



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
JORNALISMO

**O RIO SOB A MIRA DAS LENTES:
A COBERTURA FOTOGRÁFICA DA OCUPAÇÃO
DO COMPLEXO DO ALEMÃO E VILA CRUZEIRO
PELOS JORNAIS O GLOBO E EXTRA**

BIANCA ALMEIDA MINA

RIO DE JANEIRO

2011

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
JORNALISMO

**O RIO SOB A MIRA DAS LENTES:
A COBERTURA FOTOGRÁFICA DA OCUPAÇÃO DO
COMPLEXO DO ALEMÃO E VILA CRUZEIRO
PELOS JORNAIS O GLOBO E EXTRA**

Monografia submetida à Banca de Graduação
como requisito para obtenção do diploma de
Comunicação Social/ Jornalismo.

BIANCA ALMEIDA MINA

Orientador: Prof. Dante Gastaldoni

RIO DE JANEIRO

2011

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

TERMO DE APROVAÇÃO

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, avalia a Monografia **O Rio sob a mira das lentes: a cobertura fotográfica da ocupação do Complexo do Alemão e Vila Cruzeiro pelos jornais O Globo e Extra**, elaborada por Bianca Almeida Mina.

Monografia examinada:

Rio de Janeiro, no dia 07 / 12 / 2011

Comissão Examinadora:

Orientador: Prof. **Dante Gastaldoni**
Mestre em Comunicação pela Universidade Federal Fluminense
Departamento de Comunicação - UFRJ

Profª. **Maria Teresa Ferreira Bastos**
Doutora em Letras/Estudos de Literatura PUC-Rio
Departamento de Comunicação -. UFRJ

Prof. **Maurício Schleder**
Professor da Escola de Comunicação - ECO
Departamento de Comunicação – UFRJ

RIO DE JANEIRO

2011

FICHA CATALOGRÁFICA

MINA, Bianca Almeida

O Rio sob a mira das lentes: a cobertura fotográfica da ocupação do Complexo do Alemão e Vila Cruzeiro pelos jornais O Globo e Extra. Rio de Janeiro, 2011.

Monografia (Graduação em Comunicação Social/ Jornalismo) – Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Escola de Comunicação – ECO.

Orientador: Dante Gastaldoni

AGRADECIMENTOS

A Deus, primeiramente, por ser o centro da minha vida e por ter me guiado para que eu pudesse chegar até aqui.

À minha família, minha base e meu alicerce, onde encontro colo e carinho. Agradeço por vocês terem acreditado em mim e por sempre apoiarem meus sonhos.

Ao meu orientador Dante, pelos ensinamentos e por dedicar parte do seu tempo para a viabilização desse trabalho.

À professora Teresa Bastos, que sempre muito carinhosa, se colocou a disposição para me ajudar no que fosse preciso.

Aos meus amigos e namorado, por me darem força nos momentos de fraqueza e por me fazerem acreditar que no final tudo daria certo.

Á todos que contribuíram, direta ou indiretamente, para a realização desse trabalho.

MINA, Bianca Almeida. **O Rio sob a mira das lentes: a cobertura fotográfica da ocupação do Complexo do Alemão e Vila Cruzeiro pelos jornais O Globo e Extra.** Orientador: Dante Gastaldoni. Rio de Janeiro: UFRJ/ECO. Monografia em Jornalismo.

RESUMO

Reflexões sobre o fotojornalismo e cobertura de guerra nos levam a crer que desde os primórdios o registro da violência é o que mais atrai profissionais da imprensa. Este trabalho parte da análise da “Guerra no Rio” (ocupação da Vila Cruzeiro e Complexo do Alemão), em novembro de 2010, para investigar a construção de “verdades” pela mídia a partir das imagens. Com esse objetivo, a pesquisa se debruça sobre a cobertura da guerra pelo O Globo, jornal mais elitizado, e o Extra, direcionado às camadas populares, para esmiuçar os discursos midiáticos de um mesmo grupo editorial quando destinados a públicos-alvos distintos. O projeto apresenta também conceitos que questionam a imagem como representação da realidade, além de um passeio histórico pelo surgimento das favelas, que culmina em uma reflexão sobre a percepção social construída sobre esses espaços.

PALAVRAS-CHAVE:

Fotojornalismo; Favela; Direitos Humanos; UPPs; Guerra nos morros.

SUMÁRIO

1- INTRODUÇÃO	8
2-FOTOJORNALISMO E CONFLITO: UMA RELAÇÃO HISTÓRICA SOLIDAMENTE ESTABELECID	12
3- A FOTOGRAFIA COMO CONSTRUÇÃO DO REAL	18
4. A GUERRA CHEGA AOS MORROS DO RIO	26
4.1 - Nascem as favelas	26
4.2 - A favela na ótica da grande imprensa	29
4.3 -A política das UPP's	32
4.4 - Guerra no Rio: a ocupação da Vila Cruzeiro e do Complexo do Alemão	36
4.4.1 - A Vila Cruzeiro retoma ao domínio do Estado	37
4.4.2 – A ocupação do Complexo do Alemão	38
5. O TRADICIONAL E O POPULAR NA REPRESENTAÇÃO DO CONFLITO	39
5.1 – O Globo	40
5.2 – Extra	43
5.3 – Rumo às análises das fotos publicadas	48
5.3.1 - Análise 1	48
5.3.2 – Análise 2	50
5.3.3 – Análise 3	51
5.3.4 – Análise 4	52
5.3.5 - Análise 5	53
5.3.6 – Análise 6	54
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	56
7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	59
8. ANEXOS	64

1- INTRODUÇÃO

“Eu viajo o mundo todo visitando áreas de conflito e problemas sociais. Há muita violência no Rio de Janeiro. Drogas, traficantes, meninos de rua... é muito triste. Eu gostaria de saber como esta situação afeta a vida das pessoas comuns. Eu gostaria de cobrir esta guerrilha. Por isso estou aqui.”¹ (Q. Sakamaki²) –

A violência praticada hoje no Brasil é resultado de uma série de circunstâncias que estão intimamente atreladas à total incapacidade do Estado de solucionar os problemas da sociedade e, principalmente, ao modelo político econômico que gera um quadro de exclusão social. Sem dúvida, a violência urbana não é um fenômeno que atinge apenas a população carioca, mas o Rio de Janeiro é, certamente, a cidade que melhor sintetiza esse clima de insegurança no país.

Desde o fim da década de 1980, quando o domínio do narcotráfico armado se firmou no Rio de Janeiro, assistimos a uma mudança profunda na dinâmica da criminalidade local. Dados de 2008 do Ministério da Justiça atestam que o Rio de Janeiro é o quinto estado brasileiro com a maior taxa de homicídios - 33 mortes para cada grupo de 100 mil habitantes – ficando atrás de Alagoas (66,2), Espírito Santo (56,7), Pernambuco (48,5) e Pará (39,8). Por outro lado, o Rio de Janeiro possui a polícia que mais mata. No mesmo ano, foram registrados 1.137 mortos em confrontos com a polícia, taxa sete vezes maior que qualquer outra região do país. Os gastos totais em segurança somam 12% do orçamento do Estado, quase o dobro de São Paulo (7,4%) e pouco menor que o de Minas Gerais (12,5%). Estima-se que o mercado consumidor de cocaína em Nova York, por exemplo, seja duas vezes maior que o Rio. No entanto, nem a cidade norte-americana nem outras grandes cidades européias assistem quase que diariamente confrontos entre policiais e traficantes como acontece no Rio.³

Nesse âmbito, a mídia exerce papel relevante no debate e na implementação de políticas públicas sociais no país. As imagens de violência divulgadas nos veículos

¹ Planel, Guillermo, 2007. “Abaixando a máquina: ética e dor no fotojornalismo carioca”

² Fotógrafo japonês vindo dos Estados Unidos para cobrir a violência no Rio de Janeiro.

³ Disponível em <http://educacao.uol.com.br/atualidades/violencia-rio-de-janeiro.jhtm>, acessado em 21.11.11

mediáticos atuam como um mecanismo de denúncia e acabam provocando impacto significativo na percepção visual do problema. Espera-se, com isso, que os veículos de comunicação em geral não se limitem a denunciar os fatos, mas que sejam também capazes de fomentar soluções.

Contudo, a cobertura da violência pelos jornais cariocas tem mostrado que a mídia busca tratar este assunto sempre de forma dramática. A construção histórica da favela como sinônimo da criminalidade acabou conspirando para classificar de forma pejorativa os cidadãos trabalhadores que residem nesses locais por absoluta falta de opção. Sem dúvidas, a imprensa foi uma das grandes responsáveis por incutir essa visão preconceituosa sobre esses espaços.

Ao priorizar a cobertura das organizações criminosas dentro das comunidades, evidenciando seus reflexos de violência nas áreas nobres da cidade, a grande imprensa acabou ajudando a forjar a imagem da “cidade partida” – termo criado por Zuenir Ventura – que designa o abismo social criado entre o asfalto e os morros. Uma divisão que acentua a separação das classes sociais no território urbano e clama pela necessidade de integrar esses dois pólos.⁴

É sobre esse pano de fundo que as imagens publicadas hoje pela mídia exercem peso expressivo na construção desse tipo de discurso midiático. O uso de fotos pelos *media* provoca efeitos que, por sua vez, remetem à reflexões sobre a ética profissional na divulgação dessas imagens. Com isso, há de se convir que a análise de um *case* de uma grande cobertura fotojornalística, como foi a Guerra no Rio⁵ em novembro de 2010, será de extrema relevância para que se investiguem, a partir das representações imagéticas, os sentidos construídos pela mídia na documentação desses eventos.

A cobertura jornalística da ocupação do Complexo do Alemão⁶ e Vila Cruzeiro⁷ revelou os dramas, medos e o descontrole social de uma guerra que atingiu a todos. Imagens de ônibus e carros incendiados, adolescentes portando armamento de guerra,

⁴ Disponível em http://pt.wikipedia.org/wiki/Cidade_partida, acessado em 08.10.11

⁵ A Guerra no Rio foi um conflito ocorrido em novembro de 2010 na Região Metropolitana do Rio de Janeiro. A guerra foi marcada pela retoma das comunidades da Vila Cruzeiro e Complexo do Alemão pelo Estado .

⁶ Localizado na Penha, o Complexo compreende 13 favelas da Zona Norte, Rio de Janeiro.

⁷ Favela localizada no bairro da Penha, Rio de Janeiro.

traficantes sendo executados, abrem discussões complexas que vão além do instantâneo registrado pelo click.

A Guerra no Rio foi um conflito que esteve bem perto dos meus olhos e, por extensão, permitiu que eu acompanhasse um problema social que é enfrentado por boa parte da sociedade carioca. Por se tratar de uma autêntica operação de guerra, a ocupação da Vila Cruzeiro e Complexo do Alemão mereceu farta documentação da mídia impressa, apresentando fotografias marcantes e possibilitando a análise de elementos valiosos da prática fotográfica, os quais corroboraram para a construção imagética da sociedade do espetáculo. Era a guerra do “Bem”, representado pelas forças públicas de segurança, contra o “Mal”, personificado pelos traficantes, reforçando estereótipos, conforme sugere o jornal Extra, na capa de sua edição de 26/11/2010.

O estudo de caso de um mesmo conflito por meio de dois jornais de um mesmo grupo empresarial, voltados para dois segmentos distintos, permite uma análise diferencial no entendimento dos vários pontos de vista construídos a partir de um fato. O maior veículo de comunicação impressa do Rio de Janeiro, O Globo, e um dos cinco jornais de maior circulação no país, Extra⁸, serão estudados cuidadosamente para que seja evidenciada a influência do público-alvo nas práticas jornalísticas.

Dessa forma, este trabalho centra-se no campo do Fotojornalismo, direcionando-se especificamente para as fotografias da Guerra no Rio dos dois jornais em questão. Escolhemos como *corpus* para o estudo de caso fotografias da Agência Globo de imagens publicadas pelos jornais O Globo e Extra entre os dias 26 de novembro e 1 de dezembro de 2010. Foram escolhidas ao todo 3 fotografias do O Globo e 9 do Extra.

Como ponto de partida, o trabalho se reporta à trajetória histórica do fotojornalismo ocidental em seu paralelo com as tragédias humanas, a fim de ressaltar que desde seus primórdios, fotojornalismo e conflitos sempre andaram de mãos dadas.

Já no segundo capítulo, um emaranhado de conceitos teóricos que discutem a imagem como construção da realidade servirá de base para que tenhamos um olhar mais questionador acerca das “verdades” construídas pela mídia. Desse modo, as fotografias

⁸ Levantamento do Instituto Verificador de Circulação (IVC) apontou o Extra como o 5º jornal de maior circulação no país com uma tiragem média de 236 mil.

da Guerra no Rio - posteriormente analisadas - serão encaradas mais facilmente como registros que representam o real e não como o real em si.

No terceiro capítulo faremos uma contextualização do *case* em análise. Nele serão apresentadas as coberturas da ocupação do Complexo do Alemão e Vila Cruzeiro, acompanhadas pelas recentes políticas de segurança do Estado. Entretanto, entendemos que a apresentação pura e simples da Guerra no Rio não nos oferece o entendimento amplo da situação caótica de violência no Rio de Janeiro. Torna-se latente investigar os “porquês” dessa conjuntura e, para isso, nós recorreremos à apresentação do processo histórico de favelização na cidade, que desde o início gerou um quadro de exclusão social. Não é de hoje que a favela é vista como espaço da criminalidade e, nesse sentido, abordaremos como a grande mídia contribuiu para potencializar esse estereótipo.

Os documentários “Abaixando a Máquina” (2007) e “(Vi)viendo um outro olhar” (2010), de Guillermo Planel, utilizados no trabalho, contribuíram de forma emblemática para embasar essa constatação. Ambos suscitam questões acerca da representação da favela pela grande mídia. No primeiro, são os profissionais da grande mídia que falam sobre como os veículos em que trabalham retratam a imagem da favela; já no segundo, são os fotógrafos populares, formados nas favelas cariocas, que questionam a maneira estigmatizante como a imprensa tem tratado os espaços populares.

Por fim, o último capítulo concentra a essência desta pesquisa. Falaremos, inicialmente, do posicionamento ideológico dos jornais O Globo e Extra frente a seus públicos distintos, para culminarmos na análise das fotografias publicadas por esses jornais durante a documentação dos conflitos analisados.

2 - FOTOJORNALISMO E CONFLITO: UMA RELAÇÃO HISTÓRICA SOLIDAMENTE ESTABELECIDADA

Desde que a fotografia se firmou em meados do século XIX, a prevalência da imagem técnica se consolidou no mundo contemporâneo. “A fotografia passou a representar o grande canal através do qual o mundo dava a conhecer nos seus aspectos físicos e na diversidade da vida cotidiana” (GURAN, 2002, p. 45). A sociedade se tornou mais visível a ela própria e essa conquista só foi possível graças aos “avanços técnicos, químicos e ópticos que lhe permitiram abandonar os estúdios e avançar para a documentação imagética do mundo com o “realismo” que a pintura não conseguia” (SOUSA, 2004, p. 33).

Nesse contexto, surge o fotojornalismo – que se consolida no fim do século XIX - e junto a ele as coberturas de guerra. Desde a sua origem, fotojornalismo e conflitos humanos sempre andaram de mãos dadas e a prova disso, para Jorge Pedro Sousa, autor do livro “Uma história crítica do fotojornalismo ocidental” (2004), são as imagens feitas por um ou mais fotógrafos anônimos de soldados e oficiais envolvidos no cerco de Roma em 1849. Essa documentação foi para o autor o prenúncio da atenção que o fotojornalismo iria devotar à guerra.

De fato, a história do fotojornalismo deve-se ao pioneirismo de dois fotógrafos envolvidos na cobertura de guerra. O primeiro deles, Roger Fenton (1819-1869), foi consagrado com a primeira reportagem extensa de conflitos no contexto da Guerra da Criméia. Dessa guerra em diante, todos os outros conflitos passaram a ser documentados através das lentes. Embora a cobertura da Guerra da Criméia tenha um valor significativo pra história do fotojornalismo, as tentativas de Fenton foram consideradas um tanto ou quanto infrutíferas. Isso porque, na condição de fotógrafo oficial do governo, cabia a ele a estratégica reprodução de uma face positiva do conflito que respaldasse o posicionamento pró-guerra do Estado inglês. Fotos posadas de soldados e imagens de campos de batalha sem cadáveres convergiam para uma demonstração da guerra livre dos horrores habitualmente associados ao conflito. Ainda que considerada pelos teóricos uma cobertura fotográfica de guerra problemática, devido às limitações técnicas e ideológicas, o acervo imagético dessa guerra de alguma

forma já sinalizava a trajetória do fotojornalismo. Ele nasce cobrindo conflitos e documentar tragédias seria o caminho a seguir.

Outro fotógrafo pioneiro na cobertura de guerras foi Mathew Brady (1823-1896), que documentou a Guerra de Secessão nos EUA, primeiro evento a ser “massivamente” coberto por fotógrafos (SOUSA, 2004, p. 35). Ao contrário do que ocorreu na cobertura da Guerra da Criméia, com Brady a fotografia passou a desenvolver uma certa estética do horror. Apesar das fotos ainda se encontrarem presas à idealizações heróicas de soldados nas frentes de combate, posteriormente os editores perceberam a necessidade dos leitores por notícias mais próximas da realidade e começaram a investir em registros mais duros do conflito. Sobre essa busca pelo real, Sousa considera a cobertura da Guerra da Secessão fundamental para o desenvolvimento do fotojornalismo, pois foi dentro desse contexto que editores das publicações ilustradas descobriram que os leitores queriam também ser espectadores visuais. Nesse sentido, a fotografia adquiria status de “uma força atuante e capaz de persuadir devido ao seu “realismo”, à verosimilitude” (SOUSA, 2004, p.37).

Com a cobertura de guerras pelas lentes, o fotojornalismo passava a agregar carga mais dramática às imagens. A noção e a compreensão que as pessoas alheias à guerra tinham sobre as catástrofes seriam o resultado direto do impacto das fotografias. Para o leitor, o registro do que estava no visor representava a própria cena real vista se ele estivesse presente na ação. As fotografias de guerra invadiam as casas burguesas mostrando as diversas faces dos conflitos - embora já tenha sido destacado que essa exibição fora fortemente mediada. Ao ser projetada para um mundo mais real e cruel, a sociedade pôde refletir sobre as consequências desses acontecimentos violentos. As críticas sobre os conflitos não eram fruto somente da reação ao que estava escrito. A imagem começava a fornecer uma visão mais extensa da nossa civilização.

Os numerosos conflitos deflagrados na primeira metade do século XX envolvendo grandes potências mundiais contribuíram para que as guerras fossem conquistando espaços cada vez maiores em jornais e revistas. A experiência na cobertura das duas guerras mundiais, na depressão dos Estados Unidos e na Guerra Civil da Espanha, por exemplo, deram subsídios para que o fotojornalismo alcançasse status de credibilidade e que as imagens tivessem poder suficiente para conquistar seu

espaço na imprensa, tal como os textos. Somado a isso, as coberturas de guerra contribuíram para que, no fim da 2ª Guerra Mundial, o fotojornalismo se tornasse uma profissão consolidada. Os ilustradores de jornais ou repórteres de imagem tornaram-se fotojornalistas e a categoria se firmou com a criação em 1945 de um sindicato próprio nos Estados Unidos. “Por essa altura, os fotojornalistas já possuíam ‘(...) a status equal to that of any reporter.’ ” (SOUSA, 2004, p. 120).

Nesse contexto bélico, despontam nomes como o de Robert Capa (1913-1954), célebre fotógrafo de guerra que cobriu os mais importantes conflitos da primeira metade do século XX. Capa esteve no front das mais sangrentas batalhas e chegou o mais próximo dos acontecimentos do que qualquer um outro fotógrafo havia feito antes. Para ele, se a foto não é boa, é porque o fotógrafo não estava suficientemente perto. Sua foto mais famosa, considerada a “foto de marca” do fotojornalismo de guerra, mostra um combatente antifranquista na Guerra Civil Espanhola no exato momento em que leva um tiro, em 1936. Contudo, a imagem levanta controvérsias sobre o seu valor documental. Pesquisadores apontam que a fotografia do miliciano sendo mortalmente ferido pode ter sido uma encenação. Mesmo com as controvérsias, ela ainda continua sendo uma das fotografias mais famosas envolvendo conflitos.⁹ (ANEXO 1, p. 64)

Sousa destaca que as guerras não deixaram de merecer a atenção de fotojornalistas e editores, isso porque, o autor considera que “a guerra sempre foi um tema sedutor e de sucesso junto das pessoas” (SOUSA, 2004, p.33). O fotojornalismo teve nos grandes conflitos bélicos e nos conflitos sociais seu combustível.

A partir dos anos 60, a invasão da privacidade, a opção pelo popular e os furos jornalísticos traumáticos, segundo Sousa, marcariam uma segunda revolução do fotojornalismo.

chega-se à dominação da “comoção sensível” sobre a “percepção sensível”, amplia-se o universo do mostrável com o a argumento da democratização do olhar, devassa-se a vida privada e nivelam-se os gostos pelo “popular.” (SOUSA, 2004, p. 155)

⁹ Disponível em <http://www.labfoto.ufba.br/2009/08/a-controversa-morte-de-um-miliciano>, acessado em 20.10.11

Com a Guerra do Vietnã, o fotojornalismo conseguiu se emancipar das amarras da censura, criando um novo modo de representação de conflitos. As fotografias da realidade nua e crua e sem encenações acabaram gerando ambientes de discussão e de crítica - inclusive dos próprios norte-americanos - contra a guerra. Longe de se parecerem com as heróicas campanhas da Primeira Guerra, os registros da Guerra do Vietnã possuíam um apelo à emoção e uma exploração maior da sensibilidade que perturbavam a sociedade. Esse tipo de representação chocante sobre a morte, violência e dor caracteriza-se como um modelo fotográfico das foto-choque. Nessa representação mais real das tragédias, encontramos a partir de diversos ângulos os horrores dos conflitos. Segundo o livro “Foto-xoc e jornalismo de crise” (1988), escrito por Margarida Ledo Andión:

A foto-xoc define-se, no âmbito da Fotopress, pelo seu caráter unívoco, que mostra o traumático de fatos e processos e que, em que se expressam, ‘suspendem a linguagem e bloqueiam a significação’ (Barthes). O seu universo de representação abrange toda a iconografia do anormal, a violência colhida ‘ao vivo’, dos resultados de uma catástrofe comum ou individual. A Foto-xoc é, ao mesmo tempo, uma das rotinas na política informativa dos Mass-Media, rotinas que tem a ver não só com os critérios de noticiabilidade imperante, tem a ver com as fontes que controlam a oferta de notícia– instituições, agências transnacionais ... –, com a mecânica produtiva dos próprios mídias e, obviamente, com a prática profissional (ANDIÓN, 1988)¹⁰

Exemplo de foto-choque na Guerra do Vietnã é a foto de Huynh Cong Ut, conhecido como Nick Ut - que levou o prêmio Pulitzer de Fotografia em 1973 - de crianças correndo desesperadas para tentarem escapar do bombardeio de Napalm. Ao centro da foto a menina Kim Phuc corre sem roupa com o corpo queimado. Mesmo tendo sido a primeira guerra televisionada, as imagens fotográficas da Guerra do Vietnã são mais recordadas do que as televisivas. Até hoje, a foto é lembrada como uma das mais terríveis imagens da Guerra do Vietnã. (ANEXO 2, p. 65)

O conflito do Vietnã foi um marco na história do fotojornalismo, pois a partir dele todos os outros conflitos passaram a ser apresentados pela imprensa de forma mais sensacionalista e com base na violência. “Os grandes temas contemporâneos tenderam a

¹⁰ Disponível em http://www.eca.usp.br/pjbr/arquivos/artigos11_d.htm, acessado em 20.10.11

ser desprezados para que aumentasse o charco de sangue, a fotonecrofilia” (SOUSA, 2004, p. 172). Boa parte dos prêmios de fotojornalismo é concedida a fotos de violência, morte e fome. Sobre o assunto, Susan Sontag argumenta no livro “Diante da dor dos outros” (2003) que o horror seduz o leitor, é um convite para sermos espectadores das tragédias.

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 e 24)

Diante disso pode-se inferir que a violência é um assunto que expressa conflitos, dá visibilidade a questões sociais e logo desperta interesse público. Ao longo do desenvolvimento do fotojornalismo, a guerra, ao lado das tragédias humanitárias, sempre obtiveram papel de destaque, seja com intenção de informar, chocar ou causar - mesmo que minimamente - algum tipo de mobilização social. A busca por imagens realistas e dramáticas orienta muitas vezes o trabalho do fotógrafo, pois a violência se tornou um produto de consumo rentável para a mídia impressa.

As informações sobre o que se passa longe de casa, chamadas de “notícias”, sublinham conflito e violência – “Se tem sangue, vira manchete”, reza o antigo lema dos jornais populares e dos plantões jornalísticos de chamadas rápidas na tevê – aos quais se reage com compaixão, ou indignação, ou excitação, ou aprovação, à medida que cada desgraça se apresenta. (SONTAG, 2003, p. 20)

O prefácio do livro “Mídia e Violência (2007)”, de Silva Ramos e Anabela Paiva, escrito por Marcelo Beraba explicita que boa parte do noticiário é constituída por fatos que envolvem violência.

Os grandes casos que ocuparam a atenção popular ao longo de décadas e ajudaram a vender jornais deram lugar ao crime organizado, ao narcotráfico, às chacinas, às organizações criminosas globalizadas, aos conflitos urbanos, à ocupação armada de bairros e favelas, ao assassinato indiscriminado, ao genocídio que atinge uma geração inteira de jovens das periferias das grandes cidades, à corrupção das

polícias numa escala inimaginável. (RAMOS E PAIVA, 2007, prefácio)

Certamente a violência é o tema de maior interesse popular. Mas como essas imagens chegam até nós? Como são construídas as suas leituras? Em que patamares essas relações se estabelecem? De que forma a imprensa se apropria delas para informar e mostrar seu ponto de vista?

2. A FOTOGRAFIA COMO CONSTRUÇÃO DO REAL

A distinção entre iconologia e iconografia apresentada por Erwin Panofsky na obra “Estudos em Iconologia” (1976) servem para embasar a análise sobre os efeitos produzidos pela fotografia. O pesquisador alemão definiu “iconografia” por uma análise descritiva da obra e “iconologia” como o estudo de seus aspectos culturais, aí incluídos o histórico de vida do próprio fotógrafo.

Panofsky considerou ainda que uma análise de uma obra de arte constitui-se em três fases.¹¹ O significado primário ou natural, subdividido em factual e expressional, é o nível mais básico de entendimento em que a identificação de um aspecto observado numa obra de arte é evidente para nós. Diz respeito a expressões e gestos em que a nossa experiência sócio-cultural nos diz automaticamente do que se trata. É considerado por ele também como uma descrição pré-iconográfica.

Já o nível secundário ou convencional trata de uma análise um pouco mais apurada, porém ainda superficial. Nele já é possível entender o assunto abordado e o objetivo do autor, mas somos obrigados a possuir um conhecimento adquirido ao longo da vida para identificarmos os elementos presentes.

Por fim, o nível intrínseco ou conteúdo busca o significado simbólico da obra de arte. Aqui já é possível identificar o contexto social histórico e cultural da obra, bem como as intenções do autor por trás da simbologia da imagem.

Após as exposições de Panofsky, fica mais fácil compreender porque a imagem deva ser entendida como uma construção da realidade. Embora a fotografia tenha adquirido um inquestionável status de credibilidade pela sua capacidade de documentar fatos, sabemos que a mesma não pode reportada como o real em si. “A fotografia é uma realização estritamente pessoal, resultado direto da interação entre o fotógrafo e o conteúdo da cena registrada.” (GURAN, 2002, p. 102). Somada as escolhas do fotógrafo, a produção da imagem também esbarra com a interpretação do leitor e com o contexto social-histórico no qual se inserem seus espectadores e também produtores para a construção de visões de mundo.

¹¹ Disponível em <http://pt.shvoong.com/humanities/arts/504805-estudos-iconografia-iconologia/>, acessado em 20.10.2011

Alguns teóricos consideram que o advento da fotografia permitiu uma reprodução cada vez mais fiel da realidade. André Bazin é um dos que corrobora com essa tese, atribuindo demasiado poder à credibilidade da obra fotográfica situando-a como uma das poucas artes capazes de se ver livre de aspectos subjetivos.

Pela primeira vez, entre o objeto inicial e a sua representação nada se interpõe, a não ser um outro objeto. Pela primeira vez, uma imagem do mundo exterior se forma, automaticamente, sem a intervenção criadora do homem, segundo um rigoroso determinismo. A personalidade do fotógrafo entra em jogo somente pela escolha, pela orientação, pela pedagogia do fenômeno; por mais visível que seja na obra acabada, já não figura nela como a do pintor. Todas as artes se fundam sobre a presença do homem; unicamente na fotografia é que fruímos da sua ausência.¹²

Diametralmente oposto a essa visão, Boris Kossoy no livro “Realidades e Ficções na trama Fotográfica” (1999) argumenta que a imagem fotográfica deve ser entendida como documento e representação, isso porque ela contém em si paradoxalmente realidades e ficções. Ele faz crítica à análise meramente iconográfica da fotografia argumentando que é de suma importância entendermos as possibilidades interpretativas da imagem.

Equívocos ocorrem pela desinformação conceitual quanto aos fundamentos que regem a expressão fotográfica, o que os leva a estacionarem apenas no plano iconográfico, sem perceberem a ambigüidade das informações contidas nas representações fotográficas. (KOSSOY, 1999, p.20)

Kossoy segue a análise das representações fotográficas, retomando conceitos que se referem à existência de duas realidades. A primeira diz respeito à própria realidade em si, considerando o contexto espacial e temporal em que foi produzida a fotografia. Diante dessa perspectiva, ela poderia ser caracterizada como imutável. Já a segunda realidade corresponderia ao assunto representado, o registro documental da própria fotografia em alusão a um passado inatingível. Para ele, esse documento seria

¹² Disponível em http://www.4shared.com/document/t2xmF8yg/Ontologia_da_imagem_fotografic.html, acessado em 06.09.2011

também fixo, no entanto é cabível de interpretações. Estaria situado, então, nas diferentes leituras, omissões que a imagem pode oferecer e que cabe a cada receptor desvendar. É a realidade da representação.

Para que possamos entender a imagem como representação, Kossoy nos diz que se torna latente analisar os “elementos constitutivos” que desmitificam a noção de que a imagem é isenta de interpretações. Kossoy classifica esses componentes como de ordem material que seriam os próprios recursos ópticos, técnicos e químicos que a câmera é capaz de oferecer e de ordem imaterial para os aspectos inerentes as atividades mentais e 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, p. 27, 1999).

Kossoy segue ressaltando o papel ideológico que o fotojornalismo exerce para a veiculação de idéias e, conseqüentemente, para a formação da opinião pública. Ele argumenta que à medida que a fotografia é apropriada por diferentes ideologias, os usos que se fazem dela também serão distintos e apropriados de acordo com a visão do emissor com a finalidade de atingir determinado público-alvo. Sobre o assunto ele comenta:

E tal manipulação tem sido possível justamente em função da mencionada credibilidade que as imagens têm junto à massa, para quem seus conteúdos são aceitos e assimilados como expressão da verdade. Comprova isso a larga utilização da fotografia para a veiculação de propaganda política, dos preconceitos raciais e religiosos, entre outros usos dirigidos. (KOSSOY, 2002, p.20)

Portanto, afirmar que o fotojornalismo traduz fatos resultando em uma absoluta transparência da realidade, é defender uma passividade do leitor em relação a esse objeto. Nesse sentido, é crer em uma relação sem interferências da representação visual e apostar na inércia do significado.

É verdade que a massificação da fotografia propiciada pelos avanços tecnológicos da indústria gráfica, contribuiu de forma significativa para a manipulação da opinião pública. Kossoy diz que as imagens são vulneráveis e sofrem constantemente com as alterações de seus significados. A diagramação, a “reciclagem” de uma mesma

fotografia para ser utilizada em situações diferentes, além do tratamento da imagem por meio de softwares gráficos, por exemplo, mesmo respeitando alguns limites, tem contribuído substancialmente para criação do que ele chama de “ficção documental”. Kossoy menciona que a articulação da imagem com a legenda, recurso amplamente utilizado pela mídia, pode de alguma forma contribuir também para a alterar os sentidos das imagens.

Especificamente a relação da imagem com a legenda suscita questões importantes para a análise da construção imagética. A fotografia no jornalismo está ancorada na estrutura lingüística de um texto e ela dificilmente se encontra excluída dos signos verbais, comunicando-se com o título, legenda ou com a própria notícia em si. Sem o auxílio de um texto, o fotojornalismo certamente carecerá de informações para a construção da mensagem a ser transmitida. Da mesma forma, a imagem é um recurso fundamental capaz de comprovar o fato noticiado. A partir dessa ótica, não podemos afirmar que a fotografia é secundária em relação ao texto jornalístico. Ao contrário, ambos são complementares e geradores de sentido. “Uma boa legenda é como um convite ao leitor para explorar melhor a imagem, descobrindo-lhe os significados menos evidentes, mas nem por isso menos importantes.” (GURAN, 1991, p.53)

A necessidade de signos verbais para dar sentido a uma imagem nos leva a crer que a fotografia não pode por si só transmitir uma visão objetiva dos fatos. Em outras palavras, a legenda pode ser descrita como um elemento doador de sentido fundamental para informar o conteúdo de uma dada representação visual. Títulos e legendas exercem papel fundamental na edição. Segundo o Manual da Redação da FSP (2001), a legenda:

(...) não é colocada sob a foto apenas para descrevê-la, embora não possa deixar de cumprir essa dúvida que a foto possa suscitar. (...) Não deve simplesmente descrever aquilo que qualquer leitor pode ver por si só. (FSP, 2001, p. 76)

A partir do Manual da FSP entende-se que o elemento textual tem por critério atribuir um caráter mais objetivo ao fotojornalismo. A legenda, portanto, deve dar as informações essenciais para que a mensagem fotográfica não transmita qualquer tipo de ruído no processo de comunicação. Segundo o manual, uma boa legenda deve descrever

o fato, atender à curiosidade do leitor, esclarecer qualquer dúvida, salientar aspectos relevantes e dar informações sobre o contexto.

Analisando o jornalismo contemporâneo e a relação entre imagem-legenda pode-se inferir que os discursos buscam cada vez mais direcionar a forma como o leitor deve olhar e interpretar a imagem. Vender e fazer crer em um único ponto de vista é o seu objetivo primordial. Para compreender esse mecanismo é necessário desvendar o “por de trás” da fotografia e as intenções enunciativas da legenda.

Ainda que os manuais de redação ou mesmo a sociedade confiem na conjunção do visual com o verbal como uma relação de transparência, é preciso fazer ponderações. Podemos dizer que essa relação também é mediada, assim como todos os elementos que constituem o processo de comunicação.

As intenções editoriais dos *media* contribuem para que a informação gerada a partir da justaposição da linguagem fotográfica e verbal seja transmitida unilateralmente. A visão do produtor e uma única interpretação dos fatos são vendidas para o público leitor produzindo efeitos de verdade. A suposta transparência desse discurso confere ao que é noticiado credibilidade.

No artigo “Fotografia e Legenda: sentidos do texto sincrético na mídia impressa”, Camargo discorre sobre como o conjunto imagem-legenda busca direcionar a apreensão da notícia pelos espectadores em revistas semanais. Camargo recorre a Helouise Costa para explicar o processo de compreensão de uma fotografia, bem como evidenciar as distorções de sentido que a legenda é capaz gerar.

Inicialmente o olhar percorre a imagem, buscando uma inteligibilidade imediata; num segundo momento lê a legenda, buscando completar sua percepção primeira; por fim retorna à imagem e conclui a interpretação da cena. [...] Cabe-nos demarcar esse retorno como o momento fundamental do processo de apreensão da fotografia. A linguagem fotográfica é potencialmente ambígua, o que equivale dizer que uma foto isolada não permite uma inteligibilidade total imediata, sendo passível de múltiplas apropriações. A legenda é uma das apropriações possíveis, podendo ser contraditória à interpretação inicial do leitor e até mesmo a do fotógrafo. (COSTA *apud* CAMARGO, p. 9)

Camargo destaca que é interessante observar que a legenda contida na imagem pode não ser o que de fato aquela fotografia representa, mas passa a ser, pois está escrito. Nesse sentido, ele considera que por razões históricas a linguagem verbal exerce preponderância em relação à linguagem visual. Logo, ao interpretar o conjunto imagem-texto, o leitor incorpora preferencialmente a linguagem textual da legenda como norteadora do sentido para a imagem.

A legenda, de alguma forma, é arrancada da fotografia pelo redator, ela está na imagem. Ao se tornar enunciado, o discurso da imagem passa a ser o discurso do texto. A legenda surge da imagem, mas parece-nos que é a imagem que surge da legenda. Se a imagem é suja, no sentido de que é passível de infinitas interpretações, a legenda limpa a imagem, dando ao leitor o que ela deseja que ele interprete. (CAMARGO, p. 9)

Barthes, no artigo “A Mensagem Fotográfica”, realiza uma importante análise no que tange a conjunção da imagem com a legenda. Para ele, a fotografia não é o real em si, mas uma cópia perfeita da realidade. “A imagem não é o real; mas ela é pelo menos seu perfeito *analogon*, e é precisamente esta perfeição analógica que, para o senso comum, define a fotografia” (BARTHES, 1990)¹³. Ele pontua que todas as outras formas de reprodução da realidade, com exceção da fotografia – desenhos, pinturas, por exemplo – estariam condicionados a ação de elementos conotativos e denotativos. A mensagem denotativa seria então a própria tentativa de cópia do real e a mensagem conotativa a ação criativa do autor em conjunto com a relação interpretativa baseada na cultura do receptor.

No que toca à fotografia, Barthes diz que ela é uma das poucas estruturas de informação composta apenas da mensagem denotativa. Nesse âmbito, ele diz que descrever uma mensagem fotográfica através da legenda, título ou artigo significa atribuir uma mensagem conotativa a essa estrutura, ou seja, dar a imagem um novo significado.

¹³Disponível em http://www.4shared.com/document/rdXosHcu/ROLAND_BARTHES_-_A_MENSAGEM_FO.html, acessado em 28.10.11

Em suma, de todas as estruturas de informação, a fotografia seria a única a ser exclusivamente constituída e ocupada por uma mensagem denotada, que esgotaria completamente o seu ser; diante de uma fotografia, o sentimento de "denotação" ou, se se preferir, de plenitude analógica é tão forte que a descrição de uma fotografia é literalmente impossível; porque descrever consiste exatamente em juntar à mensagem denotada um relê ou uma mensagem segunda, mergulhada num código que é a língua (*langue*), e que constitui fatalmente, por mais cuidado que se tome para ser exato, uma conotação relativamente ao análogo fotográfico: descrever não é portanto apenas ser inexato ou incompleto, é mudar de estrutura, é significar outra coisa além do que se mostra. (BARTHES, 1990)

Barthes pontua que a mensagem textual seria então como um parasita da mensagem imagética: o texto amplificaria os sentidos figurativos e poderia até inventar novos significados para a fotografia. Em outras palavras, por mais que a escrita seja aparentemente o retrato da objetividade e por mais cuidado que se tenha, ela inevitavelmente imprime uma mensagem conotada à imagem. O semiólogo francês acrescenta que o poder de conotação da legenda é ainda mais sensível que o título e o texto, isso porque essas duas estruturas se destacam mais da imagem. Já a legenda se encontra mais atrelada à estrutura fotográfica e, por isso, ela enfatizaria mais o poder de denotação da imagem.

Para exemplificarmos essa relação da imagem com a legenda nos recorreremos à análise da matéria sobre o massacre de Realengo publicada na edição 2218 da Revista *Veja*, do dia 25 de maio. A reportagem tratava sobre os traumas enfrentados pelos alunos da escola Tasso da Silveira, em Realengo, um mês após o massacre que matou 12 crianças. (ANEXO 3, p. 66). Na matéria, a estudante Renata Rocha, de 14 anos, mereceu destaque por estar sofrendo profundos abalos psicológicos após a tragédia. A estudante teria sido alvejada no abdômen e escapou por pouco da morte.

Em uma análise primeiramente técnica da foto, podemos observar que a foto se trata de um retrato posado de meninas estudantes do colégio municipal. Ao fundo, nota-se uma parede pintada do colégio com uma declaração de amor pela Tasso da Silveira e mais acima a assinatura de nomes provavelmente de estudantes. Em um primeiro momento, é perceptível a integração de um grupo de meninas aparentemente felizes em

contraste com a exclusão de uma delas, Renata Rocha, que se situa a parte e não esboça sorriso como a maioria das outras estudantes.

Tomando de análise a leitura do fotógrafo e a interpretação que o leitor realiza da foto, partimos para um âmbito mais subjetivo para entender o que essa fotografia especificamente pretende transmitir dentro do contexto de sua produção e colocação em um dado espaço temporal. Se a reportagem tem a intenção de demonstrar os abalos psicológicos sofridos pelos alunos após o massacre, é evidente que a fotografia em questão mostra claros sinais desse tipo de trauma na personagem de Renata. A importância da legenda aqui é crucial: “Tenho medo de tudo” - e corrobora para que em seu imaginário o leitor construa a noção de que a exclusão da estudante na pose do grupo e o semblante mais sério sejam sinais de um certo tipo de trauma e até uma possível depressão sofrida por Renata. A continuação da legenda acentua essa percepção sobre Renata ao exaltar que, “ao contrário de antes, quando tinha um comportamento esfuziante, [Renata] anda quieta, ausente e com sinais de depressão.”

Diante desse aspecto, podemos extrair da imagem uma clara intenção ideológica, quando situada em um determinado tempo histórico e, produzida e analisada por sujeitos historicamente determinados. Cabe a pergunta: a fotografia seria capaz de transmitir por si só o abalo psicológico da estudante? Ou a legenda foi responsável por enxertar novos significados na imagem?

Ora os manuais de redação argumentam que a legenda tem a função de conferir credibilidade jornalística à representação imagética. Por outro lado, Barthes e outros teóricos argumentam que a fotografia é uma perfeita representação do real e que a legenda inventa novos sentidos. “(...) enxerta-a de uma cultura, de uma moral, de uma imaginação” (BARTHES, 1990). Com isso, infere-se que a fotografia, produto do fotojornalismo, constitui sentidos que são abertos. A relação simbiótica entre legenda e foto fazem parte de um imaginário e constroem uma nova versão de realidade que atende exclusivamente aos interesses da grande mídia. A fotografia no momento de sua construção já possui uma intenção e a legenda pode corroborar com essa visão deixando mais visível a interpretação discursiva do veículo midiático ou porque não inventar novos significados?

4 - A GUERRA CHEGA AOS MORROS DO RIO

Após estudarmos o contexto histórico do fotojornalismo e vertentes teóricas que respaldam questões acerca da construção de uma imagem, aproximamo-nos do objetivo da pesquisa: a análise das fotografias publicadas pelo jornal O Globo e Extra no contexto da Guerra no Rio.

Como a proposta do trabalho é investigar as representações imagéticas construídas por dois jornais do mesmo grupo, porém destinados a públicos distintos, os assuntos discutidos nos capítulos anteriores se tornaram latentes para o entendimento do processo de construção da imagem. Portanto, intrínsecas às análises devem estar todas as considerações propostas ao longo do trabalho, operando de forma articulada com os conceitos norteadores das fundamentações teóricas do assunto.

A Guerra no Rio mereceu farta documentação e isso pode ser justificado - como já exposto anteriormente - pelo interesse do fotojornalismo desde seus primórdios por temáticas que envolvam conflitos humanos. Por conta de uma cobertura extensa sobre o assunto e pela complexidade que envolve o entendimento da violência no Rio de Janeiro, o capítulo 4 se estruturará a partir de uma contextualização histórica do surgimento das favelas.

4.1 – Nascem as favelas...

Entende-se que o surgimento das favelas está intimamente atrelado a um processo de segregação sócio-espacial que já vinha se desenvolvendo no espaço urbano do Rio de Janeiro. Com a decadência da cafeicultura no Vale do Paraíba, abolição da escravatura e com a proclamação da república no final do século XIX, diversas transformações se sucederam no espaço urbano, ocasionando uma enorme crise habitacional na cidade do Rio de Janeiro. O processo de industrialização, ainda que de forma incipiente, atraiu muitos ex-escravos e imigrantes europeus, causando um crescimento populacional vertiginoso na capital. (VIAL, 2001)

Para grande parte das camadas mais pobres sobrou, como única opção de moradia, as habitações coletivas, localizadas principalmente no centro da cidade e na

sua periferia mais imediata. Os cortiços eram considerados grandes vilões no processo de desenvolvimento e embelezamento da cidade e, por isso, eram constantemente alvo de críticas por parte de intelectuais, governo e pela imprensa (VIAL, 2001). A constante perseguição a essas moradias populares resultou na demolição, em 1893, do cortiço Cabeça de Porco - localizado próximo à região da Central do Brasil - desalojando cerca de 2.000 pessoas.

O cortiço considerado no século XIX como o *locus* da pobreza, espaço onde residiam alguns trabalhadores e se concentravam, em grande número, vadios e malandros, a chamada “classe perigosa”. Caracterizado como verdadeiro “inferno social”, o cortiço era tido como antro não apenas da vagabundagem e do crime, mas também das epidemias, constituindo uma ameaça às ordens moral e social. (VALLADARES, 2000, p.7)¹⁴

Com o mandato de Pereira Passos (1902-1906), se implementou na cidade carioca um dos maiores projetos de reforma urbana, movido pela idéia de dar à cidade um ambiente mais europeu. Passos demoliu casarões e abriu diversas ruas, alegando que a arquitetura urbana colonial, caracterizada por ruas estreitas, não condizia com os projetos de embelezamento. O centro do Rio de Janeiro era conhecido pelas habitações coletivas e pelas doenças, conferindo à cidade a fama internacional de “porto sujo” ou “cidade da morte”¹⁵. Logo, para que esse projeto fosse adiante era fundamental combater definitivamente os cortiços. “Era imprescindível acabar com a noção de que o Rio era sinônimo de febre amarela e condições anti-higiênicas”. (PASSOS apud VIAL, 2001, p. 6).

Como consequência, a reforma promoveu uma progressiva valorização dos terrenos fazendo com que parte da população pobre migrasse para os subúrbios e parte ocupasse os morros do centro da cidade. Estavam lançadas as bases para o surgimento das favelas que demarcariam a configuração espacial da cidade até os dias de hoje.

Tudo indica que a gênese oficial da primeira favela do Brasil data do século XIX com a ocupação do Morro da Providência pelos militares sobreviventes da Guerra dos Canudos. A origem do nome “favela” remonta também a esse morro que, a partir de

¹⁴Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/rbsoc/v15n44/4145.pdf>, acessado em 01.11.11

¹⁵ Disponível em http://pt.wikipedia.org/wiki/Francisco_Pereira_Passos, acessado em 08/10/2011

1867, começou a ser chamado de Morro da Favella, em referência a um morro de mesmo nome que existia em Canudos, recoberto por uma vegetação rasteira chamada "favela".

O morro da Favella, até então denominado morro da Providência, passa a emprestar seu nome aos aglomerados de casebres sem traçado, arruamento ou acesso aos serviços públicos, construídos em terrenos públicos ou de terceiros, que começam a se multiplicar no centro e nas zonas sul e norte da cidade do Rio de Janeiro. (VALLADARES, 2000, p.3)¹⁶

Com a expansão das indústrias no centro e em direção aos subúrbios, cresceu a oferta de empregos e as favelas seguiram o mesmo ritmo, pois eram pólos fornecedores de mão de obra barata. No entanto, como o crescimento dessas habitações não condizia com os projetos de modernização do governo, surgem, desde as primeiras décadas do século XX, propostas para erradicação dessas habitações que dariam origem, mais tarde, às políticas de remoção implantadas entre as décadas de 1940 e 1970.

O processo de transferência da população para lugares distantes da área central já havia iniciado na década de 1960, durante o mandato do então governador do Estado da Guanabara, Carlos Lacerda, mas foi em 1968 que as remoções de favelas assumiram proporções gigantescas.¹⁷ “Entre 1962 e 1974, 80 favelas foram removidas, 26.193 barracos destruídos e 139.218 habitantes retirados de seus lares.”¹⁸.

Com a chegada do tráfico de entorpecentes na final dos anos 1980, o plano de remoção das favelas foi sendo progressivamente substituído por projetos de urbanização das comunidades. Sob a administração de Leonel Brizola - governador do Estado do Rio de Janeiro à época - foi desenvolvida uma política de assistência e saneamento nas comunidades. Tempos depois, outros projetos - como o programa Favela-Bairro (1993) do prefeito César Maia - também deram prosseguimento à política para tentar amenizar os efeitos de uma ocupação desordenada dos morros sem o devido planejamento do Estado.

¹⁶ Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/rbcsoc/v15n44/4145.pdf> acessado em 01.11.11

¹⁷ Disponível em <http://www.revistadehistoria.com.br/secao/capa/aldeias-do-mal> acessado em 01.11.11

¹⁸ Disponível em <http://www.revistadehistoria.com.br/secao/capa/aldeias-do-mal> acessado em 01.11.11

À medida que a atividade do tráfico de drogas foi se firmando, as favelas passaram a ter sua imagem cada vez mais atrelada à violência. Diante desse panorama é que os debates em torno desses espaços encontram como desafio a integração dos morros com a cidade. “A violência ligada ao tráfico de drogas aparece, então, como um “novo divisor de águas, reatualizando a velha oposição entre a parte civilizada da cidade e a barbárie” (SANTOS *apud* ROCHA, 2010).

4.2 – A favela na ótica da grande imprensa

Em seus mais de 100 anos de existência, a favela tem sido constantemente relacionada às representações negativas, estando sujeita às leituras, muitas vezes equivocadas, que caracterizavam-na como “doença, moléstia contagiosa, uma patologia social que precisava ser combatida” (VALLADARES, 2000). Já no início do século XX, os morros eram vistos tanto pela polícia como também por segmentos intelectualizados da sociedade como locais perigosos (ZALUAR e ALVITO *apud* ROCHA, 2010). Essa visão nos remete às próprias representações históricas das habitações populares do século XIX, vistas como reduto da criminalidade. Para grande parte da sociedade, eram os malandros e desocupados, quando não marginais que habitavam esses espaços. Vale ressaltar que o processo de favelização no Rio jamais foi acompanhado de um planejamento urbanístico voltado para uma política habitacional que organizasse a ocupação de outros territórios, dando condições dignas de sobrevivência para seus moradores.

“A sua lepra suja a vizinhança das praias e os bairros mais graciosamente dotados pela natureza, despe os morros do seu enfeite verdejante e corrói até as margens da mata da encosta das serras... (A sua destruição é importante) não só sob o ponto de vista da ordem social e da segurança, como sob o ponto de vista da higiene geral da cidade, sem falar da estética.” (AGACHE *apud* VALLADARES, 2000, p. 13)¹⁹

¹⁹ Relatório do Plano Agache, lançado em 1927, pelo Prefeito Prado Júnior sob orientação de Alfred Agache de combate efetivo às favelas.

Até hoje a percepção social que se tem da favela é de violência urbana. A primeira imagem que se vem à mente quando falamos de um morador de favela é a de que ele é um bandido. Essas ideias prevalecem no senso comum perpetrando preconceitos e estereótipos muitas vezes reforçados pelos próprios veículos midiáticos.

Ao enquadrar a favela como o espaço da violência, a mídia transmite ao leitor de classe média que ele é um cidadão diferenciado, que não se identifica com a barbárie em que os favelados estão inseridos. E os pobres, que são as maiores vítimas da violência, são também apontados como seus maiores agentes, sendo a pobreza ora determinante da vitimização, ora da ação violenta. (SANTOS *apud* ROCHA, 2010).

Não queremos afirmar aqui que essa associação entre favela e crime seja propagada unicamente pela grande imprensa, contudo pretende-se evidenciar o papel da comunicação ao reproduzir esses discursos. O documentário “(Vi)vendo um outro olhar”, de Guillermo Planel, é emblemático, pois tenta desmistificar as representações que a mídia faz da favela para mostrar o que de fato ela é, a partir do relato de pessoas com propriedade para falarem desses espaços: fotógrafos populares, moradores, e profissionais, os quais, de alguma forma, mantêm vínculo com as comunidades. Seguindo essa lógica, o documentário demonstra que a favela não deve ser tratada apenas como um espaço de violência. Ela é muito mais do que isso.

No processo de realização do trabalho, surgiu o entendimento de que tratar a favela como geradora de violência apenas, como normalmente é abordado o assunto, é na verdade o empobrecimento do processo da comunicação de nossa sociedade atual. As “multi-perceptividades” de vozes e de olhares que surgem ao longo do filme são importantes no sentido de apresentar as comunidades a partir de um enfoque aberto sem criar um discurso, um monólogo, a partir dos principais aspectos sociais deste assunto. (PLANEL)²⁰

“Assim como a sociedade americana acredita que todo árabe é terrorista, grande parte da elite carioca tem a certeza que todo morador da favela é bandido.”²¹ Essa percepção é mais comum do que imaginamos e muitos relatos do documentário criticam

²⁰Disponível em <http://guillermoplanel.blogspot.com/>, acessado em 15.11.11

²¹PLANEL, Guillermo, 2010. “(Vi)vendo um outro olhar”

essa visão estigmatizante difundida pela mídia. A pobreza é criminalizada e, logo o morador da favela é considerado também um criminoso.

(...) quando a informação que sai dessas comunidades, no caso aqui as favelas, ela é uma informação que não traduz a realidade desses moradores e mais do que não traduz, a forma como ela é conduzida leva a população formal das cidades a encararem os moradores de favela como potencialmente pessoas violentas ou fadadas à violência, isso traz uma violência muito grande sobre esses moradores. A primeira violência é a violência da discriminação e, na verdade, a gente tem mais de 99% da população das favelas sem nenhum envolvimento com o crime. (JOÃO ROBERTO RIPPER)²²

Por conta disso, a relação dos moradores com os profissionais da grande mídia muitas vezes é movida por conflitos. Os jornalistas são vistos como inimigos pela comunidade, talvez pelo fato de que os discursos propagados pela mídia corroboram para que se construa uma leitura da favela que os próprios moradores discordam. A partir do documentário, é possível intuir que o que parece incomodar mais os moradores das favelas é o fato de que eles só possuem voz na imprensa no momento de dor.

Em razão disso, somado ao fato da imprensa não procurar uma integração maior com a comunidade de modo a conhecer mais a fundo a dinâmica construída nesses espaços, fazem com que as percepções construídas sobre a favela sejam estabelecidas de fora para dentro. Na maioria das vezes, a versão oficial é a que prevalece.

O documentário “Abaixando a Máquina”²³, também dirigido por Planel, suscita discussões relevantes sobre o assunto, porém a partir da perspectiva dos fotógrafos da grande imprensa. O jornalista Alexandre Brum constata que a imprensa entra na comunidade apenas para registrar o carnaval ou situações de confronto. De acordo com ele, há uma cobertura das coisas boas que existem dentro das comunidades, contudo ela deixa muito a desejar. A jornalista Márcia Foletto concorda que haja uma certa omissão da mídia na cobertura de pautas que fujam da temática da violência e lamenta que as atividades sociais desenvolvidas nas comunidades não sejam consideradas pela grande mídia notícias de interesse público.

²² PLANEL, Guillermo, 2010. “(Vi)vendo um outro olhar”

²³ PLANEL, Guillermo, 2007. “Abaixando a máquina: ética e dor no fotojornalismo carioca”.

Parece que essa inversão da imprensa ter virado alvo na favela se dá também pela ausência da imprensa dentro da comunidade(...)
 (...)A gente chega na favela e a pessoa diz assim "poxa, vocês só vem aqui quando acontece uma merda", e é verdade. Só vamos quando acontece alguma coisa. A gente precisa ir sem acontecer, pra mostrar a vida, mostrar o dia a dia, as coisas boas porque tem. (MÁRCIA FOLETTO)²⁴

Podemos inferir a partir de todas essa discussão que o que se vê através da mídia é parte do que realmente é. A favela é o crime, é a falta de saneamento, é o sinônimo do descaso do poder público, mas porque ela também não pode ser bonita? Em prol de uma visão mais plural da favela, fotógrafos populares e jornalistas argumentam no documentário “(Vi)vendo um outro olhar” que outros olhares são possíveis.

No campo da fotografia a gente vem trabalhando com uma coisa que se chama a descolonização do olhar por que é justamente a forma como a sociedade vê os espaços populares. Por exemplo, as pessoas que não conhecem o Complexo do Alemão acham que aqui é o pior lugar do mundo. (..) Se conhecer a favela só através de jornal e por essas grandes mídias que tem por aí, ninguém vai conhecer a favela. (SARADRAQUE SANTOS)²⁵

4.3 – A política das UPP’s

As Unidades de Polícia Pacificadoras (UPP’s) fazem parte de um projeto da Secretaria Estadual de Segurança do Rio de Janeiro que tem por objetivo ocupar efetivamente espaços dominados pelo tráfico de drogas, através de um policiamento ostensivo capaz de garantir a segurança local. Baseado nos princípios do policiamento comunitário permanente - iniciativa que vem ganhando espaço em todo o mundo e que já se encontra efetivada em países como Canadá, Noruega e Cingapura²⁶ – as UPPs tem como conceito a integração da comunidade com as instituições da área de segurança.

Não é de hoje que o Estado busca no policiamento comunitário uma forma de tentar amenizar a situação de insegurança vivenciada pela população carioca com o

²⁴ PLANEL, Guillermo, 2007. “Abaixando a máquina: ética e dor no fotojornalismo carioca”.

²⁵ PLANEL, Guillermo, 2010. “(Vi)vendo um outro olhar”

²⁶Disponível em http://www.ibase.br/userimages/dv_ibase_45_reportagem.pdf, acessado em 02.11.11

domínio do tráfico. A experiência comunitária além de servir para neutralizar áreas em conflito, auxiliaria também na imagem da polícia carioca, manchada historicamente por condutas violentas e pelo abuso de poder. O Posto de Policiamento Comunitário (PPC) e o Grupamento de Policiamento em Áreas Especiais (GPAE) criados para tentar reverter essa situação, estiveram longe de estabelecer uma relação amistosa com a comunidade²⁷. Fato é que somente mais de 100 anos após a construção social da primeira favela, o governo do Estado, através de do projeto das UPP's, conseguiu intervir de maneira mais contundente na organização das comunidades carentes.

A política da não repressão faz com que as estratégias de policiamento nas áreas que, até então, se encontravam sob o domínio da criminalidade ou de grupos ostensivamente armados, se centrem na garantia do bem-estar social. No lugar do policial agente repressor, defende-se um profissional integrante da comunidade que busque em conjunto com os moradores soluções para os problemas. De acordo com o secretário de Segurança, José Mariano Beltrame, a “missão” das Unidades de Polícia Pacificadora é a de “recuperar territórios empobrecidos dominados há décadas por traficantes e pelas milícias armadas” e “levar a paz às comunidades” (BELTRAME *apud* CUNHA e MELLO, 2011).

Até novembro de 2011, a Polícia Militar do Estado do Rio de Janeiro (PMERJ) já havia instalado 19 UPP's sendo a pioneira delas a Favela Santa Marta, em Botafogo (Zona Sul do Rio de Janeiro), ocupada no dia 20 de novembro de 2008. A favela Santa Marta desponta como uma das comunidades mais bem sucedidas com o projeto de instalação das Upp's, tornando-se modelo na implantação de alguns projetos sociais.

“A UPP social retoma os princípios que nortearam o Favela-Bairro, na medida em que pretende promover uma integração não apenas espacial das favelas ao tecido urbano, mas, sobretudo, social e econômica de modo mais amplo.” (CUNHA e MELLO, p. 376)²⁸

²⁷ Disponível em

<http://www.espmerj.com.br/images/arquivos/revista/ArtigoCient%2B%A1fico%20A%20Pol%2B%A1cia%20Militar%20e%20o%20Policiamento%20Comunit%2B%EDrio.pdf>, acessado em 02.11.11

²⁸ Disponível em

<http://www.espmerj.com.br/images/arquivos/revista/ArtigoCient%2B%A1fico%20A%20Pol%2B%A1cia%20Militar%20e%20o%20Policiamento%20Comunit%2B%EDrio.pdf>, acessado em 02.11.11

Dessa forma, entende-se que é preciso que o Estado esteja atento ao desenvolvimento de ações que garantam os direitos fundamentais do cidadão. Ao mesmo tempo, o incentivo a essas atividades reforça a relação de confiança dos moradores com as forças de segurança a partir da interação entre ambos. Esse foi um dos aspectos que garantiram o sucesso das UPPs, em detrimento a outras experiências de policiamento comunitário, como as já mencionados PPC's e GPAE. Em áreas ocupadas pelas UPP's, é muito comum programas de cunho social - uns até promovidos pelos próprios policiais – que incentivam o morador a fazer parte de um todo, eliminando a sensação de exclusão.

Outro aspecto que confere credibilidade ao projeto é a ênfase na pacificação dos territórios. As frustrações eram quase que inevitáveis com projetos de implantação de polícia comunitária que se quer cogitavam acabar com o poder do tráfico armado nas favelas. Retomar o território para o controle do Estado é a primeira de uma das etapas mais importantes para a instalação de uma UPP.

De acordo com o site da Coordenadoria de Policia Pacificadora²⁹, o Programa de Pacificação segue o cumprimento de 4 etapas: intervenção tática, estabilização, implantação da UPP e avaliação e monitoramento. Primeiro é viabilizada a retomada do território com o auxílio do Batalhão de Operações Policiais Especiais (BOPE), do Batalhão de Polícia de Choque (BPChoque) e por efetivos deslocados dos Comandos de Policiamento da Área (CPA). Com a intervenção tática, viabiliza-se o controle da região a partir da eliminação dos focos de resistência. Cumprida essa etapa, têm-se as condições necessárias para que a UPP estabeleça o seu espaço dentro da comunidade. Policiais especializados e subordinados a um comando da polícia comunitária passam a realizar um policiamento preventivo. Por fim, pesquisas e monitoramentos são realizados para o acompanhamento dos resultados.

Os projetos de segurança do Estado Rio de Janeiro têm causado euforia por parte da sociedade e da mídia, inclusive. Embora a Secretaria de Segurança do Estado do Rio de Janeiro esteja fazendo um trabalho contundente, jamais realizado em qualquer outra comunidade no Brasil, sabemos que os projetos de segurança para o município do Rio de Janeiro estão muito mais ligados ao fato da cidade ter sido escolhida para sediar a

²⁹ Disponível em http://coordenadoriapp.com.br/?page_id=13, acessado em 02.11.11

Copa do Mundo de 2014 e os Jogos Olímpicos de 2016 do que de fato assegurar melhores condições de vida para a população local. Prova disso é que boa parte das UPP's encontram-se instaladas na Zona Sul da cidade (área nobre) e nos arredores do estádio do Maracanã.

As Upp's têm apresentado até agora poucas falhas, mas muitos desafios ainda precisam ser vencidos. É sabido, por exemplo, que o tráfico de drogas em muitas dessas comunidades permanece intacto deixando de existir somente a atividade ilícita armada. Em setembro de 2011, o comandante e o subcomandante das Unidades de Polícia Pacificadora dos morros da Coroa e Fallet/Fogueteiro foram afastados devido à existência de um esquema de pagamento de propina por traficantes a policiais dessa UPP.³⁰

Embora sustente a marca da pacificação, os conflitos - classificados como casos isolados pelas forças de segurança - ainda persistem nesses locais. No dia 3 de novembro de 2011, por exemplo, a UPP dos mesmos morros da Coroa, do Fallet/Fogueteiro, em Santa Teresa, foi alvo de um ataque depois da prisão de dois traficantes do local.³¹

Por fim, como a ocupação dos territórios é previamente anunciada pela PM, muitos traficantes conseguem a fuga sem serem presos. Boa parte desses criminosos migra das comunidades pacificadas para outras que talvez nunca sejam contempladas com o projeto das UPP's - favelas da Baixada Fluminense, por exemplo. Deduzimos com isso que a criminalidade não se extingue, apenas muda de localidade.

Contudo, não podemos ignorar que a perda de territórios estratégicos causa um choque econômico visceral nas atividades do tráfico. Em novembro de 2010, os cariocas sentiram na pele os abalos dessa crise gerada no comércio de entorpecentes. A Cidade Maravilhosa parou e esperançosa aguardou por dias melhores.

³⁰ Disponível em <http://ultimosegundo.ig.com.br/brasil/rj/rj-policia-militar-afasta-comando-de-upp-apos-denuncia-de-propina/n1597205703508.html>, acessado em 29.11.11

³¹ Disponível em <http://mundodinamico.com/brasil/policiamento-e-reforcado-em-favela-pacificada-apos-ataque-a-sede-de-upp/>, acessado em 29.11.11

4.4 – Guerra no Rio: a ocupação da Vila Cruzeiro e do Complexo do Alemão

A onda de violência no Rio de Janeiro³² teve início no dia 20 de novembro de 2010 quando um grupo de criminosos, na tentativa de promover um arrastão na Rodovia Rio-Magé, em Duque de Caxias, causou a morte a tiros de um motorista de ônibus. Os ataques estariam ligados à união de duas facções criminosas de traficantes no Rio – o Comando Vermelho (CV) e Amigos dos Amigos (ADA) - decididas a defender suas comunidades mais valiosas da política de Segurança do Estado com a implantação das Unidades de Polícia Pacificadora (UPP's).

De acordo com o governo do Rio, informações dos serviços de inteligência confirmavam a existência de um plano de ataque, organizado por líderes de facções criminosas que estariam na Penitenciária Federal de Catanduvas, no Paraná. Marcelinho Niterói — homem de confiança de Luiz Fernando da Costa, o Fernandinho Beira- Mar — teria realizado uma espécie de aliança com Antonio Bonfim Lopes, o Nem, chefe do tráfico na Rocinha, e Anderson Rosa Mendonça, o Coelho, que domina o tráfico no morro de São Carlos. A união seria a forma de uma das facções, que perdeu território com a implantação das UPPs, ganhar território na Zona Sul e fortalecer o poderio bélico.

Outro motivo atribuído aos ataques se deveu à transferência de chefões do Comando Vermelho para presídios federais fora do Rio de Janeiro, longe, portanto, das suas áreas de influência. Uma investigação da Polícia Federal considerou também que outro motivo foi a decisão do Superior Tribunal de Justiça desfavorável aos pedidos de Beira Mar que pleiteava a mudança do regime de segurança máxima para o cárcere comum, além da anulação de processos os quais responde.

Os ataques em série, denominados de “Novembro Negro” pelos bandidos, se espalharam pela cidade do Rio de Janeiro e também por outras cidades do Estado. Diversos veículos foram incendiados, arrastões aconteceram por toda a cidade e cabines de polícia foram metralhadas. Segundo o relações-públicas da PM, coronel Henrique Lima Castro, a corporação pôs 17.500 militares nas ruas e reforçou o policiamento nas

³²Informações retiradas dos jornais O Globo e Extra entre os dias 24 de novembro e 2 de dezembro de 2010.

UPPs, temendo que as unidades fossem alvos dos bandidos. Desde o início dos confrontos até o dia 27 de novembro haviam sido registrados cerca de 180 veículos incendiados pelos criminosos. Nesse período, ocorreram ainda 39 mortes, cerca de 200 detenções para averiguação e quase 70 prisões:

Segundo a cúpula da Secretaria de Segurança, a ordem para a execução de ataques criminosos na capital e na Região Metropolitana do Rio teria partido do traficante Márcio Nepomuceno - o Marcinho VP -, chefe da principal facção criminosa do Estado e de todo o Complexo do Alemão. O setor de Inteligência do Departamento Penitenciário Nacional (Depen) teria, por meio de uma escuta de ambiente, flagrado Marcinho VP dando ordens de dentro da penitenciária de segurança máxima de Catanduvas para aterrorizar a população.

Após a sucessão de ataques, as forças de segurança decidiram realizar a maior operação policial-militar contra o domínio do tráfico de drogas da história do Rio de Janeiro: a “Guerra no Rio”, que ocupou a Vila Cruzeiro e Complexo do Alemão - duas das áreas mais violentas da cidade.

4.4.1 – A Vila Cruzeiro retoma ao domínio do Estado

Foi no dia 25 de novembro que se deu a retomada da Vila Cruzeiro, na Penha, considerada um dos principais *bunkers* do tráfico, representando a devolução de uma região de mais de 200 mil metros quadrados aos seus moradores. O território, em poder dos narcotraficantes do Comando Vermelho, foi ocupado em uma ação que envolveu 500 policiais, com o auxílio de cinco caveirões e seis blindados da Marinha.

Após oito anos da morte do jornalista Tim Lopes³³, sequestrado por traficantes da favela, o Estado conseguiu ocupar um território que aparentemente era impossível de ser tomado. A ocupação da Vila Cruzeiro começou pouco depois do meio-dia. Policiais do 16º- BPM (Olaria) e do Batalhão de Choque fecharam a Avenida Brás de Pina, principal via da Penha, transformando o trecho da via em um grande centro de

³³Tim Lopes era jornalista da TV Globo e foi assassinado por traficantes dia 2 de junho de 2002 durante a realização de uma reportagem sobre bailes funks nos subúrbios do Rio de Janeiro.

comando. Ao todo, 450 policiais militares, 60 policiais civis e 88 fuzileiros navais participaram da operação.

No início da manhã, bandidos chegaram a render motoristas das Casas Bahia que chegavam para fazer entregas na comunidade a fim de roubar os caminhões. Seis deles foram tombados e atravessados nas principais ruas de acesso. Os carros blindados das forças de segurança avançaram pela favela passando sobre as barricadas que os traficantes colocaram nos acessos ao morro, obrigando uma fuga em massa dos traficantes pela mata. Com a ajuda de motos — que carregavam até três comparsas — e uma picape, pelo menos 200 bandidos armados fugiram para o Complexo do Alemão. Em poucas horas, policiais chegaram ao alto da favela, na Serra da Misericórdia, ponto estratégico para uma visão ampla de todo o maciço do Complexo do Alemão.

4.4.2 – A ocupação do Complexo do Alemão

Na manhã do dia 26, por volta das 10 horas, centenas de homens das polícias Federal, Civil e Militar e do Exército se organizavam para invadir o Complexo do Alemão, enquanto outros faziam buscas na parte de baixo da Vila Cruzeiro. Uma tropa de 800 paraquedistas do Batalhão de Infantaria desembarcou e ajudou também a ocupar 44 acessos das favelas da região.

Para tentar evitar um banho de sangue, a PM deu um ultimato para que 600 bandidos refugiados no Complexo do Alemão depusessem as armas e se rendessem. Após o prazo estipulado, as forças de segurança decidiram dar início à ocupação.

O Complexo foi ocupado no dia 28 de novembro em uma ação que durou pouco mais de uma hora. Após três dias de tensão, a polícia retomou o território que durante as últimas três décadas havia sido uma das principais fortalezas do tráfico. Para ocupar o território, o governo do Estado contou com 2.700 homens — 1.200 da PM, 400 da Polícia Civil, 300 da Polícia Federal e 800 do Exército. A guerra no Alemão deixou ao todo três mortos e oito feridos.

5 – O TRADICIONAL E O POPULAR NA REPRESENTAÇÃO DO CONFLITO

A relação com a mídia, para mim, sempre foi diferente, porque eu sempre me comuniquei com os bandidos através do jornal. Se eu quero falar com a favela e o presídio, eu falo em [jornais populares, como] *O Dia*, *O Povo* e *Extra*. Quando eu quero falar com os formadores de opinião, falo no *Globo* e no *Jornal do Brasil*.(MARINA MAGGESSI)³⁴

O trecho acima destacado faz parte de uma entrevista concedida pela policial civil Marina Maggessi, em julho de 2006, antes de sua eleição para o cargo de deputada federal pelo PPS, quando era a titular da Delegacia de Repressão aos Entorpecentes (DRE). Formada em jornalismo, a principal fonte para os jornalistas demonstra estar ciente das orientações ideológicas dos veículos citados. Se for para falar com o povo, ela sabe que deverá recorrer aos jornais mais populares, se for para formar opinião, são os grandes veículos de mídia impressa que darão o melhor destino à informação.

A título de exemplificação, ela cita o caso da invasão da Rocinha pelo traficante Dudu da Rocinha. Por meio de interceptações telefônicas, a policial desconfiou que o traficante sairia do presídio de Bangu 1 para invadir a Rocinha. Para se comunicar com a comunidade e com os próprios traficantes, ela recorreu a um jornal popular, no caso, o *Extra*:

Chamei o Fábio Gusmão, porque tem que ser o *Extra*, nesse caso. “Bota no jornal que o Dudu saiu hoje pra beijar a mãe e não vai voltar. Vai invadir a Rocinha em menos de uma semana”. No dia seguinte, estava todo mundo atrás de mim: “É verdade?”(MAGGESSI)³⁵

Já em outra situação, Marina relata que a convite de Marcelo Itagiba (Secretário de Segurança do Rio de Janeiro à época) iria fazer parte da Delegacia de Repressão aos Entorpecentes (DRE). Contudo, a demora para assumir a DRE fez com que Marina

³⁴Ramos, Silvia, *Mídia e violência: tendências na cobertura de criminalidade e segurança no Brasil*, 2007.

³⁵Ramos, Silvia, *Mídia e violência: tendências na cobertura de criminalidade e segurança no Brasil*, 2007.

enviasse uma nota para a coluna do Ancelmo Góis do O Globo - uma das mais lidas na cidade do Rio³⁶ - anunciando a posse no cargo.

Liguei para o [colunista do *Globo*] Ancelmo Góis: “Dá uma nota dizendo que eu estou assumindo a DRE?”. Caralho! Botou na primeira página. Meu irmão, os chefes de polícia ficaram malucos; o subchefe dizia: “Essa mulher é louca! E não sei o quê! Ela se precipitou!”. No dia seguinte, eu estava na DRE, cantando. A gente briga com as armas que a gente tem.(MAGGESSI)³⁷

O exemplo da policial Marina é emblemático para que possamos embasar as discussões pretendidas acerca dos jornais O Globo e Extra. Antes de partirmos para a análise das fotos, é relevante situarmos os propósitos comunicativos desses dois veículos midiáticos que orientam sua linguagem de acordo com o seu público-alvo.

Embora façam parte da mesma empresa – as Organizações Globo -, cada um dos dois jornais têm as suas particularidades: O Globo, veículo de tradição na imprensa, reflete os anseios das elites brasileiras; o Extra fala diretamente com o povo.

5.1 - O Globo

O jornal O Globo³⁸, fundado em 1925 por Irineu Marinho, faz parte do grupo Infoglobo e é o veículo mais antigo das Organizações Globo. As reformas administrativas, editoriais e gráficas realizadas na década de 1990, aliadas a sua relação direta com a maior emissora de televisão do Brasil, Tv Globo, permitira sua manutenção como líder de mercado. Hoje, O Globo é considerado um jornal de referência e um dos que possuem maior prestígio no país, se posicionando entre os três jornais de maior circulação.³⁹ Dados do Instituto Verificador de Circulação (IVC), mostram que a média de circulação do jornal aos domingos gira em torno de 300 mil exemplares e, de segunda a sábado em torno de 200 mil exemplares.⁴⁰

³⁶ Disponível em http://pt.wikipedia.org/wiki/Ancelmo_Gois, acessado em 14.11.11

³⁷ Ramos, Sílvia, *Mídia e violência: tendências na cobertura de criminalidade e segurança no Brasil*, 2007

³⁸ Disponível em http://pt.wikipedia.org/wiki/O_Globo acessado em 14.11.2011

³⁹ Disponível em <https://www.infoglobo.com.br/anuncie/institucional.aspx>, acessado em 08.11.2011

⁴⁰ Disponível em <https://www.infoglobo.com.br/Anuncie/circulacao.aspx> acessado em 08.11.2011

Uma pesquisa realizada pelo Instituto Marplan aponta que 80% dos leitores são pertencentes às classes A e B. Dos 1.586.000 leitores, 37% são moradores da Zona Sul do Rio de Janeiro, região mais nobre da cidade. Logo, entende-se que o jornal é pensado e produzido para as classes mais altas da sociedade. O leitor de O Globo faz parte de um grupo exigente por seus altos níveis de escolaridade, além de possuir prática de leitura intensa.

Em razão disso, as matérias são mais elaboradas e o vocabulário é mais rico. A valorização da informação faz com que o jornal possua uma carga densa de textos. Logo, as imagens, quando usadas, corroboram para o mesmo sentido de agregar conteúdo, portanto, raramente são inseridas somente com o intuito de explorar a emoção.

O jornal é característico por apresentar informações de maneira impessoal. Faz parte da tradição de O Globo evocar constantemente a objetividade e a neutralidade como elementos fundamentais para a prática de um bom jornalismo. De acordo com o depoimento de Rodrigo Fernandes, diretor da redação do jornal, publicado no site Observatório da Imprensa em 15 de março de 2005:

A postura do O Globo de respeito aos fatos, aos leitores e às fontes tem sido consagrada pela circulação crescente, pela coleção de prêmios e pela credibilidade do jornal junto ao público formador de opinião no país” (FERNANDES *apud* MOREIRA, 2006, p. 76).

Contudo, no histórico do jornal O Globo é possível encontrar evidências concretas de relações explícitas do veículo de comunicação com as esferas de poder. Durante o regime militar, por exemplo, as Organizações Globo tornaram-se o maior grupo de comunicação do país, graças a sua boa relação com o regime militar⁴¹. Os interesses em comum desse grupo de comunicação com os militares fizeram com que a Globo desse sustentação ao regime e recebesse em troca incentivos. O acordo ilegal desse grupo de comunicação com a *Time Life* fez com a Globo fosse subsidiada por milhões de dólares. Em outros momentos, é também possível perceber a aliança

⁴¹ Disponível em <http://www.fazendomedia.com/globo40/romero1.htm>, acessado em 14.11.11

oportuna desse veículo de comunicação – especificamente o jornal O Globo - com a hegemonia vigente.

Historicamente, o jornal, em sua origem, já se apresentava como um “veículo noticioso, em oposição ao jornalismo partidário praticado na época”. Isso não impediu que em sua trajetória o jornal fosse marcado por relações claras com as esferas do poder, como no período da Revolução de 30, em que manteve uma “posição política e editorial cautelosa”, apoiando o governo constituído, ou apoiando Jânio Quadro e João Goulart, inicialmente, mas depois sendo favorável ao golpe militar de 1964 (MATTOS *apud* BRASILIENSE, 2006, p.55).

Dessa forma, entendemos que esse relato mais impessoal, tão defendido pelos veículos midiáticos, seja talvez pouco provável de ser colocado em prática. Tomando de análise a Guerra no Rio, percebemos que O Globo inevitavelmente emite um ponto de vista. Embora a linguagem utilizada pelo jornal para abordar tal fato seja seca, direta e enxuta de adjetivações, o veículo exerceu o papel de porta-voz do governo, exaltando de modo exaustivo o sucesso das operações de guerra na ocupação da Vila Cruzeiro e Complexo do Alemão, bem como a importância da atual política de segurança do Estado para a garantia da paz na cidade. Algumas manchetes, subtítulos e parte dos textos nos demonstram isso. *“População comemora libertação histórica em operação exemplar, sem sequer um inocente ferido” (29/11/2010); “De patinho feio, o Rio de Janeiro passa a cisne em matéria de segurança pública, ainda que neste primeiro momento. (29/11/2010)”, “Com os baluartes do tráfico retomados pelo Estado e a drástica redução dos ataques incendiários, a população do Rio de Janeiro pôde, enfim, desfrutar ontem de uma sensação de maior segurança, retornando às atividades normais de lazer” (29/11/2010) “Os guerreiros do Alemão, Policiais superam dificuldades e demonstram orgulho após conquista” (29/11/2010).*

De maneira mais implícita, as entrevistas realizadas com o secretário de segurança do Estado do Rio de Janeiro, José Mariano Beltrame, com o governador do Rio, Sérgio Cabral, e com o chefe da Polícia Civil, Allan Turnowski, de certo modo, corroboraram também para legitimar o posicionamento pró-governo do jornal. Ao dar voz aos discursos oficiais, fica mais fácil convencer o leitor a também compartilhar das mesmas opiniões.

Somado a eles, ainda temos publicados depoimentos de Zeca Pagodinho, Cacá Diegues e Glória Perez – personalidades do universo televisivo - que circularam nas redes sociais acerca da bem sucedida operação de guerra. Nota-se que os relatos eufóricos reunidos na matéria “O Rio é nosso”, do dia 29 de novembro de 2010, de alguma forma nos dizem muito sobre a orientação ideológica desse jornal. É a elite que fala para os setores mais elitizados da sociedade a fim de respaldar o discurso pró-governo. “*O grande mérito é que isso está sendo feito com serenidade. No primeiro momento, temi muito por um massacre da população inocente*” (Diegues); “*Que beleza ver as bandeiras do Rio e do Brasil sendo hasteadas! Que seja o marco da inclusão verdadeira da comunidade nos direitos de cidadania*” (Perez); “*Eu estou torcendo, como todo carioca, para que o Rio encontre a paz*” (Zeca)

Fato curioso a ser ressaltado é que após a análise das edições sobre a cobertura da Guerra no Rio, notamos que o dia 29 de novembro configurou-se como uma exceção na cobertura do fato. Nesse dia, O Globo se rendeu a textos mais emotivos, buscando no léxico característico de um jornalismo mais popular, o anúncio da retomada do Complexo do Alemão (*O Rio mostrou que é possível; A senhora liberdade abriu as asas sobre nós*). Contudo, como já mencionado, esse apelo mais dramático ainda é algo raro de ser ver nas páginas desse jornal. A linguagem mais direta e objetiva ainda continua sendo sua marca. As manchetes *Beltrame: facções se uniram e reação da PM será em dobro (26/11/2010); A reconquista da Vila Cruzeiro (26/11/2010); Intenso tiroteio entre Exército e tráfico abre Batalha do Alemão (27/11/2010); Bandidos não aceitam ultimato e polícia decide invadir Alemão hoje (28/11/2010); Exército pode ficar 7 meses no Alemão, até a nova UPP (30/11/2010)* são a prova disso.

5.2 - O Extra

O Extra, lançado no Rio de Janeiro em 1998 é um jornal do grupo Infoglobo representante do segmento popular. Atualmente, é formado por três cadernos o Extra, o Jogo Extra e a Sessão Extra. O primeiro caderno inclui editoriais de Brasil, Economia, Tecnologia e Saúde, o segundo a de Esportes e o terceiro a de Cultura.

O jornal é vendido pela metade do valor cobrado pelo O Globo conquistando, portanto, leitores os integrantes das classes menos favorecidas. Pesquisas apontam que o *Extra* tem 6% dos seus leitores na classe A, 33% na classe B, 44% na classe C e 17% nas classes D e E⁴². Em 2006, o *Extra* fechou o ano com o título de jornal mais vendido durante a semana, conseguindo desbancar a Folha de São Paulo, Estado de S. Paulo e O Globo. Um feito inédito para um *standard* de cunho popular.⁴³

A partir desta pesquisa, constata-se que o *Extra* tem como público-leitor pessoas de baixo poder aquisitivo, níveis de escolarização inferiores e pouca prática de leitura. Nesse sentido, o uso de um vocabulário fácil de ser digerido é aspecto fundamental para a conquista deste segmento de leitores. Trata-se, portanto, de um jornal acessível, em que os textos são breves e as palavras simples. A diagramação que explora a cor, o apelo visual que reserva um espaço considerável para imagens, dentre outros mecanismos que facilitam a leitura, deixam mais evidentes as práticas do jornalismo popular.

Aliada a essa fórmula que visa facilitar a compreensão da mensagem, tem-se a valorização de temáticas que envolvam entretenimento, bem como notícias capazes de criar uma identificação com os leitores. Ao conferir visibilidade à população de massa, com a projeção de suas histórias, o jornal fortalece o efeito de aproximação e garante popularidade entre seus leitores. (SILVA, 2010, p. 46)

A busca por uma relação de cumplicidade do leitor que dê visibilidade às massas faz com que o *Extra* priorize o “individual” em detrimento do “social”, através da personificação das notícias com o intuito de humanizar e dramatizar um fato (SILVA, 2010). Em um primeiro momento, parte-se de casos particulares de personagens do cotidiano para posteriormente dar uma visão ampla sobre o fato. O depoimento abaixo deixa clara a utilização desse artifício.

A via usual do geral para o particular, tão consagrada, mas maçante e sem alma, não é de longe o nosso ideal. O código de trânsito do EXTRA determina que o fato deva ser contado a

⁴²Fonte: Instituto de Pesquisa Marplan no 1º trimestre de 2005

⁴³ Disponível em

http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:yLmB3OFW200J:www.eca.usp.br/pjbr/arquivo/s/dossie8_f.htm+2006+extra+mais+vendido&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br, acessado em 14.11.2011

partir do particular, do ponto em que afetou as pessoas e provocou alegria, tristeza, ansiedade, júbilo ou comoção. Ou seja: o que normalmente nos outros jornais é feature e batatinha, aqui passa a ser principal e filé. (INFOGLOBO *apud* SILVA, 2010, p. 49)

Desse modo, entende-se que o Extra realiza um forte apelo à emoção de seus leitores, característica primordial dos jornais de cunho popular. Por essa razão, boa parte das matérias é incutida de textos opinativos, as quais deixam claras evidências do posicionamento ideológico do jornal. Os textos objetivos e “informativos” são constantemente substituídos por textos que se reportem diretamente ao “emocional” do leitor. Os muitos depoimentos que compõem a estrutura textual, além de carregados de adjetivações, corroboram para a construção de um texto mais pessoal.

Nesse sentido, a análise da cobertura da Guerra no Rio com a ocupação da Vila Cruzeiro e Complexo do Alemão é emblemática. É nos fatos policiais que encontramos sinais evidentes da prática jornalística de cunho popular.

A cobertura desse evento ocupou boa parte das páginas do Extra, “massacrando” outras editorias do jornal e deixando claras as intenções editoriais do veículo. Cobrir violência é uma prioridade.

A criação de um caderno especial para tratar a Guerra no Rio, bem como outro intitulado “Imagens da Guerra” e o já existente “Sem Palavras” exemplificam essa cobertura ampla em torno do assunto. O “Imagens da Guerra” e o “Sem palavras” reuniram as fotografias mais dramáticas da cobertura do evento. As imagens foram dispostas aleatoriamente, sem que estivessem ligadas diretamente a um texto. Ao reportar somente a conjunção da imagem e legenda para a construção de sentido, percebemos que os elementos visuais exercem preponderância sobre a escrita nesse segmento de jornal. A prevalência da imagem é necessária para que ela seja capaz de conferir emoção aos fatos, reforçando todas as teorizações precedentes de Guran, Barthes, Kossoy e Camargo.

A título de exemplificação, observem-se as seguintes manchetes do Extra na cobertura da Guerra no Rio: *Unidade de Polícia Pacificadora x Unidos Pelo Pó* (24/11/2010), *O Bem chega. O mal foge. Os dois inimigos do Rio. Bandidos. Boatos.*

(25/11/2010), *Deu para entender quem manda no Rio?* (26/11/2010); *Eles fogem de medo* (26/11/2010); *As duas opções dos bandidos (foto bandido preso/ foto bandido morto)* (27/11/2010); *O povo se orgulha de seus novos heróis* (27/11/2010); *Caro Rio de Janeiro, boa sorte* (28/11/2010); *Rio de alma lavada* (29/11/2010); *A tensão cheira a carniça* (29/11/2010); *Tocou o coração do caveira 37* (30/11/2010); *A esperança fala mais alto* (30/11/2010); *Mãe é mãe* (02/12/2010).

As manchetes acima ordenadas constataam o já mencionado apelo por elementos textuais capazes de despertar sentimentos e emoções. Nota-se que as manchetes não são orientadas para transmitir a objetividade dos fatos. A dramatização da notícia é reforçada mediante o uso de linguagens e expressões populares do cotidiano do público-alvo.

Nos textos também é possível observar a repetição de palavras que constroem o cenário de guerra e recriam o clima de tensão vivido nas ruas. Por diversas vezes, encontramos palavras como “terror”, “medo”, “pânico” e “desespero” para caracterizar o fato. A intensificação da onda de violência é simbólica para que se consiga construir uma imagem positiva da atuação do Estado. Isso porque, ao mostrar que mesmo dentro de uma situação caótica de violência o Estado conseguiu vencer, prova-se a competência das forças de segurança atuantes. Daí, configura-se um passo para que eles sejam colocados no posto de salvadores da pátria.

O texto, os títulos, as legendas, a diagramação, enfim, todo o processo de produção da notícia no Extra conspira para a “ficção documental” de que nos fala Boris Kossoy no capítulo 2 desta monografia. Aliás, no jornalismo popular é sempre muito forte a criação desses estereótipos. No caso da Guerra no Rio, o maniqueísmo do “Bem” versus “Mal”, reproduzido através das manchetes, textos e imagens, contribuíram para a construção da imagem endeusada das forças de segurança. O posicionamento pró-governo fica claro e a capa do caderno especial do dia 26 de novembro reforça essa idéia (“*Sob a mira das forças do bem, os bandidos — conhecidos pela covardia — não tiveram outra alternativa senão correr.*”)

O uso de palavras como “heróis” e “inimigos” colaboram para a manutenção dessa postura ideológica. No jornalismo popular, é muito comum a combinação de informações de utilidade pública com elementos romanescos a fim de recriar o mito do

herói. A matéria “*Tim: coincidência de arrepiar*” (29/11/2010) é bem ilustrativa nesse sentido. Nela, o Extra personifica a figura do sargento Arthur Bezerra responsável por prender o gerente do tráfico Zeu, um dos responsáveis pela morte do jornalista Tim Lopes. Além de prender Zeu, o sargento tem seu lugar de destaque na imprensa pela sua aparente semelhança física com o jornalista Tim Lopes. Parte-se, portanto, de um caso particular, de um personagem para narrar um fato de interesse público (no caso, a prisão do traficante).

Eliseu Felício de Souza, o Zeu, gerente do tráfico, foi preso e conduzido, nas vielas do Morro do Alemão, pelo sargento Arthur Bezerra da Silva, do 17º- BPM (Ilha do Governador), que não conseguia parar de mostrar os dentes. Sorriso sincero de um rosto cheio, composto pelo cabelos curtos e grisalhos. Como os de Tim Lopes, jornalista que Zeu ajudou a matar, em 2 de junho de 2002. Ontem, uma coincidência fez o bandido cruzar com um rosto parecido com o de sua vítima. A exemplo de Tim, que se esquivava de câmeras e preferia nunca mostrar o rosto em suas reportagens, Arthur demorou a aceitar posar para fotos.⁴⁴

A partir dessa breve exposição, parte-se do pressuposto de que o leitor das classes C e D tem empatia por assuntos que reflitam seu cotidiano e que revelem suas angústias e o descaso do poder público em relação às suas necessidades. Contudo, o jornalismo popular não pode ser só isso.

Fato é que boa parte desses jornais populares se encontram atrelados a jornais de referência que acabam orientando seus conteúdos. Talvez pela existência dessa conexão que seja vedada uma representação sobre as favelas e periferias alheia a estereótipos e ao estigma da violência (SILVA, 2010). São os leitores das classes mais populares interessados apenas nos noticiários de violência e entretenimento ou somente isso que é oferecido a eles?

Adotando uma percepção distinta da do jornalismo de referência, que concebe um leitor crítico e reflexivo, atuante sobre sua própria realidade, porque detentor do saber necessário para tanto, o jornalismo popular cria em seu discurso um leitor imobilizado pelo assistencialismo, inoperante sobre o sistema, dada a sua indiferença e ignorância em relação a temas de interesse público e coletivo. Por essa

⁴⁴ EXTRA, edição 29.11.2010

razão, concentra sua prática discursiva nos simulacros de proximidade, divertimento e prestação de serviço. (SILVA, 2010, p. 51)

5.3 - Rumo às análises das fotos publicadas

Com o intuito de revelarmos as diferenças de abordagem empregadas por dois jornais distintos (O Globo e Extra), porém de um mesmo grupo editorial, partiremos para efetiva realização das análises das fotografias publicadas entre os dias 26 de novembro e 1 de dezembro de 2010.

5.3.1 - Análise 1 (ANEXO 4, p. 67)

Os dois anexos tratam da mesma foto tirada pelo fotógrafo Pablo Jacob no momento da expulsão dos traficantes da Vila Cruzeiro. Apesar das publicações tratarem da mesma foto, notamos que o corte brusco feito pelo Extra nos outros personagens e em elementos que compõem a cena nos dá uma nova percepção dessa imagem.

Para anunciar a retomada da favela da Penha, o Extra optou por um foco maior na figura de um policial, atribuindo assim maior carga de emoção para a cena. A imagem composta verticalmente, eliminando os policiais dispostos à esquerda, bem como as moradias da comunidade, permite uma valorização maior da figura do herói, protagonista da cena.

A foto como capa do caderno especial é outro atributo que deve ser levado em consideração. Grande parte das fotos do jornal Extra são tiradas em primeiro plano em detrimento aos planos gerais na tentativa de humanizar a tragédia. Essa foto, especificamente como capa do caderno especial, é um retrato fiel da linha editorial seguida pelo jornal. A foto em colorido é outro elemento que agrega maior destaque à imagem e, conseqüentemente, revela a importância dada pelo jornal a esse padrão de imagem.

Outro elemento importante a ser analisado trata-se da manchete, “Contra a força não há resistência”, que reforça ainda mais o caráter subjetivo da imagem. O soldado poderia ser analisado como a representação das forças de segurança e a arma o símbolo

da força do Estado. Daí, retiramos que a conjugação da imagem e legenda, bem como todas as outras formas de representação já destacadas, tentam de alguma forma recriar o mito do herói. É a personificação do policial com a arma apontada para frente e com o rosto encoberto (pode ser qualquer um), o retrato da salvação, da devolução da paz a essa comunidade.

Tomando de análise a foto publicada em O Globo, nota-se que é dado menor grau de importância a esse tipo de imagem. A própria foto em composição horizontal, e o menor tamanho e em preto e branco já é um fator que revela esse grau de hierarquia. A sua disposição no canto direito, dividindo espaço com o texto, relativamente grande, comprovam essa afirmação.

O enquadramento da cena com outros personagens e objetos é outro aspecto cabível de análise, pois retira o foco do personagem “herói” para dar uma visão geral do acontecimento em si. Ao observar as fotos da cobertura da Guerra no Rio pelo O Globo é perceptível a incidência de fotografias em plano geral. Neste enquadramento, valoriza-se o cenário completo e, por isso, a fotografia agrega maior valor descritivo. Os homens são situados no ambiente em que ocorre a ação e o aspecto dramático geralmente advém da relação construída entre sujeito e ambiente.

A manchete “A reconquista da Vila Cruzeiro” é leve e não atribui tanta carga de dramaticidade à foto como a manchete do Extra. A própria legenda “POLICIAL MILITAR no momento da incursão à favela Vila Cruzeiro, na Penha: blindados abriram caminho para a chegada de 450 PMs, 60 policiais civis e 88 fuzileiros navais”, não tem a função somente de descrever a cena em si, e sim de dar mais informações sobre a tragédia. Nesse caso, a informação é privilegiada em detrimento da emoção.

Ressalta-se ainda que a partir desses exemplos, temos que os avanços da tecnologia digital proporcionaram claros efeitos de obtenção, tratamento e edição eletrônica das fotos. A mesma foto em veículos distintos nos fez perceber elementos de corte, enquadramentos distintos, manipulação de cores que contribuem para uma construção distinta da imagem e, logo, lhe atribuem diversos valores.

5.3.2 – Análise 2 (ANEXO 5, p. 68 e p. 69)

A foto de Marcia Foletto publicada nos jornais Extra e O Globo retrata um clima de paz após a ocupação da Vila Cruzeiro pelo Estado. Na imagem, vemos em primeiro plano um policial sorridente em um aperto de mão com uma criança que também sorri. Ao fundo, um segundo policial observa a cena com a arma em punho levantada esboçando uma expressão que nos revela um sentimento de dever cumprido. As casas em tijolos mais atrás demonstram que a foto foi tirada dentro da comunidade, o que transparece ainda mais o clima de segurança após a retomada do território.

A foto em análise foi capa do Extra, ocupando a maior parte da página do jornal. Esse dado atrelado à fotografia em cores nos revela a importância dada pelo jornal a imagens que de alguma forma provoquem uma comoção. A manchete “De: Povo do Rio, Para: Policiais”, juntamente com os depoimentos dispostos ao lado da fotografia, em agradecimento à operação realizada na Vila Cruzeiro, enfatizam esse apelo à emoção. O aperto de mão da criança com o policial e a legenda “Policial retribui com um sorriso o aperto de mão da criança na Vila Cruzeiro: moradores mais felizes na favela da Penha” simbolizam o clima de gratidão dos cariocas para com as forças de segurança. Ao mesmo tempo, a foto também retoma o já mencionado mito do herói ao colocar no subtítulo os policiais como os “homens que libertaram a Vila Cruzeiro do tráfico”.

Embora seja improvável, nos causa surpresa uma foto dessa presente também nas páginas do jornal O Globo. Todavia, diferentemente do Extra, em que ela possui lugar de destaque, no O Globo, a fotografia divide espaço com outras imagens que retratam o cenário de destruição após a ocupação. Podemos dizer que a foto, de certa forma, se encontra fora do contexto da matéria jornalística, que tem por objetivo discorrer sobre os danos causados na infra-estrutura da comunidade no pós-guerra.

É notório que, se comparada ao Extra, essa fotografia encontra-se em um tamanho bem menor e em preto e branco o que demonstra o pouco valor jornalístico que ela tem para esse veículo midiático. Apesar da legenda, “Retrato da paz: um PM brinca com uma criança, no dia seguinte à operação que expulsou os traficantes da Vila Cruzeiro: o sentimento geral na favela era de esperança em dias melhores”, esboçar uma

certa comoção, a manchete, que em nada referencia esse clima de gratidão, juntamente a outros elementos já analisados anteriormente, acabam anulando o caráter dramático da imagem. A imagem pode passar despercebida por muitos leitores do jornal.

5.3.3 – Análise 3 (ANEXO 6, p. 70)

A foto de Pablo Jacob, publicada no Jornal Extra, é o que em fotojornalismo se chama de foto-sequência. Essa fotografia encontra-se na seção “Imagens da Guerra”, criada pelo jornal Extra, para servir como uma espécie de álbum de fotografias da guerra em questão. Nesse caderno, não há matérias jornalísticas e o único elemento utilizado para descrever as fotografias é a legenda. Essa, por sua vez, carrega a função informativa, porém, em sua maioria, possuem um apelo jocoso ou mesmo sensacionalista para dar sentido às imagens. Legendas como “Rogai por eles”, “assim na terra”, “como no céu” reportando-se a figura de policiais e helicópteros da polícia ou mesmo “olha o túnel” fazendo referência à posição de combate dos soldados reforçam essa constatação.

Nessa imagem especificamente, é mostrado o momento da queda de um soldado a partir de uma sequência de fotos no contexto da Guerra no Rio. Esse tipo de fotografia traduz uma narrativa para o fato e, nesse caso, atribui um certo grau de comicidade ao que é retratado. A legenda “O tombo do guerreiro” é um elemento descritivo, que junto com a imagem, corrobora para inserir uma maior carga de humor à cena. Por mais que não seja engraçado vermos a exposição da fragilidade de um representante das forças do bem, a sequência inevitavelmente é bem humorada.

Roland Barthes caracteriza esse encadeamento de ações como sintaxe. A conotação em si não se encontra mais em nenhum dos fragmentos da sequência, mas sim do encadeamento das ações (BARTHES, 1990).

(...)a seqüência (e apenas a seqüência) oferece à leitura uma comicidade que surge, segundo um processo bem conhecido, da repetição e da variação das atitudes. Notar-se-á a esse propósito que a foto solitária é muito raramente (isto é, muito dificilmente) cômica, contrariamente ao desenho; o cômico tem necessidade de movimento, isto é,

de repetição (o que é fácil no cinema), ou de tipificação (o que é possível no desenho), sendo essas duas conotações interditas à fotografia.⁴⁵

5.3.4 – Análise 4 (ANEXO 7, p. 71)

As fotos de Paulo Jacob, Pedro Kirilos e Bruno Gonzalez, publicadas no Jornal Extra, foram tiradas em dias diferentes da Guerra no Rio, porém reunidas em um mesmo tópico por apresentarem alguns aspectos em comum.

O que salta aos nossos olhos é o fato de ambas as fotografias apresentarem objetos ou mesmo elementos da cultura popular para construir uma realidade e, de forma implícita, apresentar o ponto de vista de quem faz a notícia. A imagem 1, por exemplo, trata-se da fotografia provavelmente não posada de um policial militar armado. Ao fundo nota-se uma parede pintada com um salmo da Bíblia e uma pomba de asas abertas. Vale observar que todos os elementos que compõem a cena, bem como a legenda “Divina PM” corroboram para a divinização da imagem das forças de segurança pública. O salmo como uma benção, a pomba se referindo à paz e o próprio olhar do policial direcionado para cima refletem uma postura de esperança e que tempos melhores não de vir. Fora desse contexto, talvez o policial esteja olhando para cima para quem sabe avistar algum helicóptero da Polícia Militar. No entanto, todos os elementos presentes na cena corroboram para que o leitor estabeleça uma nova leitura, a partir do que lhe foi apresentado.

Já a imagem 2 é instigante e um tanto ou quanto curiosa. Ao observarmos essa fotografia, notamos o sinal verde em primeiro plano e ao fundo a imagem da igreja da Penha desfocada. Partindo para uma análise do discurso visual, pode-se afirmar que essa imagem não traz à tona qualquer informação sobre o fato em si. Em qualquer hora do dia ou em qualquer outra época do ano essa mesma fotografia poderia ser realizada sem acarretar prejuízo de sentido dentro do contexto da Guerra no Rio. No entanto, se partirmos para um entendimento mais subjetivo da fotografia, é cabível (e um tanto quanto óbvio) interpretarmos que o sinal verde reflete a ideia de que a Penha passou a

⁴⁵ Disponível em Disponível em http://www.4shared.com/document/rDXosHcu/ROLAND_BARTHES_-_A_MENSAGEM_FO.html acessado em 28.10.11

ter livre acesso para toda a população do Rio de Janeiro. No dia 30 de novembro, quando da publicação da fotografia, o Complexo do Alemão já havia sido tomado pelas forças de segurança e, por essa razão, o território estava livre do poder dos traficantes. Com essa leitura, entende-se que a conjunção “sinal verde” e “igreja da Penha” fornecem ao leitor certa carga de informação endossados pelo título do caderno “Sem Palavras”. Portanto, essa fotografia que, aparentemente não referencia ao fato em si, dentro de um contexto, acaba agregando sentido e expressando uma mensagem.

Finalmente a imagem 3, traz a fotografia possivelmente de um bandido com uma pistola apontada para cima e um gato preto que salta parecendo fugir de algo. Se em vez de um gato preto, tivéssemos uma borboleta, um cachorro, ou mesmo um gato de outra cor, certamente essa foto não estaria no caderno “Imagens da Guerra”. De alguma forma ela é importante, pois o gato preto é um símbolo já conhecido da cultura popular brasileira que representa sinais de mau agouro. O gato preto, muito associado à crenças e superstições, é dentro desse contexto a analogia de que energias negativas estarão presentes para o lado dos bandidos. Certamente, o “Mal” não vencerá.

5.3.5 - Análise 5 (ANEXO 8, p. 72)

As fotos publicadas pelos jornais O Globo e Extra dão sinais claros dos graus distintos de importância dados a membros da autoridade.

A primeira imagem publicada no jornal O Globo mostra o Secretário de Segurança do Rio de Janeiro, José Mariano Beltrame - um dos maiores responsáveis pelo sucesso da Guerra no Rio - em primeiro plano para ilustrar a entrevista concedida ao respectivo jornal. A imagem de Beltrame, apesar de estar em preto e branco, ocupa boa parte da página o que lhe confere destaque. O enquadramento em “contraplogé”, do busto para cima com foco no rosto, dá ênfase à figura do secretário.

Vale ressaltar que em outras edições da cobertura da Guerra no Rio, o jornal O Globo concedeu o mesmo destaque a outras autoridades, tais como Sérgio Cabral (governador do Rio de Janeiro), Allan Turnowski (chefe de Polícia Civil), e José Junior (líder da ONG AfroReggae).

Já o Extra, em momento algum, desde a cobertura da Guerra no Rio até a edição do dia 1º de dezembro, publica a imagem de Beltrame. A foto acima do dia 1º de dezembro é a primeira aparição do então secretário estadual de segurança no jornal. Nota-se que a foto está em colorido, mas é dado pouco destaque ao secretário. Beltrame aparece de perfil, corpo inteiro em uma composição horizontal que valoriza o contexto do que é retratado e não o personagem em si. O secretário definitivamente não é o mais importante nessa composição, que pretende evidenciar mais as apreensões de drogas no Alemão do que ressaltar sua figura. Outro sinal dessa “hierarquia” é o tamanho que a foto ocupa na página: o secretário divide a atenção com outras fotos de apreensões.

5.3.6 – Análise 6 (ANEXO 9, p.73)

As fotos de Silvia Izquierdo foram feitas durante a invasão do Complexo do Alemão. Um forte tiroteio marcava a tarde do dia 26 de novembro de 2011 e muitas pessoas corriam ou mesmo choravam com medo de serem atingidas.

Ambas as fotografias em anexo fazem parte do caderno Imagens da Guerra. Na página, encontravam-se cinco fotografias e cada uma possuía como legenda trechos de uma oração (*Que Deus nos ajude, nos salve, nos ilumine, nos abençoe, amém*).

Na primeira imagem “nos salve” podemos observar duas mulheres agachadas em primeiro plano, que provavelmente se refugiavam do tiroteio. Ambas estão com as mãos elevadas ao rosto, o que demonstra uma atitude de desespero diante do contexto. Interessante a ser notado é que o comportamento das mulheres contrasta com uma relativa calma de pessoas que atravessam a rua. Dois homens caminham ao fundo sem aparentarem preocupação com o conflito.

Na segunda imagem, “nos ilumine”, observa-se também um close em uma mulher que aparenta preocupação com o que se passe diante dos olhos dela. As mãos elevadas à boca dão claras evidências disso.

A análise dessas duas imagens é emblemática pelo fato das duas fotografias, dispostas na mesma página, demonstrarem mulheres, ambas com as mãos ao rosto em situação de apreensão.

Embora as imagens estejam à parte, sem que haja uma relação direta com as matérias jornalísticas, elas de alguma forma são ilustrativas daquilo que é relatado. As fotografias de mulheres em desespero elucidam o “medo” e o “pânico” – elementos textuais repetidos por diversas vezes na edição para caracterizar o fato. Esse tipo de fotografia é muito bem acolhido pelo público leitor do Extra pelo fato de explorar sensações e emoções. Dificilmente, essas imagens estariam presentes nas páginas do jornal O Globo.

6 - CONSIDERAÇÕES FINAIS

A “Guerra no Rio” - ocupação do Complexo do Alemão e Vila Cruzeiro – utilizada como pano de fundo para um estudo comparativo de fotojornalismo nos possibilitou constatar o que de antemão já prevíamos: O Globo e Extra, embora pertencentes a um mesmo grupo empresarial, apresentam comportamentos distintos diante de seus públicos e mantêm linguagens distintas para dialogar com uma mesma situação.

O passeio histórico realizado no início do percurso analítico nos mostrou que desde sua gênese o fotojornalismo estabeleceu uma relação quase umbilical com a cobertura de guerras. Isso nos ajuda a compreender porque a chamada “Guerra no Rio” mereceu farta cobertura por parte da imprensa carioca.

Nesse sentido, parece importante perceber que a fotografia deva ser encarada como um processo de construção do real e que nela estão inevitavelmente intrínsecas a influência do produtor, a interpretação do receptor, mediados pelo contexto histórico no qual se inserem ambos. O estudo sobre a relação da imagem com a legenda e os demais elementos gráficos também demonstrou ser revelador, na medida em que deixamos explícitas de que forma os elementos textuais podem contribuir para a conotação de uma mensagem. Tais questões foram cruciais para servirem de ponto de partida para a análise das fotografias publicadas pelos dois jornais por ocasião da “Guerra no Rio”.

Se ao longo do trabalho as análises das imagens deram conta de elucidar em que patamares esses discursos são construídos e com que intuito eles são formulados, nada mais oportuno do que concluirmos o presente estudo com uma fotografia⁴⁶ que sintetiza todas as questões levantadas.

A partir dela podemos constatar que enquanto O Globo necessita de um embasamento textual com depoimentos do secretário de segurança Mariano Beltrame e do prefeito do Rio de Janeiro Eduardo Paes para dizer que “a liberdade reina entre nós”, o Extra publica a foto dos policiais com a pomba branca e “Sem Palavras” - como o próprio nome do caderno já nos adianta - não diz nada.

⁴⁶ Foto de Pablo Jacob publicada nos jornais O Globo e Extra no dia 29.11.2010

Nesse sentido, é possível compreender que O Globo, voltado para as classes mais elitizadas, utiliza-se mais de elementos textuais do que imagens, diferentemente do Extra, que voltado para as classes mais populares, encontra na abundância de representações imagéticas, o elemento certo para uma catarse de emoções.



Características gerais suscitadas pela análise das fotos nos permitiram assimilar que técnicas de enquadramento, utilização de cores (ou a ausência delas), tamanho das fotos e diagramação são utilizadas de forma estratégica pelos veículos midiáticos, pois constituem elementos substanciais para conferir maior ou menor dramaticidade às fotos. A orientação ideológica dos dois jornais fica clara ao constatarmos que boa parte das fotografias publicadas pelo O Globo se encontra em preto e branco, em planos gerais, e tamanhos menores que as fotos publicadas pelo Extra, onde fotografias em close, coloridas e com temáticas extremamente densas, ocupam a maioria das páginas.

Pretendemos que as análises aqui desenvolvidas evidenciem que o jornal O Globo, conhecido tradicionalmente pela sua orientação conservadora, primou por uma cobertura mais objetiva, ao contrário do Extra que lançou mão da ousadia (foto)gráfica e apelou para o emocional de seus leitores: cada manchete, texto, ilustração e imagem sugeriam uma dimensão humana para o conflito, refletiam o medo do cidadão carioca e a necessidade de um desfecho feliz para a história.

O trabalho centrado em um estudo de caso encontra-se em aberto para que pesquisas mais amplas possam dar continuidade às investigações sobre a construção do discurso midiático em torno dessa guerra. A pesquisa se arvorou de um pequeno recorte sobre a cobertura de dois jornais de um mesmo grupo editorial, dando ênfase às diferenças na construção de sentidos, contudo cabe ampliá-la para outros jornais, revistas ou até mesmo para a mídia televisiva para que sejam levantados outros questionamentos acerca do assunto.

7 – REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMARAL, Márcia e PREVEDELLO, Carine. **Os sentidos da cidadania no jornal de maior circulação no país.** Disponível em http://www.editoracalandra.com.br/ojs_pautageral/ojs/viewarticle.php?id=11, acessado em 12.11.11

BARTHES, Roland. **A mensagem fotográfica.** Disponível em http://www.4shared.com/document/rdXosHcu/ROLAND_BARTHES_-_A_MENSAGEM_FO.html, acessado em 28.10.11

BAZIN, Andre. **Ontologia da imagem fotográfica.** Disponível em http://www.4shared.com/document/t2xmF8yg/Ontologia_da_imagem_fotografic.html, acessado em 06.09.11

BRASILIANSE, Danielle. **Tessituras narrativas de O Globo e o acontecimento “Chacina da Candelária”.** Disponível em http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraDownload.do?select_action=&co_obra=93415&co_midia=2, acessado em 14.11.11

CAMARGO, Hertz. **Fotografia e legenda: sentidos do texto sincrético na mídia impressa.** Disponível em http://www.unioeste.br/prppg/mestrados/letras/revistas/travessias/ed_004/artigos/ARTE%20E%20COMUNICA%C7%C3O/pdfs/Fotografia%20-%20Ms.Hertz.pdf, acessado em 28.10.11

CUNHA, Neiva e MELLO, Marco. **Novos conflitos na cidade: A UPP e o processo de urbanização na favela.** Disponível em http://www.ifcs.ufrj.br/~lemetro/mello_e_cunha_novos_conflitos_na_cidade.pdf, acessado em 02.11.11

EXTRA. Rio de Janeiro. N. 5.205; 5.206; 5.207; 5.208; 5.209; 5.210; 5.211; 5.212; 5.213.

FILHO, Vadael. **A Polícia Militar e o Policiamento Comunitário de Nazareth Cerqueira à UPP**. Disponível em

<http://www.espmerj.com.br/images/arquivos/revista/ArtigoCient%2B%A1fico%20A%20Pol%2B%A1cia%20Militar%20e%20o%20Policiamento%20Comunit%2B%EDrio.pdf>, acessado em 02.11.11

FOLHA DE S. PAULO. **Manual da redação da Folha de São Paulo**. São Paulo: Folha de S. Paulo, 2001. Disponível em <http://pt.scribd.com/doc/3044721/Manual-de-RedacaoFolha-de-SP>, acessado em 20.10.11

GURAN, Milton. **Linguagem fotográfica e informação**. Rio de Janeiro: Editora Gama Filho, 2002.

KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. São Paulo: Ateliê, 1999.

O GLOBO. Rio de Janeiro. N. 28.233; 28.234; 28.235; 28.236; 28.237; 28.238; 28.239; 28.240; 28.241.

OLIVEIRA, Glauce. **A ver para crer: a imagem como construção**. Disponível em <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8147/tde-02012006-105801/en.php>, acessado em 10.10.11

MATTAR, Flávia, CHEQUER, Jamile e DIAS, Mariana. **UPP: tecendo discursos**. Disponível em http://www.ibase.br/userimages/dv_ibase_45_reportagem.pdf, acessado em 02.11.11

MOREIRA, Fabiane. **Os valores-notícia no jornalismo impresso: Análise das ‘características substantivas’ das notícias nos jornais Folha de São Paulo, O Estado de São Paulo e O Globo.** Disponível em <http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/7773>, acessado em 08.11.11

PANOFSKY, Erwin. **Estudos em iconologia.** In: O Significado nas Artes Visuais. São Paulo: Perspectiva, 1976.

RAMOS, Silvia e PAIVA, Anabela. **Mídia e violência: tendências na cobertura de criminalidade e segurança no Brasil.** Rio de Janeiro: IUPERJ, 2007.

ROCHA, Daniella. **Da Batalha à Guerra do Rio: uma abordagem espaço-temporal da representação das favelas na imprensa carioca.** Disponível em http://www.abep.nepo.unicamp.br/encontro2010/docs_pdf/tema_9/abep2010_2224.pdf, acessado em 12.11.11

SILVA, Fernanda. **Modalização em notícias do jornal Extra: uma abordagem semiótica.** Disponível em <http://www.letras.ufrj.br/posverna/mestrado/SilvaFG.pdf>, acessado em 09.11.11

SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros.** São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SOUSA, Jorge Pedro. **Uma história crítica do fotojornalismo ocidental.** Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2004.

VALLADARES, Licia. **A gênese da favela carioca. A produção anterior às ciências sociais.** Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/rbcsoc/v15n44/4145.pdf>, acessado em 01.11.11

VEJA. São Paulo. N. 2218.

VIAL, Adriana. **Evolução da ocupação das favelas da cidade do Rio de Janeiro.** Disponível em <http://www.ebah.com.br/content/ABAAAAy4AA/favelas-rio-evolucao-ocupacao-pdf>, acessado em 01.11.11

OUTROS FORMATOS

ABAIXANDO A MÁQUINA: DOR E ÉTICA NO FOTOJORNALISMO CARIOCA.
Dirigido por Guillermo Planel, Rio de Janeiro, 2007, DVD.

(VI)VENDO UM OUTRO OLHAR.

Dirigido por Guillermo Planel, Rio de Janeiro, 2010, DVD.

SITES

<http://educacao.uol.com.br/atualidades/violencia-rio-de-janeiro.jhtm>, acessado em 21.11.11

http://pt.wikipedia.org/wiki/Cidade_partida, acessado em 08.10.11

http://pt.wikipedia.org/wiki/Complexo_do_Alem%C3%A3o, acessado em 21.10.11

http://pt.wikipedia.org/wiki/Vila_Cruzeiro, acessado em 21.10.11

<http://www.infoglobo.com.br/Anuncie/Home.aspx>, acessado em 22.10.11

<http://www.labfoto.ufba.br/2009/08/a-controversa-morte-de-um-miliciano>, acessado em 20.10.11

http://www.eca.usp.br/pjbr/arquivos/artigos11_d.htm, acessado em 20.10.11

<http://pt.shvoong.com/humanities/arts/504805-estudos-iconografia-iconologia/>, acessado em 20.10.2011

http://pt.wikipedia.org/wiki/Francisco_Pereira_Passos, acessado em 08/10/2011

<http://www.revistadehistoria.com.br/secao/capa/aldeias-do-mal> acessado em 01.11.11

<http://guillermoplanel.blogspot.com/>, acessado em 15.11.11

http://coordenadoriapp.com.br/?page_id=13, acessado em 02.11.11

<http://ultimosegundo.ig.com.br/brasil/rj/rj-policia-militar-afasta-comando-de-upp-apos-denuncia-de-propina/n1597205703508.html>, acessado em 29.11.11

<http://mundodinamico.com/brasil/policiamento-e-reforcado-em-favela-pacificada-apos-ataque-a-sede-de-upp/>, acessado em 29.11.11

http://pt.wikipedia.org/wiki/Ancelmo_Gois, acessado em 14.11.11

http://pt.wikipedia.org/wiki/O_Globo acessado em 14.11.2011

<https://www.infoglobo.com.br/anuncie/institucional.aspx>, acessado em 08.11.2011

<https://www.infoglobo.com.br/Anuncie/circulacao.aspx> acessado em 08.11.2011

<http://www.fazendomedia.com/globo40/romero1.htm>,

http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:yLmB3OFW2O0J:www.eca.usp.br/pjbr/arquivos/dossie8_f.htm+2006+extra+mais+vendido&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br, acessado em 14.11.2011

8 - ANEXOS

Anexo 1



"Morte de um miliciano". Foto de Robert Capa tirada em 1936

Anexo 2

Kim Phuc, nove anos, nua, sob bombardeio de Napalm. Foto de Nick Ut, tirada em 1972 no Vietnã.

Anexo 3



“TENHO MEDO DE TUDO” A estudante **RENATA ROCHA** (a primeira à direita, que preferiu posar ao lado do grupo), de 14 anos, voltou à escola, mas, ao contrário de antes, quando tinha um comportamento esufizante, anda quieta, ausente e com sinais de depressão. “A ficha dela só está caindo agora”, resume a mãe, Veronice Lima, de 43 anos. Renata recebeu um tiro nas costas quando tentava fugir da sala. A bala saiu pelo abdômen, onde até hoje ela sente fortes dores. Só escapou de ser alvejada na cabeça porque faltou munição ao atirador: “Ele ria enquanto disparava contra a gente”, lembra a menina, que cogitou deixar o colégio, mas desistiu. “Se mudasse, não resolveria o problema. Carregaria comigo as lembranças — e o medo.”

Foto de Eduardo Martino , Revista Veja, edição 2218, 25.05.11

Anexo 4



Foto de Pablo Jacob, publicada no Jornal Extra, em 26.11.2010, para a capa do caderno especial “A Guerra no Rio”.

A reconquista da Vila Cruzeiro

Um grupo de 598 policiais e fuzileiros navais expulsa bandidos de favela da Penha

Vinte e cinco de novembro de 2010, meio-dia: seis blindados do Corpo de Fuzileiros Navais chegam à Avenida Brás de Pina, na Penha, levando policiais do Batalhão de Operações Especiais (Bops) e fuzileiros. Os carros são perfilados logo no início da avenida e os combatentes se preparam para o confronto. Ao meio-dia e meia, os veículos blindados se dirigem à Avenida Nossa Senhora da Penha, uma das entradas da Vila Cruzeiro, uma das principais fortalezas do tráfico de drogas no Rio. É o início de uma guerra nunca vista na cidade. Há intensa troca de tiros, moradores correm, comerciantes fecham as portas, e os ônibus deixam de circular na região. Com a Avenida Brás de Pina fechada, oficiais da PM e do Corpo de Fuzileiros Navais transformam o trecho da via em um grande centro de comando no ar livre.

Com os tradicionais cavaleiros do Bops e o auxílio dos blindados da Marinha — os M-113, o mesmo modelo dos usados pelo Exército americano na Guerra do Vietnã e em missões no Iraque —, a guerra começa na Vila Cruzeiro, no complexo de favelas da Penha, e não tem data para acabar. No início apenas os blindados entraram na favela. Ao todo, 450 policiais militares, 60 policiais civis e 88 fuzileiros navais participaram da operação. Entre os oficiais da Marinha, a metade chegou em agosto passado do Haiti, onde prestou



POLICIAL MILITAR no momento da incursão à favela Vila Cruzeiro, na Penha: blindados abriram caminho para a chegada de 450 PMs, 60 policiais civis e 88 fuzileiros navais

Foto de Pablo Jacob, publicada no Jornal O Globo, em 26.11.2010, para o caderno especial “A Guerra do Rio”.

Anexo 6



Foto de Pablo Jacob, publicada no Jornal Extra, em 26.11.2010, para o caderno “Imagens da Guerra”

Anexo 7

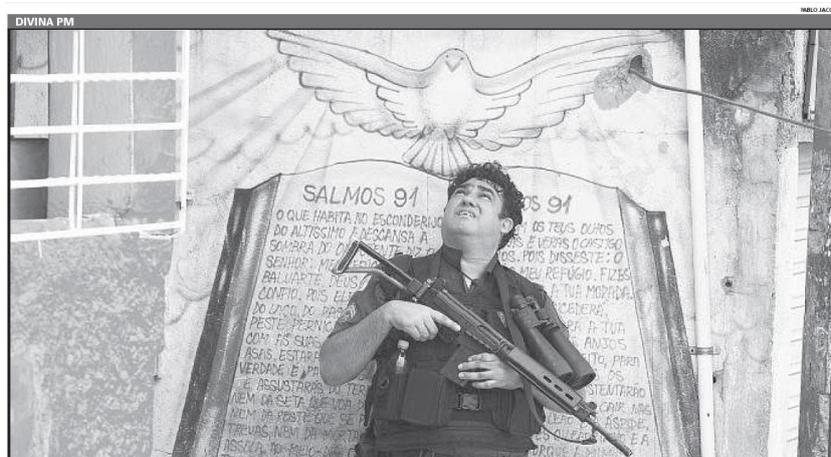


Imagem 1

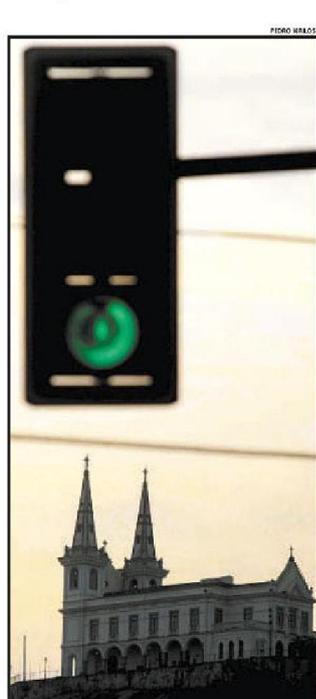


Imagem 2



Imagem 3

Imagem 1 – Foto de Pablo Jacob, publicada no Jornal Extra, em 29.11.2010, para o caderno “Imagens da Guerra”.

Imagem 2 – Foto de Pedro Kirilos, publicada no Jornal Extra, em 30.11.2010, para o caderno “Sem Palavras”.

Imagem 3 - Foto de Bruno Gonzalez, publicada no Jornal Extra, em 27.11.2010, para o caderno “Imagens da Guerra”

Anexo 8

'Quebramos um muro imposto pela guerra'

Secretário de Segurança diz que polícia não vai recuar e critica Exército que, em 2007, se recusou a dar apoio logístico

ENTREVISTA
José Mariano Beltrame

Fuzileiros navais e agentes da Polícia Federal já estão de prontidão para enfrentar a criminalidade no Rio. Ontem, em entrevista coletiva, o secretário de Segurança, José Mariano Beltrame, assegurou que não vai recuar. Ele ressaltou que o apoio da Marinha, com o empréstimo de blindados, foi fundamental para a retomada do Complexo da Penha. Já o Exército, que não havia oferecido ajuda até a hora da entrevista, foi alvo de críticas.

O GLOBO: Como o senhor avalia o resultado de operação no Vila Cruzeiro?

BELTRAME: Ainda não ganhamos nada. Não há nenhum motivo para se comemorar. As operações de hoje só nos indicam que devemos olhar para frente. As imagens que o Brasil e o mundo viram pela TV mostram que o problema da segurança não é só do Rio, mas sim de um país que vai sofrer com sérios de eventos internacionais. Isso não pode continuar.

O apoio de Marinha foi fundamental para a retomada do Complexo da Penha?

BELTRAME: Costaria de agradecer à Marinha pelo empréstimo dos blindados e pelos equipamentos especiais que, há muitos anos, estavam ficando, por serem adequados ao combate à criminalidade no Rio. Graças à Marinha, tivemos condições de transportar as tropas de polícia para dentro do complexo de uma forma silenciosa. Costaria de agradecer também ao Tamará de Jariá do Rio, que trouxe de estado os barcos que tiveram participação nos ataques. Também agradeço



O SECRETÁRIO José Mariano Beltrame, durante a entrevista realizada ontem. 'Há um ano, pedimos um helicóptero e não pôde. A resposta veio agora, com planejamento'

Foto de Paulo Nicollela, publicada no Jornal O Globo, em 26.11.2010, para o caderno especial "A Guerra do Rio"



Foto de Alexandre Durão, publicada no Jornal Extra, em 1.12.2010, para o caderno especial "A Guerra do Rio"

Anexo 9



Fotos de Silvia Izquierdo, publicadas no Jornal Extra, em 26.11.2010, para o caderno “Imagens da Guerra”.