Meninas da Vila (Série), 2010 Marcelo Carrera Maia e Pedro Farina.



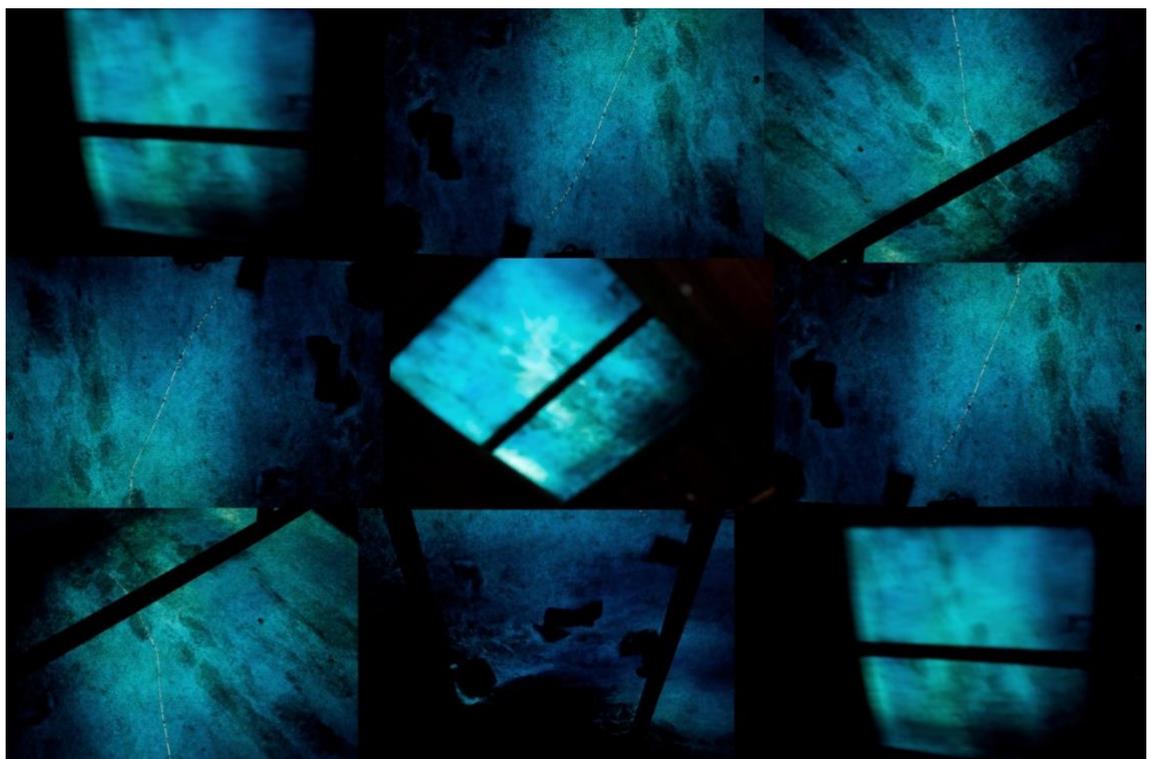
Fonte: Acervo do autor

A montagem, como processo metodológico, resgata o pensamento de Warburg (2013) ao propor uma visão plural e anacrônica do tempo da imagem. Ao reorganizar figuras e composições visuais sob novas configurações, esse método permite que imagens aparentemente desconectadas conversem entre si, construindo constelações visuais onde novas relações, ausentes de um saber previamente determinado, emergem. Essa prática, portanto, implica na criação de um “saber vacilante,” como observa Didi-Huberman (2013), um conhecimento que não está enraizado em um sistema rígido de interpretação, mas aberto à reconfiguração contínua das significações. Esse saber é, por natureza, imprevisível e mutável, pois a cada combinação e reordenação de imagens,

diferentes facetas de entendimento emergem, evidenciando o potencial inesgotável e abismal da imagem.

O que se entrelaça com o modo como Carrera Maia e Farina, em seu diálogo visual, constroem uma narrativa de sobrevivência da imagem no sentido dado por Warburg, onde cada composição visual se torna um ponto de resistência contra uma linha temporal linear e uma narrativa histórica tradicionalmente teleológica. A montagem, nesse caso, não busca uma síntese iconológica fechada, mas, ao contrário, encoraja um movimento genealógico, constantemente em fluxo, que visa expor o trabalho infindável diante da imagem. A proposta de Carrera Maia e Farina ao utilizarem imagens com esse caráter sobrevivo é, assim, uma maneira de revisitar e transformar o olhar sobre o passado, presente e futuro, criando uma constelação de sentidos onde o pensamento é orientado não pelo que a imagem é, mas pelo que ela pode tornar-se.

Figura 24: Meninas da Vila (Série), 2010 Marcelo Carrera Maia e Pedro Farina.

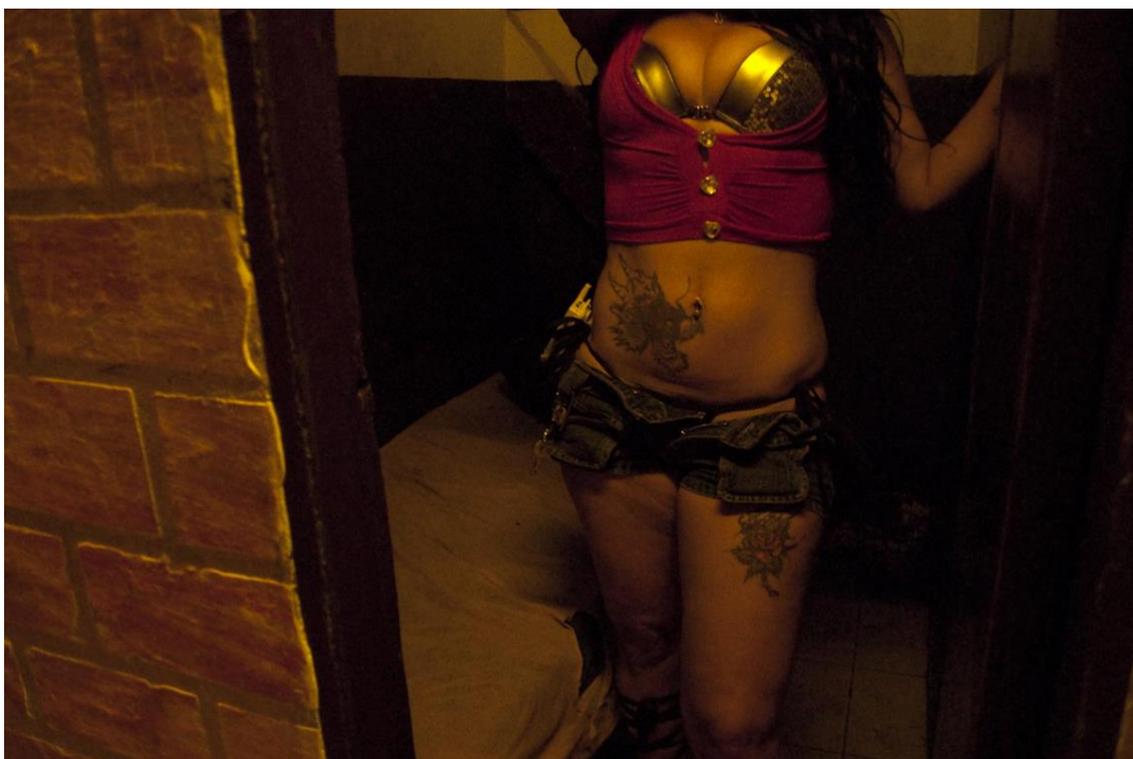


Fonte: Acervo do autor

Essa perspectiva anacrônica e aberta das imagens, inspirada na perspectiva crítica e metodológica de Warburg e Didi-Huberman, se reflete diretamente em uma análise da subjetividade e das representações culturais

como atos críticos e subversivos, com uma forte orientação para as perspectivas feministas contemporâneas. Tal como observou Butler ao discutir o conceito de “êthos crítico feminista,” essa atitude implica resistir às normas e verdades hegemônicas impostas sobre gênero e sexualidade. Esse movimento é essencialmente o de “não ser totalmente governado” por uma cultura sexista e heteronormativa, mas também de afirmar a necessidade de criar novas condições subjetivas para os sujeitos que desafiem essas normas. A obra de Carrera Maia e Farina, ao reinscrever os corpos e as identidades em uma montagem que desafia a linearidade e os códigos fixos de representação, contribui para a formação de um olhar crítico e subversivo que ultrapassa as fronteiras do “verdadeiro” e do “falso” na construção da subjetividade e da memória.

Figura 25: Meninas da Vila (Série), 2010 Marcelo Carrera Maia e Pedro Farina.



Fonte: Acervo do autor

A montagem, nesse sentido, oferece a possibilidade de resistir à tentativa de controle e categorização dos corpos e das identidades, especialmente no contexto das normas de gênero e sexualidade. Em vez de reduzir a obra a uma leitura essencialista ou identitária, a proposta de des/re/montagem permite que as imagens dialoguem com as rupturas e com os deslocamentos do olhar,

articulando-se à crítica feminista no sentido de desnaturalizar as categorias impostas aos corpos. Assim, ao recolher fragmentos, “segmentos da fragmentação do mundo” e respeitar sua multiplicidade e heterogeneidade, o trabalho de Carrera Maia e Farina propõe uma educação do olhar que resiste à simplificação e à normatização dos sujeitos, contribuindo para uma visão mais plural e crítica da identidade e da memória cultural.

Conclusão

Figura 26: Meninas da Vila (Série), 2010 Marcelo Carrera Maia e Pedro Farina.



Fonte: Acervo do autor

Com este estudo pretendeu-se retornar ao território simbólico e paradoxal da Vila Mimosa e ao olhar de Carrera Maia e Farina, reafirmando a importância de seus registros como ato ético e político. Através da lente da câmera, o que se revela não é apenas o cotidiano de um espaço marginalizado, mas a pulsação de uma vida que resiste à opressão e que questiona, em seus próprios termos, as fronteiras da moralidade e da aceitação social. A Vila Mimosa, enquanto microcosmo, expõe as complexidades de um sistema que, ao mesmo tempo em que marginaliza essas mulheres, depende de sua invisibilidade para preservar

uma ordem social supostamente “respeitável”. No entanto, cada imagem capturada insere-se em um jogo de memória e esquecimento, sobrevivendo às tentativas de apagamento e abrindo novas possibilidades de interpretação, tal como a “imagem-mariposa” de Didi-Huberman, que se esquia das narrativas totalizantes e desafia o observador a ver além da superfície.

Figura 27: Meninas da Vila (Série), 2010 Marcelo Carrera Maia e Pedro Farina.



Fonte: Acervo do autor

Ao evocar teorias críticas feministas e a análise biopolítica de Foucault, este artigo procurou demonstrar como o corpo feminino se torna um território de disputa simbólica, onde liberdade e subjugação coexistem de maneira ambígua. Butler lembra que o ato de resistir não é uma negação simplista das normas, mas uma interação complexa que muitas vezes escapa ao controle da regulação social. Nesse sentido, a prostituição, tal como representada por Carrera Maia e Farina, emerge como uma forma de subjetivação que questiona as próprias bases do “permitido” e do “proibido” na sociedade contemporânea. O olhar crítico, aqui, propõe não um julgamento, mas uma abertura a novas formas de entender a autonomia e a dignidade, em suas nuances fragmentadas e complexas.

Além disso, o processo de (des/re)montagem das imagens, inspirado no método de Warburg, aparece como uma estratégia metodológica que desafia o historiador e o espectador a um envolvimento ativo com a temporalidade das imagens. Ao romper com a linearidade do tempo, as imagens da Vila Mimosa convocam o passado e o presente em um diálogo contínuo, onde cada registro de um olhar, de uma expressão ou de um corpo torna-se uma camada de resistência e memória. Assim, a fotografia documental transcende seu papel de mero registro para se transformar em um meio de "educação do olhar", um convite a questionar o que se vê e a contemplar o que se esconde, nas sombras de um discurso normativo que procura controlar e classificar.

Figura 28: Meninas da Vila (Série), 2010 Marcelo Carrera Maia e Pedro Farina.

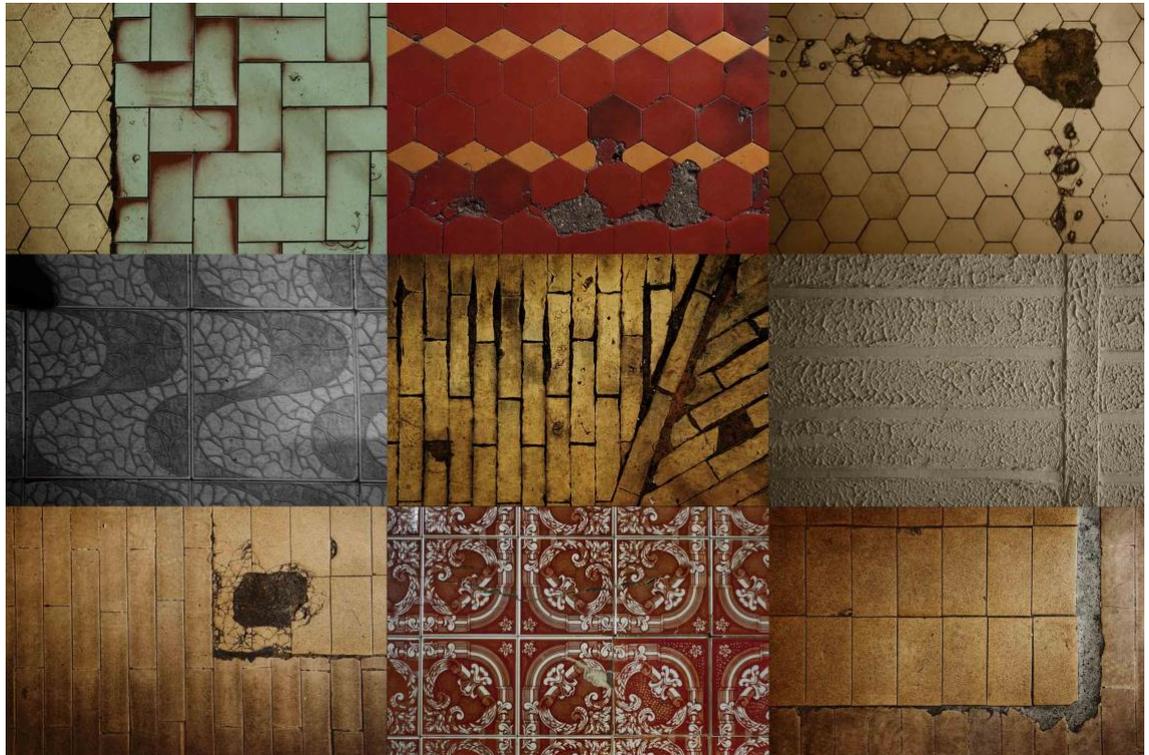


Fonte: Acervo do autor

Neste cenário, a obra "Meninas da Vila" é mais do que um testemunho; ela representa uma incursão corajosa nas zonas cinzentas da vida urbana e uma reafirmação da capacidade das imagens de capturar não apenas a superfície, mas também as forças invisíveis que moldam e desafiam o real. Em última análise, o trabalho de Carrera Maia e Farina propõe um olhar que desvela e

revela, que se recusa a domesticar a imagem em categorias fixas e, ao contrário, afirma a potência disruptiva do visual como um campo de luta simbólica, onde a moralidade hegemônica é posta em xeque.

Figura 29: Meninas da Vila (Série), 2010 Marcelo Carrera Maia e Pedro Farina.



Fonte: Acervo do autor

Referências

ACOSTA, Pedro Henrique Alves da Conceição. "No aconchego da vila": religiosidade, simbolismo e devoção na Vila Mimosa. 2018. 104 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica, RJ, 2018.

BUTLER, Judith. **A vida psíquica do poder**: teorias da sujeição. Autêntica, 2017.

BUTLER, Judith. **Frames of War**: When Is Life Grievable? New York: Verso, 2009. [Quadros de Guerra: quando a vida é passível de luto? Tradução Sérgio Lamarão e Arnaldo Cunha. Revisão técnica Carla Rodrigues. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.]

DIDI-HUBERMAN, Georges. **A imagem sobrevivente**: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Quando as imagens tocam o real. **PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG**, p. 206-219, 2012.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Editora 34, 2010.

DIDI-HUBERMAN, Georges. ROMERO, Pedro G. Un conocimiento por el montaje: Entrevista con Georges. Minerva: **Revista del Círculo de Bellas Artes**, n. 5, p. 17-22, 2007.

FOUCAULT, Michael. **História da sexualidade II**: O uso dos prazeres. Rio de Janeiro: Edições Graal. 1984

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I**: A Vontade de Saber. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

PANOFSKY, Erwin. Reflections on historical time. **Critical Inquiry**, v. 30, n. 4, p. 691-701, 2004.

PASOLINI, Pier Paolo. **Empirismo Hereje**. Assirio e Alvim, Lisboa, 1982.

SHRAGE, Laurie. **Moral dilemmas of feminism**: prostitution, adultery and abortion. Nova Iorque: Routledge, 1994.

WARBURG, Aby *apud* DIDI-HUBERMAN, Georges. **A imagem sobrevivente**: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013. pp. 72.