

Frederico de Mello Brandão Tavares

**NA CIDADE, O FOTOJORNALISMO;
NO FOTOJORNALISMO, BELO HORIZONTE**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do
Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da
Universidade Federal de Minas Gerais,
como requisito parcial à obtenção do título de
Mestre em Comunicação Social.

Área de Concentração: Comunicação e Sociabilidade Contemporânea

Linha de Pesquisa: Meios e Produtos da Comunicação

Orientador: Prof. Dr. Paulo Bernardo Ferreira Vaz

Para meu pai e minha mãe.

AGRADECIMENTOS

Divido os méritos e o percurso de realização deste trabalho com várias pessoas (e instâncias). Todas elas foram importantes de alguma maneira (ou de todas), em algum momento (ou em todos). Por isso, agradeço:

Ao meu grande amigo e orientador, Paulo Bernardo, de quem serei sempre aprendiz;
Aos meus pais e a minha irmã, que são meu porto seguro, minha base e minha realização;
A minha Ninha, pelo amor, pelo capricho com este trabalho em suas várias fases, e pelo capricho constante com a gente;
À Maya e ao Ricardo, meus primeiros leitores e meus – sempre – grandes amigos;
À Nelma, que já se tornou amiga de longa data e que me ajudou muito nas páginas seguintes;
À Carol pelas “Quartas-doze-e-trinta”, ao Rennan pela partilha, à Nanda pela reciprocidade. Aos três, por muita coisa nesses dois últimos anos;
Aos outros colegas do mestrado (Ana Paula, Bruno, Joanelinha, Joana, Luiza, Piedra, Rachel, Renata, Suzana, Tati), a melhor turma que eu poderia escolher e aquela que me escolheu.
Obrigado pelas festas, viagens e pelas conversas traduzidas em cerveja e companheirismo;
Ao Pedro Mundim, ao Trovão, ao Beto, à Ângela: amigos do presente e do futuro; Ao Ousmane pelo incentivo; Aos outros amigos e colegas da pós;
À Cirlene, pela presença, atenção e amizade; Ao Hilário;
Ao GRIS, pela formação acadêmica e pessoal; Aos amigos bolsistas e aos colegas do grupo;
À Renata, uma “lobo” de alegria; Ao Pedrão, grande companheiro; Ao Flávio; Ao André Mendes;
Aos professores da Comunicação: Bia, Bruno, Carlos, Elton, Márcio, Mike e Regina;
À Vera, por juntar ciência e afeto; À Rousiley e ao César, pelas lições no Colegiado da Pós. Aos três, pelos ensinamentos e por muito mais;
À Mana e à Lena cujas contribuições, em minha formação e no texto do exame de qualificação, espero ter refletido neste estudo. Obrigado pela convivência e pelo carinho;
Aos meus alunos, com quem partilhei minhas primeiras experiências docentes e que me deram a certeza de mais um caminho a seguir;
Ao Enderson e à Coca, pela amizade e acolhida; Aos funcionários; À Miriam; À UFMG;
A minha prima Judith, pela simpatia, receptividade e, claro, pela revisão deste trabalho;
Aos irmãos do “Webster”, às amigas do “Vibster”, aos amigos do Loyola, aos outros amigos;
Ao Geraldo e à Áurea, à Lara e ao Carlos: por várias coisas;
Aos meus familiares pelo incentivo, torcida e admiração;
À turma lá de Lafaiete, pela segunda família que é; À Cris;
E à CAPES, pela concessão da bolsa de pesquisa, fundamental para a realização desta dissertação.

Belo Horizonte

a rotina

da buzina

que aumenta

que aumenta

que cimenta

a retina

que alimenta

a violência

que lamenta

a saudade

velocidade

com que cresces

despes

defloras

desfiguras

belo horizonte

do monte

que sumiu

drummond

que partiu

do pássaro

que fugiu

que morreu

que ficou

esmagado

pobre

coitado

no asfalto

quente

sob o pneu

macio

do Fiat

RESUMO

A fotografia faz parte da vida cidadina. Não está externa à cidade. Ela capta em seus espaços e tempos as espacialidades e temporalidades urbanas que dizem do cotidiano que ali se dá. Considerando essa relação tão próxima que existe entre a fotografia e a cidade, este trabalho tem como objetivo revelar a Belo Horizonte contemporânea, capital do estado de Minas Gerais, tal como é retratada e visualmente representada nas fotografias de seus principais jornais.

Durante doze meses, ao longo dos anos de 2003 e 2004, observamos sistematicamente fotos da Belo Horizonte contemporânea, publicadas nos principais jornais diários da capital mineira: *Diário da Tarde*, *Estado de Minas*, *Hoje em Dia*, *O Tempo* e *Super Notícia*. Em cada uma destas publicações, concentramo-nos especificamente nos cadernos “Cidade”, que falam mais diretamente da cidade e para a cidade. A partir das imagens coletadas de tais publicações, buscamos a atual construção visual de nossa cidade, tal como vista no fotojornalismo.

No decorrer deste exercício investigativo, encontramos inúmeras possibilidades sobre como abordar nosso objeto de estudos, assim como muitas variáveis que poderiam ser consideradas. Dessa forma, posicionando-nos como “leitores atípicos”, desenvolvemos eixos de análise para o jornal e suas fotografias, tomando em conta elementos textuais e visuais, concebendo o fotojornalismo como uma combinação de ambos. Além disso, observamos a cidade sob a perspectiva de grupos temáticos, a fim de circundarmos a realidade noticiosa que encontramos.

Tomando em consideração as generalidades e particularidades que aparecem nos jornais escolhidos, nossa pesquisa revela momentos da vida da capital mineira; acontecimentos que constituem a vida da cidade e dizem de suas realidades. Atentos para a capacidade que as fotografias de jornal têm de articular uma rede de sentidos, que possui como pano de fundo a representação da vida social, diariamente re-elaborada pelo discurso visual jornalístico, buscamos uma certa imagem e um certo imaginário que se cria sobre a cidade. No cruzamento das várias facetas que despontaram ao longo de nosso estudo, na leitura e na construção de um conjunto sobre uma representação visual, encontramos uma Belo Horizonte fotojornalística que se desdobra em várias Belo Horizonte(s).

ABSTRACT

Photography is part of city life, inasmuch as it captures spaces and temporalities that say a lot of the city's quotidian. Taking into account the close relationship that exists between photography and the city, this work aims at revealing contemporary Belo Horizonte, the capital city of the state of Minas Gerais, as it has been portrayed in pictures of the main local newspapers.

During twelve months, between the years of 2003 and 2004, we have systematically observed pictures of contemporary Belo Horizonte, published in the following newspapers: *Diário da Tarde*, *Estado de Minas*, *Hoje em Dia*, *O Tempo*, and *Super Notícia*. In each of these publications, we have focused specifically on the section called "Cidade" (City), which speaks more directly about the city, and for the city. From the images of Belo Horizonte collected in such publications, we have sought the visual construction of our city as seen through photojournalism.

Throughout our research, we have encountered manifold alternatives on how to approach our subject, as well as several variables that could be taken into account. Because of this, by assuming the position of "atypical readers", we have decided to develop our analysis taking into account textual and photographic elements, and conceiving photojournalism as a combination of both. In addition to that, we have observed the city from the perspective of "group themes".

In observing the generalities and particularities that appear in the chosen newspapers, our research discloses moments of Belo Horizonte's life; i.e. events that constitute the life of the city and express its several faces. Aware of the capacity that photos in newspapers have to articulate numerous meanings, which possess as their background the representation of social life, daily re-elaborated by journalistic visual discourse, we have sought to grasp the general image they create of the city. At the end, we have found a photojournalistic Belo Horizonte that unfolds, through pictures, into several Belo Horizonte(s).

LISTA DE FIGURAS

QUADRO 1.....	54
QUADRO 2: O CONJUNTO DE SETE SEMANAS.....	55
QUADRO 3.....	56
FIGURA 1 - FOTO DE EULER JÚNIOR; <i>ESTADO DE MINAS</i> ; 12/12/2003; CADERNO GERAIS; PÁG. 25.....	109
FIGURA 2 - FOTO DE MARCOS MICHELIN; <i>DIÁRIO DA TARDE</i> ; 12/12/2003; CADERNO CIDADES; CAPA.....	109
FIGURA 3 - FOTO DE MARCOS MICHELIN; <i>ESTADO DE MINAS</i> , 14/02/2004; CADERNO GERAIS; PÁG. 23.....	110
FIGURA 4 - FOTO DE DIOGO TORINO; <i>HOJE EM DIA</i> ; 14/02/2004; CADERNO MINAS; PÁG. 20.....	110
FIGURA 5 - FOTO DE BETO NOVAES (04/08/2003); <i>ESTADO DE MINAS</i> ; 06/08/2003; CADERNO GERAIS; PÁG. 23.	111
FIGURA 6 - FOTO DE CHARLES SILVA DUARTE; <i>O TEMPO</i> ; 18/04/2004; CADERNO CIDADES; PÁG. A14.....	111
FIGURA 7 - FOTO DE MARCELO PRATES; <i>HOJE EM DIA</i> ; 14/02/2004; CAPA.....	112
FIGURA 8 – FOTO DE MARCOS VIEIRA; <i>DIÁRIO DA TARDE</i> ; 14/02/2004; CAPA.....	113
FIGURA 9 – FOTO DE CHARLES SILVA DUARTE; <i>O TEMPO</i> ; 14/02/2004; CAPA.....	113
FIGURA 10 – FOTO DE CRISTINA HORTA; <i>DIÁRIO DA TARDE</i> ; 06/08/2003; CADERNO CIDADES; CAPA.....	113
FIGURA 11 – FOTO DE EULER JÚNIOR; <i>ESTADO DE MINAS</i> ; 21/06/2004; CADERNO GERAIS; PÁG. 22.....	114
FIGURA 12 – FOTO DE CRISTIANO COUTO; <i>HOJE EM DIA</i> ; 06/08/2003; CADERNO MINAS; PÁG. 15.....	114
FIGURA 13 – FOTO DE LETÍCIA ABRAS; <i>ESTADO DE MINAS</i> ; 14/02/2004; CADERNO GERAIS; PÁG. 20.....	115
FIGURA 14 – FOTO SEM REFERÊNCIA DE AUTOR; <i>HOJE EM DIA</i> ; 21/06/2004; CAPA.....	115
FIGURA 15 – FOTO DE EMMANUEL PINHEIRO; <i>ESTADO DE MINAS</i> ; 18/04/2004; CADERNO GERAIS; PÁG. 30.	116
FIGURA 16 – FOTO DE BETO NOVAES; <i>ESTADO DE MINAS</i> ; 18/04/2004; CADERNO GERAIS; PÁG. 32.....	116
FIGURA 17 – FOTO DE EMMANUEL PINHEIRO; <i>ESTADO DE MINAS</i> ; 09/10/2003; CADERNO GERAIS; PÁG. 21.	117

FIGURA 18 – FOTO DE CARLOS ALTMAN; <i>ESTADO DE MINAS</i> ; 09/10/2003; CADERNO GERAIS; PÁGINA 22.	117
FIGURA 19 – FOTO DE LETÍCIA ABRAS; <i>DIÁRIO DA TARDE</i> ; 14/02/2004; CADERNO CIDADES; CAPA.	118
FIGURA 20 – FOTO DE EULER JÚNIOR (02/02/2002); <i>DIÁRIO DA TARDE</i> ; 14/02/2004; CADERNO CIDADES; CAPA.	118
FIGURA 21 – FOTO DE ALEXANDRE C. MOTA; <i>SUPER NOTÍCIA</i> ; 14/02/2004; CADERNO CIDADES; PÁG. 07.	118
FIGURA 22 – FOTO DE EULER JÚNIOR; <i>DIÁRIO DA TARDE</i> ; 12/12/2003; CAPA.	119
FIGURA 23 – FOTO DE CRISTIANO MACHADO; <i>HOJE EM DIA</i> ; 21/06/2004; CADERNO MINAS; PÁG. 04.	119
FIGURA 24 – FOTO DE JAIR AMARAL; <i>DIÁRIO DA TARDE</i> ; 06/08/2003; CADERNO CIDADES; PÁG. 06.	120
FIGURA 25 – FOTOS SEM REFERÊNCIA DE AUTOR; <i>HOJE EM DIA</i> ; 06/08/2003; CADERNO MINAS; PÁG. 16.	120
FIGURA 26 – FOTO DE CHARLES SILVA DUARTE; <i>SUPER NOTÍCIA</i> ; 24/08/2004; CAPA.	121
FIGURA 27 – FOTO DE RENATO WEIL; <i>DIÁRIO DA TARDE</i> ; 24/08/2004; CADERNO CIDADES; PÁG. 11.	121
FIGURA 28 – FOTO DE MAURÍCIO DE SOUZA; <i>HOJE EM DIA</i> ; 24/08/2004; CADERNO MINAS; CAPA.	122
FIGURA 29 – FOTO DE MAURÍCIO DE SOUZA; <i>HOJE EM DIA</i> ; 24/08/2004; CADERNO MINAS; CAPA.	122
FIGURA 30 – FOTO DE JUAREZ RODRIGUES; <i>DIÁRIO DA TARDE</i> ; 06/08/2003; CADERNO CIDADES; PÁG. 05.	123
FIGURA 31 – FOTO DE LEO DRUMMOND; <i>HOJE EM DIA</i> ; 14/02/2004; CADERNO MINAS; PÁG. 15.	123
FIGURA 32 – FOTO DE MARCOS BIZZOTO; <i>SUPER NOTÍCIA</i> ; 14/02/2004; CADERNO CIDADES; PÁG. 03.	124
FIGURA 33 – FOTO DE PEDRO VILELA; <i>O TEMPO</i> ; 14/02/2004; CAPA.	124
FIGURA 34 – FOTO DE JORGE GONTIJO; <i>DIÁRIO DA TARDE</i> ; 24/08/2004; CADERNO CIDADES; PÁG. 12.	125
FIGURA 35 – FOTO DE JAIR AMARAL; <i>DIÁRIO DA TARDE</i> ; 09/10/2003; PÁG. 06.	125
FIGURA 36 – FOTO DE ÉLCIO PARAÍSO; <i>O TEMPO</i> ; 09/10/2003; CAPA.	126
FIGURA 37 – FOTO DE ÉLCIO PARAÍSO; <i>SUPER NOTÍCIA</i> ; 09/10/2003; CADERNO CIDADES; PÁG. 05.	126

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO – PALMILHAR POR IMAGENS, BUSCAR A CAPITAL	14
CAPÍTULO 1 – A CIDADE E A FOTOGRAFIA: BELO HORIZONTE E O FOTAJORNALISMO.....	21
1.1. A FOTOGRAFIA JORNALÍSTICA E A MÍDIA IMPRESSA.....	25
1.1.2. <i>O jornalismo: um modo de narrar o mundo.....</i>	<i>29</i>
1.1.3. <i>O fotojornalismo: narrativas visuais no jornal</i>	<i>36</i>
Diálogos entre a foto e o texto verbal.....	40
1.2. CIDADES EM “CIDADE”	42
1.2.1. <i>Para onde vai o nosso olhar?.....</i>	<i>46</i>
1.2.1.1. Os cadernos “Cidade”.....	47
Os cadernos “Cidade” de Belo Horizonte e suas fotografias	51
O recorte empírico: corpus documental e corpus analítico.....	53
Procedimentos de coleta	53
Recorte temporal.....	53
Método	54
Corpus analítico	57
1.2.1.2. Definindo uma metodologia.....	57
Os eixos de análise.....	58
A cidade.....	58
O fotojornalismo.....	60
A articulação dos eixos: a cidade e o fotojornalismo.....	62
CAPÍTULO 2 - BELO HORIZONTE E A(S) CIDADE(S) FOTAJORNALÍSTICA(S) 64	64
2.1. COMPLEXOS URBANOS.....	71
2.1.1. <i>Uma relação entre espaços.....</i>	<i>76</i>
O espaço de representação	77
O espaço representado	79
2.1.1.1. Entre vias e logradouros.....	81
2.1.1.2. Formas de ocupar a cidade.....	90
a) protestos.....	91
b) Outras formas de ocupar: movimentos cotidianos	95
2.1.2. <i>Tempos e temporalidades da vida cidadina: sujeitos</i>	<i>97</i>
2.1.2.1. Trivialidades locais: os habitantes da cidade.....	99
2.1.2.2. Flagrantes da vida social belo-horizontina.....	104
CAPÍTULO 3 - A BELO HORIZONTE DA VIOLÊNCIA: ESPAÇOS E SUJEITOS SOB A ÓTICA DO MEDO E DA VIGILÂNCIA	127
3.1. A CIDADE DOS CRIMES	129
3.1.1. <i>Faces da morte</i>	<i>129</i>
3.1.2. <i>Brigas, roubos e outros crimes</i>	<i>140</i>
3.2. A CIDADE VIGIADA.....	142
3.3. A CIDADE DO PARADOXO CONSONANTE	146
APONTAMENTOS FINAIS – A CIDADE NÃO PÁRA	149
REFERÊNCIAS.....	155
ANEXOS	163

INTRODUÇÃO – Palmilhar por imagens, buscar a capital

Um grupo de pessoas está sentado em uma calçada conversando, ao fundo vemos uma ambulância. Do outro lado da rua algumas árvores fazem sombra para um vendedor ambulante escondido em meio a uma aglomeração de placas publicitárias. Entre as calçadas, três carros estão parados. Eles aguardam a abertura do semáforo. Essa cena poderia compor a observação de um pedestre que caminha tranquilamente pelas ruas de uma cidade. De um bairro de Belo Horizonte, por exemplo. Mas esta cena, que acabamos de imaginar, também poderia ser fotográfica. Poderíamos estar olhando uma fotografia e descrevermos esse cenário. Nele há uma composição de elementos, nele há uma vida representada, nele há um flagrante da cidade. Uma imagem como essa poderia dizer do momento em que a ambulância chega para apanhar um paciente em algum lugar, poderia dizer de um clima amistoso entre vizinhos, poderia dizer do trânsito em uma certa região da cidade, poderia dizer do comércio informal, poderia dizer da poluição visual. Por uma imagem como esta, várias cidades podem ser apresentadas, várias imagens sobre uma determinada realidade podem ser criadas. E esse processo criativo se dá diariamente em nossa capital. Imagens habitam a cidade e a cidade habita as imagens.

As imagens fotográficas são uma constante em nossas vidas. Seja nas ruas, em casa, no trabalho, em locais de estudo, confrontamos-nos com as mensagens da fotografia, materializadas nas mais diversas formas e estilos. São vários os tipos fotográficos existentes hoje em dia. Podemos, por exemplo, classificá-los de acordo com suas características (fotografias documentais, artísticas, jornalísticas, amadoras etc) e de acordo com suas materialidades, seus suportes (papel fotográfico, mídia impressa, mídia digital etc). Apesar disso, a fotografia em seus vários tipos – suas conceituações, seus usos, significados e percepções – está sempre relacionada a uma determinada dinâmica, a uma determinada sociedade, a um determinado tempo, a uma determinada cultura, a um determinado meio de veiculação. Assim sendo, uma imagem fotográfica ganha importância e sentido ainda maiores quando localizada em um determinado contexto, que a dota de especificidades. “A fotografia transforma-se de acordo com o contexto em que é vista [...]” (SONTAG, 1981, p. 102).

Nas palavras de Lúcia Santaella e Winfried Nöth, quando fotografa, “[...] o fotógrafo o faz em função do canal em que sua foto será distribuída, quer dizer, em função de determinada publicação científica ou não, determinado jornal, revista, determinada exposição ou, simplesmente, em função do seu álbum particular” (SANTAELLA; NOTH, 2001, p. 124). Pensando esse “fazer para” podemos dizer: em cada suporte, em cada contexto, há uma intenção fotográfica específica e, conseqüentemente, um tipo específico de construção visual. Assim,

quando incorporada pela mídia, a fotografia assume um papel de grande importância. Seu conteúdo visual tem forte papel no ser e no estar dos sujeitos no mundo, construindo representações¹, dando forma e sentido às várias realidades que nos rodeiam.

Na cidade, a fotografia não se encontra alhures. Ela faz parte da vida citadina e capta, em seus espaços e tempos, as espacialidades e temporalidades urbanas que dizem do cotidiano que ali se dá. Pensando essa relação muito próxima – entre cidade e fotografia – e reiterando o papel importante da fotografia na vida contemporânea – mesmo com a existência de variados outros tipos de imagens visuais – este trabalho tem como principal objetivo buscar a representação visual da capital mineira, construída diariamente pelo fotojornalismo de seus principais jornais.

Considerado o principal veículo informacional de comunicação impressa, o jornal é também aquele que primordialmente trata do cotidiano, transformando os acontecimentos triviais em narrativas, re-configurando uma realidade, criando outra. Em vista dessa potencialidade, o jornal e os meios de comunicação de massa, em geral, realizam uma passagem de sentidos atuando como mediadores entre a sociedade e ela mesma, re-significando narrativas vividas e experienciadas, a partir de um discurso singular e autorizado; utilizando-se, para isso, não só de palavras, mas também de imagens.

No caso do jornalismo impresso, a “co-presença” texto-imagem denota uma enfática estratégia comunicativa. Muitas vezes, as fotografias jornalísticas não são meramente ilustrativas, mas antes, narrativas dotadas de uma mensagem específica e de uma pretensa fidedignidade com o real. A imagem no jornal possui força e torna-se, por isso, a comprovação visível de um acontecimento, instrumento que justifica e legitima a informação escrita pelo jornalista. A fotografia jornalística é também notícia.

¹ Em uma perspectiva, alicerçada na discussão sobre cultura e identidade, Kathryn Woodward diz que a representação “[...] inclui as práticas de significação e os sistemas simbólicos por meio dos quais os significados são produzidos, posicionando-nos como sujeito. É por meio dos significados produzidos pelas representações que damos sentido à nossa experiência e àquilo que somos. [...] A representação, compreendida como um processo cultural, estabelece identidades individuais e coletivas [...] Os discursos e os sistemas de representação constroem os lugares a partir dos quais os indivíduos podem se posicionar e a partir dos quais podem falar” (WOODWARD, 2000, p. 17). A autora enfatiza o papel dos discursos e daquilo que ela chama de sistemas de representação para a vivência e para a compreensão do mundo. Essa perspectiva culturalista pode ser aproximada da idéia de representação social, que diz dos significados, das elaborações simbólicas que encontramos construídas e partilhadas, constantemente pelas sociedades.

Em uma outra perspectiva, Lucia Santaella e Winfried Nöth (2001) aproximam o conceito de representação ao de signo, destacando seu papel para o entendimento da noção de imagem (visual e mental).

Nosso trabalho está permeado pela idéia da dimensão humana e comunicacional da construção da realidade, pensando as imagens como representações sociais inseridas nos processos cotidianos de construção simbólica que ocorrem na sociedade. Assim, ao dizermos da representação, vale termos em mente sua dimensão cultural e signica, o que é de grande valia para compreendermos a produção de sentidos e as várias maneiras do construir existentes na realidade com que lidamos.

O fotojornalismo flagra as muitas realidades cotidianas, transformando-as em informação, dando a elas uma leitura e novos sentidos, daí sua importância e representatividade. Nas fotografias dos jornais estão visíveis muitas diferenças, muitos espaços, muitos sujeitos. O *modus vivendi* de uma cidade, de um estado, de um país é capturado em fragmentos e registrado, publicizado. As fotografias de um jornal, quando olhadas no seu conjunto – seja em um só dia, em um só jornal, ou em vários dias e em vários jornais – constroem comunicativamente², no ato da captura e do registro, uma imagem visual, uma narrativa sobre o cotidiano. Elas atuam como mediadoras de uma realidade e nos oferecem formas de compreendê-la e enxergá-la. Além disso, podem contribuir, e muito, para a perpetuação e atualização de um imaginário acerca do mundo em que vivemos. E o imaginário não apenas reproduz a cidade, mas produz discursos sobre ela, discursos os quais com ela interagem. Ler imagens, assimilar seus conteúdos, é também um exercício de ampliação do nosso repertório de imagens mentais sobre o mundo que nos é próximo, sobre a cidade que nos é local.

Roland Barthes (1984) já diz desse jogo simbólico quando aciona o lado temporal do *punctum* e reflete sobre o papel da leitura fotográfica. Não tão subjetivista, mas principalmente social, a reflexão de Vilém Flusser sobre o leitor fotográfico aponta para o poder mágico da imagem técnica cuja função é modelar seus receptores, desviando-lhes de sua faculdade crítica, levando-os a um comportamento ritual, inconsciente perante a imagem. Para ele, “[...] as imagens técnicas, longe de serem janelas, são *imagens*, superfícies que transcodificam processos em cenas. Como toda imagem, é também mágica e seu observador tende a projetar essa magia sobre o mundo” (FLUSSER, 2002, p. 15). Para quebrar essa magia (*desmágicizar* a imagem), aponta Flusser, o leitor deve assumir uma postura consciente, operando criticamente sobre a foto.

A foto, pois, deve ser tomada como representação passível de ser pensante e de nos fazer pensar. O professor Etienne Samain vai buscar em Roland Barthes esse caráter reflexivo da imagem fotográfica:

[...] a fotografia é essencialmente uma ‘fuga’ e a ocasião de uma ‘aventura’ que somente se tornam possíveis, quando a fotografia induz a pensar e torna-se ‘pensativa’, quando ela ‘deixa o detalhe remontar sozinho à consciência afetiva’, quando, ondulante, ondulosa como as ondas do mar, leva nela nosso pensamento, nosso imaginário (SAMAIN, 1998, p. 128).

Se desprovido de imobilidade e desatenção, o leitor fotográfico pode sempre mergulhar no universo plural e polissêmico que a fotografia lhe oferece.

² Devemos reconhecer o cunho interativo e o caráter simbólico da comunicação, a presença de interlocutores, a relação de interlocução e a relevância da produção discursiva (materialidade simbólica – linguagem) no processo comunicativo e numa construção da realidade.

A imagem fotográfica é o relê que aciona nossa imaginação para dentro de um mundo representado (tangível ou intangível), fixo na sua condição documental, porém moldável de acordo com nossas imagens mentais, nossas fantasias e ambições, nossos conhecimentos e ansiedades, nossas realidades e nossas ficções (KOSSOY, 1999, p. 46).

Apropriando-nos da idéia de ficção acima esboçada por Kossoy, podemos dizer: pensar a fotografia a partir de suas várias dimensões, ressaltando uma certa circularidade existente no seu processo de significação, é sabermos dar ao real novas dimensões. É não restringir a fotografia somente ao seu referente e aos seus significados implícitos. Além de funcionarem como “réplicas” de um mundo, as fotos também fazem parte deste mundo e, por o representarem, dão a ele novas roupagens. “Fotografias, assim como quaisquer outros tipos de signos imagéticos ou não, agregam-se à realidade, aumentando sua complexidade e tornando-a mais densa” (SANTAELLA; NOTH, 2001, p. 128).

Na correria do cotidiano, olhar para o jornal de forma profunda, buscando apreendê-lo da melhor forma, é tarefa quase impossível. Olhar para suas imagens e pensar a cidade ali representada e a cidade que ali se apresenta é um exercício que não faz parte da rotina do leitor jornalístico. Assim, pensando a realidade que vivemos cotidianamente e a potencialidade representativa³ da fotografia instiga-nos perceber, indo além da leitura cotidiana e superficial dos jornais, como a cidade apresenta-se através do discurso visual jornalístico, e como este, nos dias de hoje, constrói a imagem de uma cidade, a cidade de Belo Horizonte.

Tal proposta se configura no problema central da pesquisa que aqui propomos: uma vez que o fotojornalismo representa visualmente contextos sociais e cotidianos de diferentes épocas, contextos estes, em sua maioria, delimitados pelo universo citadino, qual imagem da cidade de Belo Horizonte é construída contemporaneamente pela representação visual do fotojornalismo nos grandes jornais que habitam a capital mineira? A nossa hipótese é de que, olhando para essas facetas visuais (as fotografias) como fragmentos, como flagrantes de um todo que é social, político, econômico, cultural, um todo que é real e que jornalisticamente se constrói através de recortes e leituras, obteremos uma imagem possível de nossa cidade.

Belo Horizonte é a cidade onde vivemos. Habitamos e partilhamos várias realidades que se dão neste lugar e que, conseqüentemente, nos afetam e condicionam muitos de nossos hábitos, de nossos posicionamentos, enfim, condicionam nosso viver. Buscar a representação desta cidade no interior de uma mídia específica – o jornal impresso diário – por meio das fotografias ali presentes nos trará uma nova visão e uma nova leitura sobre BH.

³ É bom lembrarmos que toda representação não dá conta de representar o todo para o qual ela se dirige. A representação, ao traduzir através de uma linguagem, reenquadra a realidade revelando e agregando a ela novos sentidos, complexificando o viver e a apreensão do mundo. Representação é, pois, construção.

Olhando para as generalidades existentes entre os jornais, resgatando também suas particularidades, nossa pesquisa pretende apontar momentos da vida da capital mineira, acontecimentos que constituem a vida da cidade e dizem de suas realidades. Nossa busca pela construção da imagem visual da capital de Minas Gerais, realizada pela mídia impressa belo-horizontina, se configura num exercício de perceber como tal cidade se apresenta na forma e no sentido inscritos e expressos no espaço jornalístico. Na articulação do conjunto de fotografias dos jornais e nas conexões existentes entre elas, nosso trabalho dirá de uma das muitas formas de habitar uma cidade e, conseqüentemente, de construí-la. Que cidade é visualmente construída pelos jornais? Como os jornais, editorialmente, constroem essa imagem? Quais são seus territórios? Quem são seus sujeitos? Quais experiências e vivências são representadas pelo fotojornalismo? Que acontecimentos são registrados? O que destes acontecimentos configura uma característica da cidade?

Esta proposta de pesquisa vem somar-se a outras discussões conceituais e temáticas que tratam a fotografia como objeto de estudo ou que, de alguma forma, incidem seu olhar sobre a cidade contemporânea. Mas, nosso intuito em aliar essas duas dimensões, cidade e fotografia, passa também pelo intuito de pensar a construção visual de uma cidade através do discurso fotográfico presente na grande mídia impressa, partindo da perspectiva dos estudos da comunicação.

Assim, a execução deste trabalho busca acrescentar aos estudos do fotojornalismo – área muito escassa em bibliografias – uma outra perspectiva. Pensando a fotografia como linguagem que não se resume ao código, esperamos contribuir, através da nossa busca pela representação da cidade no fotojornalismo, para ampliar os pontos de vista e os olhares sobre as potencialidades da fotografia, sua relação com o jornalismo, suas formas e conteúdos, além de acrescentar uma outra visão sobre os tipos possíveis de representação de uma cidade.

Ao escolhermos Belo Horizonte como a cidade de nosso estudo, assim como seus principais jornais, recortando o período atual, buscamos desenvolver também um estudo particular dentre os muitos outros que existem sobre a capital mineira, e, de certa forma, traremos um conhecimento complementar sobre a cidade e para a cidade. Além disso, nosso estudo, acreditamos, traz à luz, de alguma forma, contribuições para se pensar os jornais belo-horizontinos, suas linhas editoriais e sua relação com a cidade que delimita ou fundamenta seu contexto de atuação.

Para nossa análise fomos em busca da cidade de Belo Horizonte contemporânea no interior dos principais jornais diários da capital mineira – *Diário da Tarde*, *Estado de Minas*, *Hoje em Dia*, *O Tempo* e *Super Notícia* – no período de 12 meses ao longo dos anos de 2003 e 2004.

Recortando a cidade em locais pontuais destas publicações, olhando para suas fotografias jornalísticas, delimitamos o universo empírico de nossa pesquisa e chegamos aos cadernos “Cidade”. Esses cadernos, no interior dos jornais, são aqueles que mais diretamente falam da cidade e para a cidade. São aqueles que mais se aproximam do leitor, do universo que cerca os cidadãos e aqueles que trazem o cotidiano mais comum representado, transformando a vida corriqueira em notícias, enxergando a cidade a partir de um quadro de leitura sobre a realidade, um enquadramento que perpassa diariamente o tenso e conflituoso processo de produção jornalístico.

Como apontou Lucrecia Ferrara, “ousar narrar a cidade é assumir o desafio de conhecê-la, de identificá-la” (FERRARA, 2000, p. 77). Nossa busca pela construção visual de Belo Horizonte gerou um tipo de construção específica para o nosso trabalho, o que apresentamos a seguir.

No primeiro capítulo abordamos a relação muito próxima existente entre a cidade e a fotografia, alcançando a cidade hodierna e sua proximidade com o fotojornalismo, sistema de representação de grande importância no contexto urbano. Nosso percurso passa pela discussão – breve – sobre noções conceituais referentes à fotografia de imprensa e sobre a importância das manifestações discursivas midiáticas, e jornalísticas, na captura, na leitura e na transmissão das experiências mundanas no interior da sociedade. Nesse caminho, discutimos o imbricamento existente entre a produção e o sentido jornalísticos e as fotografias que permeiam as páginas dos jornais impressos diariamente. Do universo fotojornalístico, partimos para a relação entre jornalismo e cidade, alcançando a cidade de Belo Horizonte. Na elaboração de formas de apreender e construir uma cidade jornalística, chegamos a uma Belo Horizonte dos principais jornais da capital mineira. Neste momento, apresentamos e delimitamos nosso objeto empírico (os cadernos “Cidade” e suas fotografias), nosso *corpus* de pesquisa, e traçamos os eixos analíticos que irão orientar os próximos capítulos do trabalho. Para este exercício investigativo, na busca de conhecer e identificar a cidade do e no fotojornalismo da capital, deparamos-nos com uma enormidade de possibilidades, de variáveis em relação às formas de abordá-la. Assim, posicionando-nos como “leitores atípicos”, desenvolvemos eixos de análise para o jornal e suas fotografias, concebendo o fotojornalismo como um conjunto dessas duas esferas, olhando também para a cidade a partir de grupos temáticos que dizem da realidade noticiosa que encontramos.

No segundo capítulo iniciamos nossa análise buscando mapear a(s) Belo Horizonte(s) fotojornalística(s) que encontramos ao longo dos jornais pesquisados. Partindo de uma visão panorâmica da cidade, caminhamos na direção da cidade em seus fragmentos e

flagrantes, “imagens-notícias”, *flashes*, que representam e que constituem o “todo” da cidade. Nesse universo recortamos a cidade a partir de seus espaços e sujeitos, de suas espacialidades e temporalidades distintas. Procuramos examinar a cidade que irrompe do físico e do vivido, das ruas e logradouros, das pequenas ações cotidianas e dos personagens da cidade. Que lugares são mostrados? Que lugares são ocupados? Que espaços são construídos e representados pelas imagens? Que vida aparece? Como aparece?

O terceiro e último capítulo, saindo dessa(s) primeira(s) cidade(s), vai em busca de uma outra cidade de sujeitos e espaços, que coabita a cidade do capítulo anterior. Uma cidade cujo olhar dos jornais incide grande atenção. A cidade da violência. Olhando para as imagens de crimes e para as imagens da ação policial, buscamos empreender um diálogo/ confronto entre a cidade paradoxal que existe no limiar entre o medo e a vigilância. Que cidade é essa? Quais espaços e sujeitos nela aparecem? O que tais imagens dizem da cobertura jornalística que se volta para essa realidade da capital? O que tais imagens dizem de Belo Horizonte?

Nossa pesquisa busca um tipo de conhecimento sobre a capital mineira, sobre seus jornais e sobre como estes lidam, absorvem e retransmitem as realidades das quais se alimentam. Nesse sentido, buscaremos pensar o fotojornalismo como manifestação de sentido inscrita em jornais, dotada de uma materialidade marcadamente simbólica, que deve ser olhada relacionalmente, ou seja, privilegiando as relações de sentido envolvidas nos contextos de sua produção e recepção, assim como aquelas relações que o código fotográfico instaura. Além disso, estaremos atentos para pensar a capacidade que tais fotografias possuem em articular uma rede de sentidos que possui como pano de fundo a representação da vida social, diariamente recortada e reelaborada pelo discurso visual jornalístico. Assim como a própria representação da realidade cotidiana. No cruzamento das várias facetas encontradas ao longo de nosso estudo, na leitura e na construção de um conjunto sobre a representação visual, esperamos encontrar uma Belo Horizonte fotojornalística ou várias Belo Horizonte(s) dos e nos principais jornais da capital mineira.

CAPÍTULO 1 – A cidade e a fotografia: Belo Horizonte e o fotojornalismo

A cidade é tema recorrente de muitas manifestações artísticas e visuais. A vida urbana sempre despertou grande interesse nos diversos campos que trabalham com representações. A cidade em si já é uma representação em constante construção, que se manifesta em múltiplas formas. É uma representação social e física. As pessoas e as formas que a habitam, seus habitantes e seus elementos compõem cenários e geram imagens que fazem da cidade um visível e a inserem em um processo de constante visibilidade. Assim, a idéia de uma imagem da cidade sempre esteve presente e despontou, principalmente a partir do século XIX, com a idéia da metrópole moderna, com destaque para a metrópole européia.

Conhecemos e idealizamos cidades, mesmo aquelas onde nunca estivemos, através de suas representações e das representações que se fazem delas. Uma cidade violenta, uma cidade modelo, uma cidade deserta. Todas essas atribuições podem corresponder à imagem de uma cidade, a uma representação e até mesmo a um imaginário criado a respeito de um lugar. “Cidade maravilhosa, cheia de encantos mil, cidade maravilhosa, coração do meu Brasil”. Este trecho é um interessante exemplo para pensarmos as representações de que falamos aqui. Não há como não ler estas palavras, ouvi-las, ou cantá-las, sem pensar na cidade do Rio de Janeiro.

As cidades, portanto, podem ser vistas e conhecidas a partir de suas imagens. Muitas vezes, uma imagem busca esgotar um significado para a cidade, tenta sintetizá-la de uma maneira única, oferecendo um único conhecimento sobre ela. Outras vezes, encontramos representações várias de uma mesma cidade que buscam indicar, de alguma forma, sua multiplicidade. É verdade que as representações sempre caminharam ideologicamente para um lado, sendo mais fácil encontrarmos isoladamente representações positivas e negativas do que representações balanceadas sobre alguma cidade. De qualquer forma, fica assim evidente, como nos lembra Regina Helena Silva, que as imagens advindas de representações diversas são constitutivas de uma cidade, “são elementos de identificação dos lugares, são signos, representações, mediações das formas de relações do homem com o espaço. Entendê-las é indispensável para reconhecer os lugares e sua história” (SILVA, 2003, p. 145).

É nesse sentido que Lucrécia Ferrara (2000) ressalta a unidade existente entre imagem e imaginário, lembrando que, em uma cidade, ambos se constroem mutuamente. As imagens da cidade favorecem a criação de um imaginário desta e vice-versa¹. Assim, as

¹ Em uma outra reflexão sobre as imagens da e na cidade a autora diz: “As imagens urbanas despertam a nossa percepção na medida em que marcam o cenário cultural de nossa rotina e a identificam como urbana: os

representações que encontramos sobre uma cidade, caracterizadas pela autora como manifestações não-verbais no e do espaço urbano, são constituintes de um processo em que imagem e imaginário atuam em contínua reciprocidade na geração de significados sobre o espaço urbano. Nesse sentido, é bom lembrar que imagem e imaginário se distinguem. “A imagem decorre de um referencial contextualizado, o imaginário refere-se à capacidade associativa de produzir imagens a partir da imagem concreta; corresponde a um jogo relacional entre significados despertados a partir de uma imagem base” (FERRARA, 2000, p. 119).

Apesar dessa distinção, imagem e imaginário² dizem, sempre, de uma apropriação da realidade³. A imagem, atrelada ao domínio do simbólico, sempre esteve em situação de mediação entre o espectador e a realidade. Ela nos auxilia num melhor domínio da nossa relação com o mundo visual e nos aperfeiçoa na busca e na interpretação do mundo real através do visível. Depois que as imagens visuais técnicas passaram a habitar a vida humana, o mundo nunca mais foi visto com os mesmos olhos. E a fotografia, podemos dizer, tem papel preponderante neste processo.

Nosso trabalho busca, assim, estudar imagens da cidade e na cidade. Busca olhar para representações específicas sobre Belo Horizonte publicadas diariamente nas páginas de seus principais jornais. Nosso interesse em olhar para as fotografias jornalísticas que retratam nossa cidade diz de uma tentativa de reconhecer faces da cidade expostas em sua mídia impressa diária e local através de um tipo de representação bem específico. Buscamos, em um conjunto de várias imagens, uma idéia que diga de um possível imaginário urbano que se cria cotidianamente sobre a capital mineira a partir de uma prática narrativa, que diga de uma imagem da cidade que é construída fotojornalisticamente. Que cidade se apresenta e é representada atualmente pelo fotojornalismo da e na capital mineira?

Como sabemos, a fotografia é tida como uma invenção que revolucionou a sociedade, modificando a maneira do homem ver e pensar o mundo ao seu redor, inserindo no campo das imagens visuais uma possibilidade de leitura da realidade nunca vista anteriormente.

Gisele Freund (1989) nos aponta que a fotografia, esse “grande invento”, incorporou-se à vida cotidiana ao longo dos tempos, deixando à mostra hábitos e costumes de uma determinada classe social, servindo a motivos profissionais, criando e estabelecendo

movimentos, os adensamentos humanos, os transportes, o barulho, o tráfego, a verticalização, a vida fervilhante; uma atmosfera que assinala um modo de vida e certo tipo de relações sociais” (FERRARA, 1999, p. 201).

² Jacques Aumont, ao escrever sobre as imagens representativas, também aborda a noção de imaginário, a partir do espectador da imagem. O autor, baseado principalmente na teoria psicanalítica, diz que “toda imagem encontra o imaginário, provocando redes identificadoras e acionando a identificação do espectador consigo mesmo como espectador que olha” (AUMONT, 2001, p. 120).

³ “Todo cidadão possui numerosas relações com algumas partes da sua cidade e a sua imagem está impregnada de memórias e significações” (LYNCH, 1988, p. 11).

maneiras de ser, de se comportar, criando imaginários e ângulos, despertando novos pontos de vista sobre a realidade de uma determinada sociedade⁴. Antônio Fatorelli (1998) também nos lembra que a fotografia, como meio visual, mais do que um simples modelo técnico de captura ótica e geométrica da realidade, é também forma de expressão cognitiva e perceptiva de uma época e de uma sociedade.

Historicamente, a fotografia teve como um dos marcos de sua massificação as inovações tecnológicas que permitiram sua reprodução em larga escala e a invenção das máquinas fotográficas portáteis. Desde o momento em que o homem passou a produzir mecanicamente imagens de si mesmo e do mundo que o cerca, a fotografia, precursora desse movimento, não perdeu mais sua posição de destaque. A fotografia inaugurou a produção das chamadas “imagens técnicas”⁵.

Hoje, mesmo com a enorme proliferação e com os avanços correspondentes às imagens em movimento (cinema, vídeo, televisão), as imagens fotográficas, traços da realidade, dotadas de uma pretensa fidedignidade visual com o real, mantêm a posição de suporte ou meio de produção de imagens fixas cujos acesso e uso permanecem amplamente difundidos pelas várias camadas da sociedade.

Para Susan Sontag uma sociedade configura-se como moderna quando produzir e consumir imagens torna-se uma de suas principais atividades. Nesse sentido, as imagens são dotadas de poderes extraordinários para “determinar nossas exigências com respeito à realidade e são elas mesmas substitutas cobiçadas da experiência autêntica [...]” (SONTAG, 1981, p. 147). Na nossa sociedade moderna segundo a autora, as fotografias assumem papel preponderante uma vez que “essas imagens são verdadeiramente capazes de usurpar a realidade porque, antes de mais nada, uma fotografia é não só uma imagem (como o é a pintura), uma interpretação do real – mas também um vestígio, diretamente calcado sobre o real, como uma pegada ou uma máscara fúnebre” (SONTAG, 1981, p. 148). A fotografia, ao fixar, torna-se uma forma de

[...] aprisionar a realidade, considerada recalcitrante e intratável; de fazê-la ficar quieta. Ou ainda de ampliar uma realidade que sentimos como retraída, esvaziada, perecível e remota (SONTAG, 1981, p. 157).

A fotografia não reproduz simplesmente o real, recicla-o – um processo-chave na sociedade moderna (SONTAG, 1981, p. 167).

⁴ A fotografia, nesse sentido, é tomada como documento social que perpassa vários períodos da história recente do mundo e dá a ele novos e diversos significados.

⁵ Vilém Flusser aborda a câmera fotográfica como aparelho, cuja função é a produção de imagens técnicas, no caso as fotografias. Refletindo sobre o aparelho fotográfico que, segundo o autor, deu início a um novo paradigma no processo de produção imagética pelo homem. Flusser diz: “O aparelho fotográfico pode servir de modelo para todos os aparelhos da atualidade e do futuro imediato. [...] Pode-se supor que todos os traços possíveis dos aparelhos já estão prefigurados no aparelho fotográfico, aparentemente tão inócuo e ‘primitivo’” (FLUSSER, 2002, p. 19). Assim, pensando a sociedade capitalista, o trabalho e o consumo, Flusser questiona o papel das máquinas fotográficas (e dos aparelhos dela advindos; que cumprem a mesma função) na elaboração e reprodução de signos no mundo, contrapondo-as aos outros processos de produção existentes no contexto das sociedades industriais.

Nesse contexto, vale lembrar que as imagens fotográficas sempre estiveram muito próximas da cidade. Sua origem, inclusive, pode ser relacionada ao ambiente citadino do século XIX, quando, como já dissemos, as metrópoles modernas passaram a ganhar corpo e movimento. Como aponta Guy Bellavance, há entre a fotografia e a cidade uma relação advinda de uma convergência latente que faz do encontro de ambas o elo de uma mesma modernidade. De acordo com o autor, entre a fotografia e a cidade existe “[...] qualquer coisa como uma mentalidade comum, moderna e que ultrapassa as clivagens estéticas. Um tipo de reciprocidade, uma equivalência que as destina a se reencontrarem e que as impede de se evitarem” (BELLAVANCE, 1997, p. 17). Sua reflexão passa pela idéia da existência de uma mentalidade urbana (forma de vida) e uma mentalidade fotográfica (forma de registro) que se coincidem na cidade moderna.

As primeiras imagens fotográficas rapidamente tiveram como foco a sociedade urbana e conseqüentemente passaram a registrar e a expressar essa sociedade por diversos ângulos. Dessa relação, a grande cidade moderna passou a ser considerada como algo propriamente fotográfico, assim como a fotografia passou a ser um componente comum na cidade. Bellavance cita a “paisagem urbana” como um gênero fotográfico propriamente dito e lembra que a fotografia “[...] naturaliza a cidade que passa a ser um organismo vivo, fauna e flora, natureza bruta e selva” (BELLAVANCE, 1997, p. 20). Assim, a idéia de um domínio fotográfico sobre a natureza reflete-se também nas manifestações fotográficas na cidade. A cidade transforma-se numa segunda natureza. Haveria, segundo o autor, o *landscape* e o *cityscape*.

Devemos estar sempre atentos, no entanto, para o fato de que a paisagem aparece sempre como algo externo, visto de fora, de cima. E a fotografia não estabelece somente este ponto de vista em relação à cidade. A fotografia é intrínseca à cidade, retrata-a de dentro, assim como dela faz parte.

Nos dias de hoje, o fotojornalismo é talvez aquele que melhor realiza esse processo; aquele que melhor materializa essa relação entre a cidade e a foto. O fotojornalista realiza movimentos diários de captura da cidade, deambulando e balizando trajetos próprios por uma topografia midiática que acompanha os movimentos que ali ocorrem e que ali habitam. A foto povoa a cidade todos os dias nas páginas dos jornais e, ao mesmo tempo, a transmite, representando-a para um grande número de pessoas.

Dessa forma, olhar para as fotografias de Belo Horizonte é entender, de certa maneira, como se constrói uma representação visual de uma cidade, que imagem é construída nesse processo e que tipo de leitura se faz e se apresenta sobre a nossa cidade nos dias atuais, em

nossa época. As imagens de nosso estudo contribuem para a criação de um imaginário acerca da cidade para a qual elas se dirigem. Circundando esse processo também aparece um modo de produção jornalístico e a maneira como este lê e apreende a cidade que ele habita⁶. A representação é sempre da cidade e está na cidade. Passemos então a explorar um pouco mais teoricamente esse tipo de representação de que tratamos.

1.1. A fotografia jornalística e a mídia impressa

Na mídia impressa em geral (nos grandes veículos de comunicação impressa), atualmente, talvez seja a fotografia a forma de manifestação visual mais evidente. Para além dos recursos gráficos (*layout*, design da página etc), a fotografia salta aos nossos olhos como mensagem, como texto visualmente relevante e carregado de sentido. A fotografia não está ali por acaso. Ela possui uma função, um formato, uma intenção. A maneira como está ali impressa é resultado de uma série de negociações – às vezes tensas e conflituosas – e demandas que envolvem um complexo processo de produção editorial.

No mercado da mídia impressa e no próprio alcance que esta possui na sociedade, destacamos preponderantemente os veículos jornalísticos. Revistas e jornais povoam as bancas, os consultórios médicos, as repartições públicas, as casas. Em muitos formatos e endereçados a públicos distintos, estes veículos têm funções e objetivos informacionais diferentes, o que pesa no seu processo produtivo, nas mensagens (no conteúdo de seus produtos finais), na sua periodicidade, no seu valor. Diante deste contexto, é sempre bom termos em mente as várias faces que a realidade que nos cerca pode assumir. Em cada veículo de comunicação há uma leitura sobre o mundo, sobre um aspecto dele; há, em cada publicação, uma espécie de construção da realidade. Olhando jornalisticamente para este universo podemos 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). Assim, se retomarmos e relevarmos o papel do leitor, olhar para cada um destes veículos é saber dimensionar várias facetas e entender a conexão

⁶ Reiteramos aqui o papel do fotógrafo, do repórter fotográfico, de quem falaremos posteriormente, como participante ativo neste processo criativo. Relembrando a reciprocidade existente entre imagem e imaginário, devemos ter sempre em mente que a imagem produzida e estampada pelo jornal passa por filtros que pensam a cidade e a imaginam de alguma forma. Há um processo cotidiano de construção da representação jornalística e imagética que passa por uma cadeia de disputas simbólicas, editoriais, pessoais etc. “Na imagem fotográfica, encontram-se, indissociavelmente incorporados, componentes de *ordem material* que são os recursos técnicos, ópticos, químicos ou eletrônicos, indispensáveis para a materialização da fotografia e, os de *ordem imaterial*, que são os mentais e os culturais. Estes últimos se sobrepõem hierarquicamente aos primeiros e, com eles, se articulam na mente e nas ações do fotógrafo ao longo de um complexo *processo de criação*” (KOSSOY, 1999, p. 27, grifo do autor).

existente entre a(s) realidade(s) da vida cotidiana e as leituras ou as imagens que se constroem sobre ela(s).

De alguma maneira, os meios de comunicação moldam o nosso horizonte de conhecimento sobre um determinado número de realidades, sejam elas (em sua maioria) realidades atuais, realidades do passado e, até mesmo, realidades do futuro, ainda inexistentes. Ressaltando a presença e o papel da mídia em nossa vida e na construção de nossa experiência, na busca e na apreensão de sentidos sobre o mundo, Roger Silverstone nos diz: “nossa mídia é onipresente, diária, uma dimensão essencial de nossa experiência contemporânea. É impossível escapar à presença, à representação da mídia” (SILVERSTONE, 2002, p. 12)⁷. Para o autor, a mídia, na atualidade, nos situa no mundo e dimensiona nossas experiências. Seu papel na vida cotidiana é de grande relevância e daí a importância de pensarmos o que a mídia faz e o que fazemos (ou podemos fazer) com ela.

Na realidade brasileira, a presença midiática se dá de forma mais forte na vida dos cidadãos através da televisão. Não podemos comparar o alcance de um canal televisivo com o de um jornal impresso. Mesmo que este jornal seja um dos maiores títulos em circulação no país, o número de leitores por ele atingido é infinitamente inferior ao de telespectadores. Essa situação, no entanto, não torna menos relevante a atuação e o trabalho realizado por estes veículos de comunicação. Um veículo de mídia impressa que possui milhares de leitores – o que pode ser medido de acordo com o número de exemplares em circulação – possui grande representatividade. Os principais jornais que circulam em Belo Horizonte e que alcançam cidades do interior de Minas Gerais e de algumas regiões do Brasil, por exemplo, certamente, em conjunto, atingem algumas centenas de milhares de leitores por dia.

Assim, nosso interesse em estudar a mídia impressa nos coloca o desafio de pensar tais veículos de comunicação, os veículos jornalísticos diários, recortando-os como um certo grupo de produtos midiáticos, cuja representatividade deve ser sempre relevada, mesmo que em um cenário comparativo com outras mídias. Além disso, devemos saber dimensionar o que há de específico e característico nestes produtos que dizem, que representam e que constroem a vida cotidiana, a vida cidadina, estando nela inseridos e, ao mesmo tempo, tornando-a mais complexa.

Destacando a fotografia nesses veículos, relembremos as palavras de Susan Sontag: “[...] a importância da imagem fotográfica como o meio através do qual um número cada vez maior de eventos penetra nossa experiência é, finalmente, apenas um produto paralelo da sua capacidade de propiciar-nos conhecimentos dissociados da experiência e independentes dela”

⁷ O autor complementa: “Passamos a depender da mídia, tanto impressa como eletrônica, para fins de entretenimento e informação, de conforto e segurança, para ver algum sentido nas continuidades da experiência e também, de quando em quando, para as intensidades da experiência” (SILVERSTONE, 2002, p. 12).

(SONTAG, 1981, p. 150). Para a autora, a fotografia redefine o conteúdo de nossa experiência cotidiana e acrescenta vastas quantidades de material (pessoas, coisas, eventos etc) que jamais chegamos a ver ou presenciar. As palavras de Sontag, mesmo escritas há décadas atrás, nos remetem para uma função importante do fotojornalismo. Nesse sentido, no jornal, as imagens funcionam, podemos dizer, como ponte entre o acontecimento e o leitor, permitindo a esse imaginar o cenário e de alguma forma a ação que ali ocorre.

Mas, uma vez que pensamos esse caráter da fotografia, devemos também ter em mente que uma série de especificidades desta é determinante nas formas como a foto se presentifica em nossas vidas. Assim nos perguntamos: na ampla gama de imagens fotográficas espalhadas pelas revistas e jornais impressos, como classificar as fotografias, o que há de específico nelas? Como tais especificidades se apresentam na construção de sentido realizada por estas imagens? Se fizermos uma espécie de radiografia das fotografias presentes nessas mídias podemos, a princípio, criar uma divisão bipolar. Em um pólo classificaríamos as fotografias jornalísticas, ligadas aos textos (matérias, reportagens, colunas) e em outro pólo poderíamos agrupar as fotografias publicitárias, presentes, em sua maioria, nos anúncios destes veículos. Uma vez que notamos ou realizamos essa separação, fica claro que quando falamos de fotojornalismo, estamos falando de um determinado tipo de fotografias. Pensar este tipo fotográfico, suas especificidades e sua relação com a realidade para a qual ele se volta e para o tipo de construção da realidade por ele realizada é o objetivo deste trabalho.

Jorge Pedro Sousa busca definir o que seria o fotojornalismo. Para o autor, tal definição é de fato complexa, uma vez que há uma multiplicidade de fotógrafos que se “clamam” como pertencentes ao setor, mesmo que seu trabalho não tenha convergências com o fazer temático, técnico e com pontos de vista jornalísticos presentes na grande maioria das fotografias jornalísticas. “E mesmo quando se fala do fotojornalismo como atividade orientada para a produção de fotografias para a imprensa, repara-se que vários fotógrafos que se reclamam igualmente jornalistas apostam noutros suportes de difusão” (SOUSA, 2000, p. 11). Devido a essa complexidade de classificação e definição, o autor propõe abordar o conceito de fotojornalismo num sentido amplo e num sentido restrito, lembrando que, “[...] em qualquer caso, para se abordar o fotojornalismo tem-se que pensar numa combinação de palavras e imagens” (SOUSA, 2000, p. 11-12) sendo que as primeiras devem contextualizar e complementar as segundas.

Seguindo, portanto, com a proposição de Sousa, o fotojornalismo seria, em um sentido mais amplo, uma atividade “de realização de fotografias informativas, interpretativas, documentais ou ‘ilustrativas’ para a imprensa ou projetos editoriais ligados à produção de

informação de atualidade” (SOUSA, 2000, p. 12). Neste sentido, há uma proeminência da intenção, da finalidade e não do produto. Por tal motivo, o autor inclui aqui as fotos tais como as documentais (fotodocumentarismo), as ilustrativas (fotos de divulgação, por exemplo) e dois outros tipos fotográficos que ele assim denomina (SOUSA, 2000, p. 12): *spot news* (fotografias únicas que condensam uma representação de um acontecimento e o significado deste) e *feature photos* (fotografias de situações peculiares encontradas espontaneamente pelos fotógrafos). Já em sentido mais restrito, Sousa aponta o fotojornalismo como atividade que “[...] pode visar informar, contextualizar, oferecer conhecimento, formar, esclarecer ou marcar pontos de vista (‘opinar’) através da fotografia de acontecimentos e da cobertura de assuntos de interesse jornalístico”⁸ (SOUSA, 2000, p. 12).

Conceitualmente, como podemos verificar, as diferenças entre as definições sobre o fotojornalismo são tênues. Talvez, o que marque mais precisamente o caráter das fotografias jornalísticas sejam o imediatismo e o inesperado que estão presentes no dia-a-dia do repórter fotográfico. Diferentemente de um fotodocumentarista, o fotojornalista não dispõe para o seu trabalho de um tempo de preparação e elaboração⁹. Há uma certa urgência na produção fotográfica e conseqüentemente nos resultados desta. Assim, mesmo em meio aos vários tipos de fotografias que encontramos nas páginas dos veículos de imprensa e às suas classificações possíveis – como vimos acima – nosso intuito ao pensar o fotojornalismo dos grandes jornais de Belo Horizonte é dar conta do caráter testemunhal e informacional da fotografia, não abrindo mão de pensar o significado desta em relação à notícia (texto) e como notícia (ela própria)¹⁰. Nosso intuito é, além disso, perceber sua relação com a atualidade da cidade e, conseqüentemente, com a construção de uma imagem contemporânea da mesma.

Tal discussão sobre o caráter fotojornalístico da fotografia coloca em evidência algumas noções como informação, notícia, acontecimento. Se retomarmos as reflexões de Roland Barthes (1984) sobre o *studium* fotográfico e o papel do *Operator* e do *Spectator* em relação a ele, a fotografia assume uma série de funções tais como: representar, surpreender, dar significação, provocar desejo. A estes atributos, poderíamos acrescentar: documentar, testemunhar,

⁸ Tal interesse segundo o autor pode variar de um para outro órgão de comunicação social e não tem necessariamente a ver com critérios de sociabilidade dominantes.

⁹ Sousa acrescenta que “enquanto a ‘fotografia de notícias’ é, geralmente, de importância momentânea, reportando-se à ‘atualidade’, o fotodocumentarismo tem, tendencialmente, uma validade quase intemporal” (SOUSA, 2000, p. 12-13).

¹⁰ Em reflexão posterior, Sousa (2004) aproxima-se desta nossa idéia fotojornalística. Segundo ele, “de forma prática”, podemos considerar as fotografias jornalísticas como sendo “aquelas que possuem ‘valor jornalístico’ e que são usadas para transmitir informação útil em conjunto com o texto que lhes está associado” (SOUSA, 2004, p. 11). Para o autor, “valor jornalístico” diz respeito a critérios específicos de valorização da informação que, independentemente do órgão de comunicação, dizem respeito às valorizações empregadas consciente ou inconscientemente pelos jornalistas na construção das notícias. Nesse sentido, encaramos os fotojornalistas também como repórteres fotográficos.

comunicar. No entanto, entremeando estas designações, encontramos um papel muito importante desempenhado pelas imagens fotográficas: o de fornecer informações. Segundo Susan Sontag (1981), o valor fotográfico se dá a partir deste atributo: “A fotografia é valorizada porque nos fornece informações” (SONTAG, 1981, p. 21). Roland Barthes (1984, 1990) também trabalha com esta idéia, assim como Jorge Pedro Sousa (2000, 2004¹¹), Lorenzo Vilches (1983, 1993), Adriano Duarte Rodrigues (1994) e outros autores. Dessa forma, quando pensamos o fotojornalismo e tomamos a fotografia como notícia, pensar esse caráter informacional torna-se essencial. A fotografia jornalística é notícia que possui informação sobre algum acontecimento, transmitindo e comunicando algo. Mas, antes de atingirmos o fotojornalismo, caminhemos melhor pela mídia impressa para a qual dirigimos nosso olhar.

1.1.2. O jornalismo: um modo de narrar o mundo

Nossa proposta em olhar o jornalismo impresso da capital mineira passa, dentre outras coisas, pela idéia da representação da cidade que se produz nela mesma e que possua importância e representatividade. Nesse contexto, os jornais impressos de Belo Horizonte são ricos em sentidos e em formas de apropriação e transmissão da realidade que os cerca. Todos eles incorporam características comuns que lhe agregam credibilidade e que os inserem em um conjunto midiático com maneira própria de narrar o cotidiano, cujos princípios merecem ser observados.

Se quisermos delimitar as funções ou o papel desempenhado pelo jornalismo chegaríamos a uma série de atributos. Os muitos autores que estudam o jornalismo, suas conceituações, técnicas, linguagem, atribuem a essa prática uma variedade de características. Dessa forma, chegar a uma idéia única sobre a questão pode ser problemático. Apesar disso, não há como negarmos que, em geral, o jornalismo e mais especificamente os jornais possuem como função preponderante “relatar a realidade” através das notícias; transformar os acontecimentos da vida cotidiana em fatos a serem noticiados, em informação a ser veiculada¹². Segundo Nelson Traquina, o jornalismo pode ser explicado ou sinteticamente definido “[...] pela frase de que é a resposta à pergunta que muita gente se faz todos os dias – o que é que aconteceu/ está acontecendo no mundo?” (TRAQUINA, 2004, p. 20). O jornalismo, nesse sentido, é a atividade de “contar histórias”, onde o contador é o jornalista e cuja transmissão se dá através de um

¹¹ “De qualquer modo [...] a finalidade primeira do fotojornalismo, entendido de forma lata, é informar” (SOUSA, 2004, p. 11).

¹² Em nosso estudo vamos trabalhar com as noções de notícia, fato, acontecimento baseando-nos sempre em pressupostos das teorias da comunicação e do jornalismo, de forma a evitar questões relativas a estes termos e que estejam ligadas a outros campos das ciências sociais e humanas.

veículo que, no nosso caso, é o jornal impresso. A ação do jornalista, assim, está na novidade, no curioso, no acontecimento (naquilo que se torna acontecimento para ele). O jornalismo está atento aos fatos que ocorrem no mundo, está ligado aos sujeitos e às suas relações. Ele é mediador de experiências e partilhas, possui e constrói um tempo e um lugar, assim como faz parte de um lugar e de um tempo.

No entanto, devemos dimensionar melhor esse papel do jornalista, a maneira como ele olha para a realidade que o cerca e que realidade é esta. No mundo atual, o jornalismo é uma entre várias outras práticas de se ver e contar a realidade. Não há nas sociedades, no espaço das grandes cidades, por exemplo, somente um narrador, somente um contador de estórias. Dessa forma, o jornal e o jornalista devem ser tomados como narradores especializados, mas não únicos no contexto das várias narrativas e narratividades que circundam a vida atual. No próprio jornal, tanto nas imagens quanto nos textos, o jornalista e o fotógrafo nunca estão sozinhos. As fontes e suas falas, os personagens fotográficos e suas ações, deixam clara a existência de um processo narrativo muito dinâmico e polifônico no qual os “narradores oficiais” do jornalismo estão inseridos. Há no jornal uma narrativa, não podemos negar. Mas essa narrativa compõe-se da materialização de várias outras formas de se narrar e se ver o mundo. 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 tempos¹³ 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. Lembrando as palavras de Vera França, o jornalismo está associado à idéia de um comércio de informação¹⁴. Mais que uma comercialização, o jornalismo é um comércio cujo principal produto é a palavra informativa, uma palavra que se dirige à sociedade e que fala desta sociedade, que fala sobre a sociedade e para ela mesma. Na perspectiva da professora, o jornalismo está enraizado no terreno da palavra humana e constitui-se em uma maneira própria de dizer a sociedade. A palavra jornalística, sua mensagem “[...] se constrói como uma palavra especializada que se distancia pouco a pouco de outras

¹³ Mesmo abordando essa questão por uma outra ótica, é interessante ressaltarmos a proposição de Jacques Aumont em relação ao tempo e ao acontecimento. “Pode-se então dizer que, se a duração é a experiência do tempo, o próprio tempo é sempre concebido como um tipo de *representação* mais ou menos abstrato de conteúdos de sensações. Ou seja, o tempo não contém os acontecimentos, é feito dos próprios acontecimentos, na medida em que esses são apreendidos por nós” (AUMONT, 2001, p. 107).

¹⁴ “A informação jornalística não é uma informação qualquer, mas aquela que, submetida a um tratamento especial, adquire características necessárias para ser trocada (tais como interesse, inteligibilidade etc.)” (FRANÇA, 1998, p. 27).

dinâmicas de circulação da informação na sociedade” (FRANÇA, 1998, p. 28). Além disso, a palavra jornalística possui meios distintos e próprios de circulação, que a tornam, também, mediação.

O texto jornalístico – seja ele textual ou visual – reconta a realidade através de um formato próprio, organizando os acontecimentos e transformando-os em informação e notícia¹⁵. O acontecimento, por isso, seria a própria realidade, o que nos é externo e é por nós experienciado espontaneamente no caos do dia-a-dia. A realidade fragmentada e em constante movimento faz com que o acontecimento se constitua na matéria-prima que alimenta o fazer jornalístico. O jornalista, olhando para os muitos fragmentos que se apresentam visíveis no mundo, faz com que não o acontecimento, mas os acontecimentos (dispostos de forma aleatória na realidade cotidiana) saiam do seu estado de entropia e se adequem, coerentemente, em um dispositivo¹⁶. “As notícias são o resultado de um processo de produção, definido como a percepção, seleção e transformação de uma matéria-prima (os acontecimentos) num produto (as notícias)” (TRAQUINA, 1993, p. 169). No entanto, como nos aponta Adriano Duarte Rodrigues, os acontecimentos por si só não são jornalísticos. Segundo o autor, é acontecimento tudo aquilo que “[...] irrompe na superfície lisa da história de entre uma multiplicidade aleatória de factos [...]” (RODRIGUES, 1993, p. 27) mas, para que um acontecimento assuma a condição de “acontecimento jornalístico”, ele necessita ser um acontecimento de “[...] natureza especial, distinguindo-se do número indeterminado dos acontecimentos possíveis em função de uma classificação ou de uma ordem ditada pela lei das probabilidades [...]”(RODRIGUES, 1993, p. 27) ou seja, que tenha em seu conteúdo algum valor de inusitado e, por isso, seja digno de ser registrado¹⁷.

Nas palavras de Adelmo Genro Filho, “[...] a *notícia* é a unidade básica de informação do jornalismo. São os *factos jornalísticos*, objeto das notícias, que constituem a menor unidade de significação” (GENRO FILHO, 1987, p. 186, grifo do autor) no jornalismo. Segundo o autor, “os factos jornalísticos são recortados do fluxo objetivo da realidade e construídos obedecendo a determinações ao mesmo tempo objetivas e subjetivas” (GENRO FILHO, 1987, p. 186).

¹⁵ Nelson Traquina acrescenta sobre isso a seguinte idéia: “as notícias não podem ser vistas como emergindo naturalmente dos acontecimentos do mundo real; as notícias *acontecem* na conjunção de acontecimentos e de textos. Enquanto o acontecimento cria a notícia, a notícia também cria o acontecimento” (TRAQUINA, 1993, p. 168). O autor reforça o papel do jornalismo na leitura do mundo, a informação como aquilo que o jornalismo julga importante e como aquele que ele in-forma.

¹⁶ Segundo Maurice Mouillaud, o discurso do jornal está encaixado em um dispositivo. “Os dispositivos são os lugares materiais ou imateriais nos quais se escrevem (necessariamente) os textos [...]” (MOUILLAUD, 2002, p. 34). Nessa perspectiva, o texto seria qualquer forma (de linguagem, icônica, sonora, gestual etc.) de inscrição conformada na estruturação espaço-temporal do dispositivo.

¹⁷ Nas palavras de Jorge Pedro Sousa: “Apesar das dificuldades de categorização, podemos afirmar, parece-me, que os acontecimentos imprevistos e notórios de alguma maneira se impõem aos *media*” (SOUSA, 2002, p. 23).

Jorge Pedro Sousa, também baseado nessa idéia de uma construção da realidade promovida pelos jornalistas¹⁸ no processo de formulação da notícia (transformação de acontecimentos em informação), define esta última como um “artefato lingüístico”¹⁹ que procura representar determinados aspectos da realidade e que resulta de um

[...] processo de construção e fabrico onde interagem, entre outros, diversos fatores de natureza pessoal, social, ideológica, cultural, histórica e do meio físico/ tecnológico, que são difundidos pelos meios jornalísticos e aportam novidades com sentido compreensível num determinado momento histórico e num determinado meio sociocultural (ou seja, num determinado contexto), embora a atribuição última de sentido dependa do consumidor da notícia (SOUSA, 2002, p. 13).

O autor acrescenta ainda que, embora as notícias representem determinados aspectos da realidade, elas contribuem para construir socialmente novas realidades e novos referentes²⁰.

Assim, mais que narrativas comuns, as notícias são resultado da transformação de um acontecimento em informação através de um processo de seleção que envolve um conjunto de negociações e disputas²¹. E o sentido daí produzido não se esgota somente no produto final, devendo também ser buscado e apreendido nas interlocuções existentes no seu processo de produção e recepção²². Por este motivo, mais do que informar, podemos dizer que o jornalismo também comunica, servindo como mediador da e na sociedade, entrelaçando a realidade cotidiana em suas esferas macro e micro, organizando sua constante desordem.

Baseado nessa perspectiva, Maurice Mouillaud diz que o processo de produção da notícia, por tal motivo, não deve ser apreendido como uma interação face a face do jornal em relação ao caos do mundo. Para ele, a mídia em seu conjunto está situada no fim de uma extensa cadeia de transformações que lhe entregam um real já domesticado. “O jornal é apenas um operador entre um conjunto de operadores sócio-simbólicos, sendo, aparentemente, apenas o último [...]” (MOUILLAUD, 2002, p. 51). Neste sentido, a informação produzida e veiculada pelo jornal não é o transporte de um fato²³ mas sim um ciclo ininterrupto de transformações. A

¹⁸ O autor assume nesta reflexão uma visão construcionista da notícia.

¹⁹ No sentido colocado pelo autor, as notícias são construídas com base em linguagens: a língua, a linguagem das imagens etc.

²⁰ Sousa (2002) se apóia nas proposições de Berger e Luckmann em *A construção social da realidade* para pensar este processo a partir da linguagem. Daí sua definição da notícia como artefato lingüístico e das funções e características desta.

²¹ “As exigências organizativas e estruturais e as características técnico-expressivas próprias da realidade de cada meio de comunicação de massa são elementos fundamentais para a determinação da reprodução da realidade social fornecida pelos *mass media*” (WOLF, 2001, p. 185)

²² “[...] o jornal, o acontecimento e o leitor são três instâncias que se mantêm juntas no interior da mesma presença” (MOUILLAUD, 2002, p. 73).

²³ Mouillaud trabalha com os conceitos de “acontecimento” e “fato” como sinônimos: “[...] o acontecimento é a sombra projetada de um conceito construído pelo sistema de informação, o conceito de fato” (MOUILLAUD, 2002, p. 51).

informação, materializada na forma de notícia, é resultado de uma série de acordos e disputas que se dão desde o momento do acontecimento em si, passando pelos seus agentes e interlocutores (os mais diversos), até chegar aos jornalistas e aos leitores do jornal²⁴. Estes últimos, também interlocutores, um após o outro, informam (no sentido de dar forma) o acontecimento, agregando-lhe sentidos continuamente. Ressalta-se aí, portanto, o papel mediador do jornal e seu lugar numa certa “cadeia comunicativa de sentidos” da qual ele faz parte.

No entanto, o processo produtivo da notícia promove certas determinações na construção de sentido que devem ser extrapoladas. Segundo Mouillaud, o “[...] modelo ao qual todo acontecimento se deve conformar para ser informação é aquele do paradigma fatural” (MOUILLAUD, 2002, p. 60). Para o autor, o “fato” serve de “envelope para a experiência”, encaixando-a em um padrão comunicativo, uma linearidade que permitirá sua leitura de forma codificada, criando um modelo “que interpreta toda e qualquer experiência como uma série de transformações encadeadas umas às outras” (MOUILLAUD, 2002, p. 60). Assim sendo, a experiência, transformada em acontecimento e informação, é emoldurada, focalizada pelo discurso jornalístico através de um corte, uma focalização. Tal moldura isola um fragmento da experiência, separa-o de seu contexto, permitindo sua conservação e seu transporte. Mas, apesar dessa moldura midiática, como já dissemos, os acontecimentos devem ser vistos como também determinados (ou como pertencentes) a processos de informação anteriores a eles, existentes na dinâmica espaço-temporal da sociedade. “Os acontecimentos da mídia se encaixam em formas que já são construções do espaço e do tempo. O espaço e o tempo social trazem marcas que definem áreas e momentos que prescrevem sua natureza e sua forma aos acontecimentos” (MOUILLAUD, 2002, p. 64). E, devido a tais determinações, os limites do acontecimento, como lembra o próprio Mouillaud, não são unívocos. “O acontecimento só é um acontecimento no plural” (MOUILLAUD, 2002, p. 68), cuja moldura, ao enquadrar, já sugere uma expansão. Uma expansão que virá tanto do fazer jornalístico (desdobramentos da notícia) quanto dos interlocutores (desdobramentos de sentido a partir dos jornalistas e dos leitores do jornal).

Se tivermos em mente esse conjunto de observações sobre o acontecimento, devemos lembrar, portanto, que acontecimento e informação não são instâncias autônomas. A informação está na base do funcionamento jornalístico, e seu resultado como notícia – derivada de um acontecimento e moldada a partir dele e de toda uma prática – nos leva a ver alguns de seus princípios básicos sob um certo olhar.

²⁴ Devemos sempre ter em mente o processo de produção jornalística como um processo tenso, conflituoso, permeado por embates e obstáculos de diversas ordens e de diversas instâncias. Como aponta o jornalista Clóvis Rossi, “entre a ocorrência de um fato e a sua veiculação, seja por jornais ou revistas, seja pela televisão, percorre-se um caminho relativamente rápido, se medido em horas, mas bastante tortuoso e complexo” (ROSSI, 2000, p. 17)

Poderíamos elencar como pressupostos da informação jornalística a objetividade e o compromisso com a verdade. A idéia de uma leitura formatada sobre o real e a preocupação em relação à veracidade dos fatos publicados sempre estiveram presentes nas reflexões sobre a identidade e a legitimidade do jornalismo. As primeiras teorias sobre o jornalismo, conhecidas como “teorias do espelho”²⁵, pressupunham o jornalismo como prática neutra, responsável pela leitura e pelo registro imparcial e objetivo do mundo e do que nele acontece.

Mas, sob o prisma da abertura de sentidos existente no processo de fabricação e apreensão dos acontecimentos e das notícias, devemos lembrar que os conteúdos discursivos dos jornais, de modo algum, podem ser tomados como neutros ou imparciais. O jornalismo é uma prática social marcada pelo mito da objetividade mas, antes de tudo, é uma forma de olhar e registrar o cotidiano social, a sociedade e o mundo nos quais ele se insere. “Os jornais existem em contextos específicos que vão orquestrar de maneira singular seus elementos constituintes e sua configuração” (FRANÇA, 1998, p. 29). Neles, a subjetividade está constantemente presente e, por isso mesmo, é instrumento da construção de seus discursos e está implícita em seus conteúdos e mensagens. A informação é uma construção simbólica; é também objetivação de uma subjetividade. E, se na base dessa cadeia de sentidos temos os sujeitos produtores da notícia e os acontecimentos (ambos objetivados e subjetivados a todo momento), também temos em outro extremo os sujeitos leitores, aqueles que consomem a produção noticiosa, que lidam com realidades distintas e com as realidades jornalísticas interagindo-as e dando a elas novos significados.

Não podemos, é claro, classificar o jornalismo como prática falsificadora de uma realidade. Os fatos jornalísticos, que diariamente povoam as páginas dos jornais,

são um recorte no fluxo contínuo, uma parte que, em certa medida, é separada arbitrariamente do todo. *Nessa medida*, é inevitável que os fatos sejam, em si mesmos, uma escolha. Mas, para evitar o subjetivismo e o relativismo, é importante agregar que essa escolha está delimitada pela matéria objetiva, ou seja, por uma substância histórica e socialmente constituída, independentemente dos enfoques subjetivos e ideológicos do jogo (GENRO FILHO, 1987, p. 188, grifo do autor).

O jornalismo, ao emoldurar o fluxo da vida cotidiana recortando seus fragmentos, na verdade, reproduz (recriando) uma realidade fundamentada em uma série de mecanismos e procedimentos próprios que, acima de tudo, possuem uma função social e um comprometimento com a sociedade da qual ele diz e para a qual ele fala. Sua comunicação trata-se “[...] de um processo de representação, através do qual os dados exteriores, os fatos da realidade, são

²⁵ Cf. SOUSA (2002), TRAQUINA (2001, 2004).

transmitidos por jornalistas, por meio de uma linguagem e um meio específicos e apreendidos pelos leitores” (FRANÇA, 1998, p. 37).

O jornalista, socialmente, atua como interlocutor entre a sociedade e ela mesma. Um jornal, mais do que trazer notícias, “testemunha também o sentimento de uma sociedade, seu padrão de sociabilidade, sua maneira de falar” (FRANÇA, 1998, p. 17). Assim, o jornal promove uma passagem, permitindo uma troca comunicacional e relacional entre os sujeitos e o mundo. Ele provoca um elo entre interpretações e significações, possibilitando ao seu leitor se reconhecer e, conseqüentemente, se situar no contexto espaço-temporal de sua realidade, uma realidade ali construída e transmitida.

Esse posicionamento de sujeitos permitido pelo jornal faz com que a informação jornalística marque o seu próprio tempo, o presente que ela aborda, a atualidade; e isso implica ao jornal, devido à efemeridade da informação (sua duração é a de seu consumo)²⁶, sempre mostrar o novo e o atual.

A informação jornalística traz as marcas de seu tempo, que é o presente ou a atualidade. A atualidade das informações se concretiza na sua justaposição nas páginas do jornal e na sua contemporaneidade ao ato de inscrição e de leitura; ela marca a ancoragem de muitos em um só fio temporal (FRANÇA, 1998, p. 33).

O cotidiano é reorganizado e sua dinâmica passa a ser moldada por uma cadeia de procedimentos valorativos e cadenciados de noticiabilidade²⁷. Há nos processo de produção, seleção e apresentação das notícias, rotinas marcadas por um fazer específico, por um ambiente organizacional, por uma dinâmica temporal presos à hierarquização de conteúdos e à urgência do tempo²⁸; o que varia, segundo Mauro Wolf (2001) de acordo com a organização do trabalho específico de cada redação e de cada meio de comunicação. De qualquer forma, a narrativa jornalística valoriza o inesperado, o singular. Mas, além do novo e inesperado, nele também encontramos a fala sobre o esperado, o banal, o trivial. Tudo isso, o jornal encaixa, de acordo com seus modelos, em uma história, em um discurso normatizado.

²⁶ Cf. FRANÇA (1998)

²⁷ “A noticiabilidade é constituída pelo conjunto de requisitos que se exigem dos acontecimentos – do ponto de vista da estrutura do trabalho nos órgãos de informação e do ponto de vista do profissionalismo dos jornalistas – para adquirirem a existência pública de notícias” (WOLF, 2001, p. 190).

²⁸ Inseridos nos requisitos de noticiabilidade, segundo Mauro Wolf (2001), estão os valores-notícia (*news values*). Baseado nas reflexões da teoria jornalística do *newsmaking*, o autor aponta que estes valores constituem critérios de relevância para a tarefa jornalística de se dimensionar quais acontecimentos devem ser transformados em notícia, assim como se classificar hierarquicamente tais notícias. Wolf ainda aponta que tais valores-notícia não são abstratos, estão ligados a uma certa cultura profissional e podem mudar com o tempo. Além disso, segundo ele, os valores-notícia derivam de pressupostos implícitos ou de considerações relativas ao conteúdo das notícias, à disponibilidade do tratamento informacional do acontecimento, ao público e à concorrência; sendo que em cada um destes há uma série de variáveis a serem consideradas.

Sobre os valores-notícia, ver também CORREIA (1997, p. 137-166).

Os jornais de Belo Horizonte não fogem de toda essa dinâmica que acabamos de descrever. No entanto, em todos eles, tais características jornalísticas estão presentes e incorporadas de alguma maneira. Além de serem veículos jornalísticos impressos, diários e de grande circulação, o que lhes atribui especificidades em relação a outros tipos de jornalismo, há diferenças entre suas linhas editoriais, há diferenças entre as hierarquizações das notícias por eles praticadas, entre as suas fontes, entre as suas rotinas produtivas. Há entre eles formas distintas de linguagem. Os textos, as imagens, o formato do jornal e a diagramação, o projeto gráfico e até o preço de cada um dizem de maneiras jornalísticas particulares e de diferentes construções narrativas (incluindo-se aqui não só o produto, mas também o processo produtivo) sobre a realidade. Há também diferenças no público-alvo destes jornais, assim como no número de jornais impressos e no alcance de cada um deles. Há diferença entre as cidades as quais cada um deles apresenta e representa. Entretanto, como veremos, uma mesma cidade, aquela que os envolve e que lhes serve de matéria-prima diária através de seus acontecimentos, promove um diálogo entre as publicações e faz com que, apesar das diferenças e semelhanças jornalísticas, uma certa realidade belo-horizontina neles desponte de forma partilhada e coincidente.

Mas antes de alcançarmos novamente a cidade, da qual falávamos no início deste capítulo, voltemos nosso olhar para uma forma discursiva específica presente no jornalismo impresso: suas fotografias. O que torna jornalística a fotografia presente no jornal? O que há de jornalístico no fotojornalismo?

Na dinâmica existente entre foto e jornalismo há a conformação de um contexto de sentido que possui regras e funcionamento próprios, o que marca muito propriamente as mensagens que advêm dessa relação, sem retirar-lhe o caráter simbólico e fechar-lhe o sentido. Pensar essa relação entre a fotografia e o jornalismo será de extrema importância para alcançarmos uma cidade de Belo Horizonte retratada por seus principais jornais.

1.1.3. O fotojornalismo: narrativas visuais no jornal

A fotografia não está no jornalismo impresso apenas para ilustrar. Por isso, o papel por ela desempenhado nesse suporte é de extrema importância. Uma vez no jornal, a fotografia torna-se uma arma para o jornalista, que busca dar sempre veracidade àquilo sobre o que escreve. Segundo Lorenzo Vilches, “toda fotografia produz uma ‘impressão de realidade’ que no contexto da imprensa se traduz por uma ‘impressão de verdade’”²⁹ (VILCHES, 1993, p. 19, tradução nossa). A foto funciona no jornal como se fornecesse provas. “Determinada coisa de que

²⁹ “[...] toda fotografía produce una ‘impresión de realidad’ que en el contexto de la prensa se traduce por una ‘impresión de verdad’” (VILCHES, 1993, p. 19).

ouvimos falar, mas que nos suscita dúvidas, parece-nos comprovada quando dela vemos uma fotografia. Uma das variantes da utilidade da câmara fotográfica está em que seu registro denuncia” (SONTAG, 1981, p. 5). A foto, assim, não é só imagem da notícia. Ela também é notícia³⁰.

A fotografia jornalística é atividade especializada, cujo desempenho envolve conhecimento muito além do manuseio do processo. Trata-se de selecionar e enquadrar elementos semânticos de realidade de modo que, *congelados* na película fotográfica, transmitam informação jornalística (LAGE, 1999, p. 26).

Historicamente³¹, a fotografia jornalística, perante o senso comum, assim como o jornalismo, também esteve associada ao mito da objetividade, funcionando também como um espelho do real: “[...] o que a foto registra ‘é verdade’, aconteceu, e o fotógrafo esteve lá para o *testemunhar*” (SOUSA, 2000, p. 222, grifo do autor). Mas, assim como na produção textual, a produção jornalístico-fotográfica molda a realidade, partindo dos pressupostos de noticiabilidade existentes, aliando-os a princípios e fundamentos técnicos (angulação, lentes, luz, enquadramento etc). Conforme nos aponta Susan Sontag, ao ser “[...] fotografada, determinada coisa torna-se parte de um sistema de informações amoldado a esquemas de classificação e armazenamento [...]” (SONTAG, 1981, p. 150). 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. “Ali onde o fotógrafo decide apontar sua câmara nasce a cena informativa. Isto é tão certo que, se mudamos o ponto de vista ou a cena, muda o acontecimento”³² (VILCHES, 1993, p. 141, tradução nossa). A fotografia do jornal nos aproxima de determinado acontecimento, fazendo-nos conhecê-lo e dando-nos a sensação de que dele participamos. Muitas vezes, quando pensamos em determinado episódio, são as imagens da mídia que nos vêm à mente como se tivéssemos vivido determinada situação. As imagens fotojornalísticas são responsáveis diariamente pela conformação e pela criação de cenas que, como representações, nos dão versões imagéticas da realidade cotidiana que nos cerca.

Dessa forma, dentre os instantâneos fotográficos,

³⁰ Milton Guran, ao dizer sobre as imagens fotojornalísticas, propõe: “[...] a fotografia aparece na imprensa em três situações: como ilustração, como informação principal em relação ao texto, ou como complemento deste. Paralelamente, desempenha variadas funções que vão desde a recuperação de outras informações e aspectos colaterais da notícia (quando a foto de arquivo é a grande matéria-prima) até constituir-se na própria notícia, ou em parte dela [...]. Este leque de funções se completa com a ‘crônica visual’ (ensaio), e com a foto apresentada como editorial visual (opinativo)” (GURAN, 1992, p. 57).

³¹ Sobre a história do fotojornalismo, ver SOUSA (2000).

³² “Allí donde el fotógrafo decide apuntar su cámara allí nace la escena informativa. Esto es tan cierto que, si cambiamos el punto de vista o la escena, cambia el acontecimiento” (VILCHES, 1993, p. 141).

a fotografia de imprensa adquiriu, no mundo actual, uma autonomia e um estatuto próprios. O estatuto óbvio de testemunho da actualidade representada é acrescido de cargas valorativas. Este acréscimo ou este excesso de significações conotadas é, antes de mais, o resultado da sua própria selecção, provém do facto de ser esta e não outra fotografia qualquer que foi tirada, seleccionada e publicada. A fotografia jornalística converte por isso o acontecimento fotografado em acontecimento notável, em cena emblemática (RODRIGUES, 1994, p. 125).

A foto jornalística, como notícia, dita visualmente a informação, legitimando algo que devemos saber e que está marcado para ser percebido.

Assim, a moldura jornalística realizada pela fotografia opera simultaneamente, no sentido apontado por Maurice Mouillaud, um corte e uma focalização: um corte porque separa um determinado espaço, separando-o daquilo que o envolve; uma focalização porque, “[...] interditando a hemorragia do sentido para além da moldura, intensifica as relações entre os objetos e os indivíduos que estão compreendidos dentro do campo e os reverbera para um centro” (MOUILLAUD, 2002, p. 61). O repórter fotográfico – assim podemos chamar também o fotojornalista – institui uma cena do acontecimento, isolando um fragmento da experiência (no espaço e no tempo), separando-o de seu contexto, permitindo sua conservação e seu transporte.

Neste sentido, o fotojornalista realiza constantemente, na formatação visual da informação, um enquadramento. Conforme proposto por Jacques Aumont (2001), todo enquadramento estabelece uma relação entre um olho fictício – o do pintor, da câmara, da câmara fotográfica – e um conjunto organizado de objetos no cenário³³. No jornal, há que se lembrar, enquadra-se tematicamente, editorialmente. Há jornais que preferem mostrar a ferida e jornais que preferem mostrar apenas o curativo. A fotografia jornalística é parte de um conjunto de mensagens chamado jornal, cada qual com sua linha editorial, o que reflete diretamente sobre a produção fotográfica. Junto a sua carga cultural, ideológica, política, o fotógrafo é orientado a todo momento pela linha editorial do veículo em que trabalha, pela pauta prevista pela editoria daquela cobertura. A fração da realidade a ser captada por ele³⁴ possui uma enorme carga

³³ Segundo Sousa (2004), entra-se no terreno da composição fotográfica quando se fala dos elementos da imagem e da forma, como estes se apresentam como informação para o leitor do jornal.

Sobre a composição fotográfica, Milton Guran afirma: “A composição fotográfica tem como finalidade dispor os elementos plásticos percebidos através do visor para conferir significado a uma cena. É resultado da harmonização de diversos fatores de ordem técnica e de conteúdo, constituindo, na essência, o pleno exercício da linguagem fotográfica” (GURAN, 1992, p. 23).

No comentário do célebre fotógrafo Henri Cartier-Bresson, a composição “[...] deve ser uma das preocupações constantes, mas no momento de fotografar ela só pode sair da intuição do fotógrafo, pois o que queremos é capturar o momento fugidio, e todas as interrelações em jogo acham-se em movimento” (CARTIER-BRESSON, 1971, p. 22).

³⁴ Vale dizer ainda que o repórter fotográfico, embora observador mais atento do acontecimento, não tem condições de apreender todos os detalhes durante o desenrolar do fato. O fotojornalismo, por ser um instantâneo de uma fração de realidade, reduz, mas não exclui, por isso, as possibilidades de conotação a serem transmitidas pelas fotos.

semântica intencional, embora o resultado expressivo da fotografia seja muitas vezes espontâneo³⁵. “Os fotojornalistas trabalham com base numa linguagem de instantes, numa linguagem do instante, procurando condensar num ou em vários instantes, ‘congelados’ nas imagens fotográficas, toda a essência de um acontecimento e seu significado” (SOUSA, 2004, p. 13).

Lorenzo Vilches nos diz que o aspecto semântico da imagem jornalística é constituído pelos códigos de conteúdo que organizam as formas de expressão em unidades de leitura. O plano da expressão, em outras palavras, organiza a “visibilidade” do texto visual, enquanto que o plano do conteúdo organiza sua “legibilidade” ou compreensão. Ao leitor do jornal caberá buscar o conteúdo implícito e explícito da fotografia veiculada. Por este motivo, conclui Vilches: “A foto de imprensa se apresenta como uma enciclopédia onde leitores diversos podem buscar significados diversos segundo seus interesses”³⁶ (VILCHES, 1993, p. 84, tradução nossa). Em toda sua reflexão, o autor ressalta a importância da leitura fotográfica na apreensão dos significados existentes nas fotos dos jornais. Para ele, as fotos são como textos que se oferecem para serem lidos. E, ao lermos tais imagens, mais que ver a verdade das coisas, nós as percebemos; e a percepção é um processo criativo no qual nós promovemos a relação de nossas referências materiais, sociais e afetivas³⁷.

Sendo assim, a estrutura da imagem jornalística é por vezes complexa e, por isso, a mesma se configura como um produto de diversas transformações discursivas. Buscar nas fotos jornalísticas a representação de sujeitos sociais é saber lidar com realidades históricas que, marcadas pela dinâmica dos meios de comunicação impressa, são atualizadas e re-significadas diariamente. 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

³⁵ A fotografia, assim como o texto, também passa por um processo de edição e seleção após revelada. Uma vez que ela faz parte de um conjunto, que é o jornal, a fotografia jornalística pode, muitas vezes, ser reduzida ou alterada ao longo do fechamento da matéria e da diagramação do exemplar a ser veiculado. Além disso, na dinâmica de praticamente todos os jornais, os fotógrafos não participam das etapas de fechamento da edição e da escolha das fotografias que serão publicadas; cabendo essa função aos editores de fotografia e das outras editorias.

³⁶ “La foto de prensa se presenta como una enciclopedia donde lectores diversos pueden buscar significados diversos según sus intereses” (VILCHES, 1993, p. 84).

³⁷ Jacques Aumont (2001), baseado nas proposições de Ernest Gombrich afirma que o papel do espectador é fazer existir a imagem através de seus atos psíquicos e perceptivos. Aumont, ao elencar um conjunto de autores (de diferentes abordagens) que tratam da recepção da imagem, de seu espectador, sintetiza que o leitor imagético é aquele que vê e conhece cognitivamente uma mensagem, através de um saber e de expectativas e que, além disso, também deseja a imagem. Ele é um sujeito de afeto, cujas pulsões e emoções também intervêm consideravelmente na sua relação com a imagem e nas ações de seu imaginário. Nessa perspectiva, assim como o fotógrafo, o leitor também é parte do processo de criação da fotografia. Ele é parceiro ativo da imagem, também age no seu processo de significação, assim como a imagem age sobre ele.

imagem (no sentido de um imaginário) sobre algo específico; no nosso caso, a cidade de Belo Horizonte.

Diálogos entre a foto e o texto verbal

O jornal é por nós entendido como um veículo de comunicação dotado de estratégias comunicativas que se articulam na co-presença texto e imagem, assim como na diagramação destes elementos na página. Todo esse conjunto, a composição por ele estabelecida, faz com que as fotografias nele presentes não sejam meramente ilustrativas, mas, antes, narrativas dotadas de uma mensagem específica e intencionada. Tal intenção e especificidade fazem com que a conexão texto e imagem dentro do jornal, da página do jornal, crie, entre eles, uma interdependência contínua. Diagramação, títulos e legendas possuem papel decisivo na percepção da fotografia jornalística.

Para Jorge Pedro Sousa, a conciliação de fotografias e textos é uma das estratégias do fotojornalismo para informar. Não existe fotojornalismo sem texto, diz o autor. Sousa defende que “[...] quando se fala de fotojornalismo não se fala exclusivamente de fotografia” (SOUSA, 2004, p. 12). Os textos, neste sentido, seriam complementares à construção de sentido da mensagem fotojornalística. Lorenzo Vilches (1993) não partilha totalmente destas idéias e reitera que, apesar de serem complexas e interdependentes as relações existentes entre o texto visual fotográfico (icônico no sentido colocado pelo autor) e o texto verbal, devemos ter sempre em mente que o fotojornalismo é dotado de certa autonomia.

Em sua reflexão estruturalista sobre a imagem fotojornalística, Roland Barthes (1990) também aponta para a relação entre o texto verbal e a imagem. Para o autor, o texto verbal funciona como método de conotação da imagem fotográfica. Não é somente a imagem que ilustra a palavra e contribui para a denotação desta. Há uma inversão de papéis. É a imagem que se torna conotada e tem o texto como aliado neste processo.

Martine Joly diz que a relação imagem e texto é, na maioria das vezes, abordada em termos de exclusão (como excludentes) ou em termos de interação, mas raramente em termos de complementaridade. E é nesse ponto que insiste a autora. Joly trabalha não só com as palavras que estão ligadas às imagens em um mesmo contexto e suas funções como também trabalha com a questão da interpretação: não há como analisar uma imagem, interpretá-la, sem descrevê-la. “[...] quer queiramos, quer não, as palavras e as imagens revezam-se, interagem, complementam-se e esclarecem-se com uma energia revitalizante. Longe de se excluir, as palavras e as imagens nutrem-se e exaltam-se umas às outras” (JOLY, 1996, p. 133).

Mas como todas essas proposições se materializam no fotojornalismo? Qual a contribuição e a complementaridade dos textos na construção da realidade promovida pelas fotografias nos jornais?

Existem basicamente três tipos de textos relacionados diretamente à fotografia no contexto do jornalismo impresso: as manchetes (títulos e subtítulos), as legendas e o texto das matérias jornalísticas em si. Ivan Lima também realiza essa divisão apontando que “na imprensa, a relação da fotografia com a escrita se dá a três níveis, que por sua vez se inter-relacionam: 1) fotografia-legenda; 2) fotografia-manchete; 3) fotografia-texto” (LIMA, 1988, p. 31). Para o enfoque específico de nosso trabalho, exploremos um pouco mais a relação foto-legenda e a relação foto-manchete.

Segundo Lima, a legenda é parte integrante de uma fotografia. “Na fotografia de imprensa, a legenda faz a relação entre a imagem e o texto, referindo-se ao fato e, portanto, ao espaço e ao acontecimento, de forma mais específica” (LIMA, 1988, p. 31-32). Para o autor, a legenda pode tanto endossar o que se passa na imagem quanto modificar inteiramente o que se vê na fotografia. Muniz Sodré (1979) afirma que a legenda da fotografia de imprensa serve para fixar ou realçar os significados pertinentes da imagem em sua polissemia. A relação entre a foto e a legenda estabelece um contexto pragmático que influi na percepção, na leitura e na compreensão da imagem fotográfica. Segundo Milton Guran, é função da legenda ativar no leitor “[...] todos os conhecimentos e sentimentos correlatos àquela cena mostrada. No caso do jornalismo, naturalmente, a legenda deve compreender as informações circunstanciais que de resto são parte integrante da notícia como nomes, locais etc” (GURAN, 1992, p. 58). Nesse sentido, segundo o autor, uma boa legenda é aquela que funciona como “um convite ao leitor para explorar melhor a imagem, descobrindo-lhe os significados menos evidentes, mas nem por isso menos importantes” (GURAN, 1992, p. 58).

As manchetes, entendidas aqui por nós como títulos e subtítulos, cumprem um papel próximo ao desempenhado pela legenda. “Em alguns casos, o título do assunto funciona como uma legenda: é o caso das grandes manchetes” (LIMA, 1988, p. 34). Estas, em conjunto com a fotografia, são alvo da leitura-primeira realizada pelo leitor. Quando de posse de um jornal, aquele leitor que fizer uma leitura rápida, aquele que “passar os olhos” brevemente sobre as páginas dos jornais, certamente terá sua atenção presa primordialmente pelas manchetes e pelas imagens. Daí a importância da relação entre elas. Há uma complementaridade de informações um diálogo entre ambas. As manchetes ainda estão relacionadas ao texto das matérias e, com estes, realizam uma outra relação. Mas não nos interessa focar tal relação no momento.

Jorge Pedro Sousa (2004) resume aquelas que seriam as principais funções do texto no fotojornalismo: chamar a atenção para a fotografia ou para alguns de seus elementos; complementar a informação das fotografias; denotar a foto (direcionar o leitor para o significado explícito na imagem); conotar a fotografia, abrindo o leque de significações possíveis; e, por fim, analisar e interpretar e/ou comentar a fotografia e/ou seu conteúdo.

De outra forma, podemos dizer que fotos e textos desenvolvem processos cognitivos do leitor. As associações existentes entre texto e imagem possibilitadas pelas fotos em relação aos textos jornalísticos permitem várias associações mentais e dão margem a uma abertura de sentidos da mensagem fotojornalística, sem que a informação básica se perca.

Mas uma coisa falta dizer: para onde se dirige a mensagem jornalística? Uma vez que alcançamos uma dimensão mais global do fotojornalismo, pensando sua forma (linguagem, composição, relação com os textos e as formas produtivas), conteúdo (o acontecimento, a informação a notícia) e seus sentidos (relações entre as mensagens – presentes nos formatos e nos temas – e os contextos de produção e recepção), cabe dimensionarmos também qual ou quais são as realidades para as quais se volta a construção jornalística. Nesse sentido, cabe dimensionarmos, mais especificamente, a realidade para a qual voltamos nosso olhar neste trabalho. Chegamos novamente à cidade e à nossa Belo Horizonte, real e fotojornalística.

1.2. Cidades em “Cidade”

Ao tomar a leitura jornalística sobre a realidade, podemos dizer que é sobre o território das grandes cidades que, na maioria das vezes, incide o olhar jornalístico, seus textos visuais e verbais.

A relação jornalismo e cidade está na base do surgimento da atividade noticiosa. O surgimento da imprensa escrita está diretamente relacionado ao advento da modernidade. Nas sociedades modernas ocidentais, a partir do século XV, iniciou-se um processo que culminou, segundo John B. Thompson, com a “institucionalização da comunicação”. De certa forma, podemos dizer que, com o advento da imprensa, a comunicação ganhou formas mais definidas, materializando-se em meios e produtos específicos. A necessidade humana de comunicação e troca de informação foi incorporada por uma nova produção e circulação de bens simbólicos (THOMPSON, 1998). A comunicação também torna-se objeto de consumo. Nesse contexto, desde o século XVI e ao longo do século XVII em várias cidades da Europa, o jornalismo como prática de veiculação periódica de informação começa a ganhar força. A consolidação desse processo virá no século XIX, quando a imprensa jornalística passa a atingir de fato milhões de

leitores e assume propriamente sua condição empresarial e sua regulação pelo mercado³⁸. O jornalismo, além de fazer circular informação, também passa a comercializá-la. Na acepção de Cremilda Medina, a “[...] identificação da mensagem jornalística com atividades urbanas, primeiro comerciais e em seguida industriais, leva à expansão que hoje se identifica na comunicação de massa” (MEDINA, 1988, p. 15). A informação jornalística e seu surgimento estão alicerçados, para a autora, na sociedade urbana e industrial. Mas, como relembra Vera França, “[...] a sociedade moderna não inaugurou as relações de informação; ela desenvolveu novas formas de atendê-las. É verdade que essa sociedade levou muito longe a dinâmica de comercialização de bens, mas não inventou o comércio entre os homens” (FRANÇA, 1998, p. 27).

Assim, mesmo que rapidamente, fica notória a relação interdependente que sempre existiu entre o jornalismo e a cidade. Os grandes centros urbanos estão diretamente ligados ao nascimento e à proliferação dos veículos de informação periódica³⁹ e, por tal motivo, sempre foram tema principal de suas notícias, estando presentes constantemente em suas principais páginas. A realidade social, como já dissemos, é um fluxo ininterrupto de acontecimentos. Cabe ao jornalista selecionar tais ocorridos e transformá-los em fatos, em informação. Não é à toa, pois, que a grande maioria dos temas que povoam os jornais diariamente são temas que têm a cidade como pano de fundo. Há no jornalismo uma valoração da vida cidadina. A cidade é terreno de grande importância para o jornalismo, assim como é importante para a sociedade em geral. O jornalismo, assim como a sociedade, destaca a vida na cidade. Muitas vezes, podemos dizer, a própria idéia que a sociedade possui de uma cidade e de sua organização está refletida nas páginas dos jornais⁴⁰.

O fazer jornalístico, podemos dizer, articula o cotidiano a partir da pluralidade da cidade e, diariamente, estabelece maneiras de pensar e transmitir os acontecimentos que ali ocorrem. Tais “pensamentos jornalísticos”, quando extrapolados para além do discurso verbal, podem ser facilmente reconhecidos em outras formas discursivas presentes na materialidade do jornal. E é sobre a representação visual, mais especificamente o fotojornalismo⁴¹, que debruçamos nossa atenção para pensar a cidade.

³⁸ Esse aspecto deve ser olhado com cuidado quando pensamos o jornalismo. Segundo Vera França, promover a identificação do jornalismo “[...] com uma vertente específica (a dinâmica do mercado), com um contexto determinado (a sociedade capitalista moderna), é negar a diversidade de papéis e formas de que ele pode se revestir sem perceber suas ligações com necessidades mais extensas da vida social” (FRANÇA, 1998, p. 27).

³⁹ Sobre o início da imprensa comercial e industrial brasileira, ver MEDINA (1988, p. 47-51).

⁴⁰ Interessante é perceber que o movimento inverso deste processo também pode ocorrer. Assim como a sociedade organiza a cidade no jornal, há, nos dias de hoje, uma certa organização da sociedade (e da vida na cidade) realizada pelos jornais e pelos meios de comunicação em geral.

⁴¹ Se seguirmos nossos apontamentos históricos sobre a relação entre jornalismo e cidade, vale dizer que, no caso específico do fotojornalismo, somente nas primeiras décadas do século XX as fotografias passam a efetivamente povoar as páginas dos produtos da imprensa (jornais e revistas). Pode-se falar neste sentido que a cidade foi

As grandes metrópoles podem ser vistas hoje como local de intensa vivência, onde os mais diversos sujeitos se encontram e onde, a todo momento, o cotidiano assume várias características. No mundo de hoje, as cidades possuem pontos em comum que as interligam e que as colocam em constante intercessão e interdependência. Pensar as grandes cidades hoje é pensar uma realidade global, incidindo sobre uma realidade local, envolvendo os cidadãos e suas práticas. As cidades e as formas de vida por elas geradas exercem fortes influências na vida de seus habitantes, e os mesmos também agem sobre elas, construindo-as e modificando-as.

Nas grandes cidades estão mais visíveis o crime, o vício, a delinquência social, a exclusão, a desigualdade, a violência. O homem dos grandes centros urbanos está envolto por uma densidade populacional enorme. O habitante citadino é mais vulnerável à complexidade do ambiente em que vive. Convivem nas cidades a forte divisão de trabalho (altamente hierarquizada e desproporcional) e a incessante circulação de mercadorias, que hierarquizam setores e classes no espaço urbano, assim como determinam a divisão de capitais entre os grupos sociais. Forma-se na cidade um cenário de disputa que dirá não só dos grupos, mas dos indivíduos que ali convivem e das realidades locais e globais que os cercam. Nas metrópoles ocorrem os encontros e desencontros entre sujeitos que constroem cotidianamente realidades, situando-se e localizando-se na sociedade, deixando às claras as desigualdades na distribuição de poder, fortalecendo identidades e alteridades continuamente.

Há uma constante intervenção na cidade física, que a coloca em constante movimento, preenchendo-a de significados. O homem faz uso da cidade, inscreve nela seus hábitos e costumes. E tal intervenção não é somente a dos homens poderosos, daqueles que gerem o poder político, econômico. Na cidade, os cidadãos comuns, os sujeitos anônimos também são peças fundamentais na “engrenagem” de seu funcionamento. O cotidiano, quando localizado na cidade, ganha contornos e reflete, mais facilmente, os problemas do mundo contemporâneo, colocando lado a lado, por exemplo, riqueza e pobreza. A metrópole comporta práticas de temporalidades distintas e em espaços distintos.

Dessa maneira, a cidade, muitas vezes, parece um mosaico de mundos sociais nos quais a passagem de um para o outro pode ser abrupta ou então invisível. Há no espaço citadino personalidades e modos de vida divergentes, assim como espaços físicos conflitantes. Por isso, a convivência entre diferenças pode também estar em tensão, criando confrontos, protestos, causando embates e provocando reivindicações. O território urbano é palco propício para

gradativamente ocupando espaço visual nas publicações periódicas. Para mais detalhes sobre a história do fotojornalismo ocidental, ver SOUSA (2000, 2004).

No contexto brasileiro, a “invasão” fotográfica na imprensa pode ser datada de meados do século XX. Mas o nascimento do fotojornalismo brasileiro teve como marco, segundo Duda Bentes (2000), o lançamento da revista *o Cruzeiro*, em 10 de novembro de 1928.

práticas culturais, manifestações artísticas e políticas, onde antigos e novos grupos étnicos e sociais se apresentam e se relacionam indeterminadamente, de várias formas. Há na cidade uma malha narrativa composta de práticas e representações diversas.

A cidade tem assim seu corpo significativo. E tem nele suas formas. O rap, a poesia urbana, a música, os grafitos, pichações, inscrições, outdoors, painéis e rodas de conversa, vendedores de coisa-alguma, são formas do discurso urbano. É a cidade produzindo sentidos. Como funcionam? Como *flagrantes* (ORLANDI, 2001, p. 11, grifo da autora).

Mas qual é a cidade para a qual o jornalismo se volta? Quais são os flagrantes por ele realizados e quais são os flagrantes por ele captados? Como, a partir dos acontecimentos para os quais olha, o jornalismo constrói e representa cidades, elabora-as jornalisticamente?

Mesmo sofrendo a concorrência dos outros canais de comunicação, “o jornal se caracteriza como um instrumento excepcionalmente poderoso de *integração* dos múltiplos universos de referência que ele toma como objeto” (LANDOWISK, 1992, p. 117, grifo do autor). Ele está estruturalmente dividido e organizado em diversas seções. Seus cadernos e/ ou editorias denotam a sua vocação de veículo que busca dar conta, à sua maneira, das realidades complexas sobre as quais se dispõe a falar. Política, economia, culinária, moda, literatura, esportes, cultura, lazer são algumas das temáticas que dividem espacial e semanticamente suas páginas e que demonstram a ânsia desse veículo de saturar todas as dimensões da presença do sujeito no mundo. Concordando com Jorge Pedro Sousa, podemos dizer que os meios jornalísticos

[...] integram essas representações de determinadas ocorrências, idéias e temáticas, enquanto fragmentos que são, num sistema racionalizado e organizado que globalmente fornece um quadro referencial explicativo do mundo, num processo que poderíamos, genericamente, designar por construção social da realidade pelos *media* (SOUSA, 2002, p. 18).

Baseados nessa dimensão construtiva realizada pelos jornais e focando nossa atenção em seu discurso visual fotográfico, direcionaremos nosso olhar para jornais específicos e para uma cidade específica. A Belo Horizonte de hoje incorpora muitas das características das grandes metrópoles, inserindo-se em vários contextos geográficos, políticos, econômicos, culturais que ditam formas de vida em várias das grandes cidades do Brasil e do mundo. Mas há nela a presença de realidades globais, nacionais e regionais, incorporadas localmente de formas específicas. A cidade é um lugar singular, com histórias e ambiências próprias. O cotidiano desta metrópole mineira possui formas particulares que dizem, por conseguinte, dos tipos de representação que nela e sobre ela se dão. Nossa busca pela Belo Horizonte visual jornalística (ou

pelas várias “Belo Horizonte jornalísticas”) passa por este caminho, assim como as respostas para as nossas principais perguntas:

Como, através de fotografias que representam nossa cidade, o jornal constrói contemporaneamente uma imagem da mesma? Olhando para essas facetas visuais como flagrantes de um todo que é social, político, econômico, cultural, um todo que é real e que jornalisticamente se constrói através de recortes e leituras, qual(is) Belo Horizonte(s) é(são) construída(s)? Qual(is) Belo Horizonte(s) se dá(ão) a ver?

1.2.1. Para onde vai o nosso olhar?

A investigação que aqui realizamos, como já dissemos, se configura num exercício de perceber como a capital de Minas Gerais se apresenta na forma e no sentido inscritos e expressos no espaço jornalístico da mídia impressa belo-horizontina contemporânea. Na articulação do conjunto de fotografias dos jornais, na conexão de seus elementos formais e seus conteúdos, nosso trabalho dirá de uma das muitas formas de habitar uma cidade e, conseqüentemente, de construí-la.

Os jornais impressos sempre estiveram presentes em Belo Horizonte. Desde os primórdios da cidade, nos finais do século XIX, uma grande quantidade de títulos povoou o cotidiano belo-horizontino e registrou a cidade a partir de pontos de vista diversos. Ao longo da história da capital existiram jornais de grande circulação, pertencentes a grupos maiores e com uma estrutura gráfica e financeira melhor elaborada, assim como publicações periódicas menos abrangentes, ligadas a grupos sociais específicos, especializadas em temas e notícias mais delimitados. De qualquer forma, em todos eles, ou pelo menos em quase sua maioria, é possível encontrarmos facetas da cidade, traços do seu cotidiano, tempos e espaços em constante evolução e movimento, que dizem das transformações e das singularidades da capital mineira em diversas épocas. Historicamente, a fotografia passou a habitar as publicações da capital somente a partir da década de 1910. Mas o fotojornalismo, como o conhecemos hoje, passou a fazer parte da realidade da imprensa belo-horizontina somente a partir da segunda metade do século passado.

Atualmente, podemos destacar entre os principais veículos jornalísticos de circulação diária e produzidos na capital cinco jornais: *Estado de Minas*⁴² e *Diário da Tarde*⁴³ (ambos ligados ao Grupo dos Diários e Emissoras Associados), *Hoje em Dia*⁴⁴ (ligado à Igreja Universal do Reino de

⁴² Fundado no ano de 1928. Sobre a história deste jornal, ver FRANÇA (1998) e LINHARES (1995).

⁴³ Fundado no ano de 1931. Sobre a história deste jornal, ver FRANÇA (1998) e LINHARES (1995).

⁴⁴ Fundado no ano de 1991. Sobre a história deste jornal, ver FRANÇA (1998).

Deus), *O Tempo*⁴⁵ e *Super Notícia*⁴⁶ (ambos publicados pela “Sempre Editora”, grupo presidido pelo atual Deputado Federal Vittorio Mediolì). Nesse contexto, buscando, pois, apreender a imagem da cidade de Belo Horizonte contemporânea, construída e representada pelo fotojornalismo que nela circula e que a aborda, nossa pesquisa incidirá o olhar para as fotografias destes cinco principais jornais da capital mineira na atualidade. Mas onde, dentro destes jornais, iremos buscar a cidade? Em seus cadernos “Cidade”, nas fotografias destes cadernos onde Belo Horizonte está representada.

1.2.1.1. Os cadernos “Cidade”

Os cadernos que compõem um jornal tratam de temáticas diversas, todos buscando um ângulo sobre os acontecimentos, estabelecendo também rotinas jornalísticas de cobertura e abordagem dos fatos. Mesmo a capa, página principal do jornal, possui sua dinâmica, voltada para a hierarquia das notícias, configurando importância e valor ao que é noticiado, publicizando visualmente – através da diagramação – o que deve ou não ter destaque e o que é destaque nas páginas internas do periódico. No conjunto dos jornais, encontramos editorias que convivem em lados opostos mas, ao mesmo tempo, em perfeita sintonia; o jornal busca sempre um equilíbrio interno, e isso lhe confere credibilidade. O que é notícia em um espaço pode ser no outro, mas a abordagem, a angulação em relação a essa notícia irá variar de acordo com o caderno ou editoria. No jornal, a pauta de uma editoria (um acontecimento), gera pautas para a outra (desdobramentos do acontecimento). A inauguração de uma indústria pelo Presidente da República pode estar na editoria de “Política”, mas os desdobramentos desta notícia podem estar presentes nas páginas da editoria “Economia”, por exemplo.

Como já dissemos, observando os espaços delimitados pelo jornal, é notório que quase todos eles têm a cidade como fonte para suas notícias. A cidade é, quase que na totalidade, o espaço de onde o jornal retira os acontecimentos e onde estes se dão. E se isso ocorre, nos perguntamos: por que a existência de um caderno⁴⁷ específico intitulado “Cidade”? Qual temática cerca este caderno? Que cidade é esta?

De maneira geral, historicamente os cadernos “Cidade” são aqueles cuja atenção está voltada para o cidadão comum, para seu leitor. Neste sentido, a cidade buscada por estes

⁴⁵ Fundado no ano de 1996.

⁴⁶ O jornal *Super Notícia* é o mais recente entre os grandes jornais da capital mineira, sendo fundado no ano de 2002. Ele é o atual concorrente direto do jornal *Diário da Tarde*, voltando-se para um público de menor poder aquisitivo e incorporando uma linha editorial jornalisticamente classificada como “popular”. Sua primeira edição circulou no dia 1º de maio de 2002, Dia do Trabalhador.

⁴⁷ Trabalharemos com a noção de “caderno” nos jornais como sinônimo de editoria.

cadernos é aquela enquadrada sob um ângulo que aproxima o jornal deste cidadão, da comunidade ou das comunidades da cidade. Há uma forte ligação com a questão social, com as políticas públicas, com os órgãos de poder executivo e legislativo.

Nos cadernos “Cidade”, a notícia encontra-se muitas vezes organizada a partir de uma certa grade de leitura definida pelo jornal, que a relaciona a um conjunto “macro-setores” que originalmente afetam a vida dos cidadãos no dia-a-dia: educação, saúde, transporte, alimentação, economia, habitação, segurança pública. Muitas das conseqüências do que está noticiado nas seções mais nobres do jornal (Política, Economia etc), e que se materializam de forma prática na vida dos cidadãos, habitam diariamente as manchetes dos “Cidade”. Certos assuntos tornam-se mais recorrentes em determinadas épocas, como a educação em época de matrícula ou greve escolar, o transporte em época de aumento de tarifas, só para citarmos alguns exemplos. Assim, os cadernos “Cidade” buscam trazer os reflexos de acontecimentos políticos e públicos para a vida do cidadão, esclarecendo os acontecimentos e seus desdobramentos a partir deste ponto de vista.

Segundo a jornalista Renata Rangel,

por cuidar dos problemas diários mais próximos do cidadão, a Editoria de Cidades, talvez mais que qualquer outra no jornal, deve estar permanentemente preocupada com a prestação de serviços ao leitor. Ao lado do noticiário dos programas de saúde dos governos federais, estaduais e municipais, dos grandes casos de polícia, das reivindicações do funcionalismo, dos aumentos de tarifas e dos impostos, é necessário e fundamental fornecer informações que ajudem a melhorar a vida do habitante da grande cidade (RANGEL, 1986, p. 91).

Nesse sentido, um “tipo de jornalismo” muito presente nos “Cidade” é aquele que se volta para a prestação de serviços. Além disso, nas editorias de “Cidade” está a cidade em outros fragmentos e realidades: seus monumentos, seus locais e sua cultura, os hábitos e as tradições, o comportamento dos habitantes, o obituário dos moradores. O patrimônio histórico é notícia (a restauração de uma praça ou prédio antigo), assim como uma festa típica, os pontos de encontro dos cidadãos, uma rua. Cabe ainda neste caderno contar o drama de uma mãe que passa horas na fila do hospital para conseguir um atendimento médico para o seu filho; traçar o perfil de uma pessoa, transformando-a em personagem do cotidiano; ouvir a sua opinião. Cabe detectar as necessidades da população, antecipar tendências. Tudo isso é uma “[...] outra maneira de o jornal intervir na vida da cidade e, às vezes, mais eficaz” (RANGEL, 1986, p. 92). Nos cadernos “Cidade”, os sujeitos representados, os cidadãos, são figuras importantes, articuladores invisíveis da vida na cidade, não somente como protagonistas (como nos exemplos acima), mas como coadjuvantes, direta e indiretamente envolvidos na vida que nela se dá e acontece.

Nesse contexto múltiplo e recortado, há uma temática que, nos dias de hoje, na contemporaneidade para a qual nos voltamos, desponta quantitativa e qualitativamente nas páginas do caderno da cidade: a violência, a segurança pública. Quando pensamos este caderno, esta temática merece destaque. Em vista do contexto hoje vivido pelo país, este assunto é presença constante nos jornais e vem crescendo diariamente na cobertura jornalística. Devido à proximidade desta questão ao cotidiano do cidadão comum, é justamente no caderno “Cidade” que este tema se encontra mais fortemente abordado. O jornal passa a ser vigilante e delator dos crimes e das “barbáries” que “assombram” a população das cidades, principalmente dos grandes centros. Advinda da crônica policial, (muito freqüente nos jornais de outras épocas, mas inserida em um outro contexto histórico), a cobertura de polícia chega hoje, em alguns jornais, a formar uma espécie de seção especial ou de subeditoria dentro dos cadernos “Cidade”. A presença da violência na vida do cidadão, seja ele morador de uma favela, seja ele morador de um bairro nobre, materializa-se jornalisticamente e em grande volume neste espaço do jornal⁴⁸.

Na cobertura policial dos grandes jornais brasileiros e na abordagem dos problemas cotidianos, Ricardo Kotscho ressalta que os cadernos “Cidade” além de registrar a vida transformando-a em notícia, cumpre um papel outro:

[...] não se trata simplesmente de registrar o fato, como um prolongamento dos Boletins de Ocorrência da própria Polícia, mas de ir mais fundo na busca das suas causas e conseqüências. É nesta terra de ninguém [...] que se vai encontrar o Brasil real – as histórias da vida e da morte dos desempregados, dos menores abandonados, o fim de linha da violência e dos desencontros, o drama dos bóias-frias e dos sem-terra, as vítimas e seus algozes frente a frente. Ali está o reverso do Brasil oficial dos gabinetes, dos decretos, das discussões teóricas (KOTSCHO, 2000, p. 58).

A cidade dentro do jornal, portanto, assume novos contornos ou contornos específicos quando no interior dos cadernos “Cidade”. Nesse contexto, devemos lembrar sempre que, apesar de apresentar algumas fôrmas que in-formam a vida da cidade, a matéria-prima desta editoria, apesar de estar fortemente atrelada ao banal e trivial (acontecimentos menores), também é composta por grandes acontecimentos como grandes comemorações, grandes acidentes. Os problemas da população, as datas festivas, o patrimônio, incêndios, chuvas e tempestades, inundações, estas e várias outras situações que habitam a vida ordinária da cidade, estão nos cadernos “Cidade”.

Assim, olhar para a cidade a partir destes cadernos é quase que operar com uma espécie de lupa jornalística que aumenta, eleva o volume e o valor de certos fragmentos citadinos

⁴⁸ Mesmo em outras formas midiáticas, destacando-se aí a televisão, as notícias sobre violência, antes hierarquicamente secundárias, atualmente fazem parte das principais manchetes. É comum nos dias de hoje vermos um assalto, um tiroteio, um assassinato, encabeçando as chamadas de um telejornal.

que, uma vez no jornal, constroem representações, realidades. Os cadernos “Cidade” se enquadram como peças importantes na construção de uma imagem da cidade. Tais cadernos são um recorte do espaço urbano, são a definição de uma cidade e de um cotidiano especificamente delimitados e construídos pelos jornais. Neles a relação entre o cotidiano, a cidade e o jornalismo se dá de maneira particular e muito próxima, diferentemente de todos os outros espaços (cadernos e seções) existentes ao longo dos periódicos. Ali, como o próprio nome diz, está “a cidade”.

Dessa forma, fica clara nos cadernos “Cidade” a relação do jornal com o próximo, com a questão local, com o lugar que o envolve, com o território que ele ocupa. Conforme nos aponta a geógrafa Zilá Mesquita:

O território é o que é próximo; é o mais próximo de nós. É o que nos liga ao mundo. Tem a ver com a proximidade tal como existe no espaço concreto, mas não se fixa a ordens de grandeza para estabelecer a sua dimensão ou o seu perímetro. É o espaço que tem significação individual e social. Por isso ele se estende até onde vai a territorialidade. Esta é aqui entendida como projeção de nossa identidade sobre o território (MESQUITA, 1995b, p. 83).

Há nos cadernos “Cidade”, podemos dizer, a criação e a afirmação de uma territorialidade. Os jornais olham para a cidade e para o seu cotidiano e dela capturam uma significação que diz respeito ao indivíduo e à sociedade, ao jornal e aos cidadãos, seus leitores. E mesmo transparecendo características e questões que são gerais à população e ao universo de qualquer grande cidade – nesse contexto, principalmente as brasileiras – há neste espaço dos jornais uma ligação com o próprio, com o próximo. As preocupações que giram em torno das temáticas do caderno dizem respeito àquilo que cerca seu público de maneira mais efetiva, oferecendo a esse público uma gama de imagens e possibilidades de posicionamento. Há uma ligação com o “nós”, com o que identifica a cidade, com suas identidades e particularidades. Há neles um sentimento presente de pertencimento. E, mesmo que esse “nós” esteja representado de diversas maneiras e, por causa disso, promova um constante estranhamento e reconhecimento, há nos “Cidade” uma tentativa constante de afirmação da cidade, e, no nosso caso, de Belo Horizonte. Mesmo que através de múltiplas representações. E a cidade, como sabemos, mesmo singular, não deixa de ser múltipla. Está em movimento e em constante mutação. Nesse sentido, o jornal, nos cadernos “Cidade”, diz de um “como somos” e de um “quem somos” a partir de territórios (de espaços) e de momentos (tempos)⁴⁹.

⁴⁹ Pensamos o tempo aqui como momento variado: “O tempo do cotidiano é um plural, o tempo dentro do tempo” (LYNCH, 1988, p. 21).

Os cadernos “Cidade” de Belo Horizonte e suas fotografias

Dentro do jornal, é nos cadernos “Cidade” que está presente o maior número de fotografias que retratam a cidade. Por tratar de temas locais, que circundam a própria realidade do jornal, as fotografias⁵⁰ veiculadas no interior destes cadernos, em sua maioria, são feitas pelos “repórteres da casa”, quase não existindo imagens advindas de agências de notícia ou de outros jornais. Tal contexto, de certa forma, contribui de forma incisiva para reforçar ainda mais uma certa visão de mundo que norteia a apreensão destes jornais frente à vida social para qual eles se dirigem. As características que apontamos sobre a editoria de “Cidade” são notórias em todos estes cadernos dos jornais que enfocamos. No entanto, vale dizer um pouco também sobre cada um deles, separadamente.

O caderno “Cidade” do jornal *Estado de Minas* é intitulado GERAIS. A proposta deste caderno é olhar para as cidades do Estado de Minas Gerais como um todo, não abordando apenas a cidade de Belo Horizonte. A idéia do nome, inclusive, vem desta proposta. Olhar de forma geral para o estado de Minas GERAIS. Numa linha muito próxima do jornal *Estado de Minas* está o jornal *Hoje em Dia*. Seu caderno “Cidade” recebe o nome de MINAS e também prioriza uma visão mais geral das cidades mineiras.

Ambos os jornais se configuram também como veículos que seguem uma linha editorial voltada para notícias nacionais e internacionais, possuindo cadernos e seções bem elaborados e com maior espaço para a cobertura do cotidiano brasileiro e mundial⁵¹.

Com uma linha editorial bem próxima às linhas dos jornais acima está o jornal *O Tempo*, cujo caderno “Cidade” é conhecido por CIDADES. Tal denominação recebe também este caderno nos jornais *Diário da Tarde* e *Super Notícia*.

Nestes três jornais podemos dizer que a cobertura do “Cidade” prioriza a cidade de Belo Horizonte e as cidades da região metropolitana da capital mineira, quase não abordando outras cidades do estado. Mas, uma vez que *O Tempo* encontra-se editorialmente próximo aos jornais *Estado de Minas* e *Hoje em Dia*, os jornais *Diário da Tarde* e *Super Notícia* seguem um outro padrão editorial.

⁵⁰ Incidiremos nosso olhar para as fotografias jornalísticas que trazem a cidade de Belo Horizonte representada (excluem-se aqui as imagens que exibem espaços e eventos da região metropolitana da capital mineira. Estes estão, a nosso ver, localizados em outras cidades, com histórias e formas de vida diferentes, apesar da ligação com BH). Nosso recorte será acrescido também das imagens que estiverem presentes nas capas dos jornais e se remeterem a notícias dos cadernos “Cidade”. Em relação a este ponto cabe lembrar que, sempre que uma imagem da cidade está presente na capa referindo-se a um episódio específico, a matéria que no interior do jornal refere-se a este episódio traz também, acompanhando-a, uma outra fotografia. Assim, podemos dizer, uma notícia que está retratada na capa do jornal possui um “duplo destaque imagético”.

⁵¹ Uma curiosidade a ser observada é que se aproximamos os nomes dos cadernos “Cidade” destes jornais obtemos o nome “Minas Gerais”, nome do estado para o qual eles pretendem olhar.

Editorialmente, estas duas últimas publicações assumem uma perspectiva cuja angulação sobre a realidade se encaixa no que poderíamos classificar de “popular”. Na classificação jornalística do senso comum, os jornais com caráter mais popular são aqueles que, além de possuírem um valor de custo bem reduzido e, conseqüentemente, ter como público-alvo as classes sociais de menor poder aquisitivo, assumem um enfoque mais sensacionalista sobre a notícia, priorizando temáticas “menos nobres” dentro da cobertura jornalística como a violência, a vida de celebridades, o esporte⁵². Tais jornais utilizam em suas capas, por exemplo, imagens mais fortes ou apelativas (fotos de acidente, fotos de comoção) ou de entretenimento (retratos de artistas etc). Além disso, é marcante a presença de um texto mais coloquial, permeado algumas vezes por bordões ou ditos populares. E nos jornais *Diário da Tarde* e *Super Notícia* isso é marcante. Assim como é marcante a atenção que ambos dão à cobertura policial. No *DT*, inclusive, há uma espécie de editoria, dentro do caderno, especializada na cobertura das diversas formas de violência e vigilância na capital. Cabe lembrarmos também que nestes dois jornais o caderno CIDADES possui maior destaque, possuindo grande número de páginas, sendo um caderno isolado dentro do jornal (como no *Diário da Tarde*), ou sendo a primeira editoria do jornal (como no *Super Notícia*).

Apesar das especificidades de cada publicação, marcadas principalmente pela linha editorial de cada uma, há entre os cinco jornais várias similaridades, principalmente no que diz respeito às grandes temáticas⁵³ que circundam a cobertura jornalística ali presente. Uma vez que olhamos para os mesmos cadernos, os cadernos “Cidade”, é notório que alcancemos essas semelhanças.

A análise comparativa entre os jornais e entre os seus cadernos “Cidade” poderia ser um caminho de pesquisa. Nosso intuito, no entanto, ao olhar para estes cadernos em busca de uma imagem visual contemporânea de Belo Horizonte, não pretende isso. Sem obliterar as diferenças existentes em cada jornal, nossa pesquisa propõe a busca pela cidade de Belo Horizonte, através destas temáticas, destas categorias de representação coincidentes. A construção visual que buscamos é aquela realizada por um conjunto de imagens, por um

⁵² Não podemos dizer, no entanto, que os temas abordados por estes jornais e por seus cadernos se resumem a essa estrutura.

⁵³ Ao longo do nosso *corpus* de pesquisa encontramos vários episódios retratados em um mesmo por todos os jornais ou pela maioria deles. Além disso, há recorrências entre as temáticas de acordo com a linha editorial e de acordo com o grupo jornalístico do qual as publicações fazem parte. Ou seja, muitas vezes encontramos a notícia no jornal *Estado de Minas* e no jornal *Diário da Tarde* – que fazem parte do “Diários Associados” – mas não a encontramos nos outros jornais. Assim como também podemos encontrar notícias recorrentes nos jornais *O Tempo* e *Super Notícia*, ou nos jornais *Super Notícia* e *Diário da Tarde*, ou nos jornais *Hoje em Dia* e *Estado de Minas*.

Entretanto, apesar dessas coincidências temáticas, devemos lembrar algo muito importante: a grande maioria das fotografias dos cadernos “Cidade” não aborda grandes acontecimentos no sentido jornalístico como catástrofes, grandes eventos etc. As fotos geralmente acompanham notícias triviais, o que, apesar disso, as fazem ainda mais importantes. Nelas está presente muito da vida da cidade, no seu cotidiano, na sua rotina.

conjunto de veículos. Quando dizemos da busca por uma imagem visual de nossa cidade jornalisticamente construída, dizemos da imagem de um conjunto de jornais. Não queremos apenas apreender uma Belo Horizonte fotojornalística do jornal *Estado de Minas*, ou do jornal *Super Notícia*. Olhar para cada um em específico demandaria uma outra pesquisa e um outro tratamento. Foi pensando nesse “todo” que realizamos nosso recorte empírico e traçamos nossos métodos de coleta.

O recorte empírico: corpus documental e corpus analítico

Uma vez escolhida nossa empiria (os cinco principais jornais diários de BH, os cadernos “Cidade” e as fotografias destes cadernos que traziam Belo Horizonte representada), optamos por realizar um recorte temporal, que englobasse o período de um ano de cobertura jornalística dos cinco principais jornais de Belo Horizonte. A opção pelo recorte anual se deu porque consideramos o período de um ano como bastante significativo no que diz respeito tanto à variabilidade dos acontecimentos ou eventos em uma cidade, quanto à variabilidade de datas específicas no calendário desta cidade, do estado e do país.

Definido o período, estabelecemos um procedimento de coleta que resultou naquele que chamamos de nosso *corpus documental*, nosso recorte empírico.

Procedimentos de coleta

Recorte temporal

Como a composição de uma no comum em 365 dias divide-se aproximadamente em 52 semanas, se optássemos por trabalhar com um ano completo de cobertura jornalística, teríamos, aproximadamente, 1773 jornais a coletar. Dada a impossibilidade de trabalhar com número tão grande de edições, estabelecemos o seguinte recorte:

Ao longo do período de um ano aproximadamente, estabelecemos sete grandes conjuntos de semanas (ver Quadro 1). Em cada um desses conjuntos, recortamos um dia específico da semana, de segunda-feira a domingo, recortando um dia diferente em cada conjunto de semanas. Ao final da coleta, alcançamos um conjunto final com edições de todos os jornais, englobando todos os dias da semana, de forma consecutiva, no período de um ano.

Para isso, criamos um calendário de coleta, iniciado de forma aleatória no dia 06 de agosto de 2003 e encerrado no dia 24 de agosto de 2004, constituindo aquilo que chamamos de temporada 2003-2004.

QUADRO 1

Conjuntos	Período
Semana 1	06 de agosto de 2003 a 23 de setembro de 2003
Semana 2	01 de outubro de 2003 a 18 de novembro de 2003
Semana 3	26 de novembro de 2003 a 13 de janeiro de 2004
Semana 4	21 de janeiro de 2004 a 09 de março de 2004
Semana 5	17 de março de 2004 a 04 de maio de 2004
Semana 6	12 de maio de 2004 a 29 de junho de 2004
Semana 7	07 de julho de 2004 a 24 de agosto de 2004

Método

Conforme explicamos, em cada conjunto de semanas, elegemos um dia da semana para cada semana escolhida a partir da seguinte lógica: iniciamos o primeiro conjunto em uma quarta-feira (06 de agosto de 2003), este foi o dia da primeira semana e, logicamente, o dia inicial do primeiro conjunto. Na semana seguinte, recortamos a quinta-feira (14 de agosto de 2003), na seguinte, a sexta-feira (22 de agosto de 2003) e assim sucessivamente até que se alcançasse uma primeira semana completa (o primeiro conjunto), em número de dias (edições de segunda-feira a domingo), o que ocorreu na sétima semana, quando atingimos a terça-feira (23 de setembro de 2003).

Terminada a primeira semana, o primeiro conjunto, seguimos essa lógica para os outros seis conjuntos semanais, sendo que cada conjunto iniciou-se na seqüência da lógica do primeiro. Ou seja, terminado o primeiro conjunto na terça-feira dia 23 de setembro, o segundo conjunto teve seu início na quarta-feira seguinte, dia 01 de outubro de 2003, e assim sucessivamente até que completamos o número total de conjuntos no período anual estipulado.

Ao final dos sete conjuntos, tínhamos um total de 49 semanas e 49 dias recortados. Mas tal número nos levaria para um total de aproximadamente 238 edições de jornal com uma média aproximada de 2 mil fotos (considerando apenas as imagens de Belo Horizonte nos cadernos “Cidade”).

Sendo assim, optamos por dividir o ano novamente, a partir dos nossos sete conjuntos, a fim de alcançarmos agora não mais sete semanas, mas sete dias de coleta, correspondentes ao período de uma semana dentro deste universo.

Para isso, olhando para o todo do nosso conjunto inicial, recortamos um dia em cada um dos sete conjuntos seguindo a lógica que traçamos anteriormente. Então, chegamos a um recorte final da seguinte maneira: mantivemos nosso dia inicial, 06 de agosto de 2003, uma quarta-feira, sendo este, então, o dia recortado do primeiro conjunto. Fomos para o conjunto seguinte e ali recortamos a quinta-feira. No terceiro conjunto, recortamos a sexta-feira e assim procedemos até atingirmos um total de sete dias, o que ocorreu no dia 24 de agosto de 2004, uma terça-feira⁵⁴.

QUADRO 2: O CONJUNTO DE SETE SEMANAS

SEMANA 1							
	Quarta-feira	Quinta-feira	Sexta-feira	Sábado	Domingo	Segunda-feira	Terça-feira
ago/03	6	14	22	30			
set/03					7	15	23

SEMANA 2							
	Quarta-feira	Quinta-feira	Sexta-feira	Sábado	Domingo	Segunda-feira	Terça-feira
out/03	1	9	17	25			
nov/03					2	10	18

SEMANA 3							
	Quarta-feira	Quinta-feira	Sexta-feira	Sábado	Domingo	Segunda-feira	Terça-feira
nov/03	26						
dez/03		4	12	20	28		
jan/04						5	13

SEMANA 4							
	Quarta-feira	Quinta-feira	Sexta-feira	Sábado	Domingo	Segunda-feira	Terça-feira
jan/04	21	29					
fev/04			6	14	22		
mar/04						1	9

SEMANA 5							
	Quarta-feira	Quinta-feira	Sexta-feira	Sábado	Domingo	Segunda-feira	Terça-feira
mar/04	17	25					
abr/04			2	10	18	26	
mai/04							4

⁵⁴ Seguindo essa lógica, nosso recorte foi contemplado com uma feliz coincidência: a sexta-feira de nossa “semana anual” é o dia 12 de dezembro, data de aniversário da cidade de Belo Horizonte.

Neste dia, vale lembrar, os jornais *Diário da tarde* e *Estado de Minas* veicularam um caderno especial sobre o aniversário dos 106 anos de Belo Horizonte. Apesar da temática próxima ao nosso objeto, não incluímos as imagens deste caderno em nossa análise, mantendo-a somente como referência para nossas observações. O estudo destas imagens implicaria em um outro trabalho analítico, uma vez que, apesar de tratarem a cidade a partir do seu aniversário, como fizeram as notícias, elas estão em outro contexto que não os cadernos “Cidade”.

SEMANA 6							
	Quarta-feira	Quinta-feira	Sexta-feira	Sábado	Domingo	Segunda-feira	Terça-feira
mai/04	12	20	28				
jun/04				5	13	21	29

SEMANA 7							
	Quarta-feira	Quinta-feira	Sexta-feira	Sábado	Domingo	Segunda-feira	Terça-feira
jul/04	7	15	23	31			
ago/04					8	16	24

Nossa “semana anual”, então, ficou assim configurada:

QUADRO 3

Quarta-feira	Quinta-feira	Sexta-feira	Sábado	Domingo	Segunda-feira	Terça-feira
06/08/2003	09/10/2003	12/12/2003	14/02/2004	18/04/2004	21/06/2004	24/08/2004

O que corresponde a:

34 edições dos cinco jornais englobando todos os dias da semana, num total de 7 dias ao longo de um ano:

6 edições do *Diário da Tarde* (uma para cada dia da semana em que é veiculado)⁵⁵

7 edições do *Estado de Minas* (uma para cada dia da semana em que é veiculado)

7 edições do *Hoje em Dia* (uma para cada dia da semana em que é veiculado)

7 edições do *O Tempo* (uma para cada dia da semana em que é veiculado)

7 edições do *Super Notícia* (uma para cada dia da semana em que é veiculado)

Como podemos perceber, não estão contemplados no recorte todos os meses do ano. No entanto, não vemos tal característica como fator negativo. Uma vez que pretendíamos buscar uma imagem da cidade cotidiana de Belo Horizonte, trabalhar com um recorte de lógica – podemos dizer – matemática, nos isentou de escolhas mais subjetivas de épocas, datas, acontecimentos específicos e nos permitiu – ao nosso ver – uma análise mais interessante, ou surpreendente.

⁵⁵ O jornal *Diário da Tarde* não circula aos domingos. A edição de sábado deste jornal corresponde, segundo seu próprio cabeçalho, aos dias de sábado e domingo.

Além disso, ao final da coleta, possuímos edições de cada jornal contemplando todos os dias da semana, em um número variado de meses, com notícias variadas, impedindo um empobrecimento do conteúdo a ser trabalhado.

Acreditamos que nosso procedimento se fez pertinente, uma vez que, na rotina jornalística, o período de sete dias seguidos de uma mesma semana é pouco expressivo no que diz respeito à variedade e atualização de temas. Ao mesmo tempo, seria pouco expressivo selecionar um número consecutivo de meses, o que reduziria tematicamente o conteúdo. Por isso nossa opção em recortar o período de um ano.

Corpus analítico

No total de fotografias coletadas⁵⁶ (282 fotos), traçamos as temáticas existentes entre as imagens e criamos grupos a partir delas. Cada um desses grupos (que apresentaremos a seguir) transformou-se em um grande conjunto de imagens, no qual, posteriormente, selecionamos as fotografias mais emblemáticas e significativas do que buscávamos para efetuar nossa análise.

1.2.1.2. Definindo uma metodologia

Estabelecer metodologias para a análise de imagens visuais sempre foi um grande desafio. As imagens, no sentido de textos visuais, possuem uma lógica complexa que, por este motivo, tende sempre a nos escapar quando o assunto é a apreensão e a construção de seus significados. Assim também é a cidade, que, sempre em movimento, não possui uma ordem ou obrigatoriedade de leitura.

Ao propormos buscar a construção e representação fotojornalística de Belo Horizonte, realizadas pelos principais jornais em circulação nesta cidade, tínhamos em mente uma série de elementos que perpassam duas instâncias centrais: a cidade (recortada aqui a partir das temáticas veiculadas pelos jornais e das idéias de tempo e espaço) e o fotojornalismo, aqui dividido em duas partes: fotografia (suas características formais e seus conteúdos) e jornalismo (as notícias, o enquadramento, o recorte do real, a natureza da informação e a relação de todos estes pontos com a fotografia).

⁵⁶ Todas as imagens dos cadernos “Cidade” dos jornais coletados passaram por um processo de digitalização. Cada fotografia foi transformada em arquivo (JPEG) e nomeada de acordo com o dia, o jornal e página onde ela está, conforme o exemplo: 0806DTp3 – o nome corresponde a uma fotografia do dia 06 de agosto de 2003 do jornal *Diário da Tarde* e da página 03 do caderno “Cidade”.

Os arquivos formados, em quase sua maioria, estão compostos pelas imagens e pelos textos (manchetes e legendas) que as acompanham. Tal procedimento se explica devido ao fato de que em nossas análises não abrimos mão da relação verbal e visual existente no fotojornalismo dos principais jornais de Belo Horizonte.

As duas instâncias acima apresentadas possuem traços comuns, uma vez que dizem respeito a um mesmo objeto de estudo e a um mesmo objeto empírico. Ao mesmo tempo, ambas apresentam traços específicos que, por isso mesmo, necessitam de um olhar mais direcionado.

Na articulação das semelhanças e diferenças entre elas definimos dois eixos de análise, que, inter-relacionados, trazem, a nosso ver, uma configuração global do nosso objeto e permitem um olhar metódico sobre ele:

1- *Primeiro eixo – A cidade*: definição de grandes grupos que abarcam as principais temáticas abordadas pelos jornais e que, de certa maneira, conformam a cidade em grandes conjuntos de notícia.

2- *Segundo eixo – O fotojornalismo*: análise dos elementos jornalísticos e fotográficos do *corpus* e da articulação entre eles.

Partindo desses dois eixos, a pesquisa buscou as relações de sentido envolvidas nos contextos da produção fotojornalística e nas outras relações que o código fotográfico instaura, visando a cidade de Belo Horizonte, construída diariamente pelas fotografias de seus jornais. Na articulação da representação da vida social, da realidade cotidiana, diariamente recortada e reelaborada pelo discurso visual jornalístico, com os significados por ele transmitidos, com as linguagens por ele criadas, buscamos olhar comunicativa e relacionalmente para o nosso objeto⁵⁷.

Os eixos de análise

A cidade

Para alcançar a cidade partindo das fotografias, construímos grandes grupos temáticos a partir de uma observação e seleção dos temas predominantes nas imagens e nos cadernos “Cidade”. Tal construção, é claro, está relacionada a uma análise e a uma leitura fotográficas – o que nos propomos fazer no próximo eixo –, mas, neste primeiro momento, ao construirmos grandes grupos temáticos, nosso olhar para o conteúdo fotográfico teve como pano de fundo a cidade e as notícias a ela correlatas, e não uma dimensão da linguagem fotográfica e seus elementos.

⁵⁷ Uma vez que não podemos deixar de reiterar o papel preponderante do leitor no processo de apreensão de sentidos das mensagens jornalísticas, nos posicionamos neste momento de análise como leitores privilegiados (e, podemos dizer, atípicos) da realidade para a qual olhamos. Partindo de preceitos teóricos e metodológicos, tendo em mente a fotografia em seu processo de produção, nela mesma e a partir de suas possibilidades de leitura, fomos em busca das articulações possíveis entre os dois eixos analíticos que propomos.

Verificando o total de imagens do *corpus* definimos então oito conjuntos assim denominados⁵⁸:

Grupo 1: Violência

Neste conjunto foram agrupadas todas as imagens que dizem respeito à violência de maneira geral, traduzidas em sua maioria nos seguintes aspectos: assassinatos, roubos, ações policiais, crimes, corrupção, prisões e julgamentos.

Grupo 2: Educação

Neste conjunto foram agrupadas todas as imagens que dizem respeito à educação, como volta às aulas, greve de professores, eventos didáticos e escolares na cidade.

Grupo 3: Saúde

Neste conjunto foram agrupadas todas as imagens que dizem respeito à saúde, como abertura e fechamento de hospitais, transplantes, campanhas de vacinação, problemas de saúde da população, greve de funcionários do setor.

Grupo 4: Transporte

Neste conjunto foram agrupadas todas as imagens que dizem respeito ao transporte urbano. Aqui agrupamos fotografias que retratam o tráfego urbano, obras em vias de tráfego, melhorias no trânsito, greve dos rodoviários.

Grupo 5: Espaço físico

Neste conjunto foram agrupadas todas as imagens que dizem respeito ao espaço físico da cidade, suas ruas, seus monumentos, seu patrimônio.

Grupo 6: Poder Público

Neste conjunto foram agrupadas todas as imagens que dizem respeito às ações do poder público, como eventos da prefeitura e intervenções no centro da cidade.

⁵⁸ Sobre a configuração quantitativa destes grupos, ver quadro presente nos “Anexos” dessa dissertação.

Grupo 7: Datas

Neste conjunto foram agrupadas todas as imagens que dizem respeito à datas comemorativas da cidade. No nosso recorte encontramos fotografias referentes ao aniversário de Belo Horizonte, ao Natal e ao Carnaval.

Grupo 8: Fatos corriqueiros

Neste último conjunto foram agrupadas todas as imagens que dizem respeito a pequenos acontecimentos que não classificamos como diretamente pertencentes aos grupos anteriores. Aqui agrupamos fotografias referentes ao comportamento dos cidadãos, a pequenas ações de moradores da cidade e a acontecimentos isolados como um incêndio e a restauração de obras sacras.

Apesar dessa divisão, devemos ressaltar que as fronteiras entre esses grupos não são fixas⁵⁹. Optamos por essa delimitação a fim de criarmos uma melhor visualização e caracterizar de modo mais claro a cidade (ou as múltiplas cidades) para a qual olhamos e para a qual os jornais dirigem seu olhar, representando-a de diversas maneiras. A partir destes grupos procedemos à análise mais específica da cidade, atravessando e entrecruzando os conjuntos, sem tomá-los, no entanto, como formas estanques e rígidas de olhar a metrópole e a cobertura dos jornais.

Assim, utilizamos os grupos como norteadores de nossa investigação, observando, através de seus conteúdos, as conformações existentes em relação ao espaço e ao tempo citadinos (buscando circundar de alguma maneira suas formas de vida) e em relação à linguagem fotojornalística, fazendo com que um eixo dialogue com o outro, possibilitando dar conta das várias dimensões presentes na configuração de nosso objeto.

O fotojornalismo

Para a análise das fotografias jornalísticas estabelecemos dois eixos de observação (muito próximos e que se entrecruzam a todo momento) que, em seu conjunto, compõem o todo fotojornalístico que definimos, significando a relação entre a fotografia e o jornal.

A fotografia

Em reflexões, datadas de momentos diferentes, Lorenzo Vilches propõe:

⁵⁹ Essa característica ficará visível nas análises presentes nos capítulos seguintes.

Todo texto visual está constituído por um sistema de expressão e por um sistema de conteúdo, e ambos são inseparáveis⁶⁰ (VILCHES, 1983, p. 61, tradução nossa).

[...] todas as fotografias, enquanto textos culturais, têm uma estrutura que põe em relação os níveis da expressão formal com os níveis semânticos e os níveis estilísticos⁶¹ (VILCHES, 1993, p. 235, tradução nossa).

Baseados nas reflexões do autor, nosso primeiro eixo de observação diz respeito mais propriamente à fotografia (sua linguagem) e está dividido em duas dimensões⁶²: uma dimensão expressiva ou plástica e uma dimensão de conteúdo; ambas diretamente relacionadas.

a) Dimensão expressiva:

Nesta instância, observamos a fotografia a partir de suas características internas (linguagem fotográfica) e externa (inserção no jornal e relação com os textos). Para isto, devemos observar:

- A composição da imagem: enquadramento, luz, foco;
- Planos fotográficos: hierarquização da mensagem;

b) Dimensão de conteúdo:

Nesta instância observamos os elementos narrativos intrínsecos à imagem, atentando para:

- Os Sujeitos – que sujeitos estão representados na imagem;
- O Espaço – qual espaço está delimitado pela imagem;
- A Ação – que ação ocorre na cena recortada;

O Jornalismo

Nosso segundo eixo de observação diz respeito ao jornalismo. A cidade do jornal é a cidade dos acontecimentos, das experiências recortadas e selecionadas pelos jornalistas e pelos fotógrafos a partir de uma série de modelos rotinizados de construção da realidade⁶³.

⁶⁰ “Todo texto visual está constituído por un sistema de la expresión y por un sistema del contenido, y ambos son inseparables” (VILCHES, 1983, p. 61).

⁶¹ “[...] todas las fotografías, en cuanto textos culturales, tienen una estructura que pone en relación los niveles de la expresión formal con los niveles semánticos y los niveles estilísticos” (VILCHES, 1993, p. 235).

⁶² Cf. GURAN (1992) e LIMA (1988).

⁶³ Cf. GENRO FILHO (1987), MOUILLAUD (2002), TRAQUINA (1993).

Olhando para as nossas fotografias jornalísticas estivemos atentos para os temas noticiosos, observando: o enquadramento dado ao acontecimento, o espaço e a importância dedicados à determinada notícia em relação às demais. Estivemos atentos para:

- A relação texto-imagem: relação da foto (nos aspectos presentes no primeiro eixo acima apresentado) com os títulos, subtítulos e legenda;
- O posicionamento da fotografia na página, no caderno, no jornal.

A articulação dos eixos: a cidade e o fotojornalismo

Das observações e resultados advindos dos dois eixos analíticos, procedemos ao cruzamento dos resultados encontrados em cada instância, buscando alcançar a articulação das duas dimensões propostas: 1) a cidade em grandes temas; 2) a linguagem fotográfica e a construção visual da cidade presente nesses grandes conjuntos.

Tal articulação assim desenhada buscou responder a questões tais como:

- O que caracteriza os grandes grupos temáticos em seu conjunto e em suas especificidades?
 - Qual a temática predominante dentro deles?
 - Como a fotografia representa a cidade: seus territórios, seus habitantes, seus acontecimentos? O que destes elementos de conteúdo configura uma característica da cidade?
 - Como eles estão enquadrados expressiva e plasticamente?
 - Que tempo, espaços e sujeitos se apresentam e são apresentados? Como estes são e estão representados? Qual a relação e o papel deles em relação à cidade? O que eles dizem desta cidade?
 - Como a relação entre fotografia e jornalismo realiza uma leitura sobre a cidade?
 - Há diferenças de leituras da realidade – realizadas pelo jornal – em cada um dos grupos temáticos traçados?
 - Que características podem ser apreendidas e que dizem respeito particularmente a Belo Horizonte?

- O que, nas fotografias, escapa à informação jornalística proposta e permite desvelar outras cidades que são também construídas? Que “cidades” seriam estas?⁶⁴
- O que é considerado relevante a ponto de ser noticiado sobre a vida na capital?
- Qual(is) é(são) a(s) cidade(s) dos cadernos “Cidade”?

Nos próximos capítulos, os caminhos apontados por essas perguntas nos levarão a uma idéia sobre uma Belo Horizonte recortada e representada visualmente, todos os dias, pelos seus jornais de maior circulação. Abordando o conteúdo temático das imagens, seus elementos visuais e narrativos, bem como jornalísticos, buscamos uma visão global da produção de sentido fotojornalística contemporânea (seus elementos narrativos e fotográficos) e como a partir dela se constrói uma certa imagem de uma cidade. Buscar essa imagem é entender também uma rede de sentidos mais ampla que tem como pano de fundo a representação social e o papel das linguagens na edificação de realidades e na complexificação das mesmas. É isso que esperamos demonstrar nas páginas seguintes.

⁶⁴ Abordando o conceito de narrativas como “[...] uma espécie de costura que, ordenando fatos diversos e temporalidades distintas, produzem um sentido (significado) novo e conferem sentido (ordenamento) a uma experiência vivida” (FRANÇA et al., 2002, p. 5), Vera França et al. apontam para a necessidade de olharmos para as várias narrativas espalhadas no cotidiano explorando mais atenciosamente “[...] o universo de pequenas falas, de imagens sintetizadoras, de ruídos que nos dizem do movimento de uma sociedade que, ao falar, se constitui cotidianamente” (FRANÇA et al., 2002, p. 3). Nesse sentido, devemos olhar para as nossas imagens, nossas fotografias, buscando apreender as múltiplas dinâmicas que atravessam e constituem o universo para o qual elas se dirigem e do qual elas falam.

CAPÍTULO 2 - Belo Horizonte e a(s) cidade(s) fotojornalística(s)

A data é 12 de dezembro de 2003. Aniversário da cidade. Belo Horizonte, 106 anos. Na capa do jornal *Estado de Minas*, uma foto colorida, logo abaixo do título do jornal, encerra uma espécie de cabeçalho da primeira página. A imagem¹ é uma vista panorâmica da capital mineira: vários prédios, muito próximos, um aglomerado de edifícios. Visualmente uma grande cidade está retratada, uma metrópole. Abaixo da foto uma espécie de legenda indica: “Paisagens mineiras: vista de Belo Horizonte (Página 25)”. A indicação nos leva para o interior do caderno GERAIS, o caderno da cidade no *Estado de Minas*. No centro da página 25, última página do caderno, reencontramos a imagem² (**Figura 1**) da capa. Agora expandida e em preto-e-branco. Nesta imagem, os prédios deixam de ser uma faixa horizontal e se alargam em outros contornos. Aos edifícios da primeira página se amontoam outros edifícios, agora envoltos por árvores e circundados pelas montanhas. Um horizonte que ao fim da foto, no último plano, se confunde com o céu. No primeiro plano observamos árvores e prédios de luxo. O centro da imagem, de onde parte o olhar em busca de um panorama, é provavelmente a de um bairro classe média, classe média-alta da cidade. No dia de comemoração de seus 106 anos, a Belo Horizonte mostrada pelo jornal é um todo panorâmico que, como paisagem³ flagrada, nos permite indagar: nesta grande vista, que cidade se expressa?

Philippe Dubois, pensando a relação da fotografia com o cinema, relembra que o panorama é uma maneira de representação que nos oferece a ilusão mais completa. “[...] O panorama, então, não é mais do que uma maneira de expor um quadro amplo, de tal modo que o olho do espectador, abraçando todo o seu horizonte e, em qualquer lugar, encontrando somente este quadro, experimente a ilusão completa” (DUBOIS, 1998, p. 216). Segundo ele, a nossa sociedade, uma sociedade do espetáculo, permite que as imagens panorâmicas assumam funções distintas de representação que, na relação tempo e espaço, transcendam a idéia do instantâneo fotográfico.

O panorama da cidade retratado no *Estado de Minas* vê Belo Horizonte do alto, registra-a a partir de um ponto elevado. Essa lógica perceptiva cria uma cena que coloca o espectador (tanto o que produz quanto o que lê) no centro da imagem.

O panorama expõe assim, francamente, o olhar espectral como sendo seu objeto central. Aliás, literalmente, encena-o, sobre a cena, sobre esta plataforma elevada e bordada, igual a um pedestal, de onde o espectador pode exercer sua

¹ Foto de Euler Júnior (sem referência de autor na capa); 4C; 14 cm x 2,5 cm; *Estado de Minas*; 12/12/2003; capa.

² Foto de Euler Júnior; P&B; 16 cm x 10,5 cm; *Estado de Minas*; 12/12/2003; caderno GERAIS; pág. 25. (**Figura 1**)

³ Segundo Milton Santos, a paisagem “[...] é o conjunto de formas que, num dado momento, exprimem as heranças que representam as sucessivas relações localizadas entre homem e natureza” (SANTOS, 2004, p. 103).

“vista panorâmica”, como se encontrasse na natureza, de preferência na montanha, num topo, num ponto de observação de onde o mundo a ele se oferecia na sua total vastidão (DUBOIS, 1998, p. 216)

Acompanhando a imagem panorâmica de Belo Horizonte, há um outro panorama: um texto que funciona como “texto-legenda” e que relembra rapidamente a história da capital mineira, de seus fundadores, realizando também um pequeno apanhado da evolução da cidade. Assim, o leitor que se depara com estes dois panoramas – o visual e o textual-histórico – assume papel de ponte entre duas realidades. A realidade histórica do texto encerra-se na realidade visual da imagem, mas também a complementa, instaurando novos sentidos para o que ali se expressa⁴.

Apesar de tanto a imagem quanto o texto criarem limites físicos ou materiais para o conteúdo da mensagem ali exposta, há na sua composição panorâmica uma abertura, um vazamento. O horizonte delimitado na imagem tende a escapar para fora das bordas internas e externas. Há mais de Belo Horizonte do que o exposto nos limites fotográficos assim como há mais de Belo Horizonte no que se encontra dentro deste limite. Relacionando o texto-legenda com a imagem isso começa a ganhar forma. Segundo o texto, “Belo Horizonte completa [...] 106 anos de instalação como capital de Minas Gerais, tentando conciliar os desafios de crescimento de uma grande metrópole com a preservação de seu passado”. Mas onde está o passado da cidade na imagem?

Uma vez que lidamos com um panorama, com um fragmento que busca expressar um todo, estamos lidando, nos termos de Dubois, com a clausura e com o infinito. Há no panorama um paradoxo constante: o de ser “[...] ao mesmo tempo uma estrutura fechada e uma imagem sem limite” (DUBOIS, 1998, p. 217). Nesta primeira imagem belo-horizontina há a criação de uma ilusão, a ilusão da grande cidade, de uma metrópole centenária e desenvolvida, visualmente expressa na grandeza de seus edifícios e na corpulência de sua verticalidade. Uma cidade a qual como o próprio nome diz é bela, assim como o horizonte que a abraça. Os prédios de luxo e as árvores que constatamos no primeiro plano da imagem ajudam na composição de um todo que diz de uma cidade desenvolvida, bem habitada, arborizada. Elementos que aparentemente nos permitem uma associação ou raciocínio: a de estarmos de frente para uma cidade acolhedora e com qualidade de vida. Mas, como nos lembra Michel de Certeau, “a cidade-panorama é um simulacro ‘teórico’ (ou seja, visual), em suma um quadro que tem como condição

⁴ Para Milton Santos (2004, p. 103), a paisagem se dá como um conjunto de objetos reais-concretos e, nesse sentido, ela é transtemporal, aliando objetos passados e presentes numa construção transversal. No entanto, como lembra o autor, por ser e incorporar uma determinada distribuição de formas-objeto, ela é um sistema material e, por isso, relativamente imutável, podendo ser modificada ao longo do tempo de maneiras bem específicas. “A paisagem existe através de suas formas criadas em momentos históricos diferentes, porém coexistindo no momento atual” (SANTOS, 2004, p. 104).

de possibilidade um esquecimento e um desconhecimento das práticas” (CERTEAU, 2002, p. 171).

Por isso, é no cruzamento da realidade fotográfica com a realidade externa à foto, que outras imagens vão se criando, que encontramos outras representações da cidade. Onde está o passado a que se remete o texto? Está no infinito da imagem, escondido entre os edifícios que o apagam na fotografia, escondido nos hábitos e nos costumes das pessoas, dos habitantes que dão vida à realidade social, ao cotidiano da cidade. E como isso pode ser lido pela imagem? A partir das possibilidades e das brechas que se abrem nesta representação panorâmica. O panorama que vemos oferece um choque de espaços e de tempos, contrastando e colidindo espaços outros com o fragmento que representa o todo, assim como opõe o tempo do hoje com outros tempos, evadindo o instante daquela representação fotográfica para outros momentos e para várias temporalidades da cidade. Há na paisagem, como nos aponta Milton Santos (2004), um caráter de palimpsesto, resultado de acúmulos e substituições, um conjunto de formas e tempos que pode ser visto como um conjunto.

Esta imagem panorâmica de BH nos permite e nos convida a ir a mais a fundo na circularidade visual da cidade, que, num sentido panorâmico, implica numa circulação do nosso olhar pelas várias Belo Horizonte(s) que se constroem visualmente nas páginas dos jornais da capital mineira. Uma paisagem é dada a ver, mas também sempre é vista. Ver uma imagem é apreender não somente o sentido ali exposto, mas os outros (múltiplos) sentidos que ali existem. Ao leitor, cabe dar vida às formas materiais dispostas nas porções de território (as paisagens) que o circundam, as fotos, por exemplo, e as que os seus próprios olhos recortam diariamente.

Assim, continuando nosso percurso pelo olhar, olhar que percorre as paisagens fotojornalísticas, permanecemos no mesmo dia 12 de dezembro, mas agora atentos para uma outra Belo Horizonte panorâmica que desponta no jornal. A notícia visual de que falamos acompanha a seguinte manchete: “A cidade esquecida”. O subtítulo diz: “106 Anos – BH comemora hoje seu aniversário com muito carinho, mas população está aterrorizada com a violência e o desemprego”. Trata-se de uma fotografia que ocupa quase toda a metade superior da capa do caderno CIDADES do jornal *Diário da Tarde*. A imagem⁵ (**Figura 2**) traz uma grande vista panorâmica de Belo Horizonte. Mas não se mostram apenas os prédios envoltos pela Serra do Curral, aquela que seria uma espécie de vista “oficial” da cidade, como a trazida pelo *Estado de Minas*. O que circunda os prédios é um grande morro, uma favela, que cria limites e se entrecruza com os arranha-céus. A Belo Horizonte retratada é uma Belo Horizonte fisicamente dividida, cindida entre o morro e o asfalto. Uma cidade que não é só bela, mas também de contraste. O

⁵ Foto de Marcos Michelin; 4C; 29,7 cm x 17,3 cm; *Diário da Tarde*; 12/12/2003; caderno CIDADES; capa. (**Figura 2**)

que comprova a legenda: “Uma cidade de contrastes: os pobres nas favelas, os ricos e a classe média nos edifícios e nas casas”. Não há nenhuma ação na foto, assim como não vemos pessoas, mas uma cidade de muitos encontros e desencontros desponta.

Grande parte da foto está preenchida por uma grande massa de casas pobres – barracos em sua maioria cobertos por telhas de amianto ou lajes, com paredes sem reboco. São casas sem acabamento, de alvenaria, que se amontoam umas sobre as outras, uma entre as outras e cuja separação é poucas vezes percebida ou realizada por árvores ou vielas. Este cenário, que compõe o primeiro plano da imagem, tem ao fundo uma outra massa de edificações: grandes edifícios, entremeados por casas, ruas e avenidas. A impressão que temos é de que o morro sobrepõe-se ao asfalto, saltando do centro panorâmico da imagem como se invadisse a cena criada. Metáfora para a invasão real do morro no asfalto, como denunciam as manchetes que acompanham a imagem? Talvez. Mas tal invasão se mostra de duas formas, duas formas de ocupação do espaço: uma de fronteira, de limite; e outra de capilaridade de entrecruzamento. A primeira fica nítida na parte superior direita da foto quando os “limites topográficos” entre “uma cidade e outra” separam riqueza e pobreza. A segunda fica nítida na parte inferior esquerda da imagem, onde os limites entre diferentes realidades parecem se envolver fisicamente, mesmo existindo entre elas uma tênue limitação física.

Essa duplicidade não somente deixa à mostra uma separação de classes, mas denota (e conota) de certa forma os encontros e desencontros de que falamos; e que aparecerá visualmente configurada quando atingirmos as outras faces da cidade, sua vida na relação dos sujeitos com os espaços e tempos.

Mas ainda há um ponto a ser ressaltado. Na composição fotojornalística dessa imagem, na relação da foto com a formatação da página, e com outras formas verbais, percebemos também a cidade cindida e a afirmação dessa cisão. Apesar da proeminência da cidade da favela, da cidade dos problemas urbanos e, conseqüentemente, do esquecimento do poder público em relação à cidade, agravando as disparidades sociais em Belo Horizonte, como nos diz o jornal, quando observamos as relações de sentido expostas na página do jornal, há algo curioso.

A fotografia para a qual olhamos encontra-se dividida também pela programação visual do jornal. O cabeçalho do caderno CIDADES contribui para a divisão da imagem e, conseqüentemente, da cidade. No centro da margem superior da imagem lemos o nome do jornal dentro de um *box* azul. Abaixo lemos o nome do caderno e abaixo do nome, diagonalmente disposta dentro de um *box* vermelho, a palavra “polícia”. Abaixo desse conjunto que compõe o título do caderno há um traço azul que finaliza o cabeçalho e divide a imagem em duas partes. Na

dinâmica criada entre os elementos gráficos e a foto, cria-se uma espécie de leitura para a imagem e para a cidade. A palavra “Cidades”, título do caderno, encontra-se exatamente sobre os prédios que estão ao fundo da imagem, enquanto a palavra “polícia”, que remete a uma espécie de editoria dentro da editoria de cidades do *Diário da Tarde*, encontra-se voltada e direcionada para o grande aglomerado de casas da favela retratada. O traço azul vem logo abaixo das duas palavras e separa horizontalmente a “cidade dos prédios” da “cidade dos barracos”. Tal composição, quando voltamos às manchetes que acompanham a grande fotografia, nos permite perguntar: qual é realmente a cidade esquecida? O que significa este esquecimento? Qual a população aterrorizada com a violência e o desemprego?

A idéia de uma cidade dividida criada pelo jornal provoca estranhamentos como se causas e efeitos para os problemas da cidade pudessem ser localizados a partir de espaços. Mas há muito mais aí, como sabemos, do que uma divisão de espaços. A construção visual de uma cidade a partir de espaços e panoramas físicos passa pela necessidade de relativização das representações. Para além do *studium* fotográfico de uma divisão de classes que compõe essa representação de uma cidade dividida entre o morro e o asfalto, a composição e os sentidos entrelaçados por ela nos levam para um *punctum* que não é apenas um ponto, mas um todo que também fere⁶.

Mas ainda há uma última panorâmica belo-horizontina expressa em fotografias. Dessa vez não mais uma vista presa à cidade fisicamente, mas ligada aos cidadãos. Ao falar da Belo Horizonte contemporânea, aquela que comemorava 106 anos, os jornais também foram em busca da cidade na fala e no rosto de alguns de seus habitantes ou visitantes. Nos jornais *Diário da Tarde* e *Hoje em Dia* enquetes fotográficas trazem representadas pessoas de Belo Horizonte e suas opiniões sobre a cidade. Nelas, novamente o contraste se afirma. A cidade das diferenças e dos problemas é apontada.

⁶ Roland Barthes lança mão de dois conceitos que ele considerará como elementos existentes na fotografia, co-presentes e em constante contraste. Ao primeiro elemento ele dará o nome de *studium* e ao segundo de *punctum*. O *studium* está relacionado à informação clássica da foto, àquela que permite um reconhecimento cultural, codificado a partir dos elementos nela presentes e a partir do repertório individual e de quem a vê. É através do *studium* que reconhecemos (que é possível reconhecer), segundo Barthes, a intenção do fotógrafo (*Operator*), aprovar ou não essa intenção. “O *studium* é uma espécie de educação (saber e polidez) que me permite encontrar o *Operator*, viver os intentos que fundam e animam suas práticas, mas vivê-las de certo modo ao contrário, segundo meu querer de *Spectator*” (BARTHES, 1984, p. 48). Já o *punctum* não é aquilo que a foto me informa como um todo, que ela me oferece. Ele é aquilo que na foto vem me procurar, é algo que parte da cena, um ponto que pune, um raio, uma flecha que salta do detalhe e vem me atingir. O *punctum* não é da ordem da intenção nem do simbólico. “O *punctum* da Fotografia em Barthes é o que a imagem cala, o indizível da imagem, o inesgotável da imagem” (SAMAIN, 1996, p. 130). Nas palavras de Barthes, é o *punctum* que nos permite ver o campo que não está explícito na imagem, ele nos sugere extrapolar o que é definitivo, sempre fixo, sempre codificado. “O *punctum* é este campo cego da fotografia que cativa aquele que não está apenas à procura de uma evidência e de um saber, e sim de um labor humano” (SAMAIN, 1996, p. 131). Perceber um *punctum* é entregar-se ao detalhe e permitir-se uma expansão para em busca de um desvelamento fotográfico. “Última coisa sobre o *punctum*: quer esteja delimitado ou não, trata-se de um suplemento: é o que acrescento à foto e *que todavia já está nela*” (BARTHES, 1984, p. 85, grifo do autor).

A primeira enquete, a do *Diário da Tarde*, está localizada no centro inferior da capa do caderno CIDADES, mesma página da imagem que acima nos referimos. Na enquete há quatro fotos (retratos de rostos). Mantendo o tom de denúncia sobre os problemas da cidade, os quatro entrevistados apontam os reflexos de tais problemas em suas vidas. São eles quatro cidadãos, anônimos, que, pelas fotografias e por seus depoimentos, funcionam como uma espécie de voz da população que “representam”. Mas vejamos que população é essa, que cidadãos são esses e qual é a cidade por eles vivida. Não sabemos a qual pergunta respondem. Mas suas respostas nos levam para um apanhado sobre imagens da cidade.

A primeira foto⁷ traz, segundo indicação do jornal, a estudante de Ciências Biológicas, de 24 anos, Kátia Bazzoni. Sobre a cidade, Kátia aponta: “A segurança está tão precária, que nem saio mais à noite sozinha. A única saída é investir em melhores condições de vida para as crianças e jovens, para que não se tornem criminosos”. A segunda foto⁸ traz o funcionário público federal, de 48 anos, Horácio Daniel Amador dos Santos. Para ele, “BH é o melhor lugar do mundo, mas perdeu o ar interiorano. A violência é provocada pela falta de oportunidades”. A terceira foto⁹ é do estudante de Engenharia Hélio Vaz de Melo Papini, de 26 anos. Ele também ressalta o problema da violência e a falta de oportunidades para a população: “Não faço mais trajetos a pé ao voltar da faculdade. É preciso garantir oportunidades aos jovens carentes e reduzir a pobreza”. A última foto¹⁰ retrata uma estudante de Ouro Preto que relata um episódio que lhe ocorreu em Belo Horizonte, também relacionado ao problema da violência: “Menino de 12 anos já tentou me assaltar no Centro de BH, após observar minhas compras dentro de uma loja”.

Três estudantes e um funcionário público. Todos com profissões ou ocupações definidas. Cidadãos inseridos na sociedade, pelo menos profissionalmente. Todos relatando Belo Horizonte como uma cidade onde predomina a violência e cuja causa para isso está no “esquecimento” da cidade pelo poder público. Reafirmando a delimitação social, assim como o fez na imagem panorâmica da cidade, o jornal enfoca o tema da segurança pública e da desigualdade mas ouve apenas, podemos dizer, uma certa classe social da cidade. Pobres e carentes também não são vítima de violência? Quais os reflexos desta em suas vidas? O panorama opinativo também, assim como o fotográfico, ao limitar, oblitera ilusoriamente outras facetas da cidade.

No jornal *Hoje em Dia* há dois conjuntos de enquetes fotográficas, cada uma com três entrevistados. Mas, ao contrário da enquete do *Diário da Tarde*, as opiniões presentes são de

⁷ Foto sem referência de autor; 4C; 6,5 cm x 7 cm; *Diário da Tarde*; 12/12/2003; caderno CIDADES; capa.

⁸ Foto sem referência de autor; 4C; 6,5 cm x 7 cm; *Diário da Tarde*; 12/12/2003; caderno CIDADES; capa.

⁹ Foto sem referência de autor; 4C; 6,5 cm x 7 cm; *Diário da Tarde*; 12/12/2003; caderno CIDADES; capa.

¹⁰ Foto sem referência de autor; 4C; 6,5 cm x 7 cm; *Diário da Tarde*; 12/12/2003; caderno CIDADES; capa.

ilustres¹¹. Os seis retratados são figuras públicas, conhecidas na cidade ou fora dela. A primeira enquete traz os seguintes retratos e opiniões: Yara Tupinambá¹², artista plástica: “BH de hoje é moderna, violenta, bela mas coberta de cicatrizes, conservando no entanto, ainda, um encanto em certos bairros e lugares desta cidade”; Aécio Neves¹³, governador de Minas Gerais: “Tradição e modernidade, a simplicidade do interior e a frenética mistura de símbolos das metrópoles: Belo Horizonte é um enigma”; Ângela Gutierrez¹⁴, empresária: “É a minha cidade por origem e afeição. Aqui aprendi e cultivei os valores que me são indispensáveis no exercício cotidiano”. Na segunda enquete encontramos: Fernando Pimentel¹⁵, prefeito de Belo Horizonte: “Caminhar pela cidade e sentir as pessoas, o vigor dos jovens, a sabedoria dos mais velhos. Dois milhões e duzentos mil motivos para gostar de BH”; Tutti Maravilha¹⁶, radialista: “BH tem uma claridade e um azul no céu únicos. Quando viajo, o ‘voltar’ é um dos melhores momentos”; Patrus Ananias¹⁷, ex-prefeito de Belo Horizonte e deputado federal: “Quando o assunto é Belo Horizonte, recorro a Guimarães Rosa: meu coração mistura amores”.

Como vemos, há no panorama do *Hoje em Dia* um tom mais pessoal, que vem da experiência de cada entrevistado (pessoa ilustre) em relação à cidade, sem uma temática que fique presa aos problemas da mesma ou aos reflexos destes na vida de cada um. Retomam-se nas falas dos entrevistados alguns pontos como as questões sobre a modernidade e a tradição, os valores e a qualidade interiorana de BH. Uma cidade que, de certa forma, aproxima-se da primeira panorâmica que vimos de Belo Horizonte, aquela impressa no *Estado de Minas*, cujo diálogo entre texto e imagem aponta para a relação do presente com o passado, mas que se utiliza de uma espécie de imagem “oficial” da cidade para representá-la no dia em que esta, por si só, é notícia.

Assim, nos pequenos detalhes que escapam às representações do “todo” da cidade, sejam elas menos ou mais denunciativas, é possível observar um certo tom ou ponto de vista para e sobre a cidade. A Belo Horizonte expressa nos jornais é variada e varia de acordo com os sentidos que ali se constroem e dos outros sentidos que dali são apreendidos.

No dia 12 de dezembro de 2003, data da publicação de todas as imagens a que nos referimos até o momento, o que estava em pauta, o acontecimento transformado em notícia, era o aniversário da cidade. Cada jornal leu e construiu a partir daí uma imagem, uma idéia visual e

¹¹ As imagens, todas retratos do rosto dos entrevistados, são, provavelmente, fotos de arquivo, cumprindo a função apenas de ilustrar as falas dos entrevistados.

¹² Foto de Tião Mourão; P&B; 3 cm x 4 cm; *Hoje em Dia*, 12/12/2003; caderno MINAS; pág. 18.

¹³ Foto de Renato Cobucci; P&B; 3 cm x 4 cm; *Hoje em Dia*, 12/12/2003; caderno MINAS; pág. 18.

¹⁴ Foto de Toninho Almada; P&B; 3 cm x 4 cm; *Hoje em Dia*, 12/12/2003; caderno MINAS; pág. 18.

¹⁵ Foto de Leo Drummond; P&B; 4,3 cm x 3,2 cm; *Hoje em Dia*, 12/12/2003; caderno MINAS; pág. 18.

¹⁶ Foto de Breno Pataro; P&B; 4,3 cm x 3,37 cm; *Hoje em Dia*, 12/12/2003; caderno MINAS; pág. 18.

¹⁷ Foto de Eugênio Moraes; P&B; 4,3 cm x 3,4 cm; *Hoje em Dia*, 12/12/2003; caderno MINAS; pág. 18.

fotojornalística para a cidade. Saltando dessa leitura está a idéia do panorama, da grande visão, que busca abranger ou abraçar de certa forma a Belo Horizonte que completava 106 anos.

Mas a cidade fotojornalística construída pelos jornais não é somente essa do todo. Diariamente, este todo está dividido em fragmentos, os quais não são partes fixas, mas em constante errância.

De perto, ou de baixo, a cidade é, ao contrário, uma situação ou um conjunto de situações, um lugar conflitual onde se é obrigado a mover-se, a improvisar, para evitar as colisões, onde se vive à espreita de sinais e distrações, guiado ou perdido por um conjunto de fatos diversos e publicidades, de personagens ou de perfís, de discursos ou lendas (BELLAVANCE, 1997, p. 25).

A cidade acontece e vive através de múltiplos espaços e realidades e, claro, através de seus sujeitos. A cidade é dinâmica e se dá no cotidiano dinamicamente, está em contínua extensão e movimentação.

[...] a cidade põe o 'olhar' em movimento. O que se toma como fragmentário são flagrantes (flashes). A sensação de fragmentário é efeito da vontade de totalidade dada pela impressão de arredondamento da 'paisagem' (*landscape*): totalidade abrangida e abrangente do olhar. De um olhar organizado e organizador (do urbano) que é totalitário. O real da cidade des-organiza esse lugar totalizador e, obrigando ao movimento, nos disponibiliza para outra apreensão de sentidos (ORLANDI, 2001, p. 10).

Por isso, a cidade pulsa nas páginas dos jornais e em suas fotografias, que demarcam cotidianamente várias facetas da(s) Belo Horizontes(s), de um todo que é muitos e está organicamente vivo e descontínuo. Para além do panorama, onde cessa a visibilidade, vivem os praticantes ordinários da cidade (CERTEAU, 2002).

Quando saímos do todo fixo e esquadrihamos as imagens veiculadas pelo jornal, pequenos flagrantes capturados pela câmera fotojornalística que dizem da vida e dos espaços da cidade transformados em notícia, outras cidades se apresentam. Nesse contexto, pululam contrastes, problemas, apropriações de espaços. Pulula uma vida social e uma certa forma urbana, uma representação in-formada de BH. Aí está a cidade dos "Cidade". Na polissemia e multiplicidade de sentidos do universo fotográfico para o qual dirigimos nosso olhar desponta uma cidade visual e jornalística, também polissêmica, múltipla e complexa. Mas que cidade(s) é(são) essa(s)? Que cidades se dão a ver? Que cidades são vistas?

2.1. Complexos urbanos

Nas multiplicidades de situações e notícias expostas pelas fotografias, na representação e na construção visual da cidade, várias são as realidades documentadas e criadas.

Nas complexidades da representação visual, na trama por elas elaboradas, despontam certas complexidades urbanas de uma Belo Horizonte que é real e jornalística. Há nas fotografias dos cadernos “Cidade” tanto uma cidade, aquela que habitamos, como também aquela que o jornal flagra, recorta e visualmente constrói. Nestas imagens, reconhecemos e descobrimos muitas facetas de BH, assim como passamos a vê-la de maneiras outras, inéditas e singulares. Uma Belo Horizonte fotográfica, cuja relação com a Belo Horizonte real não se perde e nem se esgota somente nela.

Como sabemos, há, em qualquer imagem fotográfica jornalística, uma busca em representar figurativamente o real e, conseqüentemente, uma ligação muito forte com o que foi fotografado. Em termos semióticos podemos dizer que na fotografia, seja ela jornalística ou de outro tipo, não há como escaparmos da ligação muito forte existente entre imagem e referente. Roland Barthes (1984) aponta que “toda fotografia é um certificado de presença” (p. 122). A presença a que ele se refere é a do fotógrafo e a do referente da fotografia. O autor lembra que a fotografia não “diz (forçosamente) *aquilo que já não é*, mas apenas e de certeza *aquilo que foi*” (p. 120, grifo do autor). E com base nisso conclui: “a fotografia não inventa, é a própria autenticação” (p. 122). Para Barthes, a fotografia sempre traz consigo seu referente. Nosso referente principal, a cidade de Belo Horizonte e seu cotidiano, desdobra-se em vários referentes (lugares, pessoas, ações etc). A cidade é capturada pelo ato fotográfico em cenas que diariamente nos dão acesso instantâneo a um real, um acesso que também, diariamente, potencializa um constante movimento narrativo, um adensamento de sentidos que, através de imagens, povoa a cidade e a vida de seus cidadãos, fortalecendo, intervindo e promovendo um imaginário constante sobre a capital mineira.

A fotografia é fragmento do mundo. Ela fatia o fluxo da vida, congelando o real, mostrando-o e, às vezes, revelando-o. Há na foto, mesmo na foto posada, uma ação, um *devoir*, localizado em uma determinada fração do tempo e do espaço, que, ao ser apanhada pela câmera, é fixada e será passível de diversas leituras, funcionando sempre como um registro.

O instante em que a câmera atira sobre sua “presa” revelar-se-á, posteriormente, como um artefato, como um testemunho fotográfico, que, simultaneamente, opera dois cortes: um sobre o tempo e outro sobre o espaço.

A imagem fotográfica contém em si o registro de um dado fragmento selecionado do real: o *assunto (recorte espacial)* congelado num determinado momento de sua ocorrência (*interrupção temporal*). Em toda fotografia há um *recorte espacial* e uma *interrupção temporal*, fato que ocorre no instante (ato) do registro (KOSSOY, 1999, p. 29, grifos do autor).

Quando saímos da Belo Horizonte panorâmica, cruzamos nosso olhar ao longo dos jornais com vários recortes da vida de BH. Vários flagrantes da vida belo-horizontina: de seus espaços e de seus sujeitos. Em cada uma das edições dos jornais, temporalmente distanciadas, estamos lidando com o passado, com o que se foi, mas também como o que *lá esteve*, com o que *assim foi*, com um antes que, no entanto, diz de um hoje. O jornal, veículo diário, por isso mesmo, se renova a cada dia. Mas suas mensagens – e aí estão incluídas suas fotografias – não se esgotam de sentido e de valor. As fotografias de nosso *corpus* são documentos, registros de uma época, de uma cidade e de suas várias formas assim como são construções visuais, novas formas, representações que representam a representação social da cidade e que extrapolam o simples testemunho.

Na origem do ato fotográfico está o fotógrafo. Toda fotografia, ao recortar a realidade, só o faz devido à ação de um fotógrafo sobre uma câmera fotográfica. Toda imagem fotográfica é resultado da presença de um observador que seleciona, escolhe e fixa um objeto, pessoa ou lugar. O fotógrafo recorta as múltiplas realidades do cotidiano e as maneja de acordo com construções mentais e recursos técnicos (oferecidos pela câmera ou por outros instrumentos). Assim, além de operar com a técnica, com o aparelho, o fotógrafo opera, a todo momento, com códigos culturais, com quadros de sentido que lhe acompanham e que fazem parte de sua experiência, de seu imaginário social e imagético, de seus quadros de valores. Para além do molde oferecido pelo visor da câmera fotográfica, os limites que ditam os espaços fotográficos a serem compostos pelo fotógrafo são um misto de referências outras, que compõem sua leitura sobre o mundo. Dessa forma, o primeiro observador fotográfico, aquele que primeiro observa o real que estará na fotografia, é o primeiro a dar sentido, a criar e recriar um espaço e tempo referenciais (da ordem do referente), transformando-os em um novo real, contextualizando situações a partir de uma leitura fotográfica, uma leitura do sujeito-fotógrafo. Este “[...] permanece por detrás da câmara, criando um minúsculo elemento de outro mundo: *o mundo das imagens* que se oferecem para sobreviver a todos nós” (SONTAG, 1981, p. 11, grifo nosso).

As imagens de Belo Horizonte impressas nos cadernos “Cidade” passam constantemente por um filtro fotográfico que além de cultural e pessoal é também editorial, ideológico, temático. As fotos da cidade não são apenas um análogo da vida belo-horizontina. As câmeras dos fotojornalistas da cidade, “ao invés de exprimir passivamente a presença pura e simples das coisas, [...] constroem representações, como de resto ocorre em qualquer sistema simbólico” (MACHADO, 1984, p. 11).

Arlindo Machado, em sua busca pelos elementos ideológicos existentes na imagem fotográfica, vai buscar na física (nos conceitos de reflexão e refração) e na semiótica (conceito de signo) uma explicação para essa nova condição de real expressa pela fotografia. Passando principalmente pela questão técnica, mas sem desprezar o fotógrafo que há por detrás da câmera, o autor afirma que a fotografia funciona como um espelho, cuja técnica e objetividade existentes em sua produção serviriam como uma espécie de máscara, que esconde o caráter refratário também presente na foto. Essa ilusão especular esconderia ideologias existentes no fazer fotográfico e na própria fotografia. Conforme aponta Machado, a foto funcionaria como um signo ideológico, que “representa” o mundo e cujo “efeito de realidade” esconde o trabalho de inversão, mutação existente nos mecanismos de produção do real, “[...] mecanismos ideológicos dos quais esse efeito é fruto e máscara ao mesmo tempo” (MACHADO, 1984, p. 28). Para o autor, o fotógrafo opera com uma câmera cujas lentes personificam o seu olhar: “[...] nada é mais *subjetivo* do que as objetivas fotográficas, porque o seu papel é personificar o olho do *sujeito* da representação (MACHADO, 1984, p. 37, grifo do autor). Sob a ação do fotógrafo, a fotografia deixa de ser registro puro e simples de uma imanência do objeto “[...] como produto humano, ela cria também com esses dados luminosos uma realidade que não existe fora dela, nem antes dela, mas precisamente *nela*” (MACHADO, 1984, p. 40, grifo do autor).

As fotografias com que lidamos, assim, não são só um registro, mas uma avaliação do mundo. Não há na atividade fotográfica somente uma reprodução da atividade simples e unitária chamada visão (registrada e proporcionada pela câmara), mas uma “visão fotográfica”, resultado da junção entre a operação técnica e objetiva com a ação pessoal, subjetiva e profissional – no nosso caso – do olhar. Dessa forma, tais imagens promovem um distanciamento entre o real e a fotografia, gerando entre eles uma dinâmica e uma tensão que participam diretamente da tessitura da narratividade urbana, agregando-se às várias narrativas que ocorrem na cidade em seu dia-a-dia.

Dessa relação existente entre o operador da câmera e o mundo, segundo Boris Kossoy (2001), advém um binômio indivisível: “Toda fotografia é um testemunho segundo um filtro cultural, ao mesmo tempo que é uma criação a partir de um visível fotográfico” (KOSSOY, 2001, p. 50). Para o autor, toda fotografia sempre representa o “testemunho de uma criação” e, ao mesmo tempo, representa sempre a “criação de um testemunho”. Em uma outra reflexão, Kossoy (1999) irá esboçar essa duplicidade, pensando exatamente as marcas inerentes à imagem fotográfica. Segundo ele, a fotografia possui, além da realidade para a qual se dirigiu (do referente), uma *realidade própria*, uma realidade do documento, da representação, que é construída e codificada, de forma alguma ingênua e inocente. Seguindo a perspectiva da fotografia como

documento, Kossoy diz sobre o fotógrafo: “O processo de criação do fotógrafo engloba a aventura estética, cultural e técnica que irá originar a representação fotográfica, tornar material a imagem fugaz das coisas do mundo, torná-la, enfim, um documento” (KOSSOY, 1999, p. 26).

A partir de um assunto determinado, o fotógrafo produz uma imagem, articulando seus filtros individuais aos aparatos técnicos que estão à sua disposição. A fotografia, vista desse modo – modo como nós inclusive a vemos –, é, pois, construção e criação. Constrói uma realidade retratando uma realidade primeira, e cria uma realidade, instaurando uma realidade segunda. Essa dinâmica nos leva novamente para o binômio indivisível da fotografia: há nela o testemunho assim como há a criação.

Pensando sobre as realidades fotográficas Kossoy propõe a existência de duas realidades: a *primeira realidade* e a *segunda realidade*. Para o autor, a *primeira realidade* seria o que é fotografado, ou seja, o contexto no qual o ato fotográfico se deu. Este contexto corresponde a uma época, um passado que, quando capturado, resulta na imagem fotográfica e em uma nova realidade, a *segunda*. Assim, tal realidade, a do documento fotográfico, será na verdade uma representação, um recorte feito pelo fotógrafo no momento do “click”. A fotografia, a nova realidade constituída, cristalização e seleção de um devir pela ação de um filtro (ideológico, cultural, político, social, etc), é um produto que reflete um processo de criação. “A imagem fotográfica, com toda a sua carga de ‘realismo’, não corresponde necessariamente à verdade histórica, apenas ao registro (expressivo) da aparência [...] fonte, pois, de ambigüidades” (KOSSOY, 1999, p. 45).

Nas várias notícias veiculadas pelos jornais, nas suas várias abordagens, textuais ou imagéticas, a realidade primeira da cidade transforma-se em realidade segunda e várias cidades vão ganhando forma. Nessa morfologia criativa, onde a representação expõe-se múltipla, as duas realidades de que fala Kossoy ganham destaque principalmente a partir de dois elementos: o espaço e os sujeitos.

As fotografias sobre Belo Horizonte apresentam inúmeras formas e conteúdos. No entanto, todas elas, originadas do gesto fotográfico, são resultado de uma ação que opera com rapidez e que prende um momento e um lugar. Na continuidade do tempo e na amplitude de uma cena há um corte realizado pelos fotojornalistas de nossos jornais. Um corte que, mesmo não incisivo, é forte e penetrante. Nos traços luminosos de objetos referentes expressos na fotografia, está um espaço e está um tempo. Um espaço que se refere não só aos aspectos arquitetônicos e monumentais da cidade e um tempo que não é só aquele que aparece datado no cabeçalho dos jornais. Há um tempo e um espaço ligados e inseparáveis na materialidade simbólica do registro fotográfico.

Mas nas imagens do *corpus*, mesmo que em todas elas tempo e espaço estejam presentes¹⁸, há momentos de proeminência de um e de outro. Tempo e espaço estão indissociáveis na imagem, assim como na cidade. No entanto, suas formas de aparição e importância, muitas vezes, são diferentes. Dessa forma, sem propor uma divisão rígida entre ambos, nesse contexto espaço-temporal, muitas vezes, onde desponta o espaço fotográfico, desponta o espaço urbano e onde desponta o tempo, desponta a vida da cidade, sempre a partir de seus habitantes.

A imagem fotográfica, como representação visual, é capaz de somente guardar o tempo de forma decomposta, recortada, descontínua; o que faz a questão temporal e o recorte espacial aí existentes terem um papel ainda maior. Nas conexões existentes entre as fotografias dos cadernos “Cidade” se cruzam a cidade física, a cidade ocupada, a cidade vivida cotidianamente, a cidade de laços sociais. Todas elas localizadas em espaços e temporalidades distintas, mas sempre constituintes do complexo descontínuo (as complexidades urbanas) que as abrange.

O urbano é local de vários contextos que se aglutinam e reverberam sentidos e reflexos de dinâmicas virtuais e materiais que se colocam na tensão e no fluxo rotineiro do cotidiano. Na relação de esferas de poder micro e macro (nas disputas, nas reivindicações), nos laços sociais e nas formas triviais de sociabilidade, a cidade é capturada.

Há, nas imagens de nosso estudo, flagrantes que poderiam dizer do espaço e do tempo de qualquer cidade metropolitana. A cidade, no entanto, possui modos próprios de aparição. Nos flagrantes fotojornalísticos, na representação visual de generalidades da metrópole, encontramos a(s) Belo(s) Horizonte(s) em suas singularidades, que nunca deixam de ser múltiplas. Como nos lembra Eni Orlandi (2001), os flagrantes da/na cidade, a narratividade urbana, têm vários pontos de materialização e, por que não dizer, de leitura e captura.

2.1.1. Uma relação entre espaços

Podemos dizer que há dois tipos de espaço na fotografia: o que foi fotografado e o próprio espaço da imagem. Ambos diretamente relacionados. Do ato fotográfico advém o espaço recortado do real e, desse recorte, tem-se o espaço delimitado na própria fotografia (na própria imagem).

¹⁸ Essa simultaneidade, segundo Jean-Marie Schaeffer, faz com que a imagem fotográfica só registre o tempo a partir de uma extensão espacial. Para ele, o que a fotografia reproduz “[...] na forma de extensão espacial é a modificação no tempo, portanto, a translação de objetos, que ela sempre reproduz como coapresentação dos diferentes estados de espaço e tempo que se seguem” (SCHAEFFER, 1996, p. 59).

A partir do momento em que o ato fotográfico opera um recorte na continuidade do espaço referencial, essa porção de espaço levantada, transposta para a película e depois para o papel, começa a organizar-se de maneira autônoma. O recorte forneceu-lhe um quadro, e esse quadro vai se tornar enquadramento, organização interna do campo a partir da referência das bordas do quadro. [...] Em outras palavras, qualquer recorte fotográfico situa uma articulação entre um *espaço representado* (o interior da imagem, o espaço de seu conteúdo, que é o plano de espaço referencial transferido para a foto) e um *espaço de representação* (a imagem como suporte de inscrição, o espaço do continente, que é construído arbitrariamente pelos bordos do quadro). É essa articulação entre espaço representado e espaço de representação que define o *espaço fotográfico* propriamente dito (DUBOIS, 2001, p. 209).

Portanto, o que evocamos como uma duplicidade espacial, Dubois (2001) propõe também como um duplo, mas um duplo que define um só espaço: o *espaço fotográfico*¹⁹. Nesse sentido, o primeiro espaço, o espaço representado, é aquele espaço da realidade que o fotógrafo talha de uma só vez, por meio de um só golpe. “O primeiro papel da fotografia é selecionar e destacar um campo significativo, limitá-lo pelas bordas do quadro, isolá-lo da zona circunvizinha que é a sua continuidade censurada” (MACHADO, 1984, p. 76). Já o segundo espaço refere-se ao que se encontra dentro da borda fotográfica. O espaço da representação, conforme nomenclatura de Dubois (2001), é aquele espaço cujo limite é a própria imagem. Falar deste espaço é falar, de certa forma, de algumas das características intrínsecas à superfície da foto.

Assim, antes de alcançarmos a cidade na fotografia através dos espaços ali presentes, observemos mais atentamente as distinções entre cada um deles.

O espaço de representação

Sabemos do papel preponderante que o traço indicial da imagem fotográfica possui. Mas a capacidade representativa desta ainda é constituída, dentro de seu espaço, por uma série de outros traços. Traços estes que se materializam em elementos tais como: moldura, enquadramento, composição. Estes elementos são de fundamental importância na configuração do espaço fotográfico, da superfície fotográfica e, em conjunto com o conteúdo da foto, são decisivos para o reconhecimento e a compreensão do primeiro espaço, o espaço representado.

A moldura e o enquadramento estão diretamente ligados à idéia do recorte elaborado pelo ato fotográfico. A foto é resultado de uma operação que se circunscreve dentro de uma lógica, a lógica do aparelho fotográfico, cujo mecanismo de funcionamento tem, entre outras

¹⁹ Dubois (2001) ainda trabalha com duas outras noções de espaço, o *espaço referencial* e o *espaço topológico*. O primeiro é aquele no qual está baseado o *espaço representado* e o segundo diz respeito aos espaços do sujeito-leitor da imagem. Mas, para nossos objetivos, não vamos entrar em detalhes sobre essa categorização.

coisas, um molde para a seleção de um referente²⁰. Aquilo “[...] que é registrado pela foto necessariamente obedece a leis de codificação da visualidade que estão já inscritas na câmera” (SANTAELLA; NÖTH, 2001, p. 126). O visor fotográfico direciona o momento do “click” fotográfico e o resultado de tal ação estará revelado nos próprios limites da fotografia, quando materializada em algum suporte. No interior dessa atividade emoldurante opera também o enquadramento: através de uma seleção, chega-se a uma imagem que contém determinado campo, visto sob determinado ângulo²¹. “O enquadramento corresponde ao espaço da realidade visível representado na foto” (SOUSA, 2004, p. 67).

Relacionada a esses dois elementos, está a composição. Ivan Lima (1988), realizando uma abordagem sobre a linguagem fotográfica a partir de seus elementos expressivos e de conteúdo, relaciona a composição fotográfica aos planos fotográficos, aos contrastes existentes na imagem, ao tipo de luz presente na imagem. Dubois (2001) mostra que a composição fotográfica é dotada de estratégias que agem inerentemente ao recorte realizado pelo ato fotográfico. Para ele, a posição de um objeto no interior da imagem, a verticalidade ou horizontalidade da imagem, as “massas escuras” ou as “massas claras”, tudo isso é consequência do ato da captura e dá à imagem um “valor plástico” para a sua produção, o seu sentido e, logicamente, para a sua espacialidade.

Mas há uma questão no espaço fotográfico que não pode ser obliterada. O ato fotográfico, ao realizar o recorte, seleciona, censura uma continuidade existente. A fotografia é, pois, um campo delimitado. Além de promover uma morte, ela também promove uma exclusão, uma ausência. Os limites da moldura, do enquadramento, da composição fotográfica, permitem existir na imagem aquilo que a fotografia não mostra. Uma espécie de fora-de-campo fotográfico, que não deve ser esquecida. Esta é tão importante quanto o que não foi deixado de lado na fotografia. No espaço fotográfico, o ausente autentica e torna presente o que está de fora. E é esse “de fora” que contribui para a singularidade da fotografia e colabora na apreensão de seu sentido.

²⁰ Na proposição de Arlindo Machado, a lógica do aparelho fotográfico está atrelada a códigos que fazem parte dos sistemas figurativos desde a época do Renascimento: “A câmera fotográfica é sempre esse aparelho que *estrutura* os sinais luminosos recebidos do ‘exterior’ segundo um código historicamente formado e que fabrica o visível com base num sistema de representação que corresponde à estratégia refrativa da burguesia ascendente do Renascimento” (MACHADO, 1984, p. 74).

Vilém Flusser (2002) também diz dessa codificação existente no aparelho fotográfico e de sua relação com a sociedade industrial da qual ele faz parte, o que traz consequências para o tipo de imagem visual que ele produz.

²¹ Jacques Aumont (2001) utiliza a idéia da pirâmide visual para pensar o enquadramento fotográfico: há uma espécie de olho (centro) que organiza todos os elementos da imagem. Este olho seria uma espécie de cume da pirâmide. Arlindo Machado (1984) faz referência a esse centramento baseado na idéia da perspectiva, idéia surgida nas representações pictóricas do período renascentista.

O espaço representado

E qual é o espaço representado pelas fotografias de nosso estudo? Para qual espaço nossas fotografias se dirigem? Com quais espaços de representação elas interagem? O espaço da cidade. Mas que espaço é esse?

Pensando o espaço citadino, Michel de Certeau realiza a distinção entre lugar e espaço. Para o autor, um lugar “é a ordem (seja qual for) segundo a qual se distribuem elementos nas relações de coexistência. Aí se acha, portanto, excluída a possibilidade, para duas coisas, de ocuparem o mesmo lugar. Aí impera a lei do próprio” (CERTEAU, 2002, p. 201). No lugar há uma configuração estável de posições. Já o espaço seria um cruzamento de móveis. Não há uma fixidez de elementos ocupando, lado a lado, lugares próprios. O espaço seria “o efeito produzido pelas operações que o orientam, o circunstanciam, o temporalizam e o levam a funcionar em unidade polivalente de programas conflituais ou de proximidades contratuais” (CERTEAU, 2002, p. 202). Assim, diferentemente do lugar, não há no espaço nem a univocidade e nem a estabilidade de um “próprio”. Baseado nessa distinção e relacionando as duas idéias, o autor resume sua definição de espaço: “o espaço é um lugar praticado”. Mas o próprio autor nos lembra, um está sempre em mutação em relação ao outro. Cotidianamente, lugares tornam-se espaços, espaços tornam-se lugares. Há entre eles uma espécie constante de um jogo de relações mutáveis; jogado sempre através de relatos diversos²².

Já Milton Santos, ao tomar a noção de espaço, pensando-o como espaço geográfico, o propõe como um conjunto indissociável de sistemas de objetos e sistemas de ações. Segundo o autor, “de um lado os sistemas de objetos condicionam a forma como se dão as ações e, de outro lado, o sistema de ações leva à criação de objetos novos ou se realiza sobre objetos preexistentes. É assim que o espaço encontra sua dinâmica e se transforma” (SANTOS, 2004, p. 63). O autor afirma, assim como Certeau, que o espaço é composto por práticas. Nele não há uma estabilidade plena de formas. Estas estão em constante movimento e renovação, num processo dialético em relação à sociedade e em relação à evolução do espaço. A natureza do espaço (geográfico) tem, em sua formação, o acúmulo do resultado material das ações humanas, através do tempo, e as ações que lhe são atuais e que lhe atribuem um dinamismo e uma funcionalidade.

O espaço é a síntese, sempre provisória, entre o conteúdo social e as formas espaciais. Mas a contradição principal entre sociedade e espaço, entre um presente invasor e ubíquo que nunca se realiza completamente, e um presente

²² Certeau trabalha com a idéia dos relatos para trabalhar a relação entre essas duas instâncias. Para ele, os lugares, “[...] todo dia, atravessam e organizam lugares; eles os selecionam e os reúnem num só conjunto; deles fazem frases e itinerários. São percursos de espaço” (CERTEAU, 2002, p. 199). Todo relato é uma prática do espaço.

localizado, que também é passado objetivado nas formas sociais e nas formas geográficas encontradas (SANTOS, 2004, p. 109).

A geógrafa e pesquisadora Ana Fani Alessandri Carlos (2002) também aponta para essa articulação sociedade-espço. Para a autora a dimensão espacial da realidade social se dá na imbricação entre a produção material e a produção da própria humanidade do homem. Nesse contexto, a autora localiza o espço através do lugar, apontando este último como um fragmento do primeiro, que se manifesta como ponto-chave para a apreensão do mundo que nos cerca. O lugar, nesse sentido, é também uma construção social que permite pensar o viver e o habitar, o uso e o consumo, os processos de apropriação e produção do espço. A partir do lugar, o espço é tomado como um processo de re-produção da vida humana. “No lugar emerge a vida, posto que é aí que se dá a unidade da vida social” (CARLOS, 2002, p. 303).

Mas cada sociedade, cada cidade, produz seu espço próprio, os usos e apropriações que faz dele, assim como determina seus ritmos de vida, seus fluxos sociais, econômicos, culturais. Concomitante ao espço e a seus lugares, no sentido apontado por Ana Fani, está a questão do local e de suas especificidades. Nesse sentido, nas sociedades urbanas globalizadas, o lugar “[...] contém sempre o global, é específico e mundial, articula-se a uma rede de lugares” (CARLOS, 1996, p. 49). A relação com o mundo global cria novos sentidos e usos vida urbana, assim como acelera processos distintos e desiguais de ocupação, divisão e conservação de seus lugares.

As imagens veiculadas pelos jornais de BH voltadas para a cidade destinam-se para registros de espços. Espços físicos e espços praticados. Um e outro se cruzando a todo momento – talvez nunca se excluindo – no espço fotográfico, dotando a cidade que se apresenta e se representa de características comuns e ao mesmo tempo distintas.

Na relação entre este espço representado e o espço de representação, duas formas de apreender fotográfica e jornalisticamente a cidade de Belo Horizonte despontam: uma forma que diz da cidade física e outra que diz da ocupação desta. Ambas se relacionando de alguma maneira e sendo, quase sempre, permeadas pela imaterialidade de questões como o poder público, a história da cidade, materializando estas questões de alguma forma. Tal relação acompanha e publiciza resultados de um processo mais longo e tenso que ocorre diariamente no embate de forças e disputas na rotina produtiva dos jornais e na movimentação da cidade. E são muitas as forças que habitam a cidade e que pautam, cotidianamente, a “vida” dos jornais e dos cadernos “Cidade”. As fotografias e seus espços são reflexos dessa dinâmica. Os relatos da ordem cidadina, flagrados e organizados pelos jornais, imagneticamente narrados, apontam também para as des-ordens da cidade, para espços que continuam no fora-de-campo da imagem.

Nas imagens ficam claras e aparecem formas de ver e formas de ler a cidade. No espaço fotográfico ficam claras formas de ver e formas de ler os espaços da capital mineira.

2.1.1.1. Entre vias e logradouros

No universo das imagens presentes nos cadernos “Cidade” encontramos fotos cujo foco central está no espaço urbano. Um espaço no sentido do espaço físico, de territórios, de lugares. Predominam aí imagens de prédios, casas, ruas e elementos físicos que compõem os ambientes da cidade. Tais fotografias, mesmo que apontando para espaços habitados presentes no cotidiano da cidade, não colocam em evidência os sujeitos, os habitantes da cidade. Apesar disso, sua presença no jornal nunca deixa de estar em relação com o vivido citadino, como aponta a maioria dos textos que as acompanham.

Neste grupo de imagens da cidade física, várias conexões e relações são possíveis. A cidade de vias e logradouros mostra-se variada e, nos diferentes jornais que a habitam, é registrada fotograficamente em suas particularidades e generalidades. Nelas os temas que permeiam as temáticas dos cadernos “Cidade” encontram-se presentes, e a cidade física também aparece através de sua história, de seus problemas, da relação com o poder público e com seus habitantes.

Na capa do jornal *Estado de Minas* do dia 14 de fevereiro de 2004, sábado, uma pequena imagem²³ compõe o cabeçalho da publicação. A foto, colorida, se refere à Academia Mineira de Letras (AML). Logo abaixo da imagem, uma legenda aponta o referente da imagem e indica ao leitor onde, no interior²⁴ do jornal, ler sobre aquela imagem: “Paisagens Mineiras: Academia Mineira de Letras, em Belo Horizonte (Página 23)”. Na página 23, a mesma imagem²⁵ (**Figura 3**) encontra-se em tamanho ampliado, compondo um quadro que funciona como uma “foto-notícia”. Abaixo da fotografia da AML, um pequeno texto resume a história da agremiação, localizando temporalmente sua fundação e a sua instalação no casarão retratado na imagem. A foto, apesar de publicada na data acima referida, não está datada. Não é possível saber exatamente a época em que foi produzida. De qualquer forma, cumprindo a função de retratar uma “paisagem mineira”, conforme indicado pelo jornal, a imagem, ao mostrar o complexo da AML, composto pelo casarão e por um anexo (conforme se pode ver em parte da foto), harmonicamente dispostos na composição fotográfica, funciona como uma espécie de cartão

²³ Foto de Marcos Michelin; 4C; 8 cm x 3 cm; *Estado de Minas*; 14/02/2004; capa.

²⁴ A indicação refere-se à seção fixa do caderno GERAIS intitulada “Paisagens Mineiras”, que mencionamos anteriormente no início deste capítulo.

²⁵ Foto de Marcos Michelin; P&B; 14,8 cm x 8,5 cm; *Estado de Minas*; 14/02/2004; caderno GERAIS; pág. 23. (**Figura 3**)

postal, uma imagem oficial do patrimônio da cidade e de sua história. Outras imagens cujo patrimônio arquitetônico de Belo Horizonte é destaque são encontradas em nosso *corpus*, afirmando a proximidade do caderno com a cidade, abordando-a, positivamente, através de seus espaços físicos.

No mesmo dia 14 de fevereiro, o jornal *Hoje em Dia* veiculou uma matéria, de página inteira, sobre os nomes de ruas de Belo Horizonte. A matéria encerra o caderno MINAS daquele dia e estampa respectivamente os seguintes título e subtítulo: “Ruas preservam a história da capital”, “Urbanismo: Personagens históricos, como Afonso Pena, permanecem na memória dos belo-horizontinos”. Acompanhando os textos, duas imagens. A primeira²⁶ delas, que ocupa quase metade da parte superior da página, traz retratada uma placa indicativa de nomes de ruas, modelo que encontramos em grande parte das ruas da cidade (na região central e em bairros próximos principalmente). Na placa retratada estão presentes os seguintes nomes: Avenida Afonso Pena e Rua dos Caetés. Como é notório, a placa indica o local de cruzamento entre a principal avenida central de Belo Horizonte e uma das principais ruas do centro da capital. Acompanhando a foto, a seguinte legenda: “A avenida Afonso Pena foi projetada para tornar-se o centro obrigatório que nascia no início do século 20”. A segunda foto²⁷ (**Figura 4**) mostra a mesma Avenida Afonso Pena, dessa vez vista de cima, no entroncamento das ruas Espírito Santo e São Paulo. Na imagem, avistamos parte do Parque Municipal, grande parte do edifício Acaiaca, da Igreja de São José e de outros edifícios que compõem a região. A legenda da foto traz os seguintes dizeres: “Cruzamento: ruas e avenidas em BH homenageiam desde políticos a tribos indígenas”.

Assim, ambas as legendas casam as informações, combinando as imagens e relacionando suas informações. Mas, como vimos na imagem da AML, veiculada pelo jornal *Estado de Minas*, o tom de exaltação da cidade e de seus elementos²⁸ novamente aparece. As fotos da placa e da avenida mostram a cidade como objeto, como forma arquitetônica cujos conteúdos dizem da sua memória e de seus cidadãos. Mas até que ponto o jornal pode afirmar essa relação? Será mesmo que os habitantes da cidade conhecem a história dos personagens que denominam as vias de tráfego da capital? Será mesmo que os habitantes da cidade conhecem o motivo e a lógica que distribuem e atribuem nomes específicos às ruas e avenidas de Belo Horizonte? Ressaltar a importância arquitetônica da cidade no que diz respeito à sua constituição física é de certo importante. Assim como relacionar os elementos que formam esse conjunto. Há nas fotografias uma ressalva à relevância do patrimônio público da capital. No entanto, olhar por detrás dessa exaltação é sempre necessário. O lado positivo das imagens registra e materializa a importância da

²⁶ Foto de Gilson M. Souza; P&B; 19,5 cm x 14,3 cm; *Hoje em Dia*, 14/02/2004; caderno MINAS; pág. 20.

²⁷ Foto de Diogo Torino; P&B; 14,5 cm x 12 cm; *Hoje em Dia*, 14/02/2004; caderno MINAS; pág. 20. (**Figura 4**)

²⁸ Sobre os elementos físicos da cidade, ver LYNCH (1998).

questão local, do local, para os cadernos que falam do lugar que é a cidade, de suas particularidades históricas, suas singularidades que, certamente, dizem do cotidiano que ali se constrói. Mas são os próprios jornais que relativizam esse processo de leitura da cidade. O mesmo patrimônio material e imaterial buscado e retratado pelos jornais também aparece registrado em seus problemas, questionado e denunciado.

Seguindo essa tendência, mas ainda não totalmente inseridas em uma problemática, três fotografias relacionadas a matérias nas quais iniciativas de recuperação deste patrimônio são tema principal.

Duas imagens referem-se ao Parque Municipal de Belo Horizonte. A primeira²⁹ **(Figura 5)** delas ocupa quase que totalmente a parte superior da página 23 do caderno GERAIS do jornal *Estado de Minas* do dia 06 de agosto de 2003. Toda a página refere-se a uma reforma que seria realizada no principal parque da cidade e que acarretaria em seu fechamento parcial. A manchete principal “Cartão postal em reformas”, acompanhada do subtítulo “Três meses mais velho que a capital, espaço público ambiental e de lazer, na região central, será parcialmente fechado, a partir da segunda quinzena deste mês, para obras de revitalização, orçadas em R\$700 mil. Objetivo é despoluir e embelezar o local”. Compondo ainda destaque textual nesta parte da página, encontramos aquilo que jornalisticamente chamamos de olho, uma espécie de caixa de texto no interior da própria matéria, com os seguintes dizeres: “a limpeza não é ideal mas o programa de revitalização foi desenvolvido justamente para mudar isso e modernizar o parque para um novo perfil de uso”. Estas palavras, ditas pelo gerente do parque, René Vilela, estão dispostas graficamente ao lado da imagem que tem como elemento principal um coreto do parque. O coreto, no plano superior da foto, tem a sua frente (no primeiro plano da imagem) um caminho devidamente calçado e envolto por canteiros de plantas e grama também devidamente podadas. Ao lado do coreto, envolvendo-o ao longo de seus canteiros circundantes, é possível avistar bancos, postes de luz, e várias árvores como palmeiras e pinheiros. Nenhum tipo de sujeira ou degradação está aparentemente evidente. A fotografia, em preto-e-branco, se colorida, lembraria, sem maiores problemas, algum cartão postal, reforçando não sua condição de espaço público de lazer mas sua característica de área de importância ambiental na cidade. Assim como é classificado o parque pelo título da matéria. No entanto, a legenda referente à imagem reforça as intervenções a que estará sujeito o parque, além de situar historicamente o elemento principal da fotografia: “História: Projetado no século XIX por Paul Villon, o coreto, parte de um acervo inspirado no Central Park, de Nova York, será totalmente restaurado”.

²⁹ Foto de Beto Novaes (04/08/2003); P&B; 19,7 cm x 16,7 cm; *Estado de Minas*; 06/08/2003; caderno GERAIS; pág. 23. **(Figura 5)**

Mas, distintamente desta primeira foto, encontramos uma segunda imagem³⁰ onde alguns problemas podem ser vistos. Retratando parte de uma das margens de um lago artificial existente no parque, a imagem mostra cinco pequenos barcos de madeira, presos por uma corrente. Observando os barcos com maior atenção é possível avistar que o piso de alguns deles encontra-se danificado. Mas o que chama a atenção para a imagem e a opção mais diretamente à imagem que a precede é a presença de sujeira à frente dos barcos, na margem do lago, sobre a grama. Junto a folhas de árvores caídas é possível avistar folhas de papel jogadas ao chão. A legenda da imagem acrescenta uma nova informação, imperceptível na imagem: “Limpeza: Uma das medidas é o tratamento do lago, cuja sujeira só tem aumentado”³¹.

Seguindo esse tom de denúncia em relação aos problemas com o patrimônio da cidade, uma imagem³² publicada na capa do caderno CIDADES do jornal *Diário da Tarde* do dia 09 de outubro de 2003. Ocupando quase que totalmente a parte superior da página, a fotografia mostra em primeiro plano parte da praça Raul Soares na região central da cidade e, ao fundo, no final do calçamento que ocupa o centro da imagem, o prédio do Cine Candelária, antigo cinema da capital, hoje desativado³³. O prédio, um edifício de esquina, está totalmente fechado e no primeiro andar vemos uma série de cartazes promocionais colados em suas paredes. A construção, na composição da imagem, está parcialmente encoberta por uma árvore da praça. Sua posição, ao fundo da imagem, de certa forma escondida, lembra sua condição de patrimônio esquecido, sua situação de abandono. A legenda da imagem refere-se à praça: “A recuperação da Praça Raul Soares vai atingir o calçamento, o gramado, as árvores e a fonte luminosa”. Mas os problemas da praça não ganham destaque na foto. A parte retratada não aponta, pelo menos aparentemente, para a necessidade dessa manutenção. Indo de encontro ao tom de denúncia presente na imagem estão o título e o subtítulo da matéria: “Vítima da Degradação”, “Cine Candelária vai virar mesmo quartel da Polícia Militar e a Praça Raul Soares será revitalizada pela PBH”.

Tanto as imagens do Parque Municipal quanto a da Praça Raul Soares e Cine Candelária, apontando para o patrimônio da cidade descuidado pelo poder público, mesmo distanciadas temporalmente em relação à sua veiculação, coincidem com o período de execução

³⁰ Foto de Beto Novaes (04/08/2003); P&B; 9,5 cm x 9 cm; *Estado de Minas*; 06/08/2003; caderno GERAIS; pág. 23.

³¹ Acompanhando ainda estas duas imagens físicas do parque, dois retratos de rostos (Fotos de Renato Weil; 4C; 7, 2 cm x 11,5 cm) acompanhados de depoimentos sobre o parque: abaixo da imagem de um senhor de cabelos brancos, aparentemente idoso, a seguinte frase: “Os canteiros e jardins estão abandonados e as pessoas ainda não respeitam, passam por cima, destruindo tudo. Por isso, acho que deviam colocar cercas nos jardins” (Manoel Carlos Silva, motorista). A outra frase acompanha a imagem de uma jovem mulher: “Precisa melhorar a limpeza, principalmente depois do domingo. Perto de alguns bancos o cheiro é tão ruim que não dá nem pra sentar” (Silvana Elpídia Gomes, recepcionista). Ao fundo das pessoas partes de plantas e árvores localizam os depoimentos como de pessoas que freqüentam, de alguma forma, o parque.

³² Foto de Letícia Alves; 4C; 29,7 cm x 15 cm; *Diário da Tarde*; 09/10/2003; caderno CIDADES; capa.

³³ No ano de 2004 o edifício do cinema foi vítima de um incêndio e teve seu interior praticamente destruído.

de um projeto da Prefeitura de Belo Horizonte (PBH) cujo propósito principal é a revitalização do centro da cidade. As ações do poder público são pauta constante nos cadernos “Cidade”, assim como o tom de denúncia em relação aos problemas da cidade. E isso mostra-se perfeitamente casado nas imagens que acima abordamos. Mas nem sempre esses temas aparecem em relação quando o assunto é a cidade física e seu patrimônio. Dessa forma, o patrimônio é abordado positivamente algumas vezes, mas, outras vezes, a ausência do poder público ou a negligência da própria população dá margem para uma abordagem negativa da cidade.

No dia 09 de outubro de 2003 há na página 22 do caderno GERAIS do *Estado de Minas* uma imagem³⁴ do busto do professor Antônio Aleixo, personagem da história da cidade, recuperada pela PBH e reinstalada na Praça Hugo Werneck no bairro Santa Efigênia, após sua recuperação e limpeza. A legenda da foto reafirma a ação positiva da prefeitura em relação ao patrimônio da cidade: “Monumento: Peça de bronze é recolocada no pedestal depois de dois anos”.

No entanto, no dia 18 de abril de 2004, um domingo³⁵, o jornal *O Tempo* traz duas páginas do caderno CIDADES, que neste dia foi veiculado em apenas três páginas, dedicadas à degradação do espaço físico da capital, com imagens, manchetes e legendas denunciando o abandono de muitas construções da capital.

Abrindo o caderno uma grande manchete sobrepõe-se a uma também grande imagem³⁶ (**Figura 6**), que ocupa quase totalmente a parte superior da página. “Prédios abandonados abrigam insegurança”. Na foto, em preto-e-branco, vê-se a fachada de um casarão antigo, fotografado de baixo para cima. Três vãos ocupam a fachada e demonstram a depredação da construção. Nos vãos ainda é possível observar destroços das portas que anteriormente havia no lugar. Pelos vãos também se nota a depredação interna do casarão: paredes pichadas, inexistência de telhado. Externamente as paredes estão descascadas, com rachaduras que comprometem o acabamento refinado da antiga casa. Sobrepondo a imagem também há um subtítulo, diagramado no interior do vão central: “Vizinhança de edifícios e casas na região central de Belo Horizonte reclamam da falta de segurança em locais freqüentemente invadidos por grupos que usam o espaço para consumo de drogas, como motel e até como banheiro”. A legenda da imagem, que também a sobrepõe, identifica a construção: “Fachada do casarão na rua

³⁴ Foto de Marcos Vieira; P&B; 9,6 cm x 8,9 cm; *Estado de Minas*; 09/10/2003; caderno GERAIS; pág. 22.

³⁵ Vale chamar atenção aqui para o dia da publicação, pois é geralmente no final de semana que encontramos grande número de matérias e fotografias que dizem respeito à cidade mas que, não necessariamente, se referem a um acontecimento propriamente jornalístico como um acidente, uma festividade, um homicídio etc. Tais matérias, jornalisticamente denominadas “matérias frias” são muito comuns nos cadernos “Cidade” ou em outros espaços no jornal que buscam uma abordagem do cotidiano da cidade.

³⁶ Foto de Charles Silva Duarte; P&B; 29,5 cm x 18,5 cm; *O Tempo*; 18/04/2004; caderno CIDADES; pág. A14. (**Figura 6**)

Timbiras com Álvares Cabral, que foi parcialmente destruído por um incêndio em 1999, devido à ocupação irregular”³⁷.

Na parte inferior da página mais quatro fotos. Uma³⁸ delas mostra outra casa abandonada, esta na rua do Ouro, na região do bairro Serra, como aponta sua legenda. A casa também apresenta fachada degradada e seu telhado está em processo de demolição. Abaixo desta imagem, uma outra foto³⁹ do casarão da rua Timbiras, apresentado com destaque no alto da matéria. A imagem apresenta um outro lado do casarão, onde se vê novamente o exterior degradado, com vãos e destroços de portas e janelas. Nesta imagem também é possível ver o que resta do telhado do casarão e as ruínas do que foi, anteriormente, um alpendre. A casa, vazia, está cercada de mato e a vegetação também começa a invadir seu interior. Ao lado destas duas fotos, outras duas imagens flagram as ruínas do Cardiominas⁴⁰, obra pública inacabada e interrompida há anos. Uma⁴¹ das imagens traz um rapaz de blusa e bermuda, descalço, sentado em uma espécie de pilar da construção. Na cena, ele acende um cigarro que a legenda aponta ser de crack: “Rapaz fuma crack nas dependências do hospital inacabado, que aguarda reformas”. No fundo da imagem, atrás do garoto, muito mato e lixo. No primeiro plano também é possível observar a vegetação. Na outra imagem⁴², tirada de um ponto mais alto, provavelmente em algum andar superior, avistam-se a ação do tempo sobre a construção (ainda somente em estruturas de concreto) e a ocupação da vegetação ao redor da obra e em seu interior, invadindo-a. Nesta imagem também é possível ver uma espécie de caminho lateral à obra que, aparentemente, funciona como passagem para pessoas que invadem o local para “cortar caminho”.

As imagens, portanto, mostram, em tom de denúncia, a degradação e o descaso com o patrimônio físico e arquitetônico da cidade e apontam para a relação de abandono com a vida da cidade e de seus habitantes.

³⁷ No dia 21 de junho de 2004, uma segunda-feira, o mesmo casarão foi tema de matéria publicada na página 3 do caderno CIDADES do jornal *Diário da Tarde*. Sua foto (de Renato Weil; P&B; 14,7 cm x 9,3 cm) está acompanhada da imagem (foto de Renato Weil; P&B; 14,7 cm x 9 cm) da fachada e um outro casarão antigo de Belo Horizonte, também vítima de abandono e de degradação. Acompanhando as imagens, respectivamente os seguintes título, subtítulo e legenda: “História aos pedaços”, “Degradação: Casarão do século XIX na rua Timbiras está em ruínas, servindo como depósito de lixo, banheiro a céu aberto e motel. Projeto de restauração terá de ser refeito”, “O teto do Casarão (...) não existe mais, pichações dominam o seu interior e as janelas de madeira foram quase todas arrancadas. Retrato do abandono também na Lagoinha”.

Ao olhar estas imagens e ler os textos que as acompanham fica nítida a coincidência de temáticas e conteúdos entre os cadernos “Cidade” dos vários jornais, o que deixa clara a recorrência de assuntos e a identidade em comum desta editoria em relação à cidade. Neste caso há um intervalo de aproximadamente dois meses entre uma publicação e outra, e os jornais envolvidos são de, teoricamente, linhas editoriais opostas e grupos de mídia diferentes, o que não impede que uma angulação e uma temática entre suas matérias e pautas sejam recorrentes.

³⁸ Foto de Charles Silva Duarte; P&B; 10,5 cm x 9,3 cm; *O Tempo*; 18/04/2004; caderno CIDADES; pág. A14.

³⁹ Foto de Charles Silva Duarte; P&B; 10,5 cm x 9 cm; *O Tempo*; 18/04/2004; caderno CIDADES; pág. A14.

⁴⁰ Hospital destinado ao tratamento de doenças cardiovasculares.

⁴¹ Foto de Charles Silva Duarte; P&B; 10,5 cm x 9,3 cm; *O Tempo*; 18/04/2004; caderno CIDADES; pág. A14.

⁴² Foto de Charles Silva Duarte; P&B; 10,5 cm x 9 cm; *O Tempo*; 18/04/2004; caderno CIDADES; pág. A14.

Corroborando com esse ponto de vista, a página ao lado traz a seguinte manchete: “Balança mas não cai’ alimenta lenda urbana”. Preenchendo verticalmente a página, circundada pelo texto da matéria, uma grande imagem do conhecido edifício “Balança mas não cai”, localizado no centro de Belo Horizonte. A foto⁴³, tirada de baixo para cima, reforça a sensação de grandiosidade e de insegurança que se apresenta quando se olha para o edifício. Insegurança pelo seu abandono e as conseqüências deste: habitação ilegal e possíveis problemas em suas estruturas de sustentação, motivo que, inclusive, está relacionado ao seu famoso “apelido”, o nome popular pelo qual ficou conhecido e que foi lembrado pela manchete da matéria. Na base do edifício é possível ver uma espécie de marquise feita de compensados de madeira, já degradada em algumas partes. Nos primeiros andares é possível ver grande número de pichações, assim como vidros quebrados em janelas e a pintura desgastada. Mas entre as inscrições que vemos na fachada degradada, além de pichações, há duas palavras fixadas em duas sacadas centrais do edifício. As palavras são “Povo” e “Prefeitura”. Ambas estão impressas em uma espécie de cartaz, sendo que o cartaz da primeira encontra-se parcialmente rasgado. É curioso pensarmos a “presença ausente” do povo e da Prefeitura no edifício. O edifício abandonado, vazio e degradado. Ou seja, sem a presença – o uso – da população e sem a intervenção do poder público.

Abaixo dessa imagem, funcionando como uma espécie de base do edifício, de acordo com a diagramação realizada pelo jornal, aparecem outras três fotografias. A primeira⁴⁴ delas, da esquerda para a direita, focaliza uma janela específica do edifício. No interior da janela é possível avistar uma sacola e até uma lata de refrigerante, o que dá indícios da ocupação indevida do prédio. A imagem⁴⁵ seguinte apresenta uma porta de ferro, pichada e preenchida com alguns pedaços de madeira. Fechando a porta, há uma corrente e um cadeado. A legenda identifica a porta como entrada principal do edifício. A última foto⁴⁶ mostra a parte da fachada lateral do edifício onde se vêem, novamente, a degradação da pintura (pichações e rachaduras) e o completo abandono (janelas quebradas e portas fechadas).

Mas, além da degradação do patrimônio, outros tipos de problema no espaço físico da cidade são apresentados pelas imagens do *corpus*. Quatro imagens publicadas pelo jornal *Hoje em Dia* no domingo, dia 18 de abril, abordam como tema central a poluição visual espalhada pela cidade. Trata-se de fotos de partes da cidade, onde a presença de faixas e placas provoca um congestionamento de informações e a ocupação desordenada do espaço. A primeira imagem⁴⁷ mostra em primeiro plano uma placa artesanal que divulga uma promoção de saco de cimento

⁴³ Foto de Charles Silva Duarte; P&B; 19 cm x 36,5 cm; *O Tempo*; 18/04/2004; caderno CIDADES; pág. A15.

⁴⁴ Foto de Charles Silva Duarte; P&B; 9,5 cm x 9,3 cm; *O Tempo*; 18/04/2004; caderno CIDADES; pág. A15.

⁴⁵ Foto de Charles Silva Duarte; P&B; 10 cm x 9,3 cm; *O Tempo*; 18/04/2004; caderno CIDADES; pág. A15.

⁴⁶ Foto de Charles Silva Duarte; P&B; 10 cm x 9,3 cm; *O Tempo*; 18/04/2004; caderno CIDADES; pág. A15.

⁴⁷ Foto de Eugênio Moraes; P&B; 8 cm x 8,5 cm; *Hoje em Dia*; 14/02/2004; caderno MINAS; pág. 17.

ocupando parte de uma calçada. Ao fundo, em segundo plano, avistam-se uma placa de propaganda de uma desentupidora dependurada em um poste e atrás desta placa, ao longo da rua, placas indicativas de trânsito. A imagem mostra uma sobreposição de elementos, privilegiando um ângulo em que uma placa encobre parte da outra. Curioso é observar que nessa mesma imagem, mais ao fundo, na mesma calçada onde se encontra a placa de cimento, há pessoas sentadas ao longo da calçada e, mais ao fundo, um pedestre que caminha em direção a essas pessoas. A sensação que temos é de que, assim como as placas se interrompem e se sobrepõem, as pessoas na calçada são alvo fácil para um outro problema de trânsito, uma vez que sua presença pode atrapalhar a circulação de pedestres. A segunda foto⁴⁸, ao lado desta, mostra um cruzamento de ruas onde, em meio às placas indicativas de trânsito, duas faixas estão presas em dois postes e, além de se parcialmente se encobrirem, também escondem uma árvore ao fundo. A terceira foto⁴⁹ apresenta faixas que atravessam os dois extremos de uma rua, estando presas também em postes de lados opostos da rua. A legenda localiza esta rua como sendo a Av. Augusto de Lima, no centro da cidade. A quarta e última fotografia⁵⁰ mostra uma aglomeração de placas, muros e toldos. São placas promocionais de um “Sacolão” e de uma Casa de Carnes. Tais placas, espalhadas em uma calçada, somam-se às placas próprias das duas casas comerciais que também contam com um muro e com um toldo com informações sobre o comércio. Composto a imagem ainda vemos um telefone público e um poste de luz que serve de apoio para uma das placas. A imagem, que aponta para a poluição visual da cidade, ao ser captada pelo espaço fotográfico, focaliza e põe em evidência a cotidiana mancha tipográfica presente no espaço público e físico da capital. Poluição que muitas vezes é visual mas que também torna-se obstáculo não só aos olhos. Vale dizer ainda que tais fotos fazem parte de uma página inteira, cujos temas das matérias giram em torno da seguinte idéia: “BH sem postura”, conforme aponta o ícone que acompanha os textos. Na página encontramos os seguintes títulos: “‘Ferida’ na Serra ameaça prédios” (sobre deslizamentos de terra na região centro-sul da capital), “Faixas são pragas da poluição visual” (matéria da qual as imagens acima descritas fazem parte) e “Impasse pode gerar novos lingüições” (sobre as discussões referentes ao aumento de salário dos rodoviários da cidade)⁵¹.

Seguindo com a idéia dos problemas físicos da cidade ainda há uma imagem a ser ressaltada. A foto⁵², publicada no dia 18 de abril de 2004, no caderno GERAIS do jornal *Estado de*

⁴⁸ Foto de Eugênio Moraes; P&B; 8 cm x 8,5 cm; *Hoje em Dia*, 14/02/2004; caderno MINAS; pág. 17.

⁴⁹ Foto de Eugênio Moraes; P&B; 8 cm x 8,5 cm; *Hoje em Dia*, 14/02/2004; caderno MINAS; pág. 17.

⁵⁰ Foto de Eugênio Moraes; P&B; 8 cm x 8,5 cm; *Hoje em Dia*, 14/02/2004; caderno MINAS; pág. 17.

⁵¹ Essa contextualização se faz pertinente porque alguns dos temas apontados pelas manchetes estarão fotograficamente abordados e construídos em outras edições de outros jornais em épocas distintas. Novamente observamos a interlocução e a recorrência entre as pautas que cercam o caderno “Cidade” e a vida na/ da cidade.

⁵² Foto de Marcos Vieira; P&B; 24 cm x 18,6 cm; *Estado de Minas*; 18/04/2004; caderno GERAIS; pág. 29.

Minas, tem como elemento principal o ribeirão Arrudas e a avenida Tereza Cristina que o segue paralelamente. Na imagem vemos em primeiro plano dois carros que percorrem a avenida e, mais ao fundo, vemos outros carros e alguma parte da cidade, onde avistamos, além de árvores, prédios e casas. Ao longo do rio, canalizado, é possível ver o desembocar de canos que trazem para o curso d'água, acima de tudo, esgoto doméstico. E a matéria refere-se justamente a este aspecto, a poluição do rio. A legenda da foto, além da manchete, direciona a leitura da foto: “Ao longo de 47 quilômetros, o ribeirão apresenta teores de contaminantes acima do permitido pela lei. O esgoto doméstico, apesar da ETE Arrudas, ainda é o principal problema”. A manchete também traz à tona novamente uma palavra muito usada nas matérias que traziam as fotos do abandono do patrimônio: “Degradação enunciada”. A reportagem trata da poluição crescente na nascente do rio e de como este problema se alastra e se agrava por toda a sua extensão. Mais uma vez, a imagem de um local da cidade é usada para ilustrar um problema do cotidiano e reforçar, novamente, o papel de denúncia incorporado pelos cadernos “Cidade”.

Já relacionadas a ações do poder público também encontramos outras imagens. Uma delas “ilustra” uma matéria referente a um impasse da PBH para o cadastro dos vendedores ambulantes do centro da cidade recém transferidos para os “shoppings populares” inaugurados na capital. Na imagem⁵³ está retratada a fachada do Shopping Oiapoque. Podemos ver parte da estrutura da antiga fábrica de bebida que funcionava no local e uma aglomeração de motos estacionadas em frente ao portão principal, que tem sobre ele a placa indicativa do novo shopping e bem à sua frente uma aglomeração de pessoas. Outras três imagens dizem respeito a ações da PBH mas, desta vez, referem-se a intervenções e obras para a melhoria do trânsito tanto em relação aos pedestres quanto às vias de tráfego da cidade.

Uma⁵⁴ das fotos mostra uma parte da nova estação de ônibus do *BH Bus*⁵⁵, da região da Lagoinha, em frente à rodoviária da capital, e acompanha uma legenda que aponta um benefício da nova estação: “A estação da Lagoinha terá elevador de oito metros para deficientes”. As outras duas apresentam ruas da cidade. A primeira⁵⁶, que acompanha uma matéria que funciona como uma espécie de prestação de serviço ao leitor, mostra parte de um viaduto da cidade que será interditado para reforma durante algumas horas no dia seguinte ao da publicação do jornal. A outra imagem⁵⁷ traz retratada parte da avenida Cônsul Antônio Cadar na região dos bairros Santa Lúcia e São Bento, na região sul da capital. No centro da imagem vemos um canteiro central em construção e tripés e cones indicativos da prefeitura, deixando claro o

⁵³ Foto de Pedro Vilela (07/01/2004); P&B; 14,5 cm x 10 cm; *O Tempo*; 24/08/2004; caderno CIDADES; pág. B13.

⁵⁴ Foto de Renato Weil; 4C; 5 cm x 12,3 cm; *Diário da Tarde*; 24/08/2004; caderno CIDADES; capa.

⁵⁵ Esta estação faz parte do projeto de integração da rede rodoviária com a rede metroviária da cidade.

⁵⁶ Foto de Jair Amaral; P&B; 14,6 cm x 9 cm; *Diário da Tarde*; 14/02/2004; caderno CIDADES; pág. 03.

⁵⁷ Foto de Renato Weil; P&B; 19,6 cm x 11,3 cm; *Diário da Tarde*; 24/08/2004; caderno CIDADES; pág. 02.

trabalho em execução. A manchete e o subtítulo dizem respectivamente: “Obras na Zona Sul”, “Trânsito: intervenções alteram o tráfego em trecho da avenida Prudente de Moraes e na avenida Cônsul Antônio Cadar”.

Nessas imagens, mostra-se presente a idéia da cobertura do jornal pautada pelas intervenções do poder público na capital e como tais ações afetam fisicamente a cidade. Mais uma vez as imagens funcionam como complemento à informação textual e reforçam a idéia da cidade em obras e em constante melhoria.

Nesse sentido, olhando para a cidade física representada através de seus espaços e da relação destes com o poder público, com a vida cotidiana (principalmente no que diz respeito aos vários problemas) e com a história da cidade, ficam claras as várias facetas que marcam o tom dos cadernos “Cidade” e a comunhão de temas e abordagens existentes entre eles. A cidade assim ganha contornos pré-definidos e, de certa forma, passa a ser valorizada a partir dos mesmos aspectos. A cidade física dos jornais, materializada nas fotos que retratam em destaque sua arquitetura, patrimônio, suas vias e seus logradouros, é uma cidade rica em elementos. Mas essa mesma cidade física só pode existir se seu espaço, seus locais e lugares forem habitados e vividos. Em quase toda a totalidade de fotografias sobre a cidade os espaços físicos estão presentes, localizando os sujeitos e situando suas ações. No entanto, na dialética da relação existente entre os sujeitos e os espaços, quando os sujeitos falam, irrompem, crescem no cenário, no ambiente que ocupam, novas faces da cidade se descortinam. O espaço cede a palavra às pessoas e, muitas, são as imagens que apresentam jornalisticamente essa outra multiplicidade de sentidos da(s) Belo Horizonte(s).

2.1.1.2. Formas de ocupar a cidade

A cidade gera uma prática, sugere uma prática. Para além da sua existência física e material, na cidade é possível admitirmos contextos transformados, mutáveis a partir das mutações originadas de seus usos, recepções e apropriações. Como aponta Lucrécia Ferrara, “[...] o ligar na cidade está permeado pelo tempo do espaço social que contracena com a cidade como espaço físico. Identificar os lugares da cidade supõe perceber o processo de imagens presentes e passadas que os qualificam e atestam um modo de apropriação” (FERRARA, 2000, p. 124).

Assim, podemos nos perguntar: Qual cidade aparece a partir das imagens noticiosas que mostram a ocupação dos seus espaços pelas pessoas que ali transitam? O que essa ocupação recortada pelo registro fotográfico e, por isso, transformada em representação, quer dizer sobre a

“cidade vivida”? O que dizem e significam os transmitidos nas intervenções humanas em Belo Horizonte?

Em nossas observações, o caderno “Cidades”, ao pautar as intervenções do poder público na vida da capital ou as conseqüências destas, revela muitas formas de ocupação da cidade, retratando-a em espaços, lugares praticados.

a) protestos

As várias ocupações flagradas pela câmera fotográfica jornalística, quando, no espaço fotográfico, revelam uma presença, uma marca, uma intervenção na “ordem desordenada” da vida da capital. Ao longo do *corpus*, alguns grupos de imagens referentes a protestos e outros acontecimentos ocorridos em Belo Horizonte colocam em evidência a vida da cidade por meio da voz de seus habitantes, uma voz que se manifesta e se materializa de diferentes maneiras e em diferentes lugares. A cidade se torna palco para ação efetiva de seus múltiplos atores.

No dia 14 de fevereiro de 2004, sábado, todos os jornais trouxeram estampadas fotos de um protesto ocorrido no dia anterior promovido pelos rodoviários de Belo Horizonte, a chamada operação “lingüição”. Nela, motoristas de ônibus do transporte público enfileiram seus veículos nas principais vias da cidade, criando uma espécie de corredor de veículos, tumultuando o trânsito e tornando-o lento. As imagens do protesto registram o transtorno criado, evidenciando as dimensões da ação e sua presença marcante, deixando claros, além da intervenção precisa no espaço urbano, os efeitos e as conseqüências desta para, principalmente, a população da cidade. Além disso, nas imagens, fica notória a visibilidade desse tipo de intervenção. O espaço fotográfico funciona muito bem e quase que dialoga com o espaço urbano e com o uso deste, reforçando o alcance do ocorrido.

Ao todo, nove imagens trazem o protesto representado. Inicialmente podemos ressaltar três imagens que foram veiculadas na capa dos seguintes jornais: *Diário da Tarde*, *Hoje em Dia* e *O Tempo*. A presença das fotos demonstra a importância do ocorrido (para a cidade e para os jornais⁵⁸) e a dimensão por ele assumida⁵⁹. O conteúdo e a composição das imagens

⁵⁸ Os processos que envolvem a valoração dos conteúdos no interior dos jornais e as dinâmicas de produção das notícias (textuais e fotográficas) já foram abordados anteriormente no primeiro capítulo deste trabalho. Sobre o protesto do “lingüição”, é interessante dizer que as imagens publicadas no sábado dia 14 de fevereiro referem-se a um episódio ocorrido no dia anterior, uma sexta-feira, dia de trânsito mais intenso nas ruas da capital. Assim, ficam evidentes a estratégia do protesto e a sua maior repercussão e as conseqüências dele em relação ao tráfego de veículos e à vida dos cidadãos (pedestres, passageiros e motoristas).

⁵⁹ Vale lembrar que todas as fotos são coloridas, uma vez que todos os jornais que compõem o *corpus* trabalham com este tipo de impressão na capa.

corroboram essa idéia. Na capa do jornal *Hoje em Dia*, a imagem⁶⁰ (**Figura 7**) sobre o protesto ocupa, horizontalmente, três das cinco colunas de texto e, verticalmente, quase metade da página. Na foto, aérea, provavelmente tirada de um helicóptero, vemos uma pista de um dos viadutos do Complexo da Lagoinha ocupada dos dois lados por vários ônibus. No plano superior da imagem avistamos parte da Rodoviária e, por isso, sabemos se tratar da pista que vai do sentido centro-bairro e cuja continuação se dá na Avenida Antônio Carlos. As outras pistas, próximas à pista ocupada, apresentam o trânsito livre, sem congestionamento, o que comprova que a imagem não foi tirada em um dos horários de pico, quando o trânsito é, geralmente, mais confuso. Além disso, o número de ônibus comprova tratar-se do protesto. Construída a partir de uma tomada superior, a imagem permite ao leitor dimensionar a proporção do ato e as conseqüências do mesmo. Relembrando as palavras de Mouillaud, o protesto, enquanto uma manifestação de tipo grevista, constitui-se como obstáculo à cidade, e a cidade se lhe constituiu obstáculo. Nessa perspectiva,

[...] A greve e a cidade se revelam uma pela outra. A cidade é a tela sobre a qual se vê a greve; e a greve, a tela em que se vê a cidade. Nela a cidade se revela como uma circulação de fluxo, e é enquanto fluxo que a greve a afeta. As duas faces não são mais separáveis que um avesso e seu direito. O reflexo reflete o refletidor em que se reflete (MOUILLAUD, 2002, p. 46).

Na capa do jornal *Diário da Tarde* neste mesmo dia, o início da Avenida Antônio Carlos, no sentido centro-bairro, aparece em uma grande fotografia⁶¹ (**Figura 8**), que ocupa quase metade da parte inferior da página e pequena parte da superior. A imagem, desta vez provavelmente tirada do interior de algum prédio localizado na Avenida Antônio Carlos, apresenta claramente, numa visão mais próxima daquela que pedestres, motoristas e passageiros tiveram do protesto, o alcance do mesmo; deixando clara sua principal conseqüência, que foi o retardo no trânsito. Na imagem fica evidente a ocupação pelos ônibus das três pistas da avenida que vão em direção à região da Pampulha. A coloração vermelha de muitos ônibus chama a atenção para a aglomeração dos veículos na via. A última imagem de capa, a fotografia⁶² (**Figura 9**) publicada no jornal *O Tempo*, mostra um outro ângulo da agitação. Na verdade, um outro local. Desta vez o protesto foi focalizado na Avenida Amazonas, outro corredor de tráfego muito importante da cidade. A pista interrompida corresponde àquela que engloba o trajeto Cidade Industrial-Belo Horizonte, incluindo-se aí os veículos que vêm de Contagem e Betim. A foto⁶³, com muito menos destaque na primeira página do jornal do que as outras duas que acabamos de

⁶⁰ Foto de Marcelo Prates; 4C; 16,8 cm x 21,8 cm; *Hoje em Dia*, 14/02/2004; capa. (**Figura 7**)

⁶¹ Foto de Marcos Vieira; 4C; 14,2 cm x 24,6 cm; *Diário da Tarde*, 14/02/2004; capa. (**Figura 8**)

⁶² Foto de Charles Silva Duarte; 4C; 9,5 cm x 12,3 cm; *O Tempo*, 14/02/2004; capa. (**Figura 9**)

⁶³ Esta mesma imagem foi publicada na capa do jornal *Super Notícia*, nesta mesma data.

citar, não deixa, entretanto, de ressaltar o volume atingido pelo protesto. Aparentemente tirada de um ponto alto da avenida, ela retrata uma grande extensão da via ocupada pelos ônibus, que formam uma fila indiana ao longo do asfalto. O fotógrafo capta um trecho de descida, seguido de uma subida, o que permite observarmos o comprimento do enfileiramento. Do primeiro plano da imagem ao último, os ônibus estão presentes, atravessando verticalmente toda a fotografia. As pistas laterais à pista ocupada pelos ônibus também estão bastante movimentadas, o que indica a lentidão do trânsito.

Ainda dentro dessa manifestação, é interessante citar uma última imagem⁶⁴, também publicada no jornal *O Tempo* e que traz um outro ponto de vista fotográfico do acontecimento. A imagem mostra uma mulher que traz uma criança ao colo e uma sacola nos braços. Ela está ao lado de um ônibus e parece caminhar para a frente deste veículo, que, conforme é visível, faz parte do protesto, estando estacionado entre outros dois. A legenda situa a foto, destacando o transtorno causado pela operação “lingüição” não só em relação ao tráfego, mas também em relação aos usuários: “Usuária se cansa e desce do ônibus que participava do ‘lingüição’ na avenida Amazonas na manhã de ontem”. Uma imagem que não mostra especificamente o protesto, mas o enquadra sob outro aspecto.

Outro protesto que ganhou destaque fotográfico nos cadernos “Cidade” diz respeito a uma assembléia dos professores das escolas estaduais que se reuniram para discutir sua situação e deflagrar um indicativo de greve para a categoria. Novamente, quase todos os jornais trouxeram imagens sobre a manifestação. Com exceção do jornal *Hoje em Dia*. O jornal *Diário da Tarde* trouxe estampadas duas imagens sobre o ocorrido. A primeira⁶⁵ funciona também como chamada para o caderno CIDADES e está na capa do jornal. Nela vê-se uma grande aglomeração de pessoas, todas com um dos braços levantados. Ao fundo da imagem vê-se o monumento-símbolo da Assembléia Legislativa de Minas Gerais, o que localiza o cenário da imagem, a Praça da Assembléia. Bem ao fundo da imagem é possível verem-se a bandeira do Brasil hasteada e uma bandeira vermelha em movimento, agitada por alguma pessoa presente na praça. Acompanhando a foto a seguinte manchete: “Greve no Estado”. No interior do jornal, uma foto⁶⁶ (**Figura 10**) ocupa quase a totalidade da parte superior da capa do caderno CIDADES. A imagem mostra novamente a aglomeração e a Praça da Assembléia, só que por um novo ângulo. Em primeiro plano na imagem, em seu canto esquerdo, está um homem, grisalho, que segura um

⁶⁴ Foto de Charles Silva Duarte; 4C; 14,6 cm x 12 cm; *O Tempo*; 14/02/2004; caderno CIDADES; pág. B2.

⁶⁵ Foto de Cristina Horta; 4C; 4,6 cm x 4,6 cm; *Diário da Tarde*; 06/08/2003; capa. Essa mesma imagem foi publicada em P&B na página 24 do caderno GERAIS do jornal *Estado de Minas*, com as seguintes dimensões: 9,2 cm x 9,3 cm.

⁶⁶ Foto de Cristina Horta; 4C; 29,6 cm x 13,5 cm; *Diário da Tarde*; 06/08/2003; caderno CIDADES; capa. (**Figura 10**)

microfone e se dirige para as pessoas⁶⁷. Ele parece estar em uma espécie de palanque, uma vez que está em um nível superior em relação aos demais. À sua esquerda, vemos parte do prédio da Assembléia Legislativa, sua entrada principal, voltada para a praça. As pessoas, que se espalham pela praça e pelas escadarias do prédio olham, em sua maioria, para o homem que lhes fala ao microfone. No fundo da imagem, novamente vemos a bandeira do Brasil. Junto às escadarias é possível também avistar uma caixa de som. Acompanhando a imagem temos os seguintes textos principais: “A rotina da escola pública” (título), “Greve: Depois de paralisações e aulas reduzidas, professores da rede estadual ameaçam cruzar os braços a partir do próximo dia 28. Secretaria irá cortar pontos e pais dizem que alunos já estão desmotivados” (subtítulo) e “Na assembléia realizada ontem no pátio da Assembléia Legislativa, os professores votaram indicativo de greve por tempo indeterminado. SEE garante que plano de carreira irá em votação” (legenda).

Outras duas categorias de trabalhadores aparecem ocupando espaços na cidade e realizando protestos. Uma delas, de servidores públicos da saúde, aparece retratada no dia 12 de dezembro de 2003 nos jornais *O Tempo* e *Super Notícia*. Na imagem⁶⁸ publicada neste último, vêem-se em primeiro plano na imagem parte de réplica de um caixão funerário e, dependurada a ele, uma bandeira da CUT (Central Única dos Trabalhadores). Ao fundo atrás do caixão vemos a aglomeração, onde novamente é possível notar bandeiras da CUT. Já a imagem⁶⁹ do jornal *O Tempo* mostra essa mesma aglomeração por um outro ângulo. Algumas pessoas estão com as cabeças voltadas para cima, parecem gritar, protestando em frente a algum lugar. A legenda da foto localiza o lugar como sendo a Secretaria Estadual de Saúde. As pessoas estão em primeiro plano na foto e também agitam as bandeiras da central sindical. A outra categoria está retratada no dia 14 de fevereiro, no jornal *Diário da Tarde*. A foto⁷⁰ refere-se a um pequeno protesto realizado por “toreiros” que, proibidos de vender verduras no centro da capital, invadiram a Regional Centro-Sul (órgão administrativo da PBH) para protestar. O título que acompanha a foto é bem ilustrativo em relação às formas de ocupar a cidade, como temos acompanhado: “‘Toreiros’ ocupam a Regional Centro Sul”. Na imagem vê-se um pequeno grupo de pessoas, em frente a um edifício, discutindo entre si.

Além das manifestações que representam uma certa categoria de trabalhadores, outras reivindicações também são encontradas e apresentam formas de ocupação do espaço urbano. Exemplo disso é o protesto realizado por pessoas comuns da cidade contra o extermínio de animais de rua realizado pela Prefeitura de Belo Horizonte. Com exceção do jornal *Hoje em*

⁶⁷ Nos jornais *O Tempo* e *Super Notícia*, esse mesmo ângulo faz parte das imagens publicadas mas, diferentemente, quem está discursando é uma mulher.

⁶⁸ Foto de Élcio Paraíso; P&B; 10 cm x 6,6 cm; *Super Notícia*, 12/12/2003; caderno CIDADES; pág. 04.

⁶⁹ Foto de Élcio Paraíso; P&B; 14,5 cm x 9,7 cm; *O Tempo*; 12/12/2003; caderno CIDADES; pág. B3.

⁷⁰ Foto de Paulo Filgueiras; P&B; 9,6 cm x 7,3 cm; *Diário da Tarde*; 14/02/2004; caderno CIDADES; pág. 03.

Dia, todos os outros veículos estamparam imagens sobre o evento. O *Diário da Tarde* inclusive trouxe uma chamada fotográfica sobre a notícia em sua capa. E o jornal *Estado de Minas* estampou também uma chamada deste tipo na primeira página do caderno GERAIS. Das imagens veiculadas, num total de sete, podemos destacar algumas. Uma⁷¹ delas, veiculada no *Diário da Tarde*, mostra um grupo de pessoas em frente ao coreto da Praça da Liberdade, em meio a cartazes e a animais, principalmente cães. Nos cartazes podemos ler: “Não ao extermínio, sim à esterilização”, “Diga não à morte na câmara de gás”. A legenda da foto diz: “As entidades de proteção defendem a esterilização, como método de baixo custo para controle de cães”.

Na página 22 do jornal *Estado de Minas*, uma foto⁷² (**Figura 11**) mostra, em primeiro plano, duas moças portando máscaras e segurando, cada uma, um cachorro. Uma das moças carrega um pequeno cachorro com um dos braços e com o outro segura algumas folhas que parecem ser panfletos. Ao lado delas, um homem caminha de mãos dadas com uma criança. Eles observam a ação da moça. No segundo plano da imagem é possível ver uma pintura, armada em um tripé, onde se vê registrada a imagem de uma criança abraçada a um cachorro. Ao fundo, várias outras pessoas portam máscaras. Certamente as máscaras fazem alusão ao extermínio dos animais em câmaras de gás pela PBH. A presença de folhetos, faixas e das máscaras aponta para a organização do movimento. A presença do mesmo em quatro dos cinco principais jornais em circulação na cidade também aponta para sua repercussão jornalística.

O jornal *O Tempo* ainda priorizou um outro enfoque para a ação, trazendo duas fotos de animais e seus proprietários, o que é identificado pelas suas legendas. As fotos têm como foco principal o carinho das pessoas com os animais. Uma das imagens⁷³ traz em primeiro plano uma senhora abraçada com um cão. Seu rosto está bem próximo ao do cachorro. Ela o carrega como se fosse uma criança. Sua expressão é de felicidade. Ela sorri enquanto, ao fundo, podemos ver, o protesto continua junto ao coreto da praça. É a cidade, em constante movimento...

b) Outras formas de ocupar: movimentos cotidianos

Mas, além de protestos, há outras formas de ocupar o espaço urbano e que estão, diretamente, relacionadas ao poder público. Uma imagem veiculada no jornal *Hoje em Dia* mostra a ocupação dos camelôs em um dos novos shoppings populares inaugurados da capital. Diferentemente de uma imagem que já citamos acima, desta vez, o que se destaca, não é somente o espaço – uma antiga fábrica de cerveja no centro de BH – mas sim a forma como este espaço

⁷¹ Foto de Euler Júnior; P&B; 9,6 cm x 5,7 cm; *Diário da Tarde*; 21/06/2004; caderno CIDADES; pág. 02.

⁷² Foto de Euler Júnior; 4C; 19,7 cm x 11,4 cm; *Estado de Minas*; 21/06/2004; caderno GERAIS; pág. 22. (**Figura 11**)

⁷³ Foto de Charles Silva Duarte; P&B; 14,5 cm x 13,6 cm; *O Tempo*; 21/06/2004; caderno CIDADES; pág. A12.

foi utilizado por seus novos ocupantes. Na foto⁷⁴ (**Figura 12**), que ocupa mais da metade da parte superior da página, vemos as ruínas da antiga fábrica e, no pátio, entre as ruínas, as barracas dos ambulantes que antes ocupavam as ruas da cidade. O número de barracas é grande e a presença de pessoas não é pequena. No entanto, a imagem denuncia que a mudança foi apenas física, já que as barracas ainda se mostram rudimentares, cobertas a sua maioria, por lonas e, de certa forma, amontoadas. Além disso, o grau de degradação das ruínas da fábrica e o chão de terra batida comprovam a falta de uma boa estrutura para os comerciantes e para os clientes. Apesar da unificação dos vendedores em um só local, outras melhorias parecem ainda distantes. A manchete que acompanha a foto diz: “Camelôs se organizam na antiga fábrica”. Casando as informações imagéticas e textuais, é possível dizer que o governo público nada mais fez além de deslocar os vendedores para a fábrica. A idéia de um “shopping”, mesmo popular, ainda parece distante.

Outra imagem refere-se ao trânsito da capital, mas a partir de seus passageiros e motoristas. Referindo-se ao Detran-MG, a foto⁷⁵ traz retratada parte da fachada da Divisão de Veículos do órgão no bairro Gameleira. À frente da fachada, uma aglomeração de pessoas, aparentemente uma fila. A fotografia, que acompanha uma pequena nota, está na capa do *Diário da Tarde* do dia 14 de fevereiro de 2004. A nota aponta para uma “via-sacra” enfrentada pelos usuários do órgão. Segundo o texto, é preciso paciência e tempo em relação à execução dos serviços prestados no local.

Filas, esperas, burocracias são exemplos da presença do poder público e da influência deste na vida da cidade e, mais especificamente de seus cidadãos. Mas além de mostrar essa relação muito próxima – o que condiz com as pautas e temáticas que permeiam os cadernos “Cidade” – tais imagens apontam ao mesmo tempo para questões cotidianas, para os sujeitos, para temporalidades existentes na cidade. “Os elementos móveis de uma cidade, especialmente as pessoas e suas atividades, são tão importantes como as suas partes físicas e móveis” (LYNCH, 1988, p. 11).

As fotografias, ao flagrarem esses movimentos, esses passos corriqueiros que se inscrevem pela metrópole belo-horizontina, deixam transparecer características dos habitantes e suas maneiras de apreender o urbano que os cerca. E tais apreensões vão muito além daquelas que a relação com as instituições públicas promovem ou ocasionam, assim como numa relação somente medida através do espaço. Em pequenos acontecimentos, em festividades, comemorações e até mesmo em estilos de comportamento das pessoas, a vida da cidade se

⁷⁴ Foto de Cristiano Couto; P&B; 19,7 cm x 13,5 cm; *Hoje em Dia*; 06/08/2003; caderno MINAS; pág. 15. (**Figura 12**)

⁷⁵ Foto de Paulo Filgueiras; 4C; 2,9 cm x 5,6 cm; *Diário da Tarde*; 14/02/2004; capa.

materializa fotograficamente de outras diversas maneiras, deixando transparecer em evidência seus sujeitos e o tempo na metrópole. Um tempo múltiplo, de temporalidades diversificadas. É isso que buscaremos mostrar adiante.

2.1.2. Tempos e temporalidades da vida cidadina: sujeitos

O cotidiano é o ponto de partida dos cadernos “Cidade” para uma leitura da capital mineira. Ele permeia todas as temáticas noticiosas publicadas diariamente em suas páginas. Há uma preocupação editorial em relação à cidade, donde se percebe que o espaço local – principalmente – aparece como demarcador de um campo de trabalho para o qual o jornalista e o fotojornalista devem dirigir seu olhar. Mas, se tratamos do cotidiano, devemos lembrar que, além do local, há algo que o constitui essencialmente: a temporalidade. No cotidiano, espaço e tempo andam juntos, assim como na cidade. O espaço sugere o tempo, assim como o tempo sugere o espaço. Para entender a cidade, percebê-la em manifestações simbólicas e concretas, não basta trabalhar com as escalas espaciais “[...] há que se dar igual atenção à dimensão temporal” (ABREU, 2003, p. 97).

Na fotografia também o mesmo ocorre: espaço anda junto com tempo. Há um corte espacial que aponta para um corte temporal. O espaço fotográfico sugere uma interrupção em um tempo que flui. “Toda fotografia representa em seu conteúdo uma interrupção do tempo e, portanto, da vida” (KOSSOY, 2001, p. 44). Aquilo que a foto recorta é aquilo que perde seu fluxo e torna-se fixo. Um contínuo que passa a ser descontínuo, que passa a ser fragmento isolado de uma seqüência. Mas, como afirma Philippe Dubois, este instante único, pontual, “não exclui nem uma certa relação com a *duração*, nem a existência de uma grande *mobilidade* interior. O instante fotográfico é um instante eminentemente *paradoxal*” (DUBOIS, 2001, p. 166, grifo do autor).

Assim como nos espaços fotográficos, além do tempo do referente, há também o tempo da foto. Da nossa temporalidade crônica, real, irrompe uma nova temporalidade, a do registro. Na foto, ao mesmo tempo em que há um momento detido de uma imobilidade infinita, instaura-se uma nova mobilidade, um novo infinito.

Nesse ato de captura, apesar de haver uma detenção, não há somente a morte. Há, também, uma sobrevivência, uma vida nova para o instante que se esvaiu. Nisso consiste o paradoxo proposto por Dubois: a foto salva algo do desaparecimento, fazendo este algo desaparecer. Por isso há nesse processo uma *passagem*. Há um tempo contínuo que é fixado e, quando fixado, ganha nova continuidade. A foto realiza a perpetuação de um passado no interior de um presente.

E esse movimento de passagem será sempre contínuo. “O vazio imóvel instituído pelo corte será assim, paradoxalmente, atravessado por inteiro de intensos vaivéns, de idas e vindas no próprio interior do *ato fotográfico*” (DUBOIS, 2001, p. 174, grifo do autor).

A fotografia, por mais próxima que esteja do seu objeto, está separada dele. Nos tempos intrínsecos à imagem fotográfica, fica clara a clivagem existente entre o real e o representado⁷⁶. As condições temporais da imagem, aliadas às condições espaciais, aproximam novas temporalidades e espaços, perpetuando um visto, mas também complexificando-o, construindo-o. Da mesma forma, os compósitos de espacialidades e de temporalidades citadinos interferem na geração das formas, conteúdos e representações múltiplas formadas ali, diariamente. Nas imagens fotográficas de nosso *corpus* há um *isto foi*, como aponta Barthes em relação à questão indicial fotográfica, mas há também uma atualidade, composta de um presente e de vários outros tempos que habitam a cidade e a vida de seus sujeitos e que não se esgota no “passado fotográfico”, no seu tempo fixo e rompido.

Nossas fotografias, assim, mostram sempre esta duplicidade. Há nelas o representado, assim como um real. Uma *primeira* e uma *segunda* realidades, assim como nos aponta Boris Kossoy (1999), em constante mobilidade. Uma inserida na outra. As fotos são representações da cidade, nela geradas, por elas geradas. A cidade está nas fotos assim como as fotos estão na cidade. Assim, olhando para as fotografias dos jornais que trazem representada a cidade, como buscar lidar com o tempo? Como as temporalidades da cidade aparecem? Que temporalidades são essas? Como se dá a confluência entre o tempo da imagem, do jornal e o tempo da cidade? Através dos sujeitos representados e de suas ações. Através da imobilidade interior das imagens, aparente na fixidez das ações dos sujeitos representados, dos cidadãos e da vida recortada pelo fotógrafo e registrada pelos jornais.

Nas várias notícias dos cadernos “Cidade”, há situações em que os personagens e suas ações falam mais alto que os espaços que ocupam e direcionam um outro olhar para a cidade, transparecendo e tornando mais densa a (ou alguma) vida social que habita a cidade. Olhando os sujeitos e as temporalidades advindas a partir de sua presença e apropriação é possível ver a cidade como apropriação do seu usuário. A cidade “[...] só se concretiza na medida em que é centro de atração de vivências múltiplas e atende à necessidade de centralizar, de fazer convergir as relações humanas” (FERRARA, 1988, p. 41). Nas imagens a seguir, isso fica claro. Assim como fica clara uma específica apropriação fotográfica da cidade pelo jornal.

⁷⁶ Neste sentido, Santaella e Nöth apontam esta duplicidade da fotografia. Ela, como signo, está no lugar de alguma coisa, mas nunca será esta coisa. A fotografia, assim, só pode “[...] funcionar como signo porque representa, substitui, registra, está no lugar de alguma coisa que não é ele próprio, daí ser necessariamente um duplo” (SANTAELLA; NÖTH, 2001, p. 131).

2.1.2.1. Trivialidades locais: os habitantes da cidade

Muitas das fotografias que compõem nosso *corpus* apresentam a cidade a partir de pequenos acontecimentos, fatos triviais que permeiam seu cotidiano, assim como apontam algumas maneiras de ser do habitante da capital mineira, alguns hábitos e atividades. Nelas estão à mostra estes sujeitos, a vida na cidade, as suas temporalidades. Tudo apresentado e representado de formas bem específicas e, muitas vezes, entrelaçadas e, até, tipificadas.

No sábado dia 14 de fevereiro o jornal *Estado de Minas* publicou três imagens que acompanham uma matéria sobre o encerramento do horário de verão e os reflexos do horário para a vida da cidade e na vida de seus habitantes. A manchete e as fotos, no entanto, priorizam este último aspecto. O título diz: “Corpo em paz com os ponteiros”. As imagens mostram pessoas e estão relacionadas com suas opiniões sobre o horário de verão e as influências deste em seus hábitos em seus corpos. A primeira⁷⁷ (**Figura 13**) delas, em destaque em relação às outras duas, mostra, em primeiro plano, um jovem sentado em uma mesa de bar. O jovem porta brincos e um colar. Tem os cabelos arrepiados por gel e uma pequena barba no queixo. Vemos também que usa uma camiseta colorida, estampada com desenhos. Na mesa, vemos copos de cerveja, garrafas da bebida e uma lata de refrigerante. Ao fundo vemos algumas pessoas que o acompanham na mesa e mais ao fundo ainda é possível ver outras pessoas sentadas em uma outra mesa e outras duas em pé. A impressão é de que a foto foi tirada em uma calçada, ao ar livre. Este tipo de disposição, mesas ao ar livre, é muito comum nos bares da cidade. O jovem olha na direção da câmera, mas não fixamente para ela. Provavelmente está conversando com a repórter que escreveu a matéria. Uma das pessoas da mesa, uma garota, empunha uma máquina fotográfica, uma câmera digital, e a direciona para a ação da entrevista. Neste movimento cria-se uma situação inusitada na imagem já que temos uma câmera voltada para a outra. A da garota e a da fotojornalista. A legenda da foto diz: “O estudante Ian Soares não reclama do horário modificado e diz que vai aproveitar a noite mais longa em uma festa”. A foto, portanto, capta um cidadão de BH e, através dele, personifica, de alguma forma, a vida da cidade e na cidade. E, nesse sentido, vale lembrar também o ambiente em que se encontra o jovem, sua vestimenta e as pessoas ao seu redor. Certamente trata-se de algum local da região centro-sul da cidade. Nos jornais do *corpus* as pessoas que aparecem geralmente personificadas, transformadas em personagens da cidade, são, em sua maioria, visivelmente de uma melhor classe social e seus hábitos, seus comportamentos não destoam do comum. Quando isso não ocorre, quando algo

⁷⁷ Foto de Letícia Abras; 4C; 16,8 cm x 10,5 cm; *Estado de Minas*; 14/02/2004; caderno GERAIS; pág. 20. (**Figura 13**)

desvia dessa proposta ou desses lugares (ou nesses lugares), as pessoas que vemos se encontram em outras partes do caderno, em outras matérias, cujas temáticas, geralmente, circundam a pobreza e a violência.

As outras duas imagens que dizem respeito à matéria são retratos do rosto de um homem e uma mulher. Acompanhando as fotos, cujo local de origem não é possível determinar, duas frases. Cada uma referindo-se à opinião de uma pessoa sobre o tema do horário de verão. Acompanhando a fotografia⁷⁸ da mulher, uma senhora, identificada como Ângela Maria da Cunha, funcionária pública, a seguinte fala: “Nosso relógio biológico não bate com essa mudança. Quando o corpo começa a se acostumar, muda de novo”. Já acompanhando a foto⁷⁹ do homem, um rapaz, identificado como Luiz Fernando Rodrigues, *motoboy*, uma fala referente às mudanças provocadas pelo horário em seus hábitos: “Gosto da alteração porque o dia fica maior, mas vou aproveitar o final do horário de verão para descansar”.

Seguindo com essa tipificação imagética de hábitos e locais e, conseqüentemente, da vida cotidiana da/ na cidade, outras três imagens valem ser ressaltadas. Duas delas, também referentes a uma matéria sobre comportamento, publicada no jornal *Hoje em Dia* no domingo dia 18 de abril de 2004, são retratos de dois casais de adolescentes. As fotos ocupam quase dois terços da parte superior da página e referem-se a uma matéria que fala sobre educação sentimental no colégio e sobre o namoro na escola. A primeira imagem⁸⁰ mostra um casal de pé, abraçado e de mãos dadas. O menino abraça a menina por trás e ambos olham para a câmera e, posando, sorriem. No ombro do menino é possível ver parte da alça de uma mochila. A menina está de calça preta e sua blusa é do uniforme do Colégio Estadual Central. Ao fundo, vêem-se alguns outros jovens e algumas árvores. O local parece ser o pátio do colégio. A outra foto⁸¹, ao lado desta, mostra também outro casal sorrindo e posando para a câmera. Nesta imagem o casal encontra-se sentado e a menina está sentada no colo do garoto. Ambos portam uma “aliança de compromisso” na mão direita.

A terceira imagem é uma foto estampada na capa do jornal *Hoje em Dia* da segunda-feira dia 21 de junho de 2004. A fotografia⁸² (**Figura 14**) ocupa grande espaço na parte inferior da página, merecendo destaque. Além dessa imagem somente mais uma outra, sobre uma vitória do Clube Atlético Mineiro pelo Campeonato Brasileiro, em dia anterior. A imagem mostra parte da Praça do Papa, localizada no bairro Mangabeiras, zona sul da capital. No primeiro plano da foto vemos duas mulheres em um pano sobre a grama da praça. Uma delas está deitada em um

⁷⁸ Foto de Letícia Abras; 4C; 4 cm x 6,6 cm; *Estado de Minas*; 14/02/2004; caderno GERAIS; pág. 20.

⁷⁹ Foto de Letícia Abras; 4C; 4,6 cm x 6,6 cm; *Estado de Minas*; 14/02/2004; caderno GERAIS; pág. 20.

⁸⁰ Foto de Cristiano Machado; P&B; 22,2 cm x 9,5 cm; *Hoje em Dia*; 18/04/2004; caderno MINAS; pág. 29.

⁸¹ Foto de Cristiano Machado; P&B; 22,2 cm x 9,5 cm; *Hoje em Dia*; 18/04/2004; caderno MINAS; pág. 29.

⁸² Foto sem referência de autor; 4C; 17 cm x 16,3 cm; *Hoje em Dia*; 21/06/2004; capa. (**Figura 14**)

travesseiro e a outra, sentada, observa duas crianças brincando no *playground* de madeira existente na praça. Sob esta estrutura vemos um homem que segura uma menina no colo e com uma das mãos parece ajeitar um papagaio de brinquedo (uma pipa). No fundo da imagem, atrás do brinquedo, vemos outras pessoas, entre elas outras crianças. Mais ao fundo também avistamos parte de casas do bairro. A foto, aparentemente, lembra um final de tarde na cidade – possivelmente de domingo por se tratar de um jornal de segunda-feira. Isso é comprovado pela legenda, que traz os seguintes dizeres: “Outono/Inverno: O domingo foi de duas estações e os belo-horizontinos desfrutaram das praças com a temperatura amena e prenúncio de muito frio nos próximos dias”. Mais uma vez a imagem tipifica os cidadãos, ilustrando a população belo-horizontina em praças. Uma população e uma praça bem específicas.

Outra imagem⁸³ (**Figura 15**) de habitantes específicos da cidade em uma praça, desta vez a Praça da Liberdade, mostra uma grande quantidade de pessoas com os braços erguidos e cruzados. A foto, que ocupa quase ¼ da página, traz em primeiro plano um grupo de senhoras com blusas de malha, o que indica estarem realizando alguma atividade física. Ao fundo vemos várias outras pessoas e parte das palmeiras imperiais que atravessam a praça. A disposição retratada comprova que o ambiente estava bastante cheio. O fundo da imagem está desfocado, mas isso não impede de vermos essa lotação. Acompanhando a imagem, respectivamente, o seguinte título e legenda: “Caminhada: Exercício físico para uma vida melhor”; “Centenas de participantes de grupos de terceira idade fizeram alongamentos ontem, na Praça da Liberdade, com disposição e energia”.

Nesse conjunto da vida cotidiana e de seus habitantes há imagens que mostram os belo-horizontinos em suas atividades diárias de trabalho. Uma primeira imagem mostra a restauração de uma peça sacra. Na foto⁸⁴ (**Figura 16**), tirada de cima pra baixo, vemos um homem de óculos e luvas, portando uma ferramenta nas mãos, trabalhando em uma imagem, aparentemente de madeira, de uma Nossa Senhora. A peça encontra-se deteriorada, com danos principalmente em sua pintura. O homem olha fixamente para ela. Ele está sentado e a imagem aparece sobre uma bancada. O ambiente, pouco visível, lembra um laboratório ou um ateliê. A legenda da imagem identifica a peça: “Nossa Senhora da Conceição é de origem baiana e foi atacada por fungos e pela umidade, segundo especialista”. A peça, segundo o texto, pertence ao acervo do Palácio da Alvorada em Brasília e está sendo restaurada pelo Cedor (Centro de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis) da Escola de Belas Artes da UFMG. Esta foto, que apresenta exclusivamente um belo-horizontino em atividade de trabalho, novamente

⁸³ Foto de Emmanuel Pinheiro; P&B; 19,2 cm x 21,3 cm; *Estado de Minas*; 18/04/2004; caderno GERAIS; pág. 30. (**Figura 15**)

⁸⁴ Foto de Beto Novaes; 4C; 14,4 cm x 22,6 cm; *Estado de Minas*; 18/04/2004; caderno GERAIS; pág. 32. (**Figura 16**)

retrata um personagem bem específico da cidade. Além disso, a foto, que ocupa metade da parte superior da página, cria a idéia da cidade como centro de referência no restauro de peças culturais⁸⁵.

Outra imagem⁸⁶ traz representados três bombeiros. Os homens estão de frente para uma construção, uma casa, envoltos por muitos objetos entre os quais podemos identificar uma estante, algumas vasilhas, um carrinho-de-mão para obras. Parte da estante deixa visível que a mesma foi exposta ao fogo. Na parede da casa é possível ver algumas manchas de fumaça na parede. Os bombeiros vestem luvas e capas e um deles porta também um capacete. A legenda da foto diz: “Bombeiros verificam destroços de casa que pegou fogo no Santa Efigênia”. A imagem, portanto, coloca em evidência um grupo de profissionais da cidade mas, além disso, deixa evidente sua presença no jornal devido a um fato isolado, ocorrido na capital. Este tipo de abordagem imagética, que noticia pequenos acontecimentos que permeiam a vida da cidade e deixam à mostra seus habitantes, é muito comum nos cadernos “Cidade”. Vejamos outros exemplos.

O tema da saúde, muito em pauta nos cadernos, flagra, fotograficamente, diferentes momentos da vida local e de seus habitantes. No dia 06 de agosto de 2003, uma imagem⁸⁷ traz retratada uma moça que posa, sorridente, para o fotógrafo. Atrás dela, um grande cartaz tem as seguintes frases em destaque: “Informar. Tão importante quanto doar. Diga a sua família que você é doador...”. A imagem refere-se a uma matéria sobre a nova sede do *MG Transplantes* e sobre uma campanha de doação de órgãos realizada pela instituição. A legenda da foto identifica a moça: “A psicóloga Fabiana Borel, 27 anos, aguardou por três anos um transplante de rim”.

Outra foto⁸⁸ (**Figura 17**) mostra um grupo de mulheres sentadas carregando cinco bebês. Ao todo são quatro mulheres e uma delas tem dois nenéns em seu colo. Todas sorriem mas a primeira, no primeiro plano da imagem, está desfocada em relação às outras. A legenda diz: “Solidariedade: Serviço garante informações para mulheres que deram à luz e fornece alimento

⁸⁵ Além dessa imagem, também encontramos fotos de outros trabalhadores especialistas. No dia 24 de agosto de 2004, terça-feira, os jornais *Estado de Minas* e *O Tempo* trouxeram retratados, respectivamente, uma professora da Faculdade de Farmácia da UFMG e dois professores do Instituto de Ciências Biológicas da UFMG. A primeira imagem (Foto de Euler Júnior; P&B; 20,1 cm x 19,5 cm) referia-se ao desenvolvimento de uma vacina para Leishmaniose e as outras duas imagens (Fotos de Rodrigo Clemente; P&B; 20,5 cm x 12,8 cm e 14,5 cm x 9,4 cm), dos dois professores, referiam-se a uma matéria sobre desenvolvimento de produtos e patentes pela Universidade Federal de Minas Gerais. As três imagens ocupam destaque nas páginas em que foram publicadas. Em todas elas os professores estão fotografados em laboratórios, segurando instrumentos (como pipetas, por exemplo) ou estando próximos também a microscópios. Os três também portam aventais (guarda-pó). O cenário criado pelas imagens, o ambiente e os personagens, deixa evidente o grau de especialidade das atividades desenvolvidas e localiza a cidade novamente, a partir de seus habitantes, como pólo de atividades de referência em alguma área, dessa vez a da saúde.

⁸⁶ Foto de Rodrigo Clemente; P&B; 15,2 cm x 7,7 cm; *Super Notícia*; 18/04/2004; caderno CIDADES; pág. 03.

⁸⁷ Foto de Renato Weil; P&B; 14,6 cm x 10,8 cm; *Diário da Tarde*; 06/08/2003; caderno CIDADES; pág. 02.

⁸⁸ Foto de Emmanuel Pinheiro; 4C; 14,6 cm x 25 cm; *Estado de Minas*; 09/10/2003; caderno GERAIS; pág. 21.

(**Figura 17**)

para bebês abaixo do peso”. Mesmo não identificando as mulheres, a legenda contextualiza-as como mães e explica sua relação com o restante da matéria cuja fotografia acompanha: é um texto sobre a qualidade da Maternidade Odete Valadares no que se refere ao seu serviço de aleitamento. O hospital é considerado referência nacional nesse aspecto e havia sido reconhecido assim pelo Programa de Qualidade do Ministério da Saúde⁸⁹. Acompanhando a matéria, o seguinte título: “Ilha de excelência na saúde pública”, que faz referência à maternidade. Em meio ao caos que se instala na saúde pública do país, temos retratadas, sem dúvida alguma, belo-horizontinas, digamos, de muita sorte.

Outras moradoras retratadas estão em uma foto publicada no caderno CIDADES do jornal *O Tempo* do dia 18 de abril de 2004. A imagem⁹⁰ mostra uma senhora idosa recebendo uma aplicação de injeção no braço esquerdo. Quem aplica a injeção é uma enfermeira, de quem podemos ver parte do rosto e da mão em primeiro plano. Na parede próxima à senhora e acima dela, vemos alguns balões de festa. Ambas parecem estar em um corredor no qual, ao fundo, vemos outras pessoas, uma mesa, duas cadeiras e outros balões dependurados na parede. A mesa, toda branca, é provavelmente um móvel hospitalar. O ambiente lembra um hospital ou um posto de saúde. A legenda, no entanto, corrige nossa impressão: “Maria Isabel de Moura, 85, que foi ontem ao Asilo Padre Leopoldo Mertens, São Francisco, em BH, no primeiro dia da campanha”. A imagem refere-se à campanha de vacinação de idosos contra a gripe em Minas Gerais. Os balões de festa provavelmente indicam uma agitação em favor da campanha, como se celebrassem a importância da ação. Abaixo da imagem lemos o seguinte título (que acompanha uma retranca): “Meta em BH é atingir 100% da população-alvo”. A foto indica a possibilidade de se alcançar esse objetivo: uma senhora sendo vacinada e um ambiente propício para se atingir uma totalidade de vacinação: um asilo.

As fotos que se referem à saúde e à população de uma maneira positiva, mostrando uma certa qualidade de vida dos habitantes da cidade, no entanto, sofrem uma quebra em uma imagem, publicada na quinta-feira dia 09 de outubro de 2003 pelo jornal *Estado de Minas*, que mostra um homem gordo, muito sujo, com roupas em farrapos, sentado em uma calçada da cidade. Ele está sentado de frente para a câmera e apóia-se para trás, segurando-se com seus braços. Olhando para a foto imagina-se tratar de um mendigo. A imagem⁹¹ (**Figura 18**) chama a atenção pois compõe uma foto-notícia cuja chamada é a seguinte: “Sem Assistência”. Segundo o

⁸⁹ A publicação desta matéria coincidiu com o encerramento da 12ª Semana Mundial do Aleitamento Materno e com o lançamento pelo Governo do Estado de Minas Gerais do Programa de Redução da Mortalidade Infantil e Materna “Viva Vida”.

⁹⁰ Foto de Rodrigo Clemente; P&B; 15,5 cm x 9,3 cm; *O Tempo*; 18/04/2004; caderno CIDADES; pág. A13.

⁹¹ Foto de Carlos Altman; P&B; 9,8 cm x 5,5 cm; *Estado de Minas*; 09/10/2003; caderno GERAIS; pág. 22. (**Figura 18**)

texto que acompanha a foto trata-se de um andarilho chamado Vicente que desde a terça-feira estava no local (esquina da Avenida Getúlio Vargas com rua Cláudio Manoel), sentindo muitas dores nos pés. Na imagem, a câmera focaliza os pés do homem, muito sujos e inchados. Até o momento em que foi tirada a foto, segundo o texto, nenhum órgão de assistência social ou de segurança pública, mesmo contatado, havia tomado providências. Essa cena, muito comum, nas grandes metrópoles, ao mesmo tempo em que foge da tendência representativa das outras imagens, chama a atenção para dois lados: a dor do homem e a negligência da cidade perante ele. Todos os mendigos, andarilhos da cidade possuem uma história de vida e os mesmos direitos a, por exemplo, atendimento médico, como vimos nas imagens anteriores. No entanto, o que fica exposto é a exclusão, o não acesso aos direitos. Aquele homem, maltrapilho, personagem anônimo da cidade, mas nomeado pelo jornal, é um dos muitos homens cuja identidade e presença social não possuem valor.

Essa representação da pobreza, presente em nosso *corpus* nesta única imagem é incorporada pelos cadernos de uma outra forma, nas outras imagens, através da violência. No próximo capítulo, quando abordamos a cidade da violência, dos crimes, das mortes, dos bandidos, a pobreza não aparecerá claramente, mas, mesmo escondida, estará sempre presente. O desviante da cidade, o que foge ao trivial, que foge da positividade da “normalidade” cotidiana cidadina, é também, muitas vezes, marcadamente apontado pelos cadernos “Cidade”. A cidade que foge daquele panorama oficial de que falávamos no início do capítulo, aquela da favela estampada na imagem veiculada na capa do caderno CIDADES do jornal *Diário da Tarde*, está devidamente localizada no interior dos jornais e pelos jornais no próprio espaço urbano. A cidade dividida socialmente desponta em temas e partes específicas dos cadernos. Mas sobre isso falaremos novamente mais tarde.

Antes, seguindo com a temporalidade da cidade vivida, da cidade oficial, central, ainda há um grupo de imagens que se referem a formas de sociabilidade locais. Imagens sobre festas, datas, pequenos acontecimentos em que não só os habitantes, mas alguns laços sociais ficam, de certa forma, delimitados e representados.

2.1.2.2. Flagrantes da vida social belo-horizontina

Segundo Lucrécia Ferrara, são as relações humanas que “[...] fazem falar a cidade, que lhe dão sentido de apreensão ou dispersão de informações, que a caracterizam como maciço sistema de comunicação” (FERRARA, 1988, p. 41). Assim, nos flagrantes dos laços sociais, de sua sociabilidade, aparecem representações de sua vida social.

No centro de uma imagem⁹² (**Figura 19**) veiculada no dia 14 de fevereiro de 2004 vemos quatro homens sobre pernas-de-pau vestidos e pintados de palhaço. No canto esquerdo é possível ver três homens tocando cornetas e um trompete. A presença deles indica a de uma banda que provavelmente acompanha os palhaços. Ao redor deles e os envolvendo vemos um círculo de pessoas, curiosos que acompanham a apresentação. Ao fundo na imagem vemos uma banca de jornal e revistas, uma agência de um banco na base de um prédio e parte deste mesmo edifício. O local é o centro de Belo Horizonte. Os palhaços parecem bem animados e parecem tentar uma interação com o público, que, no entanto, parece somente assistir a eles. A imagem, que é uma foto-notícia, corresponde, segundo o texto que acompanha, ao desfile do Bloco do Pirulito⁹³, que marcou oficialmente, na Avenida Afonso Pena, a abertura do carnaval de Belo Horizonte em 2004. Uma abertura de carnaval sem folia segundo a imagem. Há uma apresentação, mas não uma interação do público com a atração.

Esta imagem, no entanto, está do lado de uma outra, que ocupa grande parte da capa do jornal *Diário da Tarde*. Na imagem, uma foto⁹⁴ (**Figura 20**) de recorte vertical, vemos em destaque um trio elétrico e uma enorme aglomeração de pessoas ao seu redor. No fundo da imagem ainda é possível ver a frente de um outro trio e parte de alguns prédios. Nas janelas dos prédios vemos pessoas que observam o movimento. A presença dos edifícios atesta que a festa ocorre em alguma rua da cidade. A princípio a imagem poderia ser identificada como correspondendo ao carnaval em alguma cidade qualquer. A legenda identifica a fotografia: trata-se de uma imagem do desfile da Banda Mole, tradicional evento pré-carnavalesco que há aproximadamente 30 anos ocorre em Belo Horizonte no sábado anterior ao carnaval. A imagem, do ano de 2002, porém, vem acompanhada da seguinte manchete: “Sem licença para desfilar”. A matéria apresentada pelo título fala sobre o risco de a banda não desfilar no ano de 2004 – o desfile seria naquele mesmo 14 de fevereiro - devido a um problema com uma licença ambiental junto ao Conselho Municipal do Meio Ambiente.

Além do *DT* (*Diário da Tarde*), outros três jornais trouxeram retratado o evento ocorrido no centro de BH representando a abertura oficial do carnaval na cidade. O jornal *Estado de Minas* estampou a mesma imagem⁹⁵ do *DT*, e os jornais *Super Notícia* e *O Tempo* enfocaram suas atenções não nos palhaços mas sim na banda da qual vimos parte na imagem que acima apresentamos. Nestes três jornais não havia nenhuma imagem representando a Banda Mole. No

⁹² Foto de Letícia Abras; 4C; 14,7 cm x 7,4 cm; *Diário da Tarde*; 14/02/2004; caderno CIDADES; capa. (**Figura 19**)

⁹³ Segundo o jornal, o bloco, constituído por bancários da cidade, através de música e encenação tinha como tema para a apresentação daquele ano a conscientização da população sobre a importância da prevenção à AIDS.

⁹⁴ Foto de Euler Júnior (02/02/2002); 4C; 9,6 cm x 26,4 cm; *Diário da Tarde*; 14/02/2004; caderno CIDADES; capa. (**Figura 20**)

⁹⁵ Foto de Letícia Abras; 4C; 22,9 cm x 16,3 cm; *Estado de Minas*; 14/02/2004; caderno GERAIS; pág. 21.

entanto, todas as manchetes referiam-se ao bloco tradicional de Belo Horizonte. No jornal *Estado de Minas* as palavras “Banda Mole” estão na cor vermelha, em caixa alta, e sobrepondo-se parcialmente à imagem dos palhaços. Nas imagens do jornal *Super Notícia*⁹⁶ (**Figura 21**) e do jornal *O Tempo*⁹⁷, a banda está retratada em primeiro plano, mas não de frente para o fotógrafo. No fundo da imagem, vemos as pessoas que observam a apresentação, o pirulito da Praça Sete, o conhecido prédio do PSIU, no centro da cidade, e outros prédios ao lado deste. Ambas as legendas identificam o grupo como Banda do Pirulito. Na imagem publicada no *Super* fica clara a caracterização da banda: todos os músicos da imagem portam chapéus verdes, calças pretas e uma blusa branca de malha. As imagens mostram o evento, mas relacionam-se a um texto que diz da possível proibição de uma outra festa. Mesmo assim, quem olha para as imagens rapidamente associa as duas mensagens: a imagética e a textual. O primeiro pensamento é de que as imagens seriam de arquivo e se remeteriam à Banda Mole que correria o risco de não desfilar. O que não ocorre. O leitor que, no entanto, se encarregar somente de passar os olhos pela imagem e pela manchete pode rebaixar uma associação errada e criar mentalmente uma imagem errônea sobre o carnaval e o pré-carnaval da cidade.

Já o jornal *Hoje em Dia* aborda na capa do caderno MINAS a Banda Mole, mas dá como certo o desfile. A única imagem⁹⁸ que acompanha a matéria é a de um homem, travestido⁹⁹ – com peruca preta de cabelos longos, saia, blusa “tomara-que-caia” e batom – que posa para a câmera. A legenda da imagem o identifica como Jairo Pacheco e coloca entre aspas uma fala do personagem “Apesar da violência, vale a pena desfilar”¹⁰⁰.

Outro evento chamou atenção nas fotografias que compõem nosso *corpus*: uma festa realizada no Hospital do Pronto Socorro (HPS) João XXIII na região hospitalar da capital. A festa foi organizada pelos funcionários do HPS e tratava-se de uma confraternização entre os servidores e ex-pacientes da UTI do hospital. Curiosamente, esta notícia esteve presente em três jornais (*Estado de Minas*, *Diário da Tarde* e *Hoje em Dia*. Nos dois últimos mereceu foto na capa, sendo que no *Hoje* a foto era a principal da página) no dia do aniversário da cidade. Uma cidade festiva, solidária e fraterna? É o que as imagens mostram, reforçando laços sociais de seus

⁹⁶ Foto de Alexandre C. Mota; 4C; 9,9 cm x 7,7 cm; *Super Notícia*; 14/02/2004; caderno CIDADES; pág. 07. (**Figura 21**)

⁹⁷ Foto de Alexandre C. Mota; 4C; 14 cm x 12,7 cm; *O Tempo*; 14/02/2004; caderno CIDADES; pág. B2.

⁹⁸ Foto de Carlos Roberto; 4C; 9,5 cm x 15,2 cm; *Hoje em Dia*; 14/02/2004; caderno MINAS; capa.

⁹⁹ A Banda Mole tem como uma de suas tradições principais o desfile de homens travestidos, estando tal hábito ligado às origens históricas do evento.

¹⁰⁰ Outra festividade com data marcada na cidade foi retratada também a partir de eventos, mas não a partir de seus habitantes. Três imagens veiculadas nos jornais *Hoje em Dia*, *O Tempo* e *Super Notícia* mostravam parte de uma exposição de adereços de Natal e presépios reunidos no Centro de Referência do Professor, na Praça da Liberdade, onde foi montada a “Casa do Papai Noel”. As imagens foram veiculadas na sexta-feira, dia 12 de dezembro de 2003.

habitantes. Na capa do *Diário da Tarde* uma imagem¹⁰¹ (**Figura 22**) mostra um grupo de pessoas, sorridentes, com os braços erguidos, como se comemorassem algo. Entre as pessoas vemos homens, mulheres e uma criança. A foto, tirada de baixo para cima, mostra balões de festa verdes e brancos no teto do ambiente, aparentemente uma sala. Três mulheres estão de branco e uma delas porta um jaleco (um guarda-pó). Somente olhando para a imagem, não sabemos se tratar de uma imagem em um hospital, o que é indicado pela nota que acompanha a fotografia.

Outra imagem¹⁰² que mostra esse clima de alegria está na página 19 do caderno GERAIS do jornal *Estado de Minas*. Na imagem vemos um grande número de pessoas, dispostas em grupos, conversando. No centro da imagem um senhor sorridente segura um menino em uma cadeira de rodas. Os balões de festa novamente estão no teto e o preenchem completamente. O título da matéria diz o seguinte: “Encontro faz celebração da luta pela vida”. Ao fundo da imagem vemos a porta de dois elevadores. A festa provavelmente está ocorrendo em algum hall ou corredor do hospital. O grande número de pessoas, que ocupam todos os espaços da imagem, comprovam a receptividade do evento.

Sobre o mesmo evento, o jornal *Hoje em Dia* trouxe uma outra abordagem fotográfica. Além de duas fotos que mostram a confraternização, como fizeram o *DT* e o *EM*, o jornal estampa três retratos¹⁰³. O primeiro mostra um casal. Eles sorriem para a câmera. O homem segura um copo de refrigerante em uma das mãos e com a outra abraça a moça. A legenda os identifica e diz: “Edmar e Ana: ‘Só temos a agradecer o carinho do HPS’”. O outro retrato, do lado deste, traz um homem, que também sorri, e a seguinte legenda: “Eduardo: ‘Tenho um vínculo com essas pessoas’”. A última foto mostra um garoto e está acompanhada da legenda: “Mateus: ‘Não vi quando o ônibus me pegou’”. Os retratos, que dão uma outra perspectiva para a confraternização, quando acompanhados das legendas, reforçam a idéia dos bons serviços prestados pelo hospital e da gravidade dos acidentes dos quais são vítimas os pacientes que ali estão “celebrando a vida”.

Além de grandes eventos e confraternizações mais localizadas, outras imagens¹⁰⁴ trazem representado outro pequeno acontecimento festivo na cidade. Referindo-se a um

¹⁰¹ Foto de Euler Júnior; 4C; 9,6 cm x 9,3 cm; *Diário da Tarde*, 12/12/2003; capa. (**Figura 22**)

¹⁰² Foto de Euler Júnior; 4C; 9,1 cm x 14,7 cm; *Estado de Minas*; 12/12/2003; caderno GERAIS; pág. 19.

¹⁰³ Fotos de Luiz Costa; P&B; 4,4 cm x 5,6 cm; *Hoje em Dia*; 12/12/2003; caderno MINAS; pág. 15.

¹⁰⁴ Vale dizer que o jornal *Hoje em Dia* traz em várias de suas edições do *corpus*, com exceção das edições de quinta-feira e domingo, uma página inteira destinada a uma Coluna Social. Nelas vários retratos de ilustres e ilustres desconhecidos da sociedade belo-horizontina, a maioria em eventos localizados ou grandes festas. Todas as fotos mostram as pessoas e as identificam pelos nomes nas legendas. Este aspecto, traço da vida social da cidade, aparece em outros jornais como o *Estado de Minas*, mas não no caderno “Cidade”. Como propõe Anamaria Kovacs, a coluna social é “uma montagem de notícias que interessam aos leitores que *são notícia* (membros da classe A), àqueles que gostam de ser notícia (a massa) e àqueles que se interessam por outros assuntos divulgados pela coluna – culturais, políticos – e que servem de pretexto para que leiam, também, a parte dos mexericos” (KOVACS, 1979 *apud* MELO, 1994, p. 141). Observando as fotografias do jornal *Hoje em Dia*, é notória a presença apenas de membros da classe A,

“Festival de Angu” pela PUC-Minas, Prefeitura de Belo Horizonte e pela empresa de alimentação “Dona Lucinha”. O evento foi realizado no bairro Funcionários e contou com muitas barraquinhas que serviam vários pratos à base de angu. Os jornais *Diário da Tarde* e *Hoje em Dia* trouxeram duas imagens. A foto¹⁰⁵ do *DT*, que é uma foto-notícia, mostra as barraquinhas enfileiradas na rua que ocupam longitudinalmente a foto, atravessando-a de um lado ao outro. Na rua e nas barracas vemos pessoas. As pessoas caminham e conversam. Há um ambiente tranquilo e amistoso retratado, o que ocorre também na imagem publicada no jornal *Hoje em Dia*. Na imagem¹⁰⁶ (**Figura 23**), que ocupa quase metade da parte superior da página, vemos em primeiro plano uma mesa com uma panela de pedra ao centro. Duas mulheres estão sentadas à mesa e um homem, uniformizado como um cozinheiro, está servindo o conteúdo da panela em um prato. As mulheres observam o homem enquanto outras mulheres atrás da mesa também observam a ação. Ao fundo da imagem vemos novamente as barraquinhas, desta vez dos dois lados da rua. Também avistamos um vendedor de algodão-doce. O cenário reforça também um clima provinciano, uma sociabilidade interiorana no interior da metrópole. Uma feira de pequeno porte, uma prática talvez pouco imaginada em uma cidade grande, mostra, ou melhor, deixa à mostra, uma das várias temporalidades da capital mineira.

Essa relação indissociável entre os espaços e sujeitos compõe o mosaico de fragmentos que constitui a cidade jornalística e diz da trama que compõe e faz mover aquele todo panorâmico para o qual voltamos nosso olhar no início dessa reflexão. Como vimos, mesmo quando um fala mais forte que o outro na imagem, quando a construção do jornal e o contexto da notícia evidenciam espacialidades e temporalidades específicas, ambas continuam caminhando juntas. “A cidade é um conjunto de lugares apropriados e produzidos pelos grupos sociais experienciando tempos e ritmos diferentes” (SALGUEIRO, 2003, p. 98). E essa mesma relação deixou clara a existência de muitas facetas da cidade. Nas fotos que captam jornalisticamente a cidade, apresentando-a e representando-a, uma gama de sentidos e significados aparece. Belo Horizonte mostra-se várias, mostra-se múltipla. No entanto, essa mesma cidade de espaços e sujeitos coabita ou está envolvida na realidade dos jornais por uma outra cidade: uma Belo Horizonte da violência. É para ela que dirigimos nosso olhar no próximo capítulo.

mesmo que “ilustres desconhecidos”. Assim, a vida social belo-horizontina fotografada por este espaço do jornal se compõe de forma bem específica e delimitada. A massa a que se refere Kovacs não ganha destaque quando o assunto gira em torno de eventos sociais não públicos. Essa massa aparece apenas como grande público, sem um retrato individual, como vimos, por exemplo, na imagem que retrata a Banda Mole.

¹⁰⁵ Foto de Euler Júnior; P&B; 9,5 cm x 5 cm; *Diário da Tarde*; 21/06/2004; caderno CIDADES; pág. 03.

¹⁰⁶ Foto de Cristiano Machado; P&B; 19,5 cm x 18 cm; *Hoje em Dia*; 21/06/2004; caderno MINAS; pág. 04. (**Figura 23**)

FIGURA 1 - FOTO DE EULER JÚNIOR; *ESTADO DE MINAS*; 12/12/2003; CADERNO GERAIS; PÁG. 25.

FIGURA 2 - FOTO DE MARCOS MICHELIN; *DIÁRIO DA TARDE*; 12/12/2003; CADERNO CIDADES; CAPA.

FIGURA 3 - FOTO DE MARCOS MICHELIN; *ESTADO DE MINAS*, 14/02/2004; CADERNO GERAIS; PÁG. 23.

FIGURA 4 - FOTO DE DIOGO TORINO; *HOJE EM DIA*; 14/02/2004; CADERNO MINAS; PÁG. 20.

FIGURA 5 - FOTO DE BETO NOVAES (04/08/2003); *ESTADO DE MINAS*; 06/08/2003; CADERNO GERAIS; PÁG. 23.

FIGURA 6 - FOTO DE CHARLES SILVA DUARTE; *O TEMPO*; 18/04/2004; CADERNO CIDADES; PÁG. A14.

FIGURA 7 - FOTO DE MARCELO PRATES; *HOJE EM DIA*; 14/02/2004; CAPA.

FIGURA 8 – FOTO DE MARCOS VIEIRA; *DIÁRIO DA TARDE*; 14/02/2004; CAPA.

FIGURA 9 – FOTO DE CHARLES SILVA DUARTE; *O TEMPO*; 14/02/2004; CAPA.

FIGURA 10 – FOTO DE CRISTINA HORTA; *DIÁRIO DA TARDE*; 06/08/2003; CADERNO CIDADES; CAPA.

FIGURA 11 – FOTO DE EULER JÚNIOR; *ESTADO DE MINAS*; 21/06/2004; CADERNO GERAIS; PÁG. 22.

FIGURA 12 – FOTO DE CRISTIANO COUTO; *HOJE EM DIA*; 06/08/2003; CADERNO MINAS; PÁG. 15.

FIGURA 13 – FOTO DE LETÍCIA ABRAS; *ESTADO DE MINAS*; 14/02/2004; CADERNO GERAIS; PÁG. 20.

FIGURA 14 – FOTO SEM REFERÊNCIA DE AUTOR; *HOJE EM DIA*; 21/06/2004; CAPA.

FIGURA 15 – FOTO DE EMMANUEL PINHEIRO; *ESTADO DE MINAS*; 18/04/2004; CADERNO GERAIS; PÁG. 30.

FIGURA 16 – FOTO DE BETO NOVAES; *ESTADO DE MINAS*; 18/04/2004; CADERNO GERAIS; PÁG. 32.

FIGURA 17 – FOTO DE EMMANUEL PINHEIRO; *ESTADO DE MINAS*; 09/10/2003; CADERNO GERAIS; PÁG. 21.

FIGURA 18 – FOTO DE CARLOS ALTMAN; *ESTADO DE MINAS*; 09/10/2003; CADERNO GERAIS; PÁGINA 22.

FIGURA 19 – FOTO DE LETÍCIA ABRAS; *DIÁRIO DA TARDE*; 14/02/2004; CADERNO CIDADES; CAPA.

FIGURA 20 – FOTO DE EULER JÚNIOR (02/02/2002); *DIÁRIO DA TARDE*; 14/02/2004; CADERNO CIDADES; CAPA.

FIGURA 21 – FOTO DE ALEXANDRE C. MOTA; *SUPER NOTÍCIA*; 14/02/2004; CADERNO CIDADES; PÁG. 07.

FIGURA 22 – FOTO DE EULER JÚNIOR; *DIÁRIO DA TARDE*; 12/12/2003; CAPA.

FIGURA 23 – FOTO DE CRISTIANO MACHADO; *HOJE EM DIA*; 21/06/2004; CADERNO MINAS;
PÁG. 04.

FIGURA 24 – FOTO DE JAIR AMARAL; *DIÁRIO DA TARDE*; 06/08/2003; CADERNO CIDADES; PÁG. 06.

FIGURA 25 – FOTOS SEM REFERÊNCIA DE AUTOR; *HOJE EM DIA*; 06/08/2003; CADERNO MINAS; PÁG. 16.

FIGURA 26 – FOTO DE CHARLES SILVA DUARTE; *SUPER NOTÍCIA*; 24/08/2004; CAPA.

FIGURA 27 – FOTO DE RENATO WEIL; *DIÁRIO DA TARDE*; 24/08/2004; CADERNO CIDADES;
PÁG. 11.

FIGURA 28 – FOTO DE MAURÍCIO DE SOUZA; *HOJE EM DIA*; 24/08/2004; CADERNO MINAS;
CAPA.

FIGURA 29 – FOTO DE MAURÍCIO DE SOUZA; *HOJE EM DIA*; 24/08/2004; CADERNO MINAS;
CAPA.

FIGURA 30 – FOTO DE JUAREZ RODRIGUES; *DIÁRIO DA TARDE*; 06/08/2003; CADERNO CIDADES; PÁG. 05.

FIGURA 31 – FOTO DE LEO DRUMMOND; *HOJE EM DIA*; 14/02/2004; CADERNO MINAS; PÁG. 15.

FIGURA 32 – FOTO DE MARCOS BIZZOTO; *SUPER NOTÍCIA*; 14/02/2004; CADERNO CIDADES;
PÁG. 03.

FIGURA 33 – FOTO DE PEDRO VILELA; *O TEMPO*; 14/02/2004; CAPA.

FIGURA 34 – FOTO DE JORGE GONTIJO; *DIÁRIO DA TARDE*; 24/08/2004; CADERNO CIDADES; PÁG. 12.

FIGURA 35 – FOTO DE JAIR AMARAL; *DIÁRIO DA TARDE*; 09/10/2003; PÁG. 06.

FIGURA 36 – FOTO DE ÉLCIO PARAÍSO; *O TEMPO*; 09/10/2003; CAPA.

FIGURA 37 – FOTO DE ÉLCIO PARAÍSO; *SUPER NOTÍCIA*; 09/10/2003; CADERNO CIDADES;
PÁG. 05.

CAPÍTULO 3 - A Belo Horizonte da violência: espaços e sujeitos sob a ótica do medo e da vigilância

As faces da cidade a que nos referimos no capítulo anterior estão sempre em mutação. Nos jornais da capital estão notícias de festas, mas as festas não são sempre as mesmas. É possível ler notícias variadas de ações do poder público, ler matérias e imagens sobre melhorias e problemas na educação, na saúde etc. Mas todos esses temas, apesar de constantes e de direcionadores da pauta dos jornais e de seus cadernos “Cidade”, não figuram diariamente em suas páginas. Não há neles uma fixidez e uma rigidez que os enquadrem diariamente na cobertura jornalística da cidade. No entanto, ligada a esse universo na cidade e ao mesmo tempo separada dele no jornal, há uma outra realidade. Uma realidade que desponta e que, separadamente, possui um lugar fixo nos periódicos e um olhar rigidamente diário destinado a ela.

Em meio aos espaços e às pessoas que os ocupam há algo que salta da cobertura jornalística. Nas fotografias que compõem nosso *corpus* e nas imagens que todos os dias habitam os jornais belo-horizontinos, há uma Belo Horizonte de crimes, de homicídios, de ações policiais, tiroteios, brigas, corrupção. Da cidade das ruas e dos logradouros, das pequenas ações cotidianas e dos lugares praticados por seus habitantes irrompe uma cidade de medo e insegurança. Uma invasão que ocorre na cobertura jornalística e que, na verdade, diz também de uma situação de coabitação. Cidades que se coabitam e que diferentemente são construídas, intercalando-se e interpenetrando-se de diferentes modos.

A Belo Horizonte da violência é a mesma a que nos referimos anteriormente, a mesma no ponto de vista do território, do local e do lugar em seus sentidos físicos. Mas ela é também outra completamente diferente, outra distintamente marcada. Nela também há problemas, muitos inclusive ligados também ao poder público e a questões sociais mais amplas. Mas tais problemas possuem uma outra natureza, saltam aos olhos e perfazem uma outra realidade visual dos cadernos “Cidade”. Em alguns momentos é como se esta cidade, a da insegurança e da vigilância, abrangesse e dominasse as outras. Não há como olhar para os jornais em busca da cidade no seu cotidiano mais comum e não esbarrar com o destaque dado à cobertura policial e com as variações que esta incorpora.

Ao longo de nosso *corpus*, aproximadamente 30%¹ das imagens se referem a esse universo. Todos os dias a face violenta habita as páginas dos jornais. Cada jornal tem sua abordagem sobre o tema, é verdade. Mas todos dão destaque a essa realidade.

¹ O que corresponde a um total de 83 imagens em um universo de 282 fotografias, conforme indicado em quadro presente nos “Anexos” dessa dissertação. O percentual de 30% é bastante significativo principalmente se o

No olhar vigilante do fotojornalismo, a cidade que o jornalismo vigia é aquela mesma cidade física, composta de espaços e sujeitos, mas de espaços e sujeitos outros, de outras temporalidades, que fazem parte de uma outra cidade, a cidade imaterial do medo. E é este sentimento que desperta quando está em pauta a cidade contemporânea, incluindo-se aí Belo Horizonte, como nos apontam as fotografias. “O sentimento de insegurança transforma e desfigura a vida em nossas cidades. De lugares de encontro, troca, comunidade, participação coletiva, as moradias e os espaços públicos transformam-se em palco do horror, do pânico e do medo” (PINHEIRO; ALMEIDA, 2003, p. 7-8). A cidade dos cadernos “Cidade”, a Belo Horizonte que buscamos, passa também por este contexto. Nas fotografias que povoam as páginas dos jornais da capital, podemos dizer, encontramos um misto de barbárie, de covardia, de sofrimento, de tensão.

Mas além dessas questões gerais, que permeiam a cidade, os jornais e suas fotografias, há materializações e construções que devem ser lembradas, e as quais queremos buscar atentamente. Na hierarquia noticiosa da rotina jornalística, olhando para os jornais da capital mineira e para seus cadernos “Cidade”, cabe perguntar: de que violência falam os jornais? Na construção visual de nossa cidade, onde se dá o crime? Quem são seus agentes e vítimas? A violência é da cidade ou de uma certa cidade? Qual?

Quando dissemos que os cadernos “Cidade” estão estreitamente ligados a um “nós”, a um sentimento de pertença, que promove reconhecimento e identificação, também lembramos que há neles o estranhamento e a alteridade. Há neles – e logicamente em suas fotos – as contradições da cidade que permitem movimentos distintos na relação entre o que está exposto e construído, entre a representação para quem a vê e para quem ela se dirige. Assim, que cidade da violência é esta em relação à(s) outra(s) Belo Horizonte(s)?

Os acontecimentos que irrompem do cotidiano da cidade e povoam a teia noticiosa criada pelos jornais colocam lado a lado a ação policial e os crimes. Ambos estão em contato direto e variam quanto ao sentimento que despertam. Como apontou Susan Sontag em uma de suas últimas obras, “a caçada de imagens mais dramáticas (como, muitas vezes, são definidas) orienta o trabalho fotográfico e constitui uma parte da normalidade de uma cultura em que o choque se tornou um estímulo primordial de consumo e uma fonte de valor” (SONTAG, 2003, p. 23-24). E são imagens deste tipo que encontramos acompanhando inúmeras matérias em nossos jornais de estudo. São imagens que retratam, de forma às vezes forte, episódios onde o crime e a violência aparecem. E como aponta a autora, essa relação de consumo que se criou nos

comparamos aos outros percentuais referentes aos grupos temáticos que traçamos ao estudarmos os jornais e as fotos de seus cadernos “Cidade”.

dias de hoje em relação a este tipo de imagem evidencia ainda mais a presença diária de tal conteúdo nas páginas dos jornais impressos e na grande mídia em geral.

Seja no jornal *Estado de Minas*, seja no jornal *Super Notícia*, seja em qualquer outro dos cinco grandes jornais da cidade, as imagens sobre a “guerra urbana” das grandes metrópoles nacionais corporificam-se nas fotografias da metrópole belo-horizontina. Nelas, há o constante paradoxo: entre a cidade da insegurança e a cidade policiada, entre a cidade da segurança e a cidade do crime. Uma cidade sitiada e ao mesmo tempo refém de si própria. E na leitura jornalística de Belo Horizonte isso se torna visualmente perceptível. Mas, nesse sentido, qual seria a função destas imagens? Quais seriam seus sentidos e significados? Apenas despertar um sentimento? Apenas denunciar uma realidade? Passemos então às fotografias, à cidade visual. Caminhemos pelos percursos desenhados por essas questões.

3.1. A cidade dos crimes

Uma grande temática que desponta nas imagens do nosso *corpus* e contribui para a elucidação do sentimento de medo e insegurança é aquela que diz respeito aos crimes. As fotografias da cobertura policial presentes nos jornais registram atos criminosos e seus sujeitos (vítimas e agentes), caminhando em duas direções, coincidindo com o que apontou Tom Gunning a respeito do uso da fotografia pela criminologia na modernidade:

Na criminologia, a fotografia trabalhou em duas direções. Uma delimitou sua capacidade de capturar a evidência de um crime, o próprio ato desviante. A outra prática (menos direta, mas muito comum) utilizou-a para marcar e não perder de vista o criminoso, funcionando como elemento essencial em novos sistemas de identificação (GUNNING, 2001, p. 46)

A cobertura policial realizada pelos jornais condiz com os próprios recursos usados pela criminologia na captura da realidade para a qual ela se destina, coincidindo e dialogando com eles. Nesse contexto, uma Belo Horizonte “criminososa” e “assustadora” compõe também o universo imagético dos jornais e é construída por eles.

3.1.1. Faces da morte

Mortes na rua, mortes em casa, mortes nas prisões. A maioria delas, homicídios. No conjunto fotojornalístico da cidade, estão as manchetes que trazem a morte estampada, aliadas às fotografias que trazem estampados corpos, ou retratos de vítimas e assassinos. Folheando as

páginas dos jornais, estas cenas apresentam e constroem uma Belo Horizonte no mínimo aterrorizante.

“Presos mortos na cela”, diz a chamada que acompanha uma pequena foto² no canto superior esquerdo do caderno CIDADES do *Diário da Tarde*. A mesma imagem³ está publicada no jornal *Estado de Minas*, também na primeira página do caderno GERAIS. Em tamanho maior, merecendo maior destaque, mas em preto-e-branco, ela é acompanhada da seguinte manchete: “Presos Assassinados”. O subtítulo explica o ocorrido: “Rebelião na delegacia especializada em repressão a furtos e roubos de veículos, em Belo Horizonte, termina com a execução de dois detentos nas celas superlotadas. Já são 22 criminosos mortos nas cadeias da capital este ano, segundo a Polícia Civil”.

Na imagem, vemos no primeiro plano à direita um homem de costas e sem camisa que carrega junto com outros dois homens (estes em segundo plano – um mais ao fundo também sem camisa e o outro, mais próximo ao centro da foto, vestido de calça, cinto e blusa de botão de mangas curtas para dentro da calça) uma espécie de “maca funerária” com um corpo coberto por uma lona preta. Os homens aparentam ser funcionários de algum distrito policial, ou de algum órgão como o IML (Instituto Médico Legal).

Na parte esquerda da imagem, do primeiro ao segundo plano, vemos uma fileira de policiais que funciona como uma espécie de corredor para que os homens possam passar com a “maca”. Ao fundo vemos a traseira de um veículo grande e branco, com a porta detrás aberta. Pelas letras que vemos inscritas em sua lateral, trata-se de um rabeção da Polícia Civil. A “maca” está sendo levada para este veículo. Bem ao fundo, no último plano, vemos árvores e um grupo formado por curiosos e profissionais da imprensa (o que percebemos devido às câmeras de vídeos em suas mãos). A legenda da foto no *Estado de Minas* contradiz relativamente a imagem: “Violência: O motim e os homicídios de Ronifron e Jean-Paul ocorreram na hora do almoço, quando o número de policiais na delegacia é reduzido”. Na foto, como dissemos, vemos um grande número de policiais organizando a retirada do corpo da cadeia. No entanto, o conteúdo das manchetes e da legenda deixa claro o principal: a morte. É notável a opção do fotógrafo pela temática da morte (o assassinato como notícia) uma vez que a “maca” com o corpo ocupa o centro da imagem e envolve (sendo também) o centro por onde se passa toda a ação fotográfica, assim como o é o foco principal das manchetes.

Complementando imagetivamente a notícia proposta nestas edições, estão outras fotografias, que permearam todos os maiores jornais de Belo Horizonte neste dia. A morte na cadeia foi notícia em todos eles. Foi notícia e notícia fotográfica também. Na composição de um

² Foto de Jair Amaral; 4C; 4,6 cm x 3,3 cm; *Diário da Tarde*; 06/08/2003; caderno CIDADES; capa.

³ Foto de Jair Amaral; P&B; 16,5 cm x 13,2 cm; *Estado de Minas*; 06/08/2003; caderno GERAIS; capa.

conjunto dessas imagens, é possível perceber algo sobre a realidade do crime que está tão próxima de nós, mas que o jornal, ao localizá-la e apontá-la, mantém distante. A realidade jornalística parece apontar para uma cidade do crime construindo-a como algo que não fizesse parte da cidade como um todo, que existisse paralelamente a ele. Neste caso, somente na cadeia.

Na página seis do caderno CIDADES do *Diário da Tarde*, a foto⁴ (**Figura 24**) da chamada de capa praticamente se repete. Uma imagem muito próxima aparentemente da primeira ocupa parte do lado superior esquerdo da página. O mesmo cenário está composto, mas dessa vez de forma mais nítida. Pela posição da maca e do corpo, entendemos ser a imagem de um momento pouco anterior ao momento da imagem da capa. A maca não está totalmente próxima ao veículo. Abaixo dessa imagem maior, há uma espécie de tira vertical com três retratos⁵. De cima para baixo, são fotos⁶ de: Jean Paul Pereira Alves, Aílton Lima (denominado também “Sula”) e Ronifron Saldanha dos Santos. Voltando à legenda fotográfica do *Estado de Minas*, sabemos que Jean Paul e Ronifron são os dois presos assassinados. Lendo o texto que acompanha as imagens, ficamos sabendo que o Ailton Lima é o assassino confesso de Jean Paul⁷.

Nos outros três jornais, os contextos fotográficos se repetem e se ampliam. O jornal *Hoje em Dia* refaz a mesma tira, dessa vez horizontal, com os retratos⁸ (**Figura 25**) dos três presos em outra ordem: primeiro os assassinados, Ronifron e Jean Paul, e depois um dos assassinos, Aguinaldo Silva (o jornal traz a mesma imagem do *Diário da Tarde*, porém dá ao autor do crime um outro nome⁹). Já o jornal *O Tempo* insere os retratos dos dois mortos no interior de uma

⁴ Foto de Jair Amaral; 4C; 19,5 cm x 10 cm; *Diário da Tarde*; 06/08/2003; caderno CIDADES; pág. 06. (**Figura 24**)

⁵ Ivan Lima, ao classificar as fotografias de imprensa, diz que a fotografia policial “[...] é a que registra os conflitos entre os personagens nomeados pelo Estado contra os personagens que infringem as leis estabelecidas por esse mesmo Estado (ou vice-versa)” (LIMA, 1988, p. 96). Segundo o autor, o retrato 3 x 4 com o registro numérico da prisão é a mais clássica fotografia desse gênero. E são estes retratos que encontramos reproduzidos nos jornais, todos, provavelmente, cedidos pela própria polícia. Não são, portanto, retratos de um fotojornalista, mas não deixam de ser fotos de imprensa com importância jornalística. Estas imagens, como nos lembrou Gunning, deixam claro o emprego da fotografia criminal como um processo disciplinar, “[...] afirmando o poder do sistema sobre o corpo e a imagem do criminoso” (GUNNING, 2001, p. 58). Pelas fotografias policiais, que não são simples retratos (apesar de o serem), cria-se para os sujeitos uma nova identidade social.

Além disso, tais fotos nos levam a algo que já dissemos anteriormente, no primeiro capítulo deste trabalho, o jornalista e o fotojornalista não são as únicas “vozes ativas” nos jornais. Os jornais, além de polissêmicos, repletos de sentidos variados, também são polifônicos, nele estão presentes várias vozes da sociedade, dele participam várias vozes. E estas imagens materializam, de certa forma, essa participação. Neste caso, no entanto, podemos afirmar a presença de uma única voz, a policial.

⁶ Fotos sem referência de autor; 4C; 4,5 cm x 3,5 cm; *Hoje em Dia*; 06/08/2003; caderno MINAS; pág. 16.

⁷ Ao longo das notícias que registram principalmente homicídios na capital, é comum vermos acompanhando as imagens fotojornalísticas os retratos de vítimas e criminosos. Para nossa análise, sempre que tais imagens aparecerem em conjunto, apontaremos essa proximidade. Mas outros tipos de criminosos e vítimas também aparecem separadamente ao longo do *corpus*, o que nos permitirá indicá-los de outra forma.

⁸ Fotos sem referência de autor; P&B; 7 cm x 4,5 cm; *Hoje em Dia*; 06/08/2003; caderno MINAS; pág. 16. (**Figura 25**)

⁹ Essa troca de nomes volta a ocorrer em um outro episódio que abordaremos em breve. Neste, o nome de um garoto assassinado foi grafado diferentemente pelos jornais. No jornal *O Tempo* lê-se “Huanderson” e no jornal *Hoje em Dia* lê-se “Wanderson”. Nos dois casos (o crime na prisão e o assassinato do adolescente), podemos dizer, para além de um possível erro de “apuração jornalística”, fica evidente a presença do personagem desconhecido, um

imagem que, por outro ângulo, também traz o corpo de um dos assassinados sendo levado ao rabeção. Por fim, o jornal *Super Notícia* também imprime somente os retratos dos mortos, compondo com eles uma espécie de ficha criminal de cada um, com as idades e os crimes cometidos. As fotografias policiais publicadas estampam a identidade dos envolvidos (GUNNING, 2001, p. 45), apontando o criminoso e a vítimas; vítimas que, no entanto, também são criminosas.

Assim como o *Estado de Minas*, o jornal *Hoje em Dia* ressalta o alto índice de homicídios nas cadeias de Belo Horizonte, como apontam respectivamente a seguinte manchete e subtítulo: “Mortes nas celas de BH já são 18 em 2003” e “Caos: Mais dois presos são executados por colegas em delegacia e familiares querem responsabilizar Estado na Justiça”. O jornal também traz uma imagem que apresenta o ocorrido por um outro ângulo: uma foto¹⁰ mostra três policiais ao lado de um veículo da Polícia Militar, em frente ao prédio da delegacia, do lado oposto da rua. Os policiais e o veículo policial ocupam o primeiro plano, sendo que ao fundo, em segundo plano, está o prédio da delegacia. É como se policiais e veículos estivessem cercado o local, o que sugere a legenda: “Noventa policiais cercaram o quartelão da DERFV, na rua Uberada, após os crimes”.

Essa ótica do controle também aparece no jornal *O Tempo*. Abaixo da imagem que traz o corpo estendido na maca, que figurou nas outras publicações, encontramos duas outras imagens que dizem respeito ao cerco realizado pela polícia. A primeira imagem¹¹ traz um grupo de policiais, vestidos de preto, no interior de uma espécie de *hall* ou corredor. Aparentemente, no interior das dependências da delegacia onde ocorreram os crimes. A segunda foto¹², ao lado da primeira, mostra um homem nu, caminhando em direção à câmera, acompanhado por um policial. O homem está com os braços sobre a cabeça. Ao fundo do homem e do policial que o acompanha vemos outros dois policiais, sendo que um deles empunha uma grande arma. As legendas das fotos dizem respectivamente: “Movimentação de policiais na frente da Furtos e Roubos de Veículos” e “Detento nu é levado por policiais após a morte de dois presos na delegacia”. A manchete e os subtítulos que acompanham essas fotos novamente contradizem o tom principal expresso nos outros jornais sobre a situação: “Mais 2 morrem na Furtos de Veículos”, “Entre os presos mortos ontem, está Ronifron, acusado por 54 homicídios”, “Já são seis os detentos assassinados na unidade somente este ano”, “Número de mortes nas cadeias de Belo Horizonte em 2003 já chega a 22”. Assim, paralelamente à morte está o policiamento. O

anônimo que mesmo nomeado, permanece descaracterizado, destituído de singularidade. A violência, assim, permanece distante também. Como algo que não afeta a maioria, que está longe, desconhecida.

¹⁰ Foto de Maurício de Souza; P&B; 14,5 cm x 8,7 cm; *Hoje em Dia*; 06/08/2003; caderno MINAS; pág. 16.

¹¹ Foto de Daniel de Cerqueira; 4C; 9,5 cm x 9,3 cm; *O Tempo*; 06/08/2003; caderno CIDADES; pág. 04.

¹² Foto de Daniel de Cerqueira; 4C; 9,7 cm x 9,3 cm; *O Tempo*; 06/08/2003; caderno CIDADES; pág. 04.

que reflete a idéia da cobertura da violência pelo jornal, conhecida como cobertura policial¹³. Mas sobre esse constante paradoxo falaremos mais tarde.

No jornal *Super Notícia* duas fotos, uma na capa do jornal e outra na primeira página do caderno CIDADES, trazem novamente a cena do corpo na maca. A primeira¹⁴, em destaque na capa, mostra o corpo de um dos detentos já próximo ao rabeção e a segunda¹⁵ o mostra no momento em que está sendo retirado do prédio da cadeia. Nessa, aparece em detalhe o retrato de Aílton Lima, o assassino do detento Jean Paul.

Acompanhando a primeira imagem estão a manchete principal do jornal naquele dia “Sem perdão para Ronifron” e a seguinte legenda: “Corpo de preso morto na Furto de Veículos é retirado; ‘cantada’ em colega teria sido o motivo do crime”. Já acompanhando a segunda imagem temos uma manchete: “Ronifron ‘canta’ colega e é morto”, um subtítulo: “Matador da Furto e Roubo de Veículos e Jean Paul Pereira Alves são estrangulados em celas da delegacia”, duas retrancas: “Superlotação motiva assassinatos” e “Familiares podem exigir indenização”, e a legenda “Corpo de um dos presos assassinados é removido; Aílton Lima (no detalhe) matou Jean Paul Pereira Alves”.

Como podemos ver, o jornal *Super Notícia* “personaliza” o acontecimento, enfocando a morte a partir do morto, sem, no entanto, singularizá-lo. Além disso, o jornal não perde de vista um certo tom apelativo ou sensacionalista para abordar o evento. Já os outros jornais priorizam o enfoque da insegurança e do crescimento alarmante de assassinatos nas celas das cadeias da cidade.

Apesar dessas diferenças, em todos os jornais, em nenhum momento se identificam os corpos nas macas, mesmo identificando-se os mortos através de seus retratos criminais. Os mortos são tidos como vítimas de um sistema carcerário precário, sem perder a identidade de criminoso, mesmo que assassinados. Ao mesmo tempo que se apresenta a morte causada por um motivo pequeno, menor, deixa-se transparecer no enfoque superficial e chocante das imagens um certo “caminho sem volta” que, ao mesmo tempo em que é rotina, aparece como parte de um outro mundo, um mundo “sem lei e sem dono”, uma “terra de ninguém” onde homens se matam por tão pouco. A polícia que aparece em outras imagens é mostrada apenas em situações de controle, mas, no entanto, este controle não é capaz de lidar com algo que lhe é anterior. A morte, nas imagens acima, é retratada como o inevitável, não no sentido de que não haveria

¹³ A idéia de uma cobertura policial reflete precisamente uma prática muito comum – e quase absoluta – nas redações dos jornais: a abordagem da violência tem sempre como fonte privilegiada, e quase única, a polícia. Há uma dependência deste tipo de cobertura em relação aos órgãos de segurança o que acaba por expor a fragilidade da apuração e a dependência do veículo em relação a este órgão de poder na cidade.

¹⁴ Foto de Daniel de Cerqueira; 4C; 14,2 cm x 11,6 cm; *Super Notícia*; 06/08/2003; capa.

¹⁵ Foto de Daniel de Cerqueira; 4C; 15 cm x 12 cm; *Super Notícia*; 06/08/2003; caderno CIDADES; pág. 03.

como não acontecer, mas sim no sentido de que a polícia não pode evitá-la. Fica clara nas imagens onde os policiais aparecem a inoperância do poder público na manutenção da segurança. Como nos lembram os pesquisadores Paulo Sérgio Pinheiro e Guilherme Assis de Almeida, na maioria dos casos, no Brasil, a administração de cadeias, delegacias e penitenciárias se mostra arbitrária e opressora, e a “administração interna” é deixada aos próprios detentos. Segundo eles, é “[...] inimaginável o impacto dessas circunstâncias sobre centenas ou até milhares de indivíduos concentrados nas delegacias de polícia, espaços limitadíssimos que de início eram usados para detenções de curto prazo, mas que se transformaram em prisões de longo prazo” (PINHEIRO; ALMEIDA, 2003, p. 54-55). Há uma “presença ausente” que diz das falhas existentes e da gravidade de um problema que diz não só do policiamento inoperante, mas também da superlotação das cadeias e dos graves problemas que isso ocasiona, da naturalização da morte, da banalização da violência, das prisões como locais de impossível “regeneração social” do cidadão etc.

Mas ainda há outros exemplos dessa “cidade perdida”. Uma imagem, cuja notícia se refere a um assassinato ocorrido em uma favela de Belo Horizonte, está estampada na capa do jornal *Super Notícia* do dia 24 de agosto de 2004. A fotografia¹⁶ (**Figura 26**) mostra duas mãos sobrepostas, aparentemente desfalecidas, sujas de sangue¹⁷ e sobre um pano branco enrolado, também ensangüentado. Acompanhando a foto está um título: “Tragédia”. Não é possível identificarmos a pessoa fotografada. O recorte da foto focaliza somente as mãos. Pelo formato das mesmas e pelo tamanho, parecem ser mãos de um homem. As mãos são grandes, têm as unhas fortes e sujas. Esse conjunto de elementos textuais e imagéticos nos leva a entender que se trata de alguma morte, na verdade, de um assassinato. A composição fotográfica, inclusive, evidencia esse raciocínio. Abaixo da imagem uma legenda diz: “O desempregado Manoel Santana Nascimento, de 41 anos, foi encontrado degolado, ontem, dentro de casa, na Vila Corumbiara, no Barreiro. A polícia não tem pistas do crime”. Interessante ressaltar que sobre a imagem encontramos a indicação do preço do jornal (R\$ 0,50). Por tão pouco ou, em outras palavras, de forma tão natural e banalizada, a violência apresenta-se e é consumida na vida cotidiana. Uma imagem como essa, na capa do jornal, reforça a valoração jornalística sobre essa realidade e aponta para alguns dos limites que existem na cobertura jornalística ou no papel por ela desempenhado. Prevalece a exposição da violência, não se vai além disso.

¹⁶ Foto de Charles Silva Duarte; 4C; 10 cm x 14 cm; *Super Notícia*; 24/08/2004; capa. (**Figura 26**)

¹⁷ Susan Sontag, ao falar de fotografias fortes e sua presença marcante nos jornais populares, relembra a lógica destes jornais no que diz respeito ao seu processo de produção da notícia: “Se tem sangue, vira manchete” (SONTAG, 2003, p. 20).

O jornal *Diário da Tarde* trouxe fotograficamente estampada essa mesma “tragédia”. No interior do caderno CIDADES uma foto¹⁸ (**Figura 27**) de conteúdo bastante forte traz o seguinte cenário: parte do vão de uma porta totalmente aberta em primeiro plano. O vão está entre paredes sujas, com acabamento ruim, e, no canto esquerdo da imagem, próximo a um dos lados da porta, vemos uma pá de construção civil. O chão, que é de alvenaria e adentra pela porta, onde vemos um quarto. No cômodo, vemos ao fundo uma janela com uma cortina clara, com estampas. As paredes também aparecem sujas e com um acabamento muito simples. No centro do quarto está uma cama de metal. Sobre a cama vemos um colchão, parcialmente dobrado, como se uma de suas extremidades ultrapassasse a parte inferior da cama. Sobre o colchão um lençol branco, e, sobre este, um travesseiro e cobertores embolados. Abaixo do colchão vemos o estrado de madeira e uma espuma muito fina. Mas ainda há o principal elemento desta composição. Abaixo da cama, próximo ao seu pé direito e exatamente no centro do vão da porta, conforme disposto na imagem, está parte do corpo de uma pessoa. O corpo está encolhido, de frente para a câmera. As pernas escapam para fora da cama que o cobre e se misturam a vários panos, aparentemente roupas e roupas de cama espalhadas pelo chão. A cabeça aparece junto ao pé direito, e ao seu lado, escorrendo dela, vemos uma mancha de sangue. O rosto está virado para o chão, e ao lado da face vemos as mesmas mãos que protagonizam a imagem estampada na capa do jornal *Super Notícias*, que acima descrevemos. O corpo é de um homem que, segundo a manchete do jornal, encontrava-se em uma residência na Vila Corumbiara na Região do Barreiro e apresentava “um profundo golpe no pescoço”. A legenda da imagem diz “No local do crime os policiais encontraram uma blusa com manchas de sangue”. Ela refere-se a uma pista sobre o assassino, mas contrasta visivelmente com o corpo ensangüentado que se encontra logo acima dela. Olhando para o todo da imagem podemos nos perguntar: teria sido o golpe desferido pela pá que se encontra na imagem bem próximo ao pescoço da vítima mas no lado externo do quarto? Teria havido uma briga, um assalto, ou o homem estava dormindo? O quarto revirado indica as duas primeiras possibilidades. Olhando a imagem, fica explícita a construção realizada pelo jornal. A foto traz um tom de barbárie à imagem e, mais uma vez, reforça a imagem da cidade violenta, aterrorizante. Novamente localizando a morte, expondo, logo nos títulos, o local do crime, o jornal não deixa de dizer: a violência está ali. Mas este ali está justamente aqui, em Belo Horizonte. Além disso, a imagem tem um tom muito forte de testemunho, como se o fotógrafo flagrasse o local do crime, a cena do crime, a vítima e o cenário

¹⁸ Foto de Renato Weil; P&B; 14,6 cm x 18,1 cm; *Diário da Tarde*; 24/08/2004; caderno CIDADES; pág. 11. (**Figura 27**)

em que ela se encontrava¹⁹. Isso agrega à imagem uma maior veracidade e completa de sentido as afirmações dos textos e a idéia da violência dura e cruel em lugares delimitados na cidade. A cena exposta, assim como muitas outras no fotojornalismo, principalmente as de conteúdos mais impactantes, funciona, como nos lembra Mouillaud (2002), como cena legítima do acontecimento.

Um homicídio visto sob outro ângulo, mas também bem localizado nos espaços da cidade, foi publicado também no dia 24 de agosto de 2004, em todos os jornais do *corpus* com exceção do *Estado de Minas*. As fotos, desta vez, não mostram como foco principal o corpo da vítima – apesar de este aparecer dentro de um caixão – mas sim o sofrimento causado por sua perda e outras variáveis que envolvem o ocorrido. A morte – o homicídio – continua em destaque, mas sob outro ponto de vista.

No jornal *O Tempo* uma imagem mostra em primeiro plano, ocupando praticamente toda a imagem²⁰, uma senhora que chora apoiada sobre um caixão, olhando fixamente para o vidro deste. No alto da imagem, junto à cabeça da mulher, vemos parte do rosto de um homem e, sobre os ombros dela, as mãos deste. Ele a ampara. Ao fundo vemos partes das roupas de outras pessoas, na altura de suas pernas, e no vão existente entre elas uma luz invade a cena. Assim, provavelmente, a imagem mostra o momento exato do enterro do caixão, uma vez que a cena parece ser ao ar livre. A legenda da foto diz: “Mãe chora sobre o caixão de Huanderson dos Santos, no cemitério da paz, ontem”. A manchete contextualiza a cena e acrescenta uma informação: “Adolescente é assassinado e polícia prende suspeito”.

Essa perspectiva do assassinato e da ação policial aparece fotografada em outro periódico. No jornal *Hoje em Dia*, que também traz a notícia em sua capa principal, três imagens, na capa do caderno MINAS, ilustram bem essa perspectiva do jornal de olhar a morte por diversos ângulos. Três imagens preenchem quase totalmente o centro (e metade) da página. Na primeira²¹ (**Figura 28**) e maior delas, vemos novamente a mãe apoiada sobre o caixão, olhando aos prantos para o rosto do filho, mas o todo que a cerca está visível. O caixão está totalmente à mostra; deitado no chão e ao redor dele, além da mulher, há uma aglomeração de pessoas. Desta vez, a mãe está amparada por uma mulher e não por um homem. As pessoas têm aparência simples e humilde. A legenda da foto estampa um outro nome para o adolescente morto – o que mostra uma diferença de apuração entre os dois jornais – e localiza o enterro em um dos cemitérios municipais de BH: “Mãe de Wanderson se despede do filho no Cemitério da Paz, cercada de parentes que também se sentem ameaçados”.

¹⁹ Mesmo sem apontar o culpado, a câmera funciona aqui como testemunha muda, embora irrefutável, de um crime, conforme sentido apontado por GUNNING (2001).

²⁰ Foto de Pedro Vilela; 4C; 10,5 cm x 10,8 cm; *O Tempo*; 24/08/2004; caderno CIDADES; pág. B14.

²¹ Foto de Maurício de Souza; 4C; 19,5 cm x 13,1 cm; *Hoje em Dia*; 24/08/2004; caderno MINAS; capa. (**Figura 28**)

Abaixo desta foto estão as outras duas. A primeira²² mostra um rapaz de cabeça raspada, portando uma blusa negra e uma bermuda verde, sentado em uma cadeira no interior de uma sala. Ao seu lado vemos uma mesa com papéis. O local é provavelmente um escritório. Ele está de cabeça baixa e tem as duas mãos viradas para trás, como se estivesse algemado. A legenda aponta-o como Valdeir, que foi preso como suspeito do assassinato do adolescente. Ao lado desta imagem vemos outra²³ (**Figura 29**) cujo conteúdo principal é uma rua, com poucas pessoas e cercada de casas simples, algumas com muros e paredes de alvenaria. O local é de algum bairro mais pobre da cidade. A legenda relaciona a imagem com as outras: “Garotos brincavam nesta rua quando foram baleados”. Assim, mais uma vez a morte e o crime compõem as imagens. E, mesmo havendo uma imagem do suspeito preso, o que mostra a ação da polícia, o local do crime está estampado, referindo-se a uma parte específica da cidade e dizendo respeito à vida de alguns moradores especificamente. A cidade violenta é delimitada pela fotografia. A partir da violência, a pobreza e a desigualdade social “dão as caras”, mesmo que indiretamente. Não há na cobertura policial um enfoque para essas questões. Mas as mesmas, a todo momento, perpassam essa realidade.

Outros dois episódios que localizam a morte e mostram faces da cidade violenta estão estampados fotograficamente no jornal *Diário da Tarde* do dia 06 de agosto de 2003, mesma data do episódio da morte na cadeia.

No primeiro deles, duas imagens²⁴ acompanham os seguintes título e subtítulo: “Irmãos mataram policial” e “Bairro Taquaril: Acusados roubaram um botijão de gás do policial aposentado e não gostaram de ser perseguidos. Crime aconteceu em julho”. As duas imagens são retratos dos dois irmãos no momento em que ambos, segundo a legenda que as acompanham, se apresentavam à 4ª Delegacia de Homicídios para dar sua versão sobre o assassinato. Um dos retratos mostra Idélson Inácio Dias olhando displicentemente para a câmera. O outro retrato mostra Roberto Inácio Dias sentado ao lado de um homem de terno – provavelmente um advogado – e olhando de lado para a câmera. Os dois homens aparentam ter em torno de 30 anos. As imagens assim apontam para a face dos criminosos mas, quando contextualizadas pelos textos, deixam claros o crime cometido e o local. Daí a importância de olharmos para o todo fotojornalístico, buscando outros sentidos quando estes estão ou não evidentes nas imagens.

O segundo episódio refere-se também a uma morte, desta vez no bairro Ribeiro de Abreu, um dos bairros mais pobres da capital mineira. Acompanhando a matéria também duas

²² Foto de Maurício de Souza; 4C; 9,5 cm x 6,5 cm; *Hoje em Dia*, 24/08/2004; caderno MINAS; capa.

²³ Foto de Maurício de Souza; 4C; 9,5 cm x 6,5 cm; *Hoje em Dia*, 24/08/2004; caderno MINAS; capa. (**Figura 29**)

²⁴ Fotos de Marcos Vieira; P&B; 9,6 cm x 13 cm; *Diário da Tarde*; 06/08/2003; caderno CIDADES; pág. 04.

fotos. Uma delas, menor e ao lado da outra, mostra o retrato²⁵ da vítima. Um jovem padeiro, de 24 anos, chamado Fernando Honório da Silva. Ao lado deste retrato, provavelmente de algum documento da vítima, uma imagem²⁶ (**Figura 30**) mostra, em primeiro plano, um policial militar e um homem abaixados, cobrindo um corpo com jornais. O corpo está junto a uma bicicleta tombada no chão, como se a pessoa estivesse pedalando e houvesse caído. O motivo do tombo foi o assassinato, conforme apontam a legenda e os títulos. O corpo corresponde ao da vítima estampada no retrato ao lado. Ele está de bermuda e chinelos. Estes estão quase caindo de seus pés da vítima. No joelho esquerdo vemos um ferimento. Segundo os textos, a vítima foi morta próximo a uma escola com dois tiros no peito.

Na imagem há um paradoxo estampado. Contrastando com o personagem principal, está o cenário. Além do meio-fio e de uma parte da calçada onde o corpo se encontra, há um muro com os seguintes dizeres pintados: “Somos pela Paz”. Observando todos os elementos que compõem a imagem e a matéria é possível perceber algumas ironias. A ação de cobrir o corpo com os jornais, escondendo a violência, é uma delas. Ao vermos essa ação podemos nos perguntar: mas o jornal que esconde também não expõe? O jornal cobre o corpo, mas sua fotografia o mostra. Além disso, os dizeres do muro provocam outras interrogações. Onde estaria a paz pintada? No corpo encoberto, “escondido”, como se ali não estivesse? A quem se refere o “somos”? “Somos” quem? Quem é pela paz em um local onde se vê o oposto disso?

Fica evidente a partir da imagem o conflito e a tensão existente na cidade. Uma vez que o muro foi provavelmente pintado por moradores do bairro, fica exposto o sentimento de medo e insegurança, assim como, novamente, o local do crime, da violência, aparece demarcado.

Uma outra imagem, veiculada no jornal *Hoje em Dia* do dia 14 de fevereiro de 2004, chama a atenção. Na foto²⁷ (**Figura 31**), vemos em primeiro plano três cápsulas de bala de armas de fogo caídas no chão de uma rua e contornadas por giz. Uma seta, também desenhada de giz no chão, aponta para as cápsulas. Próximo às cápsulas vemos parte de um meio-fio. Ao fundo da imagem, de forma desfocada, vemos o seguinte cenário: um veículo parado, um lona preta ao chão, pessoas atrás de uma grade posicionada atrás do carro. Entre a lona e o veículo, vemos outras pessoas que parecem conversar. Uma delas carrega folhas brancas na mão, aparentando ser algum perito criminal. A legenda diz: “Cápsulas em execução na Cristiano Machado”. Outros jornais também estamparam fotos dessa execução que completam o cenário acima exposto.

²⁵ Foto sem referência de autor; P&B; 4,6 cm x 5,8 cm; *Diário da Tarde*; 06/08/2003; caderno CIDADES; pág. 05.

²⁶ Foto de Juarez Rodrigues; P&B; 9,6 cm x 14,4 cm; *Diário da Tarde*; 06/08/2003; caderno CIDADES; pág. 05. (**Figura 30**)

²⁷ Foto de Leo Drummond; P&B; 9,5 cm x 6 cm; *Hoje em Dia*; 14/02/2004; caderno MINAS; pág. 15. (**Figura 31**)

No jornal *Super Notícia* uma foto²⁸ (**Figura 32**) acompanha a seguinte manchete: “Dois²⁹ são executados em plena luz do dia na Cristiano Machado”. A imagem mostra um corpo coberto por uma lona preta (sabemos se tratar de um corpo pois é possível ver, saindo da lona, parte de pernas vestidas com uma calça e um tênis) e, escapando por debaixo da lona, um rastro de sangue. O corpo está no centro da imagem. Ao fundo, atrás de um cordão de isolamento, uma aglomeração de pessoas, curiosos que observam o cenário.

O jornal *Diário da Tarde* também estampou o episódio, mostrando-o em uma foto³⁰ tirada no momento em que profissionais (provavelmente peritos) apanhavam do chão algumas das cápsulas e as examinavam, próximo ao corpo coberto com a lona, o mesmo estampado pelo *Super Notícia*. Na imagem do *DT* há ainda, além dos curiosos, do lado de fora do cordão de isolamento, três policiais militares que observam, de braços cruzados, a ação dos peritos. Abaixo dessa primeira imagem, vemos outras duas, dois retratos das vítimas, fotos³¹ reproduzidas de seus documentos. O jornal, portanto, estampa o rosto junto ao corpo, em vez de apenas retratá-lo coberto com a lona.

Mas olhando para essas imagens podemos nos perguntar: Então a violência não está localizada somente em áreas mais pobres da cidade, como haviam apontado as imagens de episódios anteriores? Checando os textos que acompanham as imagens das execuções na Av. Cristiano Machado, todos os jornais se referem ao episódio como um ocorrido na região norte da cidade, próximo ao bairro Vila Clóvis, um bairro de baixo poder aquisitivo também.

Assim, as imagens que retratam a morte nos cadernos “Cidade” e em Belo Horizonte retratam-na de maneira violenta, relacionando-a a sangue, a dor, a armas de fogo, a crueldade. A cidade mostra-se como um lugar onde é possível encontrar cápsulas de arma em plena rua e até mesmo corpos. Mas uma cidade sempre localizada através das pessoas, dos elementos e dos espaços que vemos nas fotos e no contexto que as acompanham. Sabemos que são muitas as imagens da cidade, mas as imagens da morte na cidade apresentam uma variedade que, apesar de múltipla, tende para a ênfase de um imaginário bem específico sobre a violência na cidade e da cidade. É verdade que, se observarmos diariamente todas as edições dos cinco jornais que compõem nossa pesquisa, encontraremos momentos em que os homicídios e as representações deste tipo de crime irão variar em relação aos locais de ocorrência e em relação às vítimas e aos criminosos. No entanto, podemos depreender uma certa tendência representativa dos jornais em

²⁸ Foto de Marcos Bizzoto; P&B; 10 cm x 10,5 cm; *Super Notícia*, 14/02/2004; caderno CIDADES; pág. 03. (**Figura 32**)

²⁹ Aqui, novamente, encontramos a valoração do anônimo, do não singular. Os mortos são “nomeados” por números. E este “anonimato”, podemos dizer, é visível em vários outros textos que acompanham as imagens de que tratamos.

³⁰ Foto de Cristina Horta; 4C; 19,2 cm x 30,5 cm; *Diário da Tarde*; 14/02/2004; caderno CIDADES; pág. 06.

³¹ Fotos sem referência de autor; 4C; 3 cm x 4 cm; *Diário da Tarde*; 14/02/2004; caderno CIDADES; pág. 06.

relação a essa temática e conseqüentemente em relação à cobertura jornalística a estes tipos de episódios da vida cotidiana da cidade. E isso, de certa forma, deixa explícito o que há de implícito nas imagens: a desigualdade social, a inoperância do poder público e a criminalidade urbana. Esta última como conseqüência deste contexto que atinge a totalidade dos grandes centros urbanos brasileiros.

3.1.2. Brigas, roubos e outros crimes

Mas, além de homicídios, encontramos outras formas de violência retratadas pelos jornais. Exemplo disso é uma imagem³² publicada no *Diário da Tarde* acompanha a seguinte manchete: “Briga e tiroteio em boate na Pampulha”. A foto mostra um muro com um grande portão, totalmente fechado e com algumas pichações. No alto do portão vemos uma espécie de toldo enrolado e, acima, uma placa parcialmente escondida pelos galhos de uma árvore que se encontra na calçada para onde dá o muro. Na placa podemos ler as palavras “Star Club”. Trata-se da fachada da boate a que se refere o título da matéria. No momento da foto, uma mulher passa em frente ao portão, e vemos um homem sentado em um caixote e encostado no muro lateral à fachada. O estabelecimento fica na Avenida Antônio Carlos, segundo o texto, na altura do Bairro Liberdade. A imagem não mostra o crime mas aponta o local e acresce a ele uma relação de violência, de perigo. Há um acréscimo no significado aparente da imagem e, conseqüentemente, um novo significado para a apreensão desta pelo leitor. A cidade permanece dividida pela representação do jornal.

No jornal *Estado de Minas* do dia 06 de agosto de 2003, um crime está retratado a partir não do local, mas a partir do criminoso. Uma foto³³ mostra um rapaz que caminha em frente a uma parede toda pintada de vermelho onde podemos ler parcialmente as palavras “Compra”, “Vende”, “Troca” e “Financia”. A imagem acompanha a seguinte manchete: “Sargento é suspeito de roubo e receptação”. O homem da imagem é o sargento acusado de envolvimento em crime de roubo e receptação de veículos, mais especificamente de motos. A foto publicada é uma foto de arquivo, conforme indicam suas referências. Mas além desta indicação, apontando o criminoso, desperta-nos um curioso jogo de palavras. As palavras escritas na parede vermelha vão de encontro às palavras do título e criam um embate. A figura do sargento não está relacionada às palavras que o acompanham na imagem e sim às que o

³² Foto sem referência de autor; P&B; 9,6 cm x 7 cm; *Diário da Tarde*; 14/02/2004; caderno CIDADES; pág. 05.

³³ Foto de Emmanuel Pinheiro (30/07/2003); 4C; 9,5 cm x 11,4 cm; *Estado de Minas*; 06/08/2003; caderno GERAIS; pág. 20.

descrevem no título. Através de um retrato e de um ambiente externo, na rua, o jornal aponta para a corrupção na cidade.

Outra imagem, uma grande foto³⁴ publicada no jornal *Diário da Tarde*, mostra a carroceria de um caminhão aberta e em seu interior várias caixas. Apoiado em uma das caixas, no centro do interior do veículo, um quadro da Polícia Civil onde podemos ler “Repressão ao Furto e Roubo de Cargas”. A imagem corresponde a um caminhão carregado de eletrodomésticos, roubado por uma quadrilha especializada e recém-apreendido pela polícia. A legenda abaixo da foto diz: “O caminhão Mercedes-Benz com os eletrodomésticos foi tomado de assalto no último dia 2, quando o motorista passava pelo bairro Jardim Vitória. Ele e o filho ficaram em poder dos criminosos”. Sobre os criminosos, a manchete principal diz: “Mulheres envolvidas”.

Relacionada a essa manchete está uma foto-notícia³⁵ estampada no jornal *O Tempo*, onde vemos um homem e uma mulher, sentados em uma sala. O homem, mais ao fundo, no canto esquerdo da imagem está cabisbaixo, com as mãos para trás, provavelmente presas. A qualidade da imagem impede de vermos nitidamente seu rosto. Já a mulher, uma loira, em primeiro plano da foto, olha fixamente para um ponto, para cima, como se olhasse para alguém. Pela expressão do rosto do casal alguém parece lhes falar em tom de repreensão. A mulher está algemada, o que é possível ver com precisa clareza. O texto abaixo da foto diz: “Roubo de Carga: Gracielle Fagundes Dias e Wiliam Luiz de Paula foram detidos pela Delegacia de Repressão ao Furto, Roubo e Desvio de Carga de Veículos; eles são acusados de integrar uma quadrilha de receptação de carga roubada”.

As duas imagens, como podemos ver, ilustram um crime e o constroem imagetivamente de maneiras opostas. No entanto, permeando as duas imagens, encontramos novamente a figura da polícia. Mas diferentemente do que vimos nas imagens que representavam sob diversos ângulos os assassinatos ocorridos na cidade, onde a polícia era uma “presença ausente”, podemos dizer que desta vez há uma “ausência presente”. A polícia não aparece, mas sua presença na resolução dos crimes de outra natureza que não os homicídios está evidente. Outras imagens de crimes mostram isso.

Nesse sentido, uma fotografia, publicada no jornal *O Tempo*, deixa essa relação transparecer. No primeiro plano da foto, uma foto-chamada³⁶ (**Figura 33**) na capa do jornal, vemos um aglomerado de garrafas de “bebidas de dose”, todas desfocadas pela câmera, das quais vemos apenas a parte superior. Ao fundo da imagem, “acuadas” pelas garrafas, cinco pessoas. Aparentemente quatro homens e uma mulher. Todos estão de cabeças baixas, escondendo seus

³⁴ Foto de Jair Amaral; 4C; 29,7 cm x 15,7 cm; *Diário da Tarde*; 09/10/2003; caderno CIDADES; pág. 06.

³⁵ Foto de Rodrigo Clemente; P&B; 9,5 cm x 9 cm; *O Tempo*; 09/10/2003; caderno CIDADES; pág. B3.

³⁶ Foto de Pedro Vilela; 4C; 14 cm x 9,4 cm; *O Tempo*; 14/02/2004; capa. (**Figura 33**)

rostos. Eles se encontram sentados de costas para um portão azul. A distância entre eles e as garrafas, reforçada pela composição da imagem, mostra que todos encontram-se no fundo de um lote, de um espaço aberto de algum local. Abaixo da fotografia o seguinte texto: “Bebida que desce quadrado: Falsificadores de bebida são presos no bairro Trevo, Pampulha. A ‘fábrica’ funcionava atrás de templo do Evangelho Quadrangular. A polícia quer saber onde as bebidas eram vendidas”.

Novamente não vemos a polícia, mas o ângulo sob o qual foi representado o crime e o do texto da foto deixam clara a presença policial. A foto reforça a idéia da apreensão policial, mostrando, como já dissemos, os criminosos ao fundo (não deixando, portanto, de evidenciar o crime), cercados pelas garrafas em primeiro plano, fazendo alusão ao cerco da polícia, indicado pelo texto, e reforçando a idéia, que também já apresentamos, da represália.

Uma outra imagem³⁷ (**Figura 34**) que deixa evidente a presença policial, dessa vez de forma mais precisa, está estampada no jornal *Diário da Tarde*. Uma grande foto mostra o capô de um carro da Polícia Militar e, sobre ele, vários sacos plásticos contendo munição (balas de armas de fogo) e outros sacos que, segundo a legenda, conteriam drogas (cocaína e pedras de crack). Todo esse material foi apreendido pela PM em um barraco na favela do Morro das Pedras e, segundo os textos principais que a acompanham, pertenceriam ao traficante Ném Sem-Terra. O barracão pertence a uma dona de casa que teria sido obrigada a guardar o “arsenal”. O jornal, portanto, traz uma imagem dos produtos já apreendidos pela polícia. Assim, poderíamos nos perguntar: não seria esta então uma foto estritamente relacionada à polícia e não ao crime? Talvez. No entanto, a presença da droga deixa à mostra a tensão existente na imagem.

Ao longo do *corpus*, outras imagens, referindo-se a crimes e a outros temas relacionados à violência da cidade, trarão representada a polícia (os policiais) e a representarão de diversas maneiras. Nelas, mais que os crimes, as vítimas e os criminosos, a segurança e o controle da polícia (dos policiais) ganham destaque, ocupando lugares, combatendo ações criminosas, intervindo de alguma forma na vida dos cidadãos em busca de dar-lhes vigilância e proteção.

3.2. A cidade vigiada

Há, portanto, um outro lado da cobertura jornalística sobre a violência na cidade, uma outra realidade aparece: a que diz respeito ao combate a violência. Uma realidade que se refere à cidade da segurança, policiada e vigiada.

³⁷ Foto de Jorge Gontijo; 4C; 19,1 cm x 13 cm; *Diário da Tarde*; 24/08/2004; caderno CIDADES; pág. 12. (**Figura 34**) Esta mesma imagem foi publicada na página 26 do caderno GERAIS do jornal *Estado de Minas*, em uma coluna intitulada “Giro Policial”.

Referindo-se ao episódio³⁸ da apreensão das bebidas falsificadas, outras duas imagens expõem a ação policial, destacando de forma evidente os policiais. A primeira imagem³⁹ mostra três policiais em meio a várias caixas de papelão onde podemos ler a palavra “Orloff”, que, como sabemos, é o nome de uma marca famosa de vodka. Dois policiais estão no primeiro plano da imagem. Um deles carrega uma caixa com os braços e o outro parece abaixar-se para pegar uma caixa que está no chão. O terceiro policial, mais ao fundo na imagem, olha para parte de uma construção, aparentemente uma casa, onde provavelmente estavam as caixas e onde eram produzidas as bebidas. Ele parece aguardar a colocação de mais caixas do lado de fora para dar continuidade à apreensão das bebidas. Uma outra imagem, uma grande foto⁴⁰ publicada na capa do jornal *Estado de Minas*, traz representados dois policiais em um cenário onde vemos novamente as caixas de bebida e, desta vez, alguns galões azuis e uma caminhonete com caixas e galões em sua carroceria. A foto parece tirada na rua. Os dois policiais olham para a câmera e um deles, em primeiro plano, prepara-se para apanhar do chão uma das caixas. Ambas as imagens mostram a apreensão das bebidas, em seu momento exato, não trazendo representados desta vez os bandidos, os criminosos, mas sim os policiais, os homens da lei, da segurança.

Outra ação policial foi noticiada em todos os jornais no dia 09 de outubro de 2003, estando retratada em todos eles. Trata-se de uma apreensão de caça-níqueis – máquinas de jogos que funcionam à base de apostas com dinheiro – no centro da cidade. Dentre as cinco imagens publicadas, duas fotos mostram momentos distintos. A primeira delas, publicada no jornal *Diário da Tarde*, mostra quatro policiais em meio a várias máquinas de jogos. Um dos policiais apóia uma sacola em uma cadeira à sua frente e olha para o interior da sacola. Pelo volume, podemos dizer que dentro dela estão placas de funcionamento das máquinas. A foto⁴¹ (**Figura 35**) acompanha a seguinte manchete: “Ordem do MP: PM volta a apreender máquinas caça-níqueis”. A outra foto⁴², publicada no jornal *Hoje em Dia*, mostra um outro ambiente, onde vemos três dos quatro policiais da foto anterior, e um momento diferente da ação. Na imagem os policiais procedem à abertura de uma das máquinas e retiram a sua placa de funcionamento. No primeiro plano da foto ainda vemos uma máquina ligada. A legenda da imagem confirma a variação de ambientes entre as imagens (dos dois jornais), ressaltando: “Além da apreensão das placas, nove lojas que

³⁸ À exceção do jornal *Hoje em Dia*, este episódio foi noticiosamente fotografado e exibido por todos os outros jornais do *corpus*.

³⁹ Foto de Pedro Vilela; P&B; 15,1 cm x 8,5 cm; *Super Notícia*; 14/02/2004; caderno CIDADES; pág. 03.

⁴⁰ Foto de Marcos Michelin; 4C; 13,9 cm x 18,5 cm; *Estado de Minas*; 14/02/2004; capa.

⁴¹ Foto de Jair Amaral; 4C; 14,6 cm x 6,5 cm; *Diário da Tarde*; 09/10/2003; caderno CIDADES; pág. 06. (**Figura 35**) A mesma imagem foi publicada na página 19 do caderno GERAIS do jornal *Estado de Minas* e acompanha a seguinte manchete: “Caça-níqueis apreendidos”. No EM, no entanto, a legenda que acompanha a imagem ressalta também uma outra informação: “Repressão: Blitz também recolhe R\$ 4 mil em casas no Centro da capital”.

⁴² Foto de Cristiano Machado; P&B; 14,5 cm x 11,8 cm; *Hoje em Dia*; 09/10/2003; caderno MINAS; pág. 16.

exploram o jogo foram fechadas”. Em ambas as fotos é possível vermos somente os policiais, o que aponta para o domínio da situação por parte destes e para a boa execução da ação.

Mas, além dessas imagens em que os policiais se destacam em suas ações, mostrando apreensões e representando a condição vigilante e atenta destes profissionais em relação à cidade, há um outro conjunto de imagens que mostra ações efetivas do policiamento em um local bem específico da cidade. Ao longo do *corpus* a conhecida e perigosa favela Pedreira Prado Lopes foi diversamente retratada a partir da violência que a habita, mas sob a ótica do controle policial.

Nesse contexto, uma imagem⁴³ mostra o interior de um ônibus-lotação, fotografado a partir do exterior do veículo, exatamente em frente à porta de entrada. Ao fundo vemos as cadeiras dos passageiros. No centro da porta, de pé, estão um policial e um homem comum. Este carrega uma sacola plástica que, no momento da foto, está sendo vistoriada pelo policial. A manchete que acompanha a foto diz: “Prado Lopes reabre posto com PM”. E a legenda complementa: “População também foi revistada, mas ninguém foi preso”. A notícia se refere a uma ação da Polícia Militar de Minas Gerais na favela Pedreira Prado Lopes, com o intuito de evitar que a guerra entre traficantes existente no local impedisse o funcionamento do posto de saúde.

Uma segunda imagem⁴⁴ que trata do episódio do posto de saúde traz um policial encostado em um poste de luz. O policial está em primeiro plano na imagem, no lado esquerdo da foto. Ele está virado para a rua na qual o poste está e tem a mão direita junto ao colete onde fica preso o revólver. A rua é uma ladeira da favela, aparentemente na entrada do morro, e está retratada, provavelmente em seu início já que ao fundo da imagem vemos o morro e algumas casas. Há um carro parado na rua. À frente do policial, no sentido do morro, vemos um menino, encostado em uma árvore. Ele chupa um picolé. Subindo a rua vemos um homem descalço. Ele observa o policial. O policial também o observa. Pelo ângulo da foto o policial parece estar parcialmente escondido pelo poste, mas vemos que os rostos de ambos se cruzam. O menino encostado na árvore parece indiferente ao movimento. O clima é de tranquilidade e vigilância. Pelo menos assim o parece, se observarmos principalmente o menino e o policial. Mas estaria se sentindo seguro o homem que sobe a ladeira e cruza o olhar com o PM?

Ambas as imagens mostram sob ângulos distintos uma intervenção da Polícia Militar e sugere sua ação na favela e em alguns de seus espaços (incluindo-se aí o interior de veículos que por lá transitam). O motivo da ação fica claro nos textos que acompanham as fotos, mas as imagens apenas mostram o lado da intervenção, não mostrando o outro lado. A legenda da segunda foto diz: “Prevenção: Polícia Militar permanece no morro para evitar mais violência”. A

⁴³ Foto sem referência de autor; 4C; 9,5 cm x 16,6 cm; *Hoje em Dia*; 09/10/2003; caderno MINAS; pág. 13.

⁴⁴ Foto de Maria Tereza Correia; P&B; 9,6 cm x 12,5 cm; *Estado de Minas*; 09/10/2003; caderno GERAIS; pág. 19.

violência, como veremos, permanecerá no morro, mas a ótica da vigilância estampada nas fotos também permanecerá mantida.

Duas outras imagens mostram uma ação da polícia na entrada do morro. A primeira⁴⁵ **(Figura 36)** delas, na capa do jornal *O Tempo*, tem, em primeiro plano, parte do corpo de um policial: pernas, braços e cintura. O policial tem uma das mãos apoiada na cintura e com a outra, a mão direita, segura uma grande arma (uma pistola ou metralhadora) que, como vemos, está também apoiada em seus ombros através de um cordão, do qual vemos partes também. O policial está posicionado como se estivesse voltado para a câmera. Ao fundo, vemos parte de uma rua onde estão parados uma moto, um carro de passeio e um veículo da Polícia Militar. Junto à moto vemos um homem que, no momento em que a foto foi tirada, parece retirar da cabeça um capacete. Há, de frente para ele, um outro policial que o observa. Seu olhar está voltado para baixo como se fizesse uma revista no motoqueiro. Junto à porta do automóvel de passeio vemos parte de um homem. Ele parece sair do veículo.

A composição da imagem sugere uma barreira, corporificada principalmente pela presença do policial que ocupa quase totalmente o primeiro plano da imagem, à frente da cena que ocorre ao seu redor. Em relação a esse policial há um detalhe que nos chamou a atenção. A presença, em sua mão esquerda, de uma aliança. O policial, casado, nos faz lembrar que, enquanto agente de segurança, ele também pode ser vítima da violência que tenta reprimir. A presença da aliança nos remete às imagens da morte e nos faz lembrar que é comum vermos no noticiário manchetes e notícias sobre a morte de policiais e a dor de suas famílias e colegas. A operação policial representada visava a impedir a entrada de armas e a venda de drogas na favela⁴⁶. Mas, olhando para essa imagem da segurança e do controle policial, é sempre bom tentarmos ver esse outro lado da realidade.

Sobre este mesmo episódio, uma outra imagem publicada no jornal *Super Notícia* traz, em destaque, a revista policial, que aparecia em segundo plano na imagem anterior. Na foto⁴⁷ **(Figura 37)** vemos o mesmo veículo policial e junto dele três policiais. Além deles, um homem também aparece centralizado na imagem. O homem está escorado com as duas mãos na lataria do carro da PM, virado para o veículo. Um dos policiais está atrás do homem, revistando-o com as mãos. Outro policial observa a ação deste. O terceiro policial, um pouco mais afastado do carro vira-se para um dos lados da rua onde o veículo está estacionado. Pelo que se pode

⁴⁵ Foto de Élcio Paraíso; 4C; 14,5 cm x 11,5 cm; *O Tempo*; 09/10/2003; capa. **(Figura 36)**

⁴⁶ Como vimos em imagem anterior, mesmo com todo o cerco policial, armas e drogas permanecem presentes na favela, o que mostra o constante conflito e a dificuldade de uma operação policial totalmente eficiente. A imagem a que nos referimos, é verdade, mostrava também a ação militar, a apreensão de drogas e armas. Mas a idéia do crime e da vulnerabilidade de muitas esferas sociais em relação a esse permanece.

⁴⁷ Foto de Élcio Paraíso; 4C; 20, 3 cm x 11,3 cm; *Super Notícia*; 09/10/2003; caderno CIDADES; pág. 05. **(Figura 37)**

observar, o carro da polícia encontra-se em uma bifurcação. Este terceiro policial porta uma arma, um revólver, na mão direita. Aparentemente ele faz cobertura aos seus companheiros. Enquanto os dois revistam, ele observa o entorno da operação. Ao fundo, na imagem vemos algumas pessoas andando na rua, um homem olha para a câmera, também observando a ação. Uma mulher caminha com uma sacola plástica na mão. Provavelmente está retornando à sua casa. O clima na imagem é novamente de aparente tranquilidade e controle policial. A legenda da foto diz: “Policiais Militares revistam homem durante operação da Pedreira Prado Lopes; a PM prepara uma grande investida contra os traficantes”. Novamente mais uma legenda que mostra a ação da polícia acontecendo e indicando sua manutenção.

Uma última fotografia⁴⁸ mostra novamente a intervenção policial na Pedreira Prado Lopes, deixando claro o trabalho da PM. A imagem acompanha uma matéria sobre tiroteio ocorrido no morro e realiza junto ao texto um curioso contraste. Na foto vemos três policiais militares que revistam dois homens. Os homens estão virados para um muro, com as mãos erguidas e nele apoiadas. Dois policiais realizam a revista enquanto um terceiro observa. O ambiente lembra o de um beco de favela, o que mostra a presença dos policiais já no interior do aglomerado. Mas a manchete principal contradiz a foto: “Traficantes trocam tiros na Pedreira Prado Lopes”. Acompanhando a manchete o seguinte subtítulo: “Moradores e comerciantes do aglomerado vivem novamente momentos de pânico após mais um tiroteio entre quadrilhas que tentam dominar pontos de venda de drogas”. Esta última imagem deixa à mostra a contradição que observamos ao longo das imagens. O paradoxo entre a cidade violenta e a cidade vigiada está sempre presente.

3.3. A cidade do paradoxo consonante

Uma cidade violenta e uma cidade vigiada. Mas não duas cidades. Uma só em muitas. Várias em uma. Nas imagens que compõem a cobertura policial dos jornais há, como vimos, a constante e simultânea presença do crime e da vigilância. Mas não haveria aí um paradoxo? Sim. Mas um paradoxo constante, diário e consonante com a leitura que se faz da cidade pelos jornais e com a própria realidade da cidade. Há em todos os jornais (de forma consonante) o constante paradoxo entre uma cidade de perigos e de policiamento.

Nestas duas cidades que se apresentam quando a violência é mostrada nas páginas dos jornais, a cidade ao mesmo tempo vigiada e ao mesmo tempo desprotegida, no entanto, não está presente a cidade de Belo Horizonte. A cidade jornalística e violenta que se apresenta no

⁴⁸ Foto de Paulo Filgueiras; P&B; 14,6 cm x 14,2 cm; *Estado de Minas*; 12/12/2003; caderno GERAIS; pág. 22.

jornal está, na maioria das vezes, localizada em determinados lugares, envolvendo determinadas pessoas. Há na cidade da violência uma Belo Horizonte específica (mesmo que multiplamente representada), recortada pelos jornais.

Nas fotografias presentes nos cadernos “Cidade”, como vimos, dá-se uma construção imagética que, pelas temáticas e pelos elementos formais da imagem jornalística (elementos imagéticos e textuais), apresenta de forma recortada a cidade, dando a ela uma conotação de local onde os habitantes não são apenas cidadãos comuns, mas vítimas e vilões. São pessoas ilustres, mas não por algo positivo. Estão retratadas não apenas como profissionais e pessoas de bem. Estão retratadas como criminosos, bandidos, assassinos ou como excluídos, como alvo da violência. Há em suas formas de vida uma certa negatividade, ou um contexto negativo, apenas abrandada pela presença de outros indivíduos, os policiais, que, inseridos aí, são mantenedores de ordem, vigilantes e não apenas cidadãos em exercício profissional, o que lhes agrega também, de alguma forma, o sentido da negatividade.

Nesse cenário, os espaços e as temporalidades representados assumem delimitações muito marcadas. A cidade representada é materializada nas imagens dos sujeitos que acabamos de citar e localizada, principalmente, na periferia da cidade, circunscrevendo, primordialmente, locais onde habitam uma determinada classe social, aquela de pessoas menos favorecidas. Maurice Mouillaud lembra bem claramente este paradoxo existente entre a violência e o crime, como apontamos, e busca explicá-lo a partir da lógica jornalística tipificadora:

O local ocupado na mídia pelas periferias (a ‘violência’, a ‘periculosidade’) está à altura de nossa polícia; *id est*, da exigência de uma sociedade cada vez mais policiada. Mas uma sociedade perfeitamente policiada seria um vidro plenamente polido, quer dizer, transparente e invisível. O visível é, só pode ser, uma sombra! (MOUILLAUD, 2002, p. 46).

Assim, as imagens dos jornais, ao delimitarem as faces e os locais da violência, promovem simultaneamente um constante afastamento e uma constante aproximação. A imagem está próxima de um “nós”, mas há uma relativa distância entre este “nós” e outros “nós” da cidade. A sombra criada pelo jornalismo faz sobressair no imaginário composto por suas imagens os bolsões de pobreza das capitais. Estes aparecem como locais do crime, da morte, da cidade perdida. Criam-se fronteiras nos jornais e na cidade que insuflam a existência de um sentimento de repulsa e medo. Pela lógica dos jornais estimula-se a idéia de que se deve estar longe destes lugares. Ali está o perigo. Quando olhamos para a sociedade, sabemos da vontade que as populações mais abastadas têm de se afastar desses lugares, de criar entre eles uma barreira invisível e diariamente reforçada. Os jornais funcionariam como vidro – no sentido apontado por

Mouillaud – mas também em outro sentido. O sentido de não só transparecer, mas também de delimitar a realidade, sutilmente e fisicamente.

Segundo Susan Sontag, “as fotos são meios de tornar ‘real’ (ou ‘mais real’) assuntos que as pessoas socialmente privilegiadas, ou simplesmente em segurança, talvez preferissem ignorar” (SONTAG, 2003, p. 12). Assim, nas imagens dos jornais, fica visível aquilo que também é invisível. As fotos que se destinam a retratar e denunciar a violência deixam escapar a desigualdade social, a pobreza e, sobre elas, criam, reforçam barreiras socialmente e cotidianamente erguidas.

Poderíamos então nos perguntar: se o medo e a violência estão em uma só cidade, por que dizer que a cidade como um todo é violenta? Não seria violenta somente uma parte da cidade? Não. A violência coabita as múltiplas cidades de diferentes formas. Assim como a desigualdade. Mas o jornal só mostra um lado desta cidade, ou melhor, prioriza para ele um tipo de construção e retratação, volta-se para ele. Aparecem assim representações, de certa forma, fechadas e tipificadas. Há uma maneira imagética e jornalística de ver a violência e de ver a cidade a partir dela.

Não queremos e nem podemos com isso ser deterministas, dizendo que o crime só acontece naqueles lugares e que os jornais tudo tipificam. Queremos e devemos, no entanto, chamar a atenção também para a estrutura do jornal, próxima à estrutura da sociedade, ou à altura dela, como nos apontou Mouillaud (2002).

Os jornais, assim, reafirmam também uma postura de refletirem a sociedade, sem questioná-la. Como disse Mauro Wolf, “[...] o conjunto de factores que determina a noticiabilidade dos acontecimentos permite efectuar, quotidianamente, a cobertura informativa, mas dificulta o aprofundamento e a compreensão de muitos aspectos significativos dos factos apresentados como notícias” (WOLF, 2001, p. 193). Dessa forma, cumprindo o dever não realizado pelos jornais, devemos nos colocar como leitores ativos, olhando para as mensagens e as imagens jornalísticas sobre a violência a partir de uma ótica maior. Devemos nos lembrar da questão urbana brasileira, da realidade social do país. Extrapolando as imagens nesse sentido diz, e muito, da violência que encontramos nos jornais de BH. A realidade belo-horizontina também faz parte desse universo, mesmo que de forma específica. É isso que fica evidente nas imagens que habitam nossos jornais diariamente.

APONTAMENTOS FINAIS – A cidade não pára

O jornal está no meio da comunicação da cidade, no entre das narrativas presentes na cidade. Ele diariamente materializa o fluxo da narratividade urbana, organizando, a seu modo, um todo em constante movimento, em constante dês-organização. Mas, nesse sentido, podemos nos perguntar: que cidade está no jornal? Que flagrantes da cidade é possível identificar nas páginas dos periódicos? O que os jornais de uma cidade dizem sobre ela? Como, através de fotografias que apresentam e representam imagens da cidade, se constrói uma imagem da mesma? Que importância existe neste processo? Que imaginário é criado e reforçado cotidianamente?

Foi baseado em perguntas como estas que este trabalho foi iniciado. Incidindo nosso olhar para a nossa Belo Horizonte e para as fotografias de seus principais jornais, fomos em busca da nossa cidade, visualmente representada pelo fotojornalismo que ela habita e que nela habita. As grandes cidades hoje, como sabemos, são um compósito de imagens. As mensagens visuais invadem a vida cotidiana do cidadão, permeiam suas formas de apreensão do mundo que o cerca. E essas mesmas imagens não são inocentes. Não são apenas uma aglomeração. Elas possuem sentidos, possuem conteúdos. São simbólicas. Nesse cenário, o fotojornalismo ganha importância. Não só pela representatividade, mas pela relação muito próxima e dinâmica entre a sua leitura (a leitura que ele proporciona) e o grande público para ao qual ele se dirige. As fotos nos jornais são um importante elemento comunicativo.

Hoje em dia é comum ouvirmos dizer que vivemos na “civilização da imagem”. Jacques Aumont (2001) contrapõe essa idéia, dizendo ser melhor pensarmos que mais do que “da imagem”, permanecemos ainda como civilização “da linguagem”. De fato, uma vez que temos a imagem perpassando nossas vidas a todo momento, temos também inserida aí a linguagem. Assim, nesse contexto, devemos sempre ter claro como olhar tudo isso, como encarar e entender essa realidade sónica e simbólica que nos rodeia, para que sua presença no mundo real não seja apenas natural. E é por este caminho que passa este trabalho.

Nossa opção em estudar a capital mineira e seu fotojornalismo, as maneiras como um se encontra no outro, diz de uma opção em entender de forma mais aprofundada as imagens fixas fotográficas e midiáticas, tão presentes em nossas vidas. Fomos em busca da cidade baseados nas potencialidades e funções de uma construção visual e simbólica. Compartilhando com uma das grandes preocupações de muitos autores contemporâneos, a banalização que as linguagens e, mais especificamente as imagens, vêm sofrendo, nosso trabalho se propôs a olhar a relação complexa existente entre imagem e realidade.

Uma vez que ver uma imagem nos possibilita a compreensão de uma mensagem sem uma hierarquia fechada e sem um código puramente determinado, é cada vez mais comum que pessoas se ausentem da reflexão, de um aprofundamento na busca do sentido e do significado das coisas e das representações. Uma das conseqüências deste processo é a perda da noção de representatividade, o esquecimento da importância das imagens visuais no mundo contemporâneo e o papel que as mesmas exercem em nossas vidas.

Nesse cenário, nosso trabalho ao optar por pensar, no universo das imagens visuais, a fotografia, procurou observar a construção visual de uma cidade contemporânea, Belo Horizonte, pelo fotojornalismo, o que nos fez levar em consideração várias faces e variáveis dessa relação tão complexa e cotidiana existente entre imagens e cidade.

Pensar uma construção visual é pensar a linguagem das imagens visuais, suas elaborações, as relações entre seus aspectos formais e semânticos, os sentidos e significações existentes quando olhamos para o seu conjunto de elementos, seja ele formado por uma só imagem ou por uma variedade delas. Por isso, contemplamos as imagens visuais fotojornalísticas que mostram nossa cidade como elementos construtivos, como representações que possuem papel diverso nos contextos sociais e no interior de seus vários jornais. Sempre assumindo, em cada um deles, manifestações características e próprias, que foram por nós observadas e entendidas levando-se em consideração o contexto de sua produção, suas linhas editoriais e (possivelmente ou potencialmente) o público para o qual eles se voltam (quem os lê/ vê).

Nossa pesquisa buscou então entender a cidade a partir de uma esfera narrativa específica, que faz parte de um complexo contexto de construção social da realidade. A Belo Horizonte dos jornais, ou melhor, as várias Belo Horizonte(s) que encontramos, incorpora uma série de moldes e enquadramentos rotineiros, aqueles que permeiam a atividade jornalística, assim como aqueles que permeiam a atividade fotográfica. Nesse cenário, as cenas que pululam nas páginas dos periódicos dialogam com a realidade da cidade, com seus tempos, com seus espaços, com seus sujeitos. As imagens presentes nos jornais in-formam as várias formas da cidade e a cidade in-forma variadas formas para os jornais.

Assim, mais que buscar como essa informação se materializa especificamente em cada um dos grandes jornais da capital, fomos em busca de suas convergências representativas, suas congruências temáticas que circundam e criam maneiras de se ver e de se ler a cidade. Para isso, fomos buscar, no interior dos jornais, um espaço onde a cidade se mostra mais vivamente presente, onde o cotidiano belo-horizontino é proximamente retratado, onde as fotografias presentes possuem uma contigüidade física com um referente que, mais que referente, é também a própria capital mineira, em suas multiplicidades.

Nos cadernos “Cidade”, que escolhemos e delimitamos como local privilegiado da cidade real (de uma territorialidade) no interior dos jornais, fomos ao encontro das temáticas ligadas ao cotidiano mais comum da cidade e a seus habitantes mais comuns. Neles encontramos um fazer jornalístico o qual cria uma grade de leitura sobre a cidade e para ela. A cidade assume formas e contornos que preenchem diariamente os quadros ali definidos, costurando uma trama cujas linhas do novelo são as mais diversas possíveis e que, em conjunto, formam ou melhor, informam uma cidade. Cada jornal à sua maneira, é claro, mas ambos ligados quase que umbilicalmente. Nos cadernos “Cidade” de hoje está presente a relação quase que visceral entre a cidade e o jornalismo, estando expostos os temas corriqueiros e locais, que dizem da população local, para uma população local.

Assim, nas fotografias estampadas nestes cadernos encontramos construções diversas, que colocam em evidência a presença do poder público na vida e nos espaços da capital, os jogos de poder, os problemas. De alguma forma, estão evidentes esferas macro e micro do jogo de forças que existem na cidade, assim como também aparecem festividades, eventos, a vida social por meio de distintas formas de sociabilidade. O cotidiano da cidade, por excelência, a idéia do aqui e do agora, que contornam uma realidade, se encontra nas imagens que vemos e estudamos.

Observamos que a cidade encontra-se representada de forma panorâmica e de forma fragmentada. Algumas imagens buscaram sintetizar a cidade, criando-lhe uma certa imagem oficial. Outras mostram essa mesma panorâmica sob a ótica da divisão e da desigualdade, da tensão e da tranqüilidade. E este todo dividido também transpareceu nas imagens dos acontecimentos cotidianos, flagrados pelos jornais e transformados em *flashes* da vida belo-horizontina.

Olhando para esse universo, baseados na ótica do tempo e do espaço, fomos em busca da cidade nos seus problemas, na sua história, nos seus lugares e nos seus habitantes. Nas fotografias dos cadernos “Cidade”, nos espaços e tempos fotográficos dos grandes jornais da capital mineira, nos deparamos com situações imagéticas onde, em momentos alternados, espaços e temporalidades ganhavam destaque. Sem separar uma instância da outra, uma vez que, de fato, ambas são indissociáveis, percebemos que a cidade ganhou formas e destaque alternadamente. Evidenciaram-se as suas ruas e logradouros, as formas de ocupação destes, os cidadãos e suas formas de vida, pequenos e grandes episódios festivos da cidade. Tudo isso dizendo da cidade jornalística não somente a partir de acontecimentos emblemáticos (do ponto de vista jornalístico), mas também de acontecimentos singulares e particulares que dizem das várias Belo Horizonte(s) que coabitam uma mesma cidade, uma mesma metrópole.

Dessa forma, podemos dizer que encontramos a cidade em suas especificidades e em suas generalidades. Encontramos várias faces da cidade de Belo Horizonte, assim como encontramos facetas da metrópole brasileira contemporânea. Caminhando nesse sentido, uma outra cidade também fica evidente nos jornais, fortemente marcada pelas fotos destes, que estampam um lado mais duro e cruel da realidade múltipla que a compõe.

Em meio aos espaços do trivial, do comum da cidade, mas um comum positivo ou não tão carregado de negatividade – mesmo com os problemas que aparecem – estão flagrantes da cidade outra e de uma cidade de outros, do outro. Encontramos a cidade em imagens da morte, do crime, da repressão, da vigilância que opera sobre o medo, a insegurança, a dor. E são estes sentimentos que ganham forma e estruturam a cidade que se dá a ver naquela que é jornalisticamente conhecida como a seção da “cobertura policial”.

Nestas imagens ficam evidentes o sangue, a vítima, o criminoso, o assassino, a arma. Ficam marcados os locais onde a violência ocorre e quem são seus sujeitos. A cidade de espaços e sujeitos ganha novos contornos e assume novas temporalidades. Cria-se, constrói-se visualmente a idéia de uma cidade onde a violência é paradoxalmente próxima e distante. Uma cidade sintetizada em um sem número de imagens diárias que, mais que chocar, naturalizam a violência e colocam seus leitores a par e à parte de uma realidade.

Como disse Susan Sontag há algumas décadas, “o vasto catálogo fotográfico da miséria e da injustiça por este mundo afora familiarizou-nos, de certa maneira, com as atrocidades, fazendo o horrível parecer familiar, remoto (‘é apenas fotografia’) e inevitável” (SONTAG, 1981, p. 20). Lembrando o que dissemos há pouco sobre a banalização do olhar, as imagens da cidade violenta apontam muitas vezes para questões imagneticamente invisíveis – sem destaque na fotografia – mas muito presentes no dia-a-dia da cidade. A pobreza e a desigualdade social perpassam as imagens da violência mas, devido à naturalização desta pelos jornais, podem passar, ou passar, em sua maioria, desapercibidas pelo leitor¹.

Na negatividade presente entre as imagens jornalísticas de nosso *corpus* que retratam a violência, as cidades que se apresentam conformam-se unicamente no espaço e no tempo da dor, do perigo, do medo. Baseado em contexto muito próximo a esse da realidade urbana, pensando principalmente as imagens de guerra, Sontag, em uma outra reflexão, apontou: “é necessária uma vasta reserva de estoicismo para percorrer as notícias de um grande jornal a cada manhã, dada a probabilidade de ver fotos capazes de nos fazer chorar” (SONTAG, 2003, p. 17).

¹ Como nos apontou Sontag (1981), uma coisa é sofrermos com a mensagem de uma imagem, outra é convivemos com a imagem fotográfica do sofrimento, o que nem sempre nos fornece a consciência e a capacidade de compadecer-nos.

E, por isso, contrapondo essa idéia, podemos dizer: deve ser sempre no cruzamento de realidades, na relação entre a primeira e a segunda realidade fotográficas, que devemos buscar a ambiência da vida citadina, a sua mobilidade e aquilo que lhe transforma, cotidianamente. Há que se chocar com a imagem? Sim. Mas há também que se questionar o visível a fim de evitar a inércia da naturalização imagética, há também que se extrapolar o exposto. Seja nas fotografias violentas, seja naquelas de conteúdo mais trivial.

Nossa busca pela Belo Horizonte fotojornalística (a cidade das fotografias dos jornais e nas fotografias dos jornais) sempre passou por esse exercício, sempre buscou esse movimento de ver o representado e apreender seus sentidos explícitos e implícitos. Em uma fotografia e em várias delas. Olhar somente para uma fotografia é importante, mas acreditamos ser ainda mais importante olhar para um conjunto delas. Olhando para um grupo de imagens, como fizemos, fica mais “fácil” compreender e alcançar uma certa imagem da cidade, um certo imaginário que se cria sobre ela.

Não podemos afirmar, é claro, que alcançamos de forma ideal esse propósito. Andar por terrenos tão tortuosos e complexos como os citadino e fotográfico, sem dúvida, acarreta em arestas que ficam por serem aparadas. A cidade é preta de práticas sociais e, portanto, preta de significados. Está em constante movimento e, por isso, não possui uma rota, uma obrigatoriedade de leitura. A fotografia também é repleta de vetores, de direções múltiplas que apontam para variadas leituras e variados sentidos. Não existe um ponto concêntrico na imagem e na cidade que ofereça limites e restrições de acepção.

Por isso, nossa busca pela construção visual de nossa cidade, pela representação visual fotojornalística, buscou mecanismos específicos para ver a cidade atual no fotojornalismo, sabendo relevar e perceber os limites e as positivities desse processo que estabelecemos. Nosso trabalho apresentou enormes variáveis, assim como o objeto para o qual olhamos. As possibilidades de estudo e abordagem mostraram-se diversas, o que, portanto, diz, neste momento, mais da sua abertura do que de seu fechamento. Como nos apontou Guy Bellavance, “os limites da cidade se inscrevem, ao contrário, lá onde a superfície de irradiação de suas mídias e de suas imagens terminam” (BELLAVANCE, 1997, p. 22).

Assim, nosso trabalho não se esgota em si mesmo. As fotografias com que lidamos são representações visuais e coletivas. Voltadas para uma coletividade permeada constantemente por várias outras representações. E as representações, como sabemos, são sempre sociais e estão em constante processo, em constante movimento. Assim como a cidade. Assim como Belo Horizonte. As várias Belo Horizonte(s) do fotojornalismo e no fotojornalismo expõem uma maneira de se ver e de se construir uma imagem da cidade. Mas essa imagem estará sempre em

mutação, permeada por pontos fixos que lhe acompanharão de alguma forma, e por outros pontos em constante renovação. E as imagens farão sempre parte deste jogo: representando e comunicando. Modificando e habitando o contexto de seus cidadãos e de seus diversos suportes. A vida não pára. A cidade também não.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Maurício de. Cidades: espacialidades e temporalidades. In: CARLOS, Ana Fani Alessandri; LEMOS, Amália Inês Geraiges (orgs.). *Dilemas Urbanos: novas abordagens sobre a cidade*. São Paulo: Editora Contexto, 2003. p. 97-98.
- ARRUDA, Rogério Pereira de. (org). *Álbum de Bello Horizonte* - Edição fac-similar com estudos críticos. Belo Horizonte: Autêntica, 2003. 174 p.
- ARRUDA, Rogério Pereira. *Álbum de Bello Horizonte*. Signo da Construção Simbólica de uma cidade no início do século XX. 2000. 216 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2000.
- AUMONT, Jacques. *A Imagem*. 6. ed. Campinas: Papyrus, 2001. 320 p.
- BAETENS, Jan. A volta do tempo na fotografia moderna. In: In: SAMAIN, Etienne (org.). *O fotográfico*. São Paulo: HUCITEC, 1998. p. 231-241.
- BARTHES, Roland. *O óbvio e o obtuso: ensaios críticos III*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990. p. 7-61.
- BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. 188 p.
- BAZIN, André. Ontologia da imagem fotográfica. In: XAVIER, Ismail (org.). *A experiência do Cinema*. Rio de Janeiro: Graal, 1983. p. 121-128.
- BELLAVANCE, Guy. Mentalidade Urbana, mentalidade fotográfica. In: *Cadernos de Antropologia e Imagem*. Rio de Janeiro: Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Núcleo de Antropologia e Imagem, nº 4, p. 17-29, 1997.
- BENJAMIN, Walter. Pequena história da fotografia. In: _____. *Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994b. (Obras Escolhidas; v. 1) p. 91-107.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: _____. *Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994a. (Obras Escolhidas; v. 1) p. 165-196.
- BENTES, Duda. Fotojornalismo brasileiro e a crise das representações na sociedade pós-industrial. In: *Comunicação e Informação – Publicação Semestral da Faculdade de Comunicação e Biblioteconomia da Universidade Federal de Goiás*. V.3, n. 1, p. 40-55, jan./jun. 2000.
- BERGER, Peter & LUCKMANN, Thomas. *A construção social da realidade*. 19. ed. Petrópolis: Vozes, 2000. 248 p.
- BORGES, Maria Eliza Linhares. *História e Fotografia*. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2003. 136 p.

- BRAGA, José Luiz. Constituição do campo da Comunicação. In: FAUSTO NETO, Antônio; PORTO, Sérgio. Dayrell. (orgs.) *Campo da Comunicação: caracterização, problematizações e perspectivas*. João Pessoa: Editora Universitária UFPB, 2001. cap. 1, p. 11-40.
- BURKE, Peter. *Testemunha ocular: história e imagem*. Bauru: Edusc, 2004. 264 p.
- CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. Rio de Janeiro: O Globo; São Paulo: Folha de S. Paulo, 2003. 158 p.
- CANEVACCI, Massimo. A comunicação urbana. In: _____. *A cidade polifônica: ensaio sobre a antropologia urbana*. São Paulo: Studio Nobel, 1997. p. 29-44.
- CARA, Roberto Bustos. Territórios de lo cotidiano (puntos de partida para la reflexión). In: MESQUITA, Zilá & BRANDÃO, Carlos Rodrigues (orgs.). *Territórios do Cotidiano: uma introdução a novos olhares e experiências*. Porto Alegre: Ed. UFRGS; Santa Cruz do Sul: UNISC, 1995. p 67-75.
- CARLOS, Ana Fani Alessandri. *O lugar no/do mundo*. São Paulo: Ed. Hucitec, 1996. 150 p.
- CARLOS, Ana Fani Alessandri. O lugar: Mundialização e Fragmentação. In: SANTOS, Milton. Et al. *Fim de Século e Globalização*. São Paulo: Hucitec-ANPUR, 1993. p. 303-309.
- CARTIER-BRESSON, Henri. O momento decisivo. In: BACELLAR, Mário Clark, STOLLEY, Richard, MYDANS, Carl et al. *Fotografia e jornalismo*. São Paulo: Escola de Comunicação e Artes, 1971. p. 19-25
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: 1. artes de fazer*. 7. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2002. v.1. 352 p.
- CORREIA, Fernando. Os valores notícia e prática jornalística. In: _____. *Os jornalistas e a notícia*. Lisboa: Editorial Caminho, 1997. p. 137-166.
- DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico e outros ensaios*. 5. ed. Campinas: Editora Papirus, 2001. 368 p.
- DUBOIS, Philippe. A fotografia panorâmica ou quando a imagem fixa faz sua encenação. In: SAMAIN, Etienne (org.). *O fotográfico*. São Paulo: HUCITEC, 1998. p. 209-230.
- EKECRANTZ, Jan. A globalização e os parâmetros de tempo e espaço. In: *Geraes – Estudos em Comunicação e Sociabilidade*, Belo Horizonte, n. 52, p. 76-81, 2001.
- EKECRANTZ, Jan. Modernidade, mídia e sistema global: um mundo atemporal? In: *Geraes – Estudos em Comunicação e Sociabilidade*, Belo Horizonte, n. 51, p. 63-77, 2000.
- FATORELLI, Antônio. Fotografia e Modernidade. In: SAMAIN, Etienne (org.). *O fotográfico*. São Paulo: HUCITEC, 1998. p. 85-96.
- FELDMAN-BIANCO, Bela; LEITE, Miriam L. Moreira (orgs.). *Desafios da imagem*. Fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais. 2. ed. Campinas: Papirus, 2001. 320 p.
- FERRARA, Lucrécia d'Alessio. *Os significados Urbanos*. São Paulo: Edusp, 2000. 186 p.

- FERRARA, Lucrecia d'Alessio. *Leitura sem palavras*. São Paulo: Ed. Ática, 1993a. 72 p.
- FERRARA, Lúcréia d'Alessio. *Olhar periférico: Informação, Percepção Ambiental*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993b. 280 p.
- FERRARA, Lúcréia d'Alessio. *Ver a cidade: imagem, leitura*. São Paulo: Nobel, 1988. 82 p.
- FLUSSER, Vilém. *Filosofia da Caixa Preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. Rio de Janeiro: Relumê-Dumará, 2002. 84 p.
- FRANÇA, Vera. et al. *Narrativas do Cotidiano: na mídia na rua – Fase II: Consonâncias e dissonâncias no âmbito da comunicação*. (Mimeografado). 29 f. Belo Horizonte: Grupo de Pesquisa em Imagem e Sociabilidade, 2002. Projeto Integrado de Pesquisa.
- FRANÇA, Vera. Paradigmas da Comunicação: conhecer o quê? In: MOTA, Luiz Gonzaga; WEBER, Maria Helena; _____; PAIVA, Raquel (orgs.). *Estratégias e culturas da comunicação*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2002. cap.1. p.13-29.
- FRANÇA, Vera. et al. *Narrativas do Cotidiano: proposições para um projeto pesquisa integrado*. In: *Geraes – Estudos em Comunicação e Sociabilidade*, Belo Horizonte, n. 52, p. 4-13, 2001.
- FRANÇA, Vera. *Jornalismo e Vida Social: a história amena de um jornal mineiro*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998. 260 p.
- FRANÇA, Vera. Reflexões sobre a Comunicação: esse estranho objeto. In: *Geraes – Estudos em Comunicação e Sociabilidade*, Belo Horizonte, n. 48, p. 2-6, 1997.
- FRANÇA, Vera. Sociabilidade: implicações do conceito no estudo da comunicação. In: BRAGA, José Luiz; FAUSTO NETO, Antônio; PORTO, Sérgio Dayrell. *A encenação dos Sentidos: Mídia, Cultura e Política*. Rio de Janeiro: Diadorim/Compós, 1995. p. 55-66.
- FREUND, Gisele. *Fotografia e Sociedade*. Lisboa: Vega, 1989. 216 p.
- GASKELL, Ivan. História das Imagens. In: BURKE, Peter (org.). *A escrita da história*. São Paulo: Unesp, 1992. p. 237-271.
- GENRO FILHO, Adelmo. O segredo da pirâmide ou a essência do jornalismo. In: _____. *O segredo da pirâmide: para uma teoria marxista do jornalismo*. Porto Alegre: Tchê, 1987. p. 185-201.
- GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1994. 182 p.
- GRANET-ABISSET, Anne Marie. O Historiador e a Fotografia. In: *Projeto História - Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP*. São Paulo: n. 24, p. 9-26. Junho de 2002.
- GUIMARÃES, César Geraldo. “O que é uma imagem na literatura?” In: _____. *Imagens da Memória: entre o legível e o visível*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1995. cap. 3. p. 60-82.

- GUNNING, Tom. O retrato do corpo humano: a fotografia, os detetives e os primórdios do cinema. In: CHARMEY, Leo; SCWARTZ, Vanessa R. (orgs.). *O cinema e a invenção da vida moderna*. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2001. p. 39-80.
- GURAN, Milton. *Linguagem fotográfica e informação*. Rio de Janeiro: Rio Fundo Editora, 1992. 114 p.
- HALL, Stuart. Codificação/decodificação. In: HALL, Stuart; SOVIK, Liv (Org.). *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003. p. 387-404.
- JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. 5. ed. São Paulo: Papirus, 2002. 152 p.
- KEENE, Martin. *Fotojornalismo – Guia Profissional*. Lisboa: Dinalivros, 2002. 268 p.
- KOSSOY, Boris. *Fotografia e História*. 2. ed. São Paulo. Editora Ática, 2001. 164 p.
- KOSSOY, Boris. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 1999. 152 p.
- KOTSCHO, Ricardo. *A prática da reportagem*. 4. ed. São Paulo: Ática, 2000. 80 p.
- KOVACS, Anamaria. Coluna social: linguagem e montagem. In: *Comum 5*. Rio de Janeiro: FACHA, 1979, p. 39-90. *apud* MELO, José Marques de. *A opinião no jornalismo brasileiro*. Petrópolis: Vozes, 1994. 208 p.
- KUBRUSLY, Cláudio A. *O que é fotografia*. São Paulo: Brasiliense, 1983. 110 p.
- LAGE, Nilson. *Linguagem Jornalística*. São Paulo: Ática, 1999. 80 p.
- LANDOWISK, Eric. Uma semiótica do cotidiano (Le Monde, Libération). In: _____. *A sociedade refletida: ensaios de sociosemiótica*. São Paulo: Educ e Pontes, 1992. p. 117-125.
- LE GOFF, Jacques. *Por amor às cidades: conversações com Jean Lebrun*. São Paulo: Fundação Editora da Unesp, 1998. 160 p.
- LEFEBVRE, Henri. *A Revolução Urbana*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999. 182 p.
- LEITE, Maria Pereira. Da metáfora da guerra à mobilização pela paz: temas e imagens do Reage Rio. In: *Cadernos de Antropologia e Imagem*. Rio de Janeiro: Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Núcleo de Antropologia e Imagem, nº 4, p. 121-145, 1997.
- LEITE, Miriam Moreira. *Retratos de família: leitura da fotográfica histórica*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001. 194 p.
- LIMA, Ivan. *A Fotografia é a sua Linguagem*. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1988. 120 p.
- LINHARES, Joaquim Nabuco. *Itinerário da imprensa em Belo Horizonte: 1895-1954*. Edição com estudo crítico e nota bibliográfica de Maria Ceres Pimenta Spínola Castro. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, Centro de Estudos Históricos e Culturais, Editora UFMG, 1995. 612 p.
- LYNCH, Kevin. *A imagem da cidade*. Lisboa: Edições 70, 1988. 206 p.

MACHADO, Arlindo. *A ilusão especular: introdução à fotografia*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984. 164 p.

MAIA, Rousiley. Sociabilidade: apenas um conceito? In: *Geraes – Estudos em Comunicação e Sociabilidade*, Belo Horizonte, n. 53, p.04-15 dez. 2002.

MANGUEL, Alberto. O espectador comum: a imagem como narrativa. In: _____. *Lendo Imagens: uma história de amor e ódio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. p. 15-35.

MARTINS, Sílvia Helena Zanirato. Imagens da pobreza urbana na imprensa paulista: O Estado de São Paulo. 1933-1942. *Textos de Cultura e Comunicação – Revista do Departamento de Comunicação da UFBA, Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas*. n. 41, p.89-103, 2000.

MEDINA, Cremilda. *Notícia: um produto à venda – Jornalismo na Sociedade Urbana e Industrial*. 2. ed. São Paulo: Summus, 1988. p. 11-72.

MELO, Carlos de Brito e. *Mancha no acontecimento: Imagem e Subjetividade no caso do Ônibus 174*. 2004. 176 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2004.

MESQUITA, Zilá. Cotidiano ou Quotidiano? In: _____ & BRANDÃO, Carlos Rodrigues (orgs.). *Territórios do Cotidiano: uma introdução a novos olhares e experiências*. Porto Alegre: Ed. UFRGS; Santa Cruz do Sul: UNISC, 1995a. p 12-26.

MESQUITA, Zilá. Do território à consciência territorial. In: _____ & BRANDÃO, Carlos Rodrigues (orgs.). *Territórios do Cotidiano: uma introdução a novos olhares e experiências*. Porto Alegre: Ed. UFRGS; Santa Cruz do Sul: UNISC, 1995b. p 76-92.

MIRANDA, Wander Melo (org.). *A cidade escrita*. Belo Horizonte: Assembléia Legislativa do Estado de Minas Gerais/ Ed. UFMG, 1996. 272 p.

MOUILLAUD, Maurice; PORTO, Sérgio Dayrell (org.). *O jornal: da forma ao sentido*. 2. ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2002. p. 09-213.

MUNDIM, Pedro Santos. *Das rodas de fumo à esfera pública: o discurso de legalização da maconha nas músicas do Planet Hemp*. 2004. 157 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2004.

NOBLAT, Ricardo. *A arte de fazer um jornal diário*. São Paulo: Contexto, 2003. 174 p.

ORLANDI, Eni P. Tralhas e Troços: o Flagrante Urbano. In: _____ (org.). *A cidade atravessada: Os sentidos públicos no espaço urbano*. Campinas: Ed. Pontes, 2001. p. 9-24.

PARK, Robert E. “A cidade: Sugestões para investigações do comportamento humano no meio urbano”. In: GUILHERME VELHO, Otávio. (org.). *O Fenômeno Urbano*. Rio de Janeiro: Zahar, 1972. p. 29-72.

PIMENTEL, Thais Velloso Cougo. Identidade para o futuro. In: *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 25, outubro, 2003. Caderno Pensar, p.1.

- PINHEIRO, Paulo Sérgio; ALMEIDA, Guilherme Assis de. *Violência Urbana*. São Paulo: Publifolha, 2003. 94 p.
- PINTO, Júlio. A comunicação e os estudos da linguagem. In: _____. *O ruído e outras inutilidades*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002. cap. 1. p. 07-10.
- PINTO, Júlio. *1, 2, 3 da Semiótica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1995. 70 p.
- QUÉRÉ, Louis. De um modelo epistemológico da comunicação a um modelo praxiológico. Tradução de Vera Lúcia Westin e Lúcia Lamounier (Mimeografado). 31 f. Original: D'un modèle épistémologique de la communication à un modèle praxéologique. In: *Réseaux*, n. 46/47. Paris: Tekhné, mar-abril 1991.
- RANGEL, Renata. Mais "catchup" para o leitor. In: *Seminário de Jornalismo*. São Paulo: Folha de S.Paulo, 1986. p. 91-96.
- RODRIGUES, Adriano Duarte. A imagem e o texto. In: _____. *Comunicação e Cultura, A experiência cultural na era da informação*. Lisboa: Presença, 1994. p.121-127.
- RODRIGUES, Adriano Duarte. O Acontecimento. In: TRAQUINA, Nelson (org). *Jornalismo: Questões, Teorias e "Estórias"*. Lisboa: Veja, 1993. p. 27-33
- RODRIGUES, Adriano Duarte. *Estratégias da Comunicação: Questão comunicacional e Formas de Sociabilidade*. Lisboa: Presença, 1990. 224 p.
- ROLNIK, Raquel. *O que é cidade*. São Paulo: Brasiliense, 1995. 88 p.
- ROSSI, Clóvis. *O que é jornalismo*. São Paulo: Brasiliense, 2002. 88 p.
- SALGUEIRO, Teresa Barata. Espacialidades e temporalidades urbanas. In: CARLOS, Ana Fani Alessandri; LEMOS, Amália Inês Geraiges (orgs.). *Dilemas Urbanos: novas abordagens sobre a cidade*. São Paulo: Editora Contexto, 2003. p. 99-104.
- SAMAIN, Etienne. Um retorno à Câmara clara: Roland Barthes e a antropologia visual. In: _____ (org.). *O fotográfico*. São Paulo: HUCITEC, 1998. p. 121-134.
- SANTAELLA, Lúcia & NÖTH, Winfried. *Imagem: cognição, semiótica, mídia*. 3. ed. São Paulo: Iluminuras, 2001. 222 p.
- SANTAELLA, Lúcia. *A teoria geral dos signos: semiose e autogeração*. São Paulo: Editora Ática, 1995. 154 p.
- SANTAELLA, Lúcia. *O que é semiótica*. São Paulo: Brasiliense, 1983. 86 p.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. *Introdução a uma ciência pós-moderna*. Rio de Janeiro: Graal, 1989. 176 p.
- SANTOS, Milton. *A natureza do espaço – técnica e tempo, razão e emoção*. São Paulo: Edusp, 2004. 384 p.

- SANTOS, Milton. A aceleração contemporânea: tempo mundo e espaço mundo. In: _____. Et al. *Fim de Século e Globalização*. São Paulo: Hucitec-ANPUR, 1993. p. 15-22.
- SCHAEFFER, Jean-Marie. *A imagem precária: sobre o dispositivo fotográfico*. Campinas: Papirus, 1996. p. 09-94.
- SCHMITT, Fernando Bohrer. Newsmaking e fotografia: um exemplo das rotinas de produção noticiosa aplicadas ao fazer fotográfico. In: *Revista FAMECOS*. Porto Alegre, nº 9, p. 98-110, Dezembro de 1998.
- SILVA, Regina Helena Alves. Uma breve caminhada pelo Álbum-cidade. In: ARRUDA, Rogério Pereira de. (org). *Álbum de Belo Horizonte* - Edição fac-similar com estudos críticos. Belo Horizonte: Autêntica, 2003. p. 145-154.
- SILVA, Regina Helena Alves; SOUSA, Cirlene Cristina de. Múltiplas cidades: entre morros e asfaltos. In: FRANÇA, Vera Regina Veiga (org.) et al. *Imagens do Brasil: modos de ver, modos de conviver*. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2002. p. 147-164.
- SILVA, Regina Helena Alves; SILVEIRA, Anny Jackeline Torres. *Cenas de um Belo Horizonte*. 2. ed. Belo Horizonte: PBH, 1996. 136 p.
- SILVERSTONE, Roger. *Por que estudar a mídia?* São Paulo: Loyola, 2002. 302 p.
- SIMMEL, Georg. Metrôpoles e vida mental. In: GUILHERME VELHO, Otávio. (org.). *O Fenômeno Urbano*. Rio de Janeiro: Zahar, 1972. p. 13-28.
- SODRÉ, Muniz. Como Olhar a Imagem. In: *Tempo Brasileiro – Revista de Cultura*. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, p. 144 -147, 1979.
- SONTAG, Susan. *Diante da dor dos outros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. 108 p.
- SONTAG, Susan. *Ensaio sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Ed. Arbor, 1981. 198 p.
- SOUSA, Jorge Pedro. *Fotojornalismo: introdução à história, às técnicas e à linguagem da fotografia na imprensa*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2004. 124 p.
- SOUSA, Jorge Pedro. *Teorias da notícia e do jornalismo*. Chapecó: Argos, 2002. 224p.
- SOUSA, Jorge Pedro. *Uma história crítica do fotojornalismo ocidental*. Chapecó: Grifos; Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2000. 256 p.
- TAVARES, Frederico de Mello Brandão Tavares. A construção visual de uma Belo Horizonte contemporânea pelo fotojornalismo. In: SEMINÁRIO DE HISTÓRIA DA CIDADE E DO URBANISMO, 8., 2004, Niterói. [*Anais eletrônicos*] Niterói, 2004: 2. CD-ROM.
- TAVARES, Frederico de Mello Brandão. A operação criativa da leitura fotográfica. In: *Revista Doxa*. Coronel Fabriciano: Centro Universitário do Leste de Minas Gerais. V.6, n. 1, p. 7-12, jan./jun.2004.

- TAVARES, Frederico de Mello Brandão. *O negro-mestiço e a cidade: alteridade na narrativa fotojornalística*. 2003. 98 f. Monografia (Conclusão do curso de Comunicação Social) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2003.
- THOMPSON, John B. *A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia*. Petrópolis: Vozes, 1998. 264 p.
- TRAQUINA, Nelson. *Teorias do Jornalismo: porque as notícias são como são*. Vol. 1. Florianópolis: Editora Insular, 2004. 224 p.
- TRAQUINA, Nelson. *O estudo do jornalismo no século XX*. São Leopoldo: Editora da Universidade do Vale do Rio dos Sinos, 2001. 220 p.
- TRAQUINA, Nelson. As Notícias. In: _____ (org). *Jornalismo: Questões, Teorias e “Estórias”*. Lisboa: Veja, 1993. p. 167-176.
- VILLAS, Alberto. Belo Horizonte. In: MIRANDA, Wander Melo (org.). *A cidade escrita*. Belo Horizonte: Assembléia Legislativa do Estado de Minas Gerais/ Ed. UFMG, 1996. p. 110-111.
- VILCHES, Lorenzo. *Teoría de la imagen periodística*. Barcelona: Paidós Editora, 1993. 288 p.
- VILCHES, Lorenzo. *La lectura de la imagen: prensa, cine, televisión*. Barcelona: Piados Editora, 1983. 248 p.
- WEBER, Max. Conceito e categorias da cidade. In: GUILHERME VELHO, Otávio. (org.). *O Fenômeno Urbano*. Rio de Janeiro: Zahar, 1972. p. 73-96.
- WESTIN, Vera Lúcia Costa. *Santa Tereza na construção da diferença*. Um estudo sobre interações comunicativas e apropriação simbólica no espaço urbano: um bairro de Belo Horizonte no final do século. 1998. 182 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1998.
- WIRTH, Louis. O urbanismo como forma de vida. In: GUILHERME VELHO, Otávio. (org.). *O Fenômeno Urbano*. Rio de Janeiro: Zahar, 1972. p. 97-122.
- WOLF, Mauro. *Teorias da Comunicação*. 6. ed. Lisboa: Presença, 2001. 272 p.
- WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 7-72.
- ZALUAR, Alba. As imagens de e na cidade: a superação da obscuridade. In: *Cadernos de Antropologia e Imagem*. Rio de Janeiro: Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Núcleo de Antropologia e Imagem, nº 4, p. 107-119, 1997.

ANEXOS

Descrição dos jornais coletados:

Diário da Tarde

Formato: *Standard*

Tamanho: 58 cm x 32,5 cm

Editorias/ Cadernos/ Seções:

Diários: Capa, Opinião, Política, País, Economia, Mundo, Cidades, Esportes, Caderno2.

Não diários: Veículos (Quinta-feira)

Estado de Minas

Formato: *Standard*

Tamanho: 58 cm x 32,5 cm

Editorias/ Cadernos/ Seções:

Diários: Capa, Política, Opinião Nacional, Economia, Internacional, Ciência, Gerais, Esportes, EM Cultura, Classificados.

Não diários: Agropecuário (Segunda-feira), Caderno D+ (Terça-feira), Lugares (Terça-feira), Veículos (Quarta-feira e Sábado), Informática (Quinta-feira), Divirta-se (Sexta-feira), Pensar (Sábado), Gurilândia (Sábado), Feminino & Masculino (Domingo), Bem Viver (Domingo), Caderno TV (Domingo).

Hoje em Dia

Formato: *Standard*

Tamanho: 58 cm x 32,5 cm

Editorias/ Cadernos/ Seções:

Diários: Capa, Opinião, Política, Economia, Mundo, Brasil, Minas, Esportes, Cultura, Classificados.

Não diários: Turismo (Quinta-feira), Veículos (Sábado), Plural (Domingo), Caderno Brasília (Domingo), Info.com (Domingo), Programinha (Domingo), Domingo (Domingo).

O Tempo

Formato: *Standard*

Tamanho: 58 cm x 32,5 cm

Editorias/ Cadernos/ Seções:

Diários: Capa, Atualidades, Política, Geral, Opinião, Geral, De Última Hora, Economia, Internacional, Saúde e Ciência, Cidades, Esportes, Magazine,

Não diários: Planeta Digital (Quarta-feira), Agronegócios (Quinta-feira), Minas Gerais (Quinta-feira e Sábado), Fim de Semana (Sexta-feira), Limite (Sexta-feira), Emprego (Domingo), Habitar (Domingo), Carro & Cia (Domingo), Turismo (Domingo), Estilo Mulher (Domingo), Negócios e Gestão (Domingo).

Super Notícias

Formato: *Tablóide*

Tamanho: 35 cm x 28 cm

Editorias/ Cadernos/ Seções:

Diários: Capa, Opinião, Cidades, Olho Vivo, Classificados, Pannelço, Geral, Cultura, Internacional, Esportes.

Não diários: Informática (Quinta-feira), Veículos (Domingo), Emprego (Domingo).

Número de imagens dos Cadernos “Cidade”

* *Diário da Tarde*: CIDADES

Quarta-feira (06 de agosto de 2003)

Número de Páginas	Nº de Imagens	Nº de Imagens BH	Capa – BH
Pág. 1 a 6	15	12	01

Quinta-feira (09 de outubro de 2003)

Número de Páginas	Nº de Imagens	Nº de Imagens BH	Capa – BH
Pág. 1 a 6	11	09	-

Sexta-feira (12 de dezembro de 2003)

Número de Páginas	Nº de Imagens	Nº de Imagens BH	Capa – BH
Pág. 1 a 10	18	10 + 27(Cad.Esp.) ¹	02

Sábado (14 de fevereiro de 2004) e Domingo (18 de abril de 2004)

Número de Páginas	Nº de Imagens	Nº de Imagens BH	Capa – BH
Pág. 1 a 6	18	15	02

Segunda-feira (21 de abril de 2004)

Número de Páginas	Nº de Imagens	Nº de Imagens BH	Capa – BH
Pág. 1 a 8	15	05	01

Terça-feira (24 de agosto de 2004)

Número de Páginas	Nº de Imagens	Nº de Imagens BH	Capa – BH
Pág. 1 a 5 e 9 a 12	10	10	02

TOTAL (*Diário da Tarde*)

Número de Páginas	Nº de Imagens	Nº de Imagens BH	Capa – BH
-	87	61	07

* *Estado de Minas*: GERAIS

Quarta-feira (06 de agosto de 2003)

Número de Páginas	Nº de Imagens	Nº de Imagens BH	Capa – BH
Pág. 19 a 26	19	12	-

Quinta-feira (09 de outubro de 2003)

Número de Páginas	Nº de Imagens	Nº de Imagens BH	Capa – BH
Pág. 18 a 25	21	09	01

¹ No dia 12 de dezembro, como dissemos no interior do nosso trabalho, os jornais *Diário da tarde* e *Estado de Minas* veicularam um caderno especial sobre o aniversário dos 106 anos de Belo Horizonte. Apesar da temática próxima ao nosso objeto, não incluímos as imagens deste caderno em nossa análise, mantendo-a somente como referência para nossas observações. O estudo destas imagens implicaria em um outro trabalho analítico, uma vez que, apesar de tratarem a cidade a partir do seu aniversário, como fizeram as notícias, elas estão em outro contexto que não os cadernos “Cidade”.

Sexta-feira (12 de dezembro de 2003)

Número de Páginas	Nº de Imagens	Nº de Imagens BH	Capa – BH
Pág. 19 a 26	17	04 + 27 (Cad.Esp.)	01

Sábado (14 de fevereiro de 2004)

Número de Páginas	Nº de Imagens	Nº de Imagens BH	Capa – BH
Pág. 18 a 24	17	07	02

Domingo (18 de abril de 2004)

Número de Páginas	Nº de Imagens	Nº de Imagens BH	Capa – BH
Pág. 25 a 32	11	09	-

Segunda-feira (21 de abril de 2004)

Número de Páginas	Nº de Imagens	Nº de Imagens BH	Capa – BH
Pág. 17 a 22	12	04	-

Terça-feira (24 de agosto de 2004)

Número de Páginas	Nº de Imagens	Nº de Imagens BH	Capa – BH
Pág. 21 a 27	14	09	-

TOTAL (*Estado de Minas*)

Número de Páginas	Nº de Imagens	Nº de Imagens BH	Capa – BH
-	111	54	04

** Hoje em Dia. MINAS*

Quarta-feira (06 de agosto de 2003)

Número de Páginas	Nº de Imagens	Nº de Imagens BH	Capa – BH
Pág. 13 a 20	23	14	-

Quinta-feira (09 de outubro de 2003)

Número de Páginas	Nº de Imagens	Nº de Imagens BH	Capa – BH
Pág. 13 a 20	17	04	-

Sexta-feira (12 de dezembro de 2003)

Número de Páginas	Nº de Imagens	Nº de Imagens BH	Capa – BH
Pág. 13 a 20	26	17	01

Sábado (14 de fevereiro de 2004)

Número de Páginas	Nº de Imagens	Nº de Imagens BH	Capa – BH
Pág. 13 a 20	25	12	01

Domingo (18 de abril de 2004)

Número de Páginas	Nº de Imagens	Nº de Imagens BH	Capa – BH
Pág. 23 a 32	14	10	-

Segunda-feira (21 de abril de 2004)

Número de Páginas	Nº de Imagens	Nº de Imagens BH	Capa – BH
Pág. 1 a 8	18	07	01

Terça-feira (24 de agosto de 2004)

Número de Páginas	Nº de Imagens	Nº de Imagens BH	Capa – BH
Pág. 09 a 14	15	04	01

TOTAL (*Hoje em Dia*)

Número de Páginas	Nº de Imagens	Nº de Imagens BH	Capa – BH
-	138	68	04

* *O Tempo*: CIDADES

Quarta-feira (06 de agosto de 2003)

Número de Páginas	Nº de Imagens	Nº de Imagens BH	Capa – BH
Pág. 4 a 6	10	10	-

Quinta-feira (09 de outubro de 2003)

Número de Páginas	Nº de Imagens	Nº de Imagens BH	Capa – BH
Pág. B1 a B3	08	05	01

Sexta-feira (12 de dezembro de 2003)

Número de Páginas	Nº de Imagens	Nº de Imagens BH	Capa – BH
Pág. B1 a B7	07	03	-

Sábado (14 de fevereiro de 2004)

Número de Páginas	Nº de Imagens	Nº de Imagens BH	Capa – BH
Pág. B1 a B3	09	05	02

Domingo (18 de abril de 2004)

Número de Páginas	Nº de Imagens	Nº de Imagens BH	Capa – BH
Pág. A13 a A15	11	11	-

Segunda-feira (21 de abril de 2004)

Número de Páginas	Nº de Imagens	Nº de Imagens BH	Capa – BH
Pág. A11 a A12	07	06	-

Terça-feira (24 de agosto de 2004)

Número de Páginas	Nº de Imagens	Nº de Imagens BH	Capa – BH
Pág. B9 a B14	07	05	01

TOTAL (*O Tempo*)

Número de Páginas	Nº de Imagens	Nº de Imagens BH	Capa – BH
-	59	45	04

* *Super Notícias*: CIDADES

Quarta-feira (06 de agosto de 2003)

Número de Páginas	Nº de Imagens	Nº de Imagens BH	Capa – BH
Pág. 3 a 8	10	08	01

Quinta-feira (09 de outubro de 2003)

Número de Páginas	Nº de Imagens	Nº de Imagens BH	Capa – BH
Pág. 3 a 8	08	06	01

Sexta-feira (12 de dezembro de 2003)

Número de Páginas	Nº de Imagens	Nº de Imagens BH	Capa – BH
Pág. 3 a 8	05	02	-

Sábado (14 de fevereiro de 2004)

Número de Páginas	Nº de Imagens	Nº de Imagens BH	Capa – BH
Pág. 3 a 9	09	05	02

Domingo (18 de abril de 2004)

Número de Páginas	Nº de Imagens	Nº de Imagens BH	Capa – BH
Pág. 3 a 4	03	01	-

Segunda-feira (21 de abril de 2004)

Número de Páginas	Nº de Imagens	Nº de Imagens BH	Capa – BH
Pág. 16	01	01	-

Terça-feira (24 de agosto de 2004)

Número de Páginas	Nº de Imagens	Nº de Imagens BH	Capa – BH
Pág. 3 a 7	09	07	01

TOTAL (*Super Notícias*)

Número de Páginas	Nº de Imagens	Nº de Imagens BH	Capa – BH
-	45	30	05

* TOTAL de imagens em todos os jornais (*Total do corpus*)

Número de Páginas	Nº de Imagens	Nº de Imagens BH	Capa – BH
-	440	258	24

Total de imagens do *corpus documental*: 282

Número de imagens dos Cadernos “Cidade” por Grupo Temático

	Nº de Imagens	%
Violência	83	29,5
	Nº de Imagens	%
Educação	9	3,2
	Nº de Imagens	%
Saúde	33	11,7
	Nº de Imagens	%
Transporte	25	8,8
	Nº de Imagens	%
Espaço Físico	36	12,8
	Nº de Imagens	%
Poder Público	18	6,4
	Nº de Imagens	%
Datas	25	8,8
	Nº de Imagens	%
Fatos corriqueiros	53	18,8