

IMAGEM E PRODUÇÃO
DE SENTIDO SOBRE



CARIOCAS EM FOTOS
JORNALÍSTICAS

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LINGÜÍSTICOS

Janaina Dias Barcelos

**IMAGEM E PRODUÇÃO DE SENTIDO SOBRE FAVELAS CARIOCAS
EM FOTOS JORNALÍSTICAS**

Belo Horizonte
Janeiro de 2016

Janaina Dias Barcelos

**IMAGEM E PRODUÇÃO DE SENTIDO SOBRE FAVELAS CARIOCAS
EM FOTOS JORNALÍSTICAS**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação
em Estudos Linguísticos da Faculdade de Letras
da Universidade Federal de Minas Gerais como
requisito parcial para a obtenção do título de
Doutor em Linguística do Texto e do Discurso

Área de Concentração: Linguística do Texto e do
Discurso

Linha de Pesquisa: Análise do Discurso

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Emília Mendes

Belo Horizonte
Faculdade de Letras da UFMG
2016

- B242l Barcelos, Janaina Dias.
Imagem e produção de sentido sobre favelas cariocas em fotos
jornalísticas [manuscrito] / Janaina Dias Barcelos. – 2016.
341 f., enc. : il., tabs., color., p&b. + 1 CD-ROM.
Orientadora: Emília Mendes Lopes.
Área de concentração: Linguística do Texto e do Discurso.
Linha de pesquisa: Análise do Discurso.
Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais,
Faculdade de Letras.
Bibliografia: f. 327-340.
Anexos: f. 341.
Inclui CD com fotos do corpus da pesquisa.

1. Análise do discurso – Teses. 2. Fotojornalismo – Teses. 3.
Imagens – Interpretação – Teses. 4. Favelas – Rio de Janeiro (Estado)
– Teses. 5. Imaginário – Teses. 6. Discurso jornalístico – Teses. I.
Lopes, Emília Mendes II. Universidade Federal de Minas Gerais.
Faculdade de Letras. III. Título.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LINGÜÍSTICOS

PosLin

FOLHA DE APROVAÇÃO

Imagem e produção de sentido sobre favelas cariocas em fotos jornalísticas

JANAINA DIAS BARCELOS

Tese submetida à Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em ESTUDOS LINGÜÍSTICOS, como requisito para obtenção do grau de Doutor em ESTUDOS LINGÜÍSTICOS, área de concentração LINGÜÍSTICA DO TEXTO E DO DISCURSO, linha de pesquisa Análise do Discurso.

Aprovada em 28 de janeiro de 2016, pela banca constituída pelos membros:


Prof(a). Emílio Mendes Lopes - Orientador

UFMG


Prof(a). Adélia Barroso Fernandes

UFMG


Prof(a). Leiva de Figueiredo Viana Leit

UFMG


Prof(a). Maria Carmem Aires Gomes

UFV


Prof(a). Jorge Pedro Sousa

UTP

Belo Horizonte, 28 de janeiro de 2016.

Dedicatória

Dedico este trabalho a todos aqueles que lutam pela igualdade e pelo respeito ao outro, independentemente das diferenças que, em vez de dividir, deveriam unir.

Aos fotojornalistas, que possam buscar realizar seu trabalho com integridade, ética e respeito à dignidade humana; que entendam sua responsabilidade na construção de discursos que colaboram para orientar visões sobre o mundo.

Aos professores que buscam contribuir para a formação de seus alunos com dedicação e coragem, sabendo da relevância de seu papel na sociedade, apesar das dificuldades.

E, aludindo ao que já disse minha orientadora, “a todos os sobreviventes da tese”, porque, de fato, é um percurso doloroso e prazeroso ao mesmo tempo, ao qual dedicamos quatro anos de nossa vida porque acreditamos que é possível e vale a pena!

AGRADECIMENTOS

Sempre pensei que esta seria uma parte fácil – mesmo burocrática – da tese. Mais amadurecida pelo labor de quatro anos, vejo que estava enganada. É muito difícil listar em algumas palavras a gratidão pelas pessoas que passaram por nosso caminho nesse período, aqueles que compreenderam nossas dificuldades e limitações nos relacionamentos e aqueles que, mesmo não entendendo nosso “casamento” com a tese, aceitaram sem julgamentos.

Meu trabalho poderia ter sido possível, mas não menos difícil, sem o apoio da minha família. Ter todas as refeições prontinhas me esperando, roupa lavada, casa arrumada, não tem preço! O pão quentinho e o café novinho à tarde, como é na casa de todo bom mineiro, era um momento de respiro na escritura densa. Agradeço aos momentos lúdicos ao lado de minhas sobrinhas, que me ajudavam a dar leveza aos meus dias, e à chegada do meu sobrinho, presente que recebemos bem no final desse percurso, além da notícia de que vem mais um bebê por aí.

Agradeço à minha orientadora, prof^a. Dr^a. Emília Mendes, pela paciência com minha ansiedade e minhas inseguranças. Fomos nos conhecendo, compreendendo e aproximando aos poucos, construindo um laço que me ajudou a amarrar teorias, perguntas e tentativas de resposta. Porque respostas definitivas, estas não há. E esse aprendizado é maravilhoso, porque podemos continuar perguntando e buscando sempre mais e outras respostas.

Meu muito obrigada à CAPES pela bolsa de estudos que me permitiu me dedicar integralmente ao doutorado. E ainda, à bolsa sanduíche, concedida também pela CAPES, na Université Paris-Est Créteil, que ampliou minhas janelas para o mundo. Essa oportunidade me possibilitou conhecer um universo de referências bibliográficas novas naquele maravilhoso mundo de livros que é a Bibliothèque Nationale de France (BnF), ir a exposições de fotografia e arte que alimentaram minha alma e meu conhecimento, ter contato com várias maneiras de pensar nos diversos seminários a que tive acesso e fazer novos amigos que se tornaram parte de minha vida.

Agradeço aos amigos e colegas que dividiram comigo as angústias e delícias de estar a quilômetros de casa, porém vivendo na cidade luz. Especialmente aos simpáticos casais franceses François e Nadine Martin e Gilles e Huguette Proust, que me acolheram com amizade e carinho, abrindo as portas de suas casas para visitas que renderam momentos extremamente agradáveis, além daquele empurrãozinho no francês em horas de conversação!

Um agradecimento especial a meu orientador na França, prof. Dr. Dominique Ducard, pela gentileza, disponibilidade e atenção constante. Por se preocupar se tudo ia bem, se eu precisava de algum apoio, se a tese caminhava a contento, se podia fazer algo por mim.

Agradeço imensamente ao prof. Dr. Patrick Charaudeau, pela gentileza e disponibilidade em me receber num início de noite em que o mundo desabava em água sobre Paris, para uma conversa que me ajudou bastante a clarear meus caminhos e compreender alguns porquês.

Obrigada ao prof. Dr. Jean-Bernard Ouedraogo, da área de Antropologia Visual da École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS), por se interessar por meu tema, por me convidar para uma conversa, em que trocamos ideias e recebi orientações muito interessantes.

Ao amigo Rennan Antunes, pela lindeza do projeto gráfico e por estar sempre disponível nessas horas cruciais. A Ana Amélia Gouvêa e Dulcemar da Costa, pelo apoio técnico, pela amizade e por fazerem parte de minha trajetória.

Meu agradecimento aos professores e funcionários do Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, que tornam possível nossa trajetória.

A Deus, eu agradeço no silêncio do meu coração.

RESUMO

Este trabalho se propõe a analisar o discurso de fotos jornalísticas de favelas do Rio de Janeiro, a fim de verificarmos qual visão é construída sobre esses locais e seus moradores. Nosso *corpus* é composto de 302 imagens publicadas no jornal *O Globo*, coletadas nos meses de setembro, outubro e novembro dos anos 2010, 2012 e 2014. Em nossa base teórico-metodológica, buscamos suporte na teoria Semiolinguística, além de procurarmos conhecer alguns estudos sobre a imagem, entender o fotojornalismo como discurso, pesquisar a origem e o desenvolvimento das favelas no Rio de Janeiro e compreender as noções de representações sociais e imaginários sociodiscursivos. A partir da leitura de várias referências, determinamos cinco categorias para nos auxiliarem na análise das fotos: tematização, figuração de cena, linguagem fotográfica, intericonicidade e imaginário sociodiscursivo. Percebemos que o discurso das fotos estudadas reforça algumas representações sociais cristalizadas, principalmente das favelas como lugar do perigo e do precário, porém elas também nos dão a ver outros aspectos desses locais, entretanto em menor escala. Consideramos que tanto os elementos icônicos, quanto os simbólicos contribuem para gerar sentido nas fotos jornalísticas de favelas, a partir de um exercício de desvelamento que busque ir além do que aponta a superfície, sem desconsiderar que esta é também de extrema relevância para tal deciframento. Concluimos que o discurso visual da imprensa desempenha papel relevante na construção de subjetividades, sendo capaz de produzir, reproduzir e/ou fixar pontos de vista que colocam em circulação no meio social, engendrando imaginários sociodiscursivos os quais nos ajudam a olhar para o mundo a partir de determinada perspectiva.

Palavras-chave: fotojornalismo; favela; discurso; imagem; imaginário sociodiscursivo

RESUMÉ

Cet étude vise à analyser le discours des photos journalistiques de favelas de Rio de Janeiro, pour vérifier quelle vision est construit sur ces sites et sur ses résidents. Notre *corpus* est composé de 302 images publiées dans le journal *O Globo*, collectées dans les mois de Septembre, Octobre et Novembre des années 2010, 2012 et 2014. Dans notre base théorique et méthodologique, nous cherchons l'appui de la théorie Semiolinguistique, et cherchons connaître certains études sur l'image, comprendre le photojournalisme comme discours, rechercher sur l'origine et le développement des favelas de Rio de Janeiro et comprendre les notions de représentations sociales et imaginaires socio-discursifs. À partir de la lecture de plusieurs références, nous avons déterminé cinq catégories pour nous aider à l'analyse des photos: thématisation, figuration de scène, langage photographique, intericonicité et imaginaire socio-discursif. Nous nous rendons compte que le discours des photos étudiés renforce certaines représentations sociales cristallisées, principalement des favelas comme un lieu de danger et du précaire, mais il nous donne aussi d'autres aspects de ces sites, mais sur une plus petite échelle. Nous considérons que les éléments iconiques et les symboliques, les deux, contribuent à générer des sens dans les photos des favelas, à partir d'un exercice de dévoilement qui vise à aller au-delà de ce qu'est à la surface, sans ignorer que l'iconicité est également très important pour un tel décryptage. Nous concluons que le discours visuel de la presse joue un rôle important dans la construction des subjectivités et est capable de produire, reproduire et/ou de fixer des points de vue qui mettent en circulation dans le milieu social en engendrant des imaginaires socio-discursifs que nous aident à regarder le monde à partir d'une certaine perspective.

Mots-clés: photojournalisme; favela; discours; image; imaginaire socio-discursif

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 – Cartaz do filme <i>Cidade de Deus</i>	65
FIGURA 2 – Imagens do Morro da Favella	66
FIGURA 3 – Exemplo de discurso visual midiático I	69
FIGURA 4 – Exemplo de discurso visual midiático II	69
FIGURA 5 – Exemplo de discurso visual midiático III	70
FIGURA 6 – Parque proletário	75
FIGURA 7 – Suplementos publicados em 1960 pelo jornal <i>O Estado de S. Paulo</i>	90
FIGURA 8 – <i>Morro da Favela</i> , Tarsila do Amaral, 1924, e <i>Favela</i> , Di Cavalcanti, 1958 ...	92
FIGURA 9 – Algumas das pinturas de Di Cavalcanti	92
FIGURA 10 – Telas de Bob Dylan	93
FIGURA 11 – Foto de Jean Manzon: <i>Favela</i> , Rio de Janeiro, 1947	93
FIGURA 12 – Foto de Evandro Teixeira: <i>Favela Dona Marta</i> , 1988	94
FIGURA 13 – Foto de Evandro Teixeira: <i>A guerra do narcotráfico – Favela da Rocinha</i> , 1988a	94
FIGURA 14 – Foto de Evandro Teixeira: <i>A guerra do narcotráfico – Favela da Rocinha</i> , 1988b	94
FIGURA 15 – Mulata e malandro	96
FIGURA 16 – Cartazes de <i>Cidade dos Homens</i> , <i>Subúrbia</i> e <i>Central da Periferia</i> , cena de abertura da novela <i>Duas Caras</i> e cartaz da novela <i>Vidas Opostas</i>	99
FIGURA 17 – Algumas produções da cinegrafia brasileira com temática da periferia	100
FIGURA 18 – Cartazes de alguns documentários brasileiros que abordam favela	101
FIGURA 19 – Capa da revista <i>Para todos</i> , de 1931	104
FIGURA 20 – Discurso polarizador marca separação entre os lados da guerra	109
FIGURA 21 – Diferentes abordagens nos dois jornais sobre a prisão do traficante Mister M	109
FIGURA 22 – O discurso do triunfo da paz, da esperança e da glorificação da vitória	109
FIGURA 23 – Fotos que ilustram o estudo sobre os fotologs	112
FIGURA 24 – Algumas das 102 fotografias que integram o livro <i>Imagens do Povo</i>	115
FIGURA 25 – Escultura em comemoração ao Dia da Favela, 10 de novembro	116
FIGURA 26 – Imagens que ilustram o artigo de Barbosa (2006)	118
FIGURA 27 – Grade de análise proposta por Mendes (2013)	142

FIGURA 28 – Os sujeitos da linguagem	158
FIGURA 29 – Processo de engendramento de imaginários a partir da gênese dos saberes .	175
FIGURA 30 – Esquema da relação: identidade, ethos, estereótipos, imaginários e representações	184
FIGURA 31 – Esquema para compreensão do mecanismo que envolve as representações sociais, os saberes e os imaginários sociodiscursivos	184
FIGURA 32 – Exemplo de plano médio, Complexo do Alemão	228
FIGURA 33 – Exemplo de plano conjunto, Maré	228
FIGURA 34 – Exemplo de plano geral, Jacarepaguá	228
FIGURA 35 – Exemplos de fotos em angulação neutra/frontal em diferentes situações	230
FIGURA 36 – PM socorre militar ferido durante confronto com traficantes no Complexo do Alemão	231
FIGURA 37 – Policial mostra armas e drogas apreendidas durante operação no Complexo do Alemão	231
FIGURA 38 – Policiais de UPP na favela Santa Marta	232
FIGURA 39 – Família em sua moradia na favela Pavão-Pavãozinho e mulher em casa no Borel	232
FIGURA 40 – Exemplos de imagens em que o uso do ângulo valoriza o personagem ao exibi-lo de baixo para cima	233
FIGURA 41 – Exemplos de fotos em que o plongée parece ter sido utilizado para ampliar a visão da cena ou de acordo com o posicionamento do fotógrafo naquela hora, sem intenção de rebaixamento do sujeito	234
FIGURA 42 – Exemplos de fotos em que o contra-plongée parece ter sido utilizado sem intenção de valorização do sujeito	234
FIGURA 43 – Fotos que mostram a ação das forças de segurança pública na Favela do Jacarezinho	239
FIGURA 44 – Imagens de usuários de crack na Favela do Jacarezinho	239
FIGURA 45 – Imagens com enquadramento a partir de critérios de noticiabilidade positivos	240
FIGURA 46 – Cobertura das eleições no Complexo da Maré	241
FIGURA 47 – Edição das imagens acima como exercício sobre a escolha de como mostrar determinada cena influencia no modo de ver o mundo	242
FIGURA 48 – Reportagem fotográfica sobre tráfico de drogas no Complexo da Maré	243
FIGURA 49 – Reportagem sobre educação no Complexo da Maré	244

FIGURA 50 – Imagens que integram reportagens sobre UPP no Morro dos Macacos	246
FIGURA 51 – Imagens que integram reportagens sobre tráfico no Morro dos Macacos, mas a partir do enfoque da UPP	246
FIGURA 52 – Exemplos de imagens que remetem ao discurso da salvação ou libertação ..	247
FIGURA 53 – Imagem publicada em reportagem sobre eleições no Morro dos Macacos ...	248
FIGURA 54 – Imagem de acontecimento no Egito	248
FIGURA 55 – Serrinha é retratada em oito fotografias, todas a partir da cobertura do combate ao tráfico de drogas no local	249
FIGURA 56 – Cobertura do tema UPP em Manguinhos	250
FIGURA 57 – Imagens de conflitos, respectivamente no Iêmen, na Síria e na Ucrânia, podem entrar em relação de intericonicidade com as fotos de tanques de guerra na Favela de Manguinhos	251
FIGURA 58 – Imagens da destruição na Faixa de Gaza, cujo nome foi associado ao cenário de sujeira e destruição mostrado em Manguinhos	251
FIGURA 59 – Cenas da menina de vermelho no filme <i>A lista de Schindler</i>	252
FIGURA 60 – Outras imagens de pautas diversas em Manguinhos	253
FIGURA 61 - Exemplos de relações de intericonicidade com a foto que mostra socorro a ferido em Manguinhos: conflitos na Faixa de Gaza e no Afeganistão	253
FIGURA 62 – Exemplos de relações de intericonicidade com a foto que mostra família pobre em Manguinhos	253
FIGURA 63 – Imagens captadas pela Rede Globo e reproduzidas no jornal	255
FIGURA 64 – Imagens trazem a presença das forças de segurança	256
FIGURA 65 – Imagens que retratam moradores na favela após o confronto entre forças de segurança e traficantes	256
FIGURA 66 – Imagens da capa do jornal no dia 28 de novembro	257
FIGURA 67 – Imagens do miolo do jornal no dia 28 de novembro	258
FIGURA 68 – Imagens relativas à Vila Cruzeiro publicadas no caderno <i>A Guerra do Rio</i>	258
FIGURA 69 – Exemplos de imagens que guardam relação com a seguinte foto de <i>O Globo</i>	259
FIGURA 70 – Exemplos de fotos que retratam as forças de segurança e seu poderio bélico, em cenas de ação, no Complexo do Alemão em 2010	261
FIGURA 71 – Imagens em que a bandeira aparece com forte conotação simbólica, no alto do Alemão	262

FIGURA 72 – Imagens que estabelecem intericonicidade com aquelas que trazem a bandeira como representação da vitória , da conquista do território.....	262
FIGURA 73 – A pomba da paz e os militares: missão cumprida?	262
FIGURA 74 – Exemplos de imagens de moradores em cenas onde a polícia também se encontra presente	263
FIGURA 75 – Cenas de cordialidade entre polícia e população	263
FIGURA 76 – Pessoas deixam a favela por temor dos confrontos e, depois, retornam a suas casas	264
FIGURA 77 – Retratos de moradores após a ocupação militar	265
FIGURA 78 – Imagens do Complexo do Alemão publicadas em setembro, outubro e novembro de 2012	266
FIGURA 79 – Imagens que integram reportagem sobre uma ocupação no Complexo do Alemão	267
FIGURA 80 – Policiamento no Alemão em virtude de violência ligada à UPP	267
FIGURA 81 – Cobertura de eleições na Rocinha contemplou os três anos analisados	269
FIGURA 82 – Cobertura de UPP apenas em setembro e novembro de 2012	270
FIGURA 83 – Cobertura dos temas tráfico e criminalidade	271
FIGURA 84 – Outros temas de cobertura na Rocinha	272
FIGURA 85 – Cobertura fotográfica do tema UPP traz abordagens diversas	273
FIGURA 86 – Cobertura das eleições mostra cotidiano de propaganda eleitoral e de moradores que seguem para votar	274
FIGURA 87 – Cobertura fotográfica do tema UPP no Morro do Cantagalo focou em cenas cotidianas	276
FIGURA 88 – Outras coberturas: turismo, esporte, visita de celebridade	277
FIGURA 89 – Cobertura focou em cenas cotidianas com presença de moradores no Morro da Babilônia	278
FIGURA 90 – Duas imagens contemplaram visitas internacionais à comunidade	279
FIGURA 91 – Imagens de favelas da zona oeste	281
FIGURA 92 – Imagens em que aparecem tanques em operações das forças de segurança pública em favelas	285
FIGURA 93 – Exemplos de fotos que exibem movimentação dos militares em cenas de ação cinematográficas	287
FIGURA 94 – Exemplos de cenas de prisões que podem demonstrar controle da situação e vitória	287

FIGURA 95 – Imagens que podem invocar conquista, comemoração e superioridade	288
FIGURA 96 – Cenas de policiamento cotidiano	289
FIGURA 97 – Cenas em que as pessoas parecem não se importar com a presença da polícia, mesmo quando armada de modo ostensivo	289
FIGURA 98 – Exemplos de fotos que mostram boa convivência entre policiais e crianças	290
FIGURA 99 – Exemplos de retratos: traço comum é a caracterização do espaço favela	292
FIGURA 100 – Fotos que reúnem retratos de duplas de moradores das favelas	293
FIGURA 101 – Imagens que reúnem retratos de grupos de moradores das favelas	294
FIGURA 102 – Famílias nas favelas retratadas pelo jornal no período analisado	295
FIGURA 103 – Exemplos de cenas em que as pessoas circulam pela favela normalmente, mesmo diante da presença, muitas vezes ostensiva, de militares armados	297
FIGURA 104 – Fotos que trazem cenas de tensão	298
FIGURA 105 – Exemplos de fotos com atividades cotidianas de lazer, recreação, ensino, trabalho	299
FIGURA 106 – Exemplos de fotos de crianças em atividades recreativas, esportivas ou de lazer	300
FIGURA 107 – Fotos de crianças em atividades de educação	301
FIGURA 108 – Fotos em que as crianças aparentam estar protegidas devido à presença policial	302
FIGURA 109 – Exemplos de fotos em que as crianças se encontram resguardadas por familiares	303
FIGURA 110 – Fotos em que as crianças aparentam vulnerabilidade de modo mais evidente	303
FIGURA 111 – Fotos panorâmicas que não permitem identificar os personagens denominados pelo jornal como traficantes, criminosos ou bandidos	305
FIGURA 112 – Fuga de ratos: associação com traficantes	306
FIGURA 113 – Imagens que mostram pessoas identificadas como traficantes	307
FIGURA 114 – Exemplos de imagens em que, apesar de serem o foco do enquadramento, os moradores apenas veem, aparentemente passivos, as cenas que ocorrem naquele lugar	309
FIGURA 115 – Moradores envolvidos em cenas de tensão e tristeza em fotos que cobrem o tema tráfico de drogas	310
FIGURA 116 – Exemplos de cenas em que a convivência tranquila nas comunidades é ressaltada	311

FIGURA 117 – Exemplos de cenas em que a vida cotidiana tem destaque	311
FIGURA 118 – Fotos que buscam mostrar que a paz chegou às comunidades após as UPPs, com destaque para o incremento do turismo	312
FIGURA 119 – Fotos sobre UPP que trazem ofensivas bélicas	313
FIGURA 120 – Grupo de imagens sobre eleições	313
FIGURA 121 – Exemplos da cobertura das eleições: fotos convencionais.....	314
FIGURA 122 – Fotos da cobertura das eleições com foco no policiamento	315

LISTA DE TABELAS

TABELA 1 – Número de fotografias jornalísticas que compõem nosso <i>corpus</i>	195
TABELA 2 – Número de edições com a publicação de fotos de favelas com a presença de pessoas	219
TABELA 3 – Comparativo número total de favelas e de fotos por zona	222
TABELA 4 – Temas mais frequentes no período analisado a partir da observação da pauta jornalística	223
TABELA 5 – Temas mais frequentes no período analisado a partir da observação da figuração da cena	225
TABELA 6 – Número de fotos por tipos de planos fotográficos	227
TABELA 7 – Número de fotos de favelas da zona oeste	280
TABELA 8 – As 38 UPPs já instaladas	341

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1 – Principais representações das favelas e de seus moradores ao longo do tempo	123
QUADRO 2 – Comparativo das principais propostas de análise de imagens que estudamos	156
QUADRO 3 – Processos de construção e configuração do sentido	164
QUADRO 4 – Tipos de planos fotográficos	209
QUADRO 5 – Tipos de ângulos fotográficos	210
QUADRO 6 – Síntese de nossas categorias de análise	213
QUADRO 7 – Distribuição geográfica das favelas que figuraram com maior frequência no jornal <i>O Globo</i>	222
QUADRO 8 – Resumo das principais percepções nas análises por favelas	282

LISTA DE GRÁFICOS

GRÁFICO 1 - Porcentagem de uso dos tipos de planos	228
GRÁFICO 2 – Porcentagem de uso dos tipos de ângulos	229

LISTA DE SIGLAS

ANJ – Associação Nacional de Jornais

BEM – Baromètre Européen des Médias

CUFA – Central Única das Favelas

CHISAM – Companhia de Habitação de Interesse Social da Área Metropolitana do Grande
Rio de Janeiro

FAFEG – Federação de Favelas do Estado da Guanabara

FEVERJ – Federação das Favelas do Estado do Rio de Janeiro

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

PAC – Programa de Aceleração do Crescimento

SERFHA – Serviço Especial de Recuperação das Favelas e Habitações Anti-Higiênicas

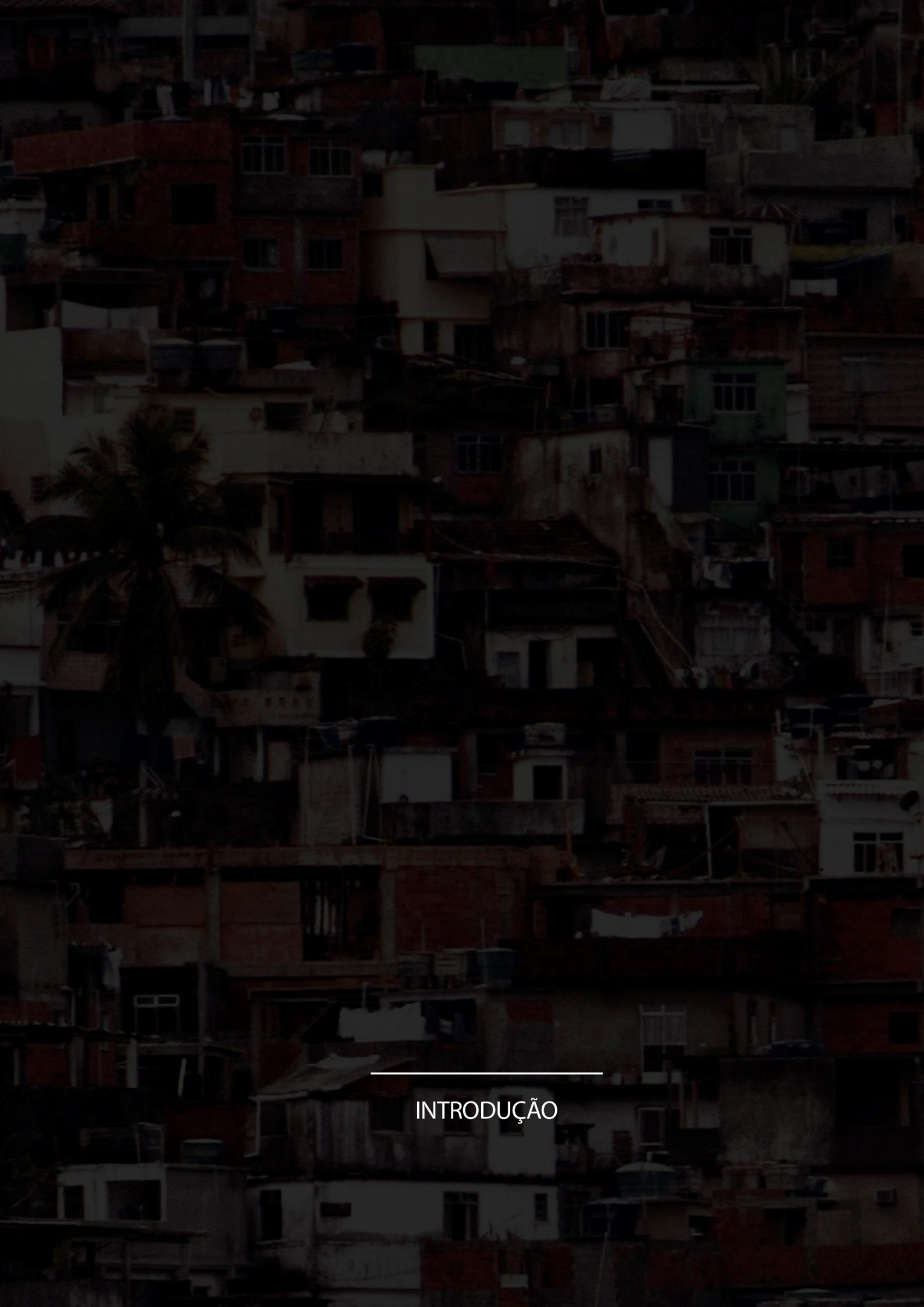
UPP – Unidade de Polícia Pacificadora

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	25
PARTE 1 – O universo em que mergulhamos	33
1 O FOTOJORNALISMO OCIDENTAL	35
1.1 Considerações iniciais	37
1.2 E um mundo chega até nós pela imprensa	40
1.3 Se está fotografado, é verdadeiro?	44
1.4 Uma maneira de orientar olhares sobre o que nos cerca	49
1.5 Considerações finais	58
2 AS FAVELAS CARIOCAS DIANTE DE NOSSOS OLHARES	61
2.1 Considerações iniciais	63
2.2 Para onde ir: surgimento e desenvolvimento das favelas no Rio de Janeiro	66
2.3 Alguns modos de ver: favelas e percepções	82
2.3.1 Nomeações, dizeres e saberes: como definir favela?	82
2.3.2 Arte, música, carnaval, literatura, fotografia, cinema: as favelas estão em toda parte	91
2.3.3 Olhares, discursos, visões: como as favelas são percebidas?	102
2.4 Considerações finais	122
3 O QUE NOS SUSTENTA	127
3.1 Considerações iniciais	129
3.2 Tinha uma imagem no meio do caminho: algumas contribuições teóricas	131
3.3 Por qual vereda seguimos: a teoria Semiolinguística.	156
3.3.1 Sujeitos e contratos	157
3.3.2 Construção de sentidos	163
3.3.3 Nosso trabalho nesta abordagem	166
3.4 As curvas da estrada: as noções de representações sociais, estereótipos e imaginários sociodiscursivos	170
3.5 Considerações finais	185

PARTE II – Como nos movimentamos neste universo	187
4 O PASSO A PASSO DA NOSSA JORNADA	189
4.1 Considerações iniciais	191
4.2 Problema, objetivos e hipóteses	192
4.3. Nosso <i>corpus</i>	194
4.3.1 As fotografias jornalísticas	194
4.3.2 As Unidades de Polícia Pacificadora	197
4.3.3 O jornal <i>O Globo</i>	199
4.4 Base teórico-metodológica	202
4.4.1 Nossas categorias de análise	204
4.4.1.1 Tematização e Figuração da cena	206
4.4.1.2 Linguagem fotográfica	207
4.4.1.3 Intericonicidade	210
4.4.1.4 Imaginários sociodiscursivos	211
4.5 Considerações finais	212
5 A ANÁLISE DO CORPUS	215
5.1 Procedimentos metodológicos iniciais	217
5.1.1 Como escolhemos e separamos o material	217
5.1.2 O que números podem nos dizer	219
5.1.2.1 Favelas representadas	220
5.1.2.2 Temas	223
5.1.2.3 Presença de forças de segurança pública	225
5.2 Categorias para ajudar a “ler”	226
5.2.1 Linguagem fotográfica: planos e ângulos	226
5.2.2 Desdobramentos temáticos	236
5.2.2.1 O que acontece nas favelas?	236
5.2.2.2 O que fazem esses militares nas favelas?	282
5.2.2.3 Quem são esses moradores das favelas?	290
5.2.2.4 E os traficantes, onde se “encaixariam”?	304
5.2.3 O que se diz que é e o que se vê	308
5.3 Considerações finais	315

CONCLUSÃO	321
REFERÊNCIAS	327
ANEXO	341



INTRODUÇÃO

PREÂMBULO

Minha vida tem sido meio em trânsito desde 2007¹. Acredito que foi lá que a semente do que seria um dia meu doutorado começou a germinar, muito lentamente. Foi lá que decidi jogar tudo para o alto, uma vida profissional estável, minha casinha, deixar para trás família e amigos, para começar uma aventura. Parti de súbito para um mestrado na Universidade de Coimbra, em Portugal, sem ter ideia do que me aguardava além-mar.

Sempre tive os pés, literalmente, na Faculdade de Letras da UFMG. Fazia Jornalismo na Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, mas vivia no DA da Fale, rondando a rádio que havia por lá, sondando eventos literários, circulando aqui e ali. Era minha escolha inicial no vestibular, mas acabei mudando para Comunicação no frigidar dos ovos. Já jornalista, comecei a fazer Letras à noite, num prazer imenso de estudar apenas porque gostava, sem o peso da obrigatoriedade de ter um diploma. Mas os compromissos e as viagens profissionais, muito trabalho, impediram que eu continuasse nessa jornada. Foi uma decisão dolorosa. Então, quando me vi em Portugal, sabendo que havia uma cadeira de narratologia midiática, pensei: agora eu uno jornalismo e literatura! Mas a vida me passou a perna, a linha de pesquisa da professora era completamente diversa de minha proposta.

Na angústia de decidir meu projeto de mestrado, acabei pensando na angústia do outro. Na dor e no sofrimento que o jornalismo mostra. Especificamente, as fotos jornalísticas. Trilhei esse caminho, encarei a dor do outro que doeu em mim. Convivi com aquelas imagens por dois anos. E isso marca para sempre. Das 55 fotografias analisadas, vencedoras do prêmio *Foto do Ano do World Press Photo* entre 1955 e 2008, quase 90% retratava dor e sofrimento, a maioria de maneira explícita. A maior parte das imagens guardava relação com acontecimentos violentos, dos quais 43,1% ligavam-se a guerras. Se somarmos todos os tipos de conflitos representados, esse número sobe para 56,8%.

Quando retornei, não tinha mais a vida que construí no Brasil, não tinha mais a vida que construí em Portugal. Era hora de começar algo novo. Parti em busca do doutorado, de novo

¹ Nesta parte da tese, reservo-me o direito de escrever na primeira pessoa do singular, como uma forma de compartilhar esses quatro anos de trabalho intenso e de colocar um pouco da emoção que acompanha um trabalho acadêmico-científico quando ele é realizado não apenas com responsabilidade, seriedade e acuidade, mas também com prazer e alegria.

rondando a Faculdade de Letras. Algo me puxava para lá. Descobri a Análise do Discurso como uma criança que descobre o tesouro no fim do arco-íris! No Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, achei diversidade de pessoas e propostas, acolhimento, abertura de pensamento e até alegria, pense, no mundo acadêmico! Era mesmo ali o meu lugar.

Mas a dor e o sofrimento do outro, que continuariam a me acompanhar no projeto inicial, deram lugar a outro modo de olhar para o outro: a (in) visibilidade das favelas e de seus moradores ganhou espaço em minhas reflexões, mas também em meu coração, pois a paixão deve, sim, ser ingrediente da pesquisa. Ouvi da professora de Ciências da Linguagem Marie Anne Paveau, num seminário na Paris XIII, que é preciso fascinação pelo objeto, pelo que estudamos, o desejo de fazê-lo, ardor em abordar determinado assunto. Então, acredito que trilhei o caminho certo. Meu contato com o tema fotografias jornalísticas e documentais de favelas também chegou envolvido em paixão, em vontade de mudar algo, de dar visibilidade à diversidade de toda uma população estigmatizada. Quem me apresentou esse modo de olhar para as favelas e me instigou a pensar sobre ele foi o fotógrafo João Roberto Ripper, em um *workshop* sobre fotografia humanista. E aqui estou.

Até agora continuo em trânsito. Construindo caminhos, reflexões, paixões. Ao finalizar esta etapa, com a conclusão da tese, tudo virá novo de novo. E então pretendo fixar morada e fazer o que sempre quis quando iniciei esta jornada: ser professora. Construir todos os dias caminhos, reflexões, paixões. Mas, depois do trabalho introspectivo que constitui a escritura de uma tese, agora quero fazer isso em conjunto. Que venham novos desafios!

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES INICIAIS SOBRE ESTE PERCURSO

A recomendação que recebi foi de embarcar na aventura e, apenas depois, pensar nos caminhos. Só no fim do percurso consegui, enfim, compreender esse conselho. Perceber que é durante a jornada que descobrimos como e para onde caminhar. Outro alerta passou pela minha rota: o de que não há um único itinerário, portanto o percurso é resultado de uma decisão de um sujeito. Essas palavras que me marcaram vieram, diretamente, de minha orientadora Emília Mendes e, indiretamente, de Patrick Charaudeau, o responsável pela teoria que guiou meus passos à e na Análise do Discurso, a Semiologia.

Mas a consciência desse processo não significa que a escolha e o caminho sejam fáceis. Além das Letras sempre estarem por perto em minha trajetória, como mencionei, a opção pelo campo de estudo da Análise do Discurso é relevante em minha vida acadêmica, pois muito tem a dialogar com o campo da Comunicação e do Jornalismo, que são minhas áreas de origem. Além de acolhedor e aberto, permitiu-me ampliar a visão sobre os fenômenos comunicacionais.

Escolhi o caminho de analisar o discurso de imagens fixas, especificamente de fotos jornalísticas sobre favelas do Rio de Janeiro, dando continuidade a uma proposta de refletir sobre o imagético, iniciada no mestrado. A intenção, agora, era desvelar os sentidos que esses discursos visuais engendrariam e identificar quais imaginários mobilizariam. Para isso, além da teoria Semiologia, busquei suporte em estudos sobre a imagem, em noções que perpassam o fotojornalismo, na compreensão de como as favelas nasceram e cresceram e como os discursos sobre elas foram sendo produzidos, e em teorias que me ajudassem a entender um pouco sobre o universo das representações sociais e dos imaginários.

Para desenvolver a análise do *corpus*, foi necessário munir-me de várias abordagens que me auxiliassem a pensar um modo de olhar para esse objeto. O legado deixado por Roland Barthes foi fundamental, juntamente com os estudos de Laurent Gervereau e a proposta de uma grade de análise do discurso de imagens desenvolvida por Emília Mendes. Essas bases foram essenciais para a edificação da análise, porém ressaltamos que contribuições outras, aqui e ali, de vários autores, também foram ajudando a clarear o caminho e moldá-lo. Não constitui tarefa simples pensar em métodos de análise do discurso visual, os quais considerem

a imagem portadora, ela mesma, de elementos operadores de sentidos. Há muitos estudos, em diferentes campos disciplinares, porém grande parte aborda a relação verbo-visual. Apesar de considerar o elemento verbal importante, optamos por adotá-lo como suporte na análise, que buscou focar na iconicidade e nos imaginários sociodiscursivos que as relações icônicas evocariam.

A jornada para a construção do *corpus* passou por alguns percalços. Inicialmente, a intenção era contrastar fotos produzidas pela mídia, representada pelo jornal *O Globo*, e fotos realizadas por fotógrafos residentes em favelas, integrantes do programa *Imagens do Povo*, do Observatório de Favelas. No entanto, as recomendações durante o Exame de Qualificação foram para optar por apenas um grupo de imagens e focar nele. Não foi uma decisão fácil, digamos que foi até dolorosa, pois já tinha familiaridade com as imagens e era como tirar um pedaço de algo que vinha construindo. Porém, essas escolhas fazem parte do percurso e, para decidir, tive que focar no que seria mais prático e viável naquele momento, que não comprometeria os prazos de elaboração da tese e que fosse mais acessível. Desse modo, ficamos com o grupo de imagens do jornal. Durante a análise, percebemos a coerência e a sensatez da recomendação, pois já tinha em mãos muito pano para a manga! Mas as fotos do *Imagens do Povo* continuam guardadas e catalogadas, aguardando uma chance futura para serem desveladas também.

Assim, partimos da proposta de questionar e verificar como os discursos das fotografias jornalísticas selecionadas poderiam ser produzidos, a partir de quais elementos visuais geradores de sentidos, mobilizando quais imaginários sociodiscursivos. Nossa intenção consistiu em compreender como os pressupostos teórico-metodológicos poderiam ser operacionalizados para responder nossas hipóteses e quais os mecanismos de produção de sentido nas imagens fixas, a fim de percebemos qual visão das favelas cariocas seria elaborada. Para tanto, apoiamo-nos em algumas categorias de análises, capazes de nos auxiliar nesses desvelamentos: tematização, figuração de cena, linguagem fotográfica (planos e ângulos), intericonicidade e imaginários sociodiscursivos.

Ao final, tentamos comprovar se as fotos jornalísticas construiriam ou reforçariam discursos negativos sustentados por representações e imaginários cristalizados e se, apesar disso, haveria também discursos que trariam outros olhares sobre esses aglomerados e seus habitantes. A partir da avaliação de nossa análise com outros estudos descritos ao longo da

tese, podemos identificar se teria havido alguma alteração na percepção que se tem das favelas do Rio de Janeiro ao longo do tempo.

A tese se encontra estruturada em cinco capítulos e seus respectivos tópicos, divididos em duas partes: a primeira é composta pelos capítulos 1, 2 e 3, com a sustentação teórica e algumas reflexões; da segunda, fazem parte os capítulos 4 e 5, que trazem os procedimentos e desenvolvimentos metodológicos, bem como a análise das fotos de favelas publicadas no jornal *O Globo*.

O primeiro capítulo trata do fotojornalismo ocidental, a fim de esclarecermos com qual concepção de fotojornalismo trabalhamos, de refletirmos sobre seu papel e sua força discursiva, de compreendermos as relações da foto com o referente e as noções de testemunho e realidade, tudo isso para, enfim, pensarmos sobre o processo de significação das imagens e os posicionamentos discursivos que dele podem emergir.

No capítulo 2, apresentamos um panorama do surgimento e desenvolvimento das favelas no Rio de Janeiro desde o século XIX, e buscamos pesquisar quais as representações sociais e os imaginários sobre esses aglomerados foram sendo elaborados social, histórica e discursivamente ao longo do tempo. Lembramos que falamos de favelas, e não de favela no singular, como categoria única, mas sim como cenário diverso, complexo e vivo². Ressaltamos que a contextualização realizada neste capítulo foi fundamental para nos situarmos e compreendermos melhor nosso objeto. Pessoalmente, foi uma oportunidade de ter uma verdadeira aula sobre o Rio de Janeiro e as origens da pobreza e da desigualdade social em nosso país.

A sustentação teórico-metodológica de nosso estudo se encontra no capítulo 3, que traz várias referências teóricas sobre o estudo da imagem as quais ajudaram a conduzir o nosso trabalho. Nele também abordamos a teoria Semiolinguística, nossa base na Análise do Discurso, e de que modo ela se relaciona com nossa proposta de buscar sentidos possíveis presentes nos discursos das fotos. É ainda aqui que desenvolvemos as noções de representações sociais e imaginários sociodiscursivos, fundamentais em nossa trajetória.

² Sabemos que as Ciências Sociais trabalham com “favela” como categoria, questão que mencionamos no capítulo 2, porém ressaltamos nossa preocupação em entender que as favelas são espaços complexos e multifacetados.

O capítulo 4 aborda como nos movimentamos, ou seja, o passo a passo metodológico que foi sendo construído no percurso, a partir das teorias que nos sustentavam e do que o *corpus* nos mostrava. Afinal, como aponta Charaudeau (2009c), o *corpus* não existe em si, mas depende do posicionamento teórico e dos objetivos de análise a partir dos quais será abordado. Dessa maneira, assistimos a um movimento circular entre *corpus* e problemática, um participando da construção do outro e, nessa dinâmica, o próprio *corpus* vai nos conduzindo e sinalizando as possibilidades de análise, de modo que alguns resultados podem sugerir novas abordagens e assim sucessivamente.

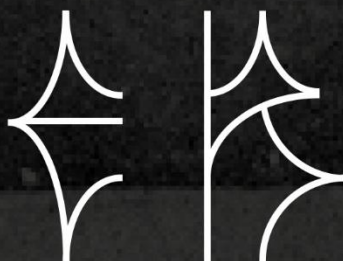
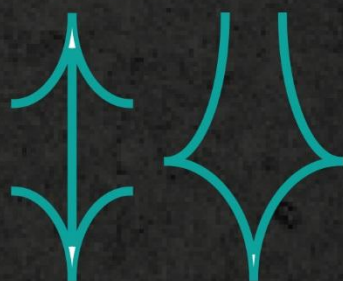
Enfim, nesse capítulo, apresentamos o problema de pesquisa, os objetivos e as hipóteses; descrevemos o *corpus* e a instituição produtora das imagens (*O Globo*); mostramos quais os procedimentos iniciais adotados para nosso estudo e as categorias de análise.

O passo seguinte consiste na análise do *corpus*, presente nos tópicos do capítulo 5. Em primeiro lugar, esclarecemos como foi o processo de seleção e classificação do material, seguido de um levantamento quantitativo das favelas que são retratadas, dos temas das pautas e da iconicidade, e da presença das forças de segurança pública nas imagens. O próximo passo foi a análise das fotos a partir dos planos e ângulos utilizados e dos sentidos que poderiam evocar, dentro da categoria linguagem fotográfica. A etapa de maior fôlego veio em seguida, com o que denominamos desdobramentos temáticos, o qual consiste na análise a partir de reagrupamentos de imagens com base em regularidades.

Verificamos quais os temas mais comuns por favelas e de que forma elas são imagetivamente mostradas, permitindo descobrirmos quais imaginários são geralmente mobilizados quando se fala de cada uma delas, se há diferença nos tratamentos conferidos a cada uma e por zona. Observamos ainda como os militares presentes nessas favelas e os residentes delas são retratados. Nesse ponto, fizemos novos reagrupamentos para facilitar a análise e ampliar nossa percepção sobre esses atores. Os personagens designados por traficantes mereceram um tópico à parte. Na sequência, a partir de tudo que já havíamos identificado, decidimos realizar uma análise do que se diz que se vê, ou seja, a pauta, e do que de fato a foto mostra em sua iconicidade, como mecanismo de comprovar, alargar ou contrastar as análises dos reagrupamentos anteriores. Simultaneamente, buscamos identificar relações de intericonicidades em todos os passos, evidenciando-as quando encontradas.

Encerramos nossa trajetória com algumas considerações – que não podemos chamar de finais – a título de conclusão deste trabalho, porém que abrem inúmeras possibilidades de novas aventuras no futuro, talvez não muito distante.

O



EM QUE
MERGULHAMOS

O FOTOJORNALISMO
OCIDENTAL

1 O FOTOJORNALISMO OCIDENTAL

1.1 Considerações iniciais

Esta pesquisa se direciona ao estudo do discurso de imagens fixas, especificamente fotografias jornalísticas de favelas do Rio de Janeiro. Porém, para chegar ao ponto de buscarmos descortinar os sentidos possíveis dessas fotos, precisamos, inicialmente, compreender em qual terreno pisamos. O primeiro passo será apontar o que entendemos por fotojornalismo. Concebe-se por fotojornalismo tanto o gênero de jornalismo que considera a foto primordial na veiculação das notícias, quanto a atividade desempenhada pelo fotojornalista, de registro de acontecimentos de interesse jornalístico. Para a tese, optamos por manter o conceito com o qual trabalhamos no mestrado, proposto por Sousa (2004b, p. 12), que caracteriza a atividade como aquela que tem o objetivo de “informar, contextualizar, oferecer conhecimento, formar, esclarecer ou marcar pontos de vista (...) através da fotografia de acontecimentos e da cobertura de assuntos de interesse jornalístico”. Para o autor, seu papel social é amplo:

O fotojornalismo é uma atividade singular que usa a fotografia como um veículo de observação, de informação, de análise e de opinião sobre a vida humana e as conseqüências que ela traz ao Planeta. A fotografia jornalística mostra, revela, expõe, denuncia, opina. Dá informação e ajuda a credibilizar a informação textual. (SOUSA, 2004a, p. 9)

Para o autor, o fotojornalismo tem oferecido à sociedade a capacidade de “rever a si mesma e de contemplar representações do mundo através de imagens chocantes, irônicas, denunciantes, empáticas ou simplesmente informativas” (SOUSA, 2004a, p.9). De fato, pensar o papel do fotojornalismo exige refletir sobre a complexidade dessa prática social, bem como dos discursos que tais imagens constroem, que visão de mundo apresentam, mobilizando quais imaginários.

Tavares & Vaz (2005) apresentam o jornalismo como uma entre várias práticas de se ver e contar a realidade. A partir dessa premissa, pontuamos que o fotojornalismo faz isso através da imagem; ele pode ser entendido como um gênero de discurso da imprensa que seleciona e

organiza os fatos do mundo em enquadramentos que contam uma história, que proporcionam informação sobre algum acontecimento.

Os acontecimentos para os quais se volta a prática jornalística encontram-se (des) organizadamente dispostos na realidade social, mas não são vazios de sentido. Eles incorporam formas e visões de mundo; corporificam tempos e espaços que lhes são também externos e anteriores; sem, no entanto, deixar de envolvê-los. Assim, o jornalista, como “narrador profissional”, faz convergir para uma esfera de comunicação especializada uma série de elementos já dispostos na trama comunicativa do cotidiano.

Nesse sentido, o jornalismo é uma prática especializada, uma forma profissional de narrar o mundo e as várias outras narrativas que dele fazem parte. (TAVARES & VAZ, 2005, p. 228)

Assim, o fotojornalismo se especializaria em enunciar o mundo visualmente. Além de conter informações, a foto jornalística produz algum tipo de conhecimento sobre as coisas e as pessoas do mundo, bem como abarca visões sobre esse mundo retratado (e recortado). Como aponta Dubois (1992), a fotografia é um ato icônico, inseparável de sua enunciação, implica a questão do sujeito em processo. Ou seja, é um ato de comunicação que pressupõe interlocutores em dada situação na construção de um discurso visual. É gênero e é discurso.

É nesse sentido que compreendemos a afirmação de Besnard (2005), ao pensar sobre o papel da fotografia na imprensa, de que a foto, em si, não informa; ela porta, sim, um discurso sobre a informação, como também afirma Charaudeau (2010a, p. 36): “A informação é pura enunciação. Ela constrói saber e, como todo saber, depende ao mesmo tempo do campo de conhecimentos que o circunscreve, da situação de enunciação na qual se insere e do dispositivo no qual é posta em funcionamento”.

Nessa troca comunicativa, para informar, o fotojornalista poderá recorrer, por exemplo, a elementos da linguagem fotográfica, como enquadramento e composição, entre outros, os quais colaborem para que ele construa uma imagem que transmita as intenções de informações que deseja. Precisamos ainda levar em conta que as fotos são publicadas em determinado veículo da imprensa, o qual também possui seu projeto de fala, que selecionará as imagens que chegarão ao público a partir de dada finalidade. Não se pode desconsiderar, também, o papel da instância receptora, que atua como coconstrutora dos sentidos do discurso.

Feita essa introdução, vejamos o que trazemos neste capítulo. De início, para que possamos nos situar historicamente, abordamos brevemente como a fotografia chegou à imprensa. Em seguida, discutiremos sobre o caráter aparentemente objetivo da imagem fotojornalística, que oferece uma ilusão de transparência. Afinal, em seus primórdios, a fotografia estava presa à ideia de imitação, de reprodução do real. Só ao longo do tempo, as percepções sobre seu papel foram se modificando e a fotografia foi se libertando das amarras dessa marca inseparável da realidade.

Ainda no século XIX, sua difusão provocou uma grande comoção no meio artístico, marcadamente naturalista, que via o papel da arte eclipsado pela fotografia, cuja plena capacidade de reproduzir o real, através de uma qualidade técnica irrepreensível, deixava em segundo plano qualquer tipo de pintura. O caráter de prova irrefutável do que realmente aconteceu, atribuído à imagem fotográfica pelo pensamento da época, transformou-a num duplo da realidade, num espelho, cuja magia estava em perenizar a imagem que refletia. (MAUAD, 1996, p. 74)

E essa noção de mimese repercute, ainda hoje, na construção de um discurso fotojornalístico que se pretende credível e verdadeiro. Porém, a autora destaca que a fotografia ultrapassa seu caráter analógico, pois consiste numa “elaboração do vivido”, no “resultado de um ato de investimento de sentido” (MAUAD, 1996, p. 75). Logo, ressaltamos, trata-se de um discurso elaborado por um sujeito, a partir de um intercâmbio comunicativo com outro sujeito, em uma dada situação. Mas, para que se chegasse a tal pensamento, muito se caminhou. Também tratamos desse aspecto neste capítulo.

Em resumo, muito mais do que abordar o diferencial da foto jornalística para a imprensa ou o caráter de autenticidade que ela confere ao discurso jornalístico, é fundamental pensarmos sobre o processo de significação engendrado por essas imagens e os posicionamentos discursivos que daí emergem, evidenciados pelos imaginários sociodiscursivos. Afinal, como bem destaca Porto Alegre (2001), a imagem constrói um campo próprio de significância que pode estabelecer sentidos vários na comunicação pretendida, inclusive diferente do discurso verbal que possa acompanhá-la. A autora aborda a importância de buscar entender a linguagem visual, o seu lugar nas representações e nos sistemas simbólicos:

Vemos, hoje, que o estudo da imagem é fundamental para o entendimento dos múltiplos pontos de vista que os homens constroem a respeito de si mesmos e dos outros, de seus comportamentos, seus pensamentos, seus sentimentos e suas emoções em diferentes experiências de tempo e espaço. (PORTO ALEGRE, 2001, p. 76)

Nesse âmbito, ela resgata as contribuições barthesianas, ao apontar como é forte o valor denotativo da fotografia e sua capacidade de mascarar o sentido construído da imagem, devido a seu efeito de real. A discussão dessas e outras questões também estão presentes neste capítulo.

1.2 E um mundo chega até nós pela imprensa

Levou um bom tempo, após o surgimento da fotografia, para que a imprensa se interessasse pela publicação desse tipo de imagem técnica que, como previa Benjamin (1992)³, revolucionaria o modo de ver o mundo, ao alterar o modo de percepção sensorial da humanidade. Demorou ainda mais para que a foto fosse percebida como discurso, capaz de orientar maneiras de perceber, compreender e julgar o mundo, como troca linguageira entre interlocutores em dado contexto.

As primeiras imagens fotográficas foram obtidas entre 1816 e 1828, porém a imprensa adotou seu uso corrente de forma mais intensa apenas a partir dos anos 1920, com as revistas ilustradas alemãs. Além de a técnica que permitisse a reprodução das fotos só estar disponível a partir de 1880, inicialmente os editores de jornais não consideravam a fotografia como informação, apenas como mera ilustração. E, para complicar, os equipamentos eram pesados e a técnica, ainda rudimentar.

O interesse inicial por fotografia direcionou-se para imagens de guerras e de alguns pequenos acontecimentos, publicadas em alguns semanários e revistas ilustradas em meados da década de 80 do século XIX⁴. A criação, em 1904, do *Daily Mirror*, tablóide britânico, pode ser vista como um marco por considerar igualmente a importância das fotos e dos textos. Em Nova Iorque, o *Illustrated Daily News*, criado em 1919, seguiria proposta parecida. Somente nos anos 1930, cresceria o interesse da imprensa por reproduzir temas da vida cotidiana e fotos

³ Texto original (1935/1936). Os textos anteriores em português eram com base na segunda versão alemã que Walter Benjamin começou a escrever em 1936 e foi publicada em 1955. O texto “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica” consiste em relevante referência para muitos estudos.

⁴ Inicialmente, as fotos eram copiadas por desenhistas e publicadas envolvidas por molduras, marcando a ainda forte referência na pintura, já que não havia técnica que permitisse a reprodução da imagem fotográfica na imprensa.

não posadas⁵. Nesse período, a invenção da câmera Leica impulsionaria a produção fotográfica, por se tratar de um equipamento que possibilitava maior mobilidade e melhor posicionamento, além de oferecer opções de objetivas, tornando a foto mais natural e permitindo registrar o instante do acontecimento. Com o tempo e a evolução técnica de equipamentos e processos fotográficos, os jornais passam a valorizar, pouco a pouco, os chamados furos jornalísticos, a velocidade na veiculação dos acontecimentos e o sensacionalismo. Aumenta também o investimento na fotografia de autor, principalmente pelas revistas. Com o uso de fotos na imprensa, o leitor aproxima-se de um mundo que não conhecia.

Só a partir dos anos 1920 e 1930 é que se pode começar a falar em fotojornalismo, devido à articulação entre texto e imagem, adotada principalmente pelas revistas ilustradas alemãs, como a *Münchener Illustrierte Presse*, que incentivaria a produção de fotorreportagens⁶. Com a subida de Hitler ao poder, vários jornalistas e fotógrafos partem da Alemanha, levando suas experiências e concepções do fotojornalismo para a Europa e os Estados Unidos. Na França, a fotografia tem destaque na revista *Vu* (1928-1938) e, nos Estados Unidos, na *Life* (1936-1972). Também nos anos 1930, desenvolve-se a imprensa popular, que focaliza o sensacionalismo e a vida de celebridades, proposta que se fortaleceria ainda mais a partir da concorrência com a televisão décadas depois. Já nos idos de 1940, as agências de fotografia ampliam a atuação com aumento da demanda por vários temas, entre eles crimes, conflitos, desastres, acidentes, figuras públicas, cerimônias e esportes (BARCELOS, 2009).

No Brasil, as revistas *O Cruzeiro* (1928-1975), *Manchete* (1952-2000) e *Realidade* (1966-1976) se destacaram, demonstrando que o fotojornalismo passava a ser entendido como uma linguagem, em que o fotógrafo podia contar histórias por meio de várias imagens.

Sousa (2004b) lista vários fatores que contribuíram para o fotojornalismo se desenvolver, entre eles a capacidade da foto de atrair a atenção do público, bem como a popularidade que esta ganhou; a compreensão da imagem como fator de legibilidade e acesso aos textos; as

⁵ A paternidade da proposta de apresentar fotos não posadas, batizadas de *candid photography*, é atribuída a Erich Solomon (1886-1944), primeiro a fotografar pessoas em interiores sem elas se aperceberem. Assim, o maior valor da foto voltar-se-ia menos para a nitidez e mais para o assunto e a emoção capaz de suscitar (BARCELOS, 2009)

⁶ Na *Münchener Illustrierte Presse*, a foto de informação encontraria seu verdadeiro lugar, ultrapassando o caráter meramente ilustrativo/decorativo. Os editores da revista percebem que o interesse do público ia além de fatos e gestos de personalidades, abrangendo assuntos da vida cotidiana, do homem comum. Cf. AMAR, Pierre-Jean. *História da fotografia*. Lisboa: Edições 70, 2007.

reformas visuais dos jornais norte-americanos, com maior uso de fotografias, entre 1920 e 1940; os avanços tecnológicos e a valorização da cobertura de guerras. Lembramos que foi, principalmente, por meio de fotos de conflitos, que o público passou a compreender e valorizar a fotografia como recurso para ter acesso a determinados acontecimentos.

A chegada da televisão acaba por afetar as revistas ilustradas, mas cresce a produção das agências, voltada agora para jornais e revistas semanais de informação. Além disso, o mercado se segmenta, principalmente nos anos 1980. O fotojornalismo adota convenções e rotinas próprias da atividade o que, segundo Sousa (2004b), teria colaborado para uma tendência ao estereótipo (o político, o delinquente, o manifestante etc.). Para Ledo Andión (1988), a necessidade de apreender o imediato e o global, tomando como critério a velocidade da informação, levaria a uma queda na qualidade das fotos. No entanto, Sousa (2004b) lembra que, ao lado da banalização do produto fotojornalístico, coexiste a produção jornalística e documental de qualidade.

Ao longo do seu desenvolvimento, a fotografia – e, por sua vez, o fotojornalismo – desempenhou diferentes papéis na sociedade:

Ela [a fotografia] começou de forma modesta, como meio de auto-representação. Muito rapidamente tornou-se numa indústria todo-poderosa e tentacular que se infiltrou por toda a parte. Como meio de reprodução, a fotografia democratizou a obra de arte, tornando-a acessível a todos. Ao mesmo tempo, ela mudou a nossa visão da arte. Empregue como meio de exteriorização de preocupações criativas, ela é mais do que uma simples cópia da natureza. De outro modo as “boas” fotografias não seriam tão raras. Entre os milhões de imagens que todos os dias são publicadas na imprensa e na edição, encontram-se apenas algumas que ultrapassam a simples representação. Ela ajudou o homem a descobrir o mundo segundo novos ângulos; suprimiu o espaço. Sem ela jamais teríamos visto a superfície da Lua. Se ela nivelou os conhecimentos, aproximando assim os homens, não deixa de desempenhar, também, um perigoso papel como manipuladora, na criação de necessidades, na venda de mercadorias e na conformação de espíritos. (FREUND, 2006, p. 202).

No comentário da autora, identificamos três questões que consideramos fundamentais em nossa pesquisa: a importância da foto para conhecermos o mundo, para termos acesso a coisas, lugares e pessoas aos quais não teríamos sem esse suporte técnico (a televisão viria muitas décadas depois); a visada de captação, comercial, que a foto de imprensa comporta, simultaneamente à visada de informação, como apontam os estudos de Charaudeau (2010a); e a capacidade da imagem para orientar o olhar e, como consequência possível, os julgamentos.

Nesse âmbito, ressaltamos que fotos jornalísticas são maneiras de ver, submetidas tanto às subjetividades de quem produz e de quem recebe o discurso fotográfico, quanto a constrangimentos organizacionais ligados ao veículo que publica a foto e às rotinas produtivas. Além disso, elas portam representações sociais, partilhadas por dado grupo, que engendram imaginários. Discutiremos essas concepções no capítulo 3, principalmente nos tópicos 3.3 e 3.4.

Mas até que os estudos sobre os sentidos da fotografia chegassem a esse ponto de os pensarmos discursivamente, levou algum tempo. Pereira Junior (2004) faz um levantamento do percurso dessas reflexões, ressaltando que os primeiros comentários e críticas sobre a fotografia como objeto de consumo cultural e social apareceriam somente em meados do século XIX. Mesmo assim, a discussão ficava no âmbito de sua relação com a pintura. Para o autor, o estudo avança quando a foto passa a ser incorporada de maneira mais contundente aos meios de comunicação impressos, na primeira metade do século XX, e com a semiologia, nos anos 1950 e 1960, e seus primeiros passos para compreensão da significação fotográfica. Ele entende que as pesquisas sobre fotografia e seu cruzamento com os estudos da mídia e dos processos de significação herdaram bases teóricas da semiótica peirceana e da semiologia estruturalista de origem europeia, bem como influências da linguística.

Em suas reflexões, o autor ressalta a importância da abordagem barthesiana, da qual tratamos no tópico 3.2 do capítulo 3, em que apresentamos as contribuições dessa perspectiva para nosso trabalho. Ele também cita a obra de Dubois (1992), que faz uma retrospectiva do pensamento sobre a foto, primeiro como imitação e, depois, como transformação do real, o qual citaremos no próximo tópico. Em sua trajetória, Pereira Junior (2004) chega, então, ao entendimento do fotojornalismo como discurso, ao perceber a foto de imprensa orientada por lógicas e funções determinadas, próprias do discurso jornalístico, que pressupõe finalidades e intencionalidades, além de uma relação de troca entre interlocutores em dado contexto. Nesse sentido, nossa opção no campo da Análise do Discurso foi pela abordagem da teoria Semiolinguística, a qual estudamos no tópico 3.3 do capítulo 3.

Joly (2009), ao abordar uma semiologia das imagens, também nos auxilia a compreender de que forma os estudos evoluíram, agregando novas e diversas abordagens. Ela cita o pioneirismo barthesiano, o qual situa numa chamada primeira semiologia, datada dos anos 1960. Depois, a autora aponta uma segunda semiologia, que vai se ligar ao estudo de textos

visuais e à sua estrutura. No entanto, Joly (2009) lembra que, em vários campos, mesmo antes de Barthes, desenvolveram-se estudos sobre o visual⁷. O que a autora destaca é o fato de, com o tempo, a imagem – inclusive a fotográfica – ter sido considerada em seu aspecto discursivo, bem como passarem a ser levados em conta os contextos de produção e de recepção. A reinserção do sujeito numa reflexão mais vasta e geral em questões ligadas ao estudo do imaginário e das representações também é apresentada como relevante nesse percurso. Por fim, ela ressalta que a semiologia da imagem atravessa várias outras disciplinas das quais se nutre, constituindo um campo que oferece ampla liberdade de abordagens teórico-metodológicas, como veremos no capítulo 3.

1.3 Se está fotografado, é verdadeiro?

A forte ligação da foto com o referente marca o desenvolvimento do fotojornalismo e, em grande medida, é responsável pelas concepções de prova e testemunho que o acompanham. Essa noção de que a foto não mentiria decorre da própria consciência do processo técnico de produção da imagem fotográfica, já que só pode ser fotografado algo que realmente está lá. Como aponta Barthes (1984, p.115), o referente seria “a coisa *necessariamente* real que foi colocada diante da objetiva, sem a qual não haveria fotografia”⁸. É daí que o autor parte para discutir a ideia do “Isso-foi”⁹, ou seja, da dupla posição de realidade e passado, de algo que está presente na foto em algum momento do passado, porém que também está ali viva na própria superfície da imagem, em sua materialidade.

Charaudeau (2008-2009, 2013) também toca nesse ponto, ao ressaltar que o jogo de semelhança da fotografia tem um caráter autenticador, ratificante, pelo “certificado de presença” que ela carrega, o “Isso-foi” barthesiano. Além disso, para o autor, o fenômeno da

⁷ A autora cita os estudos da escola de Bauhaus nos anos 1930; a obra *Ontologia da imagem fotográfica*, de André Bazin (1945); escritos de historiadores e teóricos da arte e de artistas; os aportes metodológicos da iconologia realizados por Erwin Panowsky e Ernest Gombrich; Jakobson, por generalizar a retórica e suas figuras para os discursos visuais, artísticos e cinematográficos; uma rede de pesquisadores, como Jacques Durand, Georges Peninou e Jean-Marie Floch. Assim, são várias as contribuições para a existência de uma semiologia da imagem.

⁸ Do original em francês: “la chose *nécessairement* réelle qui a été placée devant l’objective, faute de quoi il n’y aurait pas de photographie”. Cf. BARTHES, Roland. *La chambre claire*. Note sur la photographie. Paris: Éditions de l’Étoile; Gallimard; Le Seuil, 1980. p. 120.

⁹ Do original em francês: “ça-a-été”. Cf. BARTHES, *loc. cit.*

instantaneidade reenviaria o representado à sua própria imanência, que, apesar de caracterizar o jogo da dessemelhança, fixa a realidade por meio do representado, presentificando, ao mesmo tempo, o passado e um agora. Consideramos, portanto, que ambos os aspectos contribuiriam para essa ideia de testemunho, prova e verdade que acompanha a foto de imprensa desde seu desenvolvimento.

Ao tratar da imagem televisiva, Charaudeau (2010a, p.110-111) lista três efeitos que ela é capaz de suscitar. Pensamos que eles podem ser relacionados à fotografia jornalística também: i) efeito de realidade, “quando se presume que ela reporta diretamente o que surge no mundo”; ii) efeito de ficção, “quando tende a representar de maneira analógica um acontecimento que passou”; iii) efeito de verdade, “quando torna visível o que não era a olho nu”. O fotojornalismo busca reportar os acontecimentos do mundo com a força do testemunho, no sentido de que o fotógrafo estava de fato ali na hora do registro; a foto tem caráter analógico, que a cola ao referente, devido ao próprio processo mecânico, apesar de a imagem não ser a coisa; e ele torna visível não apenas aquilo invisível a olho nu, mas sim aquilo a que não temos acesso, aquilo que está distante, aquilo que não vivenciamos diretamente.

No entanto, ao colar-se referente e significado, corre-se o risco de naturalizar a leitura das fotos da imprensa, assimilando-se o visto e compreendido sem considerar que a mensagem porta elementos culturais e ideológicos. Joly (2003) levanta essa discussão: por ser tomada do real, a foto de imprensa, bem como sua legibilidade, podem reforçar a ideia de que o mundo é conhecido, reconhecido, compreensível, previsível, fazendo com que o leitor possa crer que aquela imagem é conforme o próprio mundo, um retrato “fiel”. Essa ilusão de transparência das imagens midiáticas também é mencionada por Wolf (2004). O autor destaca que, além da subjetividade atrás da objetiva, há todo um trabalho de mostrar e selecionar, bem como um jogo de interesses e até de acasos, que levam a mostrar algo de um jeito e não de outro.

Charaudeau (2010a) comenta essa ilusão de que a imagem televisiva representaria o mundo como ele é. Trazendo suas reflexões para a fotografia de imprensa, podemos verificar que nela, assim como na tv, o mundo se torna próximo e presente, criando um efeito de autenticidade (eu vi no jornal, eu vi na tv), e até mesmo um efeito de fascinação, que faz com que o público reduza o mundo ao que vê enquadrado. No entanto, enquanto a tv seria “a-

contemplativa” (CHARAUDEAU, 2010a, p. 112), a foto possibilitaria certa abertura, uma possibilidade de fixar o olhar, de orientá-lo diante daquela superfície icônica.

Para seguirmos nosso percurso, retomamos também os estudos de Flusser (1988), que destaca o fato de as imagens serem mediações entre o homem e o mundo, as quais substituem eventos por cenas, permitindo-nos vivenciar o mundo a partir desse conjunto de cenas.

O autor também reflete sobre o caráter aparentemente objetivo que acompanha a fotografia, porque o observador confia nas imagens como em seus olhos, mas, quando as critica, o faz enquanto visões de mundo. Isso quer dizer que a objetividade aparente deriva apenas do significado que se imprime de forma automática sobre a superfície das imagens, mas, como elas também são simbólicas, precisam ser decifradas. “Decifrá-las é reconstituir os textos que tais imagens significam” (Flusser, 1998: 34), já que ver imagens técnicas significa ver determinados conceitos relativos ao mundo. (BARCELOS, 2009, p. 5)

Em conjunto com esses aspectos, podemos citar a própria deontologia do jornalismo, pretensamente voltada ao interesse público, que sustentaria sua credibilidade e lhe conferiria uma espécie de autonomia e liberdade de produzir discursos. Esses princípios acabaram sendo incorporados ao fotojornalismo. Nesse processo, a imprensa constrói determinada visão de mundo, tendo a credibilidade conferida pelo discurso da utilidade pública, evocando, propondo e legitimando temáticas e pontos de vista.

Além disso, acreditamos que dois aspectos apontados por Charaudeau (2010a, p. 49) também contribuem para essa forte ligação com o real e a verdade: o discurso jornalístico pode portar um “valor de verdade”, ao apresentar evidências de um fato, mas também um “efeito de verdade”, ligado à convicção, a uma credibilidade que determina o direito à palavra do interlocutor e as condições de validade dessa palavra. Esse efeito dependerá da razão que leva o sujeito a informar, de quem é esse sujeito e de quais os meios discursivos empregados para conferir autenticidade e verossimilhança aos fatos. Juntando-se a esses aspectos o próprio caráter analógico da foto, sua força de prova e testemunho acaba se consolidando.

A noção de verdade que perpassa a informação jornalística também está ligada à noção de objetividade, pensada, nesse âmbito, como neutralidade do discurso. Apesar de serem ideais basilares da prática jornalística, principalmente quando ela adotou parâmetros industriais de produção, o que os (foto) jornalistas produzem são “*mises en représentation*” (COPPOLA &

CAMUS, 2007, p. 84), é um modo de contar, languageiramente (verbal ou visualmente), os fatos selecionados.

Em uma retrospectiva sobre a ligação da fotografia com o real, Dubois (1992) nos ajuda a compreender algumas dessas questões. A foto como imitação, como espelho da realidade, fundamentava o discurso predominante no século XIX, devido ao caráter automático do dispositivo técnico. A ideia de mimese continua no século XX, a partir da noção de que a foto testemunha a existência do referente, porém se modifica paulatinamente para a concepção da fotografia como transformação do real, já que é codificada (técnica, cultural, esteticamente etc.). Ela passa a ser entendida, então, como linguagem, logo, como mecanismo de análise e interpretação do real, portanto, não poderia ser neutra, uma vez que a significação é dada culturalmente. Dessa maneira, a foto reafirmaria a existência daquilo que representa, o “Isso-foi” de Barthes (1984), por ser a impressão física de algo real que existiu em um momento do tempo, sendo única, singular. Todavia, a foto não nos diz o que ela significa. Os sentidos precisam ser desvelados, interpretados, pois as imagens são discursos, constituem uma representação visual culturalmente filtrada do real e articulada com outros tipos de representações, conforme Joly (2003).

Ao discutir o papel do fotojornalismo na realidade midiática, Newton (2001) retoma a questão da credibilidade advinda da percepção mecânica da câmera, passando pela noção da foto como evidência irrefutável da veracidade do conteúdo, sustentada pelas perspectivas científicas, empíricas e modernistas, bem como pelo movimento do jornalismo no século XX em direção à objetividade. A autora lembra que a foto como documento de uma evidência começa a perder espaço diante do entendimento crescente da subjetividade da representação visual, porém tal movimento não teria sido suficiente para balançar o solo da razão de ser do fotojornalismo. Para ela, o que abalou foi a tecnologia da imagem digital, ao escancarar a capacidade de manipular o gênero. Não que a manipulação não existisse desde os primórdios da fotografia, mas o processo digital tornou essa possibilidade explícita. Em contrapartida, Newton (2001) acredita que esse movimento contribui para que a prática diária do fotojornalismo eleve seus modelos éticos e que uma boa reportagem visual ainda pode ser a única fonte credível de imagens verdadeiras.

Essa discussão introdutória de Newton (2001) vem abrir um outro debate mais amplo: compreender o papel da mídia visual na formação de nossa visão de mundo e de nossa própria

identidade, cientes de que produzir e usar imagens da realidade é comunicação mediada – de maneira positiva ou negativa – e não verdade objetiva. Nesse sentido, ela desenvolve dois conceitos: i) fotojornalismo como o ato de reportar, isto é, reunir informações e transmiti-las; e ii) verdade visual como conhecimento autêntico derivado do que foi visto, verificável, verossímil, confiável. A partir dessa reflexão, a autora aponta que o significado de *visual truth* amadureceu, passando da ideia de evidência objetiva para reportagem precisa e honesta, mas esse conceito ainda traz complicações. Assim, ela defende que não se pode falar em verdade, uma vez que sempre haverá um ponto de vista, mas sim em imagens o mais verdadeiras possível, a partir do discernimento de que é preciso buscar mostrar de maneira precisa e justa, sem recorrer à manipulação, com consciência do potencial da foto para induzir ao erro e desinformar se não for utilizada com responsabilidade.

Interessante notar que, paradoxalmente, a foto de imprensa deveria surpreender, por trazer o novo, aquilo que ainda não vimos, o que foi testemunhado, no entanto ela deve ser, ao mesmo tempo, facilmente reconhecível, pois se inscreve em uma cultura visual, com seus modelos e fotos emblemáticas, e, para que a troca comunicativa se efetive, seu discurso deve partilhar universos de saber com os leitores – que configuram um público bem heterogêneo. Todavia, vale a pena refletir sobre as possíveis consequências da veiculação de imagens assim, como, por exemplo, nutrir uma visão universalizante do mundo, uma espécie de esquematização da realidade, desconsiderando sua complexidade e ambivalência, como alerta Besnard (2005). O risco é criar uma grade de leitura como se o mostrado fosse o real. Por isso é de suma importância analisar os discursos construídos por tais imagens e os imaginários sociodiscursivos que fazem circular, pois as representações sociais que os engendram podem ter efeitos – positivos ou negativos – sobre as opiniões e a sociedade. Assim, nossa contribuição, como analistas do discurso, seria desvendar esses mecanismos discursivos, de modo a compreender os atores envolvidos no ato de linguagem e suas intenções, bem como a situação em que se inserem, para que possamos ter uma visão mais ampla dos processos sociais e contribuir para a formação de uma literacia midiática, fundamental para que os cidadãos possam exercer, com consciência, seus direitos e deveres.

1.4 Uma maneira de orientar olhares sobre o que nos cerca

Quando abrimos um jornal ou uma revista de informação, a fotografia logo salta aos nossos olhos. Como já começamos a tratar no tópico anterior, entendemos que, muito mais que um recurso ilustrativo, ela carrega mensagens, discursos plenos de sentidos, contém intenções, além de ser o resultado de negociações antes e depois da sua produção, até que seja veiculada. Tavares & Vaz (2005, p. 133) pontuam essa questão, lembrando que cada meio de comunicação possui uma proposta de leitura sobre o mundo e que as fotos de imprensa são “narrativas dotadas de uma mensagem específica e intencionada”.

Em cada publicação há uma espécie de construção própria da realidade. Olhando jornalisticamente para este universo pode-se dizer: em cada um desses veículos há uma tentativa de se circunscrever o real, às vezes buscando dar conta de seu todo – como o fazem (ou tentam fazer) os jornais diários – ou de algum de seus aspectos (caso das revistas especializadas, por exemplo). Desta forma, compete ao leitor olhar para cada um destes veículos dimensionando suas várias facetas, procurando entender a conexão existente entre a(s) realidade(s) da vida cotidiana e as leituras ou as imagens construídas sobre ela(s) nos jornais e revistas que tem sob os olhos. (TAVARES & VAZ, 2005, p. 125-126)

Isso quer dizer que cada veículo, de acordo com os objetivos que pretende alcançar na troca comunicativa, construirá um discurso sobre a realidade, que privilegiará determinados aspectos em detrimento de outros, pois ele adotará as estratégias discursivas capazes de lhe oferecer mais chances de concretizar sua visada. Nesse sentido, os autores notam que a mídia teria papel preponderante para situar o homem no mundo e dimensionar suas experiências. No caso do nosso estudo, o jornal *O Globo* vai apresentar as favelas cariocas e seus moradores a partir de uma intenção que se sintonize com os objetivos editoriais do grupo que o dirige e conforme o que se supõe que seu público alvo deseje ver/ler.

Portanto, enquanto mediações, as fotografias jornalísticas atuariam como pontes entre o acontecimento e o leitor, possibilitando-lhe ter acesso a um registro da cena, da ação e dos personagens naquela situação. Além disso, a foto jornalística contribui para uma impressão de realidade, um efeito de real, que, no jornalismo, está intimamente ligada à impressão de “verdade”, uma vez que a veracidade da informação é uma das premissas da atividade. E é nessa força de realismo que a foto se ampara no imaginário social, como nota Charaudeau (2013).

No caso das favelas do Rio de Janeiro, cujas fotos são publicadas em *O Globo*, por exemplo, é provável que grande parte do público alvo do jornal – classes A e B da Região Metropolitana do Rio – jamais tenha estado em alguma delas, mas ele pode imaginar, pressupor o que acontece lá, como vivem as pessoas, quem são os moradores das comunidades, a partir do que o veículo mostra. Esse efeito de real da fotografia jornalística pode reforçar a crença de que aquele lugar e aquelas pessoas são tal qual o jornal apresenta. Afinal,

O fotojornalismo torna acessível em imagens a realidade para a qual o jornal se volta, reforçando as palavras e contribuindo para a construção de um imaginário a respeito dos acontecimentos traduzidos como fragmentos metonímicos do mundo pelo jornal, criando também os próprios acontecimentos fotográficos. (TAVARES & VAZ, 2005, p. 131)

Assim, ao apontar a câmera para determinado alvo, o fotojornalista cria uma cena informativa, que oferece uma versão imagética da vida cotidiana. Seu ato opera um corte no tempo e no espaço, congelando a cena e separando-a do que a envolve, focalizando no instante selecionado, o que contribui para intensificá-lo.

Em relação a esse mundo construído pela imprensa, àquilo a que temos acesso pelas fotos publicadas, destacamos uma brincadeira que Gervereau (2004b) faz conosco em um de seus questionamentos, a fim de levantar a necessidade de os conteúdos midiáticos serem analisados:

Você conhece Saddam Hussein? Ah bom, você então já o encontrou? Não? Então, você é como eu, você não o conhece. Mas você tem uma ideia sobre ele, como tem uma ideia de como o mundo funciona. Você vive nessa nova ubiquidade perpétua: em sua casa com as representações do planeta. E essas representações condicionam sua maneira de pensar e de agir. (GERVEREAU, 2004b, p. 159)¹⁰

Assim como não conhecemos, de fato, Saddam Hussein, não conhecemos quase nada do que temos acesso apenas através da mídia. E aquilo que nos chega é ainda uma minoria de fatos entre milhares, selecionados por uma minoria e dirigidos a uma maioria, como ressalta o autor. Seu questionamento não põe em causa as imagens em si, mas seu uso, e atenta para a importância de abrir perspectivas para debater a construção de imaginários por meio dos discursos dos meios de comunicação. Entre essas possíveis visões de mundo, o autor alerta

¹⁰ Tradução livre da autora para: “Vous connaissez Saddam Hussein, vous? Ah bon, vous l’avez rencontré alors? Non? Donc, vous êtes comme moi, vous le connaissez pas. Mais vous avez une idée de sur lui, comme vous avez une idée de la marche du monde. Vous vivez dans cette perpétuelle ubiquité nouvelle: chez vous et avec les représentations de la planète. Et ces représentations conditionnent votre manière de penser et d’agir”.

para o risco de se edificarem imaginários redutores que estigmatizam. Esses questionamentos estão presentes em nosso estudo do discurso fotojornalístico sobre as favelas do Rio de Janeiro, em que buscaremos verificar qual visão é edificada discursivamente, mobilizando quais imaginários.

Ao mencionar um estudo realizado pelo Baromètre Européen des Médias (BEM), Gervereau (2004b) aborda que, apesar de as notícias de tv em diferentes partes do planeta apresentarem visões de mundo heterogêneas, os acontecimentos internacionais são percebidos de modo semelhante, a partir do acesso ilimitado a um estoque de imagens elaborado por poucas pessoas, o que provoca produções repetitivas e estereotipadas. Ele revela ainda que a atualidade de continentes inteiros – África, América do Sul, Ásia – é mínima, aparecendo apenas em casos de catástrofes naturais, epidemias, guerras, genocídios. E exemplifica: “Nós não falamos dos amálgamas entre todas as favelas brasileiras ou as town-ships sul-africanas que têm, sabemos, funcionamentos muito diversificados (e de jeito nenhum o mesmo nível de pobreza)” (GERVEREAU, 2004b, p. 112)¹¹.

Interessante ele citar especificamente as favelas brasileiras, que é nosso tema de estudo. Poderemos verificar um pouco do que o autor aponta a partir das abordagens feitas no capítulo 2, que trata das representações sobre a favela carioca e do papel da mídia na construção do modo de ver esse espaço urbano e seus residentes. No caso da imprensa francesa, constatamos a quase ausência completa de notícias sobre favelas do Rio de Janeiro em dois dos principais jornais de circulação nacional, *Le Monde* e *Libération*, como mostramos no tópico 2.3.3.

Derville (1997) também discute esse olhar simplificador dos meios de comunicação, que recorrem a categorias uniformizantes, ocultando a diversidade de experiências, condições, recursos, perspectivas possíveis, disseminando discursos e imagens estereotipados¹². Em relação às periferias, o autor verificou que elas são noticiadas quando se configuram palco de acontecimentos dramáticos ou espetaculares. Ele lembra que a triagem dos eventos a serem noticiados já se contrapõe à noção de espelho da realidade e de fidelidade aos fatos,

¹¹ Tradução livre da autora para: “Ne parlons pas des amalgames entre toutes les favelas brésiliennes ou les town-ships sud-africaines qui ont, nous le savons, des fonctionnements très diversifiés (et pas du tout le même niveau de pauvreté)”.

¹² Preferimos chamar de representações sociais cristalizadas em vez de estereótipos, como explicaremos no capítulo 3. Empregaremos as palavras estereótipo ou estereotipado quando for necessário nos mantermos fiéis aos autores citados direta ou indiretamente.

evidenciando que a atualidade é resultado de uma construção, de um *mise en forme* e um *mise en perspective*. Ou seja, são escolhas de o que e como mostrar e a partir de qual ponto de vista. Besnard (2005) segue na mesma linha, ao afirmar que as fotos, na mídia, fazem parte de um *mise en forme de l'actualité*, presidida por uma intenção da publicação. Complementando esse raciocínio, em Montanola (2007, p. 215), encontramos as expressões *mise en forme médiatique*, que para a autora é sinônimo de *mise en sens du réel*. Nesse caso, ela se refere ao fato de os meios de comunicação construírem o acontecimento de modo a buscar conferir determinado sentido a um recorte do real. Nesse processo, a autora entende que as rotinas jornalísticas promoveriam uma construção partilhada da atualidade, guiada por esquemas de representação, em adequação a expectativas estereotipadas de jornalistas, redações e leitores.

Besnard (2005) também salienta a relevância de se pensar sobre essas visões simplificadoras, pois o olhar do leitor viria acompanhado de um postulado de verdade, uma vez que a foto seria traço e prova de uma realidade na qual se inspirou, apesar de ser também tomada de um conjunto de códigos.

Se o leitor jamais é “virgem” diante de uma imagem, ele não escapa indiferente à sua contemplação. Entre ele e a fotografia se produz uma interação e, como tal, as imagens contribuem para influenciar e orientar suas representações. Uma das questões que se coloca então é a dos efeitos da fotografia sobre a percepção do mundo pelos indivíduos. Ou, quando elas são repetitivas, simplificadoras, caricaturais, quando elas lembram de modo inconsciente imagens já vistas, moldando assim uma grade de leitura rápida dos acontecimentos, que consequências envolvem? (BESNARD, 2005, p. 11)¹³

Seu comentário mostra que o leitor está inserido numa cultura visual e num contexto e, no processo de interação entre ele e a imagem, uma série de representações é compartilhada, de modo a elaborar – e mesmo orientar – uma maneira de olhar para o mundo representado. E, por trás desse mostrar, existe uma intenção de fazer crer em algo. Diante desse cenário, a autora propõe refletir sobre o que está em jogo, sobre as relações da foto com a apreensão e a compreensão do mundo¹⁴.

¹³ Tradução livre da autora para: “Si le lecteur n’est pas jamais <<vierge>> face à une image, il ne ressort pas indifférent de sa contemplation. Entre lui et la photographie se produit une interaction et à ce titre, les images contribuent à influencer et orienter ses représentations. Une des questions qui se pose alors est celle des effets de la photographie sur la perception du monde par les indivus. Or, lorsque celles-ci sont répétitives, simplificatrices, caricaturales, lorsqu’elles rappellent de manière inconsciente des images déjà vues, façonnant ainsi une grille de lecture rapide des événements, quelles conséquences entraînent-elles?”.

¹⁴ Em seu livro, a autora trabalha com a relação texto-imagem para pensar como os signos orientam uma interpretação. Seu estudo foca na análise de conteúdo de fotos em quatro meses de cobertura do conflito afegão, feita por quatro jornais.

Ao pensar a construção do discurso pela imprensa, Besnard (2005) promove a análise de aproximadamente 300 fotos jornalísticas sobre o conflito no Afeganistão. Seu método buscou se debruçar sobre o conjunto de imagens para verificar os elementos mais recorrentes a fim de estudar suas representações. O trabalho mostrou que muitas delas são simplificadoras, globalizantes, tornando-se simbólicas de um conjunto de situações que representam, tais como sofrimento, pobreza, liberdade etc. Além disso, percebeu regularidades, nas quais as fotos acabam por classificar e qualificar determinados grupos de personagens, configurando figuras-tipo simbólicas (a vítima, o mal, o modelo, o inimigo etc.) que direcionam a leitura, geralmente em correlação com uma dada ideologia. A autora concluiu que a foto pode ser empregada como meio de conduzir a interpretação e estimular um imaginário. Nesse sentido, alerta para o fato de que, apesar de ser impossível mostrar em imagens tudo sobre um acontecimento, é necessário reconhecer a autonomia da foto como escritura, mas, igualmente, os seus limites. É preciso, portanto, tomá-la pelo que ela é: um instante, um corte no espaço e no tempo, que veicula representações as quais são integrantes da informação produzida pelo veículo.

Cros & Soulé (2011) destacam a relevância de pensar as imagens de informação como parte de nosso universo de referências, assim como o verbal e o oral. Os autores classificam o fotojornalismo em três âmbitos: o do acontecimento, com a cobertura da atualidade e a reportagem dos fatos; o documental, que busca comentar a informação, instruir; e o antropológico, que registra imagens da sociedade humana. Classificações como essas são interessantes para a compreensão do objeto de estudo, no entanto, pensamos que a foto de imprensa, em sua complexidade, não pode simplesmente se encaixar numa categoria estanque, podendo ser perpassada em alguma medida por todos esses aspectos. Seja como for, a despeito do fato de o acontecimento ser construído, um elemento deve ser comum: a autenticidade do documento, caso contrário, romper-se-ia com o contrato de credibilidade e verossimilhança do discurso jornalístico. Sobre o estatuto das imagens jornalísticas, os autores comentam:

A questão é o próprio estatuto dessas imagens como obras singulares-artísticas e midiáticas. Especialmente quando o discurso sobre as imagens substitui uma verdadeira atenção à sua natureza. Definir o papel da imagem de imprensa como imagem de informação nos remete a analisar os aspectos sociais, culturais, psicológicos e ideológicos que sustentam sua recepção, em relação com os acontecimentos que elas contam.

Por outro lado, o testemunho jornalístico, quer passe pela imagem ou pelo texto, permanece, antes de tudo, uma *proposição de leitura* que vai gerar (ou não) um *ato de leitura* pelo espectador. Toda fotografia resulta de um percurso e constrói um discurso que entra em relação com o percurso e o discurso do espectador. (CROS & SOULÉ, 2011, p. 29)¹⁵

Com essa citação, os autores destacam a permanência do testemunho jornalístico, porém sem deixar de lado o entendimento de que a imagem passa pela relação entre os interlocutores e com os aspectos sociais, culturais, entre outros, que perpassam essa troca. Ou seja, abordam a imagem de imprensa pelo viés discursivo. Essa noção de testemunho integra a prática jornalística, pois uma espécie de contrato moral liga o veículo a seu público segundo o paradigma ocidental da informação, que pressupõe dizer a verdade. Como o leitor não testemunha os acontecimentos, espera que o jornal o faça e leve os fatos a ele com autenticidade (BESNARD, 2005). Essa expectativa integra a situação de comunicação, pois o macrotema informação é imposto por ela, ainda que o jornal tenha liberdade para tratá-lo da maneira que lhe seja própria. O interlocutor, por sua vez, espera ver a informação tratada de acordo com a finalidade da situação comunicativa na qual se insere, que seria, predominantemente, o fazer saber.

Como temos ciência de que discursos são produzidos a partir de universos de saberes partilhados, que portam representações sociais sobre os grupos aos quais se referem, engendrando imaginários, entendemos que a mídia desempenha importante papel na construção da visão de mundo desses leitores. Apesar de considerarmos que os sujeitos são ativos e o ato de linguagem é um processo de interlocução, sabemos também que o produtor do discurso o construirá a partir de estratégias que lhe confirmem mais chances de essa troca se efetivar conforme suas intenções. Como discute Charaudeau (2010b), todo sujeito detém um discurso que o sobredetermina em parte, porém, ao mesmo tempo, busca se posicionar. Nessa

¹⁵ Tradução livre da autora para: “C’est le statut même de ces images comme oeuvres singulières-artistiques et médiatiques – qui fait problème. Surtout lorsque le discours sur les images se substitue à une véritable attention portée à leur nature. Définir la place de l’image de presse comme image d’information revient donc à analyser les aspects sociaux, culturels, psychologiques et idéologiques qui sous-tendent leur réception, en relation avec les événements qu’elles rapportent.

D’autre part le témoignage journalistique, qu’il passe par l’image ou par le texte, demeure avant tout une *proposition de lecture* qui va générer (ou pas) un *acte de lecture* de la part du spectateur. Toute photographie résulte d’un parcours et construit un discours qui entre en interaction avec les parcours et le discours du spectateur.”.

tensão, a interpretação do discurso das fotos dependerá do saber de cada leitor e de suas competências discursivas, ao entrar em contato com as estratégias elaboradas pelo locutor para que a troca comunicativa se efetivasse.

O jornal, ao veicular imagens, possui objetivos e sabe o que pretende mostrar. As fotografias jornalísticas não são inocentes: elas traduzem um acontecimento, construindo-o. Recortam uma realidade, são notícia e transmitem informação. Além disso, funcionam, assim como o jornal e seus textos, como mediadoras e peças importantes para a construção de uma imagem (no sentido de um imaginário) sobre algo específico; sobre uma realidade específica. (TAVARES & VAZ, 2005, p. 132)

Logo, há uma finalidade ao publicar fotografias jornalísticas. Assim, podemos dizer que, no caso do fotojornalismo em geral, enquanto enunciação, haverá sempre uma intenção, no entanto, esta pode ser mais ou menos explícita, de acordo com a situação de comunicação, o contrato que rege a troca, os interlocutores e as estratégias discursivas empregadas. Sobre esse ponto, Charaudeau (2004, p. 25) aponta que “Cada situação de comunicação seleciona, para definir sua finalidade, uma ou várias visadas dentre as quais, geralmente, uma (às vezes duas) é dominante”¹⁶. A predominante será aquela que determina a expectativa do contrato de comunicação. No caso do jornalismo, seria o fazer saber.

Dentro da proposta de pensar a fotografia de imprensa como discurso, Cros & Soulé (2011) resgatam a noção de “*processus d’événementialisation*”¹⁷ apresentada por Charaudeau (2011, p. 82), em que o *mise en scène* do fato, no nosso caso, o *mise en image*, engloba alguns mecanismos:

- a) Relatar: inclui o testemunho, o dar a ver algo, documentar, tematizar o mundo, organizar nosso universo de referências; também consiste em identificar e autenticar lugares e pessoas por meio da figuração; e a narratividade, que é contar um fragmento de uma história. Para construir essa narrativa, o fotojornalismo recorre aos elementos da linguagem fotográfica.
- b) Comentar: a imagem carrega uma tripla intencionalidade – da foto, do autor e do leitor – e pode ter uma visada ou dimensão argumentativa.
- c) Provocar: por meio de recursos dramáticos, patêmicos, a imagem pode tocar as emoções do leitor.

¹⁶ O autor cita as seguintes visadas: prescrição (mandar fazer), solicitação (querer saber), incitação (mandar fazer por meio do fazer acreditar), informação (fazer saber), instrução (fazer saber-fazer) e demonstração (estabelecer a verdade e mostrar as provas). Cf. CHARAUDEAU, 2004, p.23-24.

¹⁷ Na versão em português do livro, esse conceito foi traduzido como “processo evenemencial”. Cf.: CHARAUDEAU, 2010a, p. 98.

- d) Referir: a imagem pode se tornar referência por meio da iconização, de sua capacidade de se tornar ícone com o tempo, devido a seu caráter emblemático, através de um processo de condensação e simbolização: e ainda por meio da intericonicidade, da tessitura que se opera entre diferentes imagens que balizam a cultura visual, nossos reflexos de leitura.

Enfim, o que Charaudeau (2010a, p. 99) chama de “processo evenemencial” é aquele que consiste no movimento de sujeitos que percebem alguma modificação no estado do mundo fenomênico, depreendendo esse acontecimento e inscrevendo sua percepção numa rede coerente de significações sociais. Enfim, trata-se do processo de construção do acontecimento.

Ao passar por esses mecanismos, o valor informacional da foto resultará, segundo Cros & Soulé (2011) de sua iconicidade (o que ela mostra), de sua plasticidade (como ela mostra) e de seu contexto (o mundo que evoca e os textos, imagens e discursos com os quais se articula). O estudo de nosso *corpus* percorrerá alguns desses caminhos, já que a tematização, a figuração da cena, a linguagem fotográfica e a intericonicidade integram nossas categorias de análise, como mostramos detalhadamente no capítulo 4, perpassando esses três aspectos.

Ainda sobre o caráter informativo, Besnard (2005) defende que a foto de imprensa não informaria, mas portaria um discurso sobre a informação. Posicionamento com o qual concordamos, pois pensamos o ato de comunicação como processo, como coconstrução, envolvido em várias interações. Apenas informar nos passa a ideia de transmissão, de enviar uma mensagem de um emissor a um destinatário, proposição tradicional que colaborou para o desenvolvimento do campo, mas já repensada nos estudos do discurso e da comunicação social. Portanto, como demonstra a autora, a foto não poderia resumir, explicar ou fazer compreender uma situação, entretanto ela porta sentido, configura um discurso que transborda do objeto, que se revela nos próprios elementos icônicos, e que pode se conjugar a outros discursos para reforçar, direcionar uma mensagem. Besnard (2005) vai além: para ela, a foto teria finalidade argumentativa, seria um meio a serviço de uma crença. Apesar desse posicionamento da autora se referir a fotos de guerra – e por isso aparecer de maneira tão contundente –, podemos estender essa reflexão a outros acontecimentos, se consideramos que a própria seleção das imagens já é uma tomada de posição. Discutimos mais sobre esse ponto no tópico 3.2.

Um desses discursos com os quais a foto de imprensa poderia se conjugar seria o verbal. Afinal, outro aspecto a ser pensado no fotojornalismo é a relação entre imagem e texto, a qual pode colaborar para o direcionamento dos sentidos de acordo com a intenção do veículo. Legendas, títulos e reportagens teriam esse papel que Barthes (1990) chama de técnica de fixação, que auxiliaria a dizer “o que é” aquela cena retratada, conduzindo o sentido e orientando, em alguma medida, a interpretação¹⁸. A legenda, por exemplo, pode endossar o que a foto mostra; pode modificar inteiramente seu sentido; pode fixar ou realçar significados diante da polissemia da imagem; pode ativar sentimentos ligados à cena.

O fato é que, quando se fala em fotojornalismo, pensa-se numa combinação de palavras e de imagens, numa relação de contextualização e complementariedade. Assim, a própria fotografia seria notícia, discurso de informação, mas também seria contribuição para o significado do texto verbal. Para Sousa (2004a), não existe fotojornalismo, enquanto gênero, sem sua relação com o texto verbal. Ele afirma que a imagem fotográfica precisa ser complementada por textos que orientem a construção de sentido e que apenas imagens poderosas poderiam evocar o acontecimento em sua atmosfera. Já Vilches (1993) aponta que, apesar das relações entre visual e verbal, o fotojornalismo teria certa autonomia. Ele afirma que, como texto icônico, a foto de imprensa pode ser “visível e legível, adequada e compreensível, sem necessidade de uma legenda ou texto verbal que a acompanhe”¹⁹ (VILCHES, 1993, p.71). O que acontece, segundo o autor, é que o leitor de jornal tem expectativas que vão além de ver a imagem. Além disso, ele lembra que a relação entre imagem e texto não é inocente e é muito mais complexa do que sua funcionalidade comunicativa.

Entre algumas das observações interessantes do autor e que têm relação com nosso estudo, destacamos as seguintes:

¹⁸ Tratamos deste aspecto da abordagem bathesiana no capítulo 3.

¹⁹ Tradução livre da autora para: “visible y legible, adecuado y comprensible sin necesidad de una “leyenda” o texto escrito que lo acompañe”.

1. A foto de imprensa em nenhum momento é mais simples do que o texto escrito. Sua estrutura é complexa, em igual medida, à do texto escrito, e tanto um como o outro são produtos de diversas transformações discursivas.
2. A foto de imprensa não é nem uma ilustração do texto escrito nem tampouco um substituto da linguagem escrita. Tem uma autonomia própria e pode considerar-se como um texto informativo. No entanto, não é indiferente ao contexto espacial do periódico.
3. A foto de imprensa se revela particularmente eficaz em certos processos de reconhecimento e identificação, mas sem negar o mesmo para o texto escrito.
4. O tipo de processo discursivo que pode desenvolver o estímulo da foto de imprensa pode ser tão abstrato como o desenvolvido pela linguagem escrita. E isso porque, tanto quanto o texto escrito, ela se baseia em convenções sociais e textuais assumidas pelo leitor, além de complexas elaborações simbólicas.²⁰ (VILCHES, 1993, p. 77)

Dessa maneira, ele nos aponta a relevância e a autonomia de ambos os sistemas de signos, o verbal e o visual, os quais passam por processos discursivos, podem ter caráter informativo, dependem de onde são publicados e de convenções sociais e elaborações simbólicas.

No caso de nossa pesquisa, temos ciência das características do gênero fotojornalismo, no entanto, nossa análise se direciona ao discurso visual. Logo, verificamos as fotos jornalísticas independentemente do material linguístico que as acompanha, como legendas e títulos. Esses elementos são dados de apoio, que contribuem para a interpretação, que nos auxiliam na contextualização. Todavia, buscamos os operadores de discurso no que nos oferecem a iconicidade e os imaginários sociodiscursivos que os aspectos icônicos evocam, questões desenvolvidas nos capítulos seguintes.

1.5 Considerações finais

Se hoje entendemos o caráter discursivo de uma fotografia de imprensa, nem sempre foi assim. Passando por reflexões que se iniciam na relação da fotografia com a pintura, seguindo

²⁰ Tradução livre da autora para: “1. La foto de prensa en ningún momento es más simple que el texto escrito. Su estructura es compleja en igual medida que lo es el texto escrito, y tanto uno como el otro son productos de diversas transformaciones discursivas.

2. La foto de prensa no es ni una ilustración del texto escrito ni tampoco una sustitución del lenguaje escrito. Tiene una autonomía propia y puede considerarse como un texto informativo. Sin embargo, no es indiferente al contexto espacial del periódico.

3. La foto de prensa se revela particularmente eficaz en ciertos procesos de reconocimiento e identificación, pero sin negar lo mismo para el texto escrito.

4. El tipo de proceso discursivo que puede desarrollar el estímulo de la foto de prensa puede ser tan abstracto como el desarrollado por el lenguaje escrito. Y esto se debe a que tanto como el texto escrito se basan en convenciones sociales y textuales asumidas por el lector, además de complejas elaboraciones simbólicas.”.

pelos caminhos que abordam a ligação da imagem fotográfica com seu referente, bem como sua conexão com o real, até chegar a seu aspecto informativo na prática jornalística, que carrega fortes laços com a noção de testemunho, muito se discutiu e produziu nos campos da comunicação e do discurso.

Nosso percurso nos mostrou que o fotojornalismo se configura em um gênero que produz um discurso sobre a informação, mas que, muito além de informar, apresenta visões de mundo que podem orientar, mais ou menos, de forma implícita ou explícita, o nosso olhar. Para isso, pode-se recorrer a estratégias discursivas que procurarão edificar o discurso com a finalidade de se atingir o destinatário de modo a concretizar a troca comunicativa. Sabemos que os efeitos visados podem não coincidir com os produzidos, principalmente quando se trata de uma comunicação de massa, voltada para um público heterogêneo e vasto. Entretanto, o que nos interessa aqui é sabermos que, na confluência dessas visadas, estão os efeitos possíveis. É a partir desse ponto que podemos analisar os sentidos possíveis que os discursos de fotos jornalísticas podem engendrar.

Dentro da abordagem semiolinguística que nos serve de base, como detalhamos no capítulo 3, compreendemos que, para essa análise, é essencial estudarmos a situação de comunicação, neste caso, no domínio da prática social do jornalismo, especificamente do fotojornalismo, bem como os sujeitos que participam desse intercâmbio: o jornal *O Globo* e seu público alvo. Também precisamos entender o contexto de realização dessas fotos e compreender as representações sociais sobre as favelas do Rio de Janeiro que foram se constituindo social, histórica e discursivamente e os imaginários produzidos, como veremos no próximo capítulo. Sigamos viagem.

AS FAVELAS CARIOCAS
DIANTE DE NOSSOS
OLHARES

2 AS FAVELAS CARIOCAS DIANTE DE NOSSOS OLHARES

2.1 Considerações iniciais

Neste capítulo, traçaremos um panorama do surgimento e desenvolvimento das favelas na cidade do Rio de Janeiro e buscaremos compreender de que forma as representações sociais sobre tais espaços e seus moradores foram sendo construídas social e historicamente. Este passeio pelo processo de formação dos aglomerados urbanos populares irregulares – que envolvem desde ex-quilombos, passando por cortiços e casas de cômodos até favelas e conjuntos habitacionais – poderá nos ajudar a perceber discursos que foram sendo engendrados ao longo do tempo por vários atores sociais e a quais imaginários eles se relacionam, de modo a edificar uma memória discursiva sobre o tema.

Nossa principal referência nesse percurso será Valladares (2000, 2005). A autora discute essa questão e apresenta como os vários discursos circulantes no final do século XIX e início do século XX contribuíram para a formação de representações sobre as favelas. Ao se debruçar sobre o tema há mais de quarenta anos e cuja pesquisa é referência na área de Ciências Sociais, ela faz uma reflexão sobre as razões e modalidades da produção e da persistência de representações sociais cristalizadas²¹ ligadas às imagens desses locais. Para ela, a categoria favela é resultado, mais ou menos cumulativo e contraditório, “de representações sociais sucessivas, originárias das construções dos atores sociais que se mobilizaram em relação a esse objeto social e urbano” (VALLADARES, 2005, p. 21), tanto em produções eruditas quanto populares e midiáticas. Ou seja, por meio de diversos discursos circulantes.

Seus estudos mostram que a gênese do processo de construção das representações sociais das favelas remonta às descrições e imagens que nos foram legadas por escritores, jornalistas e reformadores sociais do início do século XX. Amplamente divulgados naquela época, esses textos permitiram o desenvolvimento de um imaginário coletivo sobre as favelas e seus moradores, ao mesmo tempo em que opunham favela e cidade. Tais discursos circulantes dos

²¹ Utilizaremos a expressão “representações sociais cristalizadas” em vez de “estereótipos”, de modo a marcarmos nosso lugar teórico a partir de Moscovici (2011) e de Charaudeau (2007). Cf. Capítulo 3.4.

quais a autora fala, apesar de originários de diferentes tendências ideológicas e políticas, carregavam percepções semelhantes, que são discutidas por ela ao longo da obra.

Esses escritores e intelectuais, apesar de pertencerem a diferentes tendências ideológicas e políticas, ou perseguirem distintos objetivos em suas visitas aos morros, percebiam da mesma forma o que representavam tais áreas e seus habitantes no contexto da capital federal e da jovem República. Seus pontos de vista remetiam a um mesmo conjunto de concepções, a um mesmo mundo de valores e idéias. Suas representações convergiam para o estabelecimento de um arquétipo da favela, um mundo diferente que emergia na paisagem carioca em contracorrente à ordem urbana e social estabelecida. (VALLADARES, 2005, p. 28)

Interessante essa observação da autora, pois percebemos que os produtores dos discursos circulantes pareciam partilhar os mesmos universos de saber, que culminam em uma visão comum, apesar das diferentes intencionalidades e situações de comunicação. Todos numa tentativa de compreender um fenômeno novo na cidade, em configuração.

Ela separa o processo de construção social da favela em dois períodos: a) do início do século XX aos anos 1950, quando ocorre a gênese da favela, a descoberta do fenômeno, a construção de um arquétipo, a inauguração de um saber oficial sobre esses espaços com o Censo de 1950 e a circulação de discursos produzidos por jornalistas, cronistas, engenheiros, médicos, arquitetos, administradores públicos e assistentes sociais; b) dos anos 1960 aos dias atuais, quando a favela se torna objeto de estudo nas universidades, e o tema passa a inspirar a literatura sobre pobreza urbana no Rio de Janeiro e no Brasil.

Podemos citar ainda o interesse pelo tema que gerou uma série de produções audiovisuais as quais abordam os chamados territórios periféricos – favelas, morros, guetos, subúrbios – e seus sujeitos excluídos socialmente. Enquanto discurso, tais produções colaboram para a construção de imaginários sobre esses lugares e seus residentes. No cinema, listamos, por exemplo, o sucesso que obteve o filme *Cidade de Deus*, de 2002, que trata do crescimento do crime organizado no conjunto habitacional Cidade de Deus entre o final da década de 1960 e o início dos anos 1980 (FIGURA 1). Com quatro indicações ao *Oscar*, vários prêmios conquistados e sucesso de crítica internacional, o filme foi um marco na história do cinema brasileiro e podemos dizer que, em certa medida, teria contribuído para divulgar e reforçar essa imagem que relaciona favelas à criminalidade no Rio de Janeiro. Já parte da crítica nacional e acadêmica não aprovou o uso de recursos para embelezar e espetacularizar a imagem, uma espécie de “glamourização” da miséria e da violência.

Em contrapartida, podemos citar outras produções audiovisuais mais recentes que investiram em discursos associados à diversidade cultural, ao espírito comunitário, à criatividade e à solidariedade, como as séries *Cidade dos Homens* e *Antônia* e o quadro *Minha periferia*, do programa *Fantástico*, da Rede Globo, mesmo que, algumas vezes, pudessem trazer algumas representações sociais cristalizadas, portanto, que simplificam e generalizam.

Figura 1 – Cartaz do filme *Cidade de Deus*



Legenda: Narrativa reforça representações ligadas aos imaginários da marginalidade e da violência

Fonte: http://o2filmes.com.br/acervo/15/Cidade_de_Deus

Além da base em Valladares (2000, 2005), buscamos outros autores, como Campos (2007) e Silva & Barbosa (2005), que dialogam com a autora ou complementam nossa abordagem, e que nos auxiliaram a compreender esse caminho de construção de determinadas visões sobre as favelas e seus moradores e a refletir sobre tal processo. Depois de lermos várias obras sobre a gênese e o desenvolvimento das favelas no Rio de Janeiro, concluímos que o trabalho dessa autora seria nossa referência básica devido à sua capacidade de apresentar um panorama amplo do fenômeno, bem como de promover uma análise do processo de construção das representações sociais, questões que se encontram diretamente relacionadas a nossos interesses. Os outros autores contribuíram para enriquecer nossa visão sobre o tema e para descortinar outros pontos de vista que não foram apontados nas obras de Valladares (2000, 2005) consultadas.

Realizamos, ainda, uma pesquisa exploratória em bancos de teses e em artigos acadêmicos para descobrir estudos, em vários campos disciplinares, sobre tal temática, a saber, a construção de uma imagem das favelas e de seus moradores. A maior parte das pesquisas que

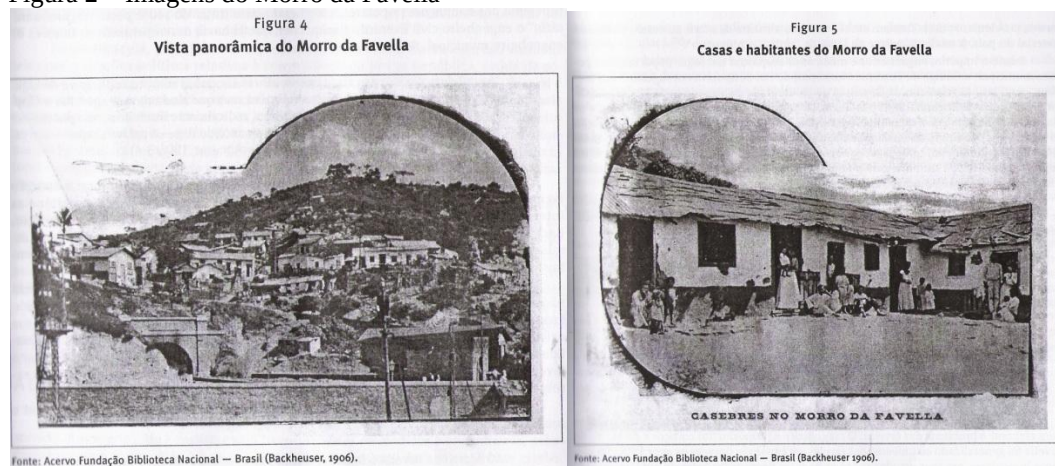
verificamos contemplava o discurso verbal, sendo muito poucas as abordagens encontradas que tratem do discurso icônico (este, quando considerado, normalmente referia-se a produções audiovisuais do cinema e da televisão).

No próximo tópico, procuramos mostrar como as favelas surgiram e se desenvolveram no Rio de Janeiro e, nos seguintes, tratamos de reflexões e estudos que abordam diversos modos de perceber esse espaço urbano carioca e seus habitantes, gerando uma memória social e discursiva sobre tal temática, permeada de representações e imaginários.

2.2 Para onde ir: surgimento e desenvolvimento das favelas no Rio de Janeiro

Para conhecer e compreender os discursos que circulam sobre as favelas cariocas, é preciso entender o contexto de seu surgimento e desenvolvimento no Rio de Janeiro. Várias obras relacionam o aparecimento das primeiras favelas à destruição dos cortiços no centro da cidade no final do século XIX. Esses moradores, sem terem para onde ir, passam a ocupar os morros, que também recebiam ex-combatentes da Guerra de Canudos. Nesse momento, o ano de 1893 seria um marco, com a ocupação do Morro da Providência (posteriormente denominado Morro da Favella), principalmente por esses ex-soldados (FIGURA 2).

Figura 2 – Imagens do Morro da Favella



Fonte: Valladares (2005, p. 38 e 39)

No entanto, Silva & Barbosa (2005) apontam que relatórios datados de 1865 já citavam a existência de barracões em morros, porém de forma dispersa e pouco numerosa. Há dados do povoamento, a partir de 1881, da Quinta do Caju e da Mangueira, por imigrantes portugueses, espanhóis e italianos. Mesmo o Morro da Providência já possuía barracos antes da chegada dos antigos combatentes e dos expulsos dos cortiços.

Entretanto, como essas ocupações ainda não incomodavam o poder público ou a sociedade, a preocupação, na época, direcionava-se aos cortiços e às casas de cômodos da região central, considerados insalubres, anti-higiênicos e focos de doenças que assolaram a cidade a partir de 1850. Tais espaços eram vistos como ameaça à ordem social urbana, e seus moradores, identificados como marginais.

Para pensar a origem das favelas, Campos (2007) vai mais longe, para além dos cortiços, ao refletir sobre a escravidão, a abolição e a desigualdade na estrutura fundiária desde o Império, que favoreceu a concentração da propriedade, e sobre o fato de as minorias geralmente não participarem do processo de construção espacial das cidades. Assim, uma série de fatos teria contribuído para um processo de surgimento e desenvolvimento de favelas, fruto do déficit habitacional e da própria formação do Estado brasileiro que gerou problemas de inserção social e de produção de exclusão.

O Rio de Janeiro concentrava grande massa de escravizados, sendo a cidade mais populosa do país. Em 1821, quase 60% da população era negra, entre escravizados e forros, conforme aponta Campos (2007). Desde o século XVIII, algumas regiões eram ocupadas por quilombos, como as matas da Tijuca e do Andaraí, áreas em Inhaúma, Irajá, Engenho Velho e distrito da Lagoa (atual Lagoa Rodrigo de Freitas). Após a abolição, os quilombos deixam de ser locais de resistência, porém continuam ocupados, incorporando-se tanto ao espaço urbano quanto ao agrário e, posteriormente, transformando-se muitos em favelas. O autor aponta a possibilidade de algumas regiões de difícil acesso terem sido transmutadas em favelas, como os morros Dona Marta, Babilônia, Pavão-Pavãozinho; assim como áreas de baixada, na orla da Baía de Guanabara, e de manguezais, como Vigário Geral e Maré.

O ex-escravizado, além de ter restrições ao acesso à terra, era impedido de exercer funções tipicamente urbanas, agravando sua situação. A Lei de Terras, de 1850, que impedia a

propriedade de terra por negro escravizado, foi mantida após a Abolição, e os negros permaneceram sem acesso a qualquer tipo de terreno, apesar de a apropriação de terras públicas ser considerada um direito de quem ali chegasse primeiro. A Lei Áurea havia gerado uma massa de desempregados, de analfabetos e de pessoas sem qualificação profissional, sem que houvesse qualquer planejamento para lidar com tal situação.

Já os cortiços e as casas de cômodos, geralmente habitados por alforriados e brancos pobres que se deslocavam para as cidades, localizavam-se no centro. Essas pessoas – a maioria sem qualificação profissional – procuravam moradia próxima aos locais de trabalho. Entre 1870 e 1880, houve um grande número de alforrias, liberando muitos trabalhadores escravizados no Rio, os quais a elite carioca associou a “classes perigosas” (CAMPOS, 2007, p. 60). Posteriormente, a crise da produção cafeeira pós-abolição gerou intenso êxodo do campo para os centros urbanos. De 1870 a 1890, houve um aumento populacional no Rio da ordem de 120% devido à forte migração regional e estrangeira. A cidade inchava. E, obviamente, não havia casa (nem trabalho) para todos. Mas o Estado ignorava a crise habitacional.

A partir de 1866, com a disseminação da ideologia higienista²², as habitações populares da região central passam a ser vistas como um problema. Em 1873, entra em vigor a proibição de construir novos cortiços: começava a “guerra de extermínio contra os cortiços”, agora por meios legais, para a política de expulsão das “classes pobres/classes perigosas” do centro (CAMPOS, 2007, p. 54). Tais espaços eram tratados, política, social e discursivamente, como local de pobreza, vagabundagem, crime e epidemias, logo, como ameaça. As próprias palavras usadas no contexto eram fortes, como “extermínio” e “perigosas”, bem como as imagens utilizadas que remetiam à sujeira, a asco e repulsa, como no caso das ilustrações envolvendo piolhos e baratas (FIGURAS 3 e 4), colaborando para a edificação de

²² “No século XIX, com base no discurso médico, houve uma mudança de mentalidade, uma nova percepção da natureza, da cidade, uma alteração na representação da doença e da saúde, em função das teorias médicas dominantes na Europa. A cidade foi considerada a principal fonte de doenças físicas e morais, portanto um espaço a medicalizar e que deveria passar por grandes cirurgias urbanas. O higienismo que se propõe intervir no espaço é usado como bandeira política e social. Há uma transfiguração da teoria higienista em uma concepção de higienismo como ideologia. Este pensamento médico-higienista interferiu nas práticas médicas e nas práticas urbanas na Europa, mas ao ser transladado para um país tropical, passou por alterações. O marco foi a chegada da família real no Brasil, que obrigou a capital a se civilizar, europeizar, ocidentalizar, higienizar para receber a corte portuguesa. Estas ideias e práticas se difundem pelo Brasil, país de grande dimensão e diversidade natural e cultural.” COSTA, Maria Célia Lustosa. Apresentação. In: OBSERVATÓRIO DE METRÓPOLES. Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia. *Discurso higienista e a ordenação do espaço urbano em Fortaleza*. 06/06/2012. Disponível em: <http://www.observatoriodasmetropoles.net/index.php?option=com_k2&view=item&id=275%3Adiscurso-higienista-e-a-ordena%C3%A7%C3%A3o-do-espa%C3%A7o-urbano-em-fortaleza&Itemid=169&lang=pt>. Acesso em: 06 nov. 2015.

A gestão mais emblemática no quesito remoções foi a de Pereira Passos (1902-1906), o prefeito bota-abaixo, que implementou a reforma urbana do Rio de Janeiro (FIGURA 5). A intenção era adequar a cidade ao status de capital do Brasil e abrir espaço para largas avenidas, praças e edificações imponentes (como foi o caso do Teatro Municipal). A inspiração e a referência foram buscadas na reforma urbana de Paris levada a cabo pelo Barão de Haussmann entre 1853 e 1870, que derrubou casas, eliminou ruas medievais e criou imensos *boulevards*, expulsando os pobres do centro para a periferia. Na gestão Pereira Passos, cortiços, casas de cômodos e ruas estreitas sumiram do mapa. Essas mudanças demonstram, segundo Campos (2007), um projeto de nação homogênea em busca de legitimação, baseado em padrões da cultura europeia.

Figura 5 – Exemplo de discurso visual midiático III



Legenda: Charge faz alusão à proposta do prefeito do Rio de derrubar os cortiços e construir uma cidade nos moldes de Paris

Fonte: Silva & Barbosa (2005, p. 26)

Com a destruição dessas moradias, essa população sem teto passa a ocupar os morros, principalmente nas regiões central e sul, que receberam também ex-combatentes das Guerras do Paraguai (1865-1870) e de Canudos (1896-1897), além de uma leva de ex-escravizados após a Abolição (1888). No caso da Guerra do Paraguai, foi oferecida alforria para o escravizado que combatesse. Este, ao retornar da batalha, torna-se desterritorializado, sem ter para onde ir. Parte dos ex-combatentes acampa, então, perto do Ministério da Guerra, em cortiços e em encostas da área central. Já aqueles que lutaram em Canudos também voltam sem abrigo e são autorizados a ocupar provisoriamente os morros da Providência e de Santo Antônio, os quais acabaram se transformando em residência permanente. Logo, toda essa população via, desde sempre, negados direitos básicos para construção de cidadania. Campos (2007) defende que os estigmas vividos hoje pela população favelada sejam anteriores, portanto, à existência das próprias favelas, visto que o processo de exclusão e desigualdade

começa bem antes. Assim, para o autor, quilombos, cortiços e favelas seriam formas espaciais de resistência e de busca por uma inserção que sempre foi negada.

A partir da ocupação do Morro da Providência, que passou depois a se chamar Morro da Favella, generalizou-se na imprensa o termo favela, associado a perigo e desordem. O nome favela se estenderia então a “qualquer conjunto de barracos aglomerados sem traçado de ruas nem acesso aos serviços públicos, sobre terrenos públicos ou privados invadidos” (VALLADARES, 2005, p. 26). A autora ressalta que, a partir da segunda década do século XX, o termo favela se torna um substantivo genérico para designar um habitat pobre, de ocupação ilegal e irregular, geralmente sobre encostas. A partir dessa nomeação, podemos já identificar como o vocábulo favela começa a portar, discursivamente, alguns sentidos ligados a determinados imaginários.

No entanto, com o tempo, não são mais apenas ocupações ilegais e/ou em morros que passam a receber essa denominação genérica, mas agrupamentos de casas legalizadas passam a ser consideradas favelas tanto por moradores quanto pela chamada cidade formal, como é o caso de Cidade de Deus, Vila Kennedy e Cidade Alta. E, apesar da associação quase imediata com os morros quando se fala em favelas no Rio de Janeiro, esse tipo de aglomerado é comum apenas na zona sul da cidade. Dados de pesquisa realizada pelo Instituto Data Favela e divulgados em 2014 mostram que menos de 1% das favelas nacionais são em morros e que, devido à relevância do Rio, particularmente da zona sul, como cartão postal do Brasil, essa característica ganhou destaque²³.

Para Valladares (2000), o Morro da Favella, cujas encostas localizam-se na zona portuária, serviu como arquétipo, base de construção de um tipo ideal, que inspirou a produção intelectual referente à favela. Assim, a dualidade cidade x favela teria sua gênese nesse período fundador. Ela defende a ideia de que a favela parte de um mito de origem, que seria a imagem de Canudos descrita em *Os Sertões*, e que a dualidade litoral x sertão teria sido transposta para cidade x favela.

²³ GANDRA (2014)

De fato, a leitura de textos escritos no início do século [XX] leva a associar o Morro da Providência, no Rio de Janeiro, ao povoado de Canudos, no sertão baiano. Na verdade, as duas histórias se sobrepõem, pois foram antigos combatentes da guerra de Canudos que se estabeleceram no Morro da Providência, a partir daí denominado Morro da Favella. A maior parte dos comentaristas apresenta duas razões para essa mudança de nome: 1ª) a planta favella, que dera seu nome ao Morro da Favella – situado no município de Monte Santo no Estado da Bahia – ser também encontrada na vegetação que recobria o Morro da Providência; 2ª) a feroz resistência dos combatentes entrincheirados nesse morro baiano da Favella, durante a Guerra de Canudos, ter retardado a vitória final do exército da República, e a tomada dessa posição representando uma virada decisiva na batalha. (VALLADARES, 2005, p.29)

A autora acredita que essas explicações, apesar da forte conotação simbólica da segunda, que remete à ideia de resistência, são menos fortes para elucidar o mito de origem da favela do que os relatos de Euclides da Cunha em *Os Sertões*. Para ela, a obra, que teve papel relevante no pensamento social e político brasileiro, foi lida pela maior parte dos intelectuais da época, tornando a Guerra de Canudos muito presente na memória coletiva e fornecendo imagens fortes do sertão, que permitiram a esses intelectuais compreender e interpretar a favela emergente.

Podemos refletir que, para compreender um fenômeno novo que surgia no cenário urbano, esses formadores de opinião da época teriam buscado referências em um conhecimento que partilhavam e o qual poderia ser uma explicação para a origem de um entendimento sobre as favelas que levasse a uma visão quase que consensual. Talvez, se não fosse o relato de Euclides da Cunha, a palavra favela não tivesse alcançado tal posteridade: “A fonte inspiradora está bastante evidente, não só na geografia como também na forma de representar as suas populações” (VALLADARES, 2005, p. 30). A autora se refere tanto à posição estratégica dos morros quanto à sensação de medo e fascinação que envolvia aqueles que subiam nesses locais. Para exemplificar tal influência, ela cita um relato do cronista João do Rio, publicado em *A Gazeta de Notícias* em 1908, que compara explicitamente o Morro de Santo Antônio ao arraial de Canudos:

“Eu tinha do morro de Santo Antônio a idéia de um lugar onde pobres operários se aglomeravam à espera de habitações, e a tentação veio de acompanhar a seresta. [...] O morro era como qualquer outro morro. Um caminho amplo e mal tratado, descobrindo de um lado, em planos que mais e mais se alargavam, a iluminação da cidade. [...] Acompanhei-os e dei num outro mundo. A iluminação desaparecera. *Estávamos da roça, no sertão, longe da cidade.* O caminho que serpenteava descendo era ora estreito, ora largo, mas cheio de depressões e buracos. De um lado e de outro casinhas estreitas, feitas de tábuas de caixão, com cercados indicando quintais. A descida tornava-se difícil [...]” (Martins, 1971:51, 52 e 53; grifo meu).

E o nosso *flâneur* continua:

“Como se criou ali aquela curiosa vila de miséria indolente? O certo é que hoje há, talvez, mais de mil e quinhentas pessoas abrigadas lá por cima. As casas não se alugam, vendem-se. [...] o preço de uma casa regula de 40 a 70 mil réis. Todas são feitas sobre o chão, sem importar as depressões do terreno, com caixões de madeira, folhas-de-flandres, taquaras. [...] *Tinha-se, na treva luminosa da noite estrelada, a impressão lida da entrada do arraial de Canudos* ou a funambulesca idéia de um vasto galinheiro multiforme” (Martins, 1971: 54-55; grifo meu). (VALLADARES, 2005, p. 30)

Nesse percurso de entendimento do lugar das favelas na nossa sociedade, Silva & Barbosa (2005) apontam que foi apenas nos anos 1930, durante o Governo Vargas, que, pela primeira vez, o favelado não é visto como obstáculo, e as favelas, bem como a necessidade de melhoria das condições de vida de seus habitantes, são levadas em conta pelo poder público, embora a postura higienista e civilizatória ter se mantido. Também foi durante o governo Vargas que a prefeitura passou a contratar assistentes sociais e que foi criado o Instituto Social para a formação dessas profissionais que seriam um novo ator social no processo de conhecimento da realidade das favelas. Porém, permanecia a orientação populista e clientelista características da ação pública na época, bem como o discurso estruturado por representações da pobreza e juízos de valor. Para Parisse (1969), a favela só vai começar a marcar a paisagem carioca a partir de 1933 e a chamar, de fato, a atenção depois de 1940.

Porém, Valladares (2005) aponta que, já entre 1931 e 1936, o prefeito do Rio nomeado por Vargas, o médico Pedro Ernesto, inauguraria, um novo tipo de relação com os moradores das favelas, pois sua abordagem da questão social consistia na ajuda aos pobres como responsabilidade pública a fim de reduzir o estigma da inferioridade e da dependência. Não obstante de caráter clientelista, suas ações nas favelas incluíram mediações de conflitos sobre a propriedade do solo, instalação de serviços públicos e subvenções às escolas de samba para o carnaval.

Em 1937, a existência das favelas como um tipo de espaço urbano presente no território do então Distrito Federal foi reconhecida oficialmente com o Código de Obras do Rio de Janeiro, que se refere a elas como habitações anti-higiênicas, portanto, como objeto de intervenção,

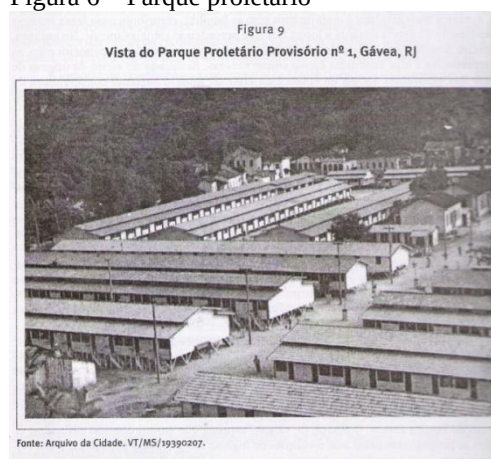
um problema a ser administrado, apesar das mudanças de posturas que vinham ocorrendo. Ao longo do tempo, verifica-se que a maioria das condutas públicas envolvendo esses locais contempla ações de remoção/transferência, geralmente não consensual, política sustentada, de acordo com Campos (2007), por discursos indiretos: o da insalubridade, para cortiços no século XIX e favelas no século XX; o do alto risco ambiental, para comunidades atuais.

Como podemos observar a partir dos estudos de Valladares (2000, 2005), de Silva & Barbosa (2005), de Campos (2007) e de Zaluar & Alvito (1999), a concepção higienista, civilizatória e estética permanece, portanto, em várias propostas ao longo de décadas. O caso do Plano de Reforma Urbana, concebido pelo urbanista francês Alfred Agache, no final dos anos 1920, por exemplo, propunha remover populações de favelas e operários para habitações coletivas próximas às zonas industriais nos subúrbios, a fim de promover a extensão, a renovação e o embelezamento da capital do Brasil²⁴. Para Silva & Barbosa (2005), medidas como essas acabam por fixar o lugar do pobre, a ordenar a cidade de forma a separar as classes sociais.

Às orientações do Código de Obras do Distrito Federal de 1937, as quais proibiam novas favelas, novas casas nas favelas existentes e definiam planos de substituição das favelas por conjuntos residenciais, segue-se, em 1940, a proposta de construção de parques proletários (FIGURA 6). Apesar do discurso higienista, as 550 casas de madeira do primeiro parque operário na Gávea, em 1942, que abrigava seis mil pessoas, não tinham banheiro nem cozinha, que eram coletivos, além de não possuir sistema de esgoto. Foram construídos ainda mais dois parques, no Caju e no Leblon, mas as condições de moradia não eram nada atraentes. Com o fim da Era Vargas, tais parques declinam. Aliás, oito anos mais tarde, o parque da Gávea se transformaria em favela. Embora tais ações públicas guardem semelhanças com as de governos anteriores, a diferença agora era que, sob a ótica de Vargas, não se poderia intervir nos espaços urbanos ditos problemáticos sem considerar sua população.

²⁴ Apesar de oficialmente aprovado, o projeto de Agache não foi executado devido às mudanças acarretadas pela Revolução de 1930.

Figura 6 – Parque proletário



Fonte: Valladares (2005, p. 62)

Em 1945, as primeiras comunidades, como Cantagalo e Babilônia, começam a se mobilizar contra as remoções. Já se tem notícia de resistência em 1935, com, por exemplo, o jornal *A voz do morro*, da Estação Primeira de Mangueira, que buscava instituir articulações comunitárias e o enfrentamento de representações sociais cristalizadas, como pesquisaram Silva & Barbosa (2005). Foi fator relevante para a organização social das comunidades, as ações da Fundação Leão XIII, criada em 1946 pela prefeitura e pela arquidiocese. Não obstante a visão preconceituosa e paternalista e práticas autoritárias de controle social, a Fundação contribuiu para a consolidação das favelas como espaço de moradia. Além disso, os anos 1940 marcaram a busca por conhecer melhor as favelas e seus moradores, suas condições de vida, enfim, reconhece-se a necessidade de dados concretos para a gestão da pobreza e de seus espaços. Outra iniciativa da Igreja Católica foi a Cruzada São Sebastião, criada por Dom Helder Câmara em 1955, baseada no princípio do desenvolvimento comunitário, que contribuiu para uma mudança na forma de olhar para as favelas, postura defendida a partir de 1956 pelas Nações Unidas. A Cruzada buscava romper com a representação de mal a ser erradicado e com a política caritativa e clientelista para reconhecer o morador como sujeito político potencialmente autônomo. Sobre as iniciativas da Igreja, Amoroso (2011) pontua que:

Ambas possuem um elemento de autoritarismo e controle ideológico velado através de normas de disciplinarização e conduta, visando a promoção da ordem, moralidade e responsabilidade, a fim de criar um contingente populacional diferenciado do que era antes da atuação desses órgãos. Ou seja, em muito nota-se percepção social semelhante a de “pré-cidadãos” presente nos Parques Proletários. (AMOROSO, 2011, p. 111)

Isso quer dizer que os moradores das favelas não são percebidos como cidadãos, sujeitos com direitos, mas como pessoas que precisam de ajuda por meio de uma “pedagogia civilizatória” (BURGOS, 1999, p. 28).

É também nos anos 1950 que chega a vez de os políticos voltarem os olhares para a favela em busca de votos. Nessa altura, muitos líderes comunitários se associam a partidos políticos. Intelectuais e artistas também passam a se aproximar dos morros. Em 1960, a criação do Serviço Especial de Recuperação das Favelas e Habitações Anti-Higiênicas (SERFHA) estimula a organização dos moradores. No entanto, no início dos anos 1960, o governador da Guanabara, Carlos Lacerda, retoma a política de remoções e transferência para conjuntos habitacionais.

A população tenta se mobilizar com a união das associações comunitárias em torno da Federação de Favelas do Estado da Guanabara (FEFEG), mas o Regime Militar iniciado em 1964 aprofunda a política de remoções, baseada, ainda, em um discurso higienista, estético e moral. Entre 1962 e 1973, em torno de 140 mil pessoas foram removidas, expulsas de áreas então consideradas nobres. As favelas às margens da lagoa Rodrigo de Freitas foram destruídas; viu-se então uma forte expansão imobiliária da região. Silva & Barbosa (2005) ressaltam as dificuldades acarretadas a essas populações com esses processos, como o esfacelamento de relações familiares e comunitárias, a distância do trabalho e o alto custo do transporte, o desrespeito pelos sentimentos das pessoas e pelo investimento já feito nas moradias. Os pesquisadores apontam que, nessa época, parte da imprensa modifica seu discurso, passando a focar na falta de respeito às pessoas em seu direito de viver com dignidade, reduzindo o discurso criminalizante das classes populares.

Também na década de 1970, entra em cena um discurso sociológico das favelas como espaço coesivo, forte em família, associação e vizinhança, conforme Zaluar & Alvito (1999). No entanto, os autores ressaltam que as ações do tráfico acabariam por sobrepujar esse discurso, e o Rio de Janeiro passaria a ser visto, tanto pela mídia quanto no imaginário nacional, como local de criminalidade. O narcotráfico começa a se estabelecer na cidade nos anos 1970 com um grupo que se transformaria nos idos de 1980 no Comando Vermelho, o qual, além de controlar o tráfico de drogas e de armas, estava ligado a assaltos a bancos e roubos de carros. Com a ausência de ações do poder público e a crescente visibilidade na mídia, o poder paralelo ganhava força. Na década de 1990, houve aumento no vigor da repressão aos pontos

de vendas de drogas, mas os traficantes responderam com sequestros, roubos e assaltos armados em larga escala. E, ao lado de tudo isso, crescia a corrupção na própria polícia e o surgimento de milícias. Não havia estratégias continuadas ou ações integradas para enfrentar a criminalidade e o tráfico (GOVERNO DO RIO DE JANEIRO, [2012?]).

Ventura (1994) cita o depoimento de um morador nascido e criado na favela Santa Marta, chamado Itamar Silva, de 38 anos, descrito como intelectual negro e agente comunitário. Ao coordenar uma pesquisa durante dois anos em favelas cariocas, Itamar detectou que, em 1987 e 1988, as guerras entre quadrilhas começaram e que as favelas conheceriam o tráfico de drogas em nova escala, mais armado e “indiferente a valores, obrigações, vínculos e compromissos tradicionais” (VENTURA, 1994, p. 141). Nesse contexto, as associações de bairro foram perdendo legitimidade ao se sentirem acuadas.

Entretanto foi também no final da década de 1970 e nos anos 1980, que as intervenções nas favelas adquirem caráter urbanizador, em um contexto de preocupação de instituições internacionais com o crescimento de periferias no terceiro mundo; de reorganização da FEFEG na Federação das Favelas do Estado do Rio de Janeiro (FEVERJ); de pressão da Igreja Católica por meio da Pastoral de Favelas, reforçada com a visita do papa ao Morro do Vidigal em 1980; e do interesse no potencial eleitoral dessas comunidades. Assim, nos anos 1980, crescem as reivindicações estruturais, como acesso a água e rede de esgoto, coleta de lixo, asfalto e iluminação pública.

Embora tais intervenções tenham alterado esses espaços, os quais deixaram de se enquadrar, em grande parte, à primeira representação constituída no imaginário da cidade, Silva & Barbosa (2005) acreditam que as representações estigmatizadas das favelas continuam hegemônicas. “A representação conceitual foi sendo substituída por uma representação estereotipada, fundada em *pré-conceitos* e juízos generalizantes” (SILVA & BARBOSA, 2005, p. 57). Isso significa que a ideia que a chamada cidade formal tem das favelas continua ligada à questão das ausências e carências, sejam estas urbanas, legais, sociais, morais, contrapondo-se a um ideal do urbano. Para os autores, a reprodução do estigma das favelas ocorre quando se ignora e despreza as estratégias criativas, complexas e heterogêneas dos moradores para melhorar sua qualidade de vida, bem como quando são desconsideradas as vivências, as redes de sociabilidade que existem nas favelas e a participação dos seus habitantes na vida pública.

A discussão dos autores Nunes & Veloso (2012) sobre espaços marginalizados aponta para considerações semelhantes. Para eles, as políticas públicas (ou a falta delas) relegaram as favelas a uma posição marginal, onde estão os indivíduos excluídos social e economicamente, e a desorganização que é atribuída a esses locais seria não dos residentes, mas em função do abandono do Estado. Ao verificar a possibilidade de comparar guetos americanos e favelas brasileiras, eles observam que ambos são percebidos como espaços marginalizados, definidos por uma desorganização interna e pelo estigma que a sociedade associa a eles, marcados pela distância entre a visão que os moradores têm de si e a que a sociedade tem deles. Ambos são alvos de políticas de controle e repressão, percebidos como locais de carência, mas cujos moradores recusam tais condições como determinantes de suas vidas, sendo capazes de desenvolver formas de viver resultantes da ausência de instituições de apoio e planejamento urbano.

Historicamente, a questão da habitação urbana é relevante nos dois casos. Os autores destacam que a diferença entre eles é que o estigma racial/étnico é mais forte nos guetos do que nas favelas. Nestas, apesar de raça ou etnicidade serem importantes, o que marca mais é a exclusão econômica, é o estigma da pobreza. O estudo apresenta que fenômenos de exclusão socioterritorial existem em várias sociedades²⁵, e a tendência é enfatizar seus aspectos negativos, principalmente pelos meios de comunicação, com foco em temas como drogas, crime, pobreza, falta de infraestrutura. E esses aspectos mascarariam a sociabilidade.

A questão não se restringe às favelas brasileiras e aos guetos norte-americanos. O estudo de Derville (1997) já abordava essa questão dos territórios periféricos e também direcionava suas conclusões nesse sentido da estigmatização. Ele analisou como a mídia audiovisual francesa construía a imagem do jovem da periferia, desvalorizando-o. Apesar das diferenças de orientação política e público alvo dos veículos analisados, a tendência geral era de estabelecer uma relação, implícita ou explícita, desse jovem com problemas sociais como delinquência, violência e drogas, referências estigmatizantes que podem contribuir para o aumento do preconceito e da marginalização. Também foi observada a presença do estereótipo do imigrante, reduzindo a população dos *banlieues* à imigração *maghrébine*²⁶ e posicionando-os como incapazes de se integrar à população francesa, além de enfatizar o lugar como sinistro,

²⁵ Os autores citam como exemplos as *poblaciones*, no Chile; as *villas miserias*, na Argentina; os *cantegriles*, no Uruguai; os *ranchos*, na Venezuela; os *banlieues*, na França, e os *ghettos*, nos Estados Unidos.

²⁶ Refere-se aos imigrantes provenientes da parte norte e ocidental da África.

perigoso, infrequente, miserável. O autor acredita que a imprensa colabora para reforçar o preconceito ao apresentá-lo, ao produzir uma cobertura que parece validar hipóteses já formuladas. Esse processo de violência simbólica produziria exclusão social e econômica.

No Brasil, em contrapartida, uma série de organizações não governamentais foi surgindo como forma de mobilização, informação e combate à desigualdade, além de fazerem circular discursos contra-hegemônicos de luta contra os estigmas das favelas. Entre alguns dos mais relevantes, podemos citar o Observatório de Favelas²⁷, criado em 2001 na Maré, que busca a ressignificação das favelas a partir da elaboração de conceitos, metodologias, projetos, programas e práticas que contribuam para a implantação de políticas públicas nesses espaços, bem como a garantia dos direitos e do exercício da cidadania. Também há a Central Única das Favelas (CUFA)²⁸, criada por jovens de favelas do Rio, principalmente negros, em busca de espaços de expressão. Um dos seus fundadores mais conhecidos é o rapper MV Bill. A principal ferramenta de expressão, integração e inclusão da CUFA é o hip hop. Outro projeto de relevância é o Viva Favela²⁹, que objetiva promover a integração social, a inclusão digital e a refletir sobre a vida das pessoas nas favelas. Seu site na internet é produzido por comunicadores moradores de favelas e periferias e oferece conteúdo temático sobre esses espaços urbanos.

Ventura (1994) menciona que, nos anos 1990, um grupo de cientistas sociais procurava pensar a realidade das favelas e sua relação com a chamada cidade formal. Eles partiam da ideia de que a solução dos problemas do Rio passava pela aproximação entre morro e asfalto:

Mas, para isso, era preciso descobrir e entender as cidades contidas na “outra cidade”, principalmente os dramas e tragédias: a exclusão, a violência cotidiana, as drogas, o tráfico, a miséria. A cidade só poderia ser uma quando conhecesse o “outro lado” – aquele que antes era percebido pelo carnaval e o samba e que agora o era pela violência. Temia-se que o morro deixasse de descer para divertir e prestar serviço e passasse a descer armado. Estava se generalizando o preconceito de que o “lado de lá” só fabricava violência. (VENTURA, 1994, p. 140)

E as tentativas de conhecer melhor as favelas e pensar sobre suas realidades continuam na contemporaneidade. No último Censo Demográfico, realizado em 2010, pela primeira vez, o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) conduziu uma investigação específica

²⁷ Cf. www.observatoriodefavelas.org.br.

²⁸ Cf. www.cufa.org.br.

²⁹ Cf. www.vivafavela.com.br.

com o objetivo de melhorar os padrões de qualidade na identificação dos chamados “aglomerados subnormais”³⁰, que resultou numa publicação especial.

Segundo o Censo 2010, o município do Rio de Janeiro possui 763 aglomerados, que reúnem um contingente de aproximadamente 1,4 milhão de pessoas, o que representa 23% da população carioca. É no Rio que estão as duas comunidades mais populosas do Brasil: Rocinha (quase 70 mil habitantes), a maior do país, e Rio das Pedras (em torno de 55 mil habitantes). O Rio de Janeiro é o único estado da região Sudeste em que mais de 10% da população mora em favelas, de acordo com pesquisa realizada pelo Instituto Data Favela, divulgada em 2014.

Entretanto, não se trata de uma realidade apenas carioca, pois tais assentamentos constituem um fenômeno urbano e metropolitano: 88% deles se concentram em 20 das 36 regiões metropolitanas e 45% em 15 municípios com mais de um milhão de habitantes. O IBGE calcula que os “aglomerados subnormais” abrigam os lares de 6% da população brasileira. E, do total de lares localizados em favelas no Brasil, 19,1% se encontram no estado do Rio de Janeiro³¹.

Outra ação recente foi desencadeada pela Prefeitura do Rio de Janeiro, em 2010, quando ela deu início ao programa Morar Carioca, a fim de orientar a urbanização e integração das favelas da cidade, revisando o modo de percebê-las e de cadastrá-las, bem como de atuar nessas áreas, que foram reclassificadas em duas categorias: favelas propriamente ditas e comunidades urbanizadas. As primeiras são aquelas localizadas em área de risco ou inadequadas para uso residencial que, após análise, são definidas como urbanizáveis ou não urbanizáveis. A comunidade urbanizada é aquela que passou por programas de urbanização integrada, como o Favela-Bairro³², o Programa de Aceleração do Crescimento (PAC) ou similares (incluindo ações dos próprios moradores), os quais tenham garantido implantação de infraestrutura básica, equipamentos públicos e acessibilidade satisfatórios. Segundo levantamento da Prefeitura, um quinto da população das favelas vivia, em 2010, em

³⁰ Denominação conforme classificação do IBGE.

³¹ Cf. Censo Demográfico 2010, IBGE

³² Projeto municipal de urbanização de favelas do Rio de Janeiro, em conjunto com a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU-UFRJ), o Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB-RJ) e o Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID). Em cada uma das duas fases do Favela-Bairro (1994-2000 e 2000-2007), foram investidos US\$180 milhões pelo BID e US\$120 milhões pela Prefeitura. A maior crítica ao programa deve-se à falta de manutenção das obras e dos serviços públicos urbanos.

comunidades consideradas urbanizadas. O objetivo é a conclusão da urbanização de todas as favelas da cidade até 2020. A iniciativa faz parte do legado da Prefeitura para a realização das Olimpíadas de 2016. Porém, já existem várias críticas ao programa, acusado de não cumprir prazos e propostas; o Governo se defende e afirma que os trabalhos se encontram em andamento.

Os dados indicam que as favelas continuaram a crescer na última década em velocidade superior à da cidade. “Entre 2000 e 2010, a população do Rio, como um todo, passou de 5.857.994 para 6.320.446 habitantes, representando um crescimento de 8%. Mas, enquanto as favelas se expandiram a uma taxa de 19%, a população da ‘não-favela’ cresceu apenas 5%” (CAVALLIERI & VIAL, p. 6, 2012). O maior crescimento de favelas foi registrado na região da Barra/Jacarepaguá, que também é o local que mais se expande na cidade.

Como vimos anteriormente, os fatores que condicionaram as ocupações ao longo do tempo relacionam-se à localização das atividades econômicas e de serviços públicos e à disponibilidade de terra, aspectos que nos ajudam a entender a dinâmica de posicionamento das favelas nos últimos 50 anos, que têm ido das áreas centrais às periféricas, principalmente na zona oeste, onde fica a Barra da Tijuca. Já a zona centro-sul vem perdendo terreno como tradicional local dos mercados de trabalho que era nos anos 1970 e 1980. Apesar dessas dinâmicas, a zona norte continua sendo a mais populosa, com cerca de 45% dos moradores de favelas do Rio (onde está também a maior parte dos habitantes da cidade como um todo).

Em resumo, a situação atual das favelas cariocas é a seguinte: o centro hoje possui poucos habitantes em favelas, resultado das reformas urbanas que expulsaram os pobres do local. Na zona sul, onde ficam os bairros nobres de classe alta e média alta, apenas 17% da população vive em favelas, número fruto da presença da Rocinha na região. Se não fosse ela, com seus 69 mil habitantes, tal porcentagem seria bem mais baixa. O maior contingente de favelas está na zona norte, território dos tradicionais subúrbios ao longo das estradas de ferro Central do Brasil e Leopoldina, próximo a indústrias, centros de negócios e empregos. É aí que se encontram Complexo do Alemão, Maré e Jacarezinho. Na Barra e em Jacarepaguá, o número de habitantes se aproxima de um milhão, sendo 26% deles residindo em favelas. A zona oeste é, proporcionalmente à população total da região, a que possui a menor porcentagem de pessoas em favelas, apesar de ser a mais pobre.

Pelos estudos abordados neste tópico, percebemos que o aparecimento e o crescimento das favelas no Rio de Janeiro foram acompanhados do surgimento e desenvolvimento de visões sobre esses locais e seus moradores, que vêm contribuindo para a construção e consolidação de uma memória discursiva sobre esses espaços e de alguns imaginários ligados a eles. Ao longo do tempo, os discursos sobre as favelas estiveram associados a pobreza, desorganização e perigo. As “soluções” vieram acompanhadas historicamente de processos de remoção, realidade que tem sofrido alterações com foco em projetos de urbanização. Seguiremos nosso percurso observando, no próximo tópico, como as favelas vêm sendo vistas e percebidas por diversas instâncias e discursos.

2.3 Alguns modos de ver: favelas e percepções

Neste tópico, fazemos uma reflexão sobre o termo favela, sobre quais dizeres e saberes ele permeia, bem como sobre algumas percepções que foram sendo engendradas sobre esses locais e seus moradores. Vemos também que a categoria favela aparece em diversos tipos de produções, desde a música, passando pelo cinema, pela literatura, pela imprensa, entre outros discursos geradores de representações e sentidos. Finalmente, observamos como as favelas podem ser percebidas, a partir de vários trabalhos que buscaram analisar e compreender quais visões sobre esses espaços e sua população são construídas.

2.3.1 Nomeações, dizeres e saberes: como definir favela?

Após saber como as favelas nasceram e cresceram na cidade do Rio de Janeiro, propomos uma reflexão sobre o termo favela e seus sentidos possíveis. Vimos que um vocábulo específico sofreu mudanças ao longo do tempo até ganhar uma significação genérica, que designaria um tipo de espaço urbano. Buscamos, então, inicialmente, quais seriam algumas definições institucionalizadas para favela. Para o IBGE, a favela é considerada um “aglomerado subnormal”, do qual também fazem parte invasões, grotas, baixadas, comunidades, vilas, ressacas, mocambos e palafitas.

No Dicionário Priberam da Língua Portuguesa, encontramos a seguinte definição: “1. [Brasil] Conjunto de edifícios, majoritariamente para habitação, de construção precária e geralmente ilegal. 2. [Por extensão] Lugar de má fama, suspeito, frequentado por desordeiros. 3 [Botânica]: Planta das caatingas baianas.”³³ O Dicionário Michaelis mantém a perspectiva, mudando apenas a forma de apresentar a definição: “1. Aglomeração de casebres ou choupanas toscamente construídas e desprovidas de condições higiênicas”³⁴. A segunda entrada refere-se à planta da caatinga nordestina. No Dicionário Aurélio, não é diferente: “Aglomeração de casebres em certos pontos dos grandes centros urbanos, construídos toscamente e desprovidos de recursos higiênicos; morada da parte mais pobre da população.”³⁵. As três definições enfocam a precariedade das moradias; duas apontam as más condições de higiene; uma destaca a pobreza. E chama a atenção a definição “por extensão” do Priberam que carrega forte juízo de valor ligado a representações sociais que começaram a ser engendradas no século XIX, como vimos no tópico anterior, e que foram se cristalizando. Interessante o Aurélio classificar favela como local onde mora a parte mais pobre da população, quando sabemos, pelos dados do IBGE, que a zona oeste do Rio, considerada a mais pobre da cidade, possui menor porcentagem de pessoas em favelas do que as zonas norte e sul.

A definição do IBGE também nos leva a refletir. Afinal, por subnormal, podemos entender fora do normal, diferente do normal, o que já determina uma cisão entre os que vivem em moradias dentro ou fora de dada normalidade. Silva & Barbosa (2005), ao pesquisarem sobre o que é uma favela, chegaram à noção de ausência como eixo de representação desses espaços: um lugar que não possui infraestrutura, ordem, lei nem moral, além de ser globalmente miserável. A partir dessas considerações, já podemos identificar sinais de uma visão homogeneizadora das favelas, consolidada ao longo do tempo por uma série de discursos e de imaginários a eles ligados.

O Observatório de Favelas busca refutar esses pressupostos sustentados em torno de ausência, carência e homogeneidade, pois eles tomariam como significante o que as favelas não são se comparadas a um ideal do urbano:

³³ Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha]. 2008-2013. Disponível em: <<http://www.priberam.pt/dlpo/favela>>. Acesso em: 10 abr. 2014.

³⁴ Dicionário de Português Online Michaelis. Editora Melhoramentos, 1998-2009. Disponível em: <http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/definicao/favela%20_965039.html>. Acesso em: 10 abr. 2014.

³⁵ Dicionário Aurélio Online. 2008-2014. Disponível em: <<http://www.dicionariodoaurelio.com/Favela.html>>. Acesso em: 10 abr. 2014.

Nós compreendemos que as favelas constituem moradas singulares no conjunto da cidade, compondo o tecido urbano, estando, portanto, integrado [*sic*] a este, sendo, todavia, tipos de ocupação que não seguem aqueles padrões hegemônicos que o Estado e o mercado definem como sendo o modelo de ocupação e uso do solo nas cidades. (OBSERVATÓRIO DE FAVELAS, 2009, p. 21)

A partir dessa crítica, o Observatório defende que uma definição sobre favela deve ser constituída a partir do reconhecimento de sua especificidade socioterritorial e a partir da qual devem ser pensadas políticas públicas apropriadas a essa realidade. Algumas referências que caracterizariam as favelas são listadas pela ONG:

- insuficiência histórica de investimentos do Estado e do mercado formal;
- estigmatização socioespacial;
- edificações caracterizadas pela autoconstrução;
- apropriação social do território para fins de moradia;
- alta densidade de habitações;
- indicadores educacionais, econômicos e ambientais abaixo da média do conjunto da cidade;
- alto nível de subemprego e informalidade nas relações de trabalho;
- taxa de densidade demográfica acima da média da cidade;
- ocupação de locais com vulnerabilidade ambiental;
- alta concentração de negros e descendentes de indígenas;
- grau de soberania do Estado inferior à média da cidade;
- alta incidência de situações de violência;
- relações de vizinhança marcadas por sociabilidade, com valorização dos espaços comuns de convivência.

O documento elaborado pelo Observatório data de 2009 e busca contrapor representações cristalizadas ao longo dos anos desde o início das favelas. As primeiras tentativas de definir e conhecer o fenômeno da favela, no entanto, começaram bem antes, com o Censo de 1948, realizado pela Prefeitura, e o de 1950, feito pelo IBGE, que permitiram obter dados mais sólidos sobre esses espaços e seus habitantes, constituindo passo relevante para consolidar a favela como categoria social (AMOROSO, 2011). Assim, estar situado em morros não era mais suficiente, pois havia favelas em outros tipos de terrenos; o tipo de habitação também não, pois existiam barracos e construções precárias em vários bairros periféricos. Na época, então, cinco critérios foram estabelecidos para serem aplicados a aglomerados: a) proporções mínimas; b) tipo de habitação; c) condição jurídica da ocupação (ilegal ou irregular); d) ausência total ou parcial de melhoramentos públicos; e e) falta de urbanização. Não obstante a

inovação, a ideia de falta, ausência, carência ainda permeava as representações da favela, aparecendo como seu eixo central, assim como ocorria no século XIX e como constataram Silva & Barbosa (2005).

Apesar dos avanços na busca da definição da favela, bem como dos esforços de movimentos sociais no combate a discursos hegemônicos redutores, a ideia de carência, desorganização, precariedade e ilegalidade permanece na designação atual desses espaços urbanos pelo IBGE. Para o Instituto, “aglomerado subnormal” é:

um conjunto constituído de, no mínimo, 51 unidades habitacionais (barracos, casas, etc.) carentes, em sua maioria de serviços públicos essenciais, ocupando ou tendo ocupado, até período recente, terreno de propriedade alheia (pública ou particular) e estando dispostas, em geral, de forma desordenada e/ou densa. A identificação dos aglomerados subnormais é feita com base nos seguintes critérios:

- a) Ocupação ilegal da terra, ou seja, construção em terrenos de propriedade alheia (pública ou particular) no momento atual ou em período recente (obtenção do título de propriedade do terreno há dez anos ou menos); e
- b) Possuir pelo menos uma das seguintes características:
 - urbanização fora dos padrões vigentes - refletido por vias de circulação estreitas e de alinhamento irregular, lotes de tamanhos e formas desiguais e construções não regularizadas por órgãos públicos; ou
 - precariedade de serviços públicos essenciais, tais quais energia elétrica, coleta de lixo e redes de água e esgoto. (IBGE, 2010, p. 18).

Pela própria escolha das palavras, observamos que o texto classifica as favelas a partir de aspectos que colaboram para a manutenção de um discurso que porta representações ligadas à carência (habitações carentes), desordem (dispostas de forma desordenada), ilegalidade (ocupação ilegal), anormalidade (fora dos padrões) e precariedade.

Como discutimos no tópico anterior, as favelas sempre foram percebidas como um “problema” higiênico, estético e populacional. Assim, elas são associadas não apenas a espaço inusitado, desordenado e improvisado, mas também a reduto de pobreza e onde vivem aqueles à margem da sociedade. Tal visão começou a ser construída lá atrás, como já mencionamos, com a falta de condições de vida dignas para os negros, a destruição das habitações populares na área central da cidade e a falta de perspectiva para ex-combatentes do Paraguai e de Canudos.

Cabe reforçar que as ocupações no Rio de Janeiro não ocorriam somente nos morros, mas em terrenos abandonados, ou seja, áreas rejeitadas pela cidade formal para moradia. Do poder estatal, vieram apenas medidas policiais e sanitárias. Dessa forma, a origem de um

pensamento específico sobre as favelas cariocas provém de um debate sobre pobreza e habitação popular, no qual cada especialista fazia uma leitura das favelas de acordo com seu campo disciplinar e com as representações sobre a pobreza com as quais comungava. Assim, circulam e consolidam-se, a partir do início do século XX, discursos que passam a ideia de favela não só como espaço improvisado e pobre: discursos médicos e de engenharia apresentavam a favela como um mal a ser eliminado.

Tal discurso médico-higienista que condena moradias insalubres, portanto, foi transferido dos cortiços para as favelas, que passam a ocupar espaço nos debates sobre o futuro do Rio de Janeiro e do Brasil. A associação de favela com pobreza se reforça, além de se jogar sobre os próprios moradores a causa de sua condição de moradia, a despeito da falta de políticas públicas de habitação e de combate às desigualdades sociais. Nunes & Veloso (2012: p. 241) destacam que o fenômeno da favelização reflete um profundo processo de exclusão social, mas que este não é suficiente para explicar a marginalização: “Na verdade, as favelas do Rio de Janeiro são tão onipresentes que entender a história e o lugar delas é ir ao coração da história da cidade”³⁶. Ou seja, uma série de fatores atua nesse sentido.

É preciso atentar para o fato de que, como aponta Chauque (2007), processos de construção discursiva de imagens estereotipadas se articulam em torno de eixos simbólicos de ação política. Em seu estudo, sobre os *banlieues* franceses, ele identifica quatro desses eixos: socioeconômico, de segurança, identitário e político, os quais podemos perceber também no caso das favelas cariocas. Portanto, trata-se de um processo complexo que envolve vários atores em diversos contextos sociais, econômicos e políticos ao longo do tempo e os discursos que são construídos, reforçados, circulados, modificados etc..

Também é possível encontrar, mesmo entre fontes oficiais do Estado, discursos que parecem buscar uma percepção que não se atenha apenas a esse tipo de representação associada à pobreza, como revela o relatório do engenheiro civil Everardo Backheuser, encarregado de elaborar um parecer técnico-sanitário das habitações populares, encomendado pelo Ministério da Justiça em 1905. Apesar de relatar a pobreza e a precariedade das moradias, ele se atentou também para a realidade social da favela, o que não era comum na época³⁷. Assim, embora a

³⁶ Tradução livre da autora para: “In fact, favelas in Rio de Janeiro are so ubiquitous that to understand the history and place of favelas is to go to the heart of the history of the city”.

³⁷ Cf. VALLADARES, 2005, p. 38.

maioria dos discursos pesquisados pelos diversos autores que consultamos se direcionam para os aspectos negativos da favela e de seus habitantes, alguns deles portavam outros pontos de vista, ainda que em menor escala. Entretanto, no final das contas, o que pesou de fato no relato de Backheuser e serviu de base para ações do poder municipal foi o aspecto higiênico como justificativa para derrubada dos casebres.

O diagnóstico higienista aplicado à pobreza serve, portanto, como uma das matrizes das primeiras representações das favelas. Cabe lembrar que a maioria dos cargos públicos, desde o império até o tempo em que o Rio foi capital federal, era ocupada por médicos e engenheiros, a maioria ligada a concepções positivistas, que primavam por uma organização racional e controlada da cidade, uma máquina cujas engrenagens deveriam ser manipuladas devidamente.

Nesse processo de construção e partilha de representações, Campos (2007) aponta que as favelas passam a ocupar o lugar dos cortiços no imaginário. Tal visão repercute no discurso da imprensa que, aliado ao discurso higienista, focado no risco das habitações precárias para a saúde pública, contribuem para a construção dessa imagem negativa das favelas e de seus moradores. O autor ressalta que se trata de um imaginário marcado por uma distância física, mas também mental, em que as favelas representam tanto perigo quanto desvalorização do espaço. Estudos de Zaluar & Alvito (1999) também apontam que esses locais ficaram registrados em vários discursos, inclusive os institucionais (governo, polícia e mídia, por exemplo), como área de habitações irregulares sem planejamento urbano, logo, como uma imagem de precariedade, de carência, de desordem, de perigo a ser erradicado. A imagem da favela, para Oliveira & Marcier (1999), constrói-se de forma relacional, com elementos que a definem traçados a partir da cidade e com referência a ela. Daí a dualidade favela x asfalto.

A primeira vez que as favelas seriam apresentadas com uma diversidade de status de ocupação, com maior complexidade, foi nos anos 1940, década de enorme proliferação de favelas no Rio de Janeiro. No final desse período, começam a surgir dados de órgãos oficiais sobre as favelas, que vão, então, redimensionar esse fenômeno social, ampliando a perspectiva de estudos, não se reduzindo ao tipo arquitetônico das moradias e à condição jurídica da habitação, mas considerando o cruzamento dessa população com outras variáveis. Estudos realizados nas décadas de 1940 e 1950 já traziam dados que refutavam as representações vigentes por décadas de que os habitantes eram malandros, desocupados e/ou

marginais. O censo de 1950 revela uma população ativa, trabalhadora, inserida em ocupações em diversos ramos das atividades econômicas da cidade, logo, integrados à vida social. Os dados mostram uma população heterogênea quanto à inserção no mercado de trabalho e o pequeno peso dos inativos em relação ao que se supunha, além de apresentar como expressiva a produtividade da mulher.

Entretanto, apesar de os resultados das pesquisas revelarem uma imagem da população das favelas diferente das representações predominantes até então, a divulgação de alguns levantamentos, juntamente com seu comentário, portava discursos com juízos de valor e preconceito, como apontam trechos do primeiro recenseamento das favelas do Rio, incluindo, em alguns, um viés eugenista e a associação de pobreza, higiene e moralidade:

“Não é de surpreender o fato de os pretos e pardos prevalecerem nas favelas. Hereditariamente atrasados, desprovidos de ambição e mal ajustados às exigências sociais modernas, fornecem em quase todos os nossos núcleos urbanos os maiores contingentes para as baixas camadas da população” (Prefeitura do Distrito Federal, 1949: 8)

(...)

O preto, por exemplo, via de regra não soube ou não pode aproveitar a liberdade adquirida e a melhoria econômica [...] Renasceu-lhe a preguiça atávica, retornou a estagnação que estiola, fundamentalmente distinta do repouso que revigora, ou então – e como ele todos os indivíduos de necessidades primitivas, sem amor próprio e sem respeito à própria dignidade – priva-se do essencial à manutenção de um nível de vida decente mas investe somas relativamente elevadas em indumentária exótica, na gafeira e nos cordões carnavalescos, gastando tudo, enfim, que lhe sobra da satisfação das estritas necessidades de uma vida no limiar da indigência (Prefeitura do Distrito Federal, 1949: 10-11)

(...)

“As consequências desse complexo de condições negativas não se fazem sentir apenas no campo da higiene, o desasseio é agravado pela promiscuidade e esta, reforçando a ação de outros fatores adversos, provoca lamentáveis consequências de ordem moral” (Prefeitura do Distrito Federal, 1949: 16-17) (VALLADARES, 2005, p. 65-66)

Os três trechos apresentados pela autora mostram que o discurso oficial sobre esse tipo de aglomerado urbano pouco mudou desde sua origem até o final dos anos 1940, apesar de ter havido algum avanço na condução das políticas públicas urbanas e uma tentativa de compreender o fenômeno social favela. Processo que não parava e que significava, cada vez mais, aumento desses espaços na cidade. Segundo análise de Valladares (2005), o que ocorre é que, nessa época, a Era Vargas já havia terminado, e o estudo foi uma maneira de a Prefeitura do Rio justificar o retorno à política de erradicação das favelas. Já na apresentação do Censo de 1950, o discurso muda um pouco, sem o viés preconceituoso, mas com uma abordagem analítica e metodológica, contribuindo para modificar, em parte, a imagem pública

das favelas do Rio. Para a autora, essa apresentação constitui um marco na história das representações sociais da favela carioca, como mostram trechos do texto de Alberto Passos Guimarães:

“As favelas devem ser urbanizadas ou simplesmente extintas?

A extinção das favelas [...] implicaria a acomodação em zonas distantes de 60.000 famílias, a construção em prazo curto de cerca de 50.000 novas casas para venda ou locação a preços limitados e exigiria a solução do problema dos transportes, ampliando-se e barateando-se os atuais meios de locomoção.

Urbanizar os morros e favelas em geral não seria, possivelmente, empreendimento menos custoso, embora parecesse mais de acordo com o sentido social e humano da questão. Quem asseguraria, porém, que depois de urbanizados as favelas e os morros neles permanecessem seus atuais moradores?” (Guimarães, 1953: 255-256)

(...)

“Sejam quais forem os rumos escolhidos para equacionar os problemas surgidos com a proliferação dos núcleos de favelados, o acerto das medidas que possam vir a ser postas em prática dependerá do melhor conhecimento das características individuais e sociais dessas populações” (Guimarães, 1953: 256) (VALLADARES, 2005, p. 71-72)

Assim, já identificamos uma mudança na percepção das favelas, embasada por um conhecimento científico que legitimaria essa visão, e importante num período de forte debate político sobre os destinos desses locais. Também são publicados livros nos anos 1950 que retomam ou aprofundam dados do recenseamento, que questionam algumas representações cristalizadas sobre esses aglomerados urbanos.

No final da década de 1950, o jornal *O Estado de S. Paulo* financiou um estudo sobre as favelas cariocas que, difundido nacional e internacionalmente, tornava visíveis a pobreza e as favelas, mas, ao mesmo tempo, enfatizava os fatores sociais e econômicos que estão na origem do desenvolvimento desses aglomerados urbanos, abordando o processo de apropriação capitalista do solo urbano, a capacidade limitada de absorção de mão de obra, as variações de custo de vida e salários. Além disso, apresentava as diferenças entre as favelas e no interior delas, ou seja, espaços, realidades, populações heterogêneas. Para o estudo das representações sobre as favelas, tal trabalho torna-se relevante por contrariar os mitos construídos ao longo do tempo:

A favela apresentada nessa pesquisa não constitui um mundo à parte, seus habitantes são pobres como outros pobres, eles mesmos vítimas do clientelismo político. O morador da favela se encontra em uma situação política semelhante à de outras áreas urbanas do país, e não deve ser considerado como tendo um tipo de comportamento político particular. (VALLADARES, 2005, p. 103)

O estudo foi publicado pelo *Estado* em dois encartes com mais de 40 páginas cada um, nos dias 13 e 15 de abril de 1960 (FIGURA 7). Apesar de buscar ampliar o conhecimento sobre os aglomerados, indo além das representações sociais cristalizadas sobre esses locais ao longo dos anos, podemos inferir, pelas fotografias da capa dos suplementos, que, iconicamente, há um reforço da imagem das favelas como área com construções desordenadas em morros, como vemos na primeira foto; e favela como local de pobreza, de carência, como é possível deduzir pela segunda foto.

Figura 7 – Suplementos publicados em 1960 pelo jornal *O Estado de S. Paulo*



Fonte: <http://acervo.estadao.com.br/noticias/acervo,aspectos-humanos-da-favela-carioca,8706,0.htm>

O importante foi que essa desmitificação proporcionada pelo estudo permitiu perceber que as favelas deveriam ser tratadas como qualquer outro bairro pobre carente de urbanização, de equipamentos públicos básicos. Uma visão de combate à dualidade cidade x favela. Porém, apesar de o relatório ter gerado debates nos anos 1960, foi sendo pouco a pouco esquecido, principalmente a partir da década de 1980.

Enfim, percebemos que a favela é nomeada, dita e conhecida de diversas formas, conforme os produtores dos discursos e o lugar de onde falam, carregados de suas intencionalidades. Nesse processo, identificamos menos aspectos positivos que negativos nos discursos sobre as favelas e seus habitantes, fatores que colaboram para que elaboremos um modo de olhar para eles. No entanto, ao mesmo tempo, vimos tentativas de conhecer o fenômeno e pensar sobre ele, o que

já é um caminho para a construção de representações contra-hegemônicas, que possam apresentar as favelas e seus residentes em sua diversidade e complexidade.

2.3.2 Arte, música, carnaval, literatura, fotografia, cinema: as favelas estão em toda parte

Uma série de discursos mobiliza o tema favela, em diversas práticas sociais. A maioria dos estudos que encontramos em nossa pesquisa explanatória mostrou, no entanto, a observação de textos verbais, sendo ainda pouca informação obtida sobre a análise do discurso icônico. Mencionaremos, portanto, alguns exemplos e trabalhos, cujas percepções consideramos relevantes para a compreensão das representações sociais sobre as favelas, as quais contribuíram para engendrar alguns dos imaginários sobre tais locais e seus habitantes.

Nessa lista de percepções, encontramos exemplos de construção da imagem das favelas cariocas por meio da pintura, da música, da literatura, das produções audiovisuais e de várias pesquisas acadêmicas com seus diversos objetos e abordagens. No campo da cultura, Silva & Barbosa (2005, p. 34) apontam que, entre os anos 1920 e 1980, assiste-se ao que eles denominaram de “exotização da favela”, isto é, movimentos culturais (como o Modernismo) e processos que elegem as favelas como símbolo da cultura nacional e como berço do samba, sustentados por representações da beleza rústica, de palco de musas e poetas.

No campo do visual, podemos citar o exemplo de Di Cavalcanti e Tarsila do Amaral, que trazem setores populares retratados como aquilo que o Brasil teria de mais original. Interessante observar como os casarios retratados nas telas dos dois artistas diferem de 1924 (Tarsila) para 1958 (Di Cavalcanti), mostrando a mudança que houve nas próprias favelas, com o seu crescimento geográfico e populacional (FIGURA 8).

Figura 8 – *Morro da Favela*, Tarsila do Amaral, 1924, e *Favela*, Di Cavalcanti, 1958



Fonte: www.fapesp.br/publicacoes

Além das favelas, Di Cavalcanti pintou uma série de telas com o tema “Mulata” (FIGURA 9) e também abordou o samba e o carnaval, nessa busca de mostrar o que seria autenticamente brasileiro.

Figura 9 – Algumas das pinturas de Di Cavalcanti



Legenda: *Mulata* (1960), *Mulata* (1961), *Mulatas com flor* (1964), *Mulata no sofá vermelho* (1969), *Mulata com vestido decotado* (1967), *Mulata com flores* (1969)

Fonte: www.catalogodasartes.com.br

Curiosamente, encontramos as favelas também pintadas pelo cantor norte-americano Bob Dylan (FIGURA 10). Duas telas sobre o tema compõem *The Brazil Series*, formada por 50 obras, das quais 40 foram selecionadas para exposição em Copenhague, na Dinamarca, entre setembro de 2010 e fevereiro de 2011. Elas foram pintadas por Dylan entre 2008 e 2010, a partir de suas impressões sobre o Brasil. Entre tais percepções, as favelas do Rio de Janeiro deixaram sua impressão marcada na forma dos barracos desordenados nos morros, representação social e imagética recorrente ao longo dos anos. Na tela *Favela Villa Broncos*, fica evidente a falta de saneamento. Esse modo de dar a ver as favelas cariocas contribui para reforçar representações sociais cristalizadas as quais, por terem sido produzidas por um artista pop, podem ganhar visibilidade.

Figura 10 – Telas de Bob Dylan



Legenda: Respectivamente, as favelas Vila Cândido, no bairro Cosme Velho, na zona Sul, e Vila Broncos, citada como carioca no catálogo da exposição

Fonte: catálogo da exposição na Dinamarca, disponibilizado pela Fnac

Na busca de Coelho (2012) por compreender como se daria a elaboração da imagem da nação brasileira por meio do trabalho de fotógrafos relevantes no país, as favelas também aparecem, apesar de ocuparem pouco espaço na reconstrução dessa memória. E, quando surgem, essas imagens retratam cenas que podem ser associadas a representações sociais da habitação irregular e desordenada e da criminalidade, remetendo aos imaginários da pobreza e da violência. Das 220 fotos que compõem o livro, apenas quatro são de favelas do Rio de Janeiro (FIGURAS 11 a 14).

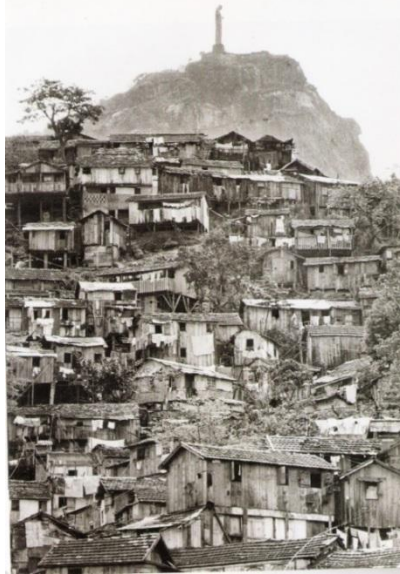
Figura 11 – Foto de Jean Manzon: *Favela*, Rio de Janeiro, 1947



Legenda: Enquadramento conduz à ideia de cisão entre a favela e a cidade formal, podendo reforçar o imaginário da dualidade

Fonte: Coelho (2012, p. 84), foto 20

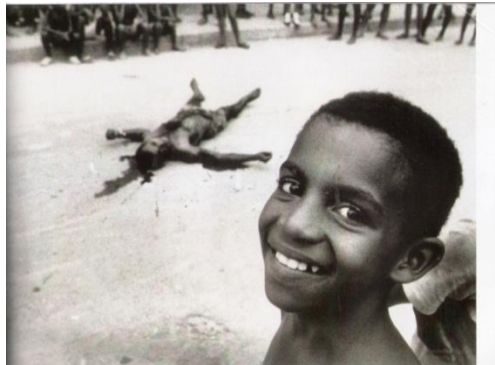
Figura 12 – Foto de Evandro Teixeira: *Favela Dona Marta*, 1988



Legenda: Pobreza e desordem em contraponto ao principal cartão postal da cidade

Fonte: Coelho (2012, p. 154), foto 45

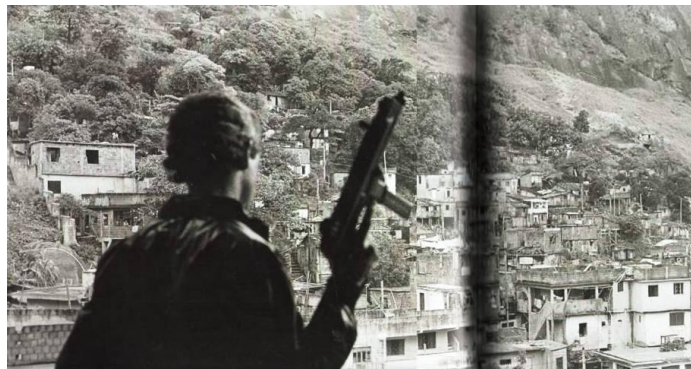
Figura 13 – Foto de Evandro Teixeira: *A guerra do narcotráfico – Favela da Rocinha*, 1988a



Legenda: Imagem apresenta a banalização da violência numa proposta de foto choque, estética comum nos anos 1980

Fonte: Coelho (2012, p. 154), foto 46

Figura 14 – Foto de Evandro Teixeira: *A guerra do narcotráfico – Favela da Rocinha*, 1988b



Legenda: Imagem de indivíduo armado contribui para reafirmação dos imaginários da criminalidade, da violência e do perigo

Fonte: Coelho (2012, p. 156-157), foto 47

Além de pinturas e fotografias, o tema de nossa pesquisa alcança ainda o campo musical. A partir dos anos 1920, a música brasileira também canta as favelas. Nas canções, elas se afirmam a partir de suas características de lugar rústico, precário, principalmente nos anos 1940 a 1960. Foi o que mostrou estudo realizado por Oliveira & Marcier (1999) das letras de 163 canções, em que favela, morro e barraco são personagem principal. As canções também apontam a divisão favela x cidade, mas sob outra perspectiva: as favelas como local de relações personalizadas, laços de vizinhança, união e companheirismo, em contraponto às relações impessoais da cidade. Entretanto, o morro continua aparecendo como lugar social homogêneo e de pobreza, e o favelado como sinônimo de pobre. O samba, segundo os autores, era acionado no imaginário para que representasse um meio de identificação e valorização do lugar e, com o crescimento das escolas de samba, o carnaval se torna o momento privilegiado de visibilidade das favelas. Dessa maneira, também passam a povoar o imaginário sobre as favelas, as ideias de espaço autêntico da vida carioca, de escolas de samba, da malandragem, dos jogos de bicho e da religiosidade popular.

Sobre isso, Oliveira & Marcier (1999) observam que, no imaginário construído por meio da música brasileira, a redução a tipos como o homem bamba, malandro, sambista e a mulher mulata, cabrocha, morena faceira (FIGURA 15), bem como a associação de samba, botequim e jogo, instauram uma visão mítica da malandragem, mas que reforça o estigma do território sem lei, logo, de perigo. Ao mesmo tempo, as letras das canções tentam oferecer uma resposta aos estigmas a partir de contraposições como malandragem x trabalho duro e mal remunerado; criminalidade x gente decente e honesta; e favelados como vítimas da sociedade. Os autores destacam que, a partir dos anos 1960, as músicas passam a apresentar as favelas como questão social, em um tom de lamento e de denúncia, além de evidenciar a violência policial e do crime organizado.

Figura 15 – Mulata e malandro



Legenda: Uma série de representações sociais cristalizadas foi sendo engendrada a partir de aspectos do malandro e da mulata, associados ao Rio, ao samba e às favelas, como exemplificam várias imagens que podem ser encontradas numa simples busca por tema na internet

Fonte: www.google.com.br – imagens buscadas a partir dos temas malandro e mulata cabrocha

Em relação ao campo musical, vale lembrar a ligação do samba e do carnaval com os morros e as periferias. Há várias vertentes sobre as origens do samba. Citamos uma delas, mencionada por Paranhos (2003), que aponta dois principais berços: o bairro Estácio de Sá, na região central do Rio, com um samba mais marchado, aceleração rítmica, letra e unidade temática; e os morros, com o samba do partido alto, com um refrão em torno do qual se improvisava a letra. Seja onde for, trata-se de manifestações culturais provenientes de bairros onde morava a população pobre, sendo a maior parte composta de negros e mulatos. O autor aborda o desenvolvimento do samba no Rio de Janeiro como uma luta de representações. O foco de seu estudo é o processo de legitimação do samba como símbolo nacional.

Paranhos (2003) verifica que, apesar de ter nascido em regiões específicas do Rio, o samba passou por processos de recriações constantes, migrando para outras regiões da cidade e, via rádio, para outros estados do país. E, nessa luta de representações que ele aborda, entram tanto canções que exaltam as origens populares do samba e maneiras de afirmação da identidade, quanto canções que exaltam o Brasil, em consonância com um projeto nacionalista de hegemonia, o qual buscava retrabalhar as temáticas da mestiçagem e da conciliação de classes em prol do enaltecimento da democracia racial e social. Nesse processo, constroem-se representações, que se cristalizariam ao longo do tempo, do morro e do samba como “produto nacional”. É quando podemos observar alguns dos aspectos apontados por Oliveira & Marcier (1999), como as representações sociais cristalizadas do homem bamba, do malandro, do

sambista, da mulata faceira. Também vemos essa tentativa de mostrar o que é tipicamente brasileiro – e aí entram favelas, mulatas e samba – em alguns artistas do Modernismo.

Em relação ao carnaval carioca, que se desenvolveu a partir de manifestações culturais como o entrudo, os cordões, os blocos e os ranchos, provenientes das classes populares localizadas nos morros e nas periferias, este passou por uma série de ressignificações ao longo do tempo até se tornar o espetáculo midiático dos dias atuais. Para Ferreira (2000), o carnaval do Rio de Janeiro seria o *locus* da expressão das tensões sociais, sendo, ao mesmo tempo, rito de integração e subversão. Na segunda metade do século XIX e no início do século XX, o carnaval popular, no qual brincavam negros, pobres, ambulantes, prostitutas, moleques, era visto pelas elites como antro de desordeiros, irracionais, boçais, selvagens, bárbaros, fétidos, além de ser alvo permanente da repressão policial (SOIHET, 2007). A mesma visão que se tinha dos cortiços, das favelas e de seus moradores. O que faz todo sentido, já que eram essas pessoas que iam para as ruas fazer sua festa. E é a partir dessas manifestações que vão nascer as escolas de samba nos anos 1920, como estratégia de sobrevivência e de resistência. A partir dos anos 1930, o samba firmar-se-ia como música característica do carnaval, no qual os negros e integrantes do morro teriam papel preponderante.

Ainda no campo da música, em estudo que aborda a linguagem do funk carioca³⁸, prática musical produzida e consumida principalmente pela juventude de favelas do Rio, Lopes (2009) conjuga análise linguística e etnográfica para mostrar como os artistas significam suas próprias experiências por meio da linguagem, na qual as favelas deixam de ser espaço genérico de barbárie para se transformarem em território com nome próprio, lugar de habitação e da vida cotidiana de vários jovens. A autora aborda que a favela começa a ser cantada pelos funkeiros em um momento em que o discurso hegemônico a significa como um todo homogêneo dominado pelo tráfico, que generaliza e atenua oposições que possam existir entre traficantes e moradores, e que legitima a violência do Estado. Em contrapartida, o funk vai nomear a favela, vai apresentá-la como heterogênea, como local de moradia, com as práticas que a constituem.

³⁸ Lopes (2014) aponta que, nos subúrbios e nas favelas da cidade do Rio de Janeiro, o hip hop originário da Flórida seria batizado de funk. Com o tempo, essa prática musical ganha suas próprias características, ao aliar a estética hip hop às práticas negras da favela carioca. Ela cita como exemplos dessa conjugação de aspectos, a fala cantada do *rapper* guardar semelhanças com a energia dos puxadores de escolas de samba, o rebolado e a sensualidade do samba se unirem às habilidades do *break* e o uso de tambores ou atabaques eletrônicos.

“Num momento em que os MCs buscavam dar visibilidade e legitimidade ao funk, eles acabaram por fazer o mesmo com o local em que este era produzido e consumido. Tais locais passam a ser enunciados como parte integrante da cidade” (LOPES, 2009, p. 381). Isso quer dizer que eles produzem discursos que falam de si, que procuram romper com uma visão hegemônica ligada ao tráfico, que apresentam outras realidades, dando visibilidade a vozes das próprias favelas.

Com esse estudo, a autora apresenta o funk – tal como o conhecemos a partir dos anos 1990³⁹ – como um movimento de ressignificação política que reescreve as favelas, produzindo discursos que abrem a possibilidade para um outro tipo de reconhecimento para esses locais e seus sujeitos. Posicionamento reforçado pela própria Lopes (2014)⁴⁰ em outro artigo: “o funk evidencia como a juventude negra e favelada reinventa-se criativamente com os escassos recursos disponíveis, subvertendo, muitas vezes, as representações que insistem em situá-la como baixa e perigosa”. Portanto, essa manifestação cultural seria uma das formas que moradores de favelas encontraram para se apresentarem e firmarem sua identidade e seu pertencimento, numa busca pelo combate a representações sociais cristalizadas negativas que os classificam como perigosos, visão que vem desde os tempos dos cortiços e do Morro da Providência. Podemos encontrar trabalho com objetivos semelhantes desenvolvido por meio do hip hop da Central Única das Favelas e do *rapper* MV Bill.

Na literatura, o livro *Quarto de despejo* (1960), de Carolina Maria de Jesus, também contribuiu para a construção de uma imagem da favela. Traduzido para 13 idiomas, o diário teve grande repercussão fora do Brasil, principalmente nos Estados Unidos⁴¹. Foram cerca de um milhão de cópias vendidas no mundo. Apesar de a autora ter morado em uma favela em São Paulo, seu relato se tornou um símbolo dos espaços marginalizados, bem como um clamor contra a miséria e a injustiça social. A favela descrita por Carolina é uma ocupação ilegal, local de miséria, individualismo, abandono, fortalecendo a visão dicotômica da sociedade, marcada pela oposição cidade x favela. Essa ideia desconsidera a integração dos

³⁹ Na década de 1990, predominam os chamados rap-funk, constituídos por grandes narrativas acompanhadas pela batida conhecida como volt-mix. Atualmente, o que se consome nos bailes e casas de shows de funk é aquilo conhecido como montagens, que possui base musical chamada tamborzão e letras com conteúdo altamente sensual. A origem do funk carioca seriam os raps produzidos pelos MCs nos anos 1990, que surgiram nos concursos *Festivais de Galera* e que falavam na linguagem das favelas e sobre elas, sobre sua realidade. Cf. LOPES (2014).

⁴⁰ Documento não paginado.

⁴¹ Sobre a obra, consultar: MEIHY, José Carlos S. Bom; LEVINE, Robert M. (Orgs.) *Carolina Maria de Jesus: meu estranho diário*. São Paulo: Xama, 1996.

habitantes desses locais à vida urbana por meio da inserção nos mercados de trabalho, político e de cultura da cidade.

A dualidade entre a favela e o asfalto, entre “eles e nós”, aparece também no livro *Cidade partida* (1994), do jornalista e escritor Zuenir Ventura, que frequentou por dez meses a favela Vigário Geral, e apresenta o lugar como um *apartheid* socioespacial, como sinaliza o próprio título. Esse pensamento leva a outro: a favela como lugar de excelência da exclusão social, representação que se fortaleceu continuamente, criando uma espécie de estigma. O livro é carregado de expressões como: duas cidades, um mundo aonde a República não chegou, cidade oculta, lado de cá, outro mundo, lado asfaltado, que colaboram para reforçar essa visão. É preciso atentar para o fato de que, quando o livro foi feito, o Rio vivia uma onda de violência, que gerava medo generalizado, com o recrudescimento de atos violentos e da força do tráfico, além de 1993 ter sido considerado o “ano das chacinas”, por causa das mortes em Vigário Geral e na Candelária.

No campo do audiovisual, os exemplos de produtos midiáticos que carregam suas respectivas representações das favelas (ou das periferias) e seus residentes são vários: *Cidade dos Homens*, *Subúrbia*, *Central da Periferia*, *Duas Caras* (Rede Globo) e *Vidas Opostas* (Rede Record) são alguns deles (FIGURA 16). Entre novelas, minisséries, documentários, filmes de ficção, diversas produções abordam os chamados territórios periféricos, isto é, favelas, guetos, morros, subúrbios. Elas podem reafirmar estigmas e representações sociais cristalizadas ligados à miséria, à exclusão e à violência, bem como são capazes de destacar aspectos glamourizados de pureza e ingenuidade, como ainda podem colocar em evidência a discussão de importantes questões sociais.

Figura 16 – Cartazes de *Cidade dos Homens*, *Subúrbia* e *Central da Periferia*, cena de abertura da novela *Duas Caras* e cartaz da novela *Vidas Opostas*



Fonte: www.google.com.br

Em relação à televisão brasileira, Faustini (2015)⁴² ressalta a importância da presença do universo da periferia em sua grade, colaborando para dar visibilidade a esses espaços e essas pessoas. No entanto, ele classifica tal abordagem ainda como limitadora no modo como apresenta a periferia:

numa tipologia de personagens e situações ainda marcados pela lógica melodramática e pela “malandragem”. Temas centrais como desigualdade e violações de direitos ainda são apresentados superficialmente, e a insistência com imagens que mostram a vida nos espaços populares reduzidos a festivos ou perigosos reiteram esses espaços como o outro, aumentando fronteiras. É necessário, para a renovação desse imaginário, que a TV incorpore criadores desse universo em seu modo de produção. (FAUSTINI, 2015)⁴³

Na cinematografia brasileira que inclui tal temática (FIGURA 17), podemos citar *Como nascem os anjos* (1996), *Central do Brasil* (1998), *O primeiro dia* (1998), *Orfeu* (1999), *O invasor* (2001), *Cidade de Deus* (2002), *Uma onda no ar* (2002), *Quase dois irmãos* (2004), *Antônia* (2006), *Cidade dos Homens* (2007), *Tropa de Elite 1* (2007) e 2 (2010), *Maré, nossa história de amor* (2008), *5 x favela* (2010), isso tratando apenas dos mais recentes, visto que há várias outras produções que datam dos anos 1950 e 1960. Já nos anos 1970 e 1980, poucos filmes foram realizados com o tema favela devido, principalmente, ao controle do regime militar e à falta de apoio à produção cinematográfica. Nos anos 1990, porém, o cinema retoma a temática da periferia e dos marginalizados.

Figura 17 – Algumas produções da cinegrafia brasileira com temática da periferia



Fonte: www.google.com.br

O interesse pelo tema atinge ainda documentários nacionais (FIGURA 18), como *Rio Funk* (1995), *Notícias de uma guerra particular* (1998), *Santo forte* (1999), *Ônibus 174* (2002), *Sou*

⁴² Marcus Faustini é escritor, diretor de teatro e documentarista, nascido e criado na zona oeste do Rio. É autor do *Guia Afetivo da Periferia* (2009) e coautor de *O novo carioca* (2012). Em 2011, criou a metodologia da Agência de Redes para Juventude, que busca transformar ideias de jovens das favelas cariocas em projetos para impactar suas comunidades, aumentando suas redes e repertórios. A Agência recebeu, em 2012, o prêmio Calouste Gulbenkian, em Londres.

⁴³ Documento não paginado.

feia mas tô na moda (2004), *Fala tu* (2004), *Meninas* (2006), *Falcão, meninos do tráfico* (2006). Realizações internacionais também mostram a favela brasileira, como *O incrível Hulk* (2008), em que o personagem principal foge de seus inimigos pelas ruelas da Rocinha. A visão dos barracos e dos becos destaca a pobreza e reforça a ideia de marginalidade e exclusão. Já em 1998, a gravação de um videoclipe de Michael Jackson, no Morro Dona Marta, contribuía também para a construção de um imaginário sobre a favela carioca.

Figura 18 – Cartazes de alguns documentários brasileiros que abordam favela



Fonte: www.google.com.br

Faustini (2015) comenta que, nos últimos anos, houve um “boom” da periferia, fenômeno que ficou conhecido como cultura da periferia e que ressignificou a palavra periferia, ao lhe conferir força política, comportamental e artística. Além do interesse da mídia pelo tema, o movimento revelou artistas em várias linguagens – música, teatro, cinema, literatura, comunicação digital, fotografia, entre outros –, criou novos modos de produção, arranjos locais e formas alternativas de organização, além de estabelecer uma cena em redes que promove ações renovadoras de territórios e eventos.

Além disso, pôde-se dizer que a cultura da periferia realizou seu projeto político de lutar pelo direito à produção de criadores dos territórios populares, superando um antigo modo de pensar “de levar cultura aos pobres”, tratando esses espaços apenas como receptores. (...). A cultura da periferia também renovou o campo de pesquisas acadêmicas e aponta para uma revisão crítica profícua sobre personagens populares da história da cultura brasileira. (...) A produção de pensamento também não ficou restrita à academia, e uma série de reflexões explodiu em manifestos, blogs, encontros e influenciou a criação de projetos dentro das universidades que incorporaram de forma aberta esse conhecimento (...). (FAUSTINI, 2015)⁴⁴

No entanto, o argumento da inclusão que regeu o processo se mostrou limitador, porque a cultura da periferia se constituiu numa cena complexa e sofisticada que não aceitava mais ser taxada apenas como ação social ou colocada à parte do que é legitimado como cultura e arte, como comenta Faustini (2015). Para o autor, é preciso quebrar resistências teóricas que

⁴⁴ Documento não paginado.

insistem em pensar essa cena como pouco artística e que o governo pense tais manifestações como campo da economia da cultura que considere seus agentes, territórios e posições na cadeia produtiva.

Enfim, o que desejamos mostrar com os exemplos apresentados é que todas essas produções carregam discursos sobre esses espaços e seus habitantes, com suas respectivas representações, que colaboram para construir um modo de olhar para eles, gerando um material simbólico que repercute no imaginário social. Apesar de não serem nosso objeto de estudo, consideramos relevante citá-las como significativas discursivamente na construção, no reforço ou na transgressão de imaginários, podendo ser objeto de estudos futuros.

Em resumo, neste tópico, verificamos que os discursos produzidos em diversas práticas sociais e culturais tiveram e têm papel preponderante na construção da imagem das favelas e de seus residentes. Uma luta de significações e ressignificações é traçada nesta arena, em que as favelas são vistas como lugar de pobreza e violência, mas também como local do que é autenticamente brasileiro, como o samba e o carnaval, ou espaço de fortes laços comunitários. São diversos olhares que produzem discursos e que contribuem para a construção de visões de mundo. Veremos, a seguir, várias outras representações e suas formas de engendramento na sociedade, a partir do que concluíram alguns trabalhos acadêmicos.

2.3.3 Olhares, discursos, visões: como as favelas são percebidas?

Encontramos estudos sobre a imagem da favela em vários campos disciplinares, mas ainda pouca pesquisa ligada diretamente ao discurso icônico, como já mencionamos. A universidade brasileira, conforme Valladares (2005) assumiu papel importante na multiplicação das pesquisas sobre as favelas do Rio de Janeiro, a partir dos anos 1970, colaborando para formar representações sociais desses espaços urbanos e seus moradores. Entretanto, a autora destaca que as favelas são mais lugar das pesquisas que seu objeto. Interessante que, entre os campos disciplinares citados por ela, não aparece Linguística ou Análise do Discurso⁴⁵. Outro ator

⁴⁵ Campos disciplinares citados: antropologia urbana, ciência política, direito urbano, educação, geografia urbana, história urbana, jornalismo, medicina social, planejamento urbano/arquitetura, produção institucional, serviço social, sociologia urbana, outros (administração pública, cinema, comunicação social, demografia,

social relevante na construção de representações sociais sobre a favela foi – e ainda é – a imprensa.

Relacionado a nosso tema, encontramos a análise de Amoroso (2008) do depoimento de quatro fotojornalistas que cobriram pautas sobre esses espaços nas décadas de 1960 e 1970, a fim de interpretar representações construídas por atores responsáveis pela elaboração de discursos sobre as favelas. Ele percebeu que a edificação dos discursos estava intimamente ligada à linha editorial dos veículos. O jornal *Última Hora*, por exemplo, favorecia cenas de crimes, tiroteios e bandidos conhecidos na época. Já o *Correio da Manhã* focava em aspectos políticos e sociais, privilegiando cenas de vítimas e miséria. Dessa forma, o autor evidencia que a elaboração da foto é um processo do qual participa não só o fotógrafo, mas toda uma equipe editorial, que responde a diretrizes do periódico como organização empresarial, e que a mídia atua como produtora de subjetividades sobre as favelas. De qualquer maneira, a partir das constatações do autor, nós podemos perceber que ambas as publicações se apoiam em critérios de noticiabilidade⁴⁶ negativos, como violência, pobreza e sofrimento, reforçando o imaginário que começou a ser construído no século XIX e início do XX.⁴⁷

Aliás, o discurso da mídia teve papel importante na construção desse imaginário (FIGURA 19), contribuindo para edificar e reforçar, ao longo do tempo, a representação das favelas como um outro mundo, separado da cidade, lugar de pobreza e marginalidade. Silva & Barbosa (2005) citam alguns exemplos de produções midiáticas: em 1909, a revista *Careta*, na reportagem *O Rio desconhecido* dizia que, apesar de ter pessoas honestas, a favela era um antro de marginais e que deveria ser arrasada em nome da decência e da higiene; em 1927, o documentário *Como vivem os habitantes da Favella*, de Mattos Pimenta, responsabilizava o Morro pela corrosão da capital e de sua beleza, como lugar sujo, promíscuo e de horror. Em 1926 e 1927, uma campanha contra as favelas em prol da modernização e do embelezamento do Rio ocupou as páginas dos principais jornais da cidade⁴⁸, sustentada pelo Rotary Club, que reunia importantes setores econômicos da sociedade, conforme pesquisa de Valladares (2005). Diante das políticas remocionistas e da construção de parques proletários, o jornal *O Globo* assim se manifestava em novembro de 1941: “Fora da lei os donos das favelas! Vai ser

desenvolvimento social, economia, enfermagem, engenharia, estatística, filosofia, geologia, história da arte, psicologia e psiquiatria, segurança pública, teologia).

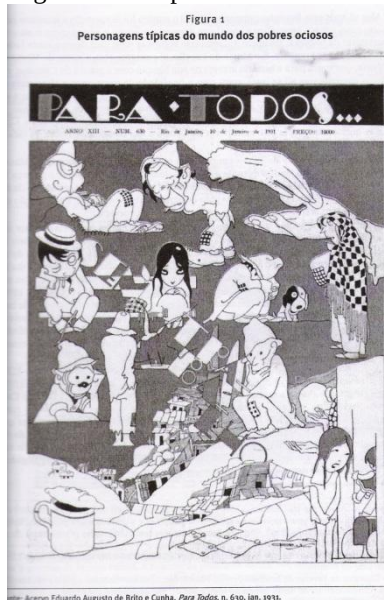
⁴⁶ Critérios de noticiabilidade são aqueles adotados por jornalistas para definir o que será ou não notícia.

⁴⁷ O artigo não apresenta imagens fotográficas para exemplificar o estudo.

⁴⁸ *O Globo*, *A Notícia*, *Jornal do Comércio*, *O Jornal*, *Correio da Manhã* e *Jornal do Brasil*.

derrubada a primeira cidade de folha-de-flandres e em seu lugar surgirão casas higiênicas para a população mais pobre do Rio” (PARISSE, 1969, p. 68-69).

Figura 19 – Capa da revista *Para todos*, de 1931



Fonte: Acervo Eduardo Augusto de Brito e Cunha. Para Todos, n. 630, jan. 1931.

Legenda: Imagem estabelece associações entre favela, pobreza, carência e ócio

Fonte: Valladares (2005, p. 28)

O próprio Amoroso (2011, p. 70) cita, ainda, o tom policial das matérias do *Correio da Manhã*, nas duas primeiras décadas do século XX, sobre o Morro da Providência, percebido como local de “malandros e degenerados sociais, constituindo-se foco de promiscuidade e perigo social”. Ele também fez o levantamento das representações das favelas cariocas a partir da cobertura fotográfica pelo *Correio da Manhã* do desmonte da favela Santo Antônio, no final da década de 1950, e de remoções nos anos 1960, envolvendo as favelas Praia do Pinto e Ilha das Dragas.

Em relação ao primeiro acontecimento, o autor revela que a favela praticamente não aparece, cedendo lugar às obras e aos equipamentos, remetendo a um imaginário de progresso. Tal proposta estava em sintonia com um esforço, na época, de intensificação da imagem de cidade maravilhosa, para compensar as perdas com a mudança da capital federal para Brasília. Explica o autor:

Dentro desse quadro idealizado, não havia espaço para a favela e a precariedade moral de seus habitantes, amalgamada à sua fragilidade físico-espacial e de infraestrutura urbana, conforme criam os representantes da elite da época. Dentro desse grupo, se encaixa o *Correio da Manhã*, que apesar de opor-se à ditadura militar, era um órgão representativo de uma certa elite conservadora, o que de certo modo explica uma visão sobre a problemática das favelas, bem como a forma e os argumentos com os quais esse influente órgão de imprensa conduz a problemática habitacional e seu componente acerca da questão maior da exclusão social. (AMOROSO, 211, p. 150)

Vimos, pelo texto acima, que a visão homogênea e negativa das favelas e de seus habitantes permanece. Percebemos também, qual era a situação de comunicação dessa troca, em que pesa a intencionalidade de um veículo representativo de uma elite. Na cobertura do segundo fato, os moradores das favelas são associados à precariedade do lugar onde vivem, reforçando a noção de fragilidade e incapacidade de exercício da própria autonomia.

Assim, percebemos que, na primeira cobertura, os moradores do Morro são silenciados, são invisíveis, em nome do progresso, pois não há espaço para a favela. E, na segunda, eles são reduzidos a incapazes, para os quais a “ajuda” se materializa na remoção para conjuntos habitacionais. Na concepção da Companhia de Habitação de Interesse Social da Área Metropolitana do Grande Rio de Janeiro (CHISAM), o meio era responsável pela condição social e psicológica dessas pessoas, por isso tais locais precisavam ser erradicados, e essa população, transferida, sendo, assim, “salva” da ilegalidade, da marginalização, da promiscuidade e da deficiência moral em que vivia (AMOROSO, 2011).

Já em relação a um posicionamento mais recente da imprensa, o trabalho de Baiense (2014) nos mostra quais foram as transformações ocorridas no discurso jornalístico sobre as favelas cariocas a partir dos anos 1980, em *O Globo* e *Jornal do Brasil*, até a década de 2000. Ela demonstra que, até meados dos anos 1990, a favela era enquadrada como lugar de ausência, e os favelados percebidos como vítimas da sociedade. Essa visão se modifica, no entanto, após o crescimento da criminalidade e do tráfico de drogas, quando a cobertura jornalística se torna mais espetacular, e as favelas passam a ser vistas como áreas de risco. Logo, a representação das favelas se desloca de lugar de carência para lugar do crime. Para a autora, essa visão das favelas como lugar de violência decorre de uma série de fatores, como a territorialização do local pelos traficantes, o aumento da criminalidade nos centros urbanos e a descrença nos políticos, porém ela ressalta que a mídia tem papel preponderante na reprodução e na fixação dessa visão no imaginário coletivo.

Assim, o estudo expõe que o discurso da imprensa na década de 1980 se pautava na pobreza como fruto de injustiça social, e o enquadramento das favelas se dava via carência. Tais aglomerados urbanos não constituíam uma das questões públicas mais relevantes na época, aparecendo em matérias sobre outros assuntos, como saúde, habitação, emprego. O favelado era representado como trabalhador.

Nos anos 1990, em um contexto de crescimento da taxa de homicídios, roubos e outros crimes e do domínio territorial das favelas pelo tráfico de drogas, começa-se a promover uma forte associação entre criminalidade e pobreza. O discurso midiático, então, oscila entre a defesa de políticas para reduzir a desigualdade e a defesa do aumento da repressão policial. Cresce, a partir daí, um discurso que advoga o uso da força e da violência no combate ao crime.

Nos anos 2000, a sensação de insegurança no Rio de Janeiro se eleva, com o aumento do poder de fogo do tráfico e episódios espetaculares entre policiais e bandidos. O discurso jornalístico centra-se, agora, no direito individual à felicidade, à segurança, e a vítima é aquele que está fora das favelas, que passam a incorporar um risco a esse bem. Logo, erradicar as favelas significa reduzir os riscos.

Nesse contexto de cultura do medo e de estigmatização das favelas, emerge uma política de pacificação, em que a estrutura discursiva da cobertura da mídia enfatiza o caráter pacífico das operações policiais e o Estado como agente libertador que vem incorporar as favelas à cidade. O enquadramento das favelas se dará, enfim, a partir da criminalidade e das Unidades de Polícia Pacificadora (UPPs) como solução para a violência urbana. Baiense (2014) ressalta que, ao se propor uma política de pacificação, pressupõe-se um estado de guerra e um território em guerra. O foco do discurso sai da pobreza urbana e segue rumo à segurança pública (VAZ & BAIENSE, 2011).

No âmbito dessa discussão, Bayarri (2015) ressalta que a incorporação do conceito de pacificação contribui para a construção de uma fronteira via estigma entre os membros “normais” de uma favela e os criminosos, provocadores da desordem, posicionando estes últimos (sejam eles pequenos carteiristas ou traficantes) como origem-raiz das carências nesses aglomerados urbanos. Assim, não haveria ex-criminoso, pois a reinserção é desconsiderada. Logo, “o desvio diante do comportamento normalizado impede ao estigmatizado se converter num autêntico cidadão, pois cabe à PM hierarquizar a dignidade”

(BAYARRI, 2015)⁴⁹. O pesquisador ainda aborda a questão do imaginário da violência que pesa sobre as favelas, devido à generalização que as torna homogêneas, a despeito das várias diferenças existentes entre e no interior delas, remetendo a representações sociais que foram se cristalizando com o tempo:

A presença de **violência** em muitas favelas confirma um imaginário do território como um vasto espaço de crime produzido de forma homogênea. Ante essa conformação da criminalização espacial, as próprias políticas aplicadas são consequências deste imaginário e reagem diante disso de forma uniforme em todo seu território, em todas as favelas. Então o termo “favela” é muito prejudicial para a aplicação de uma **política homogênea**, pois qualquer lugar sem presença do Estado, mas com presença de tráfico armado, automaticamente será uma favela, igual ao resto e igualmente tratada de forma rígida, sem a flexibilidade pertinente das diferenças e realidades sociais em cada uma delas. Assim, o termo “favela” engloba realidades diversas, tamanhos diversos, populações diversas, sendo a **política de segurança das UPPs** cega a este perfil, e reduzindo à essência seu sistema classificatório, que contempla a favela como um espaço onde vivem pobres, potenciais criminosos, sendo um termo que deve ser utilizado estando ciente da sua ambiguidade estrutural. (BAYARRI *apud* FACHIN, 2015)⁵⁰

Por outro lado, Burgos *et al.* (2011) apontam que a subordinação da agenda social à policial, a se seguir à ocupação, com a promoção do acesso a iniciativas de inclusão social, tende a gerar uma desconstrução da favela como local por excelência da criminalidade. Assim, o acesso à cidadania passa a se confundir com o discurso da pacificação. Além disso, os autores discutem que as UPPs obrigaram o discurso político a complexificar o debate em torno da segurança pública, ao focarem no objetivo de acabar com a circulação de armas nas mãos dos traficantes nas comunidades, em vez da pretensão de acabar com o tráfico.

Rocha (2010) também analisou o discurso verbal da imprensa carioca sobre as favelas, no entanto, a partir de dois acontecimentos específicos: a Batalha do Rio, em 1948, que consistiu numa campanha de Carlos Lacerda, em prol da questão das favelas, no jornal *Correio da Manhã*; e a Guerra do Rio, com textos sobre a ocupação pela polícia do Complexo do Alemão em 2007, no jornal *O Globo*. A autora estabeleceu uma série de categorias de enquadramento a partir de como as favelas vinham sendo retratadas desde o seu surgimento e verificou, nos textos jornalísticos, qual a incidência de cada uma delas⁵¹.

⁴⁹ Documento eletrônico não paginado.

⁵⁰ Documento eletrônico não paginado.

⁵¹ As categorias dos tipos de enquadramentos foram as seguintes: dicotômico, higienista, estético, paternalista, espaço do não, espaço da cultura popular, espaço do trabalhador, ameaça ao meio ambiente, espaço da pobreza, espaço da criminalidade (ROCHA, 2010).

O resultado obtido foi que, em 1948, o tom era paternalista, e o favelado visto como alguém que necessita de ajuda para sair daquele lugar e melhorar de vida, como vítima da inépcia do Estado. A solução apontada era a urbanização para uma questão considerada habitacional. Em 2007, o tom era de guerra, de conflito, e o favelado também aparece como vítima, mas desta vez da criminalidade, do tráfico de drogas. Nesse caso, a solução para a questão da segurança pública seria a força para retomar o local dominado pelos traficantes e “libertar” os habitantes. No primeiro caso, a representação das favelas é como o lugar do não, isto é, da miséria, da precariedade e da imundície; no segundo, como lugar do crime e da violência. Assim, como podemos ver, as conclusões de Baiense (2014) e de Rocha (2010) a respeito das representações sobre as favelas cariocas se aproximam.

A cobertura dos jornais *O Globo* e *O Dia* sobre a ocupação da Vila Cruzeiro e do Complexo do Alemão em 2010 foi objeto de análise de Matheus & Silva (2013). Os autores verificaram que as reportagens sobre esse acontecimento colocaram o morador da favela como vítima, libertada pelo Estado do domínio do tráfico. Eles ainda mencionaram que os jornais, até 2013, não admitiam sinais de suspeição sobre a eficácia do projeto das UPPs. Tal percepção se aproxima daquela apontada por Baiense (2014) e Rocha (2010). O estudo apresenta algumas fotos jornalísticas para exemplificar o discurso dos jornais⁵², nas quais o traficante é visto como responsável pela “guerra”, os policiais surgem como guerreiros e heróis, como emissários da paz, e os favelados, como pessoas que agora estão livres do tráfico e podem voltar a ter esperança (FIGURAS 20 a 22).

⁵² A análise dos autores contempla o discurso verbal e o visual, mas sem especificar a metodologia para considerar cada um desses estratos da materialidade linguageira e suas relações, pois o foco era trabalhar os conceitos de pânico moral, vítima virtual e cultura do risco. As reportagens serviram para ilustrar essas abordagens.

Figura 20 – Discurso polarizador marca separação entre os lados da guerra



Fig. 1 - O DIA, 27/11/2010, p. 1: "Justiça manda prender os advogados do terror"
Fotos: Deise Rezende/ Thiago Cardoso - AFP

Fonte: Matheus & Silva (2013, p. 48)

Figura 21 – Diferentes abordagens nos dois jornais sobre prisão do traficante Mister M



Fig. 2 - O Globo, 28/11/2010, p. 1: "De que é o traficante Mister M?"
Foto: Pedro Kirilós - Agência O Globo



Fig. 3 - O DIA, 28/11/2013, p. 1: "Número 2' do Alemão, Mister M se entrega à polícia a pedido da mãe"
Foto: Uanderson Fernandes

Fonte: Matheus & Silva (2013, p. 49 e 50)

Figura 22 – O discurso do triunfo da paz, da esperança e da glorificação da vitória

SONHOS E ESPERANÇA NA LIBERTAÇÃO DAS FAVELAS

Apesar do medo e da iminência de uma invasão, moradores do Complexo do Alemão aplaudem as forças da lei - ontem, 40 bandidos foram presos. Com vestido rosa de princesa, Rayane Martins, 15 anos, virou símbolo da esperança. Seu bolo de debutante foi levado pelos parentes em meio aos tanques de guerra até uma casa de festa próxima à comunidade. "Esperei muito por esse momento", disse. > P. 8



Fig. 4 - O DIA, 28/11/2010, p. 1: "Sonhos e esperanças na libertação das favelas"
Fotos: Alessandro Costa/ Carlos Moraes

Fonte: Matheus & Silva (2013, p. 54)

Os pesquisadores perceberam que as reportagens analisadas focavam no apoio às ações do Estado e numa ideia espetacularizada do exercício da cidadania, com manifestações de apoio por parte de celebridades. O campo semântico bélico, associado ao imaginário das narrativas de guerra, predominou, com o uso de palavras e expressões como: incursão militar, verdadeiro centro de atendimento de guerra, retomar área de grupos armados, reconquista, guerra ao terror, dia D, batalha. A cobertura foi, como nomearam os autores, um “ciclo de guerra e paz, pautado da euforia à distensão” (MATHEUS & SILVA, 2013, p. 55).

Os autores defendem a hipótese de que a própria imprensa carioca reavaliou sua postura e viu a necessidade de modificar seu discurso sobre a favela:

Na prática, a imprensa carioca está tendo que lidar com uma representação negativa que ela própria ajudou a construir nas últimas décadas e que agora se revela inconveniente frente aos lucros que se esperam dos próximos grandes eventos. É nesse contexto pró-imagem do Rio e pró-governo que consideramos a hipótese da quebra da fronteira narrativa da vítima entre asfalto e favela (MATHEUS & SILVA, 2013, p. 45)

Nosso *corpus* engloba as imagens de favelas e seus habitantes durante o período de análise dos autores acima citados, pois nosso recorte, ao abranger os meses de setembro, outubro e novembro de 2010, acabou contemplando tal acontecimento na Vila Cruzeiro e no Complexo do Alemão, fato que contribuiu para o grande número de fotos selecionadas no período. Poderemos verificar se o discurso visual está em consonância com os resultados obtidos por esse estudo e quais outros elementos poderemos identificar.

A relação entre a instalação das UPPs, os megaeventos no Rio e as representações das favelas e dos favelados foi o foco do trabalho de Palermo (2013), que verificou o discurso do governo sobre as UPPs na mídia carioca e o conteúdo do Dossiê da Candidatura do Rio de Janeiro à Sede dos Jogos Olímpicos e Paraolímpicos de 2016. O autor concluiu que há um objetivo não declarado do projeto das UPPs, presente nos não ditos, de vigilância e controle das comunidades que recebem essas Unidades de Polícia, e o qual revela uma faceta de continuidade do tratamento das favelas como problema, tanto territorial quanto de violência. Para ele, opera-se a partir de uma representação estigmatizada das favelas como ameaça, como iminente perigo social, logo, como locais que precisam ser vigiados e controlados pelo Estado via força policial.

Também sobre o discurso da mídia envolvendo UPPs, megaeventos e segurança pública, o artigo de Freitas *et al.* (2010) reforça a mudança de enfoque que os veículos de comunicação têm adotado na construção de um imaginário de paz e felicidade. Na análise comparativa das coberturas do réveillon (2008/2009 e 2009/2010) e do carnaval (2009 e 2010) pelos jornais *O Globo* e *JB*, o estudo mostrou que o discurso da violência, com textos sobre denúncia de balas perdidas na orla, violência em Copacabana e a festa de ano novo dos traficantes, foi substituído por um discurso de alegria e tranquilidade, com destaque para a presença das UPPs na zona sul e a garantia da segurança e paz. No carnaval de 2010, não houve notícias de violência urbana.

Esses resultados encontram ressonância nas discussões de Burgos *et al.* (2011), que apontam como as UPPs vêm recebendo apoio da grande mídia, a qual tem sido peça-chave na visibilidade e no discurso de êxito do programa e relevante na obtenção do apoio da opinião pública. Os autores citam que, desde o início, logo após a ocupação da primeira favela, a grande imprensa já conferia projeção à UPP desproporcional ao seu alcance na época. Relacionados ao apoio da mídia, encontram-se o apoio do empresariado e a preparação do Rio para receber megaeventos internacionais, com a consequente oportunidade de negócios que vem na esteira desses eventos.

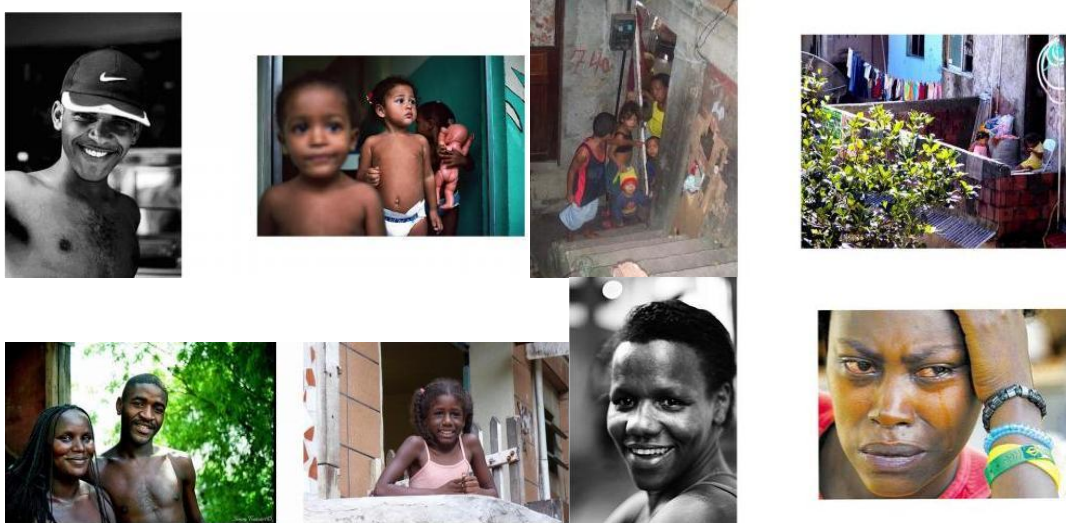
Sobre a cobertura das favelas pela imprensa, Valladares (2005, p.20) ressalta que o crescimento de relatos e reportagens que mostravam violência, tráfico de drogas e criminalidade a partir dos anos 1980 colaboraram para transformar esses tipos de acontecimentos numa “especificidade carioca” e promoveram uma associação quase sistemática entre tais temas e as favelas. Campos (2007) cita ainda que tais locais de moradias foram criminalizados pela sociedade, com a marginalização socioeconômica, devido ao jogo do bicho e ao tráfico de drogas. Assim, assistimos à mesma percepção de espaço fora da lei que já existia na época do Morro da Providência e que permanece no escopo de políticas de segurança pública, como as UPPs. No entanto, pelos estudos recentes que mencionamos, percebemos que, desta vez, a ameaça se foca nos traficantes, vitimizando os demais moradores, e concedendo ao Estado, por meio da força policial, o papel de libertador.

Silva & Barbosa (2005) também trazem exemplos de reportagens que reforçam esses tipos de representações redutoras e cristalizadas. Para os autores, a estereotipia das favelas e de seus moradores encontra-se tanto em discursos conservadores quanto em discursos pretensamente

progressistas. O primeiro é exemplificado por matéria do jornal *O Globo*, da década de 2000, que caracteriza a favela como um problema, lugar de violência, e que não reconhece o direito de existência dessas comunidades, além de apontar o jovem favelado como criminoso em potencial. Já no segundo tipo de discurso, estão aqueles que posicionam os moradores a partir de uma perspectiva passiva, como vítimas de uma estrutura social injusta.

Ainda no campo acadêmico, citamos um trabalho, voltado para a dimensão icônica do discurso, que buscou verificar qual a imagem da favela a partir da análise de 700 fotos feitas por turistas na Rocinha e divulgadas em 50 fotologs. Sua metodologia procurou identificar os aspectos da favela que aparecem como central na foto. Percebeu-se que crianças são mais fotografadas que adultos; a maior parte dos personagens é negra; a maioria das imagens eram retratos de pessoas sorrindo (FIGURA 23).

Figura 23 – Fotos que ilustram o estudo sobre os fotologs



Fonte: Menezes (2007, p. 15, 18, 20 e 24)

Menezes (2007) identificou que a representação após o *tour* passa a ser mais complexa e multifacetada em relação àquela que os turistas possuíam anteriormente, associada à pobreza e violência, entretanto atenta que ambas as visões são redutoras: a favela com pessoas sorridentes e felizes ou a favela como gueto de pobreza e criminalidade. No primeiro caso, percebemos o imaginário do povo brasileiro que sofre, mas mantém a alegria, que ri da própria desgraça. Na segunda percepção, predomina o imaginário negativo que vê o local como reduto de miséria e violência. Ambas, visões redutoras e generalizantes do espaço e de seus moradores.

Também relacionado à forma como a imagem das favelas é apreendida, no entanto a partir do discurso verbal, o trabalho de Naiff & Naiff (2005) verificou como cidadãos de classe média baixa que moram perto de favelas percebem a violência, o lugar e seus moradores. Os autores buscaram suporte na teoria das representações sociais, entendidas como “conjunto organizado e hierarquizado de julgamentos, atitudes e de informações que um grupo social elabora a propósito de um objeto” (ABRIC, 1996 *apud* NAIFF & NAIFF, 2005, p. 111)⁵³. Os resultados apontaram para uma percepção negativa desses espaços populares, relacionando-os à violência. A metodologia empregada consistiu em entrevistas com 152 estudantes universitários de São Gonçalo que relataram terem sido vítimas de violência, a partir da técnica de evocação livre. Os resultados identificaram os seguintes estímulos para as seguintes evocações: i) para violência: medo, morte, maldade; ii) para favela: tráfico de drogas, pobreza, falta de moradia, violência; iii) para favelado: traficantes, pobres, discriminados.

Ao verificar a representação da categoria favelado no tribunal do júri da cidade do Rio de Janeiro, também a partir do discurso verbal, Rinaldi (1999, p. 306) identificou designações que classificam de forma estigmatizante o morador das favelas como “vítima da sociedade”, “criminoso”, “marginal”, “pobre, porém honesto”, e representações que ligam crime a pobreza e meio de origem. Ela conclui que as favelas aparecem como lugar de perigo ao não se enquadrarem nas categorias normativas ideais que a sociedade formula.

Nessa linha que vê as favelas como espaço de violência e pobreza, entram discursos que apontam seus habitantes como aqueles que foram morar onde não deviam, que desmatam os morros e jogam lixo nas encostas e nos rios, como identificaram Silva & Barbosa (2005). Para os autores, essa visão “de fora” não percebe que, para os moradores das favelas, aquele não é um lugar qualquer, mas sim um espaço “que reúne qualidades materiais e simbólicas produzidas por eles mesmos” (SILVA & BARBOSA, 2005. p. 98), portanto que deveria ser reconhecido em sua pluralidade, como território legítimo e produtor de cultura. A busca por esse reconhecimento é comentada igualmente no trabalho de Lopes (2009) sobre o funk carioca. O Observatório de Favelas também procura trabalhar para que se amplie a visão sobre as favelas, de modo que o fenômeno e sua representação sejam correspondentes, pois a organização percebe que a ideia que se tem desses locais hoje se prende a representações

⁵³ ABRIC, J. C. *Exclusion sociale, insertion et prevention*. Saint-Agne: Érès, 1996. p. 11.

sociais cristalizadas que não condizem com o que as favelas são em sua diversidade e pluralidade.

Nesse sentido é que se instala uma contradição no processo de apreensão, expressa em uma crise de representação no que diz respeito à correspondência entre o objeto representado e a imagem hegemônica que dele se tem. A percepção que se tem do objeto acaba por não traduzir os elementos materiais que o significam. Assim, a representação conceitual foi sendo, de forma progressiva, substituída por uma representação estereotipada. Nesta, os *pré-conceitos* e juízos generalizantes, desprovidos de relação direta com o núcleo do fenômeno, caracterizam o processo de apreensão dos sujeitos sociais em seus territórios de morada na cidade.

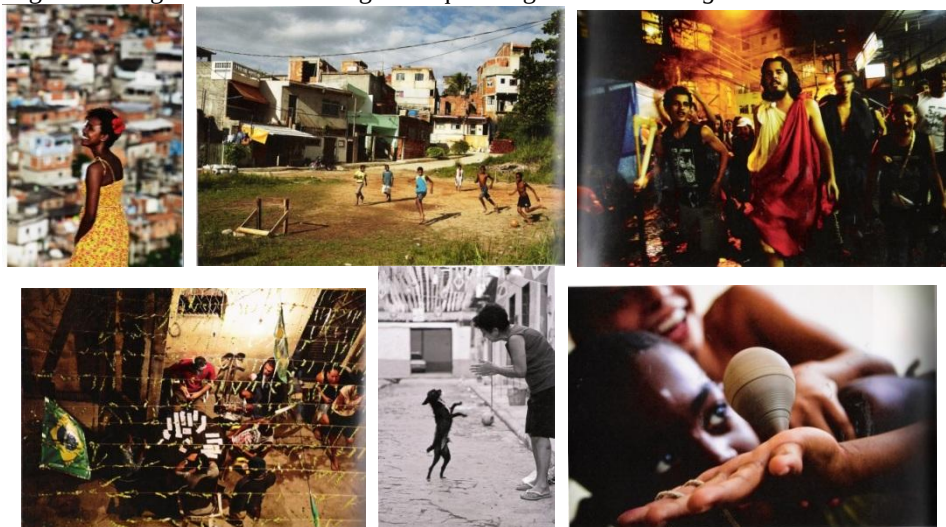
A tentativa de recuperar a correspondência entre o fenômeno e a sua representação numa dimensão conceitual, aparece, assim, como uma necessidade. (OBSERVATÓRIO DE FAVELAS, 2009, p. 17)

Dentre as iniciativas de mostrar esses outros aspectos da favela e de seus residentes, destaca-se o programa *Imagens do Povo*, criado pelo fotógrafo João Roberto Ripper, em 2004, na Maré, como parte do programa sociopedagógico do Observatório de Favelas. Trata-se de um centro de documentação e formação de fotógrafos documentaristas, cujos principais eixos são a Escola de Fotógrafos Populares, a Agência Imagens do Povo e o seu acervo fotográfico (FIGURA 24). Seus objetivos vão além de iniciar jovens no ofício da fotografia e articular seu ingresso no mercado de trabalho. Os participantes, residentes de comunidades populares do Rio de Janeiro, Niterói e Baixada Fluminense, são estimulados a desenvolver uma concepção fotográfica crítica.

O foco está na formação de documentaristas fotográficos (potenciais multiplicadores do saber adquirido) capazes de desenvolver trabalhos autorais de registro de espaços populares, valorizando as histórias e as práticas culturais de suas comunidades, ampliando as possibilidades de difusão de novas imagens desses locais. Entre os objetivos do projeto está materializar uma fotografia engajada e solidária, capaz de denunciar as dificuldades das populações economicamente excluídas, sem deixar de destacar sua altivez, sensualidade e beleza, em oposição à visão estigmatizante com que a grande imprensa frequentemente trata o tema, associando as comunidades populares apenas ao tráfico e à violência, conforme descrito no projeto apresentado por seu idealizador durante *workshop*⁵⁴.

⁵⁴ *Workshop* “Fotografia documental humanista”, oferecido por J.R. Ripper durante o II Festival de Fotografia Floripa na Foto, realizado de 25 a 29 de outubro de 2011, em Florianópolis (SC), com carga horária total de 20 horas aula.

Figura 24: Algumas das 102 fotografias que integram o livro *Imagens do Povo*



Legenda: Coletânea de fotos de favelas do Rio de Janeiro, realizadas por 25 fotógrafos formados pela Escola de Fotógrafos Populares

Fonte: *Imagens do Povo* (2012)

Outra tentativa de mudança de discurso sobre as favelas foi realizada em novembro de 2010, pela Central Única das Favelas (CUFA), com apoio da Secretaria de Estado de Assistência Social e Direitos Humanos, em comemoração ao Dia da Favela (10/11), data criada em 2006 via lei municipal. Além de uma série de eventos e atividades nas favelas com UPPs e outras 80 comunidades, foi instalada uma escultura de 18 metros de comprimento no Largo do Carioca (FIGURA 25). Na época, o então secretário de Estado de Assistência Social e Direitos Humanos, Ricardo Henriques, destacou que o Rio havia passado as últimas décadas em estado de guerra nas favelas e, para avançar, eram necessários dois passos: a paz e o desenvolvimento. Segundo ele, é preciso desconstruir a matriz da “cidade partida” e reconstruir uma outra. No coração que integra a escultura está escrito: “Na favela cabem todas as palavras do mundo, todas as opiniões, visões e crenças. Só falta a sua. Misture-se a nós”. Os passantes podiam, então, deixar sua mensagem nas letras brancas que compunham a instalação. Após o evento, a obra foi destinada à sede da CUFA, na Cidade de Deus.

Percebemos que os discursos mobilizados nesse caso se relacionam aos imaginários da paz e do desenvolvimento, que estão presentes nas atuais políticas públicas de segurança, a partir da representação da cidade partida, tomando essa dicotomia como base para uma possível integração. A ideia de “misturar” é evidente nos dizeres da instalação e pressupõe um não dito, afinal, para misturar algo, é preciso que estejam separados antes. Assim, apesar da intenção de integrar, o discurso ao mesmo tempo reafirmaria a separação.

Figura 25 – Escultura em comemoração ao Dia da Favela, 10 de novembro



Fonte: O Globo, 05/11/2010, p. 18, foto Delfim Vieira

No campo de estudos sobre as favelas também entram questões que envolvem a relação com a força policial. Pesquisa de Campos (2007) levantou que 14 das 16 lideranças comunitárias de favelas controladas pelo tráfico de drogas declaravam ser a polícia violenta por considerar os moradores das comunidades como cidadãos de segunda categoria, reforçando, segundo o autor, o imaginário da marginalidade. Sobre esse aspecto, Silva & Barbosa (2005) apontam que a disseminação na sociedade, principalmente pelos meios de comunicação, de práticas violentas tende a gerar sentimento de insegurança, seguido de desejo e aceitação do aumento da força policial. Além disso, para os autores, a mídia conservadora, ao vincular segurança urbana à força policial, reforça o estereótipo de favelados como criminosos em potencial, num contexto em que a política de segurança pública está voltada para a diferenciação social e para o isolamento bélico das favelas.

Concordamos que o discurso da mídia pode colaborar para fortalecer o discurso da força como solução, podendo gerar consequentemente aceitação e apoio das ações policiais por parte da população, porém a imagem que se tem do morador da favela passa por ressignificações. Ao observarmos estudos mais recentes que os de Silva & Barbosa (2005), como os de Baiense (2014), Matheus & Silva (2013) e Rocha (2010), verificamos uma virada no discurso da imprensa em busca da construção de uma imagem das forças policiais como heroicas, como instrumento do Estado para a retomada da liberdade, o que poderia continuar reforçando o discurso do uso da força, porém pelo viés do “salvador” em vez da insegurança. No entanto, discursivamente, os favelados agora aparecem como vítimas do tráfico de drogas ao invés de criminosos em potencial.

Existem ainda estudos acadêmicos que buscam compreender qual a imagem das favelas fora do Brasil. No campo do audiovisual, Najar & Fégar (2003) observaram como a TV francesa abordava a temática das favelas do Rio de Janeiro, em emissões entre abril de 1964 e maio de

2003. A pesquisa contemplou emissões dos canais TF1, FR2, FR3 e FR5, Canal+, Arte e M6. O resultado encontrado foi uma visão dicotômica da cidade, em que as favelas ocupam o espaço da pobreza no imaginário francês e na qual a ideia dos trópicos como lugar de exuberância – seja da natureza ou da miséria – ganha reforço, bem como o paradigma europeu de cidade. Em suma, as favelas aparecem como território autônomo, resultado de uma sociedade dual e polarizada.

A proximidade das favelas dos bairros de classes média e alta no Rio de Janeiro favorece essa visão dualista, devido ao contraste dos modos de vida e, acrescentamos, da própria configuração geográfica dos dois espaços vizinhos. Dualidade acompanhada da noção ilegalidade x cidade “legal”, fortalecida pelo aumento da violência e das notícias sobre essa violência.

O estudo de Najar & Fégar (2003) mostra ainda que, do material televisionado que trata de *bidonvilles*, favelas e *ghettos*, 13,6% trazem imagens de favelas do Brasil, dos quais 43% retratam favelas cariocas. Mais da metade dessas emissões apresenta violência urbana, tentativas de explicar o porquê das favelas, a situação de crianças e jovens moradores dessas comunidades ou saídos delas, as condições de vida nesses locais e em seu entorno imediato. Predominam o tema da violência e imagens que reforçam “clichês, lugares comuns e ideias herdadas”, principalmente na faixa das 11h30 às 13h30 (NAJAR & FÉGAR, 2003, p. 64). Carnaval e violência aparecem como espécie de catarse tropical. Reportagens que trazem tentativas de compreensão dessa realidade são mais presentes no pós *prime time* (depois das 22h30).

As favelas também aparecem em estudo que relaciona o estereótipo do brasileiro na França, a partir da análise dos festejos do Ano do Brasil na França em 2005. A visão que prevalece é a de um país que “*fait la fête*”, um paraíso tropical com mulheres bonitas, praias exuberantes, gente alegre que canta e dança. São imagens de “praias idílicas, gente bronzeada, pobre mas feliz, coco verde, fitinhas do Senhor do Bonfim, patuás, balangandãs, berimbau e capoeira” (BARBOSA, 2006, p. 72). Ao lado dessa percepção, aparecem as favelas, escolhidas como tema da exposição comemorativa dos festejos realizada no metrô Luxembourg. As fotografias focaram em barracos precários, falta de infraestrutura e na distância social entre morro e asfalto.

A autora ressalta que percebeu discrepâncias entre texto e imagem, na análise dos materiais referentes ao Ano do Brasil na França: enquanto o primeiro quer buscar isenção, não se deixar levar por estereótipos, apontar uma visão multifacetada, a segunda reforça clichês. Para ela, predomina ainda no imaginário francês a noção do brasileiro fruto de uma mestiçagem, que herdou dos africanos características como displicência, preguiça e lascívia, sendo cariocas e baianos os mais “afamados”.

A partir de um breve olhar nas capas dos veículos que ilustram o trabalho de Barbosa (2006), já visualizamos os clichês mencionados pela autora: nessas imagens, o Brasil se restringe a Rio de Janeiro e Bahia e são reproduzidos lugares-comuns como carnaval, Carmem Miranda, capoeira, índios, Cristo Redentor, Pelourinho, baianas (FIGURA 26).

Figura 26 – Imagens que ilustram o artigo de Barbosa (2006)



Figura 1 - Reprodução da capa do catálogo das Galeries Lafayette
Paris, junho de 2005



Figura 2 - Capa da revista Le Figaro Magazine
Paris, março de 2005



Figura 4 - Capa da Revista Madame Figaro
(22 de Janeiro de 2005)



Figura 5 - Lavagem das escadarias da Catedral Sacré-Coeur em Paris – Julho 2004
Foto: Maranúbia Barbosa

Fonte: Barbosa (2006, p. 71, 73, 82 e 85)

Como esforço complementar à nossa pesquisa, durante a bolsa de doutorado sanduíche na França, fizemos um levantamento no material microfilmado da Bibliothèque Nationale de France (BNF) para verificar se as favelas cariocas eram pauta fotográfica dos jornais

franceses *Le Monde* e *Libération*. O levantamento mostrou-nos que, no período analisado⁵⁵, os periódicos não exibiram fotos desses locais.

Durante os meses de setembro, outubro e novembro de 2012, o jornal *Le Monde* publicou 17 notícias envolvendo o Brasil, porém apenas uma sobre favelas cariocas, no entanto sem imagem. Trata-se de uma reportagem com foco no teleférico do Complexo do Alemão e que faz breve menção ao tráfico e à violência. Praticamente metade das notícias sobre o Brasil nesse período aborda a política nacional, principalmente quando relacionada ao Partido dos Trabalhadores.

A fim de confirmar essa tendência e verificar se os critérios de noticiabilidade sobre as favelas do Rio de Janeiro se mantinham, pesquisamos também os mesmos meses do ano seguinte (set/out/nov/2013). Nesse período, o *Le Monde* publicou 22 matérias sobre o Brasil, a maior parte na seção Internacional, quase sempre ligada a questões econômicas ou políticas. Nada sobre favelas.

Podemos inferir que o tema favela não atenderia aos critérios de noticiabilidade do jornal *Le Monde*, pelo menos não com frequência, já que analisamos três meses consecutivos da publicação em dois anos subsequentes e a única aparição foi uma matéria fria focada na curiosidade despertada pelo teleférico como meio de transporte e como ligação entre doze favelas. E, ainda assim, sem fotos.

Já no jornal *Libération*, o Brasil ocupa pequeno espaço, com apenas cinco matérias durante os três meses analisados em 2012. No entanto, destas, duas abordam favelas, mas apenas uma no Rio de Janeiro. O texto noticia a pacificação da maior favela brasileira, a Rocinha, ilustrada com uma foto de Antônio Scorza/AFP, com a legenda “Les forces de l’ordre, hier, sur la célèbre plage d’Ipanema à Rio”. A foto do microfilme infelizmente não é legível e a BNF não dispõe do exemplar em papel. Também tentamos encontrar a imagem por meio da internet, inclusive na página do jornal e da agência de notícias, mas sem sucesso. E o *clipping* da Embaixada do Brasil na França não publicou a foto, apenas o texto. Todavia, pela legenda, percebemos que a imagem não retrata a favela, mas a polícia na praia de Ipanema. Logo, não

⁵⁵ Na época do estágio doutoral, o período analisado compreendia a análise piloto das fotografias de setembro, outubro e novembro de 2012, logo, ainda não havíamos coletado e iniciado a análise dos anos 2010 e 2014, que foram decisões posteriores à Qualificação, realizada após o retorno da França.

atende aos critérios de seleção das fotos de nossa pesquisa, que considera fotografias no espaço favela com a presença de pessoas.

No levantamento dos mesmos meses de 2013, encontramos cinco matérias sobre o Brasil, sendo cada uma sobre um assunto diferente, porém nenhuma sobre favelas. Podemos deduzir que provavelmente os critérios de seleção de notícias do *Libération* não consideram relevantes para seu público acontecimentos brasileiros, inclusive favelas cariocas. No entanto, ponderamos que as duas únicas matérias sobre as favelas foram realizadas a partir de enfoques positivos.

A partir da pesquisa no *clipping* feito pela Embaixada do Brasil na França e disponibilizado pela biblioteca da Maison du Brésil, encontramos, no ano de 2012, além das que já mencionamos nos parágrafos acima, cinco matérias relacionadas a favelas cariocas. Quatro foram publicadas durante o mês da Conferência das Nações Unidas sobre Desenvolvimento Sustentável, a Rio+20, realizada de 13 a 22 de junho. Das cinco notícias, três relacionam-se à Rio+20, sendo duas sobre o fechamento do lixão de Gramacho (*Le Monde* e *Le Figaro*) e uma sobre cooperativa ecológica da Favela Vale Encantado, na Tijuca (*Libération*); uma, apesar de falar diretamente da ocupação do Complexo do Alemão pela polícia, foca na Copa e nas Olimpíadas (*Libération*); e uma aborda um concurso de beleza da Central Única de Favelas, que foi notícia devido ao apoio de Gisele Bündchen (*Le Nouvel Observateur*). Nenhuma delas traz fotos de pessoas em favelas do Rio (pelo menos não no *clipping*), reforçando a hipótese de que tal tema não possui forte noticiabilidade na imprensa escrita francesa e mostrando que foi pauta quando relacionado a questões de interesse mais amplo, com algum destaque internacional.

Retomando nossas reflexões sobre como as favelas são mostradas e vistas, Valladares (2005), após mais de quarenta anos dedicados ao estudo das favelas e à leitura extensa de ampla literatura, chegou a uma série de dogmas, ou de consensos, sobre as características básicas atribuídas a esses aglomerados urbanos:

- a) favela como lugar específico e singular, como ocupação diferente do espaço construído, irregular e ilegal, com qualidade de vida inferior à média, com forte identidade;
- b) favela como lugar da pobreza, logo, dos problemas sociais;
- c) favela como categoria única, pensada no singular, tendo a homogeneidade como pressuposto.

Tais representações não condizem, no entanto, com a situação das várias favelas cariocas, onde se vê uma diversidade de atividades econômicas, sociais, culturais e turísticas; onde a miséria não é mais característica geral; onde a precariedade dos equipamentos urbanos deve ser relativizada; onde há diversidade entre as favelas e dentro delas, realidades reveladas pelos próprios recenseamentos.

Pesquisa divulgada em 2014, por exemplo, pelo Instituto Data Favela, evidenciou que os dois milhões de pessoas que moram em favelas no Rio de Janeiro movimentam R\$ 12,3 bilhões por ano – o equivalente a 19% da renda de todos os moradores de favelas do país. O estudo mostra ainda que as favelas da zona sul contribuem bastante para a renda média dos moradores, pois há muito dinheiro que entra nas comunidades dessa região da cidade e não entra nas favelas da zona oeste, por exemplo, por causa da atividade turística. Apesar, ainda, da ausência de serviços públicos, 80% dos entrevistados afirmaram que sua vida melhorou no último ano; 85% disseram que a comunidade onde moram também se tornou melhor nesse período; e 78% afirmaram que não gostariam de sair de onde vivem para morar em outro bairro. O Instituto ouviu cerca de mil moradores de doze favelas cariocas⁵⁶.

Enfim, retomando a discussão dos dogmas que listamos acima, em sua análise sistemática da literatura, a autora verificou que a maior parte deles é partilhada pela maioria dos investigadores. Nesse sentido, nós, pesquisadores da Análise do Discurso, poderíamos contribuir para verificar quais discursos, sejam verbais, visuais, orais, reproduziriam, reforçariam, combateriam ou transgrediriam essa percepção. A nós, neste trabalho, caberá observar os discursos engendrados por fotografias jornalísticas. Caberá, a partir do estudo sistemático de nosso *corpus*, verificar qual visão de mundo essas representações sociais sobre as favelas engendrariam, configurando quais imaginários sociodiscursivos.

⁵⁶ AGÊNCIA BRASIL. Moradores de favelas movimentam R\$ 64,5 bilhões por ano. Disponível em: <<http://noticias.br.msn.com/brasil/moradores-de-favelas-movimentam-rdollar-645-bilh%C3%B5es-por-ano>>. Acesso em: 25 set. 2014.

2.4 Considerações finais

Ao longo do tempo, diferentes olhares direcionados às favelas produziram saberes e dizeres, mas, mesmo assim, percebemos, por meio da leitura dos estudos realizados pelos autores citados, que a dualidade cidade x favela, que teve sua gênese no período fundador desses aglomerados urbanos, bem como a produção de discursos que associam favelas a pobreza e violência, pesam de maneira significativa na imagem que se tem desses locais ainda hoje.

As representações sociais das favelas como lugar de pobreza, de perigo, de desorganização, de precariedade parecem ter se cristalizado ao longo do tempo, apesar de estudos e tentativas de apresentar tal espaço urbano como heterogêneo, com sua diversidade, e que também já passou por várias mudanças, sejam estruturais, políticas, sociais, culturais. As representações que, por outro lado, apresentam as favelas como lugar do samba e da malandragem também contribuíram para a fixação de representações sociais cristalizadas, algumas vezes negativas.

Ao analisar todos os estudos citados e a quais representações das favelas e dos favelados eles chegaram, percebemos que parece haver algumas transformações na forma de ver esses espaços ao longo do tempo. Apesar de essas várias representações conviverem em diversos momentos, identificamos que algumas são mais preponderantes em cada época, como tentaremos demonstrar no quadro abaixo (QUADRO 1):

Quadro 1 – Principais representações das favelas e de seus moradores ao longo do tempo

Época	Representações
Século XIX	Favela “herda” representações dos cortiços, como lugar de desordem, sujeira, pobreza e perigo.
Início século XX	Favelas como moradia dos pobres, ocupação irregular, lugar de desordem. Representações semelhantes àquelas do século XIX.
Anos 1920 a 1960	Apesar de tentativas de conhecer as favelas ao longo do tempo, predominam representações do século anterior, de lugar da pobreza, problema estético e habitacional. Ao lado dessas representações, são criadas e consolidadas outras, ligadas às favelas como berço do samba, espaço autêntico da vida carioca.
Anos 1970 e 1980	Favelas permanecem como o lugar da ausência, da carência; favelados vistos como vítimas da injustiça social. Começam a surgir representações das favelas também como local de moradia, forte em associação, família e vizinhança.
Anos 1980 e 1990	A partir de meados dos anos 1980, com intensificação na década de 1990, as favelas aparecem como lugar de criminalidade, do tráfico de drogas e da violência. Os favelados passam a ser vistos como marginal, criminoso em potencial ou cúmplice do crime.
A partir dos anos 2000	As favelas continuam como lugar da criminalidade, mas os favelados passam a ser vistos, em sua maioria, como vítimas dos traficantes. As favelas agora são lugar a ser integrado à cidade, “libertado”, via pacificação. Movimentos sociais começam a fazer circular discursos contra-hegemônicos que valorizem as favelas e os favelados.
OBS	Apesar dessas alterações na forma de representar as favelas (e nas próprias favelas com as políticas de urbanização e os movimentos sociais), acreditamos que o viés da pobreza se mantém. E, junto com ele, as noções de carência, desorganização, precariedade e ilegalidade. A noção de marginalidade, em nossa opinião, continua central.

Fonte: quadro elaborado pela autora

Interessante notar que, dos autores citados neste capítulo, pelo menos onze deles⁵⁷ abordaram a questão do estigma. Vários aspectos foram mencionados como estigmatizantes: moradores caracterizados como marginais, criminosos, vítimas da sociedade, ou pobres, porém honestos; favela como local de ausências e carências, de exclusão, de pobreza, de desorganização, território sem lei.

Nos anos 1970, quando Goffman (1975) pensou na categoria estigma, as favelas cariocas já haviam se instalado há tempos, crescido, mudado, mas ainda eram vistas como um problema. O célebre sociólogo e antropólogo relembra que, desde a Grécia antiga, os indivíduos já eram “marcados”, física e simbolicamente: o estigma eram as marcas corporais, feitas a faca ou fogo, destinadas a identificar e expor escravizados, criminosos, pessoas consideradas

⁵⁷ BAIENSE (2014), BAYARRI (2015), CAMPOS (2007), DERVILLE (1997), NUNES & VELOSO (2012), OBSERVATÓRIO DE FAVELAS (2009), OLIVEIRA & MARCIER (1999), PALERMO (2013), RINALDI (1999), SILVA & BARBOSA (2005) E VALLADARES (2005)

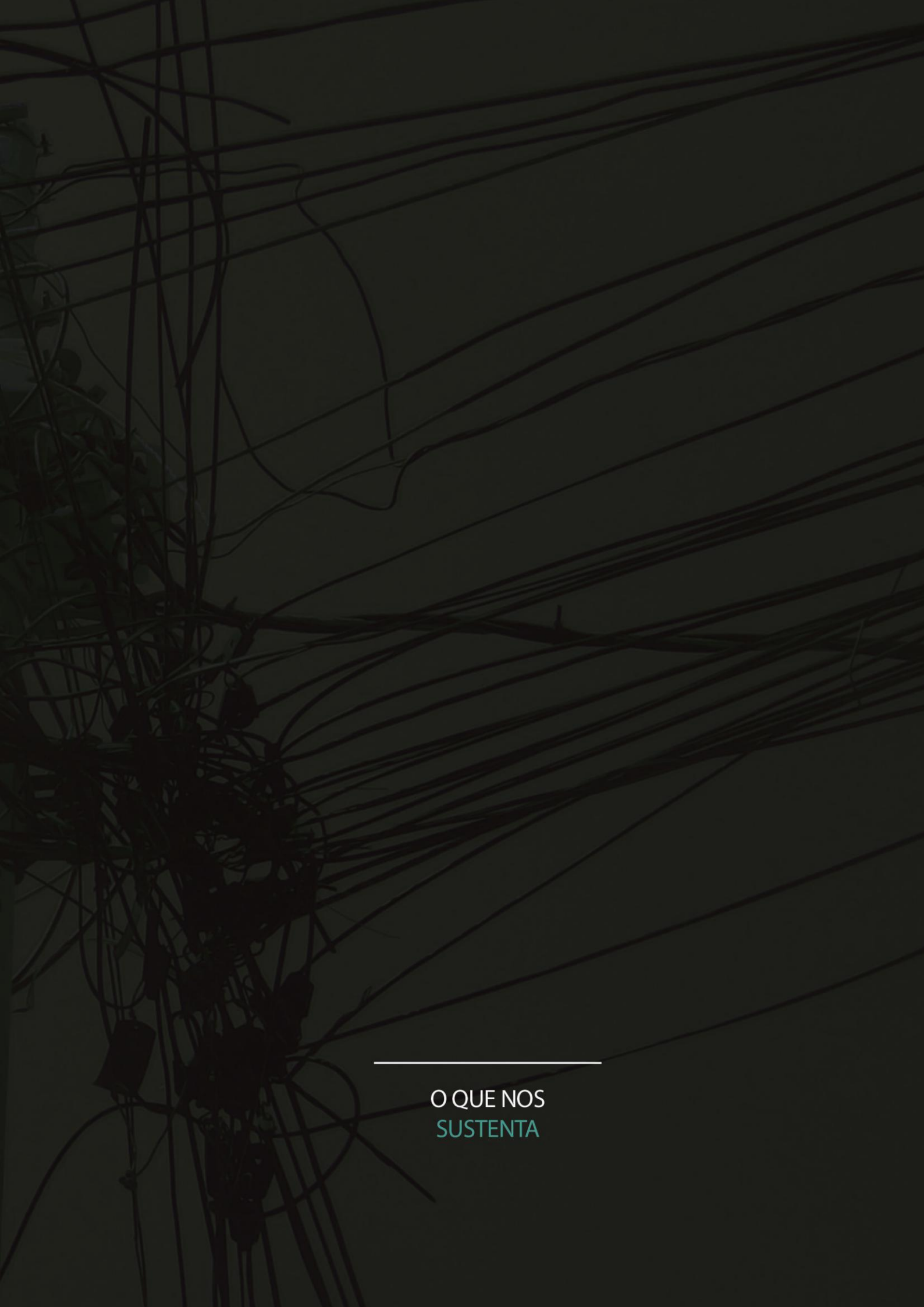
detestáveis do ponto de vista moral. No Cristianismo, encontramos um sentido duplo: estigma podem ser as marcas deixadas no corpo de alguém pela graça divina, mas também marcas de desordem psíquica. Goffman (1975) cita como estigmas as deformidades do corpo; as questões que ele denomina tribais, ou seja, de raça, nacionalidade, religião; e traços que revelem alguma característica do indivíduo que fuja do padrão ou do esperado por dado grupo social. Ele cita como exemplos indivíduos com transtornos mentais, presidiários, drogados, alcólatras, homossexuais, desempregados, suicidas, pessoas de extrema-esquerda.

Para o autor, o sujeito do estigma seria aquele que se encontra em dada situação na qual há algo que o desqualifica e o impede de ser plenamente aceito pela sociedade. Se formos considerar tal perspectiva, as características assinaladas a respeito das favelas e seus moradores se encaixam como uma luva no que seria o estigma. Ele destaca que, independentemente do caso, os traços sociológicos são os mesmos: um indivíduo que poderia ser admitido em dado círculo de relações sociais comuns possui uma característica que chama a atenção e nos desvia dele, destruindo os direitos que ele teria de nos dar a ver seus outros atributos. Essa pessoa se oporia ao que seria considerado “o normal”. O resultado de tal situação é a discriminação e a redução das chances do estigmatizado. No caso do nosso estudo, a característica seria a de “favelado”.

O que nos parece mais interessante na exposição de Goffman (1975) nessa obra é que, para o autor, o estigma seria uma maneira de racionalizar uma animosidade fundada sobre outras diferenças, como a de classe, por exemplo. O estigma serviria para explicar a inferioridade do sujeito e de justificar que ele representa um perigo. Dessa forma, uma categoria social pode aderir a um critério de julgamento que vale para os outros, mas não se aplica a si. Essa discussão, apesar de estar em um livro datado, que traz alguns posicionamentos já ultrapassados em relação às pessoas com deficiência, aproxima-se muito das questões que envolvem as representações sociais negativas cristalizadas sobre as favelas e seus habitantes. Nesse caso, não seria o atributo em si que estigmatiza, segundo o sociólogo, mas sua relação com o estereótipo, isto é, com o que pensamos que certo tipo de indivíduo deveria ser.

Mas será que tais representações, que tendem mais para aspectos negativos, persistem no discurso fotográfico da imprensa hoje? E a imagem das favelas veiculada por essa instância produtora poderia fugir à visão estigmatizada que foi se cristalizando no imaginário sobre a cidade do Rio de Janeiro, visão esta apontada por quase todos os estudos que encontramos em

nossa busca por referências sobre o tema? E iconicamente, não poderia haver alguma mudança nessa forma de a imprensa retratar as favelas ao longo do tempo, já que assistimos a vários movimentos sociais para que se combata o discurso homogeneizador sobre esses locais e seus habitantes? Essas possíveis mudanças no olhar seriam apenas negativas, como apontaram os estudos de Baiense (2014), passando de lugar de carência para lugar de violência, ou haveria algum aspecto positivo no modo de dar a ver as favelas e seus habitantes? O discurso das imagens fotográficas estaria alinhado aos discursos que verificamos nessas abordagens? Essas são algumas das questões que nos incitam e que podemos verificar ao analisar as fotografias jornalísticas produzidas pelo jornal *O Globo*.



O QUE NOS
SUSTENTA

3 O QUE NOS SUSTENTA

3.1 Considerações iniciais

Procuraremos, no primeiro tópico deste capítulo, apresentar as principais referências teóricas sobre o estudo da imagem que nos ajudam na condução de nosso trabalho. Sabemos que vários são os caminhos que nos levam a buscar modos de compreender a imagem. Seu estudo contempla vasto campo, abarcando diversas disciplinas com suas abordagens e objetos. Mas um foco comum as move na mesma direção: desvelar os sentidos que se encontram além da superfície. E essa interseção já nos ajuda a determinar um rumo.

Pela etimologia da palavra⁵⁸, podemos depreender que a imagem consiste na materialização do desejo da humanidade de se representar, de representar sua interioridade, os mundos visíveis e invisíveis, e a dar a ver essas representações. Assim, entre as possíveis definições para a imagem, o que nos parece ponto comum é entendê-la como algo que representa uma coisa em sua ausência; logo, ela é signo, possui natureza simbólica. Charaudeau (2013) amplia essa noção ao dizer que, além da imagem estar no lugar de algo, num processo de substituição, ela mostra, exhibe algo, numa dinâmica de mostração.

Se nos tange a busca dos possíveis sentidos, interessa-nos, neste trabalho, a imagem compreendida como discurso, dotado de intencionalidades, capaz de produzir efeitos, em dada troca comunicativa. Para isso, precisamos investigar o funcionamento do discurso para o engendramento de tais sentidos. Optamos por situar nosso lugar de fala no escopo da teoria Semiolinguística – que será abordada no segundo tópico deste capítulo –, portanto, de uma análise do discurso que busca compreender e descrever o funcionamento dos signos que são produzidos pela e na sociedade e que nela circulam. Discurso aqui entendido como ato de comunicação sócio-historicamente determinado, uma maneira de apreender a linguagem, de utilização da linguagem por sujeitos em dado contexto. E linguagem compreendida como sistema social e histórico de representação do mundo. Isto é, como forma social de comunicação e significação.

⁵⁸ Do latim, *imago* quer dizer representação, retrato, alma, fantasma. A palavra vem de *imitare*, que significa imitar. Cf. GOLIOT-LÉTÉ *et al.* (2008).

Nesse sentido, Alves (2013) resume bem, em dois pontos, aspectos que também nos interessam, a saber, situar a imagem no âmbito do discurso e estudá-la a partir de várias questões, para além de sua iconicidade, isto é, de sua superfície:

- 1) A imagem possui uma dimensão linguística/discursiva, uma vez que desencadeia processos de expressão e de interpretação, logo, comunicacionais. O que justificaria a necessidade de compreensão da imagem enquanto elemento pertencente a um ato de linguagem, uma operação enunciativa.
- 2) Por ser esse objeto de troca comunicativa, a imagem deve ser estudada a partir de uma série de categorias, tais como o contexto, o histórico, a subjetividade de seu conteúdo e das partes envolvidas na troca, a materialidade e o dispositivo de comunicação que a abriga, o gênero discursivo. (ALVES, 2013. p. 81)

Para já nos situarmos, esclarecemos, com base nas definições de Goliot-Lété *et al.* (2008), que a imagem contemplada em nosso estudo é material, única, fixa, bidimensional, produzida pelo homem por meio de uma câmera fotográfica, com a função principal de informar sobre determinada realidade, no âmbito jornalístico, especificamente do fotojornalismo. Enfim, trabalhamos com fotografias jornalísticas. Essa delimitação é relevante para compreendermos em que situação elas se inserem, quais as instâncias de produção e recepção, quais os contratos que regem a troca comunicativa e quais as especificidades desse tipo de linguagem. Enfim, trabalhamos com a imagem como “resultado de uma construção quando o sujeito capta e representa uma parte do mundo físico (...) pelo intermédio de um artefato (...), o que produz uma ‘imagem material’ como reenquadramento imposto do mundo” (CHARAUDEAU, 2013, p. 384).

Em resumo, no primeiro tópico deste capítulo, trataremos das contribuições para nosso estudo de algumas abordagens teórico-metodológicas sobre a imagem; no segundo, falaremos da teoria Semiolingística. Já no terceiro tópico, enfocaremos as noções de representações sociais, estereótipos e imaginários sociodiscursivos. Buscaremos compreender o significado de cada uma delas, qual o pensamento de alguns autores sobre esses conceitos, em que eles se relacionam. Nossa intenção é tornar claras essas aproximações e diferenças para que possamos, em nossa análise, adotar a noção de imaginário sociodiscursivo como operador de sentido no discurso das fotografias jornalísticas.

3.2 Tinha uma imagem no meio do caminho: algumas contribuições teóricas

A abordagem da imagem dependerá da escola teórica e dos objetivos da análise. Buscamos alguns autores que consideramos relevantes para a trajetória dos estudos nesse campo, que objetiva compreender a imagem como signo no seio social, como representação, e cujas perspectivas teórico-metodológicas constituem subsídios significativos para o desenvolvimento de nossa pesquisa.

Como início de nossa reflexão, não podemos deixar de mencionar as contribuições de Barthes (1990, 1993, 2001), ao apresentar as bases de sua semiologia e ao propor abordagens que influenciariam muitos estudos futuros. Barthes (1993)⁵⁹ retoma a noção de Saussure (1857-1913) de que o objeto da semiologia seria qualquer sistema de signos, isto é, de significação, sejam imagens, gestos, sons, objetos, entre outros⁶⁰, e nota que todo significado existe dentro da linguagem, que qualquer sistema semiológico é perpassado por ela: “(...) sentido só existe quando denominado” (BARTHES, 1993, p. 12). Para o autor, a semiologia direciona-se às grandes unidades significantes do discurso, para o estudo das quais ele propõe conceitos analíticos oriundos da linguística estrutural: os chamados elementos de semiologia. O objetivo da pesquisa semiológica para o autor seria reconstruir o funcionamento dos diversos sistemas de significação da linguagem, questionar o próprio discurso, interrogar-se sobre o lugar de onde se fala.

Assim, ele retoma as noções de significado e significante como componentes do signo, relacionados respectivamente aos planos do conteúdo e da expressão. O autor define o significado como aquilo que seria dizível, como a representação psíquica de algo; o significante, cuja definição é inseparável do significado, seria um mediador que possui substância material (som, objeto, imagem). Assim, existiriam vários tipos de signos, com diferentes matérias (signo verbal, icônico, gestual, por exemplo). O processo que une ambos seria a significação (*semiosis*).

⁵⁹ Edição original de 1964.

⁶⁰ Courtine (2011) destaca a atualidade do projeto de Saussure diante da necessidade de analisar a submersão das pessoas num fluxo contínuo de sons e imagens, da difusão planetária de sistemas de signos.

Barthes (2001) destaca a tarefa da semiologia de estudar a operação que faz uma mensagem se impregnar de um sentido difuso, geralmente ideológico, que ele chama de sentido conotado. “Todas essas ‘leituras’ são importantes demais na nossa vida, implicam demasiados valores sociais, morais, ideológicos para que uma reflexão sistemática não tente assumi-las: é essa reflexão que, por enquanto pelo menos, chamamos de *semiologia*.” (BARTHES, 2001, p.177-178). Para tornar tal leitura possível, ele parte de um método de análise que focalize o plano de expressão e o de conteúdo, situando-se no nível da mensagem, para verificar como é constituído o texto semanticamente do ponto de vista da comunicação.

Dessa maneira, é preciso verificar a primeira mensagem, denotada, nos dois planos: expressão (substância fônica ou gráfica, relações sintáticas) e conteúdo (sentido literal de palavras e relações). Além disso, recorre-se à análise da segunda mensagem, conotada, que seria o fundo da mensagem, aquilo que esgota a intenção de comunicação, que ligaria o leitor ao que Barthes (2001, p. 201-202) classifica como “a maior quantidade de ‘mundo’ possível”, mundo entendido como experiência de imagens anteriores, sensações, saberes, aquilo a que a humanidade tem acesso por meio da linguagem. É por isso que o autor liga as várias possibilidades de leitura aos diferentes saberes de quem lê.

Em relação à imagem, Barthes (1990) propõe uma análise das mensagens que ela pode conter, dos signos que porta, capazes de gerar significados. No estudo da publicidade das massas Panzani, ele identifica, inicialmente, uma primeira mensagem cuja substância é linguística (as legendas, o nome da marca); em seguida, parte para a observação do visual, que se apoia na leitura da superfície da imagem, nos saberes presentes nos usos sociais, em saberes culturais, em estereótipos, nas relações entre o signo conotado e o denotado. O autor procura identificar os vários signos presentes na imagem os quais formam um conjunto coerente e que “exigem um saber geralmente cultural e remetem a significados globais” (BARTHES, 1990, 29-30).

Isso porque, para ler uma imagem, além da percepção, que daria acesso à mensagem literal, recorre-se a um saber adquirido ao longo da vida, por aprendizagens, experiências, memórias, que permite aceder a uma mensagem que é simbólica. Assim, para o autor, a imagem propõe três mensagens: uma linguística, uma icônica codificada (perceptiva) e uma icônica não codificada (cultural), considerando que a mensagem literal (denotada) aparece como suporte da simbólica (conotada). Essa distinção, no entanto, entre a mensagem perceptiva e a cultural,

tem apenas validade operatória para Barthes (1990), a fim de possibilitar a descrição coerente da estrutura da imagem, uma vez que as três mensagens se relacionam.

Em relação à mensagem linguística, ele aponta a frequente vinculação entre texto e imagem e identifica duas relações: de fixação e de relais. Assim, a mensagem linguística pode funcionar como técnica de fixação de uma cadeia oscilante de significados que existe subjacente ao significado de dada imagem. Ela ajudaria a dizer “o que é”, por ser uma descrição denotada da imagem, mesmo que seja parcial, em relação à mensagem literal, direcionando a identificação. Já no nível da mensagem simbólica, a mensagem linguística auxiliaria a orientar a interpretação, como um obstáculo que barrasse a proliferação de sentidos conotados. Ambas as mensagens são, portanto, maneiras de orientar a leitura para determinado significado.

Fazemos uns parênteses aqui para comentar que, percebemos, nessa relação de fixação, que a mensagem linguística poderia carregar as chamadas visada e dimensão argumentativas de Amossy (2006), sendo um dos condutores da significação. Para a autora, se a intenção é persuadir, haveria uma visada argumentativa, pois procurará levar o público a aderir a uma tese. No entanto, se o objetivo é influenciar maneiras de ver ao apresentar um ponto de vista, haveria uma dimensão argumentativa. No caso apontado por Barthes (1990), pensamos que a mensagem verbal seria capaz de direcionar o sentido que poderia estar ou não em consonância com a mensagem visual. Entretanto, apesar desse papel orientador do verbal, acreditamos que o discurso visual pode ter sua própria dimensão argumentativa, logo, o conceito de Amossy (2006) pode ser operatório também na análise de imagens, uma vez que elas oferecem fragmentos visuais e precisam ser decifradas a partir de informações contidas nas representações, como bem pontua Kossoy (2009).

Barcelos (2012a, 2012b, 2013) desenvolveu algumas análises de fotografias jornalísticas que levaram em consideração a existência de uma dimensão argumentativa nas imagens, a qual direciona modos de olhar para determinado acontecimento ou situação. Ao tratar de imagem, especificamente de fotos jornalísticas, Joly (2003) lembra que é o discurso que intervém, que condiciona nossas experiências estéticas e midiáticas, mesmo quando ele não tem intenção de persuadir.

Em suas análises das vencedoras da categoria *Foto do ano*, do concurso internacional *World Press Photo*, Barcelos (2012a, 2012b, 2013) percebeu a existência de dado direcionamento engendrado pelo discurso das imagens. No estudo de cinco fotos que retratavam desastres ambientais⁶¹, a autora verificou que elas

podem direcionar nosso olhar para a compaixão, para a solidariedade diante da dor do outro, maneiras de ver evocadas principalmente pelas representações sociais da inocência infantil e da maternidade e pela apresentação do outro como vítima. Por outro lado, também podem provocar alívio, por revelarem a morte e dor do outro, portanto daquele distante.

Todavia, parece-nos que a visão predominante é aquela da vítima do destino, expondo o ser humano em sua fragilidade, reforçada pelas temáticas (morte, dor, desastre natural), pela angulação, pelas cores e as sensações a elas associadas. Esses aspectos, presentes e identificáveis na materialidade linguageira, fornecem-nos elementos para essas possíveis leituras, focadas nas representações sociais, que nos ajudam a perceber uma forma de ver o mundo pelo olhar dos fotojornalistas. (BARCELOS, 2013, p. 297)

As outras duas análises feitas pela autora contemplaram, respectivamente, seis imagens da Guerra do Vietnã e oito fotos sobre a África. A primeira mostrou a presença de personagens em posição de vítimas, impotentes diante das tragédias do destino, bem como um imaginário de compaixão, evidenciado por representações potentes, como as de mártir, herói, mãe valorosa e criança inocente (BARCELOS, 2012a). A segunda mostrou o predomínio de uma visão redutora do africano como povo negro, pobre, sofrido, vítima de catástrofes; e da África como continente distante, selvagem e exótico (BARCELOS, 2012b).

Logo, além da proposta barthesiana da relação de fixação entre as mensagens linguística e visual, podemos observar a existência possível de uma dimensão argumentativa na própria imagem e no consequente discurso que seus elementos icônicos engendram, sendo, todos estes, aspectos condutores de significação. Barthes (1990) lembra que a função de fixação é comumente encontrada na fotografia jornalística e na publicidade. Já a função de relais é mais rara, principalmente nas imagens fixas, segundo o autor, sendo mais comum em charges e histórias em quadrinhos, em que palavra e imagem possuem relação de complementaridade, pois a unidade se dá no nível da diegese; e no cinema, no qual imagens e diálogos, conjuntamente, fazem a ação progredir.

⁶¹ Acontecimentos retratados: terremoto (1983, 1988 e 2002), vulcão (1985) e tsunamis (2004). As imagens foram selecionadas por tema entre aquelas vencedoras da categoria *Foto do Ano*, entre 1955 e 2010.

Sobre a mensagem denotada, o autor atenta para o fato de esta só poder ser percebida na relação com a conotação, já que não haveria uma mensagem puramente objetiva e inocente. Por isso, ele diz que é preciso ficar atento já que a mensagem denotada naturaliza a mensagem simbólica, por oferecer uma percepção de um “estar aqui” natural dos objetos, como se inocentasse “o artifício semântico da conotação” (BARTHES, 1990, p. 37)⁶². Em suas reflexões, Barthes (1990) aponta que a conotação teria uma função social tranquilizadora, porque ofereceria segurança ao homem e permitiria a ele provar-se e pôr-se à prova. Enfim, pontuamos, de compreender e reconhecer a si e ao mundo.

Exemplo claro dessa naturalização da mensagem simbólica pela imagem denotada, para Barthes (1990), seria a fotografia, ao efetuar o registro de uma cena, de algo que esteve de fato ali. Segundo o autor, é como se se mascarasse o sentido construído sob a aparência do sentido original. Ler esses signos de conotação, isto é, a mensagem simbólica, cultural ou conotada, implica uma gama de possibilidades, pois dependerá de quem lê. Mas isso não significa que a interpretação seja anárquica, pois procederá dos tipos de saberes que perpassam a própria imagem. É preciso, então, buscar decifrar o plano de expressão e o de conteúdo, significantes e significados. Para isso, Barthes (1990) apresenta uma série de procedimentos estruturais de conotação, usando como exemplo a mensagem fotográfica.

Do ponto de vista da produção, a foto jornalística é trabalhada, escolhida, composta, construída, conforme normas profissionais, estéticas e ideológicas, que constituem fatores de conotação da imagem. Do ponto de vista da recepção, a foto será lida vinculada a uma reserva tradicional de signos.

Barthes (1990) reflete sobre esse caráter paradoxal da foto, por ser ao mesmo tempo objetiva, devido a seu aspecto analógico, e conotada, por estar investida de significados outros. E estabelece procedimentos estruturais (não semânticos) de conotação: a trucagem, que é a intervenção no interior do plano de denotação; a pose, a qual pode sugerir a leitura de significados de conotação; os objetos indutores de associações de idéias ou símbolos; a fotogenia, ou seja, a imagem “embelezada” por técnicas, como a de iluminação; o estetismo, que remete a foto à pintura por sua composição visual; e a sintaxe, cuja conotação se dá no encadeamento de fotos numa seqüência. (BARCELOS, 2009, p. 68)

Dessa forma, a primeira mensagem de uma foto jornalística teria caráter analógico, dando a impressão de ser puramente denotada (o que o autor denomina de mensagem sem código, pois não é possível intervir no interior do objeto – salvo em casos de manipulação). No entanto, tal percepção seria mítica, uma vez que a mensagem fotográfica passa por processos de produção

⁶² No original, em francês: “l’image dénotée naturalise le message symbolique, elle innocente l’artifice sémantique très dense (surtout en publicité), de la connotation”. In: BARTHES, Roland. *L’obvie et l’obtus*. Essais critiques III. Paris: Éditions du Seuil, 1982. p. 36.

e recepção que lhe conferem sentidos conotados. Logo, para Barthes (1990, p. 14)⁶³, a mensagem sem código consiste no “análogo fotográfico” e a codificada refere-se à “‘arte’ ou o tratamento, ou a ‘escritura’, ou a retórica da fotografia”, ambas coexistindo, imbricadas. Assim, a relação entre significado e significante na foto é de registro, uma vez que a cena é captada mecanicamente; já as escolhas humanas (tema, enquadramento, ângulo etc.) estão no plano da conotação, lembrando que o autor entende retórica da imagem como o conjunto dos significantes conotadores e aborda as figuras retóricas como elementos de conotação.

Apesar de considerar a importância da relação texto e imagem, Barthes (1990) menciona que se deve reconhecer a fotografia jornalística como um objeto com autonomia estrutural, podendo (e devendo) o estrato visual ser analisado separadamente, entretanto sem dissociar o objeto de sua finalidade. Nesse caso, segue-se o mesmo percurso de verificar a primeira mensagem de conteúdo analógico, portanto, denotada; e a mensagem suplementar, conotada. Se o interesse for analisar tanto a mensagem verbal quanto a visual, o autor propõe estudar cada uma separadamente para em seguida verificar como as duas estruturas se complementam.

São esses procedimentos de análise estrutural que Barthes (1990) aplica no estudo da publicidade das massas Panzani, a qual citamos. Ele questiona como desvelar tais sentidos, onde o sentido começaria e terminaria, se existiria algo além dele. Enfim, o caminho sugerido é, primeiramente, verificar o que há na imagem, identificar a cena representada (denotada) para, na sequência, encontrar os signos de conotação, lembrando que tal separação é meramente operatória, já que as mensagens são relacionais. Apesar de tratar de denotação no primeiro procedimento, o próprio autor lembra que descrever a foto já é, em alguma medida, conotar. Logo, descrever é significar.

Barthes (1990) lembra ainda que não há um mecanismo específico de leitura de uma imagem. O que se pode dizer é que a percebemos pela língua, que é uma metalinguagem interior. Sendo assim, a imagem já existe socialmente imersa nessa primeira conotação. Além disso, o código do sistema conotado seria constituído por uma espécie de simbologia universal, de

⁶³ No original em francês, trecho que aborda a coexistência de duas mensagens: “l’un sans code (ce que serait l’analogie photographique), et l’autre à code (ce serait l’<<art>>, ou le traitement, ou l’<<écriture>>, ou la rhétorique de la photographie). In: BARTHES, Roland. *L’obvie et l’obtus*. Essais critiques III. Paris: Éditions du Seuil, 1982. p. 13

uma retórica da época, de uma reserva de estereótipos, enfim, de referências sociais, históricas e culturais que permitem essa compreensão e esse reconhecimento da mensagem simbólica. A leitura, portanto, encontra-se vinculada a uma reserva tradicional de signos, dotados de sentido em virtude dos usos de dada sociedade. A foto jornalística, por exemplo, irá jogar com o saber do leitor, procurará trazer informações e elementos de conotação ligados a esse saber.

No âmbito da leitura de fotografias, duas noções são essenciais em Barthes: as de *punctum* e *studium*. Enquanto o primeiro se referiria a um interesse mais geral pela foto, o segundo se relacionaria ao lado emocional, à nossa relação pessoal com a imagem quando ela nos toca profundamente.

Mesmo quando uma imagem nos agrada ou desagrada, o *studium* apenas desperta-nos esse interesse geral, “polido”, uma participação cultural naquelas figuras, nos gestos, cenários etc. Já o *punctum* é aquilo que há na foto que nos punge, mortifica, fere, entenece, é onde está a dor ou o gozo. (BARCELOS, 2009, p. 106)

Charaudeau (2013, p. 391) busca explicar o *punctum* como “uma captação de si”, algo capaz de “nos tocar imediatamente pela potência de sua significância”. Já o *studium* consiste no ato de decifrar e interpretar por meio da nossa percepção e pela recuperação de índices, por um processo inferencial. Apesar de não empregarmos esses conceitos diretamente em nossa pesquisa, acreditamos que não podíamos passar sem mencioná-los, num contexto de abordagem de reflexões barthesianas.

Em sua proposta metodológica, Barthes (1990) apresenta três instâncias de leitura: i) cognitiva, nas quais os significantes estão localizados no *analogon* e que dependerá da cultura, do conhecimento de mundo; ii) perceptiva, captada imediatamente pela língua (verbalização); iii) ideológica ou ética, feita a partir de razões ou valores.

A partir do resgate da proposta de Barthes, percebemos como tal abordagem guarda semelhanças como o caminho que pretendemos seguir em nossa análise. O autor contribui ao considerar qualquer sistema simbólico no âmbito da linguagem e ao propor a análise em duas dimensões da mensagem: uma apresentada pela superfície da imagem, pela cena retratada; e outra que precisa ser desvelada a partir da identificação de signos de conotação, como tema e enquadramento, por exemplo, que nos ajudarão a aceder à mensagem simbólica, perpassada por saberes. Isso significa que estudaremos a fotografia jornalística no âmbito da linguagem e

do discurso, cujos sentidos poderão ser investigados a partir tanto do plano da expressão quanto do conteúdo, com base em uma memória discursiva, em uma cultura visual e em universos de saberes partilhados. A abordagem teórico-metodológica do autor, portanto, auxiliar-nos-á na construção de nossa própria metodologia para análise das fotos selecionadas, contributos que serão acrescidos dos pressupostos de outros autores, como mostraremos a seguir.

Um desses autores é Gervereau (2004a, 2008), do qual retemos como relevante colaboração para nossos estudos, a proposta de valorizar os elementos técnicos e o contexto como categorias de análise, e o fato de ele nos mostrar que a interpretação está relacionada com essa primeira etapa do percurso. Para quem deseja trabalhar com imagens, Gervereau (2008) indica como primeiro passo a identificação do objeto de estudo, pois escolher o *corpus* e os objetivos da pesquisa são parâmetros essenciais. Nosso objeto, portanto, é o discurso de fotos jornalísticas sobre favelas do Rio de Janeiro; nosso *corpus* é composto por fotografias jornalísticas do jornal *O Globo*; e nosso objetivo geral é verificar os sentidos possíveis sobre as favelas cariocas engendrados por essas imagens.

A proposta de Gervereau (2004a) para o estudo de imagens contempla três etapas de análise: descrição, contexto e interpretação. A primeira consiste em levantar as características da imagem a partir das metas de pesquisa; a segunda irá qualificar o objeto de estudo levando em conta os contextos de criação e da sociedade; e, por fim, a análise consistirá no uso dos resultados obtidos nas fases anteriores, que orientarão a interpretação e resguardarão o trabalho do pesquisador de conclusões prematuras e de contrassensos.

A descrição abrange os elementos tangíveis para a compreensão, como características técnicas (nome e identificação do emissor, data da produção, técnica empregada, tipo de suporte, formato, localização etc.), plásticas (cores, volume, composição etc.) e temáticas. A descrição temática consiste numa primeira leitura, pois inclui um inventário dos elementos representados e a verificação se algum deles é emblemático, se remete a símbolos partilhados socialmente. Esse último aspecto, para nossa pesquisa, é essencial. Passaremos por essa primeira leitura do tema da foto. Buscaremos regularidades e diferenças entre as fotografias, capazes de nos dar pistas sobre a construção dos sentidos e a existência de traços pertinentes às estratégias de discurso. Alguns desses rastros poderão vir da análise quantitativa, já outros

decorrerão da observação minuciosa de cada foto pelo pesquisador e da contraposição entre elas.

O contexto trata do suporte técnico, da tendência estilística, do momento social e político, a inscrição temporal da criação da imagem. Ele também compreende a forma de difusão (imediate, ulterior) e o impacto (modos de recepção). Nessa etapa, é importante ter consciência de que a imagem depende de um suporte que possui uma história; observar se ela segue alguma tendência ou estilo; se a autoria é essencial para sua compreensão; qual a relação da escolha dessas imagens com a sociedade em que se inserem; a quem ela se destina. Dessa maneira, o pesquisador vai utilizar o que ele deseja privilegiar em seu estudo e em função dos elementos que estiverem disponíveis. Para nós, será importante identificar o contexto na época de produção das imagens, que se encontra relacionado intimamente com a instalação das UPPs, e as intencionalidades da instituição responsável pela produção e difusão das fotos, nomeadamente o jornal *O Globo*, com seu alcance e seu público alvo.

Por fim, a interpretação deverá surgir naturalmente a partir dos passos anteriores e da apreciação subjetiva do analista. Trata-se de um passo que necessita de forte retaguarda, por isso se apoia na descrição e no contexto, elementos que irão nos auxiliar a verificar quais imaginários sociodiscursivos podem ser encontrados no discurso da imagem e os sentidos possíveis que ele pode produzir.

Em relação à liberdade do analista, Gervereau (2004a, p. 85) defende a apreciação subjetiva, desde que anunciada como tal, como parte do processo, pois “Então a emoção não constitui mais um parâmetro discriminante (...), mas uma contribuição estimulante a todos os esclarecimentos, uma ajuda à progressão do raciocínio”⁶⁴. Ou seja, a percepção do pesquisador torna-se peça relevante na engrenagem da interpretação, de forma a contribuir para esclarecer a leitura e desenvolver o raciocínio de análise.

Essas três etapas configuram-se como um roteiro, um guia que pode auxiliar o analista, não como um modelo a ser seguido, mas adaptado conforme o objeto de estudo e o *corpus*. Para o autor, uma grade é um convite à curiosidade e tem a vantagem de ser aberta e pluridisciplinar, permitindo ao pesquisador situar seu *corpus* e seus questionamentos em função de seus

⁶⁴ Tradução livre da autora para: “L’émotion ne constitue alors plus un paramètre discriminant (...), mais une contribution stimulante à tous les éclaircissements, une aide à la progression du raisonnement”.

objetivos científicos. Ele assinala que não há como justificar uma grade de análise proposta senão por uma tentativa de recuperar métodos já utilizados. Assim, ela não é a solução de um problema, não tem a função de resolver algo, mas sim, de incitar questionamentos.

Em relação a grades de análise, aquela que Mendes (2013) apresenta traz contribuições relevantes para o estudo das imagens, principalmente por se situar no âmbito da Análise do Discurso, logo, trabalhar de forma mais direcionada a esse campo disciplinar (FIGURA 27). Mendes (2010) defende que os estudos sobre imagem reclamam seu espaço na teoria Semiolinguística, uma vez que os dados icônicos, em vários momentos, acabam por ficar em segundo plano, em função do maior foco no texto verbal. O quadro criado pela autora concebe duas macrodimensões a serem analisadas, a partir de referências da teoria Semiolinguística, de aspectos da Retórica e de apontamentos de Aumont (1993). Sua proposta é pensar a imagem a partir de categorias da análise do verbal, mas considerando as especificidades de cada área, de modo a conceber o verbo-icônico conjuntamente, na análise de textos multimodais, mas cuja grade pode ser aplicada também apenas ao visual (tanto imagens fixas quanto cinéticas), conforme os interesses do pesquisador. O quadro teórico-metodológico deverá ser traçado a partir do que o *corpus* apontar.

A primeira macrodimensão é a situacional, que engloba os sujeitos do discurso (eu comunicante, eu enunciador, tu destinatário e tu interpretante), o gênero de discurso e seu estatuto factual, ficcional ou de mentira, e os efeitos de real, de ficção e de gênero. Para nossa pesquisa, interessa-nos conhecer, além do gênero, os sujeitos da troca linguageira, para entendermos em qual quadro comunicativo o discurso se situa, a partir de quais intencionalidades e com base em qual contrato. Sabemos que trabalhamos com o gênero fotojornalismo, cujas características implicam determinadas estratégias discursivas, como, por exemplo, sua proximidade com o referencial e sua noção de testemunho, que conferem um efeito de real ao discurso.

Outra macrodimensão considerada é a denominada retórico-discursiva, subdividida em duas categorias: a) elementos técnicos-icônicos, que para a imagem fixa são: aspectos plásticos, planos e ângulos, pontos de vista e funções da moldura; b) dimensão de organização discursiva e de efeitos: modos de organização do discurso icônico (descritivo, narrativo e argumentativo), imaginários sociodiscursivos, efeitos etóticos e patêmicos. Em relação a esses aspectos, optamos por trabalhar com planos e ângulos como geradores de sentido, e com os

imaginários sociodiscursivos, como elementos significativos na construção de visões de mundo sobre as favelas cariocas.

Além desses dois âmbitos, a grade contempla os chamados dados paraimagéticos que, em nosso caso, será o discurso verbal, especificamente títulos e legendas das fotografias selecionadas, os quais servirão de apoio para nossa análise, além do tema da pauta e do contexto sócio-histórico das favelas na época de produção das fotos.

Figura 27– Grade de análise proposta por Mendes (2013)

ANEXO - GRADE DE ANÁLISE DE IMAGENS - [elaborada por Emília Mendes] [versão 2013]											
Tab. I	MACRODIMENSÃO SITUACIONAL DA IMAGEM E DO TEXTO				MACRODIMENSÃO RETÓRICO-DISCURSIVA DOS ELEMENTOS ICÔNICOS					DADOS DE APOIO PARA-IMAGÉTICOS	
	ELEMENTOS TÉCNICOS DA IMAGEM FIXA				DIMENSÃO DISCURSIVA E DE EFEITOS					DADOS DE APOIO PARA-IMAGÉTICOS	
					ELEMENTOS PLÁSTICOS	PLANOS E ÂNGULOS	PONTOS DE VISTA	FUNÇÕES DA MOLDBORA	MODO DE ORGANIZAÇÃO DESC. NAR. ARG.:	ELEMENTOS ETÓTICOS (ETHOS)	EFEITOS PATÊMICOS VISADOS (PATHOS)
ESTRATO ICÔNICO	SUJEITOS DO DISCURSO [EUC, EUE, TUD, TUI]	GÊNERO & ESTATUTO FICTUAL/FICCIONAL	EFEITOS [DE REAL, DE FICÇÃO E DE GÊNERO]								
GÊNERO											
Tab. II	MACRODIMENSÃO SITUACIONAL DA IMAGEM E DO TEXTO				MACRODIMENSÃO RETÓRICO-DISCURSIVA DOS ELEMENTOS VERBAIS					DADOS DE APOIO PARATEXTUAIS	
	CATEGORIAS DE LINGUA (e organização enunciativa)				DIMENSÃO DISCURSIVA E DE EFEITOS					DADOS DE APOIO PARATEXTUAIS	
					ALOCUÇÃO DELOCUÇÃO E ELOCUÇÃO	MODALIZADORES E MARCADORES	OUTRAS CATEGORIAS QUE PERTINCEM PARA A ANÁLISE	MODO DE ORGANIZAÇÃO DESC. NAR. ARG.:	ELEMENTOS ETÓTICOS (ETHOS)	EFEITOS PATÊMICOS VISADOS (PATHOS)	
ESTRATO VERBAL	SUJEITOS DO DISCURSO [EUC, EUE, TUD, TUI]	GÊNERO & ESTATUTO FICTUAL/FICCIONAL	EFEITOS [DE REAL, DE FICÇÃO E DE GÊNERO]								
GÊNERO											

Fonte: Mendes (2013, p. 152)

Enfim, as abordagens de Barthes (1990, 1993, 2001), Gervereau (2004a, 2008) e Mendes (2013) se complementam na construção de nossa proposta metodológica para a análise de nosso *corpus*. Elas estão em concordância com nossa intenção de analisar a fotografia independentemente do texto que a acompanha, o que não significa desprezar os elementos paraimagéticos. Pelo contrário, eles nos oferecem suporte para a análise da superfície da materialidade linguageira (relacionada ao que Barthes chama de mensagem denotada), bem como para o entendimento dos imaginários sociodiscursivos (aspecto que se aproxima da busca pela mensagem conotada). Dessa forma, deixamos claro que optamos por considerar apenas a imagem, o visual, sem sua relação direta com os elementos textuais publicados em conjunto com a foto (título, legenda, notícia), os quais atuarão como dados de apoio. Tal escolha, reforçamos, deve-se ao fato de propormos uma análise que considere a própria materialidade linguageira em sua dimensão discursiva, isto é, o discurso engendrado pelas características próprias da imagem – pela percepção dos elementos visuais como operadores de discurso. Afinal, como aponta Charaudeau (2013), a própria materialidade da imagem produz um efeito de semiotização.

Além dos três autores acima citados, que colaboram diretamente para a construção de nossa metodologia de análise, recorreremos também a Aumont (1993), pois ele nos ajuda a compreender as formas possíveis de se olhar para uma imagem com a intenção de estudá-la. Apesar de o próprio autor considerar sua obra *A imagem*⁶⁵ “um livro envelhecido”, por ter sido escrito há mais de 20 anos e não dar conta das novidades dos últimos decênios, trata-se de uma referência bibliográfica fundamental para quem quer mergulhar nesse universo. Isso porque ele traça um panorama que traz à tona questões cruciais sobre o estudo da imagem, além de não tirar partido claramente de determinada linha teórica, como aponta o próprio autor em entrevista concedida à revista *Famecos*, da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS)⁶⁶.

Esse autor francês busca entender as imagens visuais (isto é, que têm formas visíveis)⁶⁷ como objeto cultural e histórico por excelência. Aumont (1993) as define como representação ou aspecto da realidade que transmite ao espectador, de forma simbolizada, um discurso sobre o

⁶⁵ Cf. AUMONT, 1993.

⁶⁶ Cf. NOGUEIRA, 2011.

⁶⁷ Para Aumont (1993, p.38-39), o visível é relativo ao aparelho perceptivo e sua reação à luz; o visual são as linhas de organização do visível; logo, a percepção é a relação entre o visível e o visual: “A percepção visual põe em ação, quase automaticamente, um saber sobre a realidade visual”.

mundo real. Representação entendida por ele como referência ao mundo visual. O autor enumera cinco questões a serem consideradas numa teoria das imagens:

- a) o que é ver, perceber a imagem e como essa percepção se dá;
- b) o sujeito que olha a imagem;
- c) os fatores que regulam a relação entre espectador e imagem;
- d) o funcionamento da imagem, sua relação com o mundo real, de que forma ela o representa e como insere significações;
- e) as categorias de imagens e suas especificidades.

No caso de nossa pesquisa, o quarto aspecto é o que nos toca mais diretamente, já que buscamos entender o funcionamento discursivo das fotos jornalísticas e os sentidos sobre as favelas que podem ser desvendados.

Algumas das questões apontadas por Aumont (1993) nesse livro também integram pontos que a teoria Semiolinguística aborda, como as instâncias da troca comunicativa, a situação de comunicação e os imaginários sociodiscursivos. Isso ocorre, por exemplo, quando o autor destaca a importância do sujeito e dos fatores que intervêm na sua relação com a imagem, como saberes, afetos, crenças, vinculação a determinado grupo social, época ou cultura. A imagem, portanto, seria, de acordo com esse teórico, uma mediação entre o espectador e a realidade, vinculada ao domínio do simbólico, e sua função seria estabelecer relação com o mundo de três maneiras:

- a) simbólica: imagens como símbolos dão acesso à esfera do sagrado, expressam valores etc.;
- b) epistêmica: imagens trazem informações visuais sobre o mundo, produzem conhecimento;
- c) estética: imagens oferecem sensações.

Lembramos que essa categorização feita pelo autor é um recurso para facilitar a compreensão, pois essas relações da imagem com o mundo ocorrem muitas vezes de maneira simultânea. De modo geral, a ideia fundamental é que:

a imagem é sempre modelada por estruturas profundas, ligadas ao exercício de uma linguagem, assim como à vinculação a uma organização simbólica (a uma cultura, a uma sociedade); mas a imagem é também um meio de comunicação e de representação do mundo, que tem seu lugar em todas as sociedades humanas. A imagem é universal, mas sempre particularizada. (AUMONT, 1993, p. 131)

A afirmação do autor está em sintonia com nossa proposta de estudar a imagem como discurso materializado por meio de uma linguagem e processado numa troca comunicativa,

que veicula representações as quais circulam em dada sociedade, engendrando imaginários. Dessa forma, a função da imagem seria garantir, reforçar, reafirmar e explicitar a relação do sujeito com o mundo visual, ao mesmo tempo em que ela permite aperfeiçoar e dominar essa relação. Enfim, é considerando essas vinculações e mediações que nos interessamos em abordar a imagem como discurso, produzido por sujeitos dotados de intencionalidades e situados em um dado quadro comunicativo. Detalharemos esse tema adiante, quando tratarmos da teoria Semiolinguística.

Além de considerar a relação sujeito/imagem, Aumont (1993) destaca a parte do dispositivo como fundamental numa análise. Trata-se do conjunto de dados materiais e organizacionais que englobam e influenciam tal relação, como meios e técnicas de produção, modo de circulação e reprodução, locais de acesso, suportes de difusão. É também nessa etapa de análise que são observados os elementos plásticos da imagem, ou seja, aquilo que a caracteriza como conjunto de formas visuais e que permite construir essas formas, como composição, cores, elementos gráficos, matéria. O autor lista alguns aspectos plásticos que atuam na construção de sentidos, como o close, a moldura, o enquadramento e o ponto de vista. Em alguma medida, Barthes (1990, 1993, 2001), Gervereau (2004a, 2008) e Mendes (2013) abordam tais aspectos também.

Além desses elementos técnicos e plásticos, há que se atentar para a dimensão simbólica do dispositivo, ao articular tais aspectos a uma demanda ideológica: “na fronteira do subjetivo e do social, o dispositivo define-se por seus efeitos *ideológicos*” (AUMONT, 1993, p. 190). Isso significa que, ao estudarmos o dispositivo, temos que levar em conta que há um contexto simbólico que se revela na esfera social, que nos conduz à necessidade de perceber também o contexto histórico de produção, difusão e recepção da imagem. Essa reflexão nos remete aos estudos sobre situação de comunicação, questão que será abordada no tópico 3.3, quando retomamos essas relações.

Outra dimensão importante nos estudos de Aumont (1993) é a proposta de analisar o valor representativo da imagem, sua relação com a realidade sensível, seu valor expressivo. O autor entende representação tanto como o resultado a ser apreciado por um espectador, quanto o processo, a produção a ser obtida por um criador. Assim, a imagem, para ele, poderia ter tanto um aspecto de espelho, de mimese, ao redobrar elementos da realidade visual; quanto de

mapa, de referência, ao passar por esquemas mentais vinculados a universais que tornam a representação mais clara ao simplificá-la.

Ao nos depararmos com as perspectivas acima, logo as relacionamos a alguns pontos que Charaudeau (2013) aborda. Ao refletir sobre as relações entre o referente e o mundo representado, o autor estabelece uma espécie de gradação do fenômeno da mimese que iria da ilusão de transparência à opacidade, isto é, da semelhança à dessemelhança. Assim, o processo de semelhança daria a ilusão de haver uma relação direta entre o Eu e o Mundo, a qual orientaria o olhar para o referente, conferindo à imagem uma ilusão de transparência, de acesso direto ao mundo, como ocorre com a fotografia. No caso da dessemelhança, o processo seria de corte entre o Eu e o Mundo, ao apontar que o visto não é o mundo físico, direcionando o olhar para o mundo representado, como na pintura por exemplo. Já sobre o papel de mapa mencionado por Aumont (1993), julgamos tal percepção ter ligação com a questão dos imaginários sociais, noção abordada no item 3.4 deste capítulo.

Após compreender as contribuições de Aumont (1993), vamos passear um pouco pelas ideias de dois outros estudiosos da imagem, que nos levaram a fazer algumas reflexões específicas, em relação à iconicidade e às conexões entre imagens, que serão caras à nossa análise. Conhecido por aplicar conceitos saussurianos em teorias de semiologia em filmes, Christian Metz (1931-1993) é um nome relevante no estudo do visual, cuja obra teve considerável impacto na teoria cinematográfica. Apesar de nosso trabalho se direcionar a imagens fixas, algumas considerações do autor são importantes no nosso percurso de compreensão do objeto de estudo, o que justifica sua presença em nosso levantamento de abordagens. Para Metz (1974), embora haja diferenças instrumentais e conceituais entre linguística e semiologia, os campos se relacionam e há conceitos que podem ser aplicados a distintos objetos significantes, desde que sejam recursos operatórios com ferramentas de alcance mais geral. Segundo o teórico francês, o estudo da imagem teria laços tanto com a semiologia geral quanto com a reflexão sobre culturas e não deveria se prender à contemplação da iconicidade, uma vez que a linguagem visual mantém vínculo com outras linguagens, fator que deve ser levado em consideração.

Apesar da recomendação para não se ater ao aspecto da analogia, Metz (1974) aponta que esse estatuto analógico, isto é, a iconicidade, além de ser ponto de partida para reflexões, é o que distingue a imagem de outros objetos significantes. Nesse sentido, ela se pareceria com

algo. No caso das imagens figurativas, a semelhança seria com aquilo que elas representam; já as não figurativas se pareceriam com qualquer coisa, como silhuetas, contornos, formas geométricas etc. Por isso, o autor propõe relativizar, circunstanciar a noção de analogia. Aumont (1993) aponta que Metz contribui para pensar que a própria analogia é codificada, culturalmente dada, já que é utilizada e compreendida em função de convenções sociais baseadas na linguagem, que seria o modelo de base de qualquer fenômeno de comunicação e significação. Barthes (1990) também apontava esse aspecto, ao refletir sobre o caráter analógico da imagem e a mensagem sem código. Tais questões colaboram para nossa pesquisa, uma vez que uma de nossas categorias de análise será a intericonicidade (COURTINE, 2011). Afinal, para compreender esse “inter”, é preciso entender primeiro a iconicidade.

A leitura de imagens também é objeto de atenção de Manguel (2001), porém o autor esclarece que não buscou inventar ou descobrir um método sistemático de ler imagens, mas sim, como um viajante inquisitivo e caótico, tenta descobrir as histórias ligadas às imagens que lê. Ele busca analisar imagens de maneira bem livre, como um ensaio, trabalho que conduz com certa poeticidade e que demonstra uma memória discursiva e enciclopédica bastante vasta que lhe permite se aventurar nesse modelo de análise.

(...) a existência se passa em um rolo de imagens que se desdobra continuamente, imagens capturadas pela visão e realçadas ou moderadas pelos outros sentidos, imagens cujo significado (ou suposição de significado) varia constantemente, configurando uma linguagem feita de imagens traduzidas em palavras e de palavras traduzidas em imagens, por meio das quais tentamos abarcar e compreender nossa própria existência. As imagens que formam nosso mundo são símbolos, sinais, mensagens e alegorias. (MANGUEL, 2001, p. 21)

A complexidade da imagem fica explícita nas palavras do autor, bem como as várias possibilidades de leitura, porque uma série de mediações e experiências perpassa a relação espectador/imagem. Por isso, ele questiona se seria possível criar um método que permitisse a leitura de qualquer imagem, já que essa leitura estaria limitada às aptidões de quem lê. Entretanto, tais provocações não indicam a impossibilidade de se criar um percurso para desvendar aquilo que se vê. Em primeiro lugar, porque é possível se deter sobre a superfície da imagem e verificar os elementos encerrados naquela moldura. Em segundo lugar, porque se pode recorrer a informações paraimagéticas – para usar um termo de Mendes (2013) –, como contexto histórico, vida do autor, estilo, influências, título da obra, entre outros, que

ajudam a conduzir a leitura e compreender os sentidos possíveis. E são esses dois caminhos que Manguel (2001) escolhe seguir, lembrando que cada leitura nova ou dado novo pode apoiar ou questionar leituras anteriores. Isso porque nossa leitura carrega ecos de outras, já que, conforme destaca o autor, somos determinados por uma iconografia mundial e por uma série de circunstâncias sociais, privadas, fortuitas, obrigatórias:

Construímos nossa narrativa por meio de ecos de outras narrativas, por meio da ilusão do auto-reflexo, por meio do conhecimento técnico e histórico, por meio da fofoca, dos devaneios, dos preconceitos, da iluminação, dos escrúpulos, da ingenuidade, da compaixão, do engenho. Nenhuma narrativa suscitada por uma imagem é definitiva ou exclusiva, e as medidas para aferir a sua justeza variam segundo as mesmas circunstâncias que dão origem à própria narrativa. (MANGUEL, 2001, p. 28)

A afirmação acima, bem como as discussões de Metz (1974) sobre a dimensão icônica ou analógica da imagem, remetem-nos à noção desenvolvida por Courtine (2011), batizada de intericonicidade, isto é, as relações entre imagens⁶⁸, e que será, como dissemos, uma de nossas categorias de análise. O termo pressupõe a inscrição de toda imagem em uma cultura visual, que inclui uma memória de imagens tanto internas quanto externas que são estocadas pelos indivíduos, sejam elas vistas, imaginadas ou impressões de outras imagens.

Gregolin (2008) destaca que as discussões de Courtine (2011) foram fundamentais na abertura de caminhos para estudos de materialidades não verbais, pois ele lança bases para pensar discursivamente as redes de imagens que constituem a cultura e o imaginário. A autora esclarece que a semiologia histórica desse autor difere da semiologia estrutural clássica por pensar o não verbal em seu funcionamento discursivo e por superar a base linguística como parâmetro para análise de outros sistemas sígnicos. Gregolin (2008) mostra que o autor entende o enunciado como um acontecimento discursivo, isto é, produzido por sujeitos em determinada situação histórica, além de estar inserido numa rede de enunciados, seja no contexto atual, seja ao convocar a memória. Dessa forma, os sentidos não seriam evidentes, pois derivam desses jogos discursivos presentes nas relações entre enunciados.

Conceito que dialoga com essa noção de intericonicidade é encontrado em Charaudeau (2006a, 2013) ao abordar o que ele nomeia de imagem sintoma, aquela imagem já vista que remete a outras imagens, seja por analogia formal (semelhança ou pontos de contato entre

⁶⁸ Para Courtine (2011), as imagens são manifestações enunciativas, formuladas numa dada materialidade.

elas), seja por um discurso verbal interposto (algo que já leu ou ouviu relacionado a esse tipo de imagem), evidenciando que toda imagem possui certo poder de evocação, mas em diferentes graus. Segundo o autor, para uma imagem ter efeito de sintoma, necessita ser simples, ter forte carga semântica e portar o que mais atinge as pessoas, isto é, dramas, alegrias, sofrimentos e nostalgia, além de apresentar recorrência de maneira a se fixar nas memórias. Reiteradas, essas imagens passam a ocupar espaço nas memórias coletivas, produzindo imaginários ou tomando parte em imaginários já existentes. Esse tipo de imagem seria, então, sintoma de eventos dramáticos.

Julgamos, portanto, que tal abordagem se aproxima da noção de intericonicidade e, por conseguinte, de memória visual, de Courtine (2011), já que considera tanto as relações entre imagens, quanto a presença delas na memória, seja individual ou coletiva. Porém, em um dos encontros do Collège Iconique⁶⁹, ao falar sobre a significância⁷⁰, Charaudeau (2008-2009) trata especificamente do termo intericonicidade, cuja definição se aproxima bastante daquela dada por Courtine (2011):

A significância nasce de um jogo de intertextualidade, a qual chamamos também de interdiscursividade que, se no âmbito da linguagem verbal pode ser concebida como a relação de texto a texto, no plano icônico pode ser considerada como a relação de imagem a imagem. A significância das imagens nasce sempre de uma intericonicidade, isto é, de um jogo de remissão de imagem à imagem. (CHARAUDEAU, 2008-2009, p. 4)⁷¹

Este texto, sendo posterior àquele em que o autor aborda a discussão sobre imagem sintoma, retoma tal noção relacionando-a com o conceito de intericonicidade. A imagem sintoma seria, portanto, aquela imagem recorrente por um jogo de intericonicidade e saturada de sentidos, na qual *studium* e *punctum* se combinam. Nesse caso, recorrendo aos conceitos barthesianos, ele aponta que enquanto o *studium* resulta de um trabalho de inteligibilidade, de deciframento, o *punctum* é aquilo que seduz, o que faz tocar imediatamente no poder de sua significância, sem

⁶⁹ O Collège Iconique foi um espaço de estudos analíticos, reflexivos e críticos sobre todos os tipos de imagens, numa abordagem pluridisciplinar, realizado de 1993 a 2012, pelo Institut National de l'Audiovisuel (INA), em Paris.

⁷⁰ Do original em francês: *signifiance* concerne à opération em que o significante, uma vez ultrapassado o limiar do significado, adquire toda a sua significação. Fonte: E-dicionário de termos literários. Disponível em: <<http://www.edtl.com.pt/>>. Acesso em 12 mai. 2015.

⁷¹ Tradução livre da autora para: “La signifiance naît d’un jeu d’intertextualité. L’intertextualité, qu’on appelle aussi “interdiscursivité”, qui peut être conçue sur le plan du langage verbal comme allant de texte à texte, on peut la considérer sur le plan iconique comme allant d’image à image. La signifiance des images naît toujours d’une inter-iconicité, c’est-à-dire d’un jeu de renvoi d’image à image.”

palavras (CHARAUDEAU, 2008-2009), noções que já havíamos mencionado neste capítulo, como relevantes em Barthes (1984).

Percebemos que, mais do que perpassado por imagens outras, por essa cultura visual, a afirmação de Manguel (2001) sobre eco⁷², bem como as noções de intericonicidade e de imagem sintoma apontam para um entendimento que vai além. Uma imagem seria perpassada pelo que Authier-Revuz (1982) denomina heterogeneidade discursiva, que é a presença de outros discursos, oriundos de outras fontes enunciativas, em determinado discurso o qual, portanto, quase nunca é homogêneo⁷³. E, ponderamos, esse discurso pode ser verbal ou visual. A autora distingue heterogeneidade mostrada de heterogeneidade constitutiva. A primeira refere-se à presença de um discurso que pode ser identificado em outro discurso, seja implícita ou explicitamente⁷⁴. No segundo caso, o discurso é dominado pelo interdiscurso, ele se constitui nessa alteridade⁷⁵, considerando que um discurso é composto por várias vozes, como apontam as noções de polifonia e dialogismo do Círculo de Bakhtin.

Desse modo, talvez possamos pensar numa intericonicidade mostrada e numa constitutiva, como provoca Mendes (2013), e a partir do que pontua Gregolin (2008), para quem a intericonicidade seria uma espécie de interdiscursividade de natureza imagética. Se formos nos apoiar nas reflexões de Charaudeau (2008-2009), percebemos que o autor considera que os termos interdiscursividade, intertextualidade e intericonicidade se aproximam bastante, diferenciando-se pelo tipo de relações que promovem, sendo elas, respectivamente, entre discursos, entre textos e entre imagens. Trata-se de discussão muito interessante e instigante, mas que encerraremos aqui, deixando o estímulo e a possibilidade de ser retomada em outros estudos de forma mais profunda. Para esta pesquisa, optamos por utilizar a noção de intericonicidade, baseada em Courtine (2011), que será uma das nossas categorias de análise das fotos de nosso *corpus*. É importante ressaltar que o estabelecimento de relações entre imagens depende da competência discursiva de quem as vê/lê e que, em alguns momentos, a intericonicidade pode remeter também a interdiscursividades.

⁷² Cf.: página 119.

⁷³ Essa noção também se encontra desenvolvida por Maingueneau (2008, p. 261-262) no *Dicionário de Análise do Discurso*, a partir da proposição de Authier-Revuz (1982) e do conceito de dialogismo proveniente do Círculo de Bakhtin.

⁷⁴ Exemplos: citações diretas ou indiretas, uso de palavras ou expressões ditas por um outro, glosas, formas que remetem a outro discurso por citação, alusão, lembrança, ironia, pastiche etc. A heterogeneidade é mostrada **no** discurso. Cf. AUTHIER-REVUZ (1982, p. 92) e MAINGUENEAU (2008b).

⁷⁵ A presença do outro no discurso não vem de uma abordagem linguística. A heterogeneidade é constitutiva **do** discurso. Cf. AUTHIER-REVUZ (1982, p. 101)

Continuando nosso percurso, encontramos duas outras leituras as quais nos ajudaram em nosso objetivo de conhecer as possibilidades de estudar o discurso das imagens e que guardam semelhanças com as propostas que já mencionamos neste capítulo. Trata-se de Kossoy (2007, 2009) e Joly (2003, 2006), autores relevantes para quem quer se enveredar pelo terreno do estudo da materialidade icônica.

Kossoy (2007, 2009) propõe pensar a fotografia em suas múltiplas facetas, como objeto de abordagens multidisciplinares. Sua metodologia busca “decifrar” a foto com base em dois eixos: a análise iconográfica e a interpretação iconológica, ou seja, estuda-se tanto a codificação formal (recursos técnicos e plásticos) quanto a cultural (o tema representado e seu contexto). O primeiro percurso busca determinar os elementos constitutivos da materialização (assunto, fotógrafo, tecnologia, espaço/tempo da produção) e identificar os detalhes icônicos do conteúdo. O outro caminho, tão importante quanto o primeiro, visa a resgatar a história do assunto, a desmontar as condições de produção (o processo de criação). Para ele, “É por detrás da aparência, da visibilidade registrada pela imagem fotográfica, que se esconde o enigma que pretendemos decifrar” (KOSSOY, 2009, p. 57). Desse autor, retemos dois aspectos principais para nosso “deciframento”: o técnico, já presente na grade de Mendes (2013); e o cultural, pois nos interessam o tema da fotografia e seu contexto, ambos apontados por Gervereau (2004a, 2008).

Joly (2006, p.176) também destaca os planos da expressão e do conteúdo como categorias de análise e propõe verificar como eles interagem para produzir uma mensagem mais ampla, ressaltando que “Não existe, bem entendido, método absoluto e cada um adaptará as suas escolhas metodológicas aos objetivos da análise”. Nesse sentido, a proposta da autora encontra-se próxima do que já apontamos acima em relação às contribuições dos teóricos citados.

Para abordar o estudo da imagem, Joly (2006) pensa numa série de possibilidades. Ela ressalta a proposta barthesiana que, ao definir que encararia a imagem como signo, criou uma metodologia própria, segundo a qual os signos teriam a mesma estrutura do signo linguístico: um significante ligado a um significado, conceitos oriundos de Saussure. A autora apresenta uma abordagem que parte da identificação dos diferentes significantes (icônicos, plásticos, linguísticos) para verificar a quais significados eles correspondem por convenção ou hábito, a fim de encontrar a mensagem implícita. Aponta, ainda, a possibilidade de relacionar a

imagem a um contexto de emissão e recepção e defende que a definição de um *corpus* é fundamental para a análise ganhar plausibilidade e ir além das intenções do analista. Outra opção apresentada por ela é verificar os fatores enunciados por Jakobson (emissário; contexto/mensagem/contato/código; destinatário) e as funções da linguagem predominantes na mensagem visual (denotativa, emotiva, conativa, fática, metalinguística)⁷⁶. Também destaca as noções de expectativa e contexto como condicionantes da interpretação da mensagem. Como se vê, existem vários percursos possíveis, cuja escolha dependerá dos objetivos da análise. Em resumo, ela recomenda que:

Considerando a imagem como uma mensagem visual compreendida entre expressão e comunicação, a conduta analítica deve, de fato, levar em conta a função dessa mensagem, seu horizonte de expectativa e seus diversos tipos de contexto. Desse modo, terá definido o contexto no qual relativizar suas ferramentas intrínsecas e irá se apegar a distingui-las entre si. Como a imagem, a análise assumirá seu lugar entre expressão e comunicação. (JOLY, 2006, p. 68)

Enfim, a mensagem visual é, para a autora, a interação de diferentes signos, e a interpretação dependerá do saber sociocultural do espectador, do jogo de associações que pode ser desencadeado por representações de objetos e posturas social e culturalmente codificadas, do contexto, do objetivo da mensagem e do horizonte de expectativas. No caso do pesquisador, dependerá ainda de seus objetivos de análise.

Em relação às reflexões de Barthes sobre a imagem, Joly (2006) comenta que a conotação não é própria à imagem, integrando outras linguagens, mas analisa que era necessário ao autor apontá-la como constitutiva da significação pela imagem no momento em que uma teorização era ainda nascente. Ademais, era preciso demonstrar os limites da analogia para compreender uma imagem e ir além, enxergando-a como um sistema de signos. A autora nos ajuda a entender que “estudar a retórica da imagem significa questionar ‘esse jogo de formas e sentidos’ das mensagens visuais, e isso em níveis diferentes, que vão da observação das estratégias discursivas estabelecidas à das ferramentas mais particulares que elas utilizam” (JOLY, 2006, p. 89).

A sua abordagem se aproxima bastante dos postulados barthesianos, que consideram a mensagem linguística como possível orientadora da interpretação; a naturalização da representação em imagens figurativas capaz de velar o caráter construído e escolhido de

⁷⁶ Cf. JAKOBSON, Roman. *Essais de linguistique générale*. Paris: Seuil, 1963.

determinada imagem; e a importância dos elementos conotadores (como usos socioculturais de objetos, lugares e posturas, citações ou autorreferências, figuras de retórica) para a significação. Conforme Joly (2003), para interpretar é preciso conhecer as condições de produção e difusão e os símbolos de determinada sociedade, ou seja, o contexto cultural da representação e da comunicação visual, a fim de se passar do icônico ao simbólico, da denotação à conotação. Enfim, o trabalho de análise para ela consiste numa observação orientada que destrói, aniquila, executa a visão espontânea (JOLY, 2003, p. 255).

Especificamente sobre essa análise contextual, destacamos o posicionamento da autora sobre a importância da tecnologia do suporte da imagem analisada, no âmbito das condições de produção e difusão. Ela lembra que esse suporte tem relação com universos de referência e de legitimidade distintos e específicos, interferindo na interpretação global da imagem. É preciso observar ainda quais campos associativos ausentes que os elementos presentes designariam e colocariam em prática. Nesse sentido, a autora cita o vestígio e a semelhança (o índice e o ícone, respectivamente) como representações anteriores que podem atuar como forças persuasivas na interpretação. Ela cita quatro tipos de deslocamentos possíveis, isto é, de relações que podem ser feitas ao se olhar para uma imagem:

- a) o indiciário, quando a imagem é um vestígio da realidade, como no caso da fotografia;
- b) o cultural, quando o sentido é elaborado a partir de imaginários do espectador;
- c) o icônico, no qual a imagem se assemelha a outras representações, como um ícone (a pietá, por exemplo) ou faz referência a algo (ao sacro, por exemplo);
- d) o do motivo, em situações nas quais se une o real com o pictórico para intensificar o sentido.

Entendemos que essas relações a serem observadas estão separadas pela autora para efeito didático, pois acreditamos que é possível encontrar mais de um desses deslocamentos simultaneamente em uma imagem. Entendemos a ideia de vestígio relacionada à mimese, ao efeito de real; o deslocamento cultural próximo da noção de mensagem denotada; o icônico ligado às relações de intericonicidade (COURTINE, 2011) e ao conceito de imagem sintoma (CHARAUDEAU, 2006a) e, por fim, a intensificação do sentido pode ser exemplificada por alguns das figuras retóricas citadas por Barthes (1990), como a fotogenia e o estetismo.

Charaudeau (informação verbal)⁷⁷ também recomenda um percurso de análise de imagens semelhante a de vários autores citados: primeiramente, verificar o conteúdo, a *mise en scène*, ou seja, o tema, a organização do conteúdo na materialidade (personagens, ambiente, relação entre personagens, olhares, gestualidades etc.), as hipóteses de expressão de sentimentos; e, na sequência, a morfologia (planos, ângulos, cores etc.). Então, aconselha a observar as recorrências de relações entre as características do conteúdo e da morfologia. O ponto de partida da análise seria a descrição, seguida da apresentação, quando já se trabalha com as categorias definidas pelo pesquisador e, por fim, a articulação entre ambos levaria à interpretação. O autor também propõe a verificação do engendramento de imaginários sociodiscursivos nos e pelos discursos, como instrumento de desvelamento dos sentidos possíveis.

Ao discutir sobre a imagem nos encontros do Collège Iconique, Charaudeau (2008-2009) parte de dois postulados: i) toda imagem é portadora de discurso; discurso entendido como aquilo que concerne à organização do sentido, que passa por uma manifestação semiológica, seja verbal ou visual; ii) a “significância” (propriedade de significar) se constrói por um processo de semiotização, isto é, um trabalho de relação entre forma e sentido para tornar o real em significante⁷⁸. Para o autor, são condições de emergência dessa significância: as circunstâncias sociais de produção, a intertextualidade/interdiscursividade, os sujeitos e suas estratégias e a configuração material.

Interessante observar que a proposta de análise de fotografias pelo viés da História, apresentada por Mauad (1996)⁷⁹, guarda muitas semelhanças com a maioria dos autores que abordamos. Ela destaca o fato de a fotografia compor, juntamente com outros textos, tanto de caráter verbal quanto não verbal, a textualidade de uma época. Essas relações entre textos são essenciais, segundo a autora, para a compreensão das maneiras de ser e agir de um determinado contexto, e uns textos ajudariam na interpretação de outros. Ela recomenda selecionar uma série extensa e homogênea de imagens e dar conta das semelhanças e diferenças próprias ao conjunto dessas fotos, as quais podem ser organizadas em função de um tema ou de diferentes agências de produção, por exemplo. Como chave de leitura, ela propõe a noção de espaço, já que a própria fotografia é um recorte espacial que contém outros

⁷⁷ Informação verbal em comunicação pessoal em 3 de novembro de 2014, em Paris.

⁷⁸ O processo de semiotização está detalhado no tópico 3.3 do capítulo 3, p. 135, sobre a teoria Semiológica.

⁷⁹ A autora propõe uma grade de análise de fotografias, no entanto parte de uma abordagem que aproxima a História da Antropologia e da Sociologia, além de buscar referências na Semiótica.

espaços que a determinam e estruturam (espaço geográfico, da figuração, das vivências, das representações sociais etc.). Diante da abordagem dessa autora, destacamos que nós também analisaremos as relações entre imagens, selecionamos um grupo de imagens dentro do tema favelas do Rio de Janeiro e verificaremos tanto as cenas presentes nas imagens quanto as representações sociais que elas portam, engendrando imaginários.

No campo da Antropologia Visual, também encontramos propostas de análise semelhantes. Uma delas, apresentada por Porto Alegre (2001, p. 89) busca tomar as imagens, a princípio, sem texto e contexto, para fazer “notas visuais”, isto é, deixar as cenas falarem por si. Depois, a autora propõe estabelecer aspectos recorrentes; agrupar características comuns e oponentes; e identificar padrões de significação. Após classificar essas informações, deve-se desvendar as dimensões de significação e construir conjuntos simbólicos. Assinalamos que a análise de nosso *corpus* passará por passos semelhantes, ao estabelecer recorrências e identificar padrões de significação.

Encontramos ainda uma proposta específica para analisar o discurso de fotos de imprensa, apresentada por Cros & Soulé (2011). Vale mencioná-la como contribuição para aqueles que desejam seguir por esse viés metodológico, que é bem detalhado, no entanto não é nosso foco. Eles partem de uma lista de dados (formais, plásticos, icônicos, informacionais) que podem conduzir à análise, cujos critérios se baseiam nos efeitos de real, nos aspectos culturais (intericonicidade, estereotipia, transgressão etc.), intenções, partes retórica e simbólica, além dos dados textuais (descritivos, narrativos, argumentativos, estéticos)⁸⁰. O método foi desenvolvido para trabalhar a educação midiática em escolas.

Enfim, ao analisar as propostas de todos os autores que citamos, percebemos que elas trazem elementos em comum, recomendando a análise dos aspectos técnicos e plásticos que compõem a materialidade linguageira e também ressaltando a importância do contexto para que se possa desvendar os sentidos que vão além do que a imagem registra em sua superfície (QUADRO 2).

⁸⁰ A grade de análise está detalhada em: CROS & SOULÉ, 2011, p. 46-48.

Quadro 2 – Comparativo das principais propostas de análise de imagens que estudamos

Autor	Tipo/elementos de análise	
Barthes (1990)	Mensagem analógica (literal)	Mensagem suplementar (simbólica)
Aumont (1993)	Elementos plásticos	Sujeito, saberes, afetos, crenças, vinculação a determinado grupo social, época ou cultura, dispositivo
Gervereau (2004a)	Descrição (características técnicas/plásticas, temática)	Contexto (suporte técnico, tendências de estilo, tempo/espço)
Joly (2005)	Plano da expressão	Plano do conteúdo
Kossoy (2007, 2009)	Análise iconográfica (recursos técnicos e plásticos)	Análise iconológica (tema e contexto)
Mendes (2010, 2013)	Categorias técnicas	Categorias de discursos e efeitos Dimensão situacional
Charaudeau (2014)	Conteúdo e morfologia	Articulação entre ambos Imaginários sociodiscursivos

Fonte: elaborado pela autora

Assim, depois de verificarmos várias propostas, concluímos que nossa matriz teórico-metodológica resulta, então, da construção de nossa base teórica, que se materializa na elaboração das variáveis e dos critérios a serem analisados, que nos auxiliarão a compreender de que forma o sentido é construído em fotografias jornalísticas de favelas cariocas e quais imaginários sociodiscursivos são mostrados e/ou produzidos. Tais categorias e seus critérios de análise serão detalhados no capítulo que trata da metodologia.

3.3 Por qual vereda seguimos: a teoria Semiolinguística

Nesta parte de nosso trabalho, tratamos da teoria Semiolinguística e de suas principais noções, além de compreendermos como ela se aplica à nossa pesquisa. Procuramos ainda compreender como ocorre o processo de produção de sentidos a partir dessa abordagem e de que forma podemos traçar um percurso para desvendar os sentidos possíveis engendrados pelo discurso de fotografias jornalísticas sobre favelas do Rio de Janeiro.

3.3.1 Sujeitos e contratos

Para entender de que forma os discursos que as fotografias jornalísticas carregam nos levam a produzir determinados sentidos sobre as favelas cariocas, tomamos como um dos nossos quadros de referência teórica o modelo de análise do discurso proposto pela teoria Semiolinguística, baseado no funcionamento do ato de comunicação ou de linguagem. Tal abordagem considera o processo de interlocução entre as instâncias de produção e recepção, as quais se encontram subordinadas a um conjunto de restrições e a um contrato de comunicação, mas também possuem um espaço de liberdade no qual podem utilizar uma série de estratégias discursivas em busca de determinados efeitos.

Para compreender a proposta de Charaudeau (2005), é fundamental perceber que o autor aborda o discurso numa perspectiva que considera a intervenção de um sujeito no que ele denomina construção psicossocial e linguageira do sentido, de modo que linguagem, ação e influência se relacionem nesse processo. Portanto, em sua teoria, podemos destacar dois aspectos como pontos-chave:

- a) a construção e a configuração do sentido são realizadas por um sujeito intencional, que possui um projeto de influência e situa-se em determinado quadro de ação;
- b) a matéria da forma que contribui para essa construção/configuração do sentido é linguística⁸¹.

A partir desse pressuposto, precisamos verificar quem são os sujeitos envolvidos no ato de comunicação que estudamos e o que nos diz a materialidade linguageira, neste caso, as fotografias jornalísticas de favelas do Rio de Janeiro. Em relação aos sujeitos, estes são os responsáveis por produzir o ato de linguagem, o qual ocorre em função de certo jogo de expectativas, em uma situação de comunicação que se encontra regida por um contrato. Essa *mise en scène* é explicitada em um quadro que representa o ato de linguagem e seus participantes. Charaudeau (2005, 2009a) apresenta quatro sujeitos distribuídos em dois circuitos (FIGURA 28). No espaço externo estão os sujeitos da ação, empíricos, seres psicossociais, que organizam o mundo real em mundo linguageiro: são o Eu comunicante e o

⁸¹ Linguagem compreendida como sistema social e histórico de representação do mundo, ou seja, como forma social de comunicação e significação. Portanto, pode referir-se a diferentes sistemas de signos.

Tu interpretante. No âmbito interno, situam-se o Eu enunciador e o Tu destinatário, sujeitos da fala, do dizer. A significação discursiva decorrerá da articulação entre esses circuitos interno (linguístico-discursivo, da fala configurada) e externo (situacional, da organização psicossocial).

Figura 28 – Os sujeitos da linguagem



Fonte: Charaudeau (2009a, p.77)

Em relação ao *corpus* que selecionamos, observamos uma instância compósita: o Eu comunicante são os fotojornalistas, seres sociais. Mas também é o jornal *O Globo*, instituição veiculadora das imagens. Podemos ainda listar figuras intermediárias ao processo, como diretores de redação, editores, diagramadores, e outros que participem da seleção e do tratamento das imagens. Mas, para efeito de nossa investigação, focaremos no Eu comunicante que consideramos o responsável por dar o direcionamento à escolha das imagens produzidas: a instituição, com suas intenções e posicionamentos.

Já o Eu enunciador é o próprio gênero, o fotojornalismo. Ao termos ciência desse ambiente no qual se dá o enquadramento genérico do discurso visual, podemos buscar identificar as possíveis estratégias usadas na concretização do conteúdo e na elaboração do discurso (GALINARI, 2013). Isso porque o fato de estar inserido no fotojornalismo significa adotar determinados elementos da linguagem fotográfica, entre várias escolhas possíveis, geradores de sentidos; fazer parte de uma troca regida por um contrato de credibilidade e

verossimilhança; integrar um histórico de desenvolvimento da prática fotojornalística que gerou rotinas produtivas, técnicas, éticas e estéticas que impactam no modo de dar a ver determinada cena, entre outros fatores.

As imagens são direcionadas ao Tu interpretante. No jornal *O Globo*, trata-se das pessoas que leem efetivamente o jornal e às quais não temos acesso, a não ser que fizéssemos uma pesquisa de recepção. Podem ser leitores do Rio de Janeiro ou de outras partes do Brasil, já que o jornal tem circulação nacional, sendo o segundo mais lido no país, além de haver os assinantes da versão digital do jornal impresso⁸² e ainda todos aqueles que acessam a página de *O Globo* na internet⁸³. As fotos também são dirigidas ao Tu destinatário, identidade discursiva, caracterizada como o leitor ideal do jornal, seu público alvo, que são as classes A e B da Região Metropolitana do Rio de Janeiro.

De acordo com os Princípios Editoriais do Grupo Globo⁸⁴, seus veículos devem agir de acordo com as características de seu público alvo, adaptando a elas pauta, linguagem e formato. No entanto, apesar de focar em um segmento bem delimitado, o Grupo Globo considera qualquer público como portador de alto poder de discernimento e entendimento. Tal convicção deve ser levada em conta principalmente pelos veículos de massa, como é o caso do jornal *O Globo*, que deve produzir informação para pessoas de todos os níveis de instrução, segundo recomenda o documento. Sabemos, entretanto, pelas pesquisas da Infoglobo que 71% do público leitor de *O Globo* situam-se entre as classes A e B⁸⁵.

A situação de comunicação é outra instância fundamental para nosso estudo. Refere-se ao espaço onde se define o jogo de expectativas (que efeitos se deseja produzir no outro e como o outro poderá perceber tais efeitos) e que nos permite entender qual a finalidade da troca comunicativa. Para o autor, situação de comunicação é o:

conjunto de condições situacionais não enunciadas que determinam em parte o sentido do ato de linguagem e que fariam deste um objeto de troca contratual entre as duas partes envolvidas. A situação de comunicação constitui um lugar de restrições à produção e à interpretação de enunciados, proporcionando aos sujeitos produtor e interpretante instruções de construção/interpretação do sentido. (CHARAUDEAU, 2010b, p. 274-275).

⁸² Trata-se da versão impressa integralmente digitalizada. Já a página do jornal na internet traz alguns conteúdos presentes na versão impressa e outras produções próprias, que estão disponíveis apenas no *site*.

⁸³ A página de *O Globo* na internet tem mais de 2,5 milhões de usuários cadastrados e recebe, em média, 350 mil visitantes por dia. Cf.: INFOGLOBO (2015), em *Sobre a Infoglobo*.

⁸⁴ O GLOBO (2011)

⁸⁵ INFOGLOBO (2015)

Nesse espaço em que os sujeitos se deparam com restrições, eles também encontram oportunidades para aplicar suas estratégias discursivas, uma espécie de margem de manobra, a fim de atingirem seus objetivos, isto é, seus propósitos comunicativos. Essa estratégia corresponde ao modo como o sujeito comunicante elabora seu discurso para atingir seu fim, seja informar, seduzir, persuadir etc., o sujeito interpretante. No entanto, para que o ato de linguagem se efetive, é necessário ainda que haja uma espécie de acordo entre os parceiros sobre as práticas sociais languageiras, é o que se denomina contrato. As fotografias que analisamos neste trabalho são, segundo a abordagem de Charaudeau (2009a), a materialização dessa *mise en scène*.

O autor define o conceito de contrato como “um conjunto de restrições que se impõem ao sujeito falante fornecendo-lhes instruções discursivas que ele deverá considerar em sua enunciação” (CHARAUDEAU, 2010b, p. 279), sendo esta uma condição para que os interlocutores do ato de linguagem se compreendam. Tal contrato se define a partir de representações idealizadas que o justificam socialmente e o legitimam. Portanto, entre o jornal *O Globo* e seus leitores, é preciso que exista essa espécie de acordo, em que o veículo elaborará seu discurso tendo em vista as características do público alvo, além de considerar os princípios que regem a prática jornalística, os quais pressupõem veracidade, credibilidade, atualidade e objetividade na construção da informação, seja ela verbal ou visual.

Logo, para entender a situação de comunicação em que as fotos que selecionamos foram produzidas, é necessário saber que elas pertencem ao gênero fotojornalismo, o que implica um contrato de credibilidade com o leitor, o qual partirá de um pressuposto – dado por esse mesmo contrato – de que são fotos verdadeiras, ou seja, de momentos decorridos no mundo fenomênico os quais o fotógrafo presenciou e registrou. Tal postulado de objetividade, bem como configurações de regimes de verdade, marcados historicamente, surgiram e consolidaram-se com o desenvolvimento do próprio gênero, que adotou formas discursivas particulares, como abordamos no capítulo 1.

Enfim, as fotos do jornal *O Globo* situam-se no domínio da prática midiática jornalística, cujo contrato pressupõe a apresentação de imagens de acontecimentos verdadeiros e atuais, firmado a partir de uma proposta de testemunho e prova, de ligação com o “real” e a “verdade”. Tal condição decorre do fato de o jornalismo possuir o que Charaudeau (2010a) nomeia de visada de informação, isto é, ele tem a finalidade de informar o cidadão. Mas não

se pode deixar de mencionar que existe também uma visada de captação, que pretende buscar o interesse do leitor, numa lógica menos cívica que mercantil. O que o autor fala sobre a televisão em um de seus artigos, pode ser também compreendido para o dispositivo jornal impresso:

O dispositivo televisual da informação atribui de antemão um lugar ao telespectador, aquele de cidadão que deve se informar dos acontecimentos do mundo. Pela mesma ocasião, ele revela o lugar da instância da informação: relacionar os acontecimentos do mundo na sua autenticidade, e tentar explicá-los. Como, ao mesmo tempo, sabe-se que este dispositivo é feito para tentar tocar o maior número de telespectadores, dada a lógica comercial à qual é preciso obedecer, instância de informação e telespectadores se encontram em uma dupla relação que implica afeto (as emoções) e razão (a compreensão), sem que se possa distingui-los. Desde então se instaura um mal-entendido entre essas duas instâncias, pois, por contrato, o telespectador considera a imagem na sua função mimética, isto é, como dando conta da realidade do mundo, enquanto ela é encarregada de efeitos emocionais que são trazidos não apenas pelo seu valor sintoma, mas igualmente pelas descrições, pelos relatos e pelos comentários que lhe são feitos (CHARAUDEAU, 2006a, p. 15).

Dessa maneira, é preciso aliar duas lógicas distintas – cidadã e comercial – em uma situação que exige manter a credibilidade da informação publicada, mas também utilizar estratégias que impulsionem as vendas e atraiam publicidade. As fotos selecionadas para o jornal devem, portanto, informar sobre dado acontecimento para atender ao requisito jornalístico, mas também precisam atrair o leitor (e consequentemente ancorar as vendas e assinaturas).

Além disso, elas são selecionadas a partir do que se pressuponha que o leitor das classes A e B da Região Metropolitana do Rio de Janeiro queira ver, de acordo ainda com uma determinada linha editorial, considerada conservadora. Ademais, a escolha do que noticiar segue os chamados critérios de noticiabilidade, ou seja, critérios adotados pela prática jornalística para definir o que será ou não notícia, como atualidade, proximidade, imprevisibilidade, importância, negativismo, interesse, coletividade, repercussão entre outros⁸⁶. É nessa tensão que se situam as fotos analisadas: de um lado, têm o papel de informar com autenticidade; de outro, captar o maior número de leitores. Tanto numa quanto na outra visada, é fundamental cumprir o contrato de “verdade”, que rege a troca e mantém a credibilidade da informação.

⁸⁶ “Os valores-notícia (*news values*) [ou critérios de noticiabilidade] seriam o critério para selecionar o que entra e o que não entra na pauta da imprensa. Eles são os atributos que orientam a seleção primária dos fatos e que também irão interferir no tratamento dado ao material produzido. Consolidados na prática histórica, tais valores agem em conjunto com outros critérios de noticiabilidade que envolvem desde o julgamento do jornalista às características do veículo e da empresa de comunicação, e apoiam-se em padrões culturais para que as notícias se realizem e produzam sentido.” (BARCELOS, 2009, p. 47).

Apesar de percebermos que existem essas duas visadas, pois o jornal é um empreendimento comercial, os Princípios Editoriais do Grupo Globo, que determinam as bases da atuação de seus veículos, insistem em posicionar seu jornalismo apenas no âmbito da informação, afirmando que “noticia os fatos, analisa-os, opina, mas com a intenção consciente de não ter um viés, de tentar traduzir a realidade, no limite das possibilidades, livre de prismas”⁸⁷. O documento é enfático: “O Grupo Globo terá *sempre e apenas* veículos cujo propósito seja conhecer, produzir conhecimento, informar.” (grifo nosso)⁸⁸. Entretanto, sabemos que um discurso porta intencionalidades, seja explícita ou implicitamente, logo, a questão não seria diferente no caso do discurso jornalístico, ainda mais considerando que o veículo tem seu projeto de fala, caso contrário, não haveria razão para a troca comunicativa. Mais à frente, no mesmo documento, o Grupo Globo relativiza a afirmação anterior, esclarecendo que estar livre de prismas e vieses é algo no âmbito da intenção e que se restringe ao noticiário, estando cronistas, articulistas e analistas – inseridos em espaços categorizados como opinativos – livres para expor diversas tendências e, inclusive, para contrapor a opinião do veículo, o qual vê a realidade sobre o prisma de suas próprias crenças e valores. No entanto, não menciona quais seriam tais crenças e valores. Seja em qual espaço for, as estratégias discursivas, a nosso ver, terão que considerar tanto a informação quanto a captação, sem perder de vista o acordo contratual.

Nesse sentido, Charaudeau (2010a, p. 60) nos ajuda a compreender essa mecânica da informação (foto) jornalística, ao demonstrar que se trata de um fenômeno linguageiro que consiste em “fazer passar a comunicação pelo filtro dos imaginários característicos” das instâncias de produção e recepção, isto é, por saberes partilhados entre os parceiros da troca, e no qual o modelo proposto é o da credibilidade. Ao mesmo tempo, esse processo busca, por meio da simplificação, e às vezes da dramatização, captar e atingir seu público que é amplo e heterogêneo. Todos esses dados situacionais são essências para estudarmos o ato de comunicação, pois todo discurso corresponde a um domínio da prática social no qual existem filtros que atuam na construção dos saberes, logo, dos imaginários (CHARAUDEAU, 2007).

Diante dessas visadas e das estratégias escolhidas para a construção do discurso, há três tipos de efeitos, conforme a perspectiva semiodiscursiva: i) os efeitos visados, ou seja, baseados na intencionalidade do sujeito ao produzir um ato de comunicação: ii) os efeitos produzidos, que

⁸⁷ Cf.: *Breve definição do jornalismo* (O GLOBO, 2011).

⁸⁸ O GLOBO (2011).

dependem da interpretação do receptor; e iii) os efeitos possíveis, que resultam do encontro entre os efeitos visados e os produzidos (CHARAUDEAU, 2013). Dessa forma, o locutor não tem certeza se conseguirá produzir no interlocutor os efeitos desejados; este, por sua vez, ao receber o ato de comunicação, tem sua própria autonomia interpretativa e constrói seus próprios sentidos, que podem coincidir ou não com os efeitos visados pelo locutor. Enfim, um texto carrega tanto os efeitos visados quanto os produzidos. A soma desses efeitos de sentido resulta nos efeitos possíveis.

3.3.2 Construção de sentidos

Para construir e configurar sentido, isto é, semiotizar, são necessários dois processos, segundo Charaudeau (2005)⁸⁹: de transformação, em que o sujeito age e transforma o “mundo a significar” em “mundo significado”; e de transação, no qual os sujeitos fazem desse “mundo significado” um objeto de troca com outro sujeito. O primeiro compreende quatro operações e o segundo, quatro princípios (QUADRO 3).

⁸⁹ Texto não paginado. Disponível em: <http://www.patrick-charaudeau.com/Uma-analise-semiolinguistica-do.html>.

Quadro 3– Processos de construção e configuração do sentido

TRANSFORMAÇÃO		TRANSAÇÃO	
Operações		Princípios	
Identificação	Apreender, conceitualizar e nomear o mundo e seus seres	Alteridade	Ato de linguagem é troca entre parceiros que desempenham um papel, reconhecem-se, partilham universos de referência e finalidades
Qualificação	Caracterizar/descrever o mundo fenomênico e seus seres	Pertinência	Os saberes implicados no ato de linguagem devem ser pertinentes à situação e à finalidade do processo
Ação	Seres agem e sofrem ação	Influência	O sujeito visa a atingir seu parceiro que sabe ser alvo de influência
Causação	Seres agem e sofrem ação em razão de algum motivo	Regulação	Os sujeitos recorrem a estratégias para que a troca se efetive, regulando o jogo de influências

Fonte: quadro elaborado pela autora com base em Charaudeau (2005)⁹⁰

A partir dessas definições, podemos compreender quais são os principais elementos para se entender o ato de linguagem ou de comunicação conforme a abordagem semiolinguística, isto é, como um encontro dialético entre o processo de produção e o de interpretação, situados em um espaço de fala e psicossocial, como esclarece Santos (2000). Esse intercâmbio pode ser percebido quando Charaudeau (2005) trata do princípio de alteridade, que situa os sujeitos da troca comunicativa estruturada em dois espaços de significância: um externo, onde se encontram o sujeito comunicante e o interpretante (seres sociais, interlocutores); e outro interno, em que estão o sujeito enunciador e o destinatário (seres de fala, intralocutores), como já mencionamos.

Esses sujeitos precisam se reconhecer e, para tanto, devem compartilhar saberes, além de terem motivações comuns. Sem essa reciprocidade, o ato de linguagem não tem validade, pois é ela que fundamenta seu aspecto contratual. Logo, se esses saberes são partilhados, eles deverão ser pertinentes tanto à situação de comunicação, quanto à intenção do sujeito, que constrói seu projeto de fala levando em conta esse contrato. Assim, o princípio de pertinência confirma o aspecto contratual. No caso do nosso *corpus*, *O Globo* publica as fotografais

⁹⁰ Texto não paginado. Disponível em: <http://www.patrick-charaudeau.com/Uma-analise-semiolinguistica-do.html>.

jornalísticas tendo em mente as características de seu público alvo, o qual já possui um horizonte de expectativas em relação ao tipo de abordagem que o jornal costuma conferir às informações (sejam verbais ou visuais) que veicula. Assim, todas essas instâncias, ao se envolverem no ato de linguagem, partilham saberes e, a princípio, estariam de acordo com o contrato da situação de comunicação.

Seguindo esse raciocínio, ter um projeto de fala significa portar uma intenção. Portanto, o sujeito pretende atingir o parceiro da troca. Mas, como este sabe que é alvo de influência, existem restrições a essa influência. Para que a troca se efetive, mesmo com tais restrições, os sujeitos buscam então estratégias, possíveis escolhas para a *mise en scène* do ato de linguagem. No caso de fotos jornalísticas, tais estratégias podem estar ligadas a escolhas de elementos da linguagem fotográfica, do tema retratado, dos imaginários partilhados, por exemplo, que possam contribuir para o sucesso do projeto de fala. Há, por exemplo, limites para expor fotos de tragédias, delimitados pela maior ou menor tolerância do público, como mostram estudos de Lester (1999)⁹¹.

Desses princípios da transação, dependem as operações de transformação, pois os sujeitos – que partilham universos de referência comuns – apreendem, conceituam, nomeiam, caracterizam, descrevem o mundo e seus seres, bem como suas ações e as relações de causalidade, em dada situação de comunicação, regida por um contrato, que pressupõe tanto restrições quanto possibilidades de manobras para se atingir o objetivo da troca comunicativa.

Em resumo, a construção do sentido, especificamente na comunicação midiática (que é o caso de nosso estudo), realiza-se por meio desse duplo processo de transformação e transação:

Nesse caso, o “mundo a descrever” é o lugar onde se encontra o “acontecimento bruto” e o processo de *transformação* consiste, para a instância midiática, em fazer passar o acontecimento de um estado bruto (mas já interpretado), ao estado de mundo midiático construído, isto é, de “notícia”; isso ocorre sob a dependência do processo de *transação*, que consiste, para a instância midiática, em construir a notícia em função de como ela imagina a instância receptora, a qual, por sua vez, reinterpreta a notícia à sua maneira. Esse duplo processo se inscreve, então, num contrato que determina as condições de encenação da informação, orientando as operações que devem efetuar-se em cada um desses processos. (CHARAUDEAU, 2010a, p. 114)

⁹¹ Lester (1999) apresenta vários exemplos de situações em que leitores reagiram a imagens consideradas por eles ofensivas. Nossa referência é a versão digital, de 1999, do livro editado em 1991 pela Lawrence Erlbaum Associates, Publishers, Hillsdale, New Jersey.

É a partir da compreensão desse mecanismo que Charaudeau (2005, 2010a) entende de que maneira, a partir de uma materialidade linguageira, os sentidos podem ser construídos e configurados. E é esse processo que temos interesse em estudar, ao analisar imagens fotográficas. Dessa forma, ao partirmos para o estudo do *corpus*, temos que considerar a finalidade da instância de produção – jornal *O Globo* – ao veicular imagens de favelas cariocas; em que situação social e histórica isso ocorre e quais são os papéis sociais desse produtor no contexto enunciativo. Inserido no espaço midiático da imprensa, o veículo se apoia em uma linha editorial, regida por interesses tanto sociais quanto mercantis e ideológicos, que orientará suas produções.

Outro fator importante é que, a partir do momento em que o autor da teoria Semiolinguística valoriza as circunstâncias sociais em que ocorre o ato de linguagem e são produzidos os discursos, torna-se essencial considerar também as circunstâncias históricas dessa *mise en scène*, como recomenda Santos (2000). Assim, temos que compreender como a favela se situa social e historicamente nesse contexto (vide capítulo 2) e quais representações sociais e imaginários seriam compartilhados, produzidos, reforçados ou modificados por e nos discursos elaborados sobre esses locais e seus moradores (vide item 3.4).

3.3.3 Nosso trabalho nesta abordagem

Em obra publicada no final dos anos 1990, Soulages (1999) comentou que os estudos de análise do discurso da mídia avançavam a cada dia, mas que não se podia observar uma corrente que fosse dominante, pois era um campo que se encontrava em estruturação. Acreditamos que esse progresso foi significativo de lá para cá, mas o desenvolvimento dessa área é um processo ainda em andamento e que abarca diferentes abordagens, principalmente quando se refere aos estudos do discurso de imagens fixas.

Para o autor, os diversos estudos apresentam em comum a consciência da complexidade do circuito comunicacional e dos comportamentos discursivos da comunicação midiática⁹², e

⁹² Entendemos a noção de midiático como aquilo referente aos meios de comunicação social, estes compreendidos como aparatos (analógicos ou digitais) utilizados para veicular textos, imagens e áudios para uma massa heterogênea e indeterminada de pessoas. Eles implicam a existência de um processo social, de troca

muitos avançaram ao passarem a considerar o contexto situacional. Entre as contribuições para o campo, Soulages (1999) cita a noção de contrato enunciativo que permitiu ultrapassar a análise de conteúdo, pois aborda a comunicação midiática como uma estrutura desdobrada entre uma fonte enunciativa e um destinatário, sendo ambos construtores no processo discursivo, cada um desses pólos com sua lógica própria.

Assim, Soulages (1999) defende uma abordagem que considere uma visão comunicacional e que reconheça a natureza particular dos enunciados e de suas formas discursivas. Nesse sentido, os estudos da linguagem permitem observar fenômenos de comunicação como processo de produção e interpretação de formas simbólicas reveladas através de sua manifestação discursiva. A proposta, portanto, consiste em entender os mecanismos discursivos utilizados pelas instâncias produtoras para a construção do sentido, perceber os meios de comunicação como suportes de representações e produtores de efeitos, como meios de circulação (e produção, grifamos) de conteúdos socioculturais. A dificuldade, segundo o autor, é elaborar um aparelho formal e de ferramentas de análise adequadas para dar conta dos objetivos da pesquisa.

No nosso caso, que envolve a análise do discurso de imagens fixas, o trabalho é grande e desafiador. Na obra organizada por Mendes *et al.* (2013), vários autores sinalizam a necessidade de pensar sobre o discurso icônico; de refletir e desenvolver métodos para aprimorar a leitura e a compreensão das imagens; de perceber o visual, em diversos gêneros, como lugar de inscrição e produção de imaginários. Galinari (2013), por exemplo, lembra que a análise discursiva das imagens, considerando as diversas linhas de análise do discurso existentes, ainda está longe de ser um campo consolidado do ponto de vista teórico-metodológico.

Nesse cenário de várias propostas de abordar a imagem, encontramos alguns apontamentos de Soulages (1999) úteis para quem trabalha com fotografias jornalísticas, apesar de o autor lidar com o discurso da televisão nessa obra. Ambos os discursos – televisivo e fotojornalístico –, em nosso ponto de vista, portam o que o autor nomeia efeitos de transparência, em que o real

comunicativa, em um contexto, com determinados efeitos. Os meios de comunicação caracterizam-se por empregar dispositivos no processo de mediação que permitem o registro permanente e a multiplicação da mensagem (impressa ou gravada). Cf.: SOUSA, Jorge Pedro. *Elementos de Teoria e Pesquisa da Comunicação e dos Media*. Porto: BOCC, 2006. Disponível em: <<http://bocc.ubi.pt/pag/sousa-jorge-pedro-elementos-teoria-pesquisa-comunicacao-media.pdf>>. Acesso em: 29 set. 2014.

aparece como se se apresentasse sem filtro, numa situação em que a imagem se confunde com o referente. Discutimos esse aspecto no capítulo 1, ao abordarmos as relações entre foto e referente, além de apontarmos, no tópico 3.2, as reflexões de Charaudeau (2013) sobre transparência e semelhança.

Entre as contribuições de Soulages (1999), gostaríamos de mencionar a alusão que faz ao trabalho de Roger Odin⁹³ acerca do cinema: a leitura da imagem seria resultado de constrangimentos culturais, pois o sentido produzido repousaria sobre determinações externas, socioculturais, históricas que se aplicariam tanto às instâncias produtoras quanto às receptoras. Concordamos em parte com tal afirmação, ao considerar a relevância desses fatores para a leitura, mas defendemos que a produção de sentidos repousa também no que apresenta a própria materialidade linguageira. Portanto, a leitura recorre ainda aos próprios elementos icônicos presentes na superfície da fotografia que possam funcionar como operadores de sentidos, além dos aspectos externos, dados pela situação de comunicação e que também influenciam na construção dessa materialidade.

A perspectiva que Soulages (1999) adota segue esse caminho: pensar as práticas discursivas em seu contexto situacional a partir da análise da materialidade linguageira, articulando, com os dados contextuais, as condições de engendramento dos textos e o que o texto propõe ao destinatário. Para isso, ele busca um aporte metodológico em vários níveis de análise. Como sabemos, o autor filia-se à proposta do grupo de análise do discurso da Université Paris XIII, criado e coordenado por anos por Patrick Charaudeau, cujo postulado ele resume da seguinte forma:

todo ato de comunicação não pode ser observado a não ser pela articulação de dois componentes relacionais que se interpenetram:
 - um quadro *situacional*, o lugar do Fazer, que circunscreve o contexto preexistente à troca e que determina as relações que se estabelecem entre os parceiros do processo comunicacional – “estamos aqui para fazer o quê? E em que tipo de situação?” –, definindo um *espaço de constrangimentos*;
 - um quadro comunicacional que mobiliza os elementos puramente linguageiros ou discursivos da troca – “como falamos?” – definindo um *espaço de estratégias*.
 (SOULAGES, 1999, p. 44-45)⁹⁴

⁹³ Cf.: ODIN, Roger. Pour une sémio-pragmatique du cinéma. *Iris*, n. 1, 1º trimestre, 1983. p. 67-82.

⁹⁴ Tradução livre da autora para: “tout acte de communication ne peut être observé qu’en parlant de l’articulation de deux composantes relationnelles dont l’interpénétration est constante:

- un cadre *situationnel*, le lieu du Faire, qui circumscrie le contexte préexistant à l’échange et qui détermine les relations qui s’établissent entre les partenaires du procès communicationnel – “on est là pour quai faire? Et dans quel type de situation?” –, définissant un *espace de contraintes*;

O modo para fazer essas observações passa por categorias que permitam articular o estudo dos objetos dos meios de comunicação social com esses pressupostos teóricos. O autor apresenta as seguintes: a) o tipo de discurso em dada situação; b) as produções midiáticas; c) os procedimentos languageiros que revelam as estratégias do discurso.

Fazemos percurso semelhante. Em nossa pesquisa, como já mencionamos, trabalhamos com o discurso fotojornalístico no âmbito de um jornal diário de circulação nacional; o produto (com o qual trabalhamos) desse veículo de comunicação são fotos jornalísticas de favelas do Rio de Janeiro, dentre as quais selecionamos nosso *corpus*; e os procedimentos languageiros podem ser desvendados a partir da análise do tema e das cenas das fotos, de elementos da linguagem fotográfica, bem como da intericonicidade, enfim, da escolha de o que e como mostrar.

Nesse caminho, é preciso atentar para o fato de que cada tipo de discurso confere relevância a determinado sistema de representações que, por sua vez, está ancorado em práticas sociais e imaginários partilhados, como bem destaca Soulages (1999). É então que entramos com a outra categoria de análise que nos auxilia na leitura do *corpus*: a identificação dos imaginários sociodiscursivos, conceito proposto por Charaudeau (2007) e presente na grade idealizada por Mendes (2013).

Também chamamos a atenção para as recomendações de Galinari (2013). Apesar de apontar que qualquer sistema de signos pode ser visto sob um prisma discursivo, o autor nos lembra de que o analista não pode se afastar de seu enfoque nas teorias da Análise do Discurso. Dessa forma, não se pode deixar de contemplar aspectos fundamentais do campo disciplinar, como as circunstâncias de produção, os gêneros, as representações, as relações interdiscursivas, a dimensão retórico-argumentativa, entre outros pontos, de acordo com as escolhas do pesquisador em sua procura por elucidar os sentidos dos discursos. Nesse âmbito, buscamos nossa base teórica na teoria Semiolinguística, como já deixamos claro.

É interessante refletir ainda sobre uma questão: se consideramos a fotografia como meio de comunicação, tanto ela quanto o jornal consistiriam em aparatos técnicos que veiculam imagens, em um dispositivo de mediação entre o “real” e os sujeitos implicados na troca languageira. Então, optamos por considerar as fotos como o meio de comunicação e o jornal

- un cadre communicationnel mobilisant les éléments purement langagiers ou discursif de l'échange – “comment on parle?” –, définissant un *espace d'éstratégies*”.

como meio de difusão. E, para compreender a produção de sentidos a partir dos discursos produzidos por esse suporte ou meio que é a foto jornalística, buscamos o aporte teórico na Análise do Discurso, especialmente na teoria Semiolinguística, mas também nos fundamentos, no desenvolvimento e nas técnicas do fotojornalismo ocidental; nas contribuições de alguns estudos sobre a imagem; e na análise do *corpus* sustentada por instrumentos metodológicos e conceitos operatórios.

3.4 As curvas da estrada: as noções de representações sociais, estereótipos e imaginários sociodiscursivos

Tomando como base a teoria Semiolinguística, observamos que, para que a comunicação se efetive enquanto troca, é preciso que o discurso considere um universo partilhado de conhecimentos e crenças pelos sujeitos do ato de linguagem. Nesse repertório comum, pode-se recorrer a representações sociais, estereótipos ou imaginários sociodiscursivos, noções que se cruzam e que precisam ser melhor definidas e compreendidas para que se possa operacionalizá-las na análise de dado discurso, caso não queiramos derrapar nas curvas dessa estrada. Sabemos que se trata de tarefa complexa discorrer sobre tais noções, tanto pela diversidade no emprego dos termos, quanto pelas distintas abordagens encontradas em diferentes autores e conseqüentes variações de acordo com o campo de conhecimento no qual estejam inseridas.

Optamos por trabalhar com o conceito de **imaginário sociodiscursivo**, de Charaudeau (2006b, 2007), elaborado para integrar a noção de **imaginário** ao quadro teórico da Análise do Discurso, que é nosso lugar de fala. Para o autor, o imaginário pode ser qualificado de social na medida em que se refere a uma atividade de “simbolização representacional do mundo” que se dá no âmbito das práticas sociais (artística, política, jurídica, religiosa, midiática etc.), circula em grupos sociais e institui normas de referência para esses grupos⁹⁵. E pode ser denominado discursivo por se materializar em enunciados languageiros,

⁹⁵ Cf. CHARAUDEAU (2007, p. 53): “Cet imaginaire peut être qualifié de social dans la mesure où cette activité de symbolisation représentationnelle du monde se fait dans un domaine de pratique sociale (artistique, politique, juridique, religieux, éducatif, etc.) déterminé, afin, comme le propose Castoriadis, de rendre cohérent le rapport entre l’ordre social et les conduites, et cimenter le lien social à l’aide des appareils de régulation que sont les institutions”.

materialização esta sustentada por uma racionalização discursiva, além de circular em um espaço de interdiscursividade.

Para compreender melhor essa noção, precisamos verificar onde o autor foi buscar suas referências. Charaudeau (2009b)⁹⁶ retoma os conceitos de imaginário e de representações sociais “para redefini-los em uma problemática dialógica de construção dos conhecimentos em termos de imaginários sociodiscursivos”⁹⁷, ou seja, nas trocas languageiras, os sujeitos produzem discursos que carregam e constroem conhecimentos, a partir do mecanismo das representações sociais, as quais mobilizam imaginários que, por sua vez circulam nos e pelos discursos.

Charaudeau (2007) propõe o termo **imaginário** inscrito numa tradição filosófica e psicológica, recuperada e reconceitualizada pela antropologia social, como explica o próprio autor. Ele procura ir além de algumas noções que recupera, como a ideia corrente de imaginário como aquilo que existe na imaginação e, portanto, não correspondente à realidade (mito, lenda, ficção); ou da ideia de imaginário como fundamento da atividade artística proveniente dos meios artísticos e literários; ou da dicotomia verdade x imaginário herdada da história, no âmbito da discussão cultura erudita x popular. Ao ir além dessas questões, ele aborda o imaginário como uma “imagem que interpreta a realidade, que a faz entrar em um universo de significações” (CHARAUDEAU, 2006b, p. 203). E essa significação procede tanto da relação do homem com a realidade por meio da experiência, quanto da relação entre os homens a fim de se chegar a um consenso de significação.

Para significar a realidade, é necessário percebê-la. É essa atividade de percepção que produz os imaginários que, por sua vez, conferem sentido a essa realidade. Portanto, “o imaginário é um modo de apreensão do mundo que nasce do mecanismo das representações sociais, as quais (...) transformam a realidade em real significante” (CHARAUDEAU, 2007, p.53)⁹⁸. Traduzindo, as representações sociais seriam esquemas, modos de ver, perceber e julgar, partilhados por dado grupo social, que nos ajudam a nomear, classificar, compreender as coisas do mundo. Sua articulação, por meio dos discursos e das interações sociais, produz os

⁹⁶ Documento eletrônico não paginado.

⁹⁷ Tradução livre da autora para: “para redefinirlos en una problemática dialógica de construcción de los conocimientos en términos de “imaginarios sociodiscursivos”.

⁹⁸ Tradução livre da autora para: “L’imaginaire est un mode d’appréhension du monde qui naît dans la mécanique des représentations sociales, laquelle (...) transformant la réalité en réel signifiant”.

imaginários, que nos permitem apreender esse mesmo mundo e propor uma visão sobre ele. Assim, para Charaudeau (2007, p. 53), o imaginário “resulta de um processo de simbolização do mundo de ordem afetivo-racional através da intersubjetividade das relações humanas, e se deposita na memória coletiva”⁹⁹.

Ao propor sua noção, o autor se baseia em Castoriadis (1975), que introduziu o conceito de imaginário social entre os anos 1960 e 1970¹⁰⁰. Segundo o filósofo grego, radicado na França, o imaginário tornaria coerente a relação entre a ordem social e os comportamentos e cimentaria o vínculo social à proteção dos aparelhos de regulação (as instituições). Como universo de significações fundador da identidade de um grupo, o imaginário social seria, então, da ordem do verossímil, resultante das interações homem/mundo e homem/homem e racionalizado por discursos institucionais.

Ao recorrermos diretamente à obra de Castoriadis (1975), verificamos que ele utiliza o termo **significações imaginárias sociais** ao refletir sobre o modo de ser e a lógica de organização da sociedade, considerando que ela não é caótica, sendo preciso considerar as relações entre o mundo particular e o comum para promover essa reflexão. Essas significações seriam maneiras de viver, de se ver e de agir, que permitem à sociedade definir sua identidade, sua articulação, suas necessidades e desejos, o mundo e suas relações com o próprio mundo e seus objetos. O **imaginário** seria uma “pluralidade ordenada” (CASTORIADIS, 1982, p. 195).

Não é tarefa simples compreender as reflexões desse autor, pois ora ele usa um termo, ora outro, mas inferimos que as **significações imaginárias sociais** constituiriam o **imaginário social** que, para existir, necessita de significantes coletivamente disponíveis. Elas funcionariam como um “cimento invisível mantendo unido este imenso *bric-à-brac* de real, de racional e de simbólico que constitui toda a sociedade” (CASTORIADIS, 1982, p. 175). O próprio autor assume a dificuldade de entender essa noção, já que significações imaginárias sociais não existem necessariamente sob a forma de representações. Para ele, não há analogia possível para explicá-la e ela só pode ser captada de forma derivada e oblíqua. Pelo que pudemos compreender, o autor, por considerar os termos **representação coletiva** e

⁹⁹ Tradução livre da autora para: “résulte d’un processus de symbolisation du monde d’ordre affectivo-rationnel à travers l’intersubjectivité des relations humaines, et se dépose dans la mémoire collective”.

¹⁰⁰ Charaudeau (2006b) aponta a referência “Castoriadis (2000)”, em nota de rodapé à página 204, no entanto, a única obra do filósofo presente na lista das referências bibliográficas é de 1975: “L’institution imaginaire de la société”.

representação social insuficientes e capazes de gerar confusão, optou pela nomeação **significações imaginárias sociais**, que ampliaria a noção. Mesmo diante do esforço de entendimento dessas ideias, o autor reconhece que os termos são forçados diante da incapacidade de afrontar o modo de ser específico das significações.

O filósofo usa o termo “magma” para designar todas as significações de linguagem ou representações da vida de um indivíduo, segundo as quais as “coisas” seriam dadas de fato. Dessa forma, entendemos que o magma seria a efetivação desse mundo de significações que:

se presentifica e se figura na e pela instituição das significações (...) que coloca, para cada sociedade, o que é e o que não é, o que vale e o que não vale, e como é ou não é, vale ou não vale o que pode ser ou valer. É ela que instaura condições e orientações comuns do factível e do representável, e através disso dá unidade, previamente e por construção se assim podemos dizer, à multidão indefinida e essencialmente aberta de indivíduos, de atos, de objetos, de funções, de instituições no sentido secundário e corrente do termo que é cada vez, concretamente, uma sociedade. (CASTORIADIS, 1982, p. 413)

Considerando esse aspecto, seria por causa das significações instituídas que haveria representações, pois elas criariam essa condição do representável. É a partir dessas significações que as pessoas se constituiriam indivíduos sociais capazes de representar, agir e pensar de maneira compatível, coerente, convergente, mesmo em conflito, de acordo com o autor. Assim, a instituição de significações instauraria as condições e orientações comuns do factível e do representável e de construção da própria sociedade.

Castoriadis (1982) propõe, ainda, abordar as significações imaginárias sociais no âmbito da linguagem. A significação de um termo remeteria a outro e outro, a significados linguísticos canônicos próprios ou figurados, conforme a identificação identitária de dado indivíduo ou grupo. Considerando que a língua é viva, logo, esse feixe de remissões seria aberto, tornando permanente a possibilidade de emergência de significados linguísticos.

Essas significações remeteriam às representações que os indivíduos suscitam, induzem, permitem, modelam, pois, sem essa relação, não haveria linguagem. Essa permeabilidade indefinida e indeterminada entre os mundos de representação dos indivíduos e os significados linguísticos seria condição de existência, de funcionamento e de alteração de uns sobre os outros.

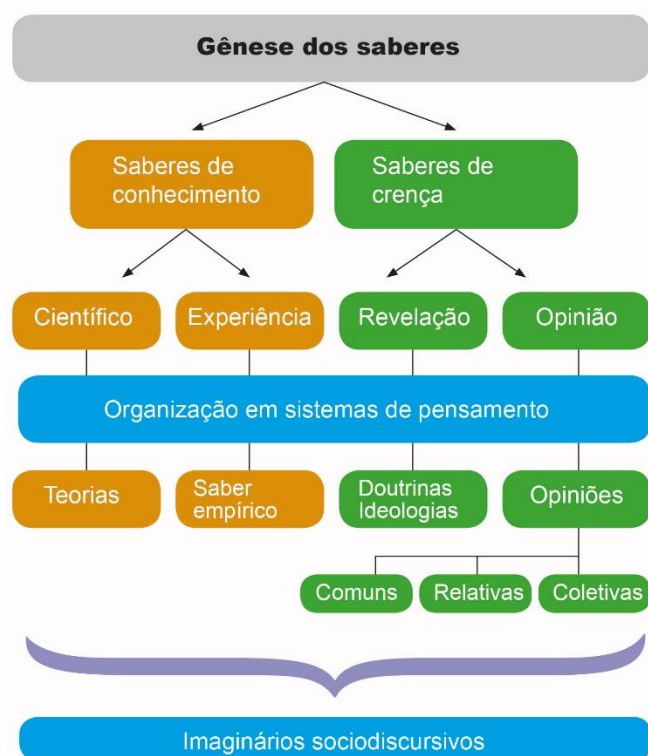
Essa atividade de representação, por meio da (re) construção de significados de que trata Castoriadis (1975) nos remete à construção dos sistemas de pensamento a partir de saberes a que se refere Charaudeau (2007), que se dá pela sedimentação de discursos que propõem descrições, explicações e avaliações dos fenômenos do mundo e dos comportamentos humanos. Enfim, esses saberes seriam percepções do mundo construídas de maneira discursiva e que mostram esse mundo de determinada forma.

O autor aborda dois tipos de saberes – de conhecimento e de crença – que, organizados em sistemas de pensamento, atuam na estruturação dos imaginários sociodiscursivos. Os saberes de conhecimento tendem a estabelecer uma espécie de verdade sobre os fenômenos do mundo e dão lugar a dois outros tipos de saberes: a) o científico, com suas teorias e aparelhos metodológicos; b) o da experiência, com suas explicações partilhadas sobre o mundo, mas sem instrumentos e procedimentos de verificação. No âmbito do discurso, trata-se de um enunciador abstrato, impessoal. Já os saberes de crença consistem em avaliações, apreciações, julgamentos em relação aos fenômenos, eventos e seres do mundo. Eles incluem o domínio das doutrinas (sagradas ou profanas), da ideologia, das opiniões (comuns, relativas, coletivas).

Em resumo, os imaginários sociodiscursivos seriam, então, formados pelos “discursos que circulam nos grupos sociais e se organizam em sistemas de pensamentos coerentes criadores de valores” em um determinado domínio de prática social, “assumem um papel de justificação da ação social e se depositam na memória coletiva”¹⁰¹ (CHARAUDEAU, 2007, p. 54). Essa dinâmica está bem didática e esclarecedora no quadro proposto pelo autor que descreve a gênese dos saberes, mostrando como os tipos de saberes se organizam em sistemas de pensamento, dando origem aos imaginários (FIGURA 29).

¹⁰¹ Tradução livre da autora para: “les discours qui circulent dans les groupes sociaux, s’organisent en systèmes de pensée cohérents créateur de valeurs, jouant le rôle de justification de l’action sociale et se déposant dans la mémoire collective”.

Figura 29 – Processo de engendramento de imaginários a partir da gênese dos saberes



Fonte: Adaptação e tradução livres, pela autora, do quadro proposto por Charaudeau (2007, p. 63)

Dentre tais reflexões, não podemos perder de vista a noção de **representações sociais**, cuja referência está em Moscovici (2011), pois são essas representações que nos permitem interpretar a realidade por meio de simbolizações e significações. Como vimos, segundo Charaudeau (2007), os imaginários sociodiscursivos são engendrados pelo mecanismo das representações sociais. Isso quer dizer que essas representações, constituídas por crenças, conhecimentos e opiniões partilhados e organizados em discursos – os saberes propostos pelo autor –, organizam-se em esquemas de classificação e julgamento de dado grupo social, isto é, em sistemas de pensamento que explicam o mundo e o homem. Logo, todo esse processo culmina na geração de imaginários sociodiscursivos: numa proposição de visão de mundo.

Em sua obra, Moscovici (2011) aborda as **representações sociais** tanto como mecanismos de elaboração, quanto estruturas de conhecimento, que servem para familiarizar o não familiar. Corresponderiam a um modelo recorrente e compreensivo de imagens, crenças e comportamentos simbólicos. Para ele, elas nascem do uso de uma linguagem de imagens e de palavras que se torna comum pela difusão de ideias:

As representações sociais emergem, não apenas como um modo de compreender um objeto particular, mas também como uma forma em que o sujeito (indivíduo ou grupo) adquire uma capacidade de definição, uma função de identidade, que é uma das maneiras como as representações expressam um valor simbólico (...). (MOSCOVICI, 2011, p.21).

Dessa forma, as representações sociais constituiriam uma maneira específica de compreender e comunicar o que já sabemos, permitindo ordenar e perceber o mundo de forma significativa. Ao se tornarem parte do senso comum, entram para a vida cotidiana, sendo sustentadas pelos discursos. Nesse sentido, enquanto estruturas dinâmicas, elas são formadas e transformadas por meio de intercâmbios comunicativos. Nesse ponto, o discurso das fotografias analisadas, como troca comunicativa via linguagem, pode ser percebido a partir das representações sociais que poderiam evocar, de acordo com a temática apresentada, com as opções de linguagem fotográfica feitas, com o modo de dar a ver o acontecimento. Afinal,

Em todos os intercâmbios comunicativos, há um esforço para compreender o mundo através de ideias específicas e de projetar essas ideias de maneira a influenciar outros, a estabelecer certa maneira de criar sentido, de tal modo que as coisas são vistas desta maneira, em vez daquela. Sempre que um conhecimento é expresso, é por determinada razão; ele nunca é desprovido de interesse. (MOSCOVICI, 2011, p. 28).

Tal citação encontra ressonância em aspectos apontados pela teoria Semiolinguística, entre os quais o ato de linguagem fundado na intenção e como projeto de influência. Além disso, sintoniza-se com os estudos sobre fotografia, que apontam para a importância das escolhas do fotógrafo no momento da produção e na coconstrução de sentidos pelo destinatário – que preferimos chamar de interlocutor, já que falamos em uma troca, em que os sujeitos são ativos.

Outro aspecto interessante nas discussões de Moscovici (2011, p. 54) é que as representações tenderiam a corroborar crenças e interpretações, pois isso faz com que as pessoas se sintam pertencentes a determinado grupo; assim, o mundo seria percebido e compreendido “em relação a prévios encontros e paradigmas”, que são tomados como padrões de referência. Além disso, ao nomear e classificar – que são mecanismos que atuam na criação de representações – torna-se mais fácil interpretar as características de algo ou alguém e formar opiniões. O autor exemplifica: “Quando classificamos uma pessoa entre os neuróticos, os judeus ou os pobres, nós obviamente não estamos apenas colocando um fato, mas avaliando-o e rotulando-o” (MOSCOVICI, 2011, p. 62).

Quando dizemos, por exemplo, que alguém é uma mãe para nós (seja uma chefe, amiga, professora), estamos recorrendo a uma representação de maternidade que associa o papel de mãe ao imaginário de proteção, de acolhimento, de amparo. Esse tipo de busca por um saber partilhado nos ajuda a reconhecer personagens e papeis em nossa sociedade ou no grupo ao qual pertencemos. Mesmo sabendo que nem todas as mães são protetoras ou cuidadosas, ter um modelo nos auxilia na percepção e na compreensão das coisas do mundo.

Esse tipo de noção é importante quando falamos em favelas, pois, seguindo o pensamento do autor, classificar esses espaços e seus habitantes significaria confiná-los a um conjunto de comportamentos e regras que dizem o que é ou não permitido em relação a esse local e a esses indivíduos. Tal processo de categorização generaliza, pois nos leva a escolher um modelo estocado em nossa memória e estabelecer uma relação com ele, que pode ser positiva ou negativa (MOSCOVICI, 2011). Por isso, torna-se tão importante compreender quais representações sustentariam os discursos fotojornalísticos sobre esse tema e quais imaginários seriam acessados. Afinal, as representações são necessárias para dar sentido às coisas e possibilitar a existência em comum e, materializadas na linguagem, comportam discursos que impactam os modos de ver, pensar e agir dos indivíduos.

Para Moscovici (2011), além de convencionalizarem objetos, pessoas e acontecimentos, as representações se impoem sobre nós, por integrarem estruturas e tradições anteriores, mas, ao serem partilhadas, coexistem, circulam, influenciam, são repensadas, recitadas e reapresentadas nessa dinâmica social. Pudemos perceber esse processo no capítulo 2, ao acompanharmos o percurso de criação e reforço de representações sociais cristalizadas sobre as favelas e seus residentes, bem como tentativas de construção de representações outras que confrontassem um discurso hegemônico, predominantemente ligado à pobreza e à violência.

Em nosso percurso pelo referencial teórico da tese, conseguimos identificar pontos de contato entre as definições dos saberes feitas por Charaudeau (2007) e a divisão que Moscovici (2011) faz dos tipos de representações sociais. Para ele, haveria:

- a) representações comuns cujo núcleo consiste em crenças, que são, em geral, mais homogêneas, afetivas, impermeáveis à experiência ou à contradição e deixam pouco espaço para variações individuais;
- b) representações comuns fundamentadas no conhecimento, que são mais fluidas, pragmáticas, passíveis de teste de acerto ou erro e deixam certa liberdade para que a linguagem, a experiência e até mesmo para as faculdades críticas dos indivíduos. (MOSCOVICI, 2011, p. 189).

Apesar de não avistarmos uma ligação direta, entendemos que, entre os tipos de conhecimento apontados por Charaudeau (2007), alguns seriam mais homogêneos, mais fechados a variações, como o conhecimento científico (até que uma nova descoberta modifique o pensamento corrente), doutrinas e ideologias, enquanto outros apresentariam maior flexibilidade, como as opiniões.

Em resumo, os saberes seriam o como dizemos aquilo que vemos, que experienciamos e que julgamos; são maneiras de dizer por meio da linguagem, ou seja, são percepções do mundo construídas de maneira discursiva e que mostram esse mundo de determinada forma. Portanto, eles são construídos, perpetuados, modificados, sistematizados nos e pelos discursos que circulam no meio social, em um movimento dinâmico e constante, de modo que os discursos produzem saberes e os saberes produzem discursos. Ao serem acessados e compartilhados, esses saberes se armazenam nas memórias e, através do mecanismo das representações sociais, produzem imaginários que, por sua vez, podem ser percebidos, reforçados, transgredidos nos e pelos próprios discursos.

Enfim, os imaginários seriam uma forma de apreender o mundo; um universo de significação do real, uma imagem da realidade que dá sentido a ela. Eles seriam tudo aquilo que reunimos a partir desses saberes em dado grupo social e que fornecem uma maneira mais geral e abstrata de ver o mundo, de viver em sociedade, de julgar, de estabelecer relações.

Em Amossy (1991), encontramos tanto o termo representação coletiva quanto imaginário social. Ela afirma que somos repletos de **representações coletivas** pelas quais apreendemos a realidade cotidiana e damos significado ao mundo. E este **imaginário social** é tomado de textos e da iconografia de determinada época. Parece-nos que a autora situa as representações como elementos que compõem o imaginário. Ela parte desse preâmbulo para tratar da noção de **estereótipo**, central em alguns de seus estudos. Suas reflexões sobre representações sociais ou estereótipos dialogam com as discussões de Charaudeau (2006b, 2007) sobre representações e imaginários.

Amossy (2006) aborda as noções de **representação social** ou **estereótipo** como imagem coletiva cristalizada que pode atribuir um conjunto de predicados a um tema; um saber difuso que revela uma opinião partilhada. Nesse âmbito, a autora descreve o **estereótipo** como representação ou imagem coletiva simplificada e cristalizada (*figée*) de seres e coisas que herdamos de nossa cultura e que influencia nossas atitudes e comportamentos. O estereótipo transformaria o singular numa categoria geral dotada de atributos fixos, configurando-se num esquema coletivo estável, que nortearia nossos julgamentos. Seria o lugar comum que constitui um aspecto particular à medida que designa uma representação social sobre cujo prisma os parceiros de uma troca comunicativa percebem os integrantes de um grupo.

Portanto, os estereótipos, como representações socialmente partilhadas, seriam fundamentais para toda ação comunicativa, constituindo um processo naturalizado e necessário ao convívio social, que perpassa todos os gêneros de discurso. Essa imagem pré-fabricada circularia em textos e mentes por um movimento da coletividade. É preciso notar, no entanto, que, embora possua esse caráter estável, o estereótipo é relativo a um grupo, é tributário de modelos culturais.

Amossy & Herschberg-Pierrot (2011) realizam um trabalho bastante útil para quem pretende trabalhar com a noção de **estereótipo**, reunindo estudos sobre essa questão em diferentes campos. As autoras passam pelos conceitos de clichê, ideias prontas/formatadas/preconcebidas (*idées reçues*), lugar comum, banalidades (*poncifs*)¹⁰² e estereótipos, buscando caracterizar cada um e sinalizar suas peculiaridades, destacando que a relação entre eles não é bem clara, mas que acabam por serem encarados, na linguagem corrente, como sinônimos e a partir de uma impressão pejorativa. O interesse das autoras é focar na noção de estereótipo, porém, para evitar confusões entre os conceitos, elas procuram esclarecer sobre cada um. Assim, clichês seriam fórmulas repetitivas, frases feitas ou pensamentos que, usados repetidamente, tornaram-se banais. Enquanto o clichê estaria ligado à materialidade da frase, o lugar comum teria a ver com a banalidade da ideia. Apesar de originalmente não ter esse sentido na dialética e retórica aristotélica¹⁰³, o lugar comum ganhou o sentido de modelo comum de pensamento, com caráter repetitivo, rígido e geral. Como podemos ver, as noções são muito próximas, sendo complexo identificar o que tornaria

¹⁰² Podemos entender *poncifs* como obra sem originalidade, convencional, considerada vulgar por alguns.

¹⁰³ As autoras retomam a noção aristotélica de lugar comum como categorias formais de argumentos gerais, traços argumentativos comuns aos três gêneros da retórica, os *topoi koinoi*. Cf. AMOSSY & HERSCHBERG-PIERROT, 2011, p. 19.

cada uma peculiar. Junto com elas, ainda há a ideia de falta de originalidade de palavras e conteúdos (os *poncifs*), neste caso, relacionada a composições, criações banais, que reproduzem formas convencionalizadas. Nessa salada de conceitos, encontramos também o de ideias formatadas (*idées reçues*), as quais inscreveriam, portanto, julgamentos, crenças, maneiras de fazer e dizer em formulações sem criatividade, sem renovação, que se apresentariam como constatações de algum modo categóricas, ao serem reproduzidas sem questionamentos por estarem já cristalizadas.

Em relação ao estereótipo, Amossy & Herschberg-Pierrot (2011) lembram que a noção foi introduzida nas Ciências Sociais em 1922, por Walter Lippmann, na Obra *Opinião pública*, para designar imagens de nossa mente que fazem a mediação entre nós e o real; seriam esquemas culturais preexistentes a partir dos quais filtramos a realidade, essenciais à vida em sociedade. Essas imagens – como por exemplo o proprietário, a professora, o negro – exprimiriam um imaginário social. Tal abordagem foi retomada pela Psicologia Social após os anos 1950, porém o estereótipo já carregava um aspecto pejorativo conferido por estudos anteriores que o encaravam como processo de categorização e generalização que simplifica e distancia o real, favorecendo uma visão esquemática e deformada do outro que geraria preconceitos. Assim, as autoras ressaltam o caráter ambivalente da noção, tanto como modelos preexistentes que ajudam a compreender o mundo e nortear as condutas, quanto como imagens coletivas fixas de caráter redutor e nocivo.

Em resumo, o estereótipo seria uma representação coletiva fixa que circula e reúne um conjunto de traços característicos atribuídos a determinado grupo. Ele atua como fator de coesão social e de pertencimento, mas também pode ser fonte de preconceitos. Tudo dependerá de seu uso.

Sobre o potencial do estereótipo para levar ao preconceito, concordamos com o pensamento de Amossy & Herschberg-Pierrot (2011) de que, como componente cognitivo, o estereótipo pode conduzir ao preconceito (componente afetivo) e levar à discriminação (componente comportamental), mas não necessariamente. Pois, como dizem as autoras, “A origem de estereótipos degradantes atribuídos ao outro é geralmente concebida em termos de tensões

sociais” e eles podem aparecer como “instrumento de legitimação em diversas situações de dominação”¹⁰⁴ (AMOSSY & HERSCHBERG-PIERROT, 2011, p. 43).

Acreditamos que a geração de preconceito dependerá de uma série de aspectos, como o tipo de discurso que engendra essas representações cristalizadas, em qual situação, com qual intenção, a partir de qual conteúdo, voltado para qual receptor. Não nos cabe fazer julgamentos de valor se uma representação é correta ou não, tem ou não um fundo de verdade, mas de analisar os mecanismos discursivos nos quais ela emerge, mobilizando que tipos de imaginários. Afinal, essas categorizações, classificações, modos de ver o mundo e dizer sobre ele são construídas discursivamente em diferentes contextos sociais e dependem do uso que fazemos da linguagem. Importa-nos situar as representações sociais, cristalizadas ou não, como elementos relevantes na construção de sentidos.

Ao buscar diferenciar a noção de **representação social** daquela de **estereótipo**, Amossy & Herschberg-Pierrot (2011) esclarecem que, enquanto a primeira se refere a um universo de opiniões, a segunda trata da cristalização de um aspecto. Em nossa pesquisa, ao invés de utilizarmos o conceito de estereótipo, optamos por manter o de representação social, já que foi nessa abordagem de Moscovici (2011) que Charaudeau (2006b, 2007) se baseou para desenvolver o conceito de imaginários sociodiscursivos. Assim, entendemos que o estereótipo seria uma representação social cristalizada, mais rígida, fixa e redutora. E, numa perspectiva como a nossa, que, na busca de sentidos possíveis para as fotos jornalísticas de favelas do Rio de Janeiro, tem o imaginário sociodiscursivo como uma de suas categorias de análise, pensamos estarmos no caminho certo, como pontuam as próprias autoras:

Numa perspectiva que se interessa pelo imaginário social, à lógica das representações coletivas através das quais um grupo percebe e interpreta o mundo, o termo representação social tem sem dúvida vantagem sobre o de estereótipo por não ser carregado de conotações negativas. (AMOSSY & HERSCHBERG-PIERROT, 2011, p. 53)

É verdade que as autoras evidenciam sua preferência pelo uso da noção de estereótipo nas Ciências da Linguagem, por sua abordagem discursiva, a partir do estudo de fontes textuais, enquanto o uso de representação social se voltaria para estudos com caráter mais empírico da psicologia social. Todavia, entendemos que manteremos mais coerência em nossa abordagem

¹⁰⁴ Tradução livre da autora para: “L’origine des stéréotypes dévalorisants attribués à l’autre est souvent conçue en termes de tensions sociales”; e para: “instrument de légitimation dans diverses situations de domination”.

ao utilizarmos representações sociais em nosso estudo discursivo, incluindo o adjetivo “cristalizadas” quando estas se referirem a estereótipos. As próprias autoras utilizam o termo representações coletivas quando citam estudos que envolvem o jornalismo: “A análise da imprensa contemporânea se esforça igualmente por identificar, a partir de vasto *corpus*, algumas representações coletivas que se originam de um imaginário de época para compreender as funções, as visadas, o alcance”¹⁰⁵ (AMOSSY & HERSCHBERG-PIERROT, 2011, p. 109)

A definição de Charaudeau (2007) para as representações sociais, encaradas como um modo de conhecimento do mundo socialmente partilhado, apresenta-se, portanto, similar à de Amossy & Herschberg-Pierrot (2011) as quais, no entanto, abordam-nas pelo viés da cristalização: representações sociais cristalizadas se constituíam em estereótipos, como apontamos acima. Dessa forma, entendemos que ambos os autores partilham visões semelhantes, mas nos parece que, enquanto Amossy (2009) e Amossy & Herschberg-Pierrot (2011) partem em defesa da noção de estereótipo como algo que pode ser positivo ou negativo, Charaudeau (2007) prefere escapar de uma noção polêmica e de difícil conceituação, além de ligada à ideia do falso ou do negativo. Ele entende o estereótipo como uma noção restritiva por ser percebida pelo seu caráter de fixação de uma verdade que não seria verificável, enquanto o imaginário, por sua vez, não seria nem falso nem verdadeiro, mas uma proposição de visão de mundo, engendrado pelas representações sociais.

É importante ressaltar que, apesar da proximidade de abordagens, Charaudeau (2007) aponta que as representações sociais não devem ser percebidas como uma espécie de subconjunto dos imaginários, mas sim como um mecanismo de engendramento de saberes e de imaginários, por meio da produção de discursos, consciente ou inconscientemente, como já destacamos. Ele caracteriza a representação social como “fenômeno cognitivo-discursivo geral, que engendra sistemas de saber nos quais se distinguem os *saberes de conhecimento* e os *de crença*” (CHARAUDEAU, 2006b, p. 193-194), portanto, busca tratá-las como mecanismo de construção de sentido e não como conceito. Trata-se, portanto, de uma engrenagem que “formata” a realidade do mundo fenomênico em um real significante, isto é, produz formas de

¹⁰⁵ Tradução livre da autora para: “L’analyse de la presse contemporaine s’efforce également de dégager, à partir de vastes corpus, certaines représentations collectives qui relèvent d’un imaginaire d’époque pour en comprendre les fonctions, la visée, la portée”.

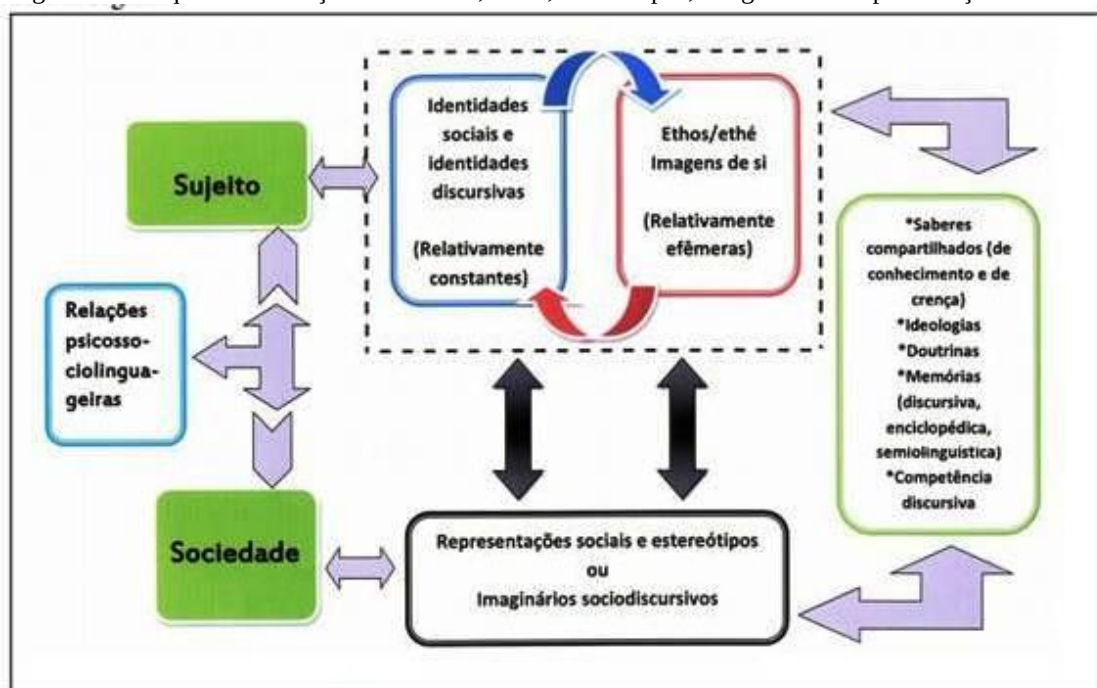
compreender essa realidade social. Esse processo gerará os imaginários, capazes de se configurarem de diversas formas. Eles podem ser:

racionalizados por discursos-textos que circulam nas instituições (escolas, constituições de Estados, religiões, justiça etc.), lugares de ensino desses imaginários com fins identitários (...). Outros circulam nas sociedades de maneira não consciente, sendo encontrados nos julgamentos implícitos veiculados pelos enunciados, pelas maneiras de falar, pelos rituais sociolinguageiros, pelos julgamentos de ordem ética, estética etc., que estão de tal modo assimilados pelos membros do grupo social que funcionam de maneira natural, como uma evidência partilhada por todos (...). Outros imaginários estão ainda submersos no que se chama inconsciente coletivo, pois todas essas implicações complexas são tecidas ao longo da história, constituindo uma memória coletiva de longo termo que na prática é identificável apenas por uma abordagem histórica e antropológica. (CHARAUDEAU, 2006b, p.205)

Logo, as representações sociais que engendram os imaginários se configuram em discursos, os quais testemunham saberes de conhecimento e de crença. Mas esses discursos, segundo Charaudeau (2008b), podem se configurar de maneira explícita, quando objetivados em signos emblemáticos (bandeiras, pinturas, ícones etc.) ou implícita, por alusão. Cabe ao analista, identificá-los na materialidade linguageira.

Mendes (2012) propõe um esquema para compreender esses mecanismos a partir de dada situação de comunicação em que sujeito e sociedade se encontram numa relação de complementação, mediada por elementos psicossociolinguageiros (FIGURA 30). E, no seio dessa sociedade, composta por várias comunidades discursivas, estão as representações sociais, logo, os imaginários sociodiscursivos.

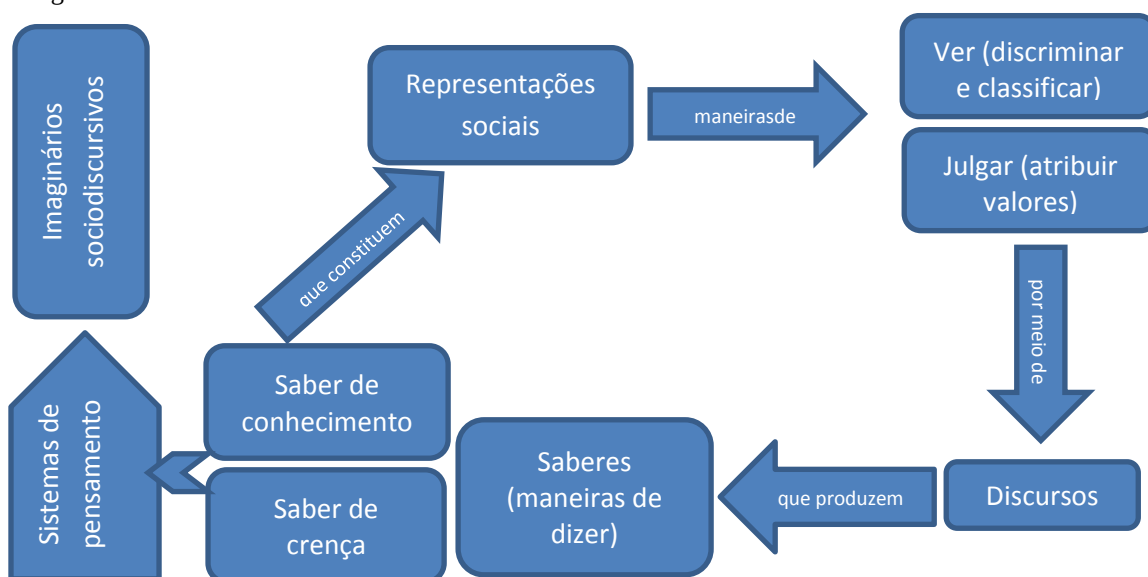
Figura 30 – Esquema da relação: identidade, ethos, estereótipos, imaginários e representações



Fonte: Mendes (2012, p. 20)

A proposta de Mendes (2012) é bem rica e nos auxilia em nosso percurso de entendimento dessas noções, porém envolve outros aspectos que não são nosso foco. Para exercitar nossa compreensão desses processos, buscamos elaborar um esquema mais simples, baseado no quadro de Charaudeau (2006b), mas que nos ajudasse a seguir um passo a passo de como seria o engendramento dos imaginários sociodiscursivos.

Figura 31 – Esquema para compreensão do mecanismo que envolve as representações sociais, os saberes e os imaginários sociodiscursivos



Fonte: elaborado pela autora a partir do texto de Charaudeau (2006b)

Diante de todas essas considerações, refletimos sobre como a análise do discurso pode empregar o conceito de imaginário em seus estudos. A proposta de Charaudeau (2007) é que o analista questione, no discurso, como aparecem os imaginários, em que situação de comunicação e que visão de mundo testemunham. É possível, então, relacionar diversos discursos circulantes, buscando articular os diferentes tipos de imaginários que esses discursos encerram.

E é por esse caminho que desejamos seguir. No escopo do objeto escolhido – fotografias jornalísticas – optamos por trabalhar com imagens sobre favelas do Rio de Janeiro. Ao analisar fotos sobre esse tema, pretendemos questionar quais imaginários sobre as favelas e seus moradores estão presentes nas imagens selecionadas, como aparecem, em que situação de comunicação e qual visão de mundo testemunham.

3.5 Considerações finais

Neste capítulo, apresentamos as bases teóricas que sustentam nossa pesquisa. Procuramos deixar claro que trabalhamos a imagem como discurso, com apoio de alguns estudos sobre a imagem, da teoria semiolinguística e das noções de representações sociais e imaginários sociodiscursivos. Se os capítulos 1 e 2 nos ajudaram a nos situarmos em relação ao objeto de estudo, por meio da compreensão de determinados aspectos do fotojornalismo e das favelas cariocas, o capítulo 3 mostrou a partir de quais pressupostos orientaremos nossas análises.

Assim, vimos como as contribuições de Barthes (1990, 1993, 2001) permanecem relevantes e como seus estudos e os de outros autores que escolhemos para nos guiar, principalmente Gervereau (2004a) e Mendes (2013), complementam-se para a construção de nossa matriz teórico-metodológica, que guiará as análises do *corpus*.

No próximo capítulo, partiremos para a descrição de nosso *corpus*, a apresentação de nosso problema de pesquisa, objetivos e hipóteses, bem como a explicação do processo de seleção e classificação do material e dos procedimentos e das categorias de análise escolhidos para desenvolver nosso estudo. Avancemos em nosso caminho.

COMO NOS
MOVIMENTAMOS



UNIVERSO



O PASSO A PASSO
DA NOSSA JORNADA

4 O PASSO A PASSO DA NOSSA JORNADA

4.1 Considerações iniciais

Nosso trabalho se direciona para um tema amplamente abordado pela imprensa nacional, as favelas do Rio de Janeiro. No âmbito dos Estudos Linguísticos, nossa proposta é estudar o funcionamento do discurso de fotografias jornalísticas sobre esses espaços urbanos a fim de compreender os possíveis sentidos que eles engendram. Logo, abordamos a linguagem configurada iconicamente. Optamos por selecionar nosso *corpus* entre as fotografias publicadas pelo jornal diário carioca *O Globo*, de circulação nacional.

Lembramos que nossa proposta é analisar o discurso imagético, a partir de elementos icônicos e de imaginários sociodiscursivos. Dessa maneira, trabalhamos com fotografias jornalísticas que retratam esses espaços urbanos e seus moradores. Entendemos que compreender o discurso sobre tal temática pode contribuir para a formação de um pensamento crítico sobre o papel dos discursos circulantes no meio social na construção de imaginários e também para o combate a uma visão que restrinja tais locais e pessoas a representações sociais cristalizadas negativas, ligadas majoritariamente aos imaginários da pobreza e da violência. Ao desvendarmos os discursos, abrimos espaços para reflexões sobre o que é mostrado e aquilo que está oculto, mas muitas vezes explícito em silenciamentos, ou, como dizemos em fotografia, o que se encontra, seja mais ou menos intencionalmente, fora de campo. Por esses caminhos, procuramos entender como se constroem os discursos e os seus possíveis sentidos.

Neste capítulo, apresentamos nosso problema de pesquisa, objetivos e hipóteses. Também descrevemos nosso *corpus*; esclarecemos como foi o processo de seleção e classificação do material; e informamos sobre a instância produtora, a instituição *O Globo*, inserida no contexto de um grande grupo midiático¹⁰⁶. Procuramos explicar ainda os procedimentos escolhidos para desenvolver nosso estudo, bem como as categorias de análise. Enfim,

¹⁰⁶ Como já explicamos no tópico 3.3, apesar de o sujeito comunicante ser uma instância compósita, optamos por considerar a instituição *O Globo* como responsável pelo alinhamento e direcionamento das intenções discursivas do veículo de acordo com sua linha editorial e seus interesses.

buscamos mostrar como as concepções teóricas que sustentam nosso trabalho se relacionam e se aplicam ao estudo das fotografias que compõem nossa pesquisa.

Diante da natureza complexa da imagem fotográfica e do desafio de decifrá-la, Kossoy (2009) discute seu caráter paradoxal, pois ela pode ser:

documento fechado, definido, delimitado pelas margens da superfície fotográfica, portador de um inventário de informações que é, ao mesmo tempo, uma *representação aberta*, indefinida, real porém imaginária, plena de segredos extra-imagem que segue sua trajetória mostrando/encobrendo sua razão de ser no mundo; *uma aparência* construída em eterna tensão com seu verdadeiro mistério, subcutâneo à superfície fotográfica: sua trama, sua história, sua realidade interior. (KOSSOY, 2009, p. 144)

É nessa trama que iremos nos embrenhar num processo de busca de sentidos possíveis que nos revelem seus segredos além da superfície. Afinal, como o próprio autor defende, o fascínio da fotografia reside justamente em sua potencialidade, na possibilidade de descobertas e interpretações.

4.2 Problema, objetivos, hipóteses

Nosso ponto de partida é questionar de que forma os discursos que as fotografias carregam nos levam a produzir determinados sentidos sobre as favelas cariocas. Tomando como referência teórica a Semiologia, um dos principais focos da nossa problematização semiodiscursiva estará no exame dos sentidos provenientes tanto dos elementos visuais presentes na materialidade linguageira, quanto das representações sociais que evocam, produzindo imaginários sociodiscursivos sobre as favelas e seus residentes. Procuraremos, enfim, investigar quais são os sentidos engendrados pelos discursos construídos pelas imagens fotográficas veiculadas pelo *O Globo*, de forma a verificar como eles apresentariam propostas de olhar para essa realidade e como representariam as favelas cariocas.

Como objetivos gerais, buscamos compreender como a teoria Semiologia e as noções de representação social e imaginário sociodiscursivo podem ser operacionalizadas na análise do discurso de imagens fotográficas. Procuramos estudar os processos de produção de sentido na imagem fixa jornalística e verificar em quais representações sociais e, conseqüentemente, em

quais imaginários sociodiscursivos, os discursos fotográficos se apoiam para apresentar determinada visão das favelas.

Nossos objetivos específicos contemplam aprofundar o conhecimento sobre os conceitos-chave da pesquisa; buscar e propor categorias de análise que tornem possível a operacionalização desses conceitos-chave na análise do discurso de imagens fixas; e verificar qual seria a imagem da favela carioca construída por meio dos discursos de fotografias jornalísticas do jornal *O Globo*.

Tomamos como hipóteses os seguintes aspectos:

- a) A imprensa construiria e/ou fortaleceria, por meio da foto jornalística, um discurso sobre as favelas sustentado por representações sociais cristalizadas negativas.
- b) Apesar da possível negatividade presente no discurso das imagens, que seguiria os valores-notícia predominantes na prática jornalística, a imprensa apresentaria também fotos com cunho positivo sobre as favelas, ainda que em escala menor.
- c) Haveria alguma mudança na forma de dar a ver a favela ao longo do tempo, mudança esta que poderia estar relacionada às políticas de segurança pública adotadas nos últimos anos.
- d) A visão da favela e de seus moradores permaneceria ancorada em representações sociais cristalizadas que emergiram a partir do século XIX e foram se consolidando ao longo do tempo, principalmente ligadas aos imaginários da pobreza e da violência.

Para esse percurso, buscamos compreender as representações sociais sobre as favelas do Rio de Janeiro construídas social, histórica e discursivamente; recorreremos a referências teóricas do campo de estudo das imagens para pensarmos nossa abordagem teórico-metodológica; trabalhamos com os conceitos de sujeitos do discurso, situação de comunicação e imaginários sociodiscursivos, a partir da teoria Semiolinguística; selecionamos elementos da linguagem fotográfica que atuam como geradores de sentido; empregamos o conceito de intericonicidade como operador de sentido do e no discurso fotográfico. Tal trajetória nos permitiu estabelecer categorias de análise que descreveremos neste capítulo. Nosso trabalho contempla análises quantitativas e qualitativas. Os procedimentos de análise também são explicitados mais à frente.

4.3 Nosso *corpus*

4.3.1 As fotografias jornalísticas

Nosso *corpus* é composto de 302 fotografias jornalísticas publicadas no jornal *O Globo*, escolhido por ser o mais representativo do Rio de Janeiro. Especificamente, buscamos imagens que trouxessem cenas em favelas cariocas com a presença de pessoas envolvidas com o cotidiano do lugar (sejam habitantes, policiais, turistas, funcionários públicos etc.), pois nos interessa não apenas a imagem do lugar restrita ao ponto de vista arquitetônico, geográfico e/ou estrutural, mas sim como espaço de moradia e de trocas sociais. Portanto, a quantidade de fotos selecionadas para o *corpus* refere-se a imagens com cenas em favelas contendo pessoas, tendo sido desconsideradas as demais fotografias que por ventura tenham sido publicadas no período de coleta, mas que traziam apenas o cenário favela, isoladamente.

Para a definição do período de coleta do material, optamos por selecionar uma sequência aleatória de três meses consecutivos – setembro, outubro e novembro¹⁰⁷ –, pois esse critério permitiria incluir imagens que englobassem diferentes tipos de cobertura, de seções ou de valorização das notícias, uma vez que o que está em questão é a publicação de fotos que mostram o espaço favela e seus moradores, e/ou outros atores sociais, e não um acontecimento específico que seja tema de cobertura jornalística. Pensamos que algum tipo de restrição nesse sentido poderia direcionar a pesquisa. Acreditamos que três meses seriam um espaço de tempo suficiente para observarmos como a favela é imagetivamente retratada numa continuidade.

Outro critério foi coletar esses três meses selecionados em três anos diferentes, considerando um intervalo de dois anos entre cada um, o que nos possibilitaria verificar se houve alguma mudança na cobertura das favelas durante esses períodos. Assim, coletamos fotos de favelas cariocas publicadas nas edições dos meses de setembro, outubro e novembro dos anos 2010, 2012 e 2014 (TABELA 1).

¹⁰⁷ A escolha dos meses se deveu à adequação para atendimento aos prazos da entrega do projeto final da tese.

Tabela 1 – Número de fotografias jornalísticas que compõem nosso *corpus*

Ano	Nº fotos por mês			Total ano
	Set	Out	Nov	
2010	23	66	110	199*
2012	26	26	20	72
2014	10	15	6	31
Total	59	107	136	302

Fonte: quadro elaborado pela autora

*Sem as fotos dos cadernos especiais, o número cairia para 131

Apesar de não focarmos na cobertura de um acontecimento específico, mas sim em um tema, não podemos deixar de considerar que a instalação das Unidades de Polícia Pacificadora (UPPs) foi um marco recente nas políticas públicas voltadas para as favelas do Rio de Janeiro. Como vimos, nos vários estudos abordados no capítulo 2, que as políticas públicas adotadas ao longo dos anos estão intimamente ligadas ao engendramento de representações sociais sobre esses espaços urbanos e sua população, as UPPs seriam um ponto a ser levado em conta em nosso trabalho.

Assim sendo, optamos por considerar sua instalação como marco temporal para guiar a escolha dos períodos nos quais selecionaríamos as edições onde as fotos seriam coletadas. Não é nosso foco verificar a relação do programa das UPPs com os imaginários construídos sobre as favelas e seus residentes, porém temos ciência de que essa conexão deverá vir à tona na análise em algum momento. Logo, deixamos claro que nosso objetivo é verificar os sentidos possíveis do discurso imagético sobre as favelas cariocas e os imaginários que deles emergem, a partir das categorias determinadas, sejam esses sentidos perpassados ou não pela questão das UPPs.

Dito isto, a definição dos anos nos quais faríamos a coleta do *corpus* levou em conta os seguintes critérios: o primeiro ano verificado foi o de 2012, por ser a data de instalação do mais número de UPPs no ano desde o início do programa, inclusive na maior favela do Rio, a Rocinha, e numa das maiores da zona norte, o Complexo do Alemão; na sequência, considerando o intervalo de dois anos entre os períodos, vem 2014, mês mais próximo da conclusão da tese, garantindo certa atualidade ao material analisado; e 2010, que marca quase dois anos de instalação da primeira UPP na cidade, bem como a chamada “retomada” da Vila

Cruzeiro e do Complexo do Alemão, que obteve grande cobertura da mídia, inclusive internacional, ampliando a visibilidade desses espaços urbanos e de sua população.

Esclarecemos que a UPP foi o marco temporal que norteou a escolha do *corpus* para a análise piloto, considerando que 2012 foi o ano com maior número de Unidades instaladas. Coincidentemente, ao optarmos pelo intervalo de dois anos entre as amostras, um dos acontecimentos mais marcantes desse programa de segurança pública foi contemplado: a tomada da Vila Cruzeiro e do Complexo do Alemão pelas forças policiais, como apontamos, o que gerou grande número de imagens publicadas. Assim, apesar de já termos dito que as UPPs não são nosso foco, acreditamos que ela terá forte influência no modo de dar a ver a favela e as pessoas que ali circulam nesses períodos analisados. Insistimos, porém, que buscaremos os sentidos possíveis engendrados pelos discursos fotográficos, estejam eles ligados ou não às UPPs.

Gostaríamos de mencionar, ainda, que encontramos estudos os quais abordaram a imagem da favela e de seus habitantes construída pela imprensa carioca em décadas anteriores, como vimos no capítulo 2, o que nos dá algum subsídio para análises mais atuais. Apesar de a maioria dos trabalhos encontrados se basearem no discurso verbal, eles constituem referência relevante para nossa pesquisa, pois revelam já uma série de imaginários ligados a nosso tema de estudo, que poderão ser confirmados ou refutados por nossa análise.

Como dissemos, o grande número de fotografias encontrado em novembro de 2010 se deve a um acontecimento de forte repercussão na época, que foi a retomada pelas forças públicas de segurança da favela Vila Cruzeiro e do Complexo do Alemão, comunidades vizinhas, e a consequente expulsão de traficantes, com várias prisões e apreensões de armas e drogas. Devido a essa ação do Estado, o fato ganhou não apenas as páginas habituais do jornal *O Globo*, como também foi motivo para a publicação de três cadernos especiais chamados *A Guerra do Rio*, em 26, 28 e 29 de novembro, os quais totalizaram 54 imagens coletadas, ou seja, mais de 50% das fotos do mês.

Além disso, o caderno *Zona Sul*, de 7 de outubro de 2010, foi dedicado a favelas pacificadas, no qual encontramos 14 fotos que se enquadravam nas características de nosso *corpus*, contribuindo para o aumento de imagens no período. Já em 2014 houve queda no número de publicações de fotos sobre favelas, porém, para sabermos se seria uma tendência que se

manteve, seriam necessários outros estudos, que fogem a nossos objetivos no momento. Pontuamos, no entanto, que, mesmo sem as fotografias dos cadernos especiais, o número de imagens, tanto em outubro quanto em novembro de 2010, manter-se-ia maior que nos períodos subsequentes. De qualquer forma, podemos observar uma queda nesses números a cada ano, o que poderia indicar uma diminuição da visibilidade das favelas no veículo.

4.3.2 As Unidades de Polícia Pacificadora

Como as Unidades de Polícia Pacificadora (UPPs) tomaram parte em nossa decisão de coleta do *corpus* e por partirmos da hipótese de que tal questão virá à tona na análise das imagens, acreditamos ser importante entender melhor de que se trata tal programa. Em termos de políticas públicas de segurança, o contexto atual das favelas no Rio de Janeiro contempla a instalação de UPPs em várias comunidades. O programa começou a ser implantado no final de 2008 pela Secretaria de Segurança do Rio de Janeiro, sendo planejado e coordenado pela Subsecretaria de Planejamento e Integração Operacional (ANEXO A). A proposta seria seguir os princípios da polícia de proximidade, que pressupõe a parceria entre a população e as instituições da área de Segurança Pública. O objetivo é retomar permanentemente as favelas dominadas pelo tráfico. Seus idealizadores defendem que a pacificação teria papel essencial no desenvolvimento social e econômico das áreas que recebem o programa, ao facilitar a entrada de serviços públicos, infraestrutura, projetos sociais, esportivos e culturais, além de investimentos privados.

Para Burgos *et al.* (2011), ao analisar as premissas das UPPs em seus elementos estruturantes, verifica-se que se trata de:

uma estratégia que articula, sob nova combinação, elementos que já vinham pautando o debate político e as experiências de políticas de segurança, e que pretendiam equacionar uma agenda de direitos humanos com a manutenção da ordem pública em um contexto caracterizado por uma perversa simbiose entre as forças policiais e as redes de criminalidade. (BURGOS *et al.*, 2011, p. 53)

Entre as críticas ao programa está o fato de a pacificação se fundamentar em uma instituição presa à cultura militar de repressão e punição e a interesses do Estado. Também pesam contra

ele o uso de estratégias explícitas de violência e implícitas de controle social, conforme estudos de Bayarri (2015): “as políticas de segurança têm sido tradicionalmente aplicadas visando à domesticação/pacificação de conflitos, o que pressupõe a supressão do conflito pela interferência autoritária do Estado”¹⁰⁸. Dessa forma, a cidadania, em vez de um direito universal, apareceria como uma concessão dada pelo Estado aos residentes de favelas. O autor critica ainda os conceitos de ordem e de limpeza, característicos do traço militar, presentes em discursos que propõem limpar a favela, retirando os traficantes, para estabelecer a ordem.

Outra questão levantada pelo pesquisador é que a política de segurança das UPPs seria cega ao perfil heterogêneo das favelas, que englobam realidades, tamanhos, populações diversos. Para ele, o sistema classificatório do programa contempla a favela de maneira generalizadora, como um espaço onde vivem pobres, potenciais criminosos. O autor pontua, também, que os setores que mais se beneficiam com as UPPs são o de turismo e o imobiliário, já que o programa apresenta uma mensagem positiva ao mundo numa época de megaeventos. Entretanto, ele avalia positivamente a redução do distanciamento entre o “morro” e o “asfalto”, que evidenciou as demandas por igualdade entre os moradores de ambos os lados (BAYARRI *apud* FACHIN, 2015).¹⁰⁹

Apesar de Burgos *et al.* (2011, p. 56) destacarem como pontos altos do programa o foco na expulsão dos grupos armados, a submissão da agenda social à lógica da ocupação policial, o apoio da mídia e a mobilização do empresariado, os autores notam que é preciso refletir sobre “o que está por trás de sua lógica de atuação ostensiva e focalizada em determinados territórios”, além de considerar que parte da situação de conflito nas favelas resulta da própria ação policial e da relação que a cidade formal estabeleceu com tais aglomerados urbanos. Os autores realizaram uma pesquisa com residentes de três favelas com UPP e uma sem UPP, com aplicação de questionários e grupos focais, e constataram que o programa ainda não foi completamente compreendido pelos moradores.

Mas, ao analisar o resultado de cada favela individualmente, aparecem distinções interessantes. Para uma favela da Tijuca, com histórico dramático da presença do tráfico, os residentes percebem que a UPP promoveu uma ruptura com uma longa história de exposição

¹⁰⁸ Documento eletrônico não paginado.

¹⁰⁹ Para quem quiser ler mais sobre as UPPs, a página do Instituto Humanitas Unisinos traz vários artigos e entrevistas sobre o tema. Cf. <http://www.ihu.unisinos.br/>

à violência, devido às imposições feitas pelos traficantes e à disputa por território. No entanto, eles reclamam da ausência de lazer, especificamente da proibição dos bailes funk, atitude que revela o baixo diálogo dos gestores da UPP com os moradores. Numa favela do Leme, forte em associativismo e militância política, a atmosfera é otimista em relação à UPP, principalmente pela interrupção da violência do tráfico e pela reconquista do direito de ir e vir. Numa favela de Copacabana, em que os moradores seriam mais individualistas e na qual a violência do tráfico não era sentida de forma ostensiva, o clima é de desconfiança em relação ao programa, o qual não teria trazido mudanças significativas. A pesquisa mostrou que a ostensividade da UPP incomoda os residentes, com formas abusivas de abordagem policial. Em síntese, a pesquisa apontou que a opressão do tráfico foi substituída por uma vigilância estatal ostensiva. Na favela sem UPP, grande parte dos moradores preferiu não se pronunciar sobre o programa, e a sensação era de onipresença e onipotência do tráfico.

A professora aposentada da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Maria Helena Moreira Alves, doutora em Ciência Política pelo Instituto de Tecnologia de Massachusetts (MIT), é uma das críticas mais contundentes da política de segurança pública baseada em UPPs. Para ela, as comunidades onde há Unidades de Polícia Pacificadora instaladas vivem em um estado de exceção, em que as pessoas têm seus direitos constitucionais mais básicos desrespeitados no dia a dia¹¹⁰. Para estudar o assunto, a pesquisadora morou por seis meses em três diferentes favelas da cidade¹¹¹.

4.3.3 O jornal *O Globo*

Para compreendermos em qual situação de comunicação se situa nosso *corpus*, precisamos conhecer um pouco do veículo no qual as fotos foram publicadas e a qual público se dirige. O jornal diário *O Globo* existe desde 1925, pertence ao Grupo Globo, de propriedade da família

¹¹⁰ Informações obtidas em entrevista concedida pela pesquisadora a Yan Boechat, do site medium.com. Disponível em: <<https://medium.com/@Yanboechat/a-policia-mata-mais-hoje-do-que-na-ditadura-militar-a3695eac613e>>. Acesso em 22 set. 2015.

¹¹¹ Em agosto de 2013, Maria Helena Moreira Alves publicou, em parceria com o historiador Phillip Evanson, o livro *Vivendo no Fogo Cruzado* (Unesp), em que analisa os impactos das UPPs nas comunidades cariocas.

Marinho¹¹², e direciona-se às classes A (16% dos leitores) e B (55% dos leitores) da Região Metropolitana do Rio de Janeiro. Interessante notar que, apesar desse foco, o jornal já atinge 28% da classe C. O jornal calcula ter mais de 880 mil leitores da edição impressa. Ele é lido por homens (51%) e mulheres (49%), a maioria com ensino superior (49%) e médio (32%). Pesquisa sobre os hábitos de consumo do público leitor mostra que 80% possuem casa própria e 66% viajaram para o Brasil ou para o exterior nos últimos doze meses¹¹³. O veículo ocupa o segundo lugar entre os jornais de referência de maior circulação¹¹⁴ no Brasil, atrás do líder *Folha de S. Paulo*, segundo dados da Associação Nacional de Jornais (ANJ)¹¹⁵. São em média 333 mil exemplares por dia, aproximadamente. Sua orientação política é considerada conservadora.

Sobre a linha editorial do jornal, Moreira (2006) verificou que, ao ser consultado sobre essa questão pelo Centro de Estudos Judiciários, da Justiça Federal, em 1994, *O Globo* informou que seu papel era coletar e divulgar amplamente informações de interesse para a comunidade, com rigor técnico e ético, compromisso com a verdade e o desejo do leitor. Entre os principais pontos de sua linha editorial, o veículo listou em sua declaração:

defesa da sociedade justa, democrática e pluralista, com garantia de liberdade de expressão; defesa da economia de mercado, em que merecem igual respeito a livre iniciativa da empresa e os direitos do consumidor; condenação de toda forma de discriminação e preconceito social; disposição a apoiar em editoriais candidatos a cargos eletivos, sempre que a tomada de posição servir ao interesse público, preservando-se a isenção do noticiário; apoio a programas e idéias que se coadunem com os princípios do jornal, não se filiando, nem se associando, entretanto, a associações político-partidárias; abertura de espaço para o debate e o livre curso de idéias, independentemente de sua linha editorial (MOREIRA, 2006, p. 75)

Percebemos que o posicionamento do jornal se apoia na defesa de um suposto “interesse público”, sem, no entanto, explicar o que seria, para ele, esse interesse. Na prática, seria o que os editores, em consonância com os diretores, supõem que seja. Além disso, a descrição de seus valores acaba por ser muito abstrata e subjetiva, como é característica da grande mídia

¹¹² Segundo pesquisa de 2014 da revista *Forbes*, a família Marinho, detentora do Grupo Globo (nova denominação das Organizações Globo), seria a mais rica do Brasil, com uma fortuna estimada em US\$ 28,9 bilhões – divididos entre os irmãos Roberto Irineu Marinho, João Roberto Marinho e José Roberto Marinho. O Grupo é o maior conglomerado de mídia da América Latina. Principais empresas: Rede Globo, Canal Futura, Net, Sky, Globosat, Sistema Globo de Rádio (que inclui a Rádio Globo e a CBN), jornais *O Globo*, *Extra*, *Expresso* e *Valor Econômico*, Globo.com, Editora Globo, gravadoras Som Livre e RGE, Globo Filmes, Globo Marcas.

¹¹³ INFOGLOBO (2015).

¹¹⁴ Refere-se à circulação das versões impressa e digital.

¹¹⁵ Trata-se da última pesquisa feita relativa a 2014. Até o fechamento do texto, não havia dados mais recentes.

brasileira, que, ao contrário de jornais de outros países, como a França, por exemplo, não marca explicitamente seu posicionamento político-ideológico e ainda sustenta o discurso da pretensa imparcialidade.

Um posicionamento oficial, e mais recente, pode ser encontrado nos Princípios Editoriais do Grupo Globo, lançado em 2011. Porém, apesar de o documento afirmar que seus veículos praticam jornalismo “isento”, que não possuem um “viés” e que as notícias estão livres de qualquer “prisma”, pois seu objetivo é informar e produzir conhecimento, sabemos, historicamente, que o sistema de mídia brasileiro se caracteriza pelo monopólio familiar dos meios de comunicação, pela pequena diversidade externa do ponto de vista político e pelo viés conservador. Isso pode ser confirmado pelos estudos de Azevedo (2006, p. 90), que identificou, na grande imprensa, “um jornalismo orientado prioritariamente para as elites e permeável à influência dos públicos fortes”¹¹⁶.

Orientados para a elite e os formadores de opinião, estes jornais compensam a baixa penetração nas camadas populares com a grande capacidade de produzir agendas, formatar questões e influenciar percepções e comportamentos tanto no âmbito político-governamental quanto no público em geral (AZEVEDO, 2006, p. 95)

Consideramos importante levantar essas questões, para que pudéssemos sustentar a noção de que a orientação de *O Globo* seja conservadora, já que o próprio jornal não apresenta seu posicionamento político-ideológico, insistindo no paradigma da isenção jornalística, como mencionamos. O único dado que encontramos, indicativo de tal posicionamento, foi no item B, do tópico 4, da seção II, dos Princípios Editoriais, que aborda como o jornalista deve se posicionar diante do veículo para o qual trabalha. Ele afirma que a opinião do Grupo Globo vem expressa nos editoriais e que reflete a visão do seu conselho editorial, composto por membros da família Marinho e por jornalistas que dirigem as redações.

Estudos como os de Azevedo (2006), bem como o entendimento de que a opinião de *O Globo* expressa o posicionamento da família Marinho, ajudam-nos a perceber as relações da mídia brasileira com a política e seus direcionamentos e intencionalidades, o que é importante em nosso estudo para compreendermos melhor a instância de produção do ato de linguagem. Sabemos que esse posicionamento acaba por interferir, mais ou menos explícita ou

¹¹⁶ O autor chama de “públicos fortes” aqueles “constituído pelos grupos que possuem recursos políticos, simbólicos ou econômicos suficientemente fortes para produzir agendas e tomada de decisão e influenciar a opinião pública” (AZEVEDO, 2006, p. 98-99).

implicitamente, nos enfoques das matérias jornalísticas de várias editorias e, consequentemente, na seleção das fotos a serem publicadas.

Sobre os critérios para selecionar o que é ou não notícia, a pesquisa de Moreira (2006) mostrou que os valores-notícia principais encontrados foram: a importância do assunto (que inclui os subvalores amplitude, impacto, intensidade, gravidade e consequências, seja local, regional ou nacional); a atualidade; a excepcionalidade (com destaque para o subvalor do insólito, incomum, singular) e a proximidade (do assunto com o leitor do jornal). Isso quer dizer que o jornal prioriza acontecimentos que os diretores considerem importantes para seu público alvo, que sejam atuais e próximos do leitor, além de destacarem questões consideradas incomuns, insólitas, que fujam de uma dada normalidade.

4.4 Base teórico-metodológica

Nosso objetivo neste tópico é apresentar nossas reflexões em busca de uma maneira de compreender os elementos visuais como operadores de discurso, conscientes de que analisar imagens fotográficas é um processo complexo, tanto por seu caráter polissêmico, quanto pelo fato de a leitura ser uma situação de interação entre várias instâncias, inserida em interdiscursividades e contextos. Faz parte de nosso desafio desenvolver um aparato teórico-metodológico que nos ajude a trilhar esse caminho de estudar as imagens fixas no campo da Análise do Discurso.

Todos os autores abordados no capítulo 3 colaboraram, a seu modo, para que pudéssemos pensar numa maneira de analisar as fotografias jornalísticas sobre favelas cariocas no âmbito da Análise do Discurso. Como aponta o próprio título do capítulo, ele contém aquilo que nos sustenta em nosso trabalho. Tendo como principal referência a teoria Semiolinguística, que marca nosso lugar de fala, contamos com contribuições de outras áreas para pensar nossas categorias.

Com Barthes (1990, 2001), a partir de suas obras publicadas nos anos 1970, entendemos que a mensagem possui dois estratos, o denotado, apresentado pela superfície, e o conotado, simbólico, o qual precisa ser desvendado; e que podemos construir um percurso que nos ajude

a compreender os mecanismos dos processos de significação da linguagem em diferentes sistemas de signos. Essa base é muito importante para quem estuda imagens, pois foi a partir dela que muitos outros estudos se desenvolveram. E, já naquela época, o autor reconhecia a autonomia estrutural da fotografia na produção de sentidos e ainda mencionava a necessidade de saberes partilhados entre os interlocutores para o entendimento da mensagem simbólica. Partilha esta intimamente relacionada aos saberes e imaginários sociodiscursivos propostos por Charaudeau (2006b, 2007, 2013), bem como à noção de representação social de Moscovici (2011).

A teoria Semiolinguística nos levou a compreender quais são os sujeitos envolvidos na troca comunicativa e a situação de comunicação, que contempla o contrato entre o jornal *O Globo* e seu público alvo, bem como a necessidade de universos de saberes partilhados para que a comunicação se efetivasse. Vimos que, para chegar ao ponto de verificar quais imaginários sociodiscursivos podem ser identificados no discurso das fotos analisadas, precisaríamos passar por outros passos.

Retomando as contribuições de Gervereau (2004a), lembramos que um desses passos, ao buscar o tema da fotografia – seja pela pauta, pela legenda ou pela cena –, permite fazer uma espécie de inventário dos elementos representados, observando se algum deles é emblemático, o que pode nos auxiliar a perceber imaginários evocados. O autor nos tranquiliza ao esclarecer que a interpretação pode ser resguardada por vários passos metodológicos que indicam os sentidos a serem desvendados. Daí a importância de termos escolhido cada categoria de análise a partir de um objetivo específico, ou seja, a descrição temática leva a uma primeira leitura; a análise dos tipos de ângulos e planos indicam possibilidades de leituras de acordo com os tipos de significados de cada um; a intericonicidade possibilita o estabelecimento de relações que também são produtoras de sentidos; e, enfim, consolidamos as conexões entre as categorias ao chegar aos possíveis imaginários sociodiscursivos. Kossoy (2009) também lembra que, ao verificar as temáticas e ao buscar elementos simbólicos na foto que remetam a determinada ideia, estamos a caminho de desvendar o que está além da superfície.

Recordamos que a escolha pela análise de elementos técnicos ou plásticos, definidos a partir dos objetivos da pesquisa e das intenções do analista, é recomendada por todos os autores estudados no capítulo 3. Já os subsídios para as relações entre imagens são dados por Courtine (2011), Charaudeau (2006b, 2008-2009) e Metz (1974), de forma mais direta. Reforçamos

ainda, a colaboração de Mendes (2013) para o desenvolvimento dos estudos do discurso das imagens, ao formalizar uma grade que atende a uma série de propostas teórico-metodológicas, podendo ser utilizada para vários tipos de *corpora*.

Assim, com base em proposições de vários autores, chegamos ao seguinte percurso: em primeiro lugar, procuramos verificar qual o tema da foto, a partir dos dados paraimagéticos; em seguida, observamos o tema a partir da cena, da iconicidade, do que mostra a superfície da fotografia; o passo seguinte foi identificar quais os planos e ângulos mais usados, pois elegemos tais aspectos como importantes na geração de sentidos; enfim, partimos para buscar relações entre das imagens que estudamos com imagens outras, numa relação de intericonicidade. Todos esses elementos em relação nos ajudariam, então, a perceber os imaginários sociodiscursivos evocados. E, o conjunto de todas essas interpretações nos conduz a sentidos possíveis sobre as favelas do Rio de Janeiro produzidos pelo discurso das fotos jornalísticas do jornal *O Globo*.

Enfim, podemos entender a fotografia, segundo propõe Mauad (1996), como resultado de um trabalho social de produção de sentido, a partir de códigos culturalmente convencionalizados. Para a autora, a abordagem das mensagens visuais é transdisciplinar e passa por um nível interno ao texto visual, a partir dos elementos que o constituem, e por um externo a essa superfície, que se origina de aproximações e inferências com outros textos de várias épocas e mesmo de naturezas distintas (verbal, oral, gestual etc.), sendo possível descobrir temas conhecidos e inferir informações implícitas. Foi esse caminho que propusemos neste tópico do quarto capítulo e que seguiremos em nossa análise.

4.4.1 Nossas categorias de análise

O objeto pede categorias que vão ajudar a ler os discursos. Com esse pressuposto, buscamos definir quais seriam as categorias que nos permitiriam testar nossas hipóteses e proceder às análises dos elementos da foto que funcionariam como construtores de sentido. Traçamos cinco grandes aspectos a serem verificados: a) tematização; b) figuração da cena¹¹⁷; c)

¹¹⁷ Figuração no sentido do ato de tornar alguém ou algo visível pela utilização de meios gráficos, pictóricos, plásticos etc. Ou seja, o modo como as figuras (cenário, pessoas, objetos) aparecem na cena retratada na foto.

linguagem fotográfica; d) intericonicidade; e) imaginários sociodiscursivos. Assim, podemos abarcar tanto os componentes languageiros técnicos quanto os subjetivos da fotografia, como descreve Kossoy (2009). Para o autor, a imagem fotográfica incorpora elementos de ordem material, ou seja, os recursos técnicos, químicos ou eletrônicos, que permitem sua materialização, bem como os de ordem imaterial, que são os mentais e os culturais. A observação desses elementos oferece dados que contribuem para percebermos tanto a mensagem denotada quanto a conotada, como indica Barthes (1990), além de também seguir a proposta de grade de Mendes (2013).

A partir das categorias que escolhemos, também podemos passar pelos quatro efeitos que a imagem é suscetível de produzir, conforme Charaudeau (2013):

- a) retiniano: refere-se à percepção da imagem pela sua superfície sensível (cor, luz, enquadramento, ponto de vista). Esse aspecto será contemplado na análise dos planos e ângulos e dos possíveis sentidos que são capazes de gerar;
- b) mimese referencial: capacidade de criar ilusão de realismo ao remeter a uma realidade material. Esse ponto será observado na medida em que trabalhamos com fotos jornalísticas as quais, logo, situam-se num contrato de veracidade, de ligação com o referente;
- c) de iconicidade: o representado é instituído como objeto autônomo. Nessa questão, observaremos os elementos icônicos do enquadramento, os componentes da cena, o que ela nos dá a ver em sua superfície imagética;
- d) intericonicidade: trata da evocação de outras imagens via memória individual ou coletiva; constitui uma de nossas categorias de análise.

Em relação à tematização, em um primeiro momento, identificamos qual o tema da foto dado pelos elementos paraimagéticos, como legenda e pauta e, se necessário, manchete. Em um segundo momento, verificamos o que a cena mostra a partir da segunda categoria, a figuração, isto é, observamos quais os personagens, o espaço e a ação retratados e o que tal configuração nos indica, sobre qual tema “fala”.

Já no âmbito da linguagem fotográfica, definimos as subcategorias plano e ângulo como geradoras de sentido. Sobre a intericonicidade, procuramos verificar se as fotos analisadas apresentam relações com outras imagens. Finalmente, a partir da identificação dos temas das fotos, dos elementos que aparecem em sua superfície, de outras imagens que as atravessam,

podemos chegar aos imaginários sociodiscursivos que portam, isto é, aos imaginários presentes no discurso engendrado pela materialidade linguageira e que circulam nas trocas sociais. Em síntese, trabalharemos com as seguintes noções, que desenvolveremos a seguir.

4.4.1.1 Tematização e Figuração da cena

Essas duas categorias de análise configuram-se como nosso ponto de partida. É a partir delas que temos o primeiro contato com o icônico, como aquilo que a superfície da fotografia nos apresenta, além de ser, nesse momento, que acessaremos as informações iniciais sobre o que a foto nos mostra. É por meio da tematização que se ordena, segundo Charaudeau (2010a, p. 95), a fragmentação semântica do mundo, pois o discurso “abarca os acontecimentos do mundo, mas estes só ganham sentido por meio de uma estruturação que lhes é conferida pelo ato de linguagem através de uma tematização”¹¹⁸.

Isso quer dizer, por exemplo, que a cena no mundo fenomenológico pode mostrar pessoas mortas, mas a escolha de como mostrá-la fará com que esses mortos sejam designados de tal ou tal forma, como vítimas do destino, por exemplo, ou parte de um genocídio, estabelecendo redes de sentido que atravessam saberes partilhados, estratégias discursivas, competências da instância receptora, entre outros fatores, construindo o acontecimento como enunciação.

Optamos por dois caminhos: o primeiro será a tematização dada pela pauta da matéria jornalística, a qual pode ser acessada pelos elementos verbais, especialmente a manchete e a legenda, que nos ajudarão a responder à seguinte questão: sobre qual tema a foto trata? A segunda etapa é olhar para a imagem e verificar o que ela nos mostra: como é o local da cena, o que acontece na cena, quem participa dela. A questão é: o que a foto mostra? É, segundo Lara (2013, p. 203), “o que salta aos olhos”, isto é, são as figuras que dão materialidade ao tema¹¹⁹, categoria que denominamos figuração da cena. Essa etapa consiste na verificação da

¹¹⁸ Entendemos a noção de acontecimento a partir de Charaudeau (2010a, p. 95), considerando que ele se caracteriza por “uma fenomenalidade que se impõe ao sujeito, em estado bruto”, mas que, para significar, precisa passar por um processo de construção discursiva que inclui uma troca intersubjetiva.

¹¹⁹ Apesar de trabalhar com o percurso gerativo de sentido, no âmbito da Semiótica, a afirmação da autora é válida para outros tipos de abordagem de análise de imagens.

iconicidade, do estatuto analógico da imagem, aspecto que, para Metz (1974) é ponto de partida para reflexões, pois é o que a difere de outros objetos significantes.

Esses dois momentos são importantes porque eles podem ou não coincidir. É possível encontrar, por exemplo, uma pauta sobre UPP, mas o que a superfície da foto mostra é uma cena de vida cotidiana na favela. Ou mostrar literalmente a sede de uma UPP. Logo, a combinação das duas categorias nos ajudará a traçar algumas características dessas imagens, a partir da compilação de alguns dados quantitativos, como tema mais presente e favela mais mostrada. Sua confrontação também poderá nos informar se os temas das pautas estão em sintonia com o assunto que a cena mostra. Elas também serão nossa base para prosseguir na análise das demais categorias. Nesse momento, teremos acesso aos temas mais abordados e poderemos, dessa forma, criar grupos de fotos por regularidade temática, aspecto que nos auxiliará na identificação dos imaginários sociodiscursivos evocados.

4.4.1.2 Linguagem fotográfica

A linguagem fotográfica é o modo como a fotografia “diz” algo, a partir de elementos específicos que colaboram na construção do sentido, de características por meio das quais a foto existe. A base da linguagem fotográfica passa por seu processo técnico, pelos recursos que ele disponibiliza para que o fotógrafo “diga”, expresse algo, por meio da imagem. Vários autores tratam do tema, entre os quais citaremos três abordagens, para que possamos mostrar a semelhança entre elas e, por fim, apresentarmos nossa escolha.

Groison & Schouler (2012) analisam uma série de fotos a partir de elementos que consideram relevantes – e que evidenciam escolhas da captação – para a construção de sentidos: ponto de vista (onde se localiza o fotógrafo, de qual lado, posição); campo e fora de campo; enquadramento (planos); altura (ângulo); profundidade (quantidade de planos no enquadramento); foco; sentido da circulação, linhas de força; contrastes; referências culturais, escritos e símbolos presentes na imagem; jogo de olhares (entre o fotografado e o leitor, entre os fotografados); legenda (neste caso, elemento que foge à captação). Os autores reúnem,

nessa lista, tanto aspectos de dimensão técnica quanto cultural, ambas atuantes na produção de sentidos.

Feijó [200?] lista onze elementos da linguagem fotográfica: planos (corte, enquadramento); foco (diferencial, desfoque, profundidade de campo); movimento (em maior e menor grau, estaticidade); forma (contorno, espaço); ângulo (posição da máquina); cor (gradação de cinzas, cores); textura (impressão visual); iluminação (sombras, luzes); aberrações (ópticas, química); perspectiva (linhas); equilíbrio e composição (balanço, arranjo visual dos elementos).

Sousa (2004a) lista treze elementos, sendo seis deles (destacados em *itálico*) semelhantes aos de Feijó [200?]: *enquadramento*, *planos* e *composição*; *foco*; relações figura-fundo; *equilíbrio*; elementos morfológicos (grão, massa ou mancha, pontos, *linhas*, *textura*, padrão, *cor*, configuração); *profundidade de campo*; *movimento*; *iluminação*; agrupamento; semelhança e contraste de conteúdos; relação espaço-tempo; processos de conotação barthesianos; distância e sinalização.

Todos esses elementos de linguagem, que colaboram para construir sentido em uma imagem fotográfica, podem ser identificados tanto ao produzir uma foto quanto ao analisá-la. Em nosso estudo, optamos por trabalhar com duas dessas variáveis, citadas pelos três autores, que consideramos fortes na elaboração do sentido: plano e ângulo, ambos relacionados ao enquadramento:

a) Plano: é a concretização do enquadramento, isto é, o espaço da realidade visível representado na foto. Relaciona-se ao distanciamento da câmera em relação ao objeto fotografado. Cada plano, além da diferença formal, possui capacidade narrativa e conteúdo dramático específicos, que atuam na significação. As classificações dos planos variam um pouco de acordo com os autores, porém podemos destacar três grandes categorias e suas subdivisões, cada qual com diferentes efeitos em relação ao nível da expressividade fotográfica: planos gerais, médios ou primeiros planos¹²⁰ (QUADRO 4).

¹²⁰ A descrição da categoria “plano” foi elaborada a partir da experiência acadêmica e profissional da autora com o suporte dos textos de FEIJÓ [200?], SOUSA (2004a) e GROISON & SCHOULER (2012).

Quadro 4 – Tipos de planos fotográficos

Planos fotográficos	
Plano geral	
Planos abertos, fundamentalmente informativos, segundo Sousa (2004a), geralmente buscam situar o observador, ao mostrar uma localização concreta. Os planos mais abertos procuram mostrar a importância do ambiente e, evitando isolar um indivíduo, buscam exibir o fenômeno, segundo Groison & Schouler (2012). Podemos encontrar duas subdivisões, que vemos ao lado: i) grande plano geral e ii) plano geral ou plano de conjunto:	grande plano geral: o principal é o ambiente, que domina a área do quadro. Segundo Feijó [200?], o seu valor descritivo está na relevância da localização geográfica do sujeito, que pode estar em relação de envolvimento ou esmagamento com o ambiente.
	plano geral ou plano de conjunto: é um plano geral mais fechado, em que o ambiente divide espaço com o sujeito, ambos se integram, situando a ação e o homem onde ela ocorre. Nesse caso, unem-se história humana e contexto.
Obs.: Preferimos as denominações plano geral e plano de conjunto para diferenciá-los nesse grupo dos planos mais abertos.	
Plano médio	
O sujeito preenche o quadro, desde o sujeito encostando os pés na linha inferior e a cabeça na superior, até o corte na cintura. É um plano bem descritivo, que mostra o sujeito e a ação. Busca aproximar-se de uma visão “objetiva” da realidade.	
Primeiro plano, grande plano ou close	
Enfatiza particularidades, sendo mais expressivo que informativo. Em relação ao sujeito, enquadra-o com foco na face, a fim de registrar emoção, isolando-o do ambiente, dirigindo a atenção do leitor. O retrato, por exemplo, permite conduzir o olhar para a leitura das emoções, para a história deixada pelos traços. Quando o plano é muito fechado, podemos classificá-lo de plano detalhe, plano de pormenor ou superclose. Ele pretende valorizar um gesto, um objeto.	

Fonte: quadro elaborado pela autora com base em Feijó [200?], Sousa (2004a), Groison & Schouler (2012)

b) Ângulo: relaciona-se ao posicionamento da câmera em relação ao objeto fotografado: na mesma altura, abaixo ou acima dele. Assim, temos três possibilidades principais: neutro, plongée e contra-plongée (QUADRO 5).

Quadro 5 – Tipos de ângulos fotográficos

Ângulos fotográficos	
Neutro ou frontal	Na mesma altura do sujeito, tende a sugerir objetividade, naturalidade. Também permite que o leitor compartilhe o ponto de vista do fotografado (se o sujeito for uma criança, por exemplo, a captação se dá na altura dela; se o sujeito está no alto de uma plataforma, a captação se dá na altura dele também, permitindo ao leitor partilhar essa visão que o fotografado tem a partir de sua posição no alto).
Plongée, mergulho ou picado	Ângulo de cima para baixo, tende a diminuir o sujeito em relação ao leitor, desvalorizá-lo, pode sugerir derrota, opressão, submissão, fraqueza, vulnerabilidade.
Contra-plongée, contramergulho ou contrapicado	Ângulo de baixo para cima, tende a ressaltar o sujeito, valorizá-lo, pode sugerir grandeza, força, domínio, poder.

Fonte: quadro elaborado pela autora com base em Feijó [200?], Sousa (2004a), Groison & Schouler (2012)

4.4.1.3 Intericonicidade

Ao tratar de intericonicidade, referimo-nos à relação da foto analisada com outras imagens, conforme proposta de Courtine (2011). Mendes (2013) nos ajuda a perceber que a iconicidade, para esse autor, tem caráter discursivo. Ela ressalta, ainda, a existência de uma dialogicidade entre as imagens e também eco de imagens em outras imagens, o que configuraria uma espécie de polifonia do icônico.

Portanto, cientes da polifonia que as fotos analisadas são capazes de abarcar, procuraremos identificar que imagens outras podem atravessá-las, colaborando para a elaboração dos sentidos possíveis. Lembramos que a intericonicidade está ligada à própria imagem, ao que mostra sua superfície, às suas características icônicas, e considera o fato de toda imagem estar inscrita em uma cultura visual que engloba uma memória de imagens internas e externas. Ela trata da relação de uma dada imagem com outra imagem específica, à qual remete, reproduz, imita, entre outros tipos de relações de evocação possíveis. Atentamos, ainda, para a

possibilidade de a intericonicidade entrar em relação com a interdiscursividade, ou seja, as relações entre imagens remeterem a outros discursos, como, por exemplo, o religioso.

Retomamos, ainda, a noção de Charaudeau (2006a) de “imagem sintoma”, que contribui para a compreensão dessas relações, ou seja, aquela imagem que reenvia a outras imagens por analogia formal ou por um discurso verbal interposto, como vimos no tópico 3.2. Reforçamos, portanto, que essas relações podem ser consideradas também interdiscursivas, já que cada imagem carrega e engendra discursos. Ou, como diz Authier-Revuz (1982), o sentido se faz no e pelo entrecruzamento de discursos.

A intericonicidade nos auxilia, num processo de “decifração analógica” (CHARAUDEAU, 2013, p. 393), a acessar imagens (e eventos) que lembram outras, numa espécie de evocação, mobilizando uma memória que nos permite construir sentidos possíveis a partir do que olhamos. Por meio da percepção e da recuperação de índices, podemos fazer inferências, convocando outras imagens e construindo significações. Assim, extraímos, por operações inferenciais, redes de significação não visíveis (CHARAUDEAU, 2009b).

4.4.1.4 Imaginários sociodiscursivos

Para buscarmos os sentidos possíveis produzidos pelos discursos de fotografias jornalísticas sobre as favelas cariocas, escolhemos os imaginários discursivos como uma de nossas categorias de análise, devido a seu papel na criação de universos de significações e porque uma das formas de percebê-los é identificando-os materializados em discursos.

Como já discutimos no capítulo 3, buscamos a noção de imaginários sociodiscursivos em Charaudeau (2006b, 2007), cuja abordagem consiste em operacionalizar o conceito na análise de discursos a partir do lugar da organização dos saberes. Isso significa que o caminho proposto passa pelo estudo das maneiras de dizer por meio dos discursos (saberes) que carregam maneiras de ver e julgar o mundo (representações sociais), as quais produzem os imaginários (universos de significação), que, por sua vez, são percebidos nos e pelos discursos.

Assim, os imaginários são discursivos porque podem ser identificados em enunciados linguageiros semanticamente reagrupáveis. E são sociais por circularem no interior de um grupo social, sendo referência para seus integrantes. Como o imaginário reflete uma determinada proposição de visão de mundo, poderemos verificar qual modo de ver as favelas e seus moradores estaria presente nas fotos estudadas. No capítulo 2, verificamos que, ao longo do tempo, a favela tem sido associada aos imaginários de pobreza e violência, majoritariamente. A análise de nosso *corpus* nos mostrará se essa visão permanece, se haveria outras maneiras de dar a ver esse tema.

Para operacionalizar essa categoria de análise, buscaremos estabelecer relações entre as demais categorias, que nos ajudam a “ver” e “ler” esses imaginários na materialidade linguageira, isto é, a partir das conexões entre temas, cenas, linguagem fotográfica e intericonicidades, chegamos aos imaginários sociodiscursivos possíveis e aos sentidos que ajudam a engendrar. Afinal, como ressalta Charaudeau (2007), podemos articular diversos tipos de imaginários ao colocar em relação diversos tipos de discursos circulantes, com base na interdiscursividade. A partir da recuperação de índices e por meio de inferências, e de acordo com a situação em que as fotos são publicadas, podemos verificar quais imaginários são suscetíveis de serem mobilizados.

4.5 Considerações finais

Após um longo percurso de busca de referências que pudessem nos orientar sobre possíveis maneiras de analisar o discurso de imagens fixas, contamos com a contribuição de vários autores na construção de nossa trajetória teórico-metodológica. Tomamos como base no campo da Análise do Discurso, a teoria Semiolinguística, bem como outros textos de Charaudeau (2006b, 2007, 2008-2009, 2013), além de colaborações de Barthes (1990, 2001), Moscovici (2011), Metz (1974), Courtine (2001), Gervereau (2004a), Kossoy (2009) e Mendes (2013).

Ao estudar tais autores, conseguimos propor cinco categorias de análise – tematização, figuração da cena, linguagem fotográfica, intericonicidade e imaginários sociodiscursivos –

que nos ajudarão a buscar compreender sentidos possíveis engendrados pelo discurso das fotografias jornalísticas sobre favelas cariocas publicadas no jornal *O Globo*.

Poderemos, então, verificar como o jornal construiria um discurso sobre as favelas e seus moradores a partir do modo como esses espaços e atores sociais são retratados visualmente. Teremos condições de observar se a hipótese de que o veículo contribuiria para fortalecer um discurso sustentado por representações sociais cristalizadas negativas, manter-se-ia, ou se haveria outras formas de dar a ver as favelas e a vida de quem mora ali. Partimos, portanto, para as análises do *corpus*.

Quadro 6 – Síntese de nossas categorias de análise

Categoria	Descrição
Tematização	Verificação do tema presente a partir da indicação da pauta da matéria.
Figuração de cena	Análise do que mostra a superfície da imagem, as cenas com seus personagens, cenários e ações.
Linguagem fotográfica	Estudo dos tipos de planos e ângulos das fotografias
Intericonicidade	Identificação de possíveis relações entre imagens
Imaginários sociodiscursivos	Percepção de qual visão de mundo o discurso das imagens constrói a partir das representações sociais que mobilizam

Fonte: elaborado pela autora



A ANÁLISE
DO CORPUS

5 A ANÁLISE DO CORPUS

5.1 Procedimentos metodológicos iniciais

Neste tópico, descrevemos os primeiros passos de nossa análise e os critérios para desenvolver o trabalho. Abordamos como foram feitos a definição e o tratamento do *corpus* e apresentamos alguns dados obtidos pela análise quantitativa das fotografias, já passando por algumas de nossas categorias. Esclarecemos que as legendas de todas as figuras são de nossa autoria, algumas vezes com base nos dados paraimagéticos, constituindo muitas delas, além de descrições, um esforço de interpretação.

5.1.1 Como escolhemos e separamos o material

Os passos iniciais de nossa análise consistiram em coletar todas as fotos de favelas da Região Metropolitana do Rio de Janeiro publicadas por *O Globo* no período selecionado como coleta piloto, que se refere aos meses de setembro, outubro e novembro de 2012, ano de instalação do maior número de Unidades de Polícia Pacificadora (UPPs) até então, além de estar de acordo como nosso cronograma para finalização do projeto final de tese. Após o Exame de Qualificação, definimos por coletar os mesmos meses dos anos 2010 e 2014, a partir dos critérios já explicados no tópico anterior (4.3).¹²¹

Todas as imagens foram digitalizadas e classificadas em grades com as seguintes informações: data, seção do jornal onde foi publicada, página, local fotografado, nome do fotógrafo, tema da pauta, manchete da matéria jornalística que a acompanha e legenda da foto. Esse passo é importante para conhecermos o material que temos em mãos e verificarmos, em um segundo momento, quais as informações relevantes para a análise.

¹²¹ Esclarecemos que, por recomendação da banca de Qualificação, decidimos abandonar as fotos do *corpus* que se referiam ao programa *Imagens do Povo*, do Observatório de Favelas, como era a intenção inicial descrita no projeto de tese, e optamos por manter apenas uma instância produtora, como orientado, no caso, o jornal *O Globo*.

Partimos, então, para um levantamento quantitativo que nos forneceria algumas informações. O primeiro passo foi buscar conhecer as fotos selecionadas para saber: a) quais as favelas retratadas; b) quais os temas enfocados; c) presença ou não das forças de segurança pública nas imagens; critérios que definimos como relevantes nesta fase a servirem de suporte aos passos seguintes.

Saber quais favelas são fotografadas é importante para conhecermos quais são os espaços em evidência, se eles são representativos do total de favelas cariocas, se há algumas que recebem mais atenção que outras, dados que nos ajudam a conhecer melhor a realidade retratada e, posteriormente, fazer relações com possíveis imaginários.

Em relação à tematização, tomamos como critério inicial, como explicamos no tópico 4.4.1.1, o assunto da pauta daquela cobertura jornalística. Em uma segunda etapa, procedemos a outro processo de tematização, que considera o que a superfície da imagem mostra, o qual denominamos figuração da cena. Lembramos que as categorias de análise encontram-se na maior parte das vezes em conexão umas com as outras.

A presença ou não das forças de segurança pública relaciona-se aos estudos que nos apontaram a existência de uma visão estigmatizada da favela como espaço de violência, criminalidade e ação policial. Assim, procuramos verificar se esses personagens aparecem ou não nas imagens analisadas, de que forma são apresentados, se em conjunto com moradores, se em operação militar, ou outra situação qualquer.

Esclarecemos que, sob a denominação de forças de segurança pública, incluímos tanto a polícia militar, quanto os batalhões especiais e as forças armadas¹²². Para nós, a presença desses atores sociais nas favelas representa a presença do Estado naquele local. Acreditamos que partir desse ponto poderá nos ajudar a compreender os imaginários passíveis de serem mobilizados pelos discursos das fotografias.

¹²² Incluímos as forças armadas quando em apoio às forças de segurança do Estado.

5.1.2 O que números podem nos dizer

Durante todos os meses dos três anos analisados, houve publicação de fotos de favelas cariocas, o que indica o alto índice de noticiabilidade do assunto para o veículo, comprovando uma de nossas justificativas para escolha do tema de pesquisa (TABELA 2). A média mensal de publicação de fotos de favelas gira em torno de quase metade de suas edições (cerca de 12%). Lembramos que selecionamos apenas fotos que apresentam o espaço favela com a presença de pessoas, excluindo imagens de paisagens e de closes que não faziam relação direta com nosso enquadramento.

Tabela 2 – Número de edições com a publicação de fotos de favelas com a presença de pessoas

	2010	2012	2014
Set.	14	13	5
Out.	19	16	10
Nov.	16	11	5

Fonte: elaborado pela autora

O ano com maior número de imagens foi 2010, devido a um acontecimento de forte repercussão local, regional e nacional, que consistiu na tomada da Vila Cruzeiro e do Complexo do Alemão pelas forças de segurança pública, com prisão de traficantes, apreensão de grande quantidade de armas e de drogas. O fato gerou a publicação, durante três dias, de um caderno chamado *A Guerra do Rio*. Apenas nesses especiais, encontramos 54 fotos que se encaixam nos critérios de nosso *corpus*. Além disso, em 2010 houve uma edição do caderno *Zona Sul* dedicado às UPPs, o que também contribuiu para o aumento de fotos no período, principalmente de favelas da zona sul, com 14 imagens.

No entanto, mesmo sem esses encartes, considerando apenas a edição comum de *O Globo*, o número de fotografias jornalísticas de favelas permanece alto. Percebemos, porém, uma queda nesse número ao longo dos anos – de modo mais contundente de 2012 para 2014 –, o que exigiria uma pesquisa específica para compreender as razões do decréscimo e se ele constituiria uma tendência, questão que não faz parte de nossos objetivos neste momento, mas que pode gerar trabalhos futuros.

5.1.2.1 Favelas representadas

No jornal *O Globo*, 49 favelas figuram nas fotos selecionadas. Na análise por ano, verificamos que 35 favelas do Rio de Janeiro apareceram nas edições de 2010. Das 199 fotos do período, 68 são do Complexo do Alemão (34%) e 27 da Vila Cruzeiro (13,5%), devido à alta noticiabilidade do acontecimento que já citamos e por sua cobertura espetacular. Em terceiro lugar, fica a Rocinha, com doze aparições, seguida de Morro dos Macacos, com nove, e de Santa Marta e Serrinha, cada uma com oito. As outras favelas foram fotografadas e tema de pauta poucas vezes, variando de apenas uma citação a sete ao longo dos três meses verificados.

Em 2012, as fotos retrataram 25 favelas cariocas, além de uma apenas identificada como localizada na zona norte. A maior favela do Brasil – a Rocinha – aparece o maior número de vezes, totalizando 17 imagens (24%), seguida de Santa Marta (8), Jacarezinho (6), Alemão, Cantagalo e Manguinhos (5 cada), Nilópolis, Andaraí, Maré, Mangueira, Pavão-Pavãozinho e Providência (2 cada). As demais surgem apenas uma vez cada. Interessante notar que não há presença da segunda favela mais populosa do Brasil, localizada entre Jacarepaguá e Barra da Tijuca, a Rio das Pedras. Ela aparece apenas uma vez em 2010.

Em 2014, apenas 10 favelas foram representadas, com destaque para Rocinha e Maré, com sete imagens cada uma. Em segundo lugar, aparece Vidigal e Complexo do Alemão (4 cada), seguida de Favela Dilma Rousseff (3). Interessante haver quase o mesmo número de aparições para um local midiaticamente mais conhecido, como se tornou o Alemão após os eventos de 2010, e para uma favela praticamente desconhecida, como o assentamento batizado com o nome da presidenta.

No total, considerando os meses analisados nos três anos, o *ranking* de número de aparições fica assim: o Complexo do Alemão é maciçamente retratado, com 77 fotografias, representando 25,5% do total das imagens do *corpus*. Em seguida, vêm Rocinha (36 fotos), Vila Cruzeiro (27), Santa Marta (16), Jacarezinho e Maré (11 cada), Cantagalo (10), Morro dos Macacos (9) e Babilônia (8). Destacamos que a Vila Cruzeiro só aparece em 2010, em virtude da retomada do local pelas forças de segurança pública. Apesar da presença predominante do Alemão por causa de um acontecimento específico, a porcentagem não é tão

grande em relação ao total de fotos, pois a cobertura se divide entre várias comunidades de forma pulverizada. Mesmo assim, pelo tipo de cobertura realizada, espetacular e concentrada, o Complexo do Alemão e a Vila Cruzeiro acabam por ganhar muita visibilidade e por se tornarem conhecidos¹²³.

Pelo nosso levantamento, percebemos, portanto, que a cobertura se concentra nas favelas das zonas norte e sul, onde estão, respectivamente, grandes complexos (Alemão e Maré) e a maior comunidade do Brasil (Rocinha), o que justificaria tamanha noticiabilidade (QUADRO 7). Além disso, as favelas da zona sul são foco permanente de notícias pela proximidade geográfica com os bairros das classes média e alta da cidade, as quais consistem no público alvo do jornal. Lembramos que proximidade é um importante valor-notícia para a imprensa. Ademais, localizam-se perto de importantes praias e cartões postais da cidade que atraem muitos turistas. Entre as favelas mais presentes nas fotos analisadas estão Santa Marta, localizada em Botafogo, a primeira a receber uma Unidade de Polícia Pacificadora (UPP), em 2008, e que já acolhe muitos turistas; Cantagalo, em Ipanema, com UPP desde 2009 e uma das vistas mais bonitas da região, para as praias de Ipanema e Leblon, parte da Lagoa Rodrigo de Freitas, o Morro Dois Irmãos e o Corcovado, e na qual foi construído um elevador com vista panorâmica ligando o metrô à comunidade; e Vidigal, com UPP desde 2012 e também uma vista de tirar o fôlego, o que tem atraído novos moradores e aumentado o preço dos imóveis.

Já em relação à zona oeste, apesar de haver comunidades nesses locais, a cobertura é bem pulverizada e mais esporádica, rendendo pouca visibilidade nos períodos analisados. Na zona oeste, nas regiões de Jacarepaguá e Barra, estão, por exemplo, Cidade de Deus e Rio das Pedras, além de haver comunidades também em Bangu e Realengo. Embora o número de favelas da zona sul representadas seja quase o mesmo da oeste, o número de fotos de comunidades da zona sul é bem maior. A presença das zonas norte e sul, juntas, chega a quase 90% das imagens publicadas (TABELA 3).

¹²³ Lembramos que houve cobertura maciça dos telejornais brasileiros, principalmente da TV Globo, que mobilizou inclusive um helicóptero para a cobertura, responsável pelas imagens espetaculares de fuga dos traficantes para o Complexo do Alemão, sendo muitas delas publicadas no jornal impresso *O Globo*.

Quadro 7 – Distribuição geográfica das favelas que figuraram com maior frequência no jornal *O Globo*

Favela	Nº fotos	Zona	Localização
Complexo do Alemão	77	Norte	Limites com Olaria, Higienópolis, Ramos e outras
Rocinha	36	Sul	Entre Gávea e São Conrado
Vila Cruzeiro	27	Norte	Bairro da Penha
Santa Marta	16	Sul	Entre Laranjeiras e Botafogo
Jacarezinho	11	Norte	Divisa com Engenho Novo, Higienópolis e outras
Complexo da Maré	11	Norte	Região da Baía de Guanabara e Avenida Brasil
Cantagalo	10	Sul	Entre Ipanema e Copacabana
Morro dos Macacos	9	Norte	Vila Isabel
Babilônia	8	Sul	Entre Botafogo, Urca, Leme e Copacabana
Manguinhos	8	Norte	Divisa com Engenho Novo, Higienópolis e outras
Serrinha	8	Norte	Madureira

Fonte: elaborado pela autora

Tabela 3 – Comparativo número total de favelas e de fotos por zona¹²⁴

Zonas	Nº de favelas representadas	Nº de fotos publicadas
Norte	24	179
Sul	9	91
Oeste	8	16
Central	4	11
Baixada	3	4

Fonte: elaborado pela autora

Enfim, os dados apontam que várias regiões são contempladas na cobertura, mas é ainda um número pequeno de favelas que constituem pauta jornalística do veículo, se consideramos que há mais de 750 aglomerados urbanos irregulares no Rio de Janeiro. Ou seja, a cobertura se volta para os mesmos lugares com frequência. A zona norte representa 59,5% das fotos totais publicadas no período analisado, enquanto a zona sul fica com 30,2% das imagens. A porcentagem de presença de favelas da zona oeste é muito baixa: 5,3%.

¹²⁴ Como nota de esclarecimento, informamos que a soma das favelas representadas dá 48, em vez de 49, porque uma favela localiza-se em Itaboraí, região metropolitana, e não foi computada no total por zona, afetando também a soma das fotos publicadas que, no quadro, fica em 301 em vez de 302.

5.1.2.2 Temas

No quadro geral, que considera os meses de setembro, outubro e novembro dos anos 2010, 2012 e 2014, os temas mais presentes na pauta jornalística que gerou a cobertura fotográfica foram, respectivamente: tráfico de drogas (41%), a maior parte com foco no combate a esse tipo de crime; Unidades de Polícia Pacificadora (26%), com diversos enfoques que poderão ser desvendados posteriormente; e Eleições (12%), já que nosso recorte acabou por contemplar anos eleitorais. Na sequência, mas com um número bem abaixo de aparições, temos os temas criminalidade, com sete fotos, e pobreza e cultura, com seis cada (TABELA 4). Todos os outros temas tiveram aparições esporádicas variando de cinco a uma imagem durante todo o período da coleta. Encontramos, no total, 25 temas diferentes na cobertura.

Tabela 4 – Temas mais frequentes no período analisado a partir da observação da pauta jornalística

Tema pauta	Nº fotos
Tráfico	123
UPP	78
Eleições	36
Criminalidade	7
Cultura	6
Pobreza	6
Projeto social	5

Fonte: elaborado pela autora

Podemos inferir que, como as UPPs geralmente estão ligadas ao combate ao tráfico de drogas nas comunidades ditas pacificadas, a maior parte do enquadramento dos temas está relacionada a critérios de noticiabilidade negativos¹²⁵, como crime e, em menor escala, pobreza, reforçando representações sociais que começaram a ser engendradas no início da formação das favelas do Rio e que geraram imaginários de violência. Entretanto, temos que levar em consideração a especificidade de um acontecimento de 2010, que contribuiu para a elevação do número de imagens referentes ao tema combate ao tráfico de drogas, ou como o nome da vinheta do jornal *O Globo* diz, *A Guerra do Rio*. De qualquer maneira, mesmo se não levássemos em conta a cobertura maciça da tomada da Vila Cruzeiro e do Complexo do

¹²⁵ Em geral, os macro valores-notícias são atualidade, importância, interesse, negativismo, imprevisibilidade, coletividade e repercussão e, a cada um deles, ligam-se vários outros micro valores, entre os quais a violência possui estatuto especial por ser o supremo exemplo de consequências negativas. Para saber mais sobre critérios de noticiabilidade, cf. BARCELOS (2009).

Alemão pelas forças de segurança pública, esses três temas – tráfico, UPP e eleições – ainda seriam os mais presentes na cobertura do jornal no período analisado, nessa ordem. Se considerarmos os temas de maneira geral, percebemos que o jornal passa por vários tipos de acontecimentos, cobrindo diversos critérios de noticiabilidade. A questão, no entanto, é a primazia de alguns temas em detrimento de outros. Poderemos verificar se a superfície das imagens segue o mesmo enquadramento ou se, ao observarmos o que as cenas nos mostram, poderemos encontrar outros modos de dar a ver as favelas cariocas e seus moradores.

Partimos, então, para o segundo momento do nosso levantamento temático, agora a partir da categoria figuração da cena, na qual observaremos sobre o que é a foto a partir do que sua superfície nos mostra (TABELA 5). No entanto, a verificação não se restringe a essa cena mostrada, pois conta com a tematização anterior como suporte. Isso porque, muitas vezes, precisamos dela como dado de apoio, pois a cena pode não ser muito legível ou pode ser uma entre milhares de situação possíveis se vista fora de contexto. Dessa maneira, trabalhamos aliando as duas formas de observar o tema, isto é, a pauta e a figuração. Juntas, ambas nos ajudam a começar a construir possíveis sentidos sobre a forma como o jornal *O Globo* dá a ver as favelas e seus residentes e a estabelecer conexões com outras imagens e com imaginários.

Os dados nos mostram que as cenas mais presentes nas imagens analisadas são: operação policial (28%), retrato de moradores (16%), vida cotidiana (15%) e policiamento (13%). Esclarecemos que diferenciamos operação policial, quando há equipes em ação com uso de equipamento bélico, de policiamento, quando os policiais não se encontram em posição de combate, mas apenas marcando presença nas comunidades, como parte do dia a dia local. Se somarmos ambas as figurações de cenas com policiais em ação, a porcentagem sobe para 41%.

No total, listamos 31 tipos de cenas. Os quatro temas citados predominam tanto na somatória dos três anos analisados, quanto em cada ano separadamente, mostrando certa continuidade na escolha dos tipos de situações a serem mostradas.

Tabela 5 – Temas mais frequentes no período analisado a partir da observação da figuração da cena

Tema pela figuração da cena	2010	2012	2014	Total geral
Operação policial	59	10	9	78
Retrato moradores	27	12	6	45
Vida cotidiana	23	14	5	42
Policciamento	20	14	3	37
Fuga de bandidos	10	0	0	10
Atividades esportivas	5	5	0	10
Pobreza	2	5	3	10

Fonte: elaborado pela autora

Ao contrapormos os dois dados temáticos, percebemos que, para mostrar questões relacionadas, principalmente, ao tráfico, às UPPs, às eleições e à criminalidade – que foram os temas de pauta mais comuns –, o jornal optou por cenas que apresentam a atuação da polícia, seja em operações especiais, seja no policiamento cotidiano, e a presença dos moradores, ora em situações do dia a dia nas favelas, ora em retratos, personalizando alguma situação apontada. Em um segundo momento de nossa análise, poderemos aprofundar nessas questões, a partir do agrupamento das imagens por regularidades.

5.1.2.3 Presença de forças de segurança pública

Do total das fotografias de nosso *corpus*, cerca de 40% trazem a presença de forças de segurança pública, seja retratando militares em operações especiais ou em policiamentos de rotina, ou destacando veículos da corporação, entre carros e blindados. O número de fotos com a presença apenas de moradores é um pouco maior, em torno de 47%. O restante são imagens de turistas, visitantes, usuários de crack e criminosos. Se somarmos as fotos que trazem policiais efetuando a prisão desses criminosos, o número de fotos com as forças de segurança sobe para 50% aproximadamente. Logo, os números indicam uma participação significativa desses atores sociais nas fotos que retratam o espaço favela.

Das fotos com a presença de forças de segurança, em cerca de 60% elas aparecem em cenas onde há moradores, sejam eles como atores ou como figurantes. Nos outros 40%, vemos

apenas a presença da polícia, tanto em fotos com indivíduos ou grupos fardados quanto acompanhados de veículos a trabalho, sejam eles viaturas ou blindados.

Considerando o total das imagens do *corpus*, isto é, as 302 fotografias, os moradores aparecem em aproximadamente 70% delas se somarmos tanto as fotos em que estão na presença da polícia quanto aquelas em que se encontram apenas civis. Isso sinaliza que o residente das favelas é mostrado nas fotos jornalísticas de *O Globo*. Nas análises seguintes, poderemos verificar como eles são retratados.

Percebemos, enfim, que a presença de moradores nas fotos é uma forte regularidade entre elas, tanto em situações cotidianas quanto naquelas em que há operações policiais. A existência de cenas com as forças de segurança pública foi outra das recorrências encontradas. Assim, podemos reagrupar esses macropontos em subtemas para verificar quais outras informações podem nos trazer e que outros tipos de frequências. Faremos, a seguir, o levantamento dos aspectos da linguagem fotográfica e, depois, voltaremos a esses reagrupamentos temáticos, dando sequência à nossa análise.

5.2 Categorias para ajudar a “ler”

Nos tópicos seguintes, faremos a análise dos planos e ângulos das fotos selecionadas, contemplando a categoria Linguagem fotográfica. Em seguida, partiremos para o que denominados Desdobramentos temáticos, que consiste na verificação de como atores sociais específicos são retratados nas fotos publicadas por *O Globo*: militares, moradores e traficantes. Por fim, verificaremos se aquilo que a cena mostra condiz com aquilo que se diz que ela é, ou seja, a pauta da matéria.

5.2.1 Linguagem fotográfica: planos e ângulos

Entre os planos utilizados nas 302 fotos analisadas, o mais encontrado foi o médio (FIGURA 32), no qual o foco está no sujeito, que preenche o quadro, mas mostrando-o em ação ou

situando-o em um ambiente. Sua função é buscar chegar perto do que poderia ser uma visão “objetiva” da realidade. Com número também significativo, encontramos o plano conjunto (FIGURA 33), que é um geral mais fechado, onde o sujeito é importante assim como o ambiente, integrando-se de modo a situar ambos: personagem e contexto. Em terceiro lugar, vem o plano geral (FIGURA 34), em que a prioridade é mostrar o ambiente, sendo mais descritivo (TABELA 6). Não há fotos em primeiro plano.

Tabela 6 – Número de fotos por tipos de planos fotográficos

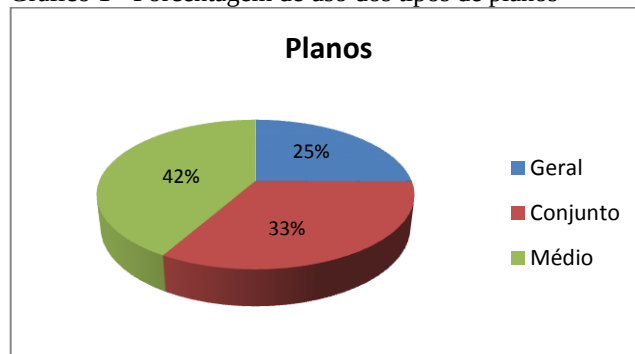
Plano	2010	2012	2014	Total
Médio	89	26	11	126
Conjunto	66	23	11	100
Geral	44	23	9	76

Fonte: elaborado pela autora

Esses tipos de enquadramento são comuns no fotojornalismo, na cobertura de pautas diárias, factuais, pela razão de serem mais informativos e buscarem situar o observador a partir da descrição do ambiente. Assim, a maioria são planos abertos mais fechados ou os médios em diferentes posições do sujeito, o que permite uma aproximação do leitor com as pessoas e situações apresentadas, de forma “objetiva”, diferentemente dos planos próximos, como o primeiro, que apela para as emoções. Dessa maneira, compreende-se o grande uso pelo jornal do plano conjunto e do médio, que trazem, respectivamente, informações sobre os personagens conjuntamente com a ação, ou situam o personagem no ambiente, sendo ambos descritivos.

Porcentualmente, as diferenças não são tão marcantes no uso dessas três formas de enquadramento (GRÁFICO 1), percebendo-se uma divisão entre essas opções na hora de fotografar, o que pode significar uma intenção de retratar a cena da maneira mais próxima possível do que foi testemunhado, de acordo com os pressupostos da atividade jornalística, bem como das rotinas produtivas, como discutimos no capítulo 1. Seriam a técnica e a linguagem trabalhando em conjunto a partir de uma intenção de testemunho e prova, bem como para cumprir o contrato de verossimilhança do discurso fotojornalístico.

Gráfico 1 - Porcentagem de uso dos tipos de planos



Fonte: elaborado pela autora

Figura 32 – Exemplo de plano médio, Complexo do Alemão



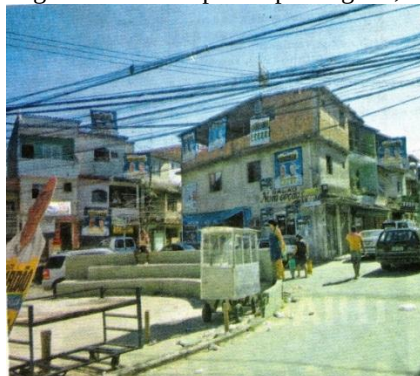
Fonte: *O Globo*, 12/09/2010, Rio, p. 32, foto Hudson Pontes

Figura 33 – Exemplo de plano conjunto, Maré



Fonte: *O Globo*, 27/10/2014, País, p. 32, foto Ivo Gonzalez

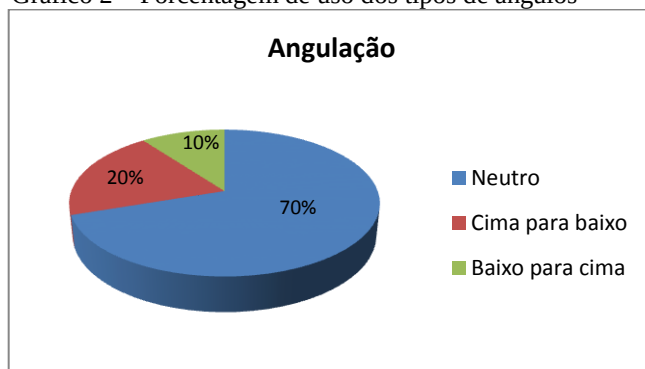
Figura 34 – Exemplo de plano geral, Jacarepaguá



Fonte: *O Globo*, 01/10/2012, País, p. 3, foto Cassio Bruno

Em relação aos ângulos, o neutro (também chamado frontal) predomina maciçamente na escolha das fotos publicadas por *O Globo* no período analisado (GRÁFICO 2). Essa opção, em que a câmera se encontra na altura do sujeito, tende a sugerir objetividade, neutralidade.

Gráfico 2 – Porcentagem de uso dos tipos de ângulos



Fonte: elaborado pela autora

Apesar do potencial gerador de sentidos das angulações de cima para baixo (*plongée*) e de baixo para cima (*contra-plongée*), esse não parece ser o caso geral das imagens de nosso *corpus*. Nas situações em que foram empregados, esses tipos de ângulos raramente cumpriram o papel de valorizar ou desvalorizar o objeto, como pode ocorrer. Apenas em alguns momentos, a escolha parece ter sido usada com essa carga de sentido mais forte.

O que nos parece é que o uso intensivo do ângulo neutro – que de neutro só tem o nome – estaria a serviço de uma intenção que se encontra mais velada, que seria a de produzir um efeito de realidade, o qual entraria em concordância com o contrato de retratar o verdadeiro e o “real”, assim como percebemos na verificação dos planos.

Planos e ângulos são elementos essenciais no enquadramento, isto é, na escolha de como mostrar determinada cena. Ao nos depararmos com esses dados quantitativos, podemos pensar que apresentar a situação fotografada da maneira mais próxima do que ela seria se fosse testemunhada pelo próprio leitor pode ser um projeto de fala do veículo, ao qual o fotógrafo adere, visto que, a despeito de serem diversos fotógrafos na cobertura cotidiana, achamos um padrão de enquadramento. Ao se deparar com uma imagem de algo que lhe parece verídico e real, o leitor pode aderir à intenção de que o jornal mostra de fato a vida como ela é nas favelas.

Figura 35 – Exemplos de fotos em angulação neutra/frontal em diferentes situações



Legenda: Complexo do Alemão, Manguinhos e Vidigal

Fonte: *O Globo*: 11/11/2012, Economia, p. 40, foto Marcelo Carnaval; 24/11/2010, capa, foto Sérgio Moraes/Reuters; 26/10/2014, Rio, p. 53, foto Leo Martins

Na análise das cenas fotografadas em plongée e contra-plongée, observamos, na maior parte delas, que a escolha do ângulo se deve mais ao posicionamento do fotógrafo naquela hora ou ao objetivo de mostrar a situação de modo mais abrangente ou de forma a abarcar os elementos de interesse para ele naquele momento. No entanto, embora em menor escala, podemos encontrar exemplos em que o fato de fotografar de cima para baixo ou o contrário, contribui para orientar o sentido ligado a essa angulação, principalmente se observarmos qual era o tema da pauta e a situação enquadrada.

Em 2010, por exemplo, durante os conflitos no Complexo do Alemão, a angulação de cima para baixo – apesar de leve –, numa imagem que mostra um militar ferido sendo socorrido por outro, contribui para evidenciar sua vulnerabilidade naquele momento (FIGURA 36). Ao mesmo tempo, pode criar alguma empatia com o leitor capaz de se sensibilizar com o quadro, o que pode ser reforçado ainda pelo plano médio, que aproxima o espectador da cena, permitindo visualizar a expressão de dor do ferido e o cuidado de quem o atende, mobilizando um imaginário de solidariedade, todavia sem apelar para o *pathos* proporcionado por um primeiro plano ou uma foto-choque. A imagem também nos faz acessar nossa memória visual, numa relação de intericonicidade com fotografias de guerra e de demais conflitos pelo mundo, bem como com cenas de cinema, as quais mostram episódios semelhantes. Essa conexão visual com o bélico é reforçada pelo uso da farda e do capacete pelo militar.

Figura 36 – PM socorre militar ferido durante confronto com traficantes no Complexo do Alemão



Fonte: *O Globo*, 27/11/2010, Rio, p. 14, foto Marcelo Piu

No entanto, apesar desse tipo de ângulo, o efeito pode não estar ligado à ideia de fraqueza, submissão ou vulnerabilidade. No caso da Figura 37, também durante operação policial no Complexo do Alemão, a angulação de cima para baixo serve para evidenciar drogas e armamentos apreendidos, tendo o militar como figura central, de destaque na cena.

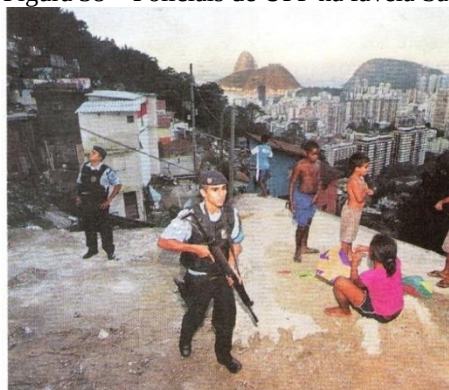
Figura 37 – Policial mostra armas e drogas apreendidas durante operação no Complexo do Alemão



Fonte: *O Globo*, 29/11/2010, A Guerra do Rio, p. 7, foto Gustavo Stephan

Na Figura 38, o ângulo permite ampliar a visão, mostrando a contraposição morro e cidade formal, a ação cotidiana de policiamento lado a lado com crianças preparando pipas, o que pode acessar imaginários de tranquilidade e segurança. Mas também reforçar a representação social de cidade partida, que ganha peso com a visão de um dos cartões postais do Rio de Janeiro ao fundo. A impressão pode ser dicotômica: o “lado de cá” e o “lado de lá”.

Figura 38 – Policiais de UPP na favela Santa Marta



Fonte: *O Globo*, 26/11/2012, Rio, p. 11, foto Domingos Peixoto

Em fotos que integram matérias sobre pobreza ou situações precárias em favelas, o ângulo de cima para baixo pode reforçar a ideia de fragilidade, de derrota, como na Figura 39. Na primeira, que trata de pobreza, apesar de ser bem leve o direcionamento da câmera para baixo, ele permite mostrar o ambiente numa sensação de esmagamento da família que se encontra num dos pontos de interseção da regra dos terços. Além disso, ele destaca a precariedade da moradia e posiciona os sujeitos com os rostos virados, sem olhar para a câmera, sem afrontamento, numa situação de submissão. Na segunda imagem, em reportagem sobre o fato de as UPPs não virem acompanhadas de soluções para a pobreza, a falta de saneamento e o lixo, no Morro do Borel, aparece uma moradora que vive em área de risco. A foto, com ângulo de cima para baixo, situa a personagem numa posição vulnerável, capaz de sugerir opressão.

Figura 39 – Família em sua moradia na favela Pavão-Pavãozinho e mulher em casa no Borel



Fonte: *O Globo*: 04/11/2012, País, p. 4, foto Domingos Peixoto; 28/11/2012, Rio, p. 14, foto Custódio Coimbra

Já o ângulo de baixo para cima tende a valorizar o sujeito. Mostraremos duas situações, uma que valoriza o morador e outra que engrandece o policial (FIGURA 40). A primeira mostra meninos residentes no Morro do Cantagalo que se destacaram na prática do surf; a segunda retrata policiais em interação com criança moradora da Vila Cruzeiro, após operação que expulsou traficantes do local. Em ambas as fotos, as expressões faciais de satisfação e/ou

alegria colaboram para o efeito de sentido de valorização dos sujeitos. A foto dos policiais é bem emblemática de alguns imaginários mobilizados na cobertura fotojornalística do período estudado, questão que detalharemos ao analisar as fotos por subtemas ou subgrupos mais à frente.

Figura 40 – Exemplos de imagens em que o uso do ângulo valoriza o personagem ao exibi-lo de baixo para cima



Fonte: *O Globo*: 16/09/2012, Esportes, p. 6, foto Ana Branco; 27/11/2010, Rio, p. 24, foto Márcia Foletto

Com essas observações, percebemos que, para que planos e ângulos colaborem para direcionar determinados sentidos, eles precisam estar em correlação com outros aspectos, como o tema da pauta e a cena figurada. Assim, ao observarmos cada imagem isoladamente, podemos encontrar essas conexões e estabelecer uma rede de sentidos possíveis a partir desses elementos icônicos, aliados a dados paraimagéticos, como a pauta.

No entanto, como nosso *corpus* reúne 302 imagens, procuramos encontrar recorrências que nos apontem algum tipo de padrão na cobertura imagética, logo, que possa ter uma validade mais geral. Nesse sentido foi que observamos que a maior parte das fotos em plongée e contra-plongée, se analisadas em conjunto, não carregam forte carga dos sentidos que comumente lhe são próprios, tais como a valorização ou desvalorização do sujeito, como mostram os exemplos da Figura 41.

Figura 41 – Exemplos de fotos em que o plongée parece ter sido utilizado para ampliar a visão da cena ou de acordo com o posicionamento do fotógrafo naquela hora, sem intenção de rebaixamento do sujeito



Fonte: *O Globo*: 02/09/2010, Esportes, p. 5, foto Alexandre Cassiano; 11/09/2010, Esportes, p. 7, foto Arthur Sherman; 26/09/2010, Rio, p. 22, foto Gabriel de Paiva; 01/10/2010, Rio, p. 23, foto André Teixeira; 08/10/2012, País, p. 6, foto Pablo Jacob

As matérias acima foram, de acordo com a ordem das fotos da esquerda para a direita: pacificação pela UPP permite moradores do Borel assistirem a jogo da Copa com tranquilidade; projeto social promove paz entre comunidades da Rocinha e do Vidigal por meio do futebol; apreensão de bujões de gás explorados por milícia no Complexo Água Santa; implantação de UPP no Morro do Turano; e votação na Rocinha durante as eleições.

Em relação ao contra-plongée, encontramos a mesma situação, com imagens que, apesar de terem sido realizadas em angulação de baixo para cima, não atuam necessariamente para a valorização do sujeito.

Figura 42 – Exemplos de fotos em que o contra-plongée parece ter sido utilizado sem intenção de valorização do sujeito



Fonte: *O Globo*: 07/10/2010, Rio, p. 22, foto Marco Antonio Cavalcanti; 11/10/2010, Rio, p. 14, foto Bruno Gonzalez; 30/10/2010, Rio, p. 25, foto Marcos Tristão

Na primeira foto da Figura 42, que participa de uma matéria sobre o combate à dengue, a posição permite uma visão mais ampla do local, mostrando a atuação do agente de saúde na Favela do Anil, em Jacarepaguá; nesse caso, o operador de sentido mais evidente que podemos identificar não tem a ver com o ângulo, e sim com a escolha da cena, pois a pauta

sobre combate à dengue optou por mostrar uma casa precária em uma favela, salientando a condição dessa moradia. Além disso, a posição do morador na porta pode indicar certa displicência devido a sua postural corporal, o que levaria a uma visão negativa desses espaços e seus residentes, associando-os às representações sociais de insalubridade e vagabundagem, que começaram a ser engendradas no século XIX, relacionadas ao imaginário da pobreza. Afinal, há diversas possibilidades de mostrar o tema da pauta, com viés positivo, focado, por exemplo, na colaboração do morador no combate à dengue. Mas a escolha foi outra.

Nas duas imagens seguintes, o ângulo deve-se ao posicionamento do fotógrafo. No primeiro caso, imaginamos que não havia muitas opções de onde ficar para a captação da cena, devido ao risco, pois a foto mostra traficantes armados com fuzil em momento de confronto com a polícia no Morro da Serrinha. Nesse caso, as condições de trabalho condicionariam a captação. No segundo, parece-nos que o fotógrafo acompanhava a visita dos estudantes de escolas britânicas ao Morro da Babilônia, e a imagem escolhida pela edição deve ter sido uma entre várias que ele deve ter feito naquela cobertura, talvez a que pudesse dar uma dimensão melhor da quantidade de visitantes. No entanto, não podemos deixar de notar que, ao optar por mostrar o momento em que os jovens sobem as escadarias, reforça-se a associação entre favela e morro, muito comum no imaginário coletivo, embora a maioria das comunidades cariocas não se localize em encostas.

Diante de todas essas percepções, entendemos que a maior parte das imagens pode colaborar para um efeito de neutralidade e realidade, se observadas do ponto de vista do enquadramento por meio de planos e ângulos. Porém, se analisadas caso a caso, é possível desvendar sentidos possíveis ao colocar em relação essa categoria com outras, o que indica a necessidade de verificação de elementos icônicos e paraimagéticos em suas interrelações. Para avançarmos nessa senda de deciframentos, partiremos, a seguir, para o desdobramento de algumas variáveis temáticas, que nos possibilitarão estudar grupos de imagens.

5.2.2 Desdobramentos temáticos

Após termos verificado quais os principais assuntos das fotografias jornalísticas a partir da pauta e da figuração da cena, iremos reagrupar as imagens por regularidades para que possamos buscar novos caminhos de análise e mais informações sobre os possíveis sentidos engendrados pelo discurso que elas carregam.

Em primeiro lugar, buscaremos descobrir quais os temas mais comuns por favela, a fim de observar se há alguma recorrência e se isso nos dirá algo sobre o discurso construído fotojornalisticamente. Depois, procuraremos averiguar como a polícia e os moradores das comunidades são representados, qual a imagem desses atores é edificada a partir do discurso imagético, uma vez que já sabemos que eles são os principais personagens na maioria das fotos. À medida que progredirmos no exame desses aspectos, poderemos identificar intericonicidades e imaginários sociodiscursivos, já que estas não são categorias estanques, mas elementos que se encontram em relação. Vejamos o que encontramos.

5.2.2.1 O que acontece nas favelas?

Neste tópico, o objetivo é realizar um levantamento das pautas da cobertura fotojornalística por favelas para verificarmos o que é considerado notícia nas comunidades que mais aparecem no jornal *O Globo*. Como vimos anteriormente neste capítulo, as favelas com maior número de fotos publicadas durante o período de nossa coleta foram, por ordem decrescente: Complexo do Alemão, Rocinha, Vila Cruzeiro, Santa Marta, Jacarezinho, Complexo da Maré, Cantagalo, Morro dos Macacos, Babilônia, Manguinhos e Serrinha. Assim, trabalharemos, a seguir, com os assuntos mais abordados nessas comunidades.

Em relação às comunidades da zona norte, no Complexo do Alemão, o tema mais presente foi o combate ao tráfico, reforçado pela cobertura maciça do acontecimento de entrada das forças de segurança pública no local. Outros seis temas perpassaram a cobertura fotojornalística no período, porém com menor ênfase, porque publicadas de forma pulverizada ao longo do período estudado. Já a Vila Cruzeiro é vista somente pela ótica do combate ao tráfico, com

cobertura relativa apenas à retomada do local pelo Estado via operação policial, ou seja, um único acontecimento, assim como ocorre com a comunidade de Serrinha, onde só é focalizado o tráfico. A favela do Jacarezinho também é vista majoritariamente pelo viés negativo (considerando o tema que motivou a cobertura), a partir dos assuntos tráfico, crack e policiamento. Há apenas uma foto relativa à UPP e uma a um projeto social. A Maré se dividiu entre eleições, tráfico e educação, mas a cobertura de assuntos relativos à comunidade é pequena se comparada ao total de fotos e ao período de coleta. No Morro dos Macacos e em Manguinhos, o foco foi na UPP, mas ambos também abordaram tráfico e eleições.

Na zona sul, a cobertura na Rocinha foi mais diversificada, distribuindo-se por nove temas de pauta, com maior número de fotos dedicado às eleições e à UPP. Santa Marta abarca apenas três pautas, todas com viés positivo: UPP, eleições e cultura. Cantagalo segue mesma proposta, apenas com pautas positivas: UPP, esporte, turismo e visita internacional, assim como Babilônia, com matérias sobre os benefícios da UPP e duas visitas internacionais.

Apesar de esses dados serem relevantes em nosso processo de descoberta sobre qual a imagem das favelas cariocas construída visualmente pelo jornal *O Globo*, precisamos avançar na observação do que as fotografias mostram, de sua iconicidade. Por isso, separamos as coberturas por favelas, unindo todas as fotos sobre cada comunidade, para verificar como cada uma aparece no veículo quando foi tema de reportagem fotojornalística. Após esse exame, observaremos se há regularidades nos enquadramentos. Deixaremos para o final a análise das imagens do Complexo do Alemão e da Vila Cruzeiro, por terem sido tema de acontecimento espetacular no período, o que impactou a cobertura, com grande número de fotos desses locais. Eles merecerão um cuidado diferente em nosso olhar. A seguir, iniciamos pelas favelas mais presentes localizadas na zona norte.

A) Favela do Jacarezinho

Em relação às fotos da Favela do Jacarezinho, podemos reagrupá-las em três grandes temas, considerando tanto pauta quanto figuração: operações policiais, sendo cinco imagens de combate ao tráfico e uma de policiamento cotidiano; crack, com cenas de usuários; e vida na

comunidade, que inclui a visita de uma celebridade a um projeto social e uma cena cotidiana. Veremos o que cada grupo pode nos apontar.

As fotos com a presença da polícia exibem homens em ação, fortemente armados (FIGURA 43). Ao mostrar a Favela do Jacarezinho, o enquadramento da intervenção policial para combate ao tráfico ocupa mais espaço que outros acontecimentos, com foco em cenas ativas, demonstradas pelo movimento e com destaque para o armamento, um símbolo de poder via força bélica. O imaginário de força pode ser mobilizado, ao mesmo tempo em que acessa a representação social de favela como lugar de crime, de ilegalidade. Afinal, pode-se inferir que a presença da força do Estado é necessária quando o local exige alguma intervenção, isto é, há algo fora da lei. É possível acessar também o imaginário da insegurança.

Interessante notar que, apesar do uso dessa força e da presença policial marcante, a maior parte das cenas apresenta os moradores como figurantes, que seguem sua vida, apesar daquela intervenção em sua comunidade. Alguns até se viram para olhar, mas sem qualquer participação ou reação; nem na segunda imagem da Figura 43, cuja legenda diz retratar tiroteio com traficantes. Isso pode colaborar para naturalizar a presença das forças do Estado em locais como esses, fortalecendo os imaginários de insegurança, criminalidade e violência. Mas, para o público alvo do jornal *O Globo*, outro imaginário pode ser mobilizado: o de segurança e proteção, já que a polícia estaria aparentemente no controle da situação, por meio de sua presença armada nessas comunidades.

Figura 43 – Fotos que mostram a ação das forças de segurança pública na Favela do Jacarezinho



Fonte: *O Globo*: 24/11/2010, Rio, p. 18, foto Paulo Nicolella; 25/11/2010, p. 16, Rio, foto Luiz Alvarenga; 25/11/2010, Rio, p. 16, foto Gabriel de Paiva; 26/11/2010, *A Guerra do Rio*, p. 5, foto Guilherme Pinto; 13/10/2012, Rio, p. 9, foto Pablo Jacob; 17/10/2012, Rio, p. 12, foto Marcelo Theobaldo

Nas matérias sobre a cracolândia num dos acessos à Favela do Jacarezinho, a opção foi por mostrar cenas de usuários, que têm se tornado comuns em metrópoles brasileiras e que já habitam nossa memória visual, permitindo estabelecer relações de intericonicidade com quadros semelhantes já vistos (FIGURA 44). Mais uma vez, a favela é enquadrada pelo viés da ilegalidade. Nessas cenas, eles são anônimos. No entanto, entre as imagens que reportam o tema crack, há um retrato de usuários que foram recolhidos para serem levados a um abrigo. Ao exibir seus rostos escondidos, seja pelas mãos ou por uma máscara, pode-se fortalecer o imaginário da ilegalidade e da criminalidade, em vez de abordar a questão da dependência química. Interessante que a máscara é emblemática, com forte carga simbólica, pois a caveira pode ser associada à morte e causar temor; ela é também símbolo do veneno, de algo letal, mortífero, perigoso. Ao aparecer em uma fotografia sobre o uso de crack, é capaz de direcionar sentidos a partir de associações como crack-perigo-morte, mas isto, na favela, já que é onde a cena se passa. Ou seja, o perigo estaria na favela.

Figura 44 - Imagens de usuários de crack na Favela do Jacarezinho



Fonte: *O Globo*: 13/09/2012, Página 2, p. 2, foto AFP; 12/10/2012, Rio, p. 9, foto Pablo Jacob e p. 20, foto Gabriel de Paiva

Apenas duas imagens trazem visões positivas da Favela do Jacarezinho: em um momento em que crianças de um projeto social recebem a visita do ex-jogador de futebol do Real Madrid, Emilio Butragueño; e em outra cena de moradora vendedora de churros que observa a filha brincar, para ilustrar a tranquilidade propiciada pela instalação da UPP (FIGURA 45). Apesar do foco da primeira foto estar no visitante estrangeiro, a presença das crianças que o cercam pode mobilizar imaginários da inocência e simplicidade ligados à infância, os quais promovem a patemização do discurso, isto é, apelam para a adesão do espectador pela emoção, o que faz sentido se pensarmos que a reportagem é sobre um projeto social. Na outra foto, o imaginário da segurança e da tranquilidade é mobilizado a partir da exibição de uma cena da vida cotidiana na Favela do Jacarezinho, associando a UPP à sua proposta de pacificação.

Figura 45: Imagens com enquadramento a partir de critérios de noticiabilidade positivos



Fonte: *O Globo*: 18/11/2010, Esportes, p. 6, foto Ivo Gonzalez; 18/10/2012, Rio, p. 18, foto Domingos Peixoto

B) Complexo da Maré

A Maré, apesar de ser um dos maiores complexos de favelas do Rio de Janeiro, com cerca de 130 mil habitantes, não tem muita visibilidade no conjunto das fotos analisadas durante esse período. Elas trazem os temas mais presentes no total das imagens – eleições e tráfico –, entretanto esta foi uma das raras vezes em que o tema educação foi abordado nas favelas que aparecem no jornal¹²⁶, com duas imagens de alunos de música.

¹²⁶ Em setembro de 2012, há duas fotos de alunos em sala de aula no Andaraí, mas a matéria é sobre UPP. Assim, as matérias sobre música na escola na Maré seriam as únicas, de fato, que abordaram o tema educação.

Apesar de cinco fotos serem dedicadas ao tema eleições, todas mostram operações de forças de segurança pública (FIGURA 46). Sem acesso aos dados paraimagéticos, seria praticamente impossível descobrir qual o assunto abordado. Mais uma vez, as imagens apelam para a exibição do aparato policial e bélico. Na primeira e na segunda foto, fuzileiros navais atuam na segurança da comunidade dominada pelo tráfico, segundo legenda. Nas outras, são militares do Exército que assumem essa função. Em ambos os casos, a reportagem explica que a presença das forças armadas seria para garantir a segurança durante as eleições. Até aí, não haveria nada de mais, visto que é comum em várias cidades brasileiras o reforço da segurança pública em períodos eleitorais. A questão discursiva que se coloca é as fotos “dizerem” sobre uma comunidade apenas por um viés. A aparência que se tem da superfície das imagens é de uma operação de guerra e não de reforço de segurança em eleições.

Figura 46 – Cobertura das eleições no Complexo da Maré



Fonte: *O Globo*: 07/10/2012, País, p. 16, foto Pablo Jacob; 08/10/2012, País, p. 8, foto Pedro Kirilos; 05/10/2014, País, p. 28, foto Márcio Alves; 27/10/2014, País, p. 31 e p. 32, fotos Ivo Gonzalez

Assim como vimos nas fotos de operações policiais de combate ao tráfico no Jacarezinho, diante da presença das forças armadas, os residentes da Maré seguem sua vida. Mais parece uma operação de guerra, que remete a imagens que já vimos de cidades ocupadas e conflitos pelo mundo, principalmente pelos uniformes e capacetes, armas, barricadas e demais equipamentos utilizados pelos personagens. Sem os elementos visuais de contextualização, poderiam ser cenas de conflito em qualquer lugar do mundo, como podemos ver no exercício de edição de imagens que fizemos para refletir sobre o fato de que o “como” mostrar faz parte de escolhas intencionais (FIGURA 47).

Figura 47 – Edição das imagens da Figura 46 como exercício sobre a escolha de como mostrar determinada cena influencia no modo de ver o mundo



Fonte: fotos de *O Globo* cortadas pela autora para efeito de exemplificação

Nas fotos sobre tráfico de drogas (FIGURA 48), o poderio bélico fica bem evidente com o uso de blindados, o que, visualmente, pode caracterizar uma demonstração de força. No entanto, tal força poderia ser derrubada, como mostra a quarta foto, do veículo caído numa vala. Sem contextualização, podemos inferir que ele tenha sido confrontado e perdido a batalha. Na duas primeiras imagens, vimos, novamente, os moradores seguindo tranquilamente, a despeito desse aparato bélico em suas rotinas. Todavia, a terceira foto exhibe crianças deitadas no chão. Ao termos conhecimento de que a pauta é combate ao tráfico, inferimos que elas sejam vítimas dessa situação, pela posição em que se encontram, cuja vulnerabilidade é reforçada pela angulação de cima para baixo.

Para desenvolvermos mais a leitura, recorremos a alguns dados de apoio, que informam que militares das forças de pacificação ajudam moradores a atravessarem a avenida na primeira foto, em uma situação de confronto com traficantes. Na seguinte, o Exército oferece suporte à polícia na luta contra o tráfico. As crianças deitadas no chão são do projeto social Uerê, e se protegem de tiros durante confronto na favela. E a legenda da quarta foto confirma nossa inferência de que o blindado do Exército teria sido atacado. Diante das informações visuais, em conjunto com os dados paraimagéticos, entendemos que as imagens do tráfico trazem, por um lado, a valorização do poder das forças de segurança, e, por outro, sua fragilidade ao ser atingida e por não ter evitado que crianças estivessem em risco. Parece-nos que o imaginário

evocado com mais contundência na cobertura dessa pauta foi o da insegurança, engendrado por representações sociais de favela como lugar de crime, perigo e violência.

Figura 48 – Reportagem fotográfica sobre tráfico de drogas no Complexo da Maré



Fonte: *O Globo*: 02/10/2014, Rio, p. 15, foto Alexandre Cassiano; 03/10/2014, Rio, p. 13, foto Fabiano Rocha; 04/11/2014, Rio, p.11, foto Projeto Uerê; 29/10/2014, Rio, p. 25, reprodução do facebook

As únicas fotos a partir de pautas e de cobertura fotográfica positivas foram as da Figura 49, sobre aulas de educação musical em um Ciep da comunidade. No entanto, elas foram publicadas no caderno chamado *Razão Social*, sobre sustentabilidade, e não no corpo do jornal, em que as notícias sobre criminalidade costumam aparecer. Dessa forma, não há um contraponto entre esses tipos de pautas diferentes, visto que o caderno é direcionado a um público mais segmentado.

As imagens, em plano mais fechado, mostram crianças tocando instrumentos musicais, colaborando para um discurso sobre a favela voltado para a formação de jovens. Esse tipo de discurso da oportunidade de desenvolvimento nos remete a um discurso não dito, o da falta de oportunidade que pode levar à criminalidade, sustentado pela representação social edificada por anos do jovem favelado como criminoso em potencial, como apontaram estudos que discutimos no capítulo 2, numa relação de interdiscursividade. Neste caso, são jovens que teriam a oportunidade de se desviarem desse caminho por causa da música. No entanto, a reportagem não remete a nenhum desses aspectos e procura mostrar a iniciativa pelo viés

educacional, de modo positivo. Discutimos, apenas, interpretações possíveis, entre as quais estão ambos os modos de ver.

Figura 49 – Reportagem sobre educação no Complexo da Maré



Fonte: *O Globo*: 16/11/2010, *Razão Social*, p. 3 e p. 12, fotos Carlos Ivan

C) Morro dos Macacos

O Morro dos Macacos é mostrado a partir de fotografias sobre UPP, tráfico e eleições. As fotos sobre as Unidades de Polícia Pacificadora retratam as forças de segurança pública responsáveis pela implantação da UPP no local, a 13ª do Rio (FIGURA 50). A postura dos policiais não é de combate ou confronto, as imagens passam uma sensação de tranquilidade, evidenciada pela presença de crianças de bicicleta circulando na favela, ao lado dos policiais, bem como pelos momentos de lazer na piscina. A intenção, exposta claramente pelos dados de apoio, como título e legenda¹²⁷, é mostrar que a favela agora está segura (e tem paz) porque tem UPP. As fotografias parecem corresponder a tal intencionalidade, ao mobilizarem imaginários de tranquilidade e segurança.

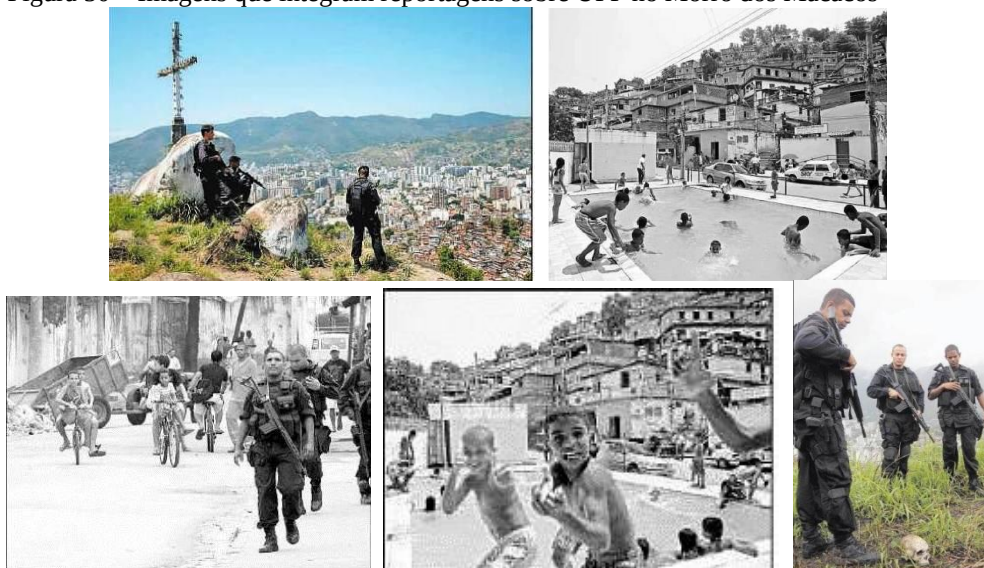
¹²⁷ O estudo das relações das fotografias com os textos verbais daria outra pesquisa bem interessante, mas nosso foco aqui é trabalhar com o discurso visual, tendo o verbal como dado de apoio. Mas, para se ter uma ideia de como esse suporte é relevante por nos dar o contexto, transcrevemos abaixo títulos e legendas das fotos citadas:
 Foto capa – “Polícia ocupa última favela da Tijuca para criar 13ª UPP”; legenda: “Policiais do Bope contemplam a vista do alto do Morro dos Macacos, onde não houve resistência dos traficantes”
 Foto 2 - texto legenda: “Crianças brincam na piscina em dia de sol e muita tranquilidade no Morro dos Macacos, em Vila Isabel, ocupado na sexta-feira passada pelo Bope para instalação da 13ª UPP do estado”
 Foto 3 – “Fim de semana de paz no Morro dos Macacos”; legenda: “Num dos acessos ao Morro dos Macacos, crianças passeiam de bicicleta ao lado de policiais militares”
 Foto 4 – “Pôr fim à cultura da violência, o novo desafio”; legenda: “Na beira da piscina, um menino simula apontar uma arma”
 Foto 5 – “A prova da barbárie”; legenda: “Agentes do Bope observam um crânio achado na área do cruzreiro: antes da ocupação, o local era ponto de reunião dos traficantes”.

Além disso, podemos identificar representações sociais relacionadas à religiosidade, com a presença da cruz no alto do morro, que remete ao discurso da salvação, o qual, associado à instalação da UPP, pode levar à correspondência das forças de segurança com libertação, engendrando os imaginários citados. A foto que situa os policiais no alto também colabora para esse discurso da paz e da retomada de território, pelo fato de estarem “por cima”, passando a ideia de controle da situação, ao mesmo tempo em que pode evocar o imaginário da vigilância. As fotos contribuiriam para sustentar um discurso da retomada pelo Estado do controle sobre a cidade, visualizada na paisagem ao fundo da foto.

A concepção dessa possível paz agora reinante pode ser reforçada pela ideia da violência antes da UPP, salientada pelo crânio para o qual os policiais olham, engendrando o imaginário da morte. A leve angulação de baixo para cima colabora para a valorização dos militares, posicionando-os no controle da situação e no domínio dessa “morte”, ou seja, da violência que antes imperava no local. Ao mobilizar esses imaginários, a representação da favela como local de violência permanece, mas agora sob o viés da pacificação como solução para essa questão.

A presença de crianças nas duas imagens que mostram a comunidade nesse contexto de UPP pode produzir efeitos de identificação e emoção no leitor, devido ao imaginário de inocência engendrado a partir de representações sociais da infância, principalmente porque, em ambas, elas desfrutam de momentos de liberdade e lazer, marcados pelo banho de piscina e pelas bicicletas, diversão que está entre as preferidas pela maioria das crianças. Todavia, em contraposição à ideia de inocência, vemos as crianças em primeiro plano, na segunda cena da piscina, fazendo gestos que imitam armas nas mãos, o que evocaria um contraponto dessa infância com a violência, seja pelo contato com armas carregadas por traficantes ou por policiais.

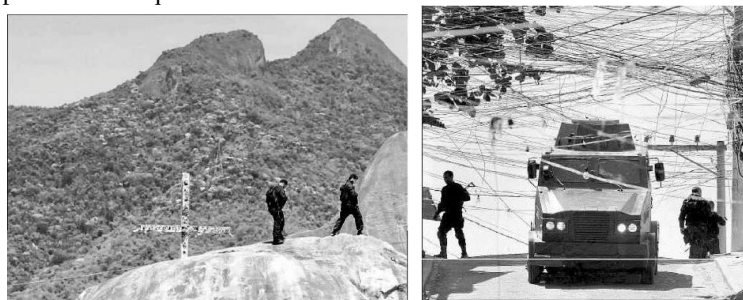
Figura 50 – Imagens que integram reportagens sobre UPP no Morro dos Macacos



Fonte: *O Globo*: 15/10/2010, capa, foto Marcelo Piu; 18/10/2010, Segunda Página, p. 2, foto André Teixeira; e *Rio*, p. 21, foto Thiago Lontra; p. 21, foto André Teixeira; 19/10/2010, *Rio*, p. 18, foto Fernando Torres

As imagens da Figura 51 foram categorizadas como sendo sobre o combate ao tráfico de drogas, porque esse era o foco da reportagem. Entretanto, esse combate está ligado às UPPs. Portanto, elas seguem mesma proposta visual e discursiva das fotos que analisamos acima, evocando o discurso da religiosidade e do controle de território.

Figura 51 – Imagens que integram reportagens sobre tráfico no Morro dos Macacos, mas a partir do enfoque da UPP



Fonte: *O Globo*: 15/10/2010, *Rio*, p. 19, fotos Marcelo Piu

Essa memória visual da salvação e/ou libertação, muitas vezes vinda do alto, seja a partir de um discurso religioso (presente em várias obras sacras cristãs célebres ou anônimas), patriótico (cenas de combates, representações de vitórias) ou artístico, pode ser acessada em relações de intericonicidade. Não que a cena em si tenha que ser semelhante, mas a memória visual pode evocar cenas que tratem de temática próxima ligada a esses imaginários, à visão de que o vencedor ou salvador está acima (FIGURA 52). Podemos lembrar, por exemplo, dos anjos do filme *Asas do Desejo*, de Wim Wenders, vigiando e protegendo as pessoas do alto de

prédios, tendo uma visão panorâmica da vida lá embaixo; podemos nos recordar também de telas com temas sacros, que evocam proteção de anjos e seres divinos, que sempre aparecem no/do alto; podemos, ainda, evocar imagens de cenas de batalhas, em que o vencedor sempre aparece no alto, como vitorioso. É comum encontrar imagens de conquista em que os vitoriosos procuram subir em algum lugar alto para comemorar e expor o triunfo.

Figura 52 – Exemplos de imagens que remetem ao discurso da salvação ou libertação



Legenda: Na tela *Independência ou morte* (1888), de Pedro Américo, evidencia-se o herói em um monte; na obra *Apoteose de Luís XIV* (1667), de Charles le Brun, a salvação vem do alto; foto de Tubby Abrahams/Hulton-Deutsch Collection, das tropas americanas em Nuremberg, em 8 de maio de 1945, comemorando a vitória

Fonte: *Folha de S. Paulo online*, 23/11/2014; <http://www.wga.hu/>; <http://www.theguardian.com/>, The Normandy landings, Second World War, 10/09/2009

A respeito da foto que compõe a matéria sobre eleições, interessante notar que a imagem não traz nada especificamente relacionado ao pleito democrático, mas várias crianças brincando em cima de um blindado (FIGURA 53). Considerando que sua publicação se deu após a instalação da UPP, é possível evocar um imaginário de cordialidade entre as forças de segurança e a comunidade. Mais uma vez, a figura infantil sendo utilizada como personagem, capaz de mobilizar um imaginário de infância inocente e, agora, protegida. A angulação de baixo para cima colabora para a valorização dessa infância.

Encontramos, na cobertura dos protestos no Egito (FIGURA 54), uma proposta imagética semelhante a esta, apontando para uma espécie de partilha de universos de representações que parece haver entre fotojornalistas, como aponta Traquina (2004). No entanto, enquanto a foto no Brasil parece evocar certa cordialidade dos militares, na do Egito, o gesto dos braços e das mãos do militar parece indicar contrariedade, como numa ordem para que as crianças descessem.

Figura 53 – Imagem publicada em reportagem sobre eleições no Morro dos Macacos



Fonte: *O Globo*, 01/11/2010, País, p. 18, foto Gabriel de Paiva

Figura 54 – Imagem de acontecimento no Egito



Legenda: Imagem guarda semelhanças icônicas com foto de eleições no Morro dos Macacos, com crianças em cima de tanque de guerra

Fonte: <http://www.dailymail.co.uk/>, 02/02/2011, foto AP

D) Favela da Serrinha

Todas as fotos da comunidade da Serrinha referem-se ao tráfico de drogas (FIGURA 55). O foco está na força policial, presente em seis imagens. Em duas delas, a foto mostra criminosos armados. Os imaginários mobilizados são de violência e força, a partir de representações sociais da favela como lugar de criminalidade, especificamente aqui, do tráfico e de traficantes. Como a cobertura foi concentrada em quatro dias seguidos, período de duração do confronto entre grupos rivais, com repercussão em mais dois dias posteriores, o tema ganha peso, mostrando uma visão unívoca e homogênea da comunidade. Ao exhibir as drogas e os armamentos apreendidos, o aparato policial empregado na operação e moradores caminhando sossegados, podemos inferir que o trabalho das forças de segurança tenha sido bem sucedido. A presença dos residentes em duas fotos pode indicar que a polícia é que propiciaria essa tranquilidade.

Figura 55 – Serrinha é retratada em oito fotografias, todas a partir da cobertura do combate ao tráfico de drogas no local



Legenda: Fotos organizadas por ordem de aparição em *O Globo*

Fonte: *O Globo*: 11/10/2010, Segunda Página, p.2; 11/10/2010, Rio, p. 14, fotos Bruno Gonzalez; 12/10/2010, Rio, p. 21, foto Urbano Erbiste; 13/10/2010, Rio, p. 12, fotos Thiago Lontra (duas imagens); 14/10/2010, Rio, p. 22, foto Gabriel de Paiva; 17/10/2010, Rio, p. 35, foto Wânia Corredo; 03/11/2010, Segunda Página, p. 2, foto Guilherme Pinto

Se pensarmos sequencialmente, pela ordem de publicação das imagens, é possível visualizar uma espécie de narrativa, em que aparecem os criminosos em ação, seguida da preparação e chegada da polícia, finalizando com a tranquilidade da comunidade, exemplificada pelas duas mulheres que caminham sossegadas, e pela apreensão de armas e drogas. O perigo, o socorro, a vitória. Enfim, paz. Lembramos, aqui, dos elementos retóricos de conotação da imagem elencados por Barthes (1990), entre os quais estaria o que o autor denominou de sintaxe, quando o encadeamento em sequência confere determinada conotação à mensagem. Também pensamos na relação dessa sucessão de ações com o *storyboard*, aquele guia visual que constitui uma espécie de roteiro, com as sequências das principais cenas, em ordem cronológica, de uma obra audiovisual.

E) Favela de Manguinhos

Em Manguinhos, a cobertura fotojornalística foi pulverizada em vários temas, cada um com apenas uma imagem. Apenas a UPP ganhou maior visibilidade com quatro fotografias (FIGURA 56), sendo três da ocupação e uma da pós-ocupação. Os policiais em ação na primeira imagem, um em posição de tiro, e os dois tanques nas fotos seguintes chamam a atenção e mobilizam uma sensação de expectativa e tensão, ao mesmo tempo em que podem passar a ideia de domínio, de controle do território, pela dimensão do arsenal bélico. Em movimento contrário, voltado para a segurança e a tranquilidade, está a quarta foto, em que uma criança se diverte em uma piscina de plástico na rua, enquanto veículos da polícia passam pela via. Outra vez, a figura da criança acessada para “dizer” sobre pacificação. Já mencionamos o potencial do imaginário da infância inocente para promover efeitos patêmicos.

Figura 56 – Cobertura do tema UPP em Manguinhos



Fonte: *O Globo*: 14/10/2012, Rio, p. 21, foto Márcia Foletto; 15/10/2012, capa; e Rio, p. 6, fotos Pablo Jacob; 22/10/2012, Rio, p. 16, foto Felipe Hanowe

O imaginário da guerra pode ser prontamente acessado pela visão dos blindados, comuns em imagens de conflitos pelo mundo, em relações de intericonicidade praticamente diretas (FIGURA 57). Na terceira imagem, o blindado da Marinha que apoia a operação aparece num cenário de sujeira e destruição, local que o jornal denomina, no título da reportagem, de “Faixa de Gaza”, numa forte relação intertextual, interdiscursiva e intericônica com o território ocupado pelos palestinos no Oriente (FIGURA 58). Em contraposição a um cenário

de guerra, as pessoas seguem aparentemente tranquilas em suas posturas, como já observamos em outras fotos nas análises anteriores.

Figura 57 – Imagens de conflitos, respectivamente no Iêmen, na Síria e na Ucrânia, podem entrar em relação de intericonicidade com as fotos de tanques de guerra na Favela de Manguinhos



Fonte: <http://noticia-final.blogspot.com.br/>, 08/04/2015; <http://2012umnovodespertar.blogspot.com.br/>, foto AP, 15/08/2012; <http://g1.globo.com/mundo>, 01/02/2015, foto Maxim Shemetov/Reuters

Figura 58 – Imagens da destruição na Faixa de Gaza, cujo nome foi associado ao cenário de sujeira e destruição mostrado em Manguinhos



Fonte: <http://www.theguardian.com/>, foto Mohammed Abed/AFP/Getty Images, feita em julho de 2014; <http://www.presstv.ir/>, 19/01/2015

Guardadas as devidas proporções e diferenças, a presença da mulher de vermelho em Manguinhos no meio do conflito nos fez recordar da menina de vermelho, a única em cor, no filme *A lista de Schindler* (1993), de Steven Spielberg (FIGURA 59). A imagem recorre à nossa mente não por semelhança entre as cenas, mas pela força da cor vermelha nesse tipo de cenário. Embora a foto de *O Globo* seja colorida, a mulher de vermelho no meio da rua entre tanques de guerra soa tão inusitado quanto a garota de vermelho no meio do filme em preto e branco que fala de guerra. Sabemos que a presença da menina no filme tinha uma intenção¹²⁸, enquanto a presença da mulher na foto jornalística pode ter sido um acaso no momento da captação, porém o fato é que, após ter essa cena de cinema em nossa cultura visual, uma imagem capaz de evocá-la acaba por não passar sem ser notada. O que tentamos mostrar aqui é que, mesmo quando não identificamos relações diretas e apesar da diferença dos status ficcional e factual, é que os discursos são produzidos no interdiscurso e, nesse movimento, muitas imagens presentes em nossa cultura visual e em nossa memória podem ser evocadas nas leituras possíveis de acordo com o repertório de cada um. Não se trata, neste trabalho, de

¹²⁸ Uma das explicações seria que a menina do casaco vermelho tenha sido um recurso de Spielberg para sinalizar a transformação do protagonista Oscar Schindler no sentido de se sensibilizar com as vítimas do holocausto e agir para ajudá-las.

traçar as influências do ficcional sobre o factual ou vice-versa, mas sim de evidenciar as relações que podem ser estabelecidas entre imagens várias, seja em qual registro elas se encontrem, em perceber intericonicidades.

Figura 59 – Cenas da menina de vermelho no filme *A lista de Schindler*



Fonte: cinema.uol.com.br; cinemaedebate.com

As outras imagens trazem maneiras diversas de retratar a vida na Favela de Manguinhos, mostrando certa diversidade: operação policial de combate ao tráfico, com a cena de um criminoso morto carregado por PMs; uma família em sua casa na comunidade; uma cena de época de eleições; um grupo de jovens de um projeto social (FIGURA 60).

A primeira foto remete à violência, que pode evocar a representação da favela como lugar do crime e nos faz buscar em nossa memória visual outras imagens de feridos em guerras; a segunda destaca as condições da moradia, reforçada pela legenda que a caracteriza como insalubre, fortalecendo a representação social de lugar de pobreza e precariedade, além de nos remeter a imagens de pobreza no Brasil divulgadas principalmente nos anos 1980 e 1990 – a criança de chupeta na janela ou em frente de casa é quase um clichê.

A terceira foto poderia ser uma cena cotidiana de período eleitoral em qualquer lugar da cidade, não dizendo especificamente de Manguinhos, a não ser pela placa que situa a comunidade de Arará; a terceira mostra uma ação em favor da favela, a partir da tela com o mapa que os jovens elaboram, com destaque para as expressões faciais de satisfação, o que direciona o olhar para o lado positivo da ação.

Figura 60 – Outras imagens de pautas diversas em Manguinhos



Legenda: Respectivamente: tráfico, urbanização, eleições e projeto social

Fonte: *O Globo*: 24/11/2010, capa, foto Sérgio Moraes/Reuters; 20/10/2012, Rio, p. 20, foto Domingos Peixoto; 10/09/2014, País, p. 4, foto Divulgação/Fiscalização TRE; 01/11/2014, Rio, p. 26, foto Custódio Coimbra

Essas possíveis relações entre imagens, como vimos em alguns exemplos acima e vemos nas Figuras 61 e 62, mostram-nos que há muitas semelhanças nas coberturas fotojornalísticas, o que seria, conforme Traquina (2004), o resultado de quadros de referência comuns entre esses profissionais, constituindo o que o autor chama de comunidade interpretativa transnacional, isto é, um grupo que partilha uma forma de ver que se traduz em tendências e rotinas fotojornalísticas, enfim, maneiras de organizar rotineiramente o discurso visual.

Figura 61 - Exemplos de relações de intericonicidade com a foto que mostra socorro a ferido em Manguinhos: conflitos na Faixa de Gaza e no Afeganistão



Fonte: <http://br.sputniknews.com/>, 27/03/2015, foto Adel Hana/AFP; <http://www.boston.com/>, 01/11/2010, foto Finbarr O'Reilly/Reuters

Figura 62 - Exemplos de relações de intericonicidade com a foto que mostra família pobre em Manguinhos



Fonte: <http://www.redebrasilatual.com.br/>, foto U.Dettmar/Arquivo ABr; <http://www.prefeitosonline.com.br/>; <http://www.alvoconhecimento.com.br/wp-content/uploads/2010/01/nordeste.jpg>

Em oito fotos, encontramos apenas duas com critério de noticiabilidade positivo, mesmo assim, numa delas, apesar de mostrar a tranquilidade da criança na piscina como um avanço

na pacificação da favela, esse contexto só é possível pela presença das forças de segurança, representadas pelas viaturas que passam. Ou seja, uma “paz” artificial.

Partiremos agora para a análise das imagens que constituem a maior parte do *corpus*, elevando a visibilidade do Complexo do Alemão e da Vila Cruzeiro, consequentemente das favelas da zona norte, para o público do jornal *O Globo*. A partir dessas imagens, esses leitores tiveram acesso ao que acontece nesses lugares, contribuindo para orientar, de modo massivo e intenso, sua visão sobre esses espaços urbanos no Rio de Janeiro e as pessoas que ali habitam. Procuraremos observar tanto as fotos agrupadas separadamente, entre aquelas publicadas no corpo do jornal e aquelas publicadas nos cadernos especiais denominados *A Guerra do Rio*, quanto reunidas. Tomamos essa decisão a fim de verificarmos se a ampliação espetacular da cobertura influencia no modo de dar a ver o acontecimento e, em função disso, na elaboração discursiva imagética desses lugares de maneira geral. Explicitamos esse método apenas para efeito de esclarecimento, pois forneceremos nossas considerações a partir de observações já consolidadas.

F) Vila Cruzeiro

A Vila Cruzeiro aparece apenas em novembro de 2010, na cobertura que envolve a entrada na comunidade das forças de segurança pública, para combate ao tráfico de drogas e preparação para instalação de uma futura UPP no Complexo da Penha. Localizada próxima ao Complexo do Alemão, para onde vários traficantes fugiram durante a operação, a Vila Cruzeiro dividiu a cobertura com a vizinha, tanto no corpo do jornal quanto no caderno especial criado para esse acontecimento específico. Não há aparição dessa favela em outros momentos do período compreendido em nosso estudo. O número de fotos se distribuiu da seguinte forma: 16 no corpo do jornal e 11 nos cadernos especiais, entre os dias 25 e 29 de novembro.

Entre as matérias no corpo do jornal, a primeira apenas anuncia a retomada da Vila Cruzeiro, prevista para a madrugada seguinte, com uma foto extraída das imagens em movimento da Rede Globo. É difícil identificar de que se trata a cena, sendo preciso recorrer à legenda que diz serem traficantes reunidos na favela Vila Cruzeiro. As fotos do dia seguinte também recorrem às câmeras da tv, com duas reproduções de fugas de traficantes, captadas do

helicóptero da Globo. São planos gerais, que situam os personagens da cena, porém sem identificá-los (FIGURA 63). A cobertura de fato, no local, começa somente no terceiro dia de publicações de imagens dessa comunidade.

Figura 63 – Imagens captadas pela Rede Globo e reproduzidas no jornal



Fonte: *O Globo*: 25/11/2010, Rio, p. 16; e 26/11, capa

A intenção nos dias seguintes parece ser mostrar a situação da favela após a operação de retomada do local pelo Estado. Para isso, as fotos recorrem a cenas de destruição e outras de moradores. A desolação dos ambientes remete a imagens de cenários de guerra, com motos jogadas, veículos queimados e sujeira, em sintonia com a vinheta que acompanha algumas matérias – e que também nomeia o caderno especial –, *A Guerra do Rio* (FIGURA 64). A impressão é de que vemos um ambiente pós-catástrofe, numa relação icônica com imagens de filmes e tragédias que temos em nossa memória visual. Os moradores aparentam alguma consternação e parecem impotentes diante desse cenário, a não ser por uma das fotos que mostra um habitante limpando a sujeira deixada pelo confronto, numa postura ativa (FIGURA 65). Chama atenção uma das fotos, com policiais junto a uma criança em atitude de comemoração, o que pode acessar os imaginários de vitória e liberdade. A presença da representação da infância, com a criança que toca a mão do policial num gesto de cumprimento, pode revelar uma estratégia discursiva de patemização, que vai ao encontro desses imaginários.

Essa ideia de salvar e libertar, que envolve o discurso de pacificação das UPPs, pode ser mobilizada ao olharmos para essas imagens, principalmente a da moradora que se encontra “presa” em sua própria casa, cercada por furos de balas, como se aguardasse sua liberdade. Apesar da forte carga simbólica das fotografias, precisamos mencionar a importância do discurso verbal em conjunto com as imagens para reforço desses imaginários sociodiscursivos. Embora nosso foco seja o discurso visual, não podemos deixar de fazer essa observação e pontuar que ela pode originar estudos futuros. Mas, afinal, o que a superfície da fotografia nos mostra, independentemente desse verbal? Vemos cenários de destruição e uma

imagem que remete à alegria, à comemoração. Disso, podemos inferir um possível discurso de que, apesar dos estragos, a batalha foi vencida.

Como mencionamos, ao olhar para cenas de destruição, também podemos acessar em nossa memória visual imagens cinematográficas e discursos de filmes de catástrofes que mostram o “*day after*”, “O dia depois de amanhã”, além de frases feitas como “parece que passou um tsunami/terremoto/furacão por aqui!”. Nesse contexto, podemos igualmente mobilizar discursos presentes em frases feitas, como “tudo acaba bem no final”, “após a tempestade vem a bonança”, exemplificados pela comemoração dos militares e do gesto de “toque aqui” que um deles faz com a criança – lembrando que infância pode remeter a futuro, a esperança. O morador que limpa a rua pode indicar que agora é tempo de recomeçar.

Figura 64: Imagens trazem a presença das forças de segurança



Legenda: Motos abandonadas, segundo o jornal, pelos “bandidos”, caminhão incendiado durante confronto do dia anterior; e demonstração de força por meio da presença de blindados e viaturas
 Fonte: *O Globo*, 27/11/2010, capa, foto Marcelo Piu; Rio, p. 24, foto Paulo Nicolella; Rio, p. 31, foto Daniel Brunet

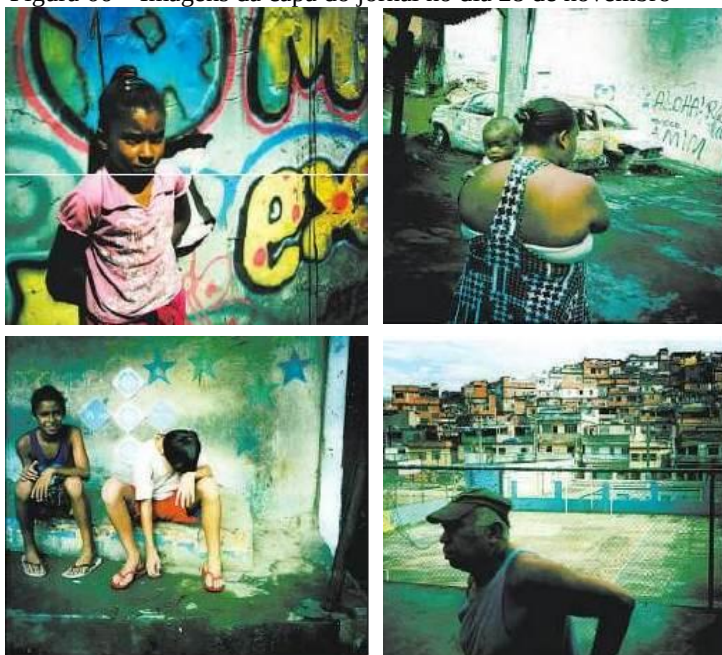
Figura 65 – Imagens que retratam moradores na favela após o confronto entre forças de segurança e traficantes



Legenda: Motos abandonadas, buracos de balas, sujeira e alívio
 Fonte: *O Globo*: 27/11, capa, foto Marcelo Piu; e Rio, p. 24, fotos Márcia Foletto, Paulo Nicolella e Márcia Foletto, respectivamente

Ainda sobre o dia após os confrontos, temos as imagens do dia 28 de novembro, focadas nos moradores (FIGURAS 66 e 67). Interessante que as quatro fotografias da Figura 66 trazem representadas a infância, a maternidade e a velhice, expressões que podem remeter a um imaginário de vulnerabilidade, reforçado pelo modo como são apresentadas. A criança da primeira foto confronta o leitor e, com uma leve angulação de baixo para cima, ela pode ser posicionada numa condição de vítima; as cores alegres do cenário se contrapõem à sua expressão facial séria. Um aspecto interessante na imagem é o planeta Terra atrás da menina, que pode mobilizar diversos imaginários como vida e pertencimento, por exemplo. Na imagem da mãe que segura o bebê, ela não mostra o rosto, apenas parece proteger a criança, o que permite engendrar imaginários de proteção, a partir da representação da mãe zelosa, em contraponto ao cenário dos carros queimados ao fundo, que aludem ao abandono. O anonimato da personagem pode colaborar para que ela encarne a representação das mulheres mães que vivem aquela situação e que querem proteger sua cria. Os meninos da foto seguinte exibem alegria, por um lado, e desolação, por outro, podendo gerar compaixão do leitor a partir da representação da infância desprotegida e inocente. Por fim, um homem idoso fecha o círculo de representações que podem remeter ao imaginário da vulnerabilidade o qual, por sua vez, pode se conectar à representação social da vítima. Tais imagens ganham força ao terem sido publicadas juntas na capa.

Figura 66 – Imagens da capa do jornal no dia 28 de novembro



Fonte: *O Globo*: 28/11/2010, capa, fotos Márcia Foletto

Figura 67 – Imagens do miolo do jornal no dia 28 de novembro

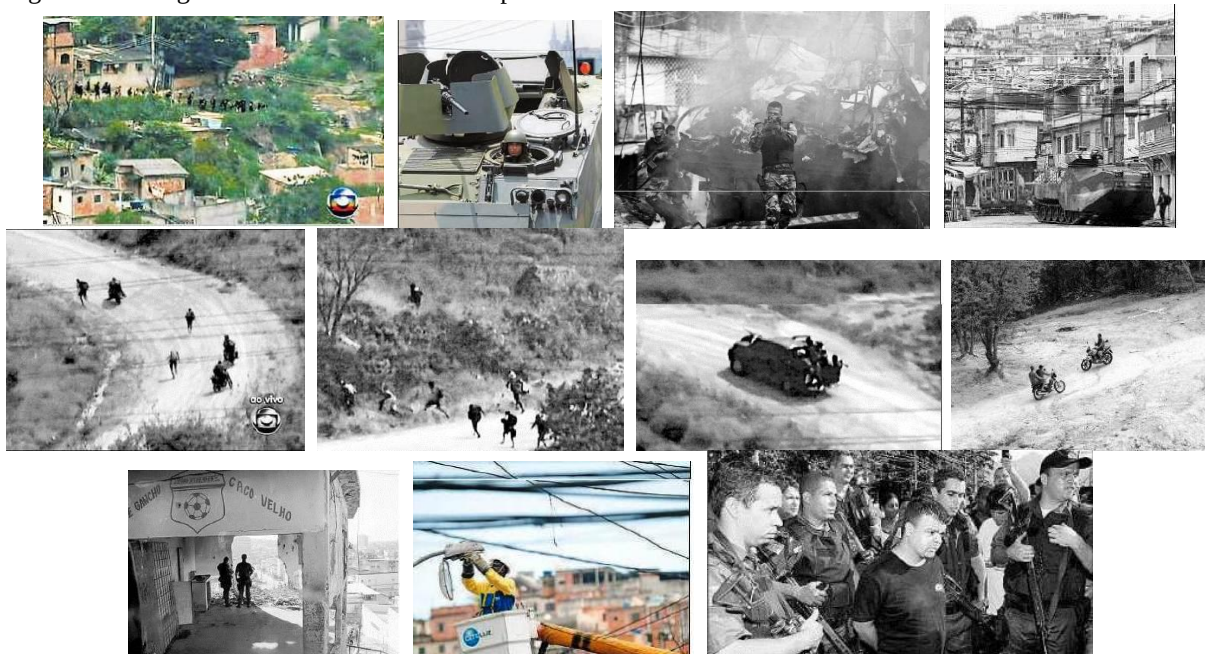


Legenda: Imagens mantêm a ideia do abandono, da desolação, enquanto os moradores aparecem como coadjuvantes que apenas assistem ao cenário de destruição

Fonte: *O Globo*: 28/11/2010, Rio, p. 16 e p. 18, foto Márcia Foletto

Já as fotos publicadas no caderno *A Guerra do Rio* mostram majoritariamente a operação das forças de segurança pública (FIGURA 68), com foco em seu poderio bélico, com exibição de cenas de ação, armas, blindados, fugas e prisões, numa espécie de narrativa visual de guerra, em sintonia com o título do suplemento. Apenas uma foto destoa desse cenário, que é a de um funcionário fazendo reparos na rede elétrica. Esse grupo de imagens pode mobilizar imaginários bélicos de força, ligando os militares a esse poderio, a essa capacidade de dominar o território, o que pode levar à ideia de que o Estado retoma o controle nessas comunidades então dominadas pelo tráfico de drogas. Essa leitura possível encontra ressonância na própria proposta de instalação de UPPs, que está descrita no item 4.3.2.

Figura 68 – Imagens relativas à Vila Cruzeiro publicadas no caderno *A Guerra do Rio*



Fonte: *O Globo*, *A Guerra do Rio*: 26/11/2010, capa, reprodução tv; capa, foto Gabriel de Paiva; p. 2, foto Pablo Jacob; p. 2, foto Domingos Peixoto; 26/11, p. 3, reprodução tv (quatro imagens); p. 16, foto Jorge William; 28/11/2010, p. 9, foto Pedro Kirilos; 29/11/2010, p. 6, foto Fernando Quevedo

Ao exibir cenas com prováveis “bandidos” em fuga, isto é, em situação de derrota, e policiais bem armados e em posturas de ataque, como a da terceira foto da Figura 68, ou efetuando prisões, como na última imagem, ou seja, em posição de dominação, colabora-se para o engendramento desses imaginários a partir do que aparece na própria superfície da fotografia, em seus elementos icônicos, como figuração da cena, e nos elementos da linguagem, como enquadramentos, por exemplo. Essa proposta visual também apresenta quais seriam os dois lados dessa guerra, personalizando o crime, o mal a ser combatido, no traficante, que é posicionado como o culpado pela situação e pela necessidade de intervenção do Estado. Entretanto, esse discurso maniqueísta, fundado em representações sociais cristalizadas, é bastante redutor, deixando de lado outras questões que envolvem a segurança pública do Rio de Janeiro e a vida nas favelas.

Observamos que a segunda e a terceira imagens da Figura 68 estabelecem relações com outras imagens de guerra, tanto em reportagens quanto em filmes e videogames que abordam tal temática (FIGURA 69). Aliás, a terceira imagem da Figura 69, ao mostrar um soldado em primeiro plano, no centro do enquadramento, saindo de uma bruma, com a arma em posição de tiro e em postura combativa, pode acessar nossa memória visual e discursiva do herói de guerra que, apesar de todas as dificuldades, reage e consegue vencer no final. A despeito do estatuto da imagem ser ficcional ou factual, o que pretendemos destacar é a possibilidade de evocar imagens várias que nos direcionam ao mesmo imaginário, neste caso, o da coragem, sugerida pela representação do soldado destemido, indicando a presença desse tipo de visão de mundo em nossa cultura visual.

Figura 69 – Exemplos de imagens que guardam relação com a seguinte foto de *O Globo*



Legenda: Foto de *O Globo*; filme *5 dias de guerra*; filme *Guerra ao terror*; série da HBO *The Pacific*; videogame *Call of Duty*

Fonte: *O Globo*, 26/11/201, A Guerra do Rio, p. 2, foto Pablo Jacob;
<http://www.gamesdeguerra.com/>; www.forumgeek.com.br;
<http://televisao.uol.com.br/>; <http://noticias.r7.com/>

Podemos perceber, enfim, que as coberturas fotográficas carregam algumas diferenças, sendo que o caderno especial se direciona mais enfaticamente à operação “de guerra” realizada pelas forças de segurança pública na Vila Cruzeiro, enquanto o corpo do jornal dedica mais espaço a imagens que envolvem moradores. De qualquer maneira, juntando as duas partes da publicação ou observando cada uma separadamente, a visão da comunidade que *O Globo* nos oferece é bastante homogênea. Para o destinatário que tem acesso apenas a essa fonte de informação visual sobre o lugar, o discurso que identificamos é de que se tratava de um lugar perigoso que exigiu uma intervenção pesada do Estado, com forte armamento e uso da força. Os moradores aparecem como coadjuvantes, que parecem apenas assistir ao que se passa e esperar, como se não fossem agentes ativos de sua própria vida. Essa imagem de passividade pode contribuir para o reforço de um discurso de necessidade de uso da força pelo Estado e de naturalização da entrada dessa polícia nas comunidades, sem que elas tenham voz. A única postura ativa de algum residente da favela é aquela exibida em uma imagem em que um homem limpa a sujeira deixada pelos confrontos. Mas é apenas uma em um grupo de 27. As fotos jornalísticas nesse período não nos permitem conhecer outros aspectos da Vila Cruzeiro, compreender como as pessoas vivem, pois ela é dada a ver apenas pelo viés do combate ao tráfico de drogas por meio de uma operação específica.

G) Complexo do Alemão

Como o número de fotos do Complexo do Alemão é muito grande, 77 imagens, buscaremos fazer a análise procurando regularidades e apresentando alguns exemplos. A maior parte foi publicada em novembro de 2010, durante a ocupação da comunidade pelas forças de segurança pública, considerada pelo Estado a maior ofensiva já feita contra o tráfico de drogas.

As imagens de 2010 que mostram operações policiais, apenas com a presença de militares, focam no poderio bélico, com ostentação do armamento e cenas de ação, que retratam movimento, a maioria com armas em posição de tiro (FIGURA 70). As forças de segurança são representadas como fortes e bem armadas. A ideia que as imagens passam é de uma operação de guerra, que nos leva ao resgate de uma memória visual bélica, com a presença de uniformes e capacetes militares, fuzis, caminhões, tanques e até helicópteros. Estes podem ser

percebidos como elementos conotadores da imagem, denominados por Barthes (1990) de objetos, capazes de induzir a associações de ideias ou símbolos.

Figura 70 – Exemplos de fotos que retratam as forças de segurança e seu poderio bélico, em cenas de ação, no Complexo do Alemão em 2010



Fonte: *O Globo*: 27/11, capa, foto Marcelo Piu; 27/11, Rio, p. 22 (duas imagens), fotos Domingos Peixoto; 28/11, capa, foto Paulo Nicolella; 26/11, *A Guerra do Rio*, p. 16, foto Jorge William; 29/11, *A Guerra do Rio*, capa, foto Domingos Peixoto

Em três fotos, a bandeira do Brasil se destaca, conferindo um valor simbólico à imagem, ligado à pátria e ao domínio do território, já que ela se encontra hasteada no alto do morro, numa alusão a outras imagens de conquistas em diversos momentos históricos (FIGURAS 71 e 72). No caderno especial *A Guerra do Rio*, há uma imagem com forte conotação, que nos chama a atenção: militares caminham e, ao encontro deles, voa uma pomba branca, considerada símbolo da paz (FIGURA 73). A associação com a proposta de pacificação da política de UPPs pode ser facilmente recuperada com essa foto. Essas possibilidades de leituras, que devem ser identificadas na materialidade linguageira, são apontadas por Charaudeau (2008b), quando o autor se refere ao uso de signos emblemáticos, os quais colaboram para configurar o discurso de modo mais explícito, ou por alusão, de maneira implícita.

Não há diferenças relevantes na cobertura fotográfica publicada no corpo do jornal e aquela no caderno especial *A Guerra do Rio*. O enquadramento foca no poderio bélico em ambas.

Figura 71 – Imagens em que a bandeira aparece com forte conotação simbólica, no alto do Alemão



Fonte: *O Globo*: 29/11, capa; *A Guerra do Rio*, capa e p.2, fotos Marcelo Piu

Figura 72 – Imagens que estabelecem intericonicidade com aquelas que trazem a bandeira como representação da vitória, da conquista do território



Legenda: *La Liberté guidant le peuple* (Delacroix, 1830); norte-americanos em Iwo Jima (Joe Rosenthal, 1945); bandeira da vitória soviética no parlamento alemão em Berlim em 1945

Fonte: www.google.com.br

Figura 73 – A pomba da paz e os militares: missão cumprida?



Fonte: *O Globo*, 29/11/2010, *A Guerra do Rio*, capa, foto Pablo Jacob

Na maioria das fotos em que os moradores se encontram em cenas junto com as forças de segurança, eles aparecem em momentos que passam a impressão de tensão, com fugas e revistas; apenas duas imagens mostram cenas de cordialidade entre residentes e militares (FIGURA 74). A percepção que se tem é de que os moradores vivem momentos difíceis e de insegurança. As cenas em que são revistados remetem a situações de constrangimento, em que os “procurados” parecem ser os próprios habitantes, o que pode gerar uma espécie de estigmatização dessas pessoas.

Figura 74 – Exemplos de imagens de moradores em cenas onde a polícia também se encontra presente



Legenda: Pessoas deixam a favela, são revistadas, têm a privacidade invadida

Fonte: *O Globo*: 28/11/2010, capa, foto Marcelo Piu; *A Guerra do Rio*, capa, foto Domingos Peixoto, e p.2, foto Marcelo Piu; 29/11, *A Guerra do Rio*, p. 7, foto Fernando Quevedo; 30/11, capa, foto Gabriel de Paiva, e Rio, p.14, foto Cléber Júnior

As duas únicas cenas que fazem contraponto a essas mostram policiais sendo gentis, ora com uma mulher idosa, ora com uma criança, ambas representações que remetem à fragilidade e podem acessar o imaginário da proteção que eles agora oferecem a esses “vulneráveis”, com a pacificação (FIGURA 75).

Figura 75 – Cenas de cordialidade entre polícia e população



Legenda: Complexo do Alemão durante a ocupação da comunidade pelo Estado

Fonte: *O Globo*: 30/11/2010, p. 21, fotos Márcia Foletto e Pablo Jacob

Essas considerações sobre vitimização e vulnerabilidade começam a ganhar força neste momento da análise, em que já percebemos esse viés perpassar uma série de imagens que já analisamos. Elas também concordam com a análise de Matheus & Silva (2013), mencionada no capítulo 2, que identificou o morador retratado como vítima, libertada pelo Estado do domínio do tráfico.

As duas fotos da Figura 75 foram publicadas na mesma página do jornal. No caso da foto em que o policial beija uma criança, percebemos que ela é posada, remetendo aos procedimentos conotadores que Barthes (1990) cita, neste caso, a pose como elemento capaz de sugerir leituras de conotação.

Após nossa primeira avaliação, a partir do que mostra a superfície da imagem, fomos buscar suporte nos dados paraimagéticos: a legenda confirma nossas observações, ao dizer que “a confraternização entre moradores e policiais que participam da ocupação da comunidade se tornou rotina”. Vimos que discurso visual e verbal se unem em um projeto de fala do veículo, que parece indicar uma aprovação do programa de pacificação e uma espécie de legitimação das forças de segurança pública. Essa nossa percepção está em concordância com os estudos de Burgos *et al.* (2011), as quais apontam o grande apoio que o programa de UPPs vem recebendo da grande mídia, postura que tem contribuído para a visibilidade e o discurso de êxito dessa iniciativa do Estado, além de colaborar para obter aprovação da opinião pública.

Nas fotos em que aparecem apenas moradores, sem a presença militar, as cenas são diversificadas. Com exceção de dois retratos de um jovem morador que se tornou célebre no Alemão por editar o jornal *Voz da comunidade*, publicados em setembro, todas as outras imagens são da operação de ocupação militar em novembro. Há moradores saindo da favela para fugir dos confrontos e voltando deles (FIGURA 76), há famílias e crianças demonstrando alívio, alegria e desconfiança (FIGURA 77); há um ferido, há um grupo de negociação liderado pelo coordenador do AfroReggae.

Figura 76: Pessoas deixam a favela por temor dos confrontos e, depois, retornam a suas casas



Fonte: *O Globo*, A Guerra do Rio: 28/11/2010, p. 2, foto Marcelo Piu; 29/11, p. 12, sem crédito

Figura 77: Retratos de moradores após a ocupação militar



Fonte: *O Globo*: 29/11/2010, *A Guerra do Rio*, p. 12, fotos Marcelo Piu e Pedro Kirilos; 30/11, *Rio*, p. 21, foto Márcia Foletto

Interessante notar que, após a cobertura maciça e espetacular desses acontecimentos, o Complexo do Alemão aparece apenas cinco vezes em 2012, somente em pautas positivas (FIGURA 78), e quatro em 2014, com pautas que envolvem temas com critérios de noticiabilidade negativos, porém sem o elemento violência, o qual é constante em 2010. Ou seja, um dos períodos contemplados por nossa coleta mostra a comunidade três meses pós-UPP. O que a superfície das imagens exhibe são pessoas felizes e tranquilas, seja em atividades recreativas ou esportivas, no comércio, em casa. A partir desse modo de dar a ver a favela, é possível fazer uma associação entre a vida da comunidade antes e depois da UPP. Se considerarmos que, dois anos antes, as imagens eram de uma verdadeira operação de guerra, ao olharmos para estas, é quase inevitável a comparação. Se recorrermos ao apoio de títulos e legendas, veremos que essa percepção se comprova, pois, em três imagens, é abordado o fato de agora ser uma favela pacificada e os benefícios que isso tem acarretado. A exceção fica nas fotos da atividade esportiva, que se referem à visita do atleta olímpico Michel Phelps. Portanto, podemos inferir que, como mencionamos, talvez haja um projeto de fala do jornal de apoio à atual política de segurança pública do Rio de Janeiro, que associa UPP à paz, mobilizando imaginários de segurança e tranquilidade.

Figura 78 – Imagens do Complexo do Alemão publicadas em setembro, outubro e novembro de 2012



Fonte: *O Globo*: 15/09, Especial, p.3, foto Fábio Rossi; 31/10, Esportes, p. 6, Fotos Ricardo Moraes/Reuters e Silvia Izquierdo/AP; 11/11, Economia, p. 40, foto Marcelo Carnaval; 24/11, Rio, p.4, foto Ana Branco

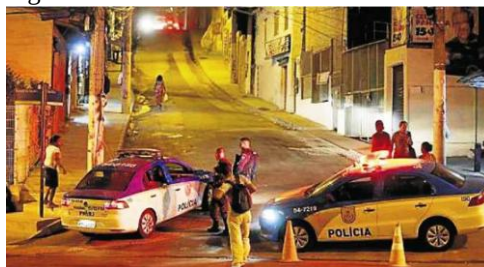
Em 2014, encontramos imagens do Alemão apenas em setembro, sendo três relativas ao mesmo tema: uma ocupação que corria risco de remoção (FIGURA 79). O foco da matéria é em insalubridade, doença e péssimas condições de vida, temas que podem ser identificados também na superfície das imagens. Nas duas primeiras, a angulação de cima para baixo colabora para um efeito de sentido de vulnerabilidade e vitimização, reforçado pela exibição de construções precárias e pela pobreza do lugar. A terceira foto mostra algumas lesões nas costas da criança, em um cenário também precário, fortalecendo a ideia de insalubridade. Vemos, aqui retomadas, as mesmas representações negativas das favelas originárias da época dos cortiços, como estudamos no capítulo 2. Interessante notar a presença de crianças nas três imagens. Como já mencionamos em análises anteriores, o recurso à representação da inocência da infância pode remeter ao imaginário da desproteção, da fragilidade, e promover efeitos patêmicos. A quarta foto mostra uma cena de policiamento, sem violência, em que as pessoas caminham normalmente lado a lado, como se fosse uma cena comum do cotidiano (FIGURA 80). Apesar de a matéria reportar a morte de um policial em confronto com traficantes, a imagem não exhibe algo ligado diretamente a essa questão. Poderia ser um policiamento qualquer, em um lugar qualquer.

Figura 79 – Imagens que integram reportagem sobre uma ocupação de um imóvel no Alemão



Fonte: *O Globo*: 10/09/2014, Rio, p. 14, fotos Marcelo Piu; 12/09/2014, Rio, p. 25, foto Domingos Peixoto

Figura 80 – Policiamento no Alemão em virtude de violência ligada à UPP



Fonte: *O Globo*, 12/09/2014, Rio, p. 25, foto Rafael Moraes

Fechando essa parte da análise por favela da zona norte do Rio de Janeiro, já conseguimos chegar a algumas considerações. Todas elas possuem em comum a apresentação do poderio bélico das forças de segurança, o que poderia indicar sua supremacia, engendrando imaginários de poder e de vitória, neste caso, por parte do Estado, que é apresentado como uma instituição que busca retomar o controle de territórios dominados pelo tráfico. Não é à toa que a maior parte das imagens relaciona tráfico, UPPs e operações militares. Em contrapartida, se as forças de segurança estão no domínio da situação, as favelas continuam sendo vistas como lugar do crime, da violência, do perigo, “mal” encarnado pelo tráfico e pelos traficantes, a partir de representações sociais (e visuais) cristalizadas. Fica claro que há um discurso, engendrado visualmente, de retomada de controle do Estado e de pacificação como solução, esta última abordada a partir da perspectiva do antes e depois da UPP em vários casos. Nesse contexto, os moradores aparecem ora como figurantes, ora como vítimas dessa situação. Vimos uma homogeneização no modo de dar a ver as favelas da zona norte, por um viés prioritariamente negativo, focado na criminalidade e na violência, sinalizados principalmente pela “necessidade” da presença militar.

Outra regularidade encontrada foi a presença de representações da infância, da maternidade e da velhice relacionadas ao imaginário da inocência, da proteção e da vulnerabilidade. Na maior parte das fotos que queria mostrar que a paz agora imperava ou que havia cordialidade entre polícia e comunidade, observamos a busca desse recurso discursivo-visual.

Passemos, agora, à análise das fotografias jornalísticas que retratam favelas da zona sul do Rio de Janeiro. Seguiremos a mesma proposta, de analisar as imagens das comunidades que mais apareceram no jornal no período contemplado: Rocinha, Santa Marta, Cantagalo e Babilônia.

H) Rocinha

Na Rocinha, favela da zona sul que obteve maior número de fotos publicadas, os principais temas abordados foram eleições e UPP. Vejamos de que maneira eles foram tratados visualmente. A cobertura fotográfica eleitoral se ateve majoritariamente a cenas relacionadas à votação (FIGURA 81), ao contrário do que vimos em favelas da zona norte, nas quais o foco foi o forte aparato policial para garantia de segurança. E duas imagens mostram atividades recreativas e esportivas realizadas no complexo esportivo da comunidade. Identificamos, desse modo, a realização de uma reportagem rotineira, semelhante à que acontece em outras partes da cidade ou em outros municípios brasileiros nesses períodos, com filas, locais de votação, cabos eleitorais e movimentação de pessoas. Nada que diferencie o fato de ser ou não em uma favela. Compreendemos o interesse do veículo nessa cobertura pelo fato de a Rocinha ser a maior favela do Brasil, com quase 70 mil habitantes, logo, um grande número de eleitores. Pontuamos que as imagens que integram matérias sobre eleições apresentam uma visão positiva da Rocinha, contribuindo para um posicionamento discursivo em relação à maior favela do Brasil situada na zona sul do Rio de Janeiro.

Figura 81 – Cobertura de eleições na Rocinha contemplou os três anos analisados



Fonte: *O Globo*: 05/09/2010, País, p. 5, foto Letícia Pontual; 19/09/2010, capa e País, p. 12, fotos Hudson Pontes; 04/10/2010, País, p. 11, foto Marco Antonio Cavalcanti; e p. 25, fotos Reuters (uma foto) e Marcelo Piu (duas fotos); 08/10/2012, País, p. 6 e 8, fotos Pablo Jacob; 18/10/2014, País, p. 14, fotos Cássio Bruno; 27/10/2014, País, p. 31, foto Márcia Foletto

Na análise das imagens referentes ao assunto UPP, vemos que a reportagem fotográfica se divide em cenas de policiamento e de vida cotidiana da comunidade (FIGURA 82). Apesar da presença de forças de segurança pública, não há confronto, nem violência. As cenas passam tranquilidade, o que pode mobilizar o imaginário da segurança. Apenas uma imagem traz militares em posição de tiro em cima de uma laje. Uma foto chama a atenção por destacar um gesto de cordialidade entre uma policial e uma criança. A favela é apresentada com certa diversidade, que envolve a presença da polícia, mas também atividades de lazer, turismo e comércio local. Aliás, a questão econômica, com a movimentação propiciada pelo comércio, ganha destaque com a exibição de empresas conhecidas. Tudo parece caminhar bem, sem qualquer clima de tensão ou violência, ao contrário do que vimos na maior parte das fotos de favelas da zona norte analisadas. Todas as imagens da comunidade que exibem uma aparente tranquilidade foram publicadas pós-UPP. Assim, a tranquilidade, o movimento do comércio,

o turismo e o lazer teriam relação direta com a presença da UPP no local, associando esses aspectos aos imaginários da paz e da segurança. Se buscarmos apoio no texto verbal, vemos que o discurso é de que o bom andamento das coisas na Rocinha resulta da pacificação; seriam “novos tempos”¹²⁹, para a comunidade.

Figura 82 – Cobertura de UPP apenas em setembro e novembro de 2012



Fonte: *O Globo*: 20/09/2012, Página 2, p. 2, foto Pablo Jacob; 21/09/2012, capa, e Rio, p. 14, fotos Pablo Jacob; 22/10/2012, Rio, p. 21, foto Custódio Coimbra; 24/10/2012, Página 2, p. 2, e Rio, p. 14 (três imagens), fotos Pablo Jacob; 11/11/2012, Economia, p. 40 (duas imagens), fotos Marcelo Carnaval; 12/11/2012, Rio, p. 9, foto Pedro Teixeira

Apesar de a maioria das fotos retratar um ambiente tranquilo, onde a vida segue sem tensões, a cobertura da Rocinha também apresenta a faceta da criminalidade, com a presença de seis fotos, sendo quatro referentes ao tráfico de drogas (FIGURA 83). Do total, apenas duas retratam criminosos, enquanto as outras focam na intervenção policial, com somente uma cena de ação com armamento ostensivo. Há fotos de eventos antes e depois da instalação de

¹²⁹ O termo “novos tempos” integra tanto título quanto legenda da cobertura da instalação da UPP na Rocinha, que teria “um significado emblemático: ela consolida a libertação da Zona Sul da tirania do tráfico armado, como acontece também em outras regiões da cidade” (O GLOBO, 20/09/2010, p. 2)

UPP no local, ocorrida em 21 de setembro de 2012. Interessante notar que, nas duas imagens de traficantes, podemos identificar uma representação social cristalizada desses criminosos em uma delas, de bermudas, armados, com as camisas enroladas no pescoço e na cabeça para esconder os rostos se necessário, e o oposto na outra, pelo fato de o homem preso ser um cadeirante, contrariando o senso comum que não associaria imediatamente essas duas tipificações: cadeirante/traficante.

Figura 83 – Cobertura dos temas tráfico e criminalidade



Fonte: *O Globo*: 03/09/2010, Rio, p. 23, foto Domingos Peixoto; 15/09/2012, Rio, p. 18, foto Paulo Carvalho; 16/09/2012, Rio, p. 23, foto Jorge William; 30/09/2014, Rio, p. 13, foto Márcia Foletto; 22/11/2014, Rio, p. 12, foto Guilherme Pinto; 29/11/2014, Rio, p. 24, foto de leitor

As demais coberturas, realizadas de forma pulverizada, também trazem alguma diversidade na apresentação da Rocinha, com imagens de moradores que realizam projetos sociais ou culturais, reportagem sobre a primeira parada gay da comunidade, e a situação de uma família que aguarda obras do Programa de Aceleração do Crescimento (FIGURA 84). Chamamos atenção, porém, para a foto da família, que remete a representações sociais da favela como local de pobreza e precariedade.

Figura 84 – Outros temas de cobertura na Rocinha



Legenda: Projeto social, cantor da comunidade, parada gay, PAC

Fonte: *O Globo*: 11/09/2010, Esportes, p. 7, foto Arthur Sherman; 20/09/2010, Segundo Caderno, p. 3, foto Mônica Imbuzeiro; 25/10/2010, Segunda Página, p. 2 e Rio, 25, fotos Fernando Frazão; 17/11/2012, Rio, p. 12 (duas imagens), fotos Marcelo Piu

I) Santa Marta

A grande maioria das fotos sobre a favela Santa Marta, localizada em Botafogo, refere-se ao tema UPP e foi realizada em 2010 e 2012 (FIGURA 85). A superfície das imagens nos mostra, na maior parte, cenas da vida cotidiana, algumas incluindo policiamento. Crianças brincam na rua, a polícia faz seu trabalho, as pessoas vão à barbearia, à missa, fazem seu programa de rádio. Há apenas duas exibições de situações de pobreza e sujeira. Não há cenas de violência, nem de confrontos, como vimos em fotos de favelas da zona norte. O imaginário que poderia ser mobilizado a partir de um primeiro olhar seria o da tranquilidade. Ele pode ser reforçado pelas fotos das eleições, que também mostram que tudo corre aparentemente bem durante o período eleitoral, pessoas seguem para votar, encontram-se na rua, cumprimentam-se (FIGURA 86). Todas as fotos com a presença policial situam os militares em convivência pacífica com os moradores, sendo possível acessar o imaginário da cordialidade. Ou, para empregar o conceito que vem sendo utilizado no discurso que envolve UPP: as cenas podem acessar o imaginário da “paz”, pós-pacificação, já que a Unidade já estava instalada na comunidade desde dezembro de 2008. A UPP de Santa Marta é considerada, pelo Estado, como a unidade-modelo do programa. O local, antes dominado pelo tráfico, tornou-se ponto turístico do Rio de Janeiro. Os dados de apoio, como títulos e legendas, confirmam nossa percepção: buscam apresentar uma favela em que se “pode subir” agora, que oferece preços

atrativos no comércio, onde a convivência com a polícia é pacífica e as pessoas podem circular livremente, porém que ainda possui problemas de miséria, esgoto e lixo. O discurso imagético e o verbal trabalham juntos na elaboração de um imaginário de UPP como solução para a pacificação, porém sem que todas as questões ainda tenham sido solucionadas. O destaque vai para a tranquilidade e a liberdade de ir e vir como conquistas da instalação da UPP. Moradores, mais uma vez, geralmente são figurantes na cena.

Figura 85 – Cobertura fotográfica do tema UPP traz abordagens diversas



Fonte: *O Globo*: 17/09/2010, Segunda Página, p. 2, foto Fábio Rossi; 24/09/2010, Rio, p. 25, foto Fábio Rossi; 07/10/2010, Zona Sul, p. 19 (duas imagens), fotos Hudson Pontes; 10/10/2010, Rio, p. 29, foto Hudson Pontes; 23/09/2012, capa; Rio, p. 20, fotos Márcia Foletto; 24/09/2012, Rio, p. 8, foto Laura Marques; 11/11/2012, Rio, p. 33, foto Fábio Rossi; 26/11/2012, Rio, p. 11, foto Domingos Peixoto; 28/11/2012, Rio, p. 14 (duas imagens), fotos Custódio Coimbra

Figura 86 – Cobertura das eleições mostra cotidiano de propaganda eleitoral e de moradores que seguem para votar



Fonte: *O Globo*: 04/10/2010, p. 25 (duas imagens); 30/09/2012, p. 6

J) Cantagalo

As fotografias sobre o Morro do Cantagalo priorizam o tema UPP, passando por alguns outros assuntos, como turismo, esporte e visita de celebridade. As imagens da cobertura da UPP mostram cenas da vida cotidiana e retratos de moradores (FIGURA 87). Nessas cenas, vemos pessoas circulando tranquilas pelas ruas da favela e, em uma foto, uma aula de boxe. A impressão que se tem sobre o Cantagalo, quando olhamos para essas fotos jornalísticas, é de que se trata de uma vida sossegada, apesar das construções inacabadas, dos becos e vielas que caracterizam a maioria dos cenários exibidos, remetendo a alguma precariedade daquele espaço, se tomarmos como referência um ideal do urbano proposto pela chamada cidade formal. Chama a atenção o nome na parede, na quarta imagem, “Mirante da Paz”¹³⁰, levando a uma associação quase direta entre o tema UPP e o imaginário da tranquilidade, da paz, da segurança.

Na primeira imagem, apesar de a expressão facial séria, compenetrada, que poderia remeter à preocupação, os dados de apoio nos informam que o morador retratado apoia as mudanças estruturais vindas com a UPP, instalada em dezembro de 2009. Na segunda foto, a legenda destaca o grafite, e não os moradores que aparecem como meros figurantes da cena, como já observamos em vários outros casos ao longo de nossa análise. Na terceira foto, chamou nossa atenção a tranquilidade das crianças que parecem ir para a escola ou vir dela. No entanto, a reportagem informa que essas casas serão demolidas para dar lugar a uma rua. A quarta

¹³⁰ O Mirante da Paz, nome dado pelos próprios moradores do Morro do Cantagalo, foi inaugurado em julho de 2010 e integra o Complexo Rubem Braga, composto ainda por duas torres e um elevador gratuito, que liga o alto do conjunto de favelas à estação de metrô General Osório, em Ipanema.

imagem que completa a cobertura sobre o Morro do Cantagalo feita para o caderno *Zona Sul* aborda a movimentação do mirante.

Podemos verificar, assim, que a imagem mostra algo diverso do que aponta o texto verbal, o qual utilizamos aqui como suporte para enriquecer a análise visual. Assim, entendemos que a imagem tem seu próprio discurso, que, neste caso, procura apresentar a favela como um lugar tranquilo. Porém, apesar das diferenças no conteúdo do texto imagético e do verbal, ambos colaboram para um discurso de valorização da paz propiciada pelas UPPs, consideração possível a partir da associação entre tema da pauta e figuração da cena.

As fotos sobre UPP publicadas em 2012 vêm reforçar esse discurso, ao mostrar uma moradora com expressão de alegria/satisfação, que posa na favela, caracterizada pela ruela, ao lado de um grafite, o que confere cor e, por conseguinte, alegria ao cenário. Tudo isso, em confluência, pode contribuir para conferir certa positividade à mensagem. A legenda confirma nossa impressão: após a UPP, a moradora poderá abrir uma loja de sucos; o título da matéria é “Já pode subir”. Se “já pode” é porque antes não podia. A última imagem mostra duas pessoas em uma aula de boxe. Assim, precisamos dos dados paraimagéticos para nos ajudar a contextualizar a cena. Eles nos dizem que o economista pratica boxe na comunidade, que fica em Ipanema. Mas o que chama a atenção para a orientação discursiva do texto verbal é a manchete: “UPPs fazem cariocas se misturarem pela cidade”. Mais uma vez, a vida nas comunidades muda para melhor em função da nova política de segurança pública. Ressaltamos aqui o discurso de que agora os cariocas podem se misturar, como estão misturados na foto, o que alude ao discurso da cidade partida, da divisão morro/asfalto engendrada ao longo dos anos. Além disso, o esporte boxe sugere superação, luta, o que pode apontar para esse imaginário de que o passado da violência do tráfico estaria superado.

Observamos, ainda, que, nessas imagens, o espaço favela é retratado a partir de vielas, escadarias e construções sem reboco, aspectos que reforçam o que está em nosso imaginário coletivo quando pensamos em favela, podendo contribuir para homogeneizar a visão que existe sobre tais aglomerados. É verdade que o Cantagalo se situa em um Morro e que se ajusta a esse tipo de visão, como muitas favelas da zona sul carioca; todavia, levantamos essa questão apenas como reflexão sobre a possibilidade de fortalecer uma representação que reduza as favelas somente a esse tipo de conformação urbana, quando sabemos que a minoria delas se situa em encostas no Rio de Janeiro.

Figura 87 – Cobertura fotográfica do tema UPP no Morro do Cantagalo focou em cenas cotidianas



Fonte: *O Globo*: 07/10/2010, *Zona Sul*, p. 18 (quatro imagens), fotos Felipe Hanover; 08/10/2012, *Segundo Caderno*, p. 3, foto Marcos Ramos; 11/11/2012, *Rio*, p. 32, foto Fábio Rossi

As imagens que abordam temas diversos contribuem para a manutenção do discurso das vantagens das UPPs, ao mostrarem o turismo possível no Morro e a visita de Lady Gaga à comunidade, afinal, “já pode subir” (FIGURA 88). Na primeira, turistas fotografam no Mirante da Paz, aquele cuja referência se encontra na foto já citada, publicado no caderno *Zona Sul*, e que vive movimentado, segundo a reportagem. Na quarta foto, que mostra Lady Gaga sentada numa moto, cercada por residentes, chama nossa atenção o olhar de espanto ou admiração da artista, que observa seu entorno. As crianças parecem se divertir e um policial parece tentar conter os curiosos e admiradores da celebridade. Interessante observar que, nesse caso, a favela pode ser sinalizada como local exótico, diferente, fora do comum, portanto, merecedor dessa visita. Esse tipo de representação reforça a visão cristalizada da favela como “outro lugar”, “outro mundo”, “diferente do nosso”. A expressão facial da artista fortalece essa ideia, pois ela parece surpresa com o que vê.

A única reportagem independente desse contexto foi publicada na página de esportes e destaca dois meninos que vêm se saindo bem no circuito do surf, clicados com suas pranchas na comunidade (FIGURA 88). Ao observarmos apenas o discurso visual, o enquadramento poderia ter sido positivo; porém o texto verbal ressalta o sucesso dos jovens surfistas em contraponto à possibilidade de virarem marginais, o que leva à associação dos moradores de favelas com criminosos em potencial, resgatando e fortalecendo representações sociais engendradas desde o século XIX. Com o título *Pegando outras ondas*, a legenda destaca que

“Magine e Pikachu, ambos com 12 anos, poderiam ter seguido o perigoso caminho do tráfico, como aconteceu com alguns de seus conhecidos do Morro do Cantagalo, mas escolheram ter um futuro”. Interessante notar que, ao longo das análises, temos percebido que, muitas vezes, quando o discurso parece conduzir à valorização da favela e de seu morador, acaba fazendo-o em contraponto a um não dito pejorativo, como: cariocas misturados x cidade partida; oportunidade x marginal em potencial; segurança x tráfico; tranquilidade x criminalidade. Isso pode nos indicar como as representações sociais que foram sendo construídas e cristalizadas, social, histórica e discursivamente, encontrar-se-iam enraizadas na produção jornalística, seja de forma mais ou menos intencional, revelando-se nessas dicotomias.

Figura 88 – Outras coberturas: turismo, esporte, visita de celebridade



Fonte: *O Globo*: 07/09/2010, Rio, p. 16, foto Gustavo Stephan; 16/09/2012, Esportes, p. 2 e 6, fotos Ana Branco; 09/11/2012, Rio, p. 24, foto Domingos Peixoto

K) Babilônia

Nesta favela, a cobertura também se direcionou para o tema UPP, com cenas da vida cotidiana, retrato de moradores e um projeto de música da polícia militar junto a crianças da comunidade (FIGURA 89). As outras duas tratam de visitas internacionais ao local. Não há cenas de policiamento como ocorreu em coberturas de UPP em outras favelas. As cenas aparentam tranquilidade, como nas imagens da Rocinha e de Santa Marta. As escadarias vazias passam essa ideia de sossego. A senhora na janela pode nos remeter a imagens da vida

em cidades do interior, em que as pessoas costumam ficar nas janelas para conversar, ver a vida passar, num ambiente sossegado e tranquilo, numa relação de intericonicidade que resgata nossa memória visual.

Vemos também cenas que mostram a integração com a polícia por meio de aulas de violão oferecidas a crianças. Lembramos que a presença da infância e da juventude pode resgatar um imaginário de inocência, de futuro, em contraponto às representações sociais do jovem como marginal em potencial construídas e fortalecidas ao longo de anos.

A maioria das fotos foi publicada em um caderno do jornal, o *Zona Sul*, numa cobertura específica voltada para os benefícios das UPPs, num claro projeto de fala de defesa do programa, para cuja elaboração o discurso imagético colabora. Os retratos que aparecem na reportagem são de pessoas que têm negócios na favela, direcionados principalmente para o turismo, que vem se desenvolvendo desde a pacificação, realizada em junho de 2009.

Figura 89 – Cobertura focou em cenas cotidianas com presença de moradores no Morro da Babilônia

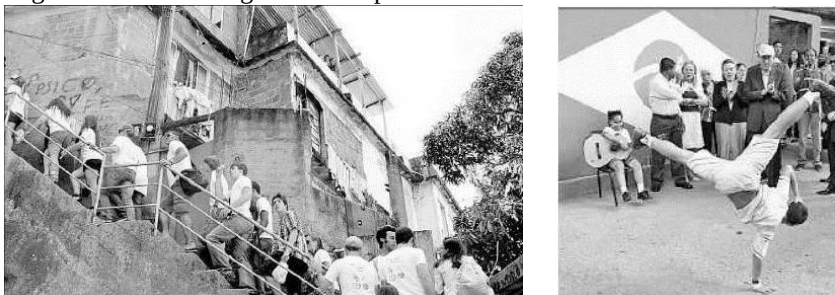


Fonte: *O Globo*: 07/10/2010, *Zona Sul*, p. 17 (duas imagens); p. 21 (três imagens), fotos Felipe Hanower; 23/09/2012, *Rio*, p. 20, foto Mônica Imbuzeiro

As imagens de visitas internacionais se referem a estudantes britânicos que foram conhecer favelas no Leme e do secretário geral da ONU, Ban Ki-Moon (de boné na segunda foto), à Babilônia, na qual ele assiste a uma apresentação de capoeira feita por criança da comunidade (FIGURA 90). No entanto, essa última foto foi realizada em maio, durante a visita, mas publicada em novembro para ilustrar outra matéria, sobre um pronunciamento da ONU sobre

segurança. Podemos inferir a partir do discurso visual que a comunidade estaria segura, já que recebe inclusive grupos de estudantes estrangeiros e “até” uma autoridade internacional. Pensamos que os principais imaginários mobilizados na cobertura do Morro da Babilônia são os de segurança e tranquilidade. Chamamos a atenção ainda para uma possível associação de capoeira e brasilidade, que remete à representação social da favela como lugar do que há de autêntico em nossa cultura, como discutimos no capítulo 2.

Figura 90 – Duas imagens contemplaram visitas internacionais à comunidade



Fonte: *O Globo*: 30/10/2010, Rio, p. 25, foto Marcos Tristão; 27/11/2010, Rio, p. 23, foto Domingos Peixoto

L) Zona oeste: a visibilidade invisível

Na análise das favelas representadas, vimos que a zona oeste apresenta pouca visibilidade porque as fotos são publicadas de maneira pulverizada, sem continuidade ou destaque. Embora o número de favelas dessa região que aparecem nas fotos do jornal seja quase o mesmo das comunidades da zona sul, a quantidade de fotos da primeira é mais de cinco vezes menor que a da segunda (TABELA 7). Apesar dessa pouca visibilidade, despertou-nos o interesse em observar quais os aspectos seriam abordados quando essas favelas ganham algum espaço. Por isso, decidimos incluir este tópico na parte em que pesquisamos o que acontece nas favelas.

Tabela 7 – Número de fotos de favelas da zona oeste publicadas no período analisado

Favela	Nº fotos publicadas
Cidade de Deus	4
Favela Dilma Roussef	3
Favela da Chacrinha	2
Favela do Batam	2
Vila Taboinhas	2
Favela do Anil	1
Gardênia Azul, Jacarepaguá	1
Rio das Pedras	1

Fonte: elaborado pela autora

Verificamos que 2010 foi o ano em que a região apareceu mais vezes, em cinco edições de outubro e uma de novembro. Depois, só teremos alguma favela da zona oeste retratada em uma edição de outubro de 2012 e uma de setembro de 2014. Se compararmos com todo o período de coleta do *corpus*, essa quantidade representa bem pouco no conjunto, por isso falamos em “invisibilidade”. Os temas variaram nessas publicações, passando por UPP, visita internacional, eleições, pobreza, projeto social, dengue e remoção (FIGURA 91).

A superfície das fotos nos mostra situações diversificadas. Ao contrário da zona norte, onde a presença militar armada é ostensiva e intensa, remetendo ao imaginário da violência, na zona oeste vimos apenas uma cena de cordialidade entre um policial e uma criança, um policiamento comum em período de eleição e a tropa de choque em uma situação de confronto durante a remoção de uma área ocupada. Os tipos de favelas também diferem: há casas de alvenaria em alguns lugares, mas também vemos um barraco bem precário de madeira, e ainda uma comunidade na área rural; há ruas largas, mas também becos; há ruas pavimentadas, porém também de terra batida. Não é fácil encontrar uma recorrência entre as imagens, mas nos parece que, de modo geral, elas poderiam remeter ao imaginário da pobreza e da precariedade. Mesmo a imagem das duas crianças com as raquetes de tênis, que poderia evocar uma situação de alegria e lazer, traz elementos que poderiam aludir à pobreza e precariedade, como a parede descascada ao fundo, as roupas simples dos meninos e seus pés descalços.

Figura 91 – Imagens de favelas da zona oeste



Legenda: Cidade de Deus (quatro fotos); Favela Dilma Rousseff (três fotos); Gardênia Azul, Jacarepaguá; Favela do Chacrinha (duas fotos); Favela do Batam (duas fotos); Vila Taboinhas (duas fotos); Favela do Anil e Rio das Pedras

Fonte: *O Globo*: 08/10/2010, p. 22; 19/10/2010, p. 18b; 31/10/2010, p. 16b; 08/10/2010, p. 8b, foto Marcos Tristão; 28/09/2014, p. 12 (três imagens); 01/10/2012, p. 10; 31/10/2010, p. 6 (duas imagens); 17/10/2010, p. 18 (duas imagens); 10/11/2010, p. 15 (duas imagens); 07/10/2010, p. 22; 31/10/2010, p. 14

Em resumo, na nossa análise por favelas, observamos que existem diferenças nos enquadramentos por zonas, sendo, majoritariamente, a norte vista como mais perigosa, como alvo constante de operações militares; a sul já pacificada, logo, tranquila e segura; e a oeste praticamente invisível, pela pouca presença e pela pulverização da cobertura. Os imaginários de segurança/insegurança são mobilizados, juntamente com o da paz associada às UPPs. E, apesar da aparição significativa dos moradores das favelas nas fotos, essa constância não significa necessariamente voz ou presença de fato, pois, em grande parte, eles são exibidos como figurantes ou agentes passivos (QUADRO 7).

Quadro 8 – Resumo das principais percepções nas análises por favelas

Favela	Temas principais	Enquadramentos principais	Principais imaginários sociodiscursivos
Jacarezinho	Operação militar Crack Vida cotidiana	Força bélica no combate ao tráfico Moradores passivos Paz com UPP Inocência infantil	Criminalidade Ilegalidade
Maré	Eleições Tráfico	Operação militar Moradores passivos	Guerra Perigo Insegurança
Morro dos Macacos	UPP Tráfico Eleições	Policimento tranquilo/cordialidade Inocência infantil Cruz/religiosidade	Tranquilidade Segurança Paz Controle
Morro do Serrinha	Tráfico	Força militar	Criminalidade Violência
Manguinhos	UPP	Força militar Moradores passivos Inocência infantil Pobreza	Guerra Domínio Pacificação
Vila Cruzeiro	Tráfico	Força militar	Vitória Vulnerabilidade da população
Alemão	Tráfico	Força militar Moradores passivos Inocência infantil/pessoas vulneráveis	Guerra Pacificação
Rocinha	Eleições UPP Tráfico	Cenas eleitorais Policimento Vida cotidiana	Tranquilidade Segurança Paz
Santa Marta	UPP Eleições	Vida cotidiana Moradores figurantes	Tranquilidade Cordialidade
Cantagalo	UPP	Vida cotidiana	Tranquilidade
Babilônia	UPP	Vida cotidiana Inocência infantil	Tranquilidade

Fonte: elaborado pela autora

5.2.2.2 O que fazem esses militares nas favelas?

A partir da análise das fotos por favelas, já começamos a vislumbrar como as forças de segurança pública são representadas visualmente e qual discurso engendram. Pensamos que podemos dividir essas visões em duas categorias de imaginários: o da segurança e o da cordialidade, que acabam se conectando a outros. Na primeira, entram imagens que mostram

a supremacia dos militares, seja por seu aparato bélico, por cenas de ação, pela prisão de criminosos; na segunda, vimos momentos em que residentes e policiais se integram por meio de gestos cordiais ou de uma convivência pacífica, a despeito das operações que ali ocorrem. Esses aspectos foram as principais regularidades encontradas no grupo de imagens analisadas em relação à presença das forças de segurança pública.

Percebemos também que as cenas de ação militar, as quais resgatam imaginários ligados à guerra, foram mais comuns em favelas da zona norte, enquanto, na zona sul, predomina a ideia de calma, estabilidade e convivência pacífica. Isso pode passar ao leitor a visão de que as favelas da zona norte sejam muito mais perigosas que as da zona sul, onde mora parte das classes A e B da cidade. Tal modo de apresentação pode colaborar para a construção de um imaginário de paz na zona sul, passando tranquilidade para o público alvo do jornal, já que, agora, em locais como Rocinha, Santa Marta, Cantagalo e Babilônia, “já pode subir” e até “se misturar”.

A ideia de cidade partida parece ir além da dualidade morro x cidade formal, pois haveria também uma divisão entre o que acontece próximo, na zona sul, e distante, na zona norte, relembrando que a zona oeste permanece praticamente invisível nas coberturas, realizadas de modo bastante pulverizado. Esclarecemos que essa noção de proximidade está ligada tanto ao público alvo do jornal *O Globo*, definido como classes A e B da Região Metropolitana, como também a um critério de noticiabilidade comum nos veículos de comunicação de massa que consiste em tratar de assuntos que estão “próximos” a esse público. Assim, a noção de proximidade é geográfica e jornalística.

Ao refletir sobre as imagens dos militares em ação, pensamos em algumas subcategorias: operações de guerra, prisões e policiamento cotidiano. Além dessas três, também trabalhamos com: integração com a comunidade. Assim, acreditamos cobrir os dois imaginários que identificamos de modo mais explícito. Vejamos o que cada grupo de fotos pode nos mostrar e nos dizer.

Na subcategoria operações de guerra, agrupamos as imagens que trazem tanques e cenas de ação com armamento ostensivo. Os imaginários sociodiscursivos bélicos são mobilizados em grande parte delas, pela exibição de tanques e outros veículos pesados, helicópteros, fuzis, uniformes e capacetes. Muitas imagens mostram vários policiais em ação, passando a ideia de

que o efetivo é grande na operação, colaborando para um imaginário de supremacia e de força. Também fortalece esse ponto de vista o fato de muitas cenas revelarem ação, movimento.

Ao olharmos para as fotos em que aparecem tanques e blindados, se não soubéssemos o contexto, ficaria difícil imaginar que se trata de uma operação numa cidade que não está em guerra, pois o que as imagens passam é um verdadeiro aparato bélico de grande porte, que acessa outras imagens já vistas de guerras pelo mundo afora (FIGURA 92). Como sabemos que o país não está em guerra, é impressionante verificar que esse tipo de arsenal é mobilizado numa operação urbana em determinados pontos específicos de uma cidade: as favelas. Dessa maneira, promove-se uma associação entre guerra e favela, que pode naturalizar um discurso que apresenta esse tipo de ação nesses locais como necessária, ao mesmo tempo em que reforça a representação social de favela como local de perigo (assim como numa guerra) e violência, decorrente desse estado de coisas, além de fortalecer o discurso da necessidade da chamada pacificação. Afinal, paz e guerra são lados de uma mesma moeda.

Figura 92 – Imagens em que aparecem tanques em operações das forças de segurança pública em favelas



Fonte: *O Globo*: 26/11/2010, *A Guerra do Rio*, capa, foto Gabriel de Paiva; 27/11/2010, *Rio*, p. 31, foto Daniel Brunet; 29/11/2010, *A Guerra do Rio*, p. 4, foto Gabriel de Paiva; 28/11/2010, *A Guerra do Rio*, capa, foto Domingos Peixoto; e capa, foto Paulo Nicolella; 29/11/2010, *A Guerra do Rio*, p. 3, foto Domingos Peixoto; 12/09/2012, *Rio*, p. 15, foto Gabriel de Paiva; 15/10/2012, *Rio*, p. 6; capa, fotos Pablo Jacob; 02/10/2014, *Rio*, p. 15, foto Alexandre Cassiano; 03/10/2014, *Rio*, p. 13, foto Fabiano Rocha

Portanto, ao nos depararmos com a exibição da favela como um cenário de guerra, podemos acessar discursos recorrentes que veem esses aglomerados como problema a ser solucionado, como local de marginalidade, de ameaça. Essa relação interdiscursiva pode reforçar o imaginário da favela como outro lugar, diferente de “nós”, que precisa de alguma solução. E, historicamente, temos visto que as políticas públicas têm se voltado para remoções e reforço policial, que não “solucionam” a raiz da questão, arraigada nas desigualdades sociais e na ausência de ações do Estado que garantam a cidadania dos residentes em favelas e periferias, bem como no fortalecimento do tráfico de drogas e na corrupção que envolve a polícia.

Dessa forma, observar a presença de tanques de guerra na cidade, como estratégia de ocupação de favelas, proporciona a relação com imaginários ligados à violência e ao medo e,

ao mesmo tempo, à força e à segurança, dependendo de quem olha a imagem: se mora ou não em favela, por exemplo. Considerando que o público do jornal *O Globo* são indivíduos das classes A e B da Região Metropolitana do Rio, como já mencionamos, pode-se ter um projeto de fala que aponte a força e o poder do Estado em ação, de forma a garantir a segurança de quem mora “do lado de cá”, na chamada cidade formal. O reforço desse tipo de imaginário fortalece as representações da favela como um lugar perigoso que necessita de intervenção militar, a despeito de outras características do lugar e de seus moradores.

Lembramos que a maior parte das fotos do *corpus* foi captada antes da realização da Copa do Mundo no Brasil e que poderia haver intenção de tranquilizar as pessoas quanto à segurança, bem como mostrar que o Estado teria o controle da situação, vide a quantidade de reportagens sobre as UPPs e o processo de pacificação. Mesmo porque, em 2016, ainda serão realizados os Jogos Olímpicos. A impressão é de que as favelas da cidade estão sob domínio das forças de segurança pública, sendo a zona norte ocupada por um arsenal bélico e a sul, já pacificada.

Identificamos, ainda, que algumas imagens podem ser consideradas cinematográficas, no sentido de serem semelhantes a cenas de filmes de ação sobre guerras, com homens em posição de tiro, correria, explosões, numa relação interdiscursiva e intericônica (FIGURA 93). A figura do soldado pode aparecer como aquele destemido que enfrenta os perigos, como o herói de guerra que buscamos em nossa memória visual e discursiva. Neste caso, como as próprias reportagens dizem, a guerra do Rio contra o tráfico. Vemos esse tipo de abordagem visual espetacular majoritariamente na cobertura da ocupação da Vila Cruzeiro e do Complexo do Alemão. As fotos abaixo podem ser vistas como uma espécie de *storyboard*, aquele roteiro com desenhos em sequência cronológica que mostra as cenas e ações mais importantes na decupagem de um filme. Nesse sentido, recordamo-nos de um dos elementos de conotação da imagem apontados por Barthes (1990), a sintaxe, que consiste no encadeamento em sequência capaz de conotar.

Figura 93 – Exemplos de fotos que exibem movimentação dos militares em cenas de ação cinematográficas



Fonte: *O Globo*: 25/11/2010, Rio, p. 16, foto Luiz Alvarenga; 26/10/2010, *A Guerra da Rio*, p. 2, foto Pablo Jacob; 27/10/2010, capa, foto Marcelo Piu; e Rio, p. 22, foto Domingos Peixoto; 29/11/2010, *A Guerra do Rio*, p. 2, foto Gabriel de Paiva; p. 3, foto Domingos Peixoto e p. 7, foto Gustavo Stephan

As cenas com prisões de possíveis criminosos fortalece a ideia da supremacia militar e da retomada do território pelo Estado por meio da força policial, de missão cumprida (FIGURA 94). Os presos se encontram subjugados, em posição de derrota.

Figura 94 – Exemplos de cenas de prisões que podem demonstrar controle da situação e vitória



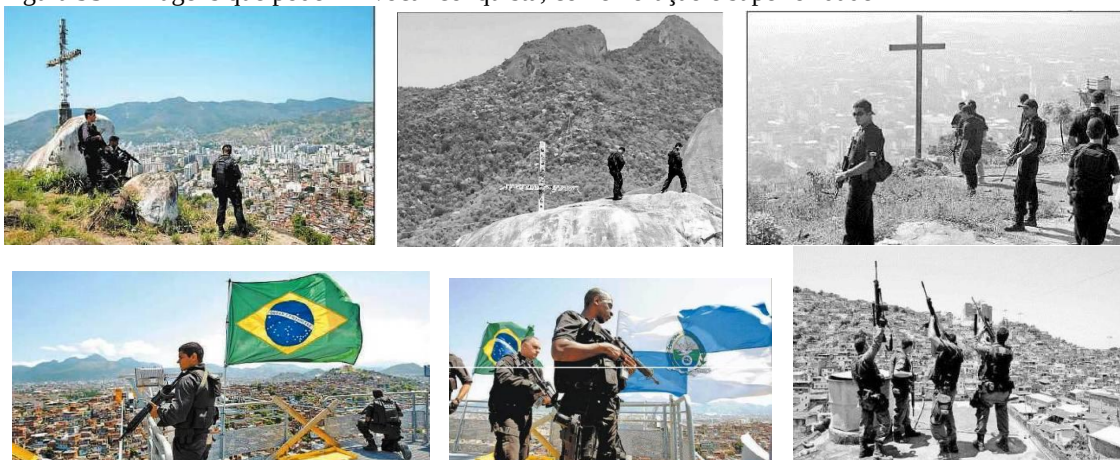
Fonte: *O Globo*: 24/09/2010, p. 21; 29/11/2010, *A Guerra do Rio*, p. 6, fotos Paulo Nicolella e Pedro Kirilos (duas imagens)

Essa conquista também fica evidente em imagens de comemoração e de demonstração de superioridade em relação de intericonicidade com outras imagens de batalhas e vitórias, como já mencionamos no tópico anterior, na análise por favelas (FIGURA 95). Interessante apontar a presença da cruz e das bandeiras, que se repete em imagens com esse tipo de enquadramento, constituindo-se detalhes emblemáticos. São os objetos indutores de associações de ideias ou símbolos que Barthes (1990) também designa como procedimentos de conotação da imagem. Colocar a bandeira é marcar o lugar do vencedor.

Temos em nossa cultura visual várias imagens com essa conotação, como a foto de Iwo Jima, e a tela de Delacroix, como citamos anteriormente, carregados de sentidos ligados ao imaginário da vitória e da liberdade. No caso das fotos nas favelas do Rio, podemos cogitar uma dupla vitória: do Rio de Janeiro e do Brasil, principalmente se pensarmos no Rio como

metonímia do Brasil, espécie de síntese, imagem reforçada tanto pelo fato de a cidade ter sido capital federal, quanto pelos diversos discursos circulantes sobre o país, no cinema, na música, em que o Rio aparece como representante da cultura nacional. No caso da cruz no alto do morro, ligado ao imaginário da fé cristã, pode-se pensar na ideia de libertação e também de que a operação recebe a benção dos céus; os soldados estão no alto, perto do céu, ao lado da cruz, ou seja, do bem. E, nessa luta entre o bem e o mal, quem personificaria esse mal seriam os traficantes, que também aparecem em várias fotos como veremos mais adiante.

Figura 95 – Imagens que podem invocar conquista, comemoração e superioridade



Fonte: *O Globo*: 15/10/2010, capa e Rio, p. 19, fotos Marcelo Piu; 26/11/2010, *A Guerra do Rio*, p. 16, foto Jorge William; 29/11/2010, capa, foto Pablo Jacob; e *A Guerra do Rio*, p. 2, foto Marcelo Piu, e p. 14, foto Domingos Peixoto

Em relação à presença de forças de segurança nas favelas, temos ainda fotos que mostram o policiamento cotidiano, sem operações táticas, ocupações e ações do gênero, em que os militares se encontram no ambiente da favela em seu dia a dia (FIGURA 96). O que nos chamou mais atenção nessas imagens foi o fato de os moradores conviverem com essa presença constante como se isso fosse a regra e não a exceção. Em várias fotos, as pessoas parecem seguir sua rotina, a despeito da presença da polícia (FIGURA 97). Esse tipo de discurso imagético pode engendrar um discurso de naturalização da situação, como se fosse comum ter policiais todos os dias na sua rua e na porta de sua casa. Essa postura dos residentes é encontrada tanto em fotos que exibem policiamento cotidiano quanto em algumas de momentos de operações especiais. Pessoas passam, crianças brincam, parecendo não se importarem com a presença da polícia.

Figura 96 – Cenas de policiamento cotidiano



Legenda: Borel, Rocinha, Santa Marta e Mangureira

Fonte: *O Globo*: 02/09/2010, Esportes, p. 5, foto Alexandre Cassiano; 11/11/2012, Economia, p. 40, foto Marcelo Carnaval; 26/11/2012, Rio, p. 11, foto Domingos Peixoto; 19/10/2014, Rio, p. 34, foto Thiago Freitas

Figura 97 – Cenas em que as pessoas parecem não se importar com a presença da polícia, mesmo quando armada de modo ostensivo



Legenda: Chapéu Mangureira, Morro dos Macacos, Jacarezinho e Maré

Fonte: *O Globo*: 04/10/2010, País, p. 23, foto Cleber Júnior; 18/10/2010, Rio, p. 21, foto Thiago Lontra; 26/11/2010, A Guerra do Rio, p. 5, foto Guilherme Pinto; 05/10/2014, País, p. 28, foto Márcio Alves

O que a maior parte das imagens com presença das forças de segurança parece indicar é que esses atores fazem parte do cotidiano das favelas. Tanto pela quantidade de fotos e de temas nos quais estão envolvidos, quanto pelo modo como são apresentados visualmente. Seja em operações de guerra, seja no policiamento cotidiano, essa figura é constante nesses aglomerados urbanos do Rio de Janeiro. Ao exibir essa presença maciça, pode-se pensar em duas questões: na mobilização de um imaginário de segurança por eles estarem lá, no controle da situação; e/ou na naturalização de uma situação como sendo típica de favelas, representada como local de perigo que necessita de intervenção. Seja em qual caso for, o militar aparece como aquele que está no domínio, que tem poder e força, que está preparado para vencer a guerra.

Ao lado desse aspecto, encontramos o da convivência pacífica, marcado por uma série de fotos que mostram relações amistosas entre policiais e moradores das favelas (FIGURA 98). Elas podem mobilizar imaginários sociodiscursivos de cordialidade, os quais se relacionam a outros: o da paz e da tranquilidade. Interessante ver que, na maior parte delas, há crianças, o que pode revelar uma estratégia de patemização, ainda que intencional ou não, a qual pode promover a identificação do leitor com a figura do policial cordial, que é sensível à infância, brinca, beija, deixa subir no blindado, enfim, que protege essa figura infantil que carrega o

imaginário da vulnerabilidade e da inocência, que zela por ela. Essa situação foi encontrada tanto em imagens da zona sul quanto da norte e da oeste.

Figura 98 – Exemplos de fotos que mostram boa convivência entre policiais e crianças



Legenda: Salgueiro, Cidade de Deus, Morro dos Macacos, Alemão, Vila Cruzeiro, Rocinha, Santa Marta e Babilônia

Fonte: *O Globo*: 04/10/2010, País, p. 24; 08/10/2010, Rio, p. 22, fotos Márcia Foletto; 01/11/2010, País, p. 18, foto Gabriel de Paiva; 30/11/2010, Rio, p. 21, foto Pablo Jacob; 27/11/2010, Rio, p. 24, foto Márcia Foletto; 22/09/2012, Rio, p. 21, foto Custódio Coimbra; 23/09/2012, capa, foto Márcia Foletto, e Rio, p. 20, foto Mônica Imbuzeiro

5.2.2.3 Quem são esses moradores das favelas?

Iremos, a partir de agora, descobrir como o morador das favelas é retratado. Já podemos identificar duas situações distintas: uma, na qual o residente é objeto de um retrato; outra, em que os habitantes aparecem na cena em conjunto com outros personagens e ações. No primeiro caso, encontram-se fotos em que o foco está na (s) pessoa (s) fotografada (s). No outro, seu peso no cenário dependerá da situação, porém, nossa hipótese é de que, na maior parte das vezes, o morador aparece como figurante, geralmente, como alguém que passa, numa atitude de passividade. Vejamos o que as fotos nos mostram.

Nos retratos, o conjunto de imagens é bem diversificado, por isso se torna necessário fazermos novos reagrupamentos por regularidade para conduzir a análise. Em primeiro lugar, veremos retratos individuais (FIGURA 99). Encontramos diferentes idades e tipos físicos, crianças, jovens, homens, mulheres, idosos, a maioria em cenários que situam a favela a partir

do tipo de edificações consideradas típicas desses aglomerados urbanos. As cenas são distintas, porém todas as pessoas parecem tranquilas, não há situações de tensão.

Apesar de serem todos retratos, a maior parte posados, não existe uma recorrência que os unifique além desse elemento técnico de captação, pois são diferentes posturas, distintas expressões faciais, sérias ou sorridentes. O que as une é o espaço onde moram, são as casas que vemos ao fundo ou onde o personagem se situa, as quais, pelo fato de serem sem reboco na maioria, podem passar a ideia de precariedade, de pobreza.

Entretanto, não devemos esquecer, Barthes (1990) aponta que a pose pode se configurar em um procedimento de conotação da imagem. Dessa forma, cada foto posada teria uma mensagem que iria além do que mostra sua superfície. Porém, como trabalhamos com um grupo grande e buscamos regularidades, percebemos que, no caso dos retratos de indivíduos, o que predominou como recorrência foi o espaço favela em que eles se situam. Mas a análise de cada fotografia pode render percepções bem interessantes, as quais deixamos como possibilidade para trabalhos futuros.

Em síntese, o que as imagens nos mostram é que nas favelas há pessoas de todos os tipos. Porém, a maior parte das fotos complementa reportagens sobre UPPs e se situa na zona sul. Desse modo, é possível estabelecer conexões entre esses três aspectos. Nas favelas da zona sul, pacificadas, há pessoas de todos os tipos, que vivem aparentemente tranquila, em um lugar onde as edificações são precárias e situadas em morros, na maioria.

Ressaltamos que essa visão de que esses locais são favelas habita nossa memória visual, independentemente de termos acesso a informações que as situem. Já são representações sociais cristalizadas que nos levam a associar imagens com esses tipos de construção – casas sem reboco, em morros, vielas e escadarias – a favelas, principalmente as do Rio de Janeiro. Mesmo se nunca tivermos visto uma favela pessoalmente.

Figura 99 – Exemplos de retratos: traço comum é a caracterização do espaço favela



Fonte: *O Globo*: 12/09/2010, Rio, p. 32, foto Hudson Pontes; 20/09/2010, Segundo Caderno, p. 3, foto Mônica Imbuzeiro; 25/09/2010, Rio, p. 30, foto Ari Kaye; 07/10/2010, Zona Sul, p. 17, p. 18 e p. 21, fotos Felipe Hanower; 10/10/2010, Rio, p. 29, foto Hudson Pontes; 12/10/2010, Rio, p. 16, foto Berg Silva; 31/10/2010, País, p. 16, foto Márcia Foletto; 28/11/2010, capa, foto Márcia Foletto; 05/10/2012, Rio, p. 16, foto Bruno Gonzalez; 08/10/2012, Segundo Caderno, p. 3, foto Marcos Ramos; 15/10/2012, Rio, p. 14, foto Gabriel de Paiva; 12/11/2012, Rio, p. 9, foto Pedro Teixeira; 24/11/2012, Rio, p. 4, foto Ana Branco; 28/11/2012, Rio, p. 14, foto Custódio Coimbra

Nos retratos que envolvem duas ou mais pessoas, reagrupamos em duplas, famílias e grupos. Optamos por esse critério numérico, já que não identificamos uma forte recorrência imagética que pudesse conduzir a divisão em grupos. Nas duplas, a diversificação de tipos, idades, sexo se mantém, como vimos nos retratos individuais (FIGURA 100). Algumas sinalizam o local como favela, com base numa representação social cristalizada a partir do tipo de construção, outros não. As situações também são bastante diversificadas: lazer, trabalho, esporte, vida cotidiana. Na grande maioria, as expressões faciais dos personagens são de satisfação. Esse grupo tende a promover uma visão mais multifacetada da favela e de seus habitantes que o grupo de retratos de indivíduos. As imagens abrangem tanto a zona sul quanto a norte.

Em ambos os grupos – retratos individuais e duplas –, não há nada na aparência física dos moradores que possa estigmatizá-los, que colabore para enquadrá-los em uma representação social cristalizada do que seria um “favelado”. Pelo contrário, a diversidade mostra que há

peças de todos os tipos, como poderíamos encontrar em vários bairros de muitas cidades brasileiras. O que poderia distingui-los seria apenas o lugar onde moram: favelas. A maior parte também integra matérias sobre UPPs.

Figura 100 – Fotos que reúnem retratos de duplas de moradores das favelas



Fonte: *O Globo*: 11/09/2010, Esportes, p. 7, foto Arthur Sherman; 07/10/2010, Zona Sul, p. 18 e p. 20, fotos Felipe Hanower; 31/10/2010, Esportes, p. 6, foto Ivo Gonzalez; 21/11/2010, Economia, p. 47, foto André Gomes de Melo; 28/11/2010, capa, foto Márcia Foletto; 29/11/2010, A Guerra do Rio, p. 12, foto Marcelo Piu; 16/09/2012, Página 2, p. 2, foto Ana Branco; 15/10/2012, Rio, p. 14, foto Pablo Jacob; 11/11/2012, Rio, p. 32, foto Fábio Rossi; Economia p. 33, foto Fábio Rossi; e p. 40, foto Marcelo Carnaval

As fotos que exibem grupos de moradores também apontam para a diversidade de pessoas e situações (FIGURA 101). A maior parte das cenas retratadas apresenta momentos de descontração ou de vivências prazerosas, como cinema, música, futebol e trabalho. Até o programa de rádio pode passar essa mensagem pelo fato de o locutor estar vestido de palhaço. Mesmo na foto que traz policiais ao fundo, o foco está na alegria dos dois meninos em primeiro plano. A única foto que destoa dessas conotações é a de protesto, devido à faixa que mostra a razão da manifestação: pelos dizeres, parece que uma criança morreu e o suspeito do crime é a polícia. Os temas das reportagens são variados, porém apenas esta do protesto vem de uma pauta com critério de noticiabilidade negativo: violência. Há favelas das zonas sul e norte.

Figura 101 – Imagens que reúnem retratos de grupos de moradores das favelas



Fonte: *O Globo*: 07/10/2010, Zona Sul, p. 19, foto Hudson Pontes; 08/10/2010, Rio, p. 20, foto Marcelo Piu; 01/11/2014, p. 26; 04/10/2010, País, p. 24, foto Márcia Foletto; 12/10/2010, capa, foto Berg Silva; 16/11/2010, Razão Social, p. 3, foto Carlos Ivan; e p. 25, foto Divulgação; 15/09/2012, Especial, p. 3, foto Fábio Rossi

No grupo que exhibe famílias, encontramos recorrências interessantes: a maioria traz a família representada pela mulher com as crianças (FIGURA 102). Apesar de esse não ser o foco das reportagens nas quais as fotos foram empregadas, o que mostra a superfície da imagem está em sintonia com pesquisa do Data Favela realizada em fevereiro de 2015, a qual informa que 44% dos lares de favelas são chefiados por mulheres. Os dados mostram que 51,2% dos moradores de favelas são mulheres; 70% das mulheres das favelas são mães; 21% dos lares são formados por mães solteiras¹³¹. Pelas legendas, vimos que a maioria das mulheres é de fato classificada como mãe e nomeada: Wanda, Tayane, Lúcia, Viviane, Maria das Dores, Bruna, Gláucia, Maria Aparecida, Débora. A maioria das reportagens aborda moradia e condições de vida. A representação social do pai como provedor dá lugar à da mãe como provedora, como responsável pelo lar, o que pode engendrar imaginários da força da mulher diante das adversidades. Uma dessas dificuldades seria a pobreza, outra regularidade que nos chamou a atenção na exibição dos lares retratados nessas fotos, podendo remeter ao imaginário da precariedade e da miséria, da representação da favela como lugar da falta, da carência. Os temas das reportagens foram diversificados.

¹³¹ O estudo foi feito em fevereiro de 2015, pelo instituto Data Favela, com apoio do Data Popular e da CUFA, com 2 mil moradores, de 63 favelas, localizadas em nove regiões metropolitanas e também no Distrito Federal (São Paulo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte, Belém, Fortaleza, Recife, Salvador, Curitiba, Porto Alegre e Brasília). Fonte: <http://economia.ig.com.br/2015-03-08/chefe-de-familia-esse-e-o-papel-da-mulher-na-favela-brasileira.html>. Acesso em 02 out. 2015.

Figura 102 – Famílias nas favelas retratadas pelo jornal no período analisado



Fonte: *O Globo*: 31/10/2010, País, p. 16 (duas imagens), fotos Custódio Coimbra; 28/11/2010, capa, foto Márcia Foletto; 29/11/2010, A Guerra do Rio, p. 12, Pedro Kirilos; 30/11/2010, Rio, p. 21, foto Márcia Foletto; 27/11/2010, Rio, p. 24, foto Márcia Foletto; 07/10/2012, País, p. 10, foto Paula Giolito; 18/10/2012, Rio, p. 18, foto Domingos Peixoto; 20/10/2012, Rio, p. 20, foto Domingos Peixoto; 04/11/2012, País, p. 4, foto Domingos Peixoto; 17/11/2012, Rio, p. 12, foto Marcelo Piu; 28/11/2012, Rio, p. 14, foto Custódio Coimbra; 10/09/2014, Rio, p. 14, foto Marcelo Piu; 12/09/2014, Rio, p. 25, foto Domingos Peixoto; 26/10/2014, Rio, p. 53, foto Leo Martins

Então, de modo geral, quem são as pessoas que aparecem nas fotos analisadas? Quem é o morador das favelas? A impressão que as imagens focadas nos residentes nos passam é de que são pessoas de todos os tipos, idades, sexo, que realizam suas atividades cotidianas como em qualquer outro lugar. Vimos também uma presença importante da mulher que é mãe na condução dos lares, quando se exibem grupos familiares. E, apesar da representação da pobreza em alguns desses lares, a maior parte das fotos dos residentes escapa a representações sociais cristalizadas que podem estar presentes numa memória coletiva, que armazenou imagens divulgadas há anos de carência, insalubridade e miséria associadas a esses espaços. A representação do morador que o jornal *O Globo* apresenta a partir dessas imagens foge em parte desse discurso hegemônico, ao dar a ver diversidade de pessoas e situações, porém mantém a imagem da favela como um aglomerado de casas sem reboco, inacabadas ou

precárias. Apesar de as favelas não se restringirem a esse tipo de edificações, ele também faz parte da realidade e das representações visuais dos aglomerados urbanos do Rio de Janeiro. A questão, no caso das habitações, é que só esse aspecto é dado a conhecer.

Em relação às cenas de pobreza, embora elas apareçam, por meio da exibição de barracos extremamente precários, percebemos que as pessoas foram retratadas com alguma dignidade, mesmo em momentos que acessariam imaginários de vítimas. A característica que mais saltaria aos olhos na maior parte das fotos seria um modo de vida simples, o que difere da ideia do precário, ainda que esta se encontre presente. Interessante que, ao mesmo tempo em que configura um discurso redutor, essa abordagem visual pode mostrar também que a favela são muitas, que são heterogêneas, que abrigam pessoas de vários tipos em locais de vários tipos. No entanto, permaneceria o eixo da precariedade, uma vez que esses vários tipos de locais seriam mais ou menos precários, mais ou menos pobres, isto é, a matriz se manteria presa aos cortiços do século XIX e às discussões sobre pobreza, todavia com menos intensidade do que em décadas anteriores, conforme apontaram estudos de autores mencionados no capítulo 2.

Partimos, agora, para a análise das imagens em que os habitantes das favelas aparecem em cenas diversas, junto com outros atores, entre os quais se destacam as forças de segurança pública. Nas análises anteriores, já vimos que, nesses casos, as pessoas parecem seguir com suas rotinas apesar das operações militares. Vejamos, se, no conjunto de fotos, isso se confirma. Na análise geral, verificamos que, de fato, nessas situações, essa percepção se comprova. A despeito da presença de militares, as pessoas simplesmente passam (FIGURA 103). Numa delas, um homem assiste calmamente à ação de dois policiais armados.

Figura103 – Exemplos de cenas em que as pessoas circulam pela favela normalmente, mesmo diante da presença, muitas vezes ostensiva, de militares armados



Fonte: *O Globo*: 18/10/2010, Rio, p. 21, foto Thiago Lontra; 28/11/2010, *A Guerra do Rio*, p. 2, foto Marcelo Piu; e Rio, p. 16, foto Márcia Foletto; 29/11/2010, *A Guerra do Rio*, p. 2, foto Gabriel de Paiva; p. 12, foto Pedro Kirilos; p. 16, foto Bruno Itan; 29/09/2012, *País*, p. 12, foto Pablo Jacob; 17/10/2012, Rio, p. 12, foto Marcelo Theobaldo

Apenas nas fotos em que identificamos momentos de convivência pacífica e cordialidade entre moradores e policiais, há algum tipo de postura ativa do morador, que participa da cena. Nas outras, eles aparecem como figurantes, que caminham, que passam por ali, que observam, como se fosse rotineiro ter militares por todo lado, inclusive fortemente armados. Esses habitantes não são identificados, nem nomeados nas legendas; são anônimos, mais um em meio a tantos. Os protagonistas nessas imagens não são eles, mas sim os policiais.

Sabemos que a presença de forças policiais de modo patente nas ruas, seja em qual cidade brasileira for, só ocorre em momentos específicos em que elas precisam ser mobilizadas para resolver alguma questão de segurança. No caso das favelas, as imagens nos indicam que a presença delas é uma constante, o que nos faz pensar num discurso de naturalização dessa frequência nesses locais, o que seria capaz de engendrar imaginários de segurança/insegurança a partir da representação social da favela como lugar de perigo. Logo, podemos inferir a circulação de um discurso de que, se há perigo, é preciso intervir, no caso, com o uso da força que representa o aparato policial.

Já nas fotos em que os habitantes das favelas são apresentados em situações nas quais não há polícia, eles também são anônimos, não são nomeados, todavia as situações são variadas, desde momentos de tensão, passando por lazer, trabalho, eleições e cenas do cotidiano. Esse modo de mostrar visualmente as favelas pode colaborar para apresentá-la como diversa,

heterogênea e, ao mesmo tempo, com atividades que poderiam ser desenvolvidas do mesmo modo em qualquer outro bairro da cidade. Esse tipo de discurso visual pode contribuir para se contrapor ao discurso de cidade partida, de que a favela é outro lugar diferente do resto da chamada cidade formal. A exceção fica para alguns momentos de tensão e violência, mas que constituem minoria no total das imagens com esse enquadramento (FIGURA 104). A maioria das fotos mostra que a favela tem gente que faz arte, que se diverte, que pratica esporte, que vai à escola, que trabalha, que vai e que vem (FIGURA 105).

As fotos sobre eleições trazem locais de votação, cabos eleitorais, propaganda política, nada de diferente do resto da cidade nesses períodos. Já as cenas de tensão envolvem situações diversas, entre as quais a repressão a um protesto de moradores; pessoas carregando uma pessoa ferida devido a confrontos; momentos da tomada da Vila Cruzeiro pelas forças e segurança; e um velório. A maioria dessas cenas acontece na zona norte, sendo que a oeste e a Baixada também são contempladas.

Figura 104 – Fotos que trazem cenas de tensão



Fonte: *O Globo*: 10/11/2010, Rio, p. 15, foto Pedro Kirilos; 25/11/2010, Rio, p. 16, foto Marcelo Piu; 27/11/2010, capa, foto Marcelo Piu; 28/11/2010, *A Guerra do Rio*, p. 2, foto Marcelo Piu; Rio, p. 18, foto Márcia Foletto; 12/09/2012, capa, foto Pablo Jacob

Figura 105 – Exemplos de fotos com atividades cotidianas de lazer, recreação, ensino, trabalho



Fonte: *O Globo*: 07/09/2010, Razão Social, p. 22, foto Divulgação; 09/11/2012, Rio, p. 25, foto Leo Martins; 19/09/2010, capa, foto Hudson Pontes; 18/10/2010, Segunda Página, p. 2, foto André Teixeira; 19/09/2010, País, p. 12, foto Hudson Pontes; 24/09/2012, Rio, p. 14, foto Pablo Jacob; 07/09/2012, capa e Rio, p. 13, fotos Marcelo Piu; 07/10/2010, Zona Sul, p. 18, foto Felipe Hanower; 21/11/2012, Rio, p. 15, foto Guito Moreto; 24/09/2012, Rio, p. 14, foto Pablo Jacob; 11/11/2012, Rio, p. 33, foto Fábio Rossi; 02/10/2010, Rio, p. 22, foto Gabriel de Paiva; 07/10/2010, Zona Sul, p. 17 (duas imagens); p. 20; p. 21, fotos Felipe Hanower

Apesar da dificuldade de classificação de cor ou raça no Brasil e pela subjetividade dessas escolhas pelo próprio indivíduo, podemos perceber que, no total das fotos de moradores, independentemente dos reagrupamentos, a maioria das pessoas se enquadraria nas opções preta ou parda¹³². Essa representação visual estaria em consonância com os dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), segundo os quais a maioria da população das favelas do Rio de Janeiro é afrodescendente¹³³.

Como as análises anteriores nos mostraram que a presença da infância é marcante em várias imagens, resolvemos reagrupar as fotos em que crianças aparecem para verificar quais as percepções possíveis nesses casos. Então, vamos observar como esses pequenos moradores

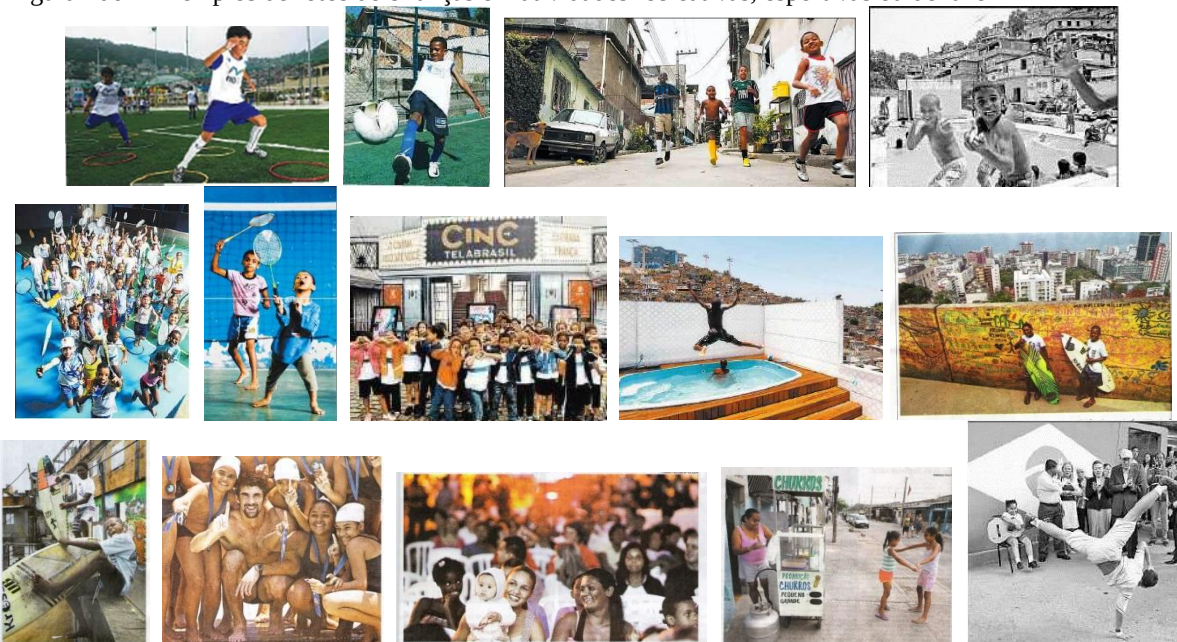
¹³² Utilizamos as opções oferecidas pelo IBGE para que a pessoa defina sua cor ou raça como: branca, preta, amarela, parda ou indígena.

¹³³ Dados disponíveis em reportagem divulgada no Portal Brasil em: <http://www.brasil.gov.br/cidadania-e-justica/2013/11/201cmapa-da-populacao-segundo-cor-e-raca201d-e-lancado-na-iii-conapir>, acesso em 06 out. 2015.

das favelas são retratados no conjunto das imagens reunidas, seguindo a metodologia de reagrupamento por características similares na iconicidade. Chegamos a três grupos: cenas em que elas são protagonistas, seja sozinhas ou junto com outro (s) personagem (s); cenas em que aparecem com familiares e cenas em que são figurantes. Optamos por analisar os dois primeiros grupos, em que a presença da infância configura geração de sentidos de forma mais direta.

Na grande maioria das fotos em que as crianças são personagens, elas se encontram em momentos recreativos, educativos ou de lazer, ou então sob proteção, seja de familiares ou da polícia (FIGURA 106). No primeiro caso, o imaginário é de infância feliz, protegida, contrapondo-se a representações cristalizadas da criança favelada carente ou marginalizada. Em todas as imagens, elas parecem se divertir.

Figura 106 – Exemplos de fotos de crianças em atividades recreativas, esportivas ou de lazer



Fonte: *O Globo*: 19/09/2010, País, p. 12, foto Hudson Pontes; 25/09/2010, Rio, p. 30, foto Ary Kaye; 12/10/2010, capa, foto Berg Silva; 18/10/2010, Rio, p. 21, foto André Teixeira; 31/10/2010, Esportes, p. 6, fotos Ivo Gonzalez (duas imagens); 16/11/2010, Razão Social, p. 25, foto Divulgação; 29/11/2010, capa, foto Gabriel de Paiva; 16/09/2012, p. 2; p. 6; 31/10/2012, p. 6b; 15/09/2012, p. 3; 18/10/2012, p. 16; 27/11/2010, Rio, p. 23, foto Domingos Peixoto

Entre as pautas que trazem esse tipo de enfoque, apenas uma é negativa, referente ao tráfico, porém mostra crianças pulando numa piscina. Apenas pelo texto verbal é que ficamos sabendo que se trata de casa de traficantes que fugiram durante operação militar. Unindo ambas as abordagens, visual e verbal, podemos pensar num imaginário de liberdade. As

outras pautas abordam eleições, megaeventos, UPPs, projeto social, cultura, esporte e visitas internacionais.

As fotos que envolvem educação também mobilizam imaginários de infância protegida e indicam acesso ao ensino, igualmente contrariando representações cristalizadas negativas que geraram, em décadas passadas, uma visão da criança da favela como marginal em potencial (FIGURA 107). Chamamos a atenção para as salas de aula retratadas, que aparentam ser bem estruturadas. Com exceção das fotos de aulas de música na Maré, todas as outras com essa iconicidade se referem a pautas sobre UPPs, o que pode levar a estabelecer conexões entre a pacificação e a tranquilidade das crianças nesses ambientes ou condições.

Figura 107 – Fotos de crianças em atividades de educação: indo para a escola, em sala de aula, em cursos de música



Fonte: *O Globo*: 07/10/2010, Zona Sul, p. 18, foto Felipe Hanower; 07/09/2012, capa; p. 13; 16/11/2010, *Razão Social*, p. 3, foto Carlos Ivan; p. 12; 23/09/2012, p. 20b

Nas fotos em que as crianças estão sob proteção, encontramos duas situações: protegidas pela polícia ou pela família. No caso dos militares, a primeira sequência da Figura 108 poderia indicar que os homens fazem uma espécie de retaguarda, de escolta, para as crianças em cena. A postura descontraída delas confirmaria essa ideia, demonstrando que não precisam se preocupar, pois estão sob os cuidados desses militares. Na sequência de baixo, o imaginário sociodiscursivo que parece ser mais evidente seria o da cordialidade, sinalizada pelos gestos entre policiais e crianças. Em ambos os casos, podemos verificar um imaginário de convivência pacífica, confirmando análises anteriores, de outros agrupamentos de fotos.

Figura 108 – Fotos em que as crianças aparentam estar protegidas devido à presença policial



Fonte: *O Globo*: 04/10/2010, País, p. 23, foto Cleber Júnior; p. 24, foto Márcia Foletto; 26/11/2012, p. 11; 23/09/2012, capa; 08/10/2010, Rio, p. 22, foto Márcia Foletto; 30/11/2010, Rio, p. 21, foto Pablo Jacob; 27/11/2010, Rio, p. 24, foto Márcia Foletto; 22/09/2012, p. 21a

Na relação da iconicidade com a pauta, a maioria das imagens que envolve polícia e criança é sobre UPP, ou então cenas após operação militar de combate ao tráfico que resultará em implantação de UPP. Assim, as ideias de pacificação e proteção da infância poderiam ser associadas. Apenas as duas primeiras fotos da sequência da Figura 108 se referem a eleições, o que não deixa de ser interessante, já que não haveria uma razão explícita para publicar fotos de crianças numa cobertura de período eleitoral, que normalmente cobre votações, propaganda política ou promessas de projetos. No caso, a reportagem se volta para o policiamento nessa época, situação que também não justificaria uma escolha jornalística por retratar crianças. Por isso, é possível pensar numa estratégia discursiva patêmica, seja mais ou menos intencional ou consciente, que use a presença infantil como representação de um vulnerável protegido, o que ressaltaria a força militar e sua importância naqueles lugares, imaginário que também poderia ser mobilizado nas outras fotos sobre UPPs, reforçando nossas reflexões. Nas imagens, eles figuram como espécie de guarda-costas.

Nas imagens em que as crianças se encontram protegidas por familiares, percebemos que esse cuidado se revela nos gestos de colocar as mãos sob a criança ou carregá-la no colo (Figura 109). No entanto, com exceção da primeira imagem da sequência da Figura 109, as outras fotos parecem indicar alguma preocupação, uma certa tensão no ar, ao contrário do que vimos nas cenas de proteção militar nas quais há uma tranquilidade aparente. Essa percepção pode se confirmar quando verificamos que, na primeira foto, a pauta é sobre comunidade pacificada, enquanto a maioria das outras aborda ocupação militar de combate ao tráfico.

Figura 109 – Exemplos de fotos em que as crianças se encontram resguardadas por familiares



Fonte: *O Globo*: 26/10/2014, p. 53b; 28/11/2010, A Guerra do Rio, p. 2, foto Marcelo Piu; 29/11/2010, A Guerra do Rio, p. 12, sem crédito; 28/11/2010, capa, foto Márcia Foletto; 30/11/2010, Rio, p. 21, foto Márcia Foletto; 17/11/2012, p. 12a

Nessa direção, encontramos ainda imagens em que as crianças estão, de modo mais evidente, em momentos de tensão ou dificuldade, ressaltando sua condição vulnerável (FIGURA 110). Essa vulnerabilidade pode ser evocada pela ideia de abandono ou solidão, como nas duas primeiras fotos da Figura 110; pelas crianças deitadas no chão buscando proteção; pelas marcas de tiros nas paredes ou pela pobreza. O ângulo de cima para baixo em algumas delas colabora para reforçar esse sentido de fragilidade. Os temas cobertos pelas pautas favorecem essa percepção: tráfico, problemas de urbanização e moradia, pobreza.

Figura 110 – Fotos em que as crianças aparentam vulnerabilidade de modo mais evidente



Fonte: *O Globo*: 28/11/2010, capa1; capa 3; 04/11/2014, p. 11; 27/11/2010, p. 24ª; 31/10/2010, p. 16b; 20/10/2012, p. 20; 04/11/2012, p. 4; 10/09/2014, p. 14ª e b; 12/09/2014, p. 25b

Diante dessas considerações, percebemos dois caminhos de representação da infância nas imagens publicadas por *O Globo* no período analisado. Um que exhibe crianças felizes, protegidas e com acesso à educação e lazer, contrariando representações cristalizadas negativas da vida nos aglomerados urbanos cariocas; outro que mostra uma infância vulnerável, devido a diferentes condições, entre elas violência e pobreza, o que fortaleceria essas mesmas representações cristalizadas sobre a favela. Observadas em grupo, essas imagens podem passar por essas interpretações, porém há uma variedade de sentidos possíveis quando analisadas em relação ao tema da reportagem, como já verificamos no estudo a partir de outros agrupamentos. De qualquer maneira, a ideia da vulnerabilidade que havíamos observado antes se confirma, no entanto, acrescida de outro tipo de representação da infância, que opta por um viés positivo.

5.2.2.4 E os traficantes, onde se “encaixariam”?

Há outro grupo representado nas fotografias de *O Globo* do qual gostaríamos de tratar. E, apesar de serem classificados numa categoria específica, não deixam de ser moradores das favelas: são os traficantes ou bandidos ou criminosos. Essas são as três nomeações que aparecem no jornal durante o período analisado. Também encontramos as designações quadrilha e bando. Há duas maneiras pela qual eles foram retratados: identificados e não identificados. No primeiro caso, são retratos; no segundo, são cenas captadas à distância, em fotos panorâmicas, nas quais não é possível reconhecer quem são aquelas pessoas, a não ser pelos dados paraimagéticos. A maioria dessas últimas foi obtida por câmeras da TV Globo a partir de um helicóptero e se refere ao acontecimento ocupação da Vila Cruzeiro e do Complexo do Alemão.

Abordaremos primeiramente as fotos panorâmicas feitas pela rede de televisão (FIGURA 111). De fato, pelo que a superfície das imagens apresenta, só podemos depreender que são pessoas correndo, aparentemente em fuga. São os dados paraimagéticos que nos informam que se trata de traficantes que fogem da Vila Cruzeiro para o Complexo do Alemão durante operação militar.

As fotos foram captadas de cima para baixo porque feitas a partir de um helicóptero, no entanto, tal angulação pode contribuir para um efeito de desvalorização desses personagens, que, vistos assim, parecem temerosos, desesperados, tão pequenos, fugindo da polícia, o que pode lhes conferir a ideia de submissão, de desprestígio. Essa abordagem, ao mesmo tempo e em contrapartida, valorizaria as forças de segurança pública, das quais eles tentam escapar. Nesse discurso sobre uma guerra em que os dois lados ficam claros, também parece ser claro quem está vencendo. O discurso verbal os caracteriza como traficantes/bandidos/criminosos sem condições de reagir, que buscam refúgio e já cercados pela polícia.

Figura 111 – Fotos panorâmicas que não permitem identificar os personagens denominados pelo jornal como traficantes, criminosos ou bandidos



Fonte: *O Globo*, 26/11/2010, capa (duas imagens); *A Guerra do Rio*, capa; p. 3 (cinco imagens), fotos Reprodução/TV Globo

Na época, circularam alguns discursos que faziam analogia da fuga dos traficantes com a fuga de ratos – reforçada pelo fato de alguns terem escapado pelas redes de esgoto –, fortalecendo o discurso da necessidade de “limpar” as favelas¹³⁴ (FIGURA 112). Encontramos expressões como “ratos do tráfico”, “ratos de porão” em busca de refúgio. Bayarri (2015) aponta que conceitos como os de ordem e limpeza são característicos do traço militar e estão presentes em vários discursos em prol da entrada do Estado por meio da força para resolver a questão do tráfico. Essas posturas nos remetem ao discurso higienista do século XIX que, aliado ao da segurança, propunha uma limpeza social, primeiramente dos cortiços e, depois, adotado também para as favelas. Essas imagens também nos fazem pensar na expressão “brincar de gato e rato”, já que a operação se constituiu como uma espécie de caçada. O fato de as imagens mostrarem as pessoas como pequenos pontos pretos em fuga colabora para que se recorra a essa imagem mental.

¹³⁴ Ver exemplos em: http://www.meiahora.ig.com.br/noticias/ratos-do-traffic-fogem-pela-rede-de-esgoto_1437.html; <http://blogdosakamoto.blogosfera.uol.com.br/2010/11/27/o-estado-pode-usar-os-metodos-de-criminosos/>.

Em análise de cartas de leitores do jornal *O Globo*, publicadas de 23 de novembro a 3 de dezembro de 2010, Fonseca (2011, p. 2058) identificou metáforas que promoviam a desumanização dos traficantes, designados por “monstros”, “ratos covardes”, além de frases feitas como “fiquei de alma lavada” ou “caiu por terra”, referentes à operação militar.

Figura 112 – Fuga de ratos: associação com traficantes



Fonte: www.google.com

Já nas fotos dos traficantes, quando são identificáveis, podemos observar alguns aspectos: todos são homens, jovens, estão armados, a maioria em atitude de ataque e/ou postura de afronta (FIGURA 113). São negros na maioria. Vestem bermudas ou agasalhos, protegem o rosto em alguns casos. Nas duas últimas imagens, poderiam ser confundidos com policiais, pelo colete do primeiro e a camisa camuflada do segundo, vestimentas que remetem a uniformes de guerra, fortalecendo o imaginário bélico que ronda as relações entre favela e polícia quando o assunto é tráfico de drogas.

Apesar de serem poucas fotografias com esse tema, parece-nos que é possível observar um tipo de representação cristalizada do traficante: geralmente jovens, de bermudas, armados, a imagem do “delinquente perigoso”. Tal representação fotográfica do traficante nos parece bastante redutora e colaboraria para uma espécie de tipificação que não considera uma rede de relações que envolve o tráfico tanto dentro como fora da favela. O discurso de que estes homens nas fotos seriam o “mal” contra o qual as forças de segurança pública lutam e por causa de quem estariam ocupando as favelas simplifica um contexto extremamente complexo que abarca não apenas o Rio de Janeiro, mas diz de uma política pública ampla que não soube lidar com a questão das desigualdades sociais, do crescimento urbano, da corrupção, entre outros fatores estruturais, e de uma política de segurança pública que tenta, há décadas, sem sucesso, encontrar um caminho eficaz para o combate ao tráfico de drogas e à criminalidade.

Figura 113 – Imagens que mostram pessoas identificadas como traficantes



Legenda: Rocinha, Alemão, Morro da Serrinha (duas imagens) e Alemão (três imagens)

Fonte: *O Globo*, 2010: 03/09, Rio, p. 23, foto Domingos Peixoto; 08/10, Rio, p. 21, foto Wânia Corredo; 11/10, Segunda Página, p. 2; Rio, p. 14, fotos Bruno Gonzalez; 27/11, capa, foto Marco Antonio Teixeira; Rio, p. 14, foto Pablo Jacob; 29/11, A Guerra do Rio, p. 17, foto Pablo Jacob

“O traficante” geralmente não é contemplado na categoria “o morador”. É como se fossem personagens à parte, apesar de todos ocuparem o mesmo espaço de moradia chamado favela e estabelecerem relações sociais naquele local. A questão é bem mais complexa, como discute Souza (2013). O autor critica o maniqueísmo que divide a população favelada entre trabalhadores e bandidos e recusa o enfoque vitimizador dos moradores em geral, como reféns do tráfico. Ele destaca a variedade de papéis econômico-sociais que existe entre um trabalhador assalariado residente em uma favela e que tenta conviver com essa situação sem se envolver e o gerente ou dono da boca de fumo nesse local. Há aqueles que prestam serviço remunerado ao negócio das drogas, porém, segundo o autor, com base numa racionalidade econômica e não por desvio moral ou tendência ao crime, como apontam alguns discursos redutores. Há as famílias ligadas tanto a essas pessoas quanto aos próprios traficantes; há ainda os comerciantes e prestadores de serviços locais que são beneficiados pela circulação de renda propiciada pela economia ilegal do tráfico (donos de biroskas, fornecedores de “quentinhas”, por exemplo), e uma série de pessoas que se envolvem direta ou indiretamente com o tráfico por estratégias de sobrevivência. Além disso, entre os próprios responsáveis pelo tráfico de drogas nas favelas existe grande diversidade, dependendo o perfil dessa pessoa – mais paternalista ou tirano, por exemplo, se nasceram e/ou foram criados na comunidade ou se vêm de fora.

A figuração do traficante nas fotos que vemos em *O Globo* desconsidera toda essa complexidade, tendendo ao maniqueísmo apontado pelo autor, que localiza, de um lado, o traficante, e, de outro, o morador vítima desse traficante. E, de fora, vem a polícia para

resolver o problema, de forma bem sucedida se consideramos as fotos das prisões efetuadas, principalmente na tomada da Vila Cruzeiro e do Alemão, imagens as quais analisamos no tópico 5.2.2.2¹³⁵. Nessas concepções baseadas no discurso da pacificação, existe o risco, segundo Bayarri (2015), de se construir uma fronteira por meio do estigma entre os criminosos e os habitantes “normais” das favelas, posicionando os primeiros como a causa das carências e dos problemas dessas comunidades.

5.2.3 O que se diz que é e o que se vê

Nesta etapa, iremos desenvolver a análise a partir do reagrupamento de fotos por tema mais recorrente, com o objetivo de verificar se a proposta da pauta da matéria, ou seja, o assunto de que trata, está em consonância com o que a superfície da imagem mostra. Já começamos a fazer esse tipo de estudo nas análises por favelas, porém, agora pretendemos um enfoque mais geral, que possa nos oferecer uma visão de conjunto do modo de dar a ver as favelas, escolhido pelo veículo de comunicação. Poderemos verificar, assim, se as abordagens temáticas encontradas por favelas se repetem no conjunto do *corpus*. Vimos, no levantamento quantitativo, que os temas mais abordados pela pauta foram tráfico de drogas, UPPs e eleições; e pela superfície das imagens, operações militares, retratos de moradores e cenas da vida cotidiana. Vamos ver como essas imagens se comportam no conjunto e como esses eixos temáticos se relacionariam.

O que identificamos nos grupos de fotos por favela reflete o que verificamos no conjunto, quando a pauta é tráfico de drogas: a maioria das imagens mostra operações militares nas favelas. Em número menor, aparecem fotos de traficantes e de moradores, ambos mais ou menos com a mesma frequência nesse subconjunto de imagens. As operações mais ostensivas aconteceram na Vila Cruzeiro e no Complexo do Alemão, como mostramos, durante um acontecimento que colaborou para incrementar esse tipo de abordagem devido à cobertura ampla e espetacular realizada por *O Globo*. No entanto, esse enquadramento, que foca na presença constante da polícia, mantém-se nas outras fotos que não se referem a esse acontecimento, tanto na observação do agrupamento sem as fotos do caderno *A Guerra no*

¹³⁵ Cf. Foto 94, página 253. Não incluímos essas fotos na análise da representação do traficante porque ele não é protagonista nelas, estando o foco na ação policial.

Rio, quanto naquele em que excluímos todas as imagens da cobertura da tomada da Vila Cruzeiro e do Alemão. Na somatória, permanece o imaginário da força bélica, da guerra contra o tráfico e da supremacia das forças de segurança pública. A associação favela-tráfico-operação policial é recorrente nas imagens. E, na grande maioria, as forças de segurança pública aparecem resguardadas por forte aparato, entre armas e veículos, blindados ou não.

Na maioria das fotos, o protagonismo é do militar, enquanto os moradores apenas passam, figurantes na cena, apesar de ali ser o lugar onde moram, estabelecem relações sociais, seja de trabalho, lazer, família ou outros. Mesmo em fotos com esse tema, nas quais aparecem sozinhos, os moradores apresentam uma postura passiva de quem assiste ao acontecimento, mas sem participar, inclusive quando a cena se passa dentro de sua própria casa (FIGURA 114). Pensamos que, nessas situações, poderia ser mobilizado o imaginário da impotência diante daquele cenário, no qual os residentes seriam vítimas do tráfico e daquela situação de tensão. Vítima nesse sentido de impotente para agir diante das circunstâncias, não de incapaz. As legendas falam em confiança, segurança, esperança e alívio, como as principais sensações dos moradores após ocupação militar. No caso dos policiais, falam em orgulho e vitória. Para se referir às UPPs, as principais palavras empregadas são paz, segurança, liberdade, tranquilidade. Nesses casos, o texto verbal funciona como direcionador de sentidos, já que a iconicidade não leva necessariamente a esse tipo de percepção. Em algumas situações, verbal e visual podem casar, mas esta não é uma regra.

Figura 114 – Exemplos de imagens em que, apesar de serem o foco do enquadramento, os moradores apenas veem, aparentemente passivos, as cenas que ocorrem naquele lugar



Fonte: *O Globo*: 29/11/2010, *A Guerra do Rio*, p. 12, foto Marcelo Piu; p. 12, fotos Pedro Kirillos (duas imagens); 30/11/2010, capa, foto Gabriel de Paiva; *Rio*, p. 21, foto Márcia Foletto

Esse tipo de representação social do morador vítima e passivo foi abordado por estudos mencionados no capítulo 2, e pode servir como justificativa para ações nas favelas, que partem do pressuposto de que essas pessoas precisam de ajuda. Tal representação está presente no imaginário construído por meio da música brasileira como apontaram Oliveira & Marcier (1999); na cobertura do jornal *Correio da Manhã* analisada por Amoroso (2008); no enquadramento da favela realizado por *O Globo* e *Jornal do Brasil* nos anos 1990, como verificou Baiense (2014); na análise da cobertura da ocupação do Alemão em 2007, feita por Rocha (2010), e na de 2010, desenvolvida por Matheus & Silva (2013). Assim, podemos depreender que se trata de um modo recorrente – e homogeneizador e redutor – de representar os habitantes das favelas. Burgos (1999, p. 28) diz que esse tipo de “pedagogia civilizatória” esteve presente desde os anos 1940, no tempo da Fundação Leão XIII e da Cruzada São Sebastião. O autor critica essa percepção dos moradores das favelas não como cidadãos, sujeitos com direitos, mas como pessoas que precisam dessa ajuda externa – que pode vir de várias frentes, seja da igreja, de ONGs, da polícia.

Alguns tipos de imagens podem agir no reforço dessa percepção, ao se dirigirem para cenas de tristeza e tensão, como na Figura 115. Elas não se incluem entre as fotos de moradores que passam, passivos, mas podem expressar a questão da vitimização devido às circunstâncias que exibem. Na sequência abaixo, vemos um ferido socorrido por residentes no Morro da Caixa d'Água, vítima de tiroteio em confronto entre traficantes e policiais militares; um velório de vítima de chacina em Nilópolis; e crianças que se protegem de tiroteio na Maré.

Figura 115 – Moradores envolvidos em cenas de tensão e tristeza em fotos que cobrem o tema tráfico de drogas



Fonte: *O Globo*: 25/11/2010, Rio, p. 16, foto Marcelo Piu; 12/09/2012, capa, foto Pablo Jacob; 04/11/2014, Rio, p. 11, foto Projeto Uerê

Em relação ao segundo assunto da pauta que mais aparece no *corpus*, as Unidades de Polícia Pacificadora, o que verificamos no conjunto foram cenas da vida cotidiana na maioria das fotos, e policiamento, porém de maneira bem menos ostensiva que nas imagens sobre tráfico de drogas. A iconicidade nos aponta uma vida tranquila na maior parte das favelas

fotografadas, em que os habitantes convivem bem com a polícia e podem seguir suas rotinas (FIGURAS 116 a 118). Ao olharmos para essas cenas, o imaginário da tranquilidade e da segurança pode ser acessado, no entanto, associado ao tema pacificação, o que nos leva a estabelecer conexões do tipo favela-polícia-paz. Os moradores aparecem como protagonistas mais vezes, geralmente para ilustrar essa tranquilidade e os benefícios da UPP para suas vidas, e também em fotos onde não vemos a presença policial.

Figura 116 – Exemplos de cenas em que a convivência tranquila nas comunidades é ressaltada



Legenda: Tem copa do mundo, funk, baile de 15 anos, liberdade de ir e vir: Borel, Ladeira dos Tabajaras, Chapéu Mangueira e Tabajaras

Fonte: *O Globo*: 02/09/2010, Esportes, p. 5, foto Alexandre Cassiano; 19/09/2010, Rio, p. 30, foto Bruno Gonzalez; 20/09/2010, Rio, p. 14, foto Gabriel de Paiva; 07/10/2010, Zona Sul, p. 17, foto Felipe Hanower

Figura 117 – Exemplos de cenas em que a vida cotidiana tem destaque



Legenda: Morro Azul, Morro dos Macacos, Andaraí, Santa Marta, Rocinha e Mangueira

Fonte: *O Globo*: 12/10/2010, capa, foto Berg Silva; 18/10/2010, Segunda Página, p. 2, foto André Teixeira; 07/09/2012, capa, foto Marcelo Piu; 24/09/2012, Rio, p. 8, foto Laura Marques; p. 14, foto Pablo Jacob; 11/11/2012, Rio, p. 33, foto Fábio Rossi

Figura 118 – Fotos que buscam mostrar que a paz chegou às comunidades após as UPPs, com destaque para o incremento do turismo



Legenda: Réveillon na laje, restaurantes, vista panorâmica: Pavão-Pavãozinho (duas imagens), Vidigal e Rocinha

Fonte: *O Globo*: 17/09/2010, Rio, p. 23, foto Fernando Maia; 10/10/2010, Segunda Página, p. 2, foto Marcos Tristão; 26/10/2014, Rio, p. 53, foto Leo Martins; 24/09/2012, Página 2, p. 2, foto Pablo Jacob

Parece-nos que o jornal teria um projeto de fala claro de defesa do atual modelo de segurança pública que contempla a instalação de UPPs como solução para a questão do tráfico. Vimos, no capítulo 4, que circulam, no meio acadêmico, tanto argumentos que ressaltam os benefícios das UPPs quanto aqueles que fazem duras críticas ao programa. Nesse contexto, as imagens de *O Globo* buscam, na maioria dos casos, apontar o lado positivo das Unidades Pacificadoras. Apesar de também publicar imagens de ações militares de implantação dessas Polícias, elas são em menor número quando a pauta é especificamente a UPP. No caso das cenas com operações militares ostensivas, geralmente a pauta é combate ao tráfico de drogas, mesmo que tais ofensivas sejam para que possam ser instaladas, futuramente, UPPs naquelas favelas, como foi o caso da ocupação da Vila Cruzeiro e do Alemão.

Como apontamos, esse foi o acontecimento de maior visibilidade tanto pela dimensão da operação, quanto por sua cobertura espetacular. Parece-nos que o jornal funcionou como uma “vitrine” que exibiu a capacidade do Estado para agir, sua força e o sucesso ao “vencer a batalha”, como constatamos nas análises do tema tráfico. A cobertura desse acontecimento teria funcionado como uma espécie de modelo do potencial do Estado para lidar com situações desse tipo, uma narrativa exemplar para servir de lição.

Desse grupo de imagens que focam na pauta UPP, encontramos apenas quatro que exibem um aparato militar mais potente, que pode ser ligado ao imaginário da guerra (FIGURA 119). Dessa forma, parece haver uma separação na cobertura jornalística e fotográfica que associaria operações de guerra a combate ao tráfico e cenas de tranquilidade, segurança e convivência pacífica a UPPs. Interessante haver essa divisão nos tipos de cobertura, já que os temas tráfico e UPP são intimamente conectados. Essa estratégia discursiva poderia revelar a intenção implícita de promover as associações que citamos, numa possível defesa do atual programa de segurança pública para favelas do Rio.

Figura 119 – Fotos sobre UPP que trazem ofensivas bélicas



Legenda: Rocinha e Manguinhos (três imagens)

Fonte: *O Globo*: 21/09/2012, Rio, p. 14, foto Pablo Jacob; 14/10/2012, Rio, p. 21, foto Márcia Foletto; 15/10/2012, capa; Rio, p. 6, fotos Pablo Jacob

Em relação ao terceiro tema mais presente, seja no *corpus* como um todo ou nos anos verificados separadamente, vemos que a cobertura fotográfica das eleições se pautou em três aspectos: cenas de vida cotidiana, policiamento e votação e propaganda eleitoral (FIGURA 120). A distribuição entre esses enquadramentos se mostrou numericamente equitativa, com doze fotos para cada assunto. As cenas de vida cotidiana são bem diversificadas, a maioria se relaciona com alguma questão sobre os anseios da população por melhorias. Por isso, há fotos referentes a projetos esportivos, condições de moradia e urbanização, além de retratos de moradores que deram depoimento para a matéria. Foram contempladas as zonas sul, norte e oeste. A maior parte das fotos com esse enfoque é na Rocinha (42%); as outras se dividem entre sete favelas, cada uma com uma imagem. O tipo de edificação precária e simples fica evidente na iconicidade, ao olharmos para o conjunto das imagens.

Figura 120 – Grupo de imagens sobre eleições



Legenda: Fotos que mostram cenas da vida cotidiana, incluindo retrato de moradores; Rocinha (três fotos), Santa Marta, Rio das Pedras, Ladeira dos Tabajaras; Cidade de Deus, Quinta do Caju, Vila São Jorge, Gardênia Azul (Jacarepaguá), Pavão-Pavãozinho e Rocinha

Fonte: *O Globo*: 19/09/2010, capa; País, p. 12, fotos Hudson Pontes; 04/10/2010, p. 25 (duas imagens), fotos Marcelo Piu; 31/10/2010, País, p. 14, foto Custódio Coimbra; País, p. 16, foto Márcia Foletto e p. 16 (duas imagens), fotos Custódio Coimbra; 21/11/2010, Rio, p. 30, foto Pedro Kirilos; 01/10/2012, País, p. 3, foto Cássio Bruno; 07/10/2012, País, p. 10, foto Paula Giolito; 18/10/2014, País, p. 14, foto Cássio Bruno

As imagens que exibem pessoas em filas de votação, cabos eleitorais, cartazes de propaganda de candidatos são cenas comuns em épocas de eleições, numa cobertura convencional que os jornais fazem em geral (FIGURA 121). Não há nada que especifique o fato de ser uma favela. No entanto, vale observar que 83% das fotos com esse enquadramento situam-se na zona sul, especificamente na Rocinha (67%) e no Morro Santa Marta. Entendemos o foco maior na Rocinha, por ser a maior favela do Brasil, logo um grande colégio eleitoral, além de, pela localização geográfica, entre a Gávea e São Conrado, ela ter forte presença no Rio de Janeiro – inclusive visualmente.

Figura 121 – Exemplos da cobertura das eleições: fotos convencionais



Fonte: *O Globo*: 04/10/2010, País, p. 25, foto Carlos Ivan; p. 25, foto Márcia Foletto; e p. 25, foto Marcelo Piu; 30/09/2012, País, p. 6, foto Márcio Fotello; 08/10/2012, País, p. 6, foto Pablo Jacob; 18/10/2014, País, p. 14, foto Cássio Bruno

Sobre as fotos em que há presença de militares, apesar do forte aparato, identificamos apenas posturas de policiamento cotidiano, com somente duas imagens com homens em posição de tiro (FIGURA 122). No entanto, a maior parte das fotos (42%) mostra policiais no Complexo da Maré, onde o programa de pacificação só começou em 2015, ou seja, após o período de nossa coleta. E, de fato, são as fotos em que há maior demonstração de força e poderio bélico, confirmando a análise por favelas.

Em segundo lugar, temos outras quatro comunidades da zona norte contempladas com fotos desse tipo (33%). Apenas uma foto se situa na zona sul, no Chapéu Mangueira. Isso pode direcionar o sentido para a ideia de que apenas essa região necessita de reforço no policiamento, logo, pode-se inferir que seja mais perigosa. Essa percepção sintoniza com a nossa análise por favelas, que identificou presença mais ostensiva das forças de segurança pública na zona norte que na zona sul, que aparece como mais tranquila e segura.

Figura 122 – Fotos da cobertura das eleições com foco no policiamento



Fonte: *O Globo*: 04/10/2010, País, p. 23, foto Cleber Júnior; p. 24, foto Carlos Ivan; p. 24, foto Márcia Foletto; 01/11/2010, País, p. 18, foto Gabriel de Paiva; 29/09/2012, p. 12; 02/10/2012, País, p. 6, foto Pablo Jacob; 07/10/2012, País, p. 16, foto Pablo Jacob; 08/10/2012, País, p. 8, foto Marcos Tristão; p. 8, foto Pedro Kirilos; 05/10/2014, País, p. 28, foto Márcio Alves; 27/10/2014, País, p. 31; p. 32, fotos Ivo Gonzalez

Encerramos aqui nossas análises, apesar de sabermos que elas não se esgotam. Pelo contrário, as possibilidades e os caminhos de leitura são vários. Porém, chega um momento em que o pesquisador precisa concluir, pelo menos por enquanto, o trabalho e partir para algumas considerações sobre o que foi encontrado nesse percurso, nessa aventura de desvelamento de sentidos possíveis. É o que faremos no próximo tópico.

5.3 Considerações finais

Se consideramos o número de aglomerados urbanos populares no Rio de Janeiro, que ultrapassa 750 segundo o IBGE, o número de favelas retratadas pelo jornal *O Globo* foi pequeno, pois 49 comunidades equivalem a 6,5% desse total. A cobertura é bem pulverizada, sendo a presença de algumas favelas mais recorrente, como é o caso do Complexo do Alemão e da Rocinha. Entre as favelas que mais aparecem, a maioria se localiza na zona norte; em seguida, vem a zona sul, ambas somando quase 90% de todas as aparições. Esse panorama se mantém mesmo se desconsideramos os cadernos especiais, tanto o *A Guerra do Rio*, quanto o

Zona Sul. Os aglomerados da zona oeste, devido à pequena presença, tornam-se praticamente invisíveis no conjunto das imagens e, quando apareceram, foram enquadrados majoritariamente pelo viés da pobreza e/ou da precariedade. Apesar da pulverização da cobertura em relação aos locais, percebemos que o tema favela tem alto índice de noticiabilidade no veículo, pois a média mensal de publicação de fotos sobre o assunto ficou em quase metade das edições.

Desse modo, pudemos ver que as favelas são temas constantes da cobertura fotográfica do jornal, porém, apesar de várias regiões serem contempladas, o número de comunidades retratadas é pequeno e aquelas que aparecem acabam o sendo de modo recorrente. Na zona sul, fica claro que a Rocinha predomina, o que faz algum sentido jornalisticamente, por ser a maior do Brasil e por sua localização geográfica. Além da Rocinha, que foi a comunidade da região apresentada de forma mais diversificada em relação às pautas jornalísticas e à superfície das fotos, o foco na zona sul se direciona a favelas com UPPs instaladas e com atrativos turísticos, como Santa Marta, Cantagalo e Vidigal, enquadradas na maioria das vezes por um viés de segurança, tranquilidade e pacificação. Ao olharmos para o conjunto das fotos das favelas da zona sul que mais apareceram publicadas em *O Globo*, a sensação que se tem é de que são seguras e que as pessoas levam uma vida sossegada, apesar de ainda haver alguns problemas de criminalidade e pobreza.

Já a presença militar de forma mais ostensiva e com arsenal bélico é bem mais intensa nas favelas da zona norte, o que pode levar a uma percepção de que elas sejam perigosas – e mais que as comunidades da zona sul –, já que demandariam intervenções desse porte e dessa natureza. O poderio e a supremacia bélicos das forças de segurança são ponto comum e predominante nas fotos das favelas da zona norte. Na Maré, em Macacos, Serrinha e Vila Cruzeiro, as imagens enquadram majoritariamente, em alguns casos exclusivamente, essa perspectiva das operações militares, sem apresentar outras visões que possam ampliar a percepção dos leitores sobre essas comunidades. Já no caso das favelas da zona sul, quando há militares, na maior parte das vezes é para garantir a continuidade de uma paz já conquistada, sem envolver tensão ou violência, ao contrário do que vimos na zona norte.

Outra estratégia discursivo-visual recorrente nas imagens das favelas foi a exibição da infância, mobilizando imaginários de inocência e vulnerabilidade. Nas fotos em que são protagonistas, elas vivem, na maioria das vezes, momentos de lazer ou educação ou sob

proteção de familiares ou da polícia. Essas representações vão contra a representação social estigmatizada da criança favelada pobre e sem perspectivas ou como criminoso em potencial. Outra percepção foi a relação que pudemos estabelecer entre criança protegida e pacificação. Enfim, nas fotos com crianças, o imaginário majoritariamente mobilizado seria o da vulnerabilidade infantil, associado ao da segurança via pacificação.

Percebemos que há tratamento diferenciado entre as coberturas fotográficas de favelas da zona norte e as da zona sul. Além do predomínio de cenas de operações militares na zona norte, vemos diferenças no tratamento visual de um dos três temas mais presentes, as eleições: enquanto na Rocinha e em Santa Marta a reportagem foi convencional com cenas de votação e propaganda eleitoral, na Maré e no Morro dos Macacos, o foco foi no aparato militar de segurança. Como já dissemos na análise, percebemos uma homogeneização no modo de dar a ver as favelas da zona norte, por um viés prioritariamente negativo, focado na criminalidade e na violência, sinalizados principalmente por essa “necessidade” da presença militar.

Em relação aos temas, o resultado geral mantém o mesmo panorama do resultado por mês e ano, o que mostra a predominância das pautas tráfico de drogas, UPPs e eleições, respectivamente. Embora a cobertura, de maneira geral, passe por temas diversos – totalizamos 25 no período estudado –, a primazia de questões ligadas a operações militares e criminalidade fica evidente, principalmente porque 41% das fotos se pautaram pelo tema tráfico de drogas e 26% pelo assunto UPP, que está intimamente ligado ao primeiro. Percebemos que existe uma certa continuidade na escolha dos tipos de situações a serem mostradas, nas quais as forças de segurança pública marcam forte presença, chegando a cerca de 50% das fotos. A presença mais numerosa, no entanto, é a dos moradores, que são exibidos em diferentes tipos de cenas, com ou sem a presença de policiais, aparecendo em 70% das imagens do *corpus*.

Em relação aos moradores das favelas, quando as fotos são retratos, tanto individuais quanto em duplas, e naquelas onde há residentes em cenas sem a presença da polícia, identificamos diversidade de idades e tipos físicos; a maioria situada num cenário reconhecido, em nossa memória visual, como favela; a maior parte em momentos de tranquilidade, em diferentes situações. Imagetivamente, não encontramos nada que pudesse estigmatizá-los. Em grande parte dos retratos, o tema é UPP, o que nos levaria a promover uma associação dessa tranquilidade com a pacificação. Nas fotos de grupos, a diversidade de tipos e situações se

mantém, porém o enquadramento positivo é mais explícito e a tematização foge um pouco das UPPs. Um ponto comum é que a maioria das pessoas que aparecem nas fotos poderia ser classificada como preta ou parda, conforme classificação utilizada pelo IBGE.

Um dos dados que consideramos mais interessantes foi encontrarmos, nas fotos de família, uma indicação da representatividade da mulher como chefe do lar e a presença do imaginário da pobreza e da precariedade em grande parte dos lares retratados. Entretanto, ao contrário do que ocorreu ao longo de muitos anos, como vimos pelos estudos realizados por vários autores no capítulo 2, esses imaginários não foram os predominantes no grupo das imagens que analisamos, aparecendo de maneira mais pontual como tema. No entanto, indiretamente esse eixo ainda se mantém. Enfim, o que percebemos sobre os moradores em geral é que há uma diversidade de tipos retratados, que aparentam ter uma vida simples, porém numa representação que foge do antigo estigma da miséria.

Já os militares, de modo geral, são mostrados a partir do imaginário da força e do poder, por meio de cenas que retratam o aparato bélico, as ações nas favelas e uma postura combativa. Nesse sentido, o imaginário da guerra também pode ser mobilizado, o que iria ao encontro de uma proposta de pacificação. Afinal, é preciso instalar a paz onde ela não existe, desse modo, vemos uma dicotomia paz x guerra. Outro viés é o da segurança e da tranquilidade, acessado por cenas de convivência pacífica ou cordialidade entre policiais e moradores. Na maior parte das fotos em que eles aparecem com moradores, são os protagonistas da cena.

Tendemos, a partir dessas duas possibilidades de leitura, a identificar um projeto de fala de defesa da presença militar nas favelas e, conseqüentemente, do programa de UPPs. Nesse sentido, a representação social de favela como lugar do perigo e que necessita de intervenção, por se configurar um problema, permaneceria desde os primórdios desses aglomerados, passando por outras representações que se diferenciam ao longo do tempo, porém mantendo essa matriz com certa firmeza e estabilidade. É rara a ocasião em que o lado do morador que sofre violência policial é evidenciado. As forças de segurança aparecem como aqueles que viriam para solucionar a questão do tráfico e da criminalidade. Não temos acesso à complexidade que envolve as relações entre a polícia do Rio de Janeiro e as populações dos aglomerados. A tendência das imagens publicadas é para a simplificação e a generalização dos assuntos abordados. Além disso, as imagens passam a sensação de que a presença militar nas favelas cariocas é uma constante, o que pode colaborar para naturalizar essa situação, ou

seja, a intervenção militar nesses lugares ser vista como comum, natural, um aspecto do cotidiano. Nesse contexto, vemos uma zona sul pacificada, o que poderia conferir uma sensação de tranquilidade, a partir da mobilização de imaginários de segurança e paz, ao público alvo do jornal. Sabemos que *O Globo* possui uma intencionalidade e objetivos definidos e, em sua linha editorial, o Grupo Globo afirma que pode apoiar programas e ideias que se coadunem com os princípios de seus veículos.

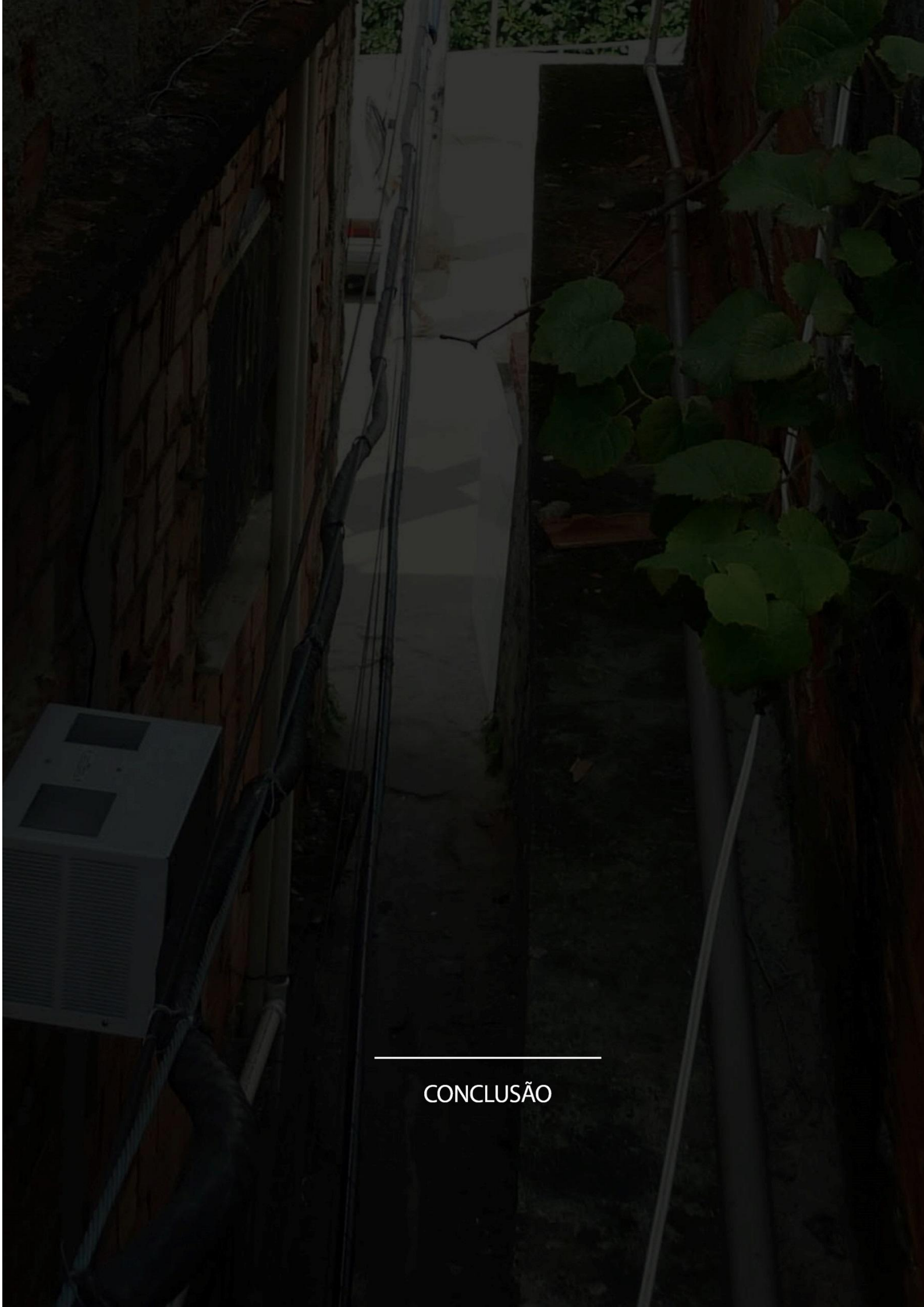
Já a categoria traficante foi a menos multifacetada. Pelo contrário, percebemos nas imagens a reprodução de representação sociais cristalizadas que determinam um perfil a essas pessoas, as quais não são enquadradas como moradores das favelas, mas como um mal a ser combatido, sem qualquer complexidade que possa existir entre os vários indivíduos envolvidos com o tráfico de drogas nesses aglomerados urbanos.

Somando todas essas percepções ao uso majoritário dos planos médio e de conjunto e da angulação neutra (frontal), podemos pensar num processo, por meio do enquadramento fotográfico, de objetivação e naturalização das cenas. Afinal, esse é um dos principais papéis desse tipo de plano e ângulo, que, por essa razão, são os mais comuns no fotojornalismo diário, sendo mais informativos e descritivos. Eles contribuem para situar personagens, lugares e ações, o que permite ao leitor ter acesso a essa realidade recortada do mundo fenomênico com uma sensação de proximidade e testemunho. Assim, quem olha para a foto publicada no jornal, embora possa nunca ter tido contato com aquela situação, vai percebê-la, compreendê-la e julgá-la a partir do que lhe é mostrado, devido ao efeito de realidade do discurso visual.

Antes da análise, imaginamos que esses elementos seriam bem marcantes na geração de sentidos, pois pensamos que haveria mais uso dos ângulos plongée e contra-plongée que costumam ser mais contundentes na orientação do posicionamento discursivo. Também nos causou surpresa não haver sequer uma foto em primeiro plano, elemento que pode atuar como recurso discursivo de captação patêmica do leitor. Ao nos deparamos com uma proposta maciçamente direcionada para uma pretensa neutralidade, tivemos que parar e refletir se essa estratégia discursiva não estaria a serviço do projeto de fala do veículo, que, em seus princípios editoriais, pretende-se objetivo e imparcial, livre de qualquer viés. No entanto, sabemos que o próprio texto que trata desses princípios é também discurso, com seu posicionamento e sua intencionalidade, que é defender um projeto jornalístico positivista, que

norteou o desenvolvimento da imprensa no país, baseado em rotinas industriais, na notícia como mercadoria, no controle por famílias da elite brasileira e em pressupostos de imparcialidade e objetividade. Além disso, a busca por enquadramentos objetivantes, que se mostrem o mais próximos possível da “realidade”, sintonizam-se com a consolidação de um pensamento que encara a foto jornalística como verdadeira e real, apesar das discussões terem avançado progressivamente no entendimento da imagem como discurso e orientadora de pontos de vista. É desse modo que podemos acreditar que, seja mais ou menos intencionalmente, as escolhas de fotos em planos médio ou de conjunto e em ângulo frontal constituiriam estratégias discursivas que podem ser identificadas na materialidade linguageira.

Estas foram as nossas percepções ao olharmos para o conjunto do *corpus*. No entanto, lembramos que encontramos fotos em que as angulações de cima para baixo e de baixo para cima colaboravam, em sintonia com a tematização e/ou a figuração de cena, para direcionamentos mais contundentes dos sentidos possíveis. Porém, esses casos foram minoritários no total das imagens analisadas. Como trabalhamos com um grupo grande de fotografias, buscamos direcionar nossas interpretações para o que nos revela o conjunto dessas imagens, suas regularidades, para que nosso estudo possa alcançar uma validade mais ampla. Todavia, constatamos que cada foto em si carrega uma infinidade de possibilidades de leitura, bastante rica, se analisada individualmente, o que poder ser feito em outros estudos ou na redação de artigos futuros que tomem em consideração aspectos mais singulares dessas imagens e de suas estratégias discursivas.



CONCLUSÃO

CONSIDERAÇÕES FINAIS

E chegamos a um momento em que é preciso finalizar a pesquisa. Não que ela tenha de fato chegado a um termo, mas para refletirmos sobre o percurso e os resultados obtidos na jornada. Sabemos que as possibilidades de leituras se multiplicam a cada análise, a cada olhar. No entanto, algumas considerações já podem ser traçadas a título de conclusão desta etapa e com sugestões de estudos futuros.

Para início de conversa, é preciso mencionar que a tese ampliou, de maneira significativa, nossa visão sobre as fotos jornalísticas, seu papel na troca comunicativa, sua capacidade de produzir discursos e orientar olhares, dando continuidade a uma reflexão iniciada no mestrado. Ademais, a pesquisa nos possibilitou aliar dois campos de conhecimento capazes de promoverem diálogos profícuos: o Jornalismo e a Análise do Discurso.

Acreditamos que estudos dessa natureza podem colaborar para compreendermos quais imaginários sociodiscursivos são mobilizados por e em um discurso fotojornalístico, pois ele pode ter efeitos – positivos ou negativos – sobre opiniões e ações. Desvendar tais mecanismos e posicionamentos discursivos nos ajuda a alargar nossa visão dos atores e processos sociais, além de colaborar para formar uma literacia midiática que, multiplicada, possa contribuir para o exercício ativo e consciente da cidadania. Afinal, é importante sabermos compreender quais as propostas de leituras do mundo que tais fotos nos apresentam.

Partimos do questionamento sobre quais sentidos possíveis o discurso engendrado por fotos jornalísticas de favelas do Rio de Janeiro produziria sobre esses locais e seus moradores. Depois de mapearmos alguns estudos sobre imagem que poderiam nos ajudar a olhar para o objeto, de compreendermos o fotojornalismo como produtor de discursos, de investigarmos o processo de formação das favelas cariocas e de representações sociais sobre elas, pudemos pensar em caminhos que possibilitassem fazer algumas leituras das fotografias selecionadas para nossa pesquisa.

No decorrer do processo de análise, uma de nossas decisões metodológicas foi reagrupar as fotos por regularidades, pois percebemos que o *corpus* pedia esse tipo de recorte, o que nos

permitiu constatar qual era a visão construída não apenas sobre as favelas cariocas em geral, mas também sobre cada uma das comunidades mais retratadas, além de identificarmos diferenças entre as formas de dar a ver esses locais por zona da cidade. Esse tipo de análise nos mostrou que há algumas recorrências na forma de apresentar as favelas cariocas, já que encontramos a mobilização de imaginários semelhantes nas coberturas por temas em locais diferentes. Ademais, conseguimos chegar a algumas considerações sobre o modo que os moradores são apresentados, mas não apenas eles, pois também pudemos observar outros atores, como as forças de segurança pública e os designados como traficantes.

De modo geral, entendemos que o discurso visual da imprensa, aqui representada pelas publicações fotojornalísticas do jornal *O Globo*, desempenha papel relevante na construção de subjetividades, sendo capaz de produzir, reproduzir e/ou fixar pontos de vista que colocam em circulação no meio social, engendrando imaginários sociodiscursivos os quais nos ajudam a olhar para o mundo a partir de determinada perspectiva. Entre essas possíveis visões, encontramos aquela que colabora para categorizar as favelas e seus moradores, seja de modo positivo ou negativo.

Enfim, percebemos que tanto os elementos icônicos, quanto os simbólicos contribuem para gerar sentido nas fotos jornalísticas de favelas, a partir de um exercício de desvelamento que busque ir além do que aponta a superfície, sem desconsiderar que esta é também de extrema relevância para tal deciframento. Entendemos que as leituras possíveis necessitam do estabelecimento de conexões entre as categorias propostas para que compreendamos qual a visão sobre a favela e seus moradores seria edificada. Como nos aponta Bersnard (2005), a foto configura um discurso que se revela nos elementos icônicos e que pode se conjugar a outros discursos ou aspectos para reforçar e/ou direcionar uma mensagem.

As fotos do jornal *O Globo* nos apontaram a permanência de imaginários de criminalidade, a partir de representações da favela como lugar de perigo; também encontramos a manutenção do eixo da precariedade presente, como vem ocorrendo ao longo do tempo desde o surgimento das favelas no Rio de Janeiro. No entanto, igualmente encontramos a visão do morador não apenas como vítima dessa criminalidade, mas como indivíduos que, assim como qualquer outro, levam sua vida cotidiana, estudam, trabalham, têm momentos de lazer, representados por pessoas de diferentes idades, sexo, tipo físico etc., o que combateria uma representação cristalizada do favelado como miserável ou criminoso em potencial. Nesse

sentido, entendemos tal posicionamento como um avanço no combate a cristalizações negativas sobre essas pessoas que poderiam levar a preconceito e discriminação. Porém apesar dessa abordagem, a representação do habitante das favelas como vulnerável e vítima do tráfico permanece de forma bem contundente. Essas representações, com os imaginários que mobilizam, convivem nas coberturas durante o período analisado.

Nosso objetivo inicial era verificar a visão da favela e dos moradores, todavia, no decorrer do trabalho, foi possível ampliar nossa abordagem e observar ainda como as forças de segurança pública e os traficantes eram retratados. Em resumo, vimos que o militar encarna a representação da força por meio do poderio bélico, ligado a imaginários de guerra e vitória. Eles aparecem como aqueles que vão solucionar o problema do tráfico e da criminalidade e representariam a retomada do controle dessas áreas pelo Estado, a partir da mobilização de imaginários sociodiscursivos de segurança, tranquilidade e paz. Já os traficantes representariam o outro lado dessa guerra, encarnando o mal a ser combatido e acessando o imaginário da criminalidade e do perigo. Concordamos, portanto, com Valladares (2005) de que as representações edificadas no século XIX se sedimentaram e ainda colaboram na constituição dos discursos atuais.

Enfim, ao mesmo tempo em que o discurso das fotos estudadas reforça algumas representações sociais cristalizadas, principalmente das favelas como lugar do perigo e do precário, elas nos dão a ver outros aspectos desses locais, porém em menor escala, já que predominam imagens sobre operações militares, em pautas sobre tráfico e UPP. alguma diversidade no tratamento conferido às favelas pode ser identificada principalmente nas fotos que mostram os moradores em cenas da vida cotidiana. No entanto, não podemos perder de vista que boa parte dessas imagens se relaciona ao tema UPP, num discurso que busca associar essa pretensa tranquilidade, essa vida que segue sua rotina, ao programa de pacificação.

Essas percepções foram gerais, não tendo sido detectadas diferenças significativas de tratamento dos temas de ano para ano. Apenas verificamos uma queda representativa no número de fotos publicadas de 2012 para 2014, mas seriam necessários outros estudos para verificar as causas desse decréscimo e se ele constituiria uma tendência. Consideramos, portanto, que houve um processo social, histórico e discursivo de criação e consolidação de representações sociais cristalizadas sobre as favelas do Rio de Janeiro, entre as quais

predominaram aquelas que engendravam aspectos negativos, principalmente produtores de imaginários de criminalidade ou violência, que ainda repercutem nos discursos das fotos jornalísticas de *O Globo*. Entretanto, essa não é a única visão apresentada pelo veículo, que também dá a ver outros aspectos das favelas, ainda que em menor escala.

A riqueza das fotos jornalísticas de nosso *corpus* nos leva a desejar desenvolver o trabalho ainda mais, pois as possibilidades são várias. Entre algumas opções para o futuro, que podem vir sob a forma de artigos ou novas pesquisas, dependendo da amplitude escolhida, podemos citar a verificação se o declínio de publicações de reportagens fotográficas sobre favelas do Rio de Janeiro constituiria uma tendência no jornal *O Globo* e por qual motivo; a observação de como se comportariam outros veículos na cobertura desse assunto; o estudo aprofundado dos grupos de imagens que elaboramos, como o dos retratos posados, por exemplo; o resgate da análise das fotografias do programa *Imagens do Povo*, que precisou ser deixado no caminho. Além desses aspectos pontuais, interessa-nos prosseguir no estudo dos discursos sobre as favelas, porém aumentando o alcance para as representações desses aglomerados urbanos em outras partes do Brasil, já que as favelas não são realidade exclusiva do Rio de Janeiro, existindo em configurações diversas em nosso país. Também aventamos a possibilidade de contrapormos o discurso fotojornalístico sobre as favelas daqui com o discurso sobre as periferias em outros países, em possíveis intercâmbios entre universidades. Também fica em aberto a chance de estender a pesquisa desse mesmo *corpus* ou em outros grupos de imagens semelhantes a partir das relações verbo-visuais, bem como desenvolver as noções de intericonicidade mostrada e constitutiva. As ideias são muitas, a empolgação também, porém buscamos listar apenas algumas que indicam a riqueza da análise do discurso de fotos jornalísticas e as perspectivas que podem se abrir a partir desta pesquisa.

Esperamos que nossa contribuição, tanto para o campo da Análise do Discurso quanto da Comunicação, tenha sido relevante, ao buscarmos apontar as oportunidades de leituras e de desvendamento de sentidos que o discurso visual nos proporciona, bem como ao sugerirmos categorias de análise que podem ser operacionalizadas em pesquisas nesse âmbito. Aos leitores de outras áreas que se interessam ou por fotografia, ou por jornalismo, ou por favelas, também desejamos que possam colher frutos em nosso trabalho e se sentir incitados a pesquisarem mais sobre essas questões e suas conexões. Que, muito mais que respostas pontuais, tenhamos suscitado questões.

REFERÊNCIAS

ALVES, Carolina Assunção e. Retórica da imagem em movimento: uma abordagem possível? In: MENDES *et al.* (orgs.). *Imagem e discurso*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2013. p. 73-86.

AMOROSO, Mauro. *Nunca é tarde para ser feliz? A imagem das favelas pelas lentes do Correio da Manhã*. Curitiba: CRV, 2011. 159 p.

AMOROSO, Mauro. Memórias do olhar: as favelas do Rio de Janeiro na lembrança dos repórteres fotográficos. *Antíteses*, Londrina, v. 1, n. 1, p. 151-173, janeiro/junho 2008. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/antiteses/article/view/1430>>. Acesso em: 30 jan. 2014.

ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE JORNAIS. Maiores jornais do Brasil. Brasília, 2013. Disponível em: <<http://www.anj.org.br/maiores-jornais-do-brasil-2/>>. Acesso em: 21 jul. 2015.

AZEVEDO, Fernando Antônio. Mídia e democracia no Brasil: relações entre o sistema de mídia e o sistema político. *Opinião Pública*, Campinas, v. 12, n. 1, p. 88-113, abril/maio, 2006. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/op/v12n1/29399.pdf>>. Acesso em: 10 set. 2014.

AUMONT, Jacques. *A imagem*. Tradução de Estela dos Santos Abreu. 2. ed. Campinas, SP: Papirus, 1993. 317 p.

AMOSSY, Ruth; HERSCHBERG-PIERROT, Anne. *Stéréotypes et clichés*. Langue, discours, société. 3^a éd. Paris: Armand Colin, 2011. 123 p.

AMOSSY, Ruth. *L'argumentation dans le discours*. 2. éd. Paris: Armand Colin, 2006. 275 p.

AMOSSY, Ruth. *Les idées reçues*. Semiologie du stéréotype. Paris: Nathan, 1991. 215 p.

AUTHIER-REVUZ, J. Hétérogénéité montrée et hétérogénéité constitutive: éléments pour une approche de l'autre dans le discours. *DRLAV*, 26, 1982. p. 91-151.

BAIENSE, Carla. O lugar da favela no noticiário carioca. Uma análise do enquadramento em O Globo e JB. *Revista Ecopós*, v. 17, n. 1, p. 1-19, 2014. Disponível em: <http://revistas.ufrj.br/index.php/eco_pos/article/view/1286>. Acesso em: 27 abr. 2015.

BARBOSA, Maranúbia. O Brasil é um país de “balangandãs” no imaginário francês. *Discursos Fotográficos*, Londrina, v. 2, n. 2, p. 69-92, 2006. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/discursosfotograficos/article/view/1479/1225>>. Acesso em: 17 abr. 2014.

BARCELOS, Janaina. As representações sociais e a linguagem fotográfica: orientando modos de ver e sentir. *Revista Diálogo das Letras*, Pau dos Ferros, RN, v. 2, n. 1, p. 287-299, janeiro/junho 2013.

BARCELOS, Janaina. De que lado você está? Análise da dimensão argumentativa em fotografias jornalísticas do Vietnã. *EID&A - Revista Eletrônica de Estudos Integrados em Discurso e Argumentação*, Ilhéus, n.3, p. 82-92, novembro 2012a.

BARCELOS, Janaina. Dimensão argumentativa e imaginários sociodiscursivos em fotografias jornalísticas. In: SEMINÁRIO DE ESTUDOS DO DISCURSO, 2012, Salvador [Comunicação oral]. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2012b.

BARCELOS, Janaina Dias. *Fotojornalismo: Dor e Sofrimento*. Estudo de caso do World Press Photo of the Year 1955-2008. 2009. 154 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Jornalismo) – Faculdade de Letras. Universidade de Coimbra. Coimbra, Portugal, 2009.

BARTHES, Roland. *A aventura semiológica*. Tradução de Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2001. 339 p.

BARTHES, Roland. *Elementos de semiologia*. Tradução de Izidoro Blikstein. 10. ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1993. 116 p.

BARTHES, Roland. A escritura do visível. In: _____. *O óbvio e o obtuso*. Tradução de Léa Novaes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990. p. 10-43.

BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. 185 p.

BAYARRI, Gabriel. UPPs: o crime como doença e a barreira de castas. *Outras palavras*, São Paulo, 9 jun., n. p., 2015. Disponível em: <<http://outraspalavras.net/brasil/upps-o-crime-como-doenca-e-a-barreira-de-castas/>>. Acesso em: 23 jul. 2015.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica. In: _____. *Sobre arte, técnica, linguagem e política*. Tradução de Maria Luz Moita, Maria Amélia Cruze e Manuel Alberto. Lisboa: Relógio D'Água, 1992. p. 72-113.

BESNARD, Véronique. *Mise en images du conflit afghan*. Rôles et utilisations de la photographie dans la presse internationale. Paris: L'Harmattan, 2005. 255 p.

BURGOS, Marcelo Baumann. Dos Parques Proletários ao Favela-Bairro: as políticas públicas nas favelas do Rio de Janeiro. In: ZALUAR, Alba; ALVITO, Marcos (orgs.). *Um século de favela*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora FVG, 1999.

BURGOS, Marcelo Baumann *et al.* O efeito UPP na percepção dos moradores das favelas. *Desigualdade & Diversidade – Revista de Ciências Sociais da PUC-Rio*, n. 11, ago/dez, p. 49-98, 2011.

CAMPOS, Andreilino. *Do quilombo à favela*. A produção do “espaço criminalizado” no Rio de Janeiro. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007. 208 p.

CASTORIADIS, Cornelius. *A instituição imaginária da sociedade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982. 418 p.

CASTORIADIS, Cornelius. Les significations imaginaires sociales. In: _____. *L'institution imaginaire de la société*. 5. ed. Paris: Seuil, 1975. p. 493-538.

CAVALLIERI, Fernando; VIAL, Adriana. *Favelas na cidade do Rio de Janeiro: o quadro populacional com base no Censo 2010*. Coleção Estudos Cariocas. Rio de Janeiro: Instituto Pereira Passos/Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2012.

CHARAUDEAU, Patrick. Imagem, mídia e política: construção, efeitos de sentido, dramatização, ética. Tradução de Emília Mendes e Ivan Vasconcelos Figueiredo. In: MENDES, Emília (coord.) *et al.* (orgs.). *Imagem e discurso*. Belo Horizonte: FAE/UFMG, 2013. p. 383-405.

CHARAUDEAU, Patrick. *Les médias et l'information*. L'impossible transparence du discours. 2. ed. Bruxelles: Éditions De Boeck Université; INA, 2011. 255 p.

CHARAUDEAU, Patrick. *Discurso das mídias*. Tradução de Angela M. S. Corrêa. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2010a. 283 p.

CHARAUDEAU, Patrick. Um modelo sociocomunicacional do discurso: entre situação de comunicação e estratégias de individualização. In: PAULA, Luciana. STAFUZZA, Grenissa (Orgs.). *Da análise do discurso no Brasil à análise do discurso do Brasil: três épocas histórico-analíticas*. Uberlândia: EDUFU, 2010b. p. 259-284.

CHARAUDEAU, Patrick. *Linguagem e Discurso*. Modos de organização. Tradução: Angela M. S. Corrêa e Ida Lúcia Machado. São Paulo: Contexto, 2009a. 256 p.

CHARAUDEAU, Patrick. Análisis del discurso e interdisciplinariedad en las ciencias humanas y sociales. In: PUIG, L. (ed.). *El discurso y sus espejos*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2009b. Disponível em: <<http://www.patrick-charaudeau.com/Analisis-del-discurso-e.html>>. Acesso em: 26 ago. 2015.

CHARAUDEAU, Patrick. Dis-moi quel est ton corpus, je te dirai quelle est ta problématique. *Revue Corpus*, Nice, n. 8, n. p., 2009c. Disponível em: <<http://www.patrick-charaudeau.com/Dis-moi-quel-est-ton-corpus-je-te,103.html>>. Acesso em: 9 out. 2012.

CHARAUDEAU, Patrick. Itinéraires d'un enfant du Collège. *Les Cahiers du Collège Iconique*. Paris, INA, Communications et débats XXV, p. 1-30, 2008-2009.

CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique (Orgs.). *Dicionário de análise do discurso*. Tradução de Fabiana Komesu. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2008a. 555 p.

CHARAUDEAU, Patrick. Representação social. In: CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique (Orgs.). *Dicionário de análise do discurso*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2008b. p. 431-433.

CHARAUDEAU, Patrick. Les stéréotypes, c'est bien, les imaginaires, c'est mieux. In: BOYER, Henri. *Stéréotypage, stéréotypes: fonctionnements ordinaires et mises en scène*. Langue (s), discours, Paris: Harmattan, vol. 4, p 49-63, 2007.

CHARAUDEAU, Patrick. A televisão e o 11 de setembro: alguns efeitos do imaginário. *Logos*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 24, p. 11-20, 1º semestre, 2006a. Disponível em: <<http://www.logos.uerj.br/PDFS/24/logos24.pdf>>. Acesso em: 20 mai. 2013.

CHARAUDEAU, Patrick. Da ideologia aos imaginários sociodiscursivos. In: _____. *Discurso político*. Tradução de Dilson Ferreira da Cruz e Fabiana Komesu. São Paulo: Contexto: 2006b. p. 187-208.

CHARAUDEAU, Patrick. Uma análise semiolinguística do texto e do discurso. In: PAULIUKONIS, M. A. L.; GRAVASSI, S. (Orgs.). *Da língua ao discurso: reflexões para o ensino*. Rio de Janeiro: Lucena, 2005. p. 11-27.

CHARAUDEAU, Patrick. Visadas discursivas, gêneros situacionais e construção textual. In: MACHADO, Ida Lúcia; MELLO, Renato de (orgs.). *Gêneros: reflexões em Análise do Discurso*. Belo Horizonte: NAD/FALE/UFMG, 2004. p. 13-41.

CHAUQUE, Marcelino. Mises en opinion médiatisées de la “crise des banlieues en France”: construction et deconstruction discursive de l’image stereotype des objets conflictuels (octobre/novembre 2005). In: BOYER, Henri (dir.). *Stéréotypage, stereotypes: fonctionnements ordinaires et mises en scène*. Tome 1 – Média (tisation)s. Paris: L’Harmattan, 2007. p. 73-82.

COELHO, Maria Beatriz. *Imagens da nação*. Brasileiros na fotodocumentação de 1940 até o final do século XX. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo; Edusp, 2012. 404 p.

COPPOLA, Vincent; CAMUS, Odile. Le Sida dans la presse: du fait à sa representation. In: BOYER, Henri (dir.). *Stéréotypage, stereotypes: fonctionnements ordinaires et mises en scène*. Tome 1 – Média (tisation)s. Paris: L’Harmattan, 2007. p. 83-97.

COURTINE, Jean-Jacques. *Déchiffrer le corps: penser avec Foucault*. Grenoble: Édition Jérôme Millon, 2011. 166 p.

CROS, Marguerite; SOULÉ, Yves. *Regarder le monde*. Le photojournalisme aujourd’hui. Chasseneuil-du-Poitou: CNDP; Paris: CLEMI, 2011. 82 p.

DERVILLE, Gregory. La stigmatization des “jeunes de banlieue”. *Communication et Langages*, v. 113, n. 113, p. 104-117, 1997.

DUBOIS, Philippe. *O acto fotográfico*. Lisboa: Veja, 1992. 163 p.

FACHIN, Patrícia. *UPP: Uma política de segurança ambígua*. Entrevista especial com Gabriel Bayarri. São Leopoldo – RS: Instituto Humanitas Unisinos, 2015. Disponível em: <<http://www.ihu.unisinos.br/entrevistas/543980-upp-uma-politica-de-seguranca-ambigua-entrevista-especial-com-gabriel-bayarri>>. Acesso em: 24 jul. 2015.

FAUSTINI, Marcus. Fim do “boom” da periferia. *O Globo*, Rio de Janeiro, 29 dez. 2015, Cultura. n. p.

FEIJÓ, Cláudio. *Linguagem fotográfica*. Londrina: Especialização em Praxis e Discurso Fotográfico/Universidade Estadual de Londrina, [200?] Disponível em: <<http://www.uel.br/pos/fotografia/wp-content/uploads/downloads-uteis-linguagem-fotografica.pdf>>. Acesso em: 09 set. 2014.

FERREIRA, Luiz Felipe. Rio de Janeiro, 1850-1930: a cidade e seu carnaval. *Espaço & Cultura*, Rio de Janeiro, n. 9-10, 2000, janeiro/dezembro. Disponível em: <www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/espacoecultura/article/view/7223>. Acesso em: 26 jan. 2015.

FLUSSER, Vilém. *Ensaio sobre a fotografia: para uma filosofia da técnica*. Lisboa: Relógio D'Água, 1998. 96 p.

FONSECA, Aytel Marcelo Teixeira da. Metáfora como estratégia estilístico-argumentativa. Uma invasão nas cartas dos leitores. *Cadernos do CNLF*, v. XV, n. 5, t. 3. Rio de Janeiro: CiFEFiL, 2011, p. 2049-2062. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/xv_cnlf/tomo_3/171.pdf>. Acesso em: 04 nov. 2015.

FREITAS, Ricardo Ferreira *et al.* Em nome do espetáculo: megaeventos, cidades e representações midiáticas. In: IV CONGRESSO BRASILEIRO CIENTÍFICO DE COMUNICAÇÃO ORGANIZACIONAL E DE RELAÇÕES PÚBLICAS, 2010, Porto Alegre. [*Anais eletrônicos*]. Porto Alegre, Abrarcorp, 2010. Disponível em: <<http://www.abrapcorp.org.br/anais2010/trabalhosGT6.html>>. Acesso em: 29 abr. 2015.

FREUND, Gisèle. *Fotografia e sociedade*. Lisboa: Vega, 2006. 214 p.

GALINARI, Meliandro Mendes. Hipóteses para uma análise discursiva das imagens. In: MENDES, Emília (coord.) *et al.* (orgs.). *Imagem e discurso*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2013. p. 355-369.

GANDRA, Alana. *Moradores de favelas do Rio movimentam R\$ 12,3 bilhões por ano*. Agência Brasil, Brasília, 25 set. 2014. Disponível em: <<http://www.ebc.com.br/noticias/brasil/2014/09/moradores-de-favelas-do-rio-movimentam-r-123-bilhoes-por-ano>>. Acesso em: 13 mai. 2015.

GERVEREAU, Laurent (Org.). *Dictionnaire mondial des images*. Paris: Nouveau Monde, 2010. 1700 p.

GERVEREAU, Laurent. *Images: une histoire mondiale*. Paris: Nouveau Monde, 2008. 270 p.

GERVEREAU, Laurent. *Voir, comprendre, analyser les images*. 4. éd. Paris: Éditions La Découverte, 2004a. 198 p.

GERVEREAU, Laurent. *Inventer l'actualité*. La construction imaginaire du monde par les medias internationaux. Paris: La Découverte, 2004b. 159p.

GOFFMAN, Erving. *Stigmate*. Les usages sociaux des handicaps. Paris: Les Éditions de Minuit, 1975. 177 p.

GOLIOT-LÉTÉ *et al.* *Dictionnaire de l'image*. 2. éd. Paris: Vuibert, 2008. 416 p.

GOVERNO DO RIO DE JANEIRO. *UPP – Veio para ficar*. Rio de Janeiro, [2012?]. 122 p. Disponível em: <http://www.upprj.com/upload/multimidia/LIVRO_UPPs.pdf>. Acesso em: 22 jul. 2015.

GREGOLIN, Maria do Rosário. J.J. Courtine e as metamorfoses da análise do discurso: novos objetos, novos olhares. In: SARGENTINI, Vanice; GREGOLIN, Maria do Rosário. *Análise do Discurso: heranças, métodos e objetos*. São Carlos: Clara Luz, 2008. p. 21-36.

GROISON, David; SCHOULER, Pierangélique. *Prises de vue*. Décrypter la photo d'actu. Arles: Actes Sud, 2012. 96 p.

INFOGLOBO. Nossos produtos. Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: <<https://www.infoglobo.com.br/anuncie/ProdutosDetalhe.aspx?IdProduto=91>>. Acesso em: 19 mai. 2015.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Censo demográfico 2010. Aglomerados subnormais. Informações territoriais. Rio de Janeiro, 2010. 251 p. Disponível em: <http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/552/cd_2010_agrn_if.pdf>. Acesso em 14 dez. 2014.

JOLY, Martine. Sémiologie de l'image. In: ABLALI, Driss; DUCARD, Dominique (dir.). *Vocabulaire des études sémiotiques et sémiologiques*. Paris: Honoré Champion; Besançon: Presses Universitaires de Franche-Comté, 2009. p. 127-132.

JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. 10. Tradução de Marina Appenzellered. Campinas, SP: Papyrus, 2006. 152 p.

JOLY, Martine. *La interpretación de la imagen: entre memoria, estereotipo y seducción*. Barcelona: Paidós Comunicación, 2003. 288p.

KOSSOY, Boris. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. 4. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009. 152 p.

KOSSOY, Boris. *Os tempos da fotografia. O efêmero e o perpétuo*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007. 176 p.

LEDO ANDIÓN, Margarita. *Foto-xoc e xornalismo de crise*. A Coruña: Edicións do Castro, 1988. 163 p.

LESTER, Paul Martin. *Photojournalism: an ethical approach*. 1999. Disponível em: <<http://paulmartinlester.info/writings/leftethics.html>>. Acesso em: 7 mai. 2015.

LOPES, Adriana Carvalho. “Funk-se quem quiser”: reinvenções da diáspora negra nas favelas cariocas. In: VIII CONGRESSO BRASILEIRO DE PESQUISADORES/AS NEGROS/AS, 2014, Belém. [Anais eletrônicos]. Belém, UFPA, 2014. Disponível em: <<http://www.para2014.copene.org/resources/anais/3/st21/ADRIANA%20CARVALHO%20LOPES%20%20-%20ok.pdf>>. Acesso em 28 jan. 2015.

LOPES, Adriana Carvalho. A favela tem nome próprio: a (re)significação do local na linguagem do funk carioca. *Revista Brasileira de Linguística Aplicada - RBLA*, Belo Horizonte, v. 9, n. 2, p. 369-390, 2009. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbla/v9n2/02.pdf>>. Acesso em: 14 dez. 2014.

MAINGUENEAU, Dominique. Interdiscursividade. In: CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique (Orgs.). *Dicionário de análise do discurso*. Tradução de Fabiana Komesu. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2008a. p. 286-287.

MAINGUENEAU, Dominique. Heterogeneidade mostrada/constitutiva. In: CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique (Orgs.). *Dicionário de análise do discurso*. Tradução de Fabiana Komesu. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2008b. p. 261-262.

MANGUEL, Alberto. *Lendo imagens*. Uma história de amor e ódio. Tradução de Rubens Figueiredo, Rosaura Eichemberg e Cláudia Strauch. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. 358 p.

MATHEUS, Letícia Cantarela; SILVA, Pedro Henrique. Território retomado: o noticiário sobre operações militares em favelas no Rio de Janeiro. *Revista Ecopós*, v. 16, n. 3, p. 44-60, setembro/dezembro 2013. Disponível em: <http://revistas.ufrj.br/index.php/eco_pos/article/view/831>. Acesso em: 29 abr. 2015.

MAUAD, Ana Maria. Através da imagem: Fotografia e História – Interfaces. *Tempo*, Rio de Janeiro, vol. 1, n. 2, p. 73-98, 1996. Disponível em: <http://www.historia.uff.br/tempo/artigos_dossie/artg2-4.pdf>. Acesso em: 27 jul. 2015.

MENDES, Emília. Análise do discurso e iconicidade: uma proposta teórico-metodológica. In: MENDES, Emília (coord.) *et al.* (orgs.). *Imagem e discurso*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2013. p. 125-156.

MENDES, Emília. Algumas configurações dos imaginários e dos *ethé* de “ladrão” na cultura brasileira. *EID&A – Revista Eletrônica de Estudos Integrados em Discurso e Argumentação*, Ilhéus, n.3, p. 16-29, nov. 2012.

MENDES, Emília. Publicidade e imagem: uma proposta de estudo. In: FÓRUM INTERNACIONAL DE ANÁLISE DO DISCURSO, 2, 2010, Rio de Janeiro. *Anais do II Fórum Internacional de Análise do Discurso: Discurso, Texto e enunciação*. Homenagem a Patrick Charaudeau. Rio de Janeiro: UFRJ, 2010. p 91-101.

MENEZES, Palloma. Turismo e favela: reflexões sobre ética e fotografia. *Dialogando no Turismo*, Rosana (SP), v. 1, n. 3, p. 10-30, agosto 2007. Disponível em: <<http://www.mobilizadores.org.br/wp-content/uploads/2014/05/texto-5363c7227f969.pdf>>. Acesso em: 16 dez. 2014.

METZ, Christian. Além da analogia, a imagem. In: METZ, Christian *et al.* *A análise das imagens*. Petrópolis: Vozes, 1974. p. 7-18.

MONTANOLA, Sandy. Représentations et stéréotypes de l’image médiatique des boxeuses de haut niveau. In: BOYER, Henri (dir.). *Stéréotypage, stereotypes: fonctionnements ordinaires et mises en scène*. Tome 1 – Média (tisation)s. Paris: L’Harmattan, 2007. p. 215-224.

MOREIRA, Fabiane Barbosa. *Os valores-notícia no jornalismo impresso: análise das “características substantivas” das notícias nos jornais Folha de São Paulo, O Estado de São Paulo e O Globo*. 157 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Informação) – Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2006. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/7773>>. Acesso em: 19 mai. 2015.

MOSCOVICI, Serge. *Representações sociais*. Investigações em psicologia social. Tradução de Pedrinho A. Guareschi. 8. ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2011. 404 p.

NAIFF, Luciene Alves Miguez; NAIFF, Denis Giovani Monteiro. A favela e seus moradores: culpados ou vítimas? Representações sociais em tempos de violência. *Estudos e Pesquisas em Psicologia*, UERJ, Rio de Janeiro, v. 5, n. 2, p. 107-119, 2º semestre 2005. Disponível em: <<http://www.revipsi.uerj.br/v5n2/artigos/aj05.pdf>>. Acesso em: 17 abr. 2014.

NAJAR, Alberto; FÉGAR, Sylvie. Rio de Janeiro, a imagem da divisão social da cidade nas emissões televisivas da França. *Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 2, p. 57-74, novembro 2003. Disponível em: <<http://www.anpur.org.br/revista/rbeur/index.php/rbeur/article/view/97/81>>. Acesso em: 30 jan. 2014.

NEWTON, Julianne H. *The burden of visual truth*. The role of photojournalism in mediating reality. New Jersey/London: Lawrence Erlbaum Associates, Publishers, 2001. 217 p.

NOGUEIRA, Lisandro. A civilização das imagens – Entrevista com Jacques Aumont. *Famecos*, Porto Alegre, v. 18, n. 1, p. 6-10, janeiro/abril 2011. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/8790/615>>. Acesso em: 29 nov. 2013.

NUNES, Brasilmar Ferreira; VELOSO, Leticia. Divided cities: rethinking the ghetto in light of the Brazilian favela. In: HUTCHISON, Ray; HAYNES, Bruce D. (ed.). *The ghetto*. Contemporary global issues and controversies. Colorado: Westview Press, 2012. p. 225-244.

O GLOBO. Princípios Editoriais do Grupo Globo. Rio de Janeiro, 2011. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/principios-editoriais/>>. Acesso em: 19 mai. 2015.

OBSERVATÓRIO DE FAVELAS. O que é favela, afinal? Introdução. In: SOUZA E SILVA, Jailson de (org.). *O que é favela, afinal?* Rio de Janeiro: Observatório de Favelas, 2009, p. 16-17.

OBSERVATÓRIO DE FAVELAS. O que é favela, afinal? Coletânea de textos. In: SOUZA E SILVA, Jailson de (org.). *O que é favela, afinal?* Rio de Janeiro: Observatório de Favelas, 2009, p. 21-23.

OLIVEIRA, Jane Souto de; MARCIER, Maria Hortense. A palavra é: favela. In: ZALUAR, Alba; ALVITO, Marcos (Orgs.). *Um século de favela*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1999. p. 61-114.

PALERMO, Luis Claudio. Megaeventos e Unidades de Polícia Pacificadora: representações sobre o lugar das favelas no tecido urbano. *ILHA*, v. 15, n. 2, p. 311-330, julho/dezembro 2013. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ilha/article/view/2175-8034.2013v15n1-2p311>>. Acesso em: 29 abr. 2015.

PARANHOS, Adalberto. A invenção do Brasil como terra do samba: os sambistas e sua afirmação social. *História*, São Paulo, v. 1, n. 22, p. 81-113, 2003. Disponível em: <www.scielo.br/pdf/his/v22n1/v22n1a04.pdf>. Acesso em: 27 jan. 2015.

PARISSE, Luciano. *Favelas do Rio de Janeiro: evolução – sentido*. Rio de Janeiro: PUC, 1969. 231 p.

PEREIRA JUNIOR, Nelson Soares. *Fotojornalismo e discurso: o fotojornalismo no posicionamento discursivo de “A Tarde”*. 2004. 166 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura Contemporâneas) – Faculdade de Comunicação. Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2004.

PORTO ALEGRE, Maria Sylvia. Reflexões sobre iconografia etnográfica: por uma hermenêutica visual. In: FELDMAN-BIANCO, Bela; LEITE, Míriam L. Moreira. *Desafios da imagem*. Fotografia, iconografia e vídeo nas Ciências Sociais. 2ª ed. Campinas, SP: Papirus, 2001. p. 75-112.

RINALDI, Alessandra de Andrade. Marginais, delinquentes e vítimas. Um estudo sobre a representação da categoria favelado no tribunal do júri da cidade do Rio de Janeiro. In: ZALUAR, Alba; ALVITO, Marcos (Orgs.). *Um século de favela*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1999. p. 299-322.

ROCHA, Daniella Guedes. Da Batalha à Guerra do Rio: uma abordagem espaço-temporal da representação das favelas na imprensa carioca. XVII ENCONTRO NACIONAL DE ESTUDOS POPULACIONAIS, 2010, Caxambu (MG). Disponível em: <http://portalpbh.pbh.gov.br/pbh/ecp/files.do?evento=download&urlArqPlc=da_batalh_a_gueerra_no_rj_represen_imprens_favelas.pdf>. Acesso em: 27 abr. 2015.

SANTOS, João Bôsko Cabral dos. *Por uma teoria do discurso universitário institucional*. 2000. 297 f. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2000.

SILVA, Jailson de Souza e; BARBOSA, Jorge Luiz. *Favela. Alegria e dor na cidade*. Rio de Janeiro: Editora Senac Rio; [X] Brasil, 2005. 232 p.

SOIHET, Rachel. Lutando pela inclusão: sociabilidade e cidadania através do carnaval (de 1890 aos tempos de Vargas). *Textos escolhidos de cultura e arte popular*, Rio de Janeiro, n. 1, v. 4, p. 79-98, 2007. Disponível em: <www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/tecap/article/view/12609>. Acesso em 26 jan. 2015.

SOULAGES, Jean-Claude. *Les mise en scène visuelles de l'information*. Étude comparée France, Espagne, États-Unis. Paris: Nathan, 1999. 219 p.

SOUSA, Jorge Pedro. *Fotojornalismo*. Introdução à história, às técnicas e à linguagem da fotografia na imprensa. Florianópolis, Brasil: Letras Contemporâneas, 2004a. 124 p.

SOUSA, Jorge Pedro. *Uma história crítica do fotojornalismo ocidental*. Chapecó: Argos; Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2004b. 255 p.

SOUZA, Marcelo Lopes de. Revisitando a crítica ao “mito da marginalidade”. A população favelada do Rio de Janeiro em face do tráfico de drogas. In: ENCONTROS NACIONAIS DA ANPUR, 2013. [*Anais eletrônicos*]. Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Planejamento Urbano e Regional, 2013. Disponível em: <<http://unuhospedagem.com.br/revista/rbeur/index.php/anais/article/viewFile/1737/17>>. Acesso em 05 out. 2015.

STATENS MUSEUM / KUNST NATIONAL GALLERY OF DENMARK. Bob Dylan. The Brazil Series. 2010. Disponível em: <<http://www.fnac.com.br/pdf/1148856.pdf>>. Acesso em: 01 jun. 2015.

TAVARES, Frederico de Mello Brandão; VAZ, Paulo Bernardo Ferreira. Fotografia jornalística e mídia impressa: formas de apreensão. *Revista FAMECOS*, Porto Alegre, n. 27, p. 125-138, agosto 2005, quadrimestral. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/3329>>. Acesso em: 28 jul. 2015.

TRAQUINA, Nelson. *Teorias do Jornalismo*. A tribo jornalística - Uma comunidade transnacional. 2 v. Lisboa: Editorial Notícias, 2004. 206 p.

VALLADARES, Licia do Prado. *A invenção da favela*. Do mito de origem a favela.com. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005. 204 p.

VALLADARES, Licia. A gênese da favela carioca. A produção anterior às ciências sociais. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, Rio de Janeiro, v. 15, n. 44, p. 5-34, outubro 2000. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbcsoc/v15n44/4145>>. Acesso em: 30 jan. 2014.

VAZ, Paulo; BAIENSE, Carla. Mídia e enquadramento: as representações da favela na virada do século XXI. In: VIII ENCONTRO NACIONAL DE HISTÓRIA DA MÍDIA, 2011, Guarapuava – PR. [Anais eletrônicos]. Alcar, 2011. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/8o-encontro-2011-1/artigos/Midia%20e%20enquadramento%20as%20representacoes%20da%20favela%20na%20virada%20do%20seculo%20XXI.pdf/view>>. Acesso em: 27 abr. 2015.

VENTURA, Zuenir. *Cidade partida*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1994. 280 p.

VILCHES, Lorenzo. *Teoría de la imagen periodística*. Barcelona: Paidós Editora, 1993. 288 p.

WOLF, Francis. Por trás do espetáculo: o poder das imagens. In: NOVAES, Adauto (org.). *Muito além do espetáculo*. São Paulo: Editora Senac, 2004. p. 16-45

ZALUAR, Alba. ALVITO, Marcos (Orgs.). *Um século de favela*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1999. 370 p.

ANEXO A

Unidades de Polícia Pacificadora já instaladas no Rio de Janeiro

Tabela 8 – As 38 UPPs já instaladas

Ano	Comunidade	Zona
2008	Santa Marta	Sul, entre Laranjeiras e Botafogo
2009	Cidade de Deus	Oeste, região de Jacarepaguá
	Jardim Batan	Oeste, Realengo
	Babilônia e Chapéu Mangueira	Sul, entre Botafogo, Leme, Urca e Copacabana
	Pavão-Pavãozinho e Cantagalo	Sul, entre Ipanema e Copacabana
2010	Ladeira dos Tabajaras/Cabritos	Sul, Copacabana
	Providência	Central (Portuária), entre Santo Cristo e Gamboa
	Borel	Norte, Tijuca
	Formiga	Norte, Tijuca
	Andaraí	Norte, Andaraí
	Salgueiro	Norte, Tijuca
	Turano	Norte, entre Tijuca e Rio Comprido
	Macacos	Norte, Vila Isabel
2011	São João, Matriz e Quietão	Norte, Engenho Novo e Sampaio
	Coroa, Fallet e Fogueteiro	Central, Santa Teresa
	Escondidinho e Prazeres	Sul, Santa Teresa e Rio Comprido
	Complexo de São Carlos	Central, entre Estácio e Catumbi
	Mangueira	Central, limite com Bairro Imperial de São Cristóvão e Benfica; e Norte, limite com Maracanã, Vila Isabel e São Francisco Xavier
2012	Chatuba	Baixada Fluminense
	Fazendinha	Norte, integra o Complexo do Alemão
	Nova Brasília	Norte, integra o Complexo do Alemão
	Adeus/Baiana	Norte, Bonsucesso, integra o Complexo do Alemão
	Alemão	Norte, Bonsucesso, integra o Complexo do Alemão
	Vidigal	Sul, Vidigal, limites Leblon, Gávea e São Conrado
	Fé/Sereno	Norte, Penha
	Parque Proletário	Norte, Penha
	Vila Cruzeiro	Norte, Penha
	Rocinha	Sul, entre Gávea e São Conrado
2013	Manguinhos	Norte, lado esquerdo da Av. Brasil sentido Santa Cruz
	Jacarezinho	Norte, Jacaré, Engenho Novo, Triagem e Vila União
	Caju	Central (Portuária)
	Barreira do Vasco/Tuiuti	Norte, São Cristóvão
	Cerro-Corá	Sul, Cosme Velho
	Arará/Mandela	Norte, Benfica
	Lins	Norte, Lins de Vasconcelos
	Camarista Méier	Norte, Méier
2014	Mangueirinha	Duque de Caxias, região da Baixada Fluminense
	Vila Kennedy	Oeste, Bangu

Fonte: Secretaria de Segurança Pública do Rio de Janeiro