

## 1. Introdução

Este trabalho é fruto do cruzamento entre o Jornalismo, a minha área de Licenciatura, e o Desenvolvimento, a área deste Mestrado. As motivações que me levaram a escrever esta dissertação reflectem, em grande parte, as motivações que me levaram a escolher este Mestrado: o reconhecimento do Jornalismo como detentor de um imenso poder – definido até por Mário Mesquita como o quarto poder, a seguir aos poderes legislativo, executivo e judicial – e, ao mesmo tempo, o reconhecimento do seu fraco aproveitamento como motor de desenvolvimento das sociedades.

Ao mesmo tempo, sempre me fascinaram as dinâmicas sociais que escapam à alienação comum que transforma os cidadãos em meros consumidores da sua própria vida e os impulsiona para produtores de novos sentidos, através da apropriação de instrumentos que amplificam a sua voz, sobretudo em meios onde fazê-lo representa uma acrescida dificuldade. Comunicar pode ser feito de múltiplas formas, em múltiplos formatos e por uma multiplicidade de canais. Se o Jornalismo opera ao nível da ‘reprodução’ do real, de forma analítica e crítica, e para um público especialmente abrangente, então ele é uma das ferramentas comunicativas ideais para gerar mudança e induzir transformação.

Ainda, se concordarmos com a ideia de que o Jornalismo contribui para a expressão e agravamento de estereótipos e representações sociais discriminatórias acerca de grupos ou territórios específicos, teremos por isso de considerar válidas as iniciativas que promovem uma expressão positiva, alternativa e implicada, desses grupos ou territórios. Estas iniciativas, para além de representarem uma alternativa aos discursos instituídos, trazem ainda a vantajosa consequência de poderem, por si só, gerar desenvolvimento, por incluírem na sua natureza processos de educação, consciencialização, ‘empowerment’ e afirmação cultural e identitária.

Assim, o que se defende neste trabalho, através dos seus pressupostos teóricos e através do estudo de caso apresentado, são fundamentalmente três coisas:

## A PRODUÇÃO DE DISCURSOS PERIFÉRICOS

- a) a consolidação da ideia de Direito à Comunicação de qualquer cidadão, o que inclui o direito a produzir e disseminar as informações que ele julga úteis e pertinentes;
- b) a consolidação de uma ‘segunda via’ discursiva, alternativa à ‘primeira via’, dominada pelos meios de comunicação social e pelos valores sociais predominantes;
- c) o reconhecimento de processos que viabilizem as alíneas anteriores como processos geradores de desenvolvimento.

A escolha do Projecto ‘Imagens do Povo’ teve como base um conjunto de critérios que estabeleci ao longo das minhas pesquisas iniciais. Algumas experiências pessoais e académicas em meios desfavorecidos aguçaram em mim uma especial preocupação com a questão territorial, sobretudo com a estreita ligação entre a geração de estigmas e estereótipos e o papel desempenhado pelos meios de comunicação social.

Paralelamente, fui-me apercebendo que a América Latina era muito rica em na produção teórica e na experimentação formal e informal ligadas a novas concepções de comunicação e jornalismo como vias para a inclusão. Foi ela a principal fonte das minhas primeiras leituras e motor da minha curiosidade pelas vias alternativas do Jornalismo, tendo tido um especial impacte em mim o movimento de ‘Jornalismo Social’ impulsionado pela associação civil argentina ‘Periodismo Social’, presidida por Alicia Cytrynblum.

Cheguei ao ‘Imagens do Povo’ através do conceito de Inclusão Visual de Milton Guran, muito experimentado em favelas e meios desfavorecidos do Rio de Janeiro. O ‘Imagens do Povo’, uma dessas experiências, permitia o estudo de um projecto de afirmação do Direito à Comunicação das comunidades e da produção de um jornalismo alternativo – cariz político –, como forma de gerar desenvolvimento num território em crise – cariz social. Permitia também, por ser desenvolvido numa favela, que esta dissertação partisse de um ‘território-tipo’ que se encontra, muito provavelmente, numa fase extrema de exclusão e marginalização, útil para a eventual extrapolação do sucesso deste projecto noutros territórios similares, porventura num grau de exclusão menor.

## A PRODUÇÃO DE DISCURSOS PERIFÉRICOS

Por fim, lancei-me à leitura intensiva de preparação para este trabalho. A selecção de elementos para o enquadramento teórico não foi fácil, por ser o ponto de partida tão vasto e multidisciplinar, à luz de conceitos como o Jornalismo, o Desenvolvimento ou a Inclusão Social. Muitos caminhos teóricos se poderiam ter seguido, ao encontro de resultados muito diferentes. Mas, de facto, o olhar do sujeito, mesmo de um sujeito pesquisador, é sempre um olhar implicado e inegavelmente subjectivo. Assim, o meu olhar sobre as hipóteses teóricas que estavam ao meu dispor foi um olhar já cismado no caminho que desejava percorrer.

## 2. Metodologia

Neste trabalho foi utilizado o método do trabalho de campo e da observação participante, naturalmente. Construiu-se, através da pesquisa bibliográfica inicial, a matriz teórica que lançou o suporte para o trabalho de campo e privilegiou-se, no terreno, uma abordagem característica da antropologia, através da observação directa, participada e continuada. O tempo de estadia no terreno – favela Nova Holanda, Bairro Maré, Rio de Janeiro, Brasil – foi de apenas 20 dias, insuficiente à luz da tradição de pesquisa de terreno de Robert Park<sup>1</sup>, mas incontornável devido às conciliações académicas / profissionais possíveis.

Adoptei, como inspiração metodológica, a etnografia, depois de atentas leituras sobre as diversas correntes de pesquisa. A sua preocupação em compreender o outro contrariando as representações sociais do próprio investigador atingiu-me como o *olhar* mais adequado, similar ao olhar sobre o qual o próprio projecto se debruça. Para além disso, a conduta esperada do etnógrafo – *a etnografia supõe um período prolongado de permanência no terreno, cuja vivência é materializada no diário de campo, e em que o instrumento principal de recolha de dados é a própria pessoa do investigador, através de um procedimento geralmente designado por ‘observação participante’*<sup>2</sup> – revelou-se aquela que mais frutos me traria, tendo em conta o contexto de pesquisa que me esperava (com excepção apenas para o período possível de estadia no terreno).

De facto, ao longo dos 20 dias no terreno, a principal preocupação foi a de ‘submersão’ no contexto em análise, participando, de forma controlada, no quotidiano do projecto e das pessoas a ele afectas, privilegiando, dessa forma, a conversa informal como fonte de informação – *pode dizer-se que a pesquisa de terreno é, em boa medida, a arte de obter respostas sem fazer perguntas*<sup>3</sup>. Partindo

---

<sup>1</sup> Silva, Augusto Santos e, e Pinto, José Madureira (orgs.), (1986), **Metodologia das Ciências Sociais**, Biblioteca das Ciências do Homem, Edições Afrontamento, Porto

<sup>2</sup> Caria, Telmo H. (org.), (2003), **Experiência Etnográfica em Ciências Sociais**, Edições Afrontamento, Lisboa

<sup>3</sup> Silva, Augusto Santos e, e Pinto, José Madureira (orgs.), (1986), **Metodologia das Ciências Sociais**, Biblioteca das Ciências do Homem, Edições Afrontamento, Porto

## A PRODUÇÃO DE DISCURSOS PERIFÉRICOS

da concepção de etnografia de Raúl Iturra<sup>4</sup>, de acordo com a qual ela é uma *experiência de vida feita de momentos e episódios significativos, críticos e marcantes na biografia do investigador*, a minha permanência de três semanas na favela Nova Holanda abarcou uma série de experiências pessoais a partir das quais fui tecendo uma análise, com o precioso auxílio de um diário de campo, do contexto de interesse para o estudo de caso. As conversas pela noite dentro com os vizinhos sentada nas escadas de casa, a ida a concertos de música popular na favela, o passeio por diversas favelas da Maré e o acompanhamento de episódios da vida pessoal de quem me rodeava foram cruciais para a compreensão holística do meu objecto de estudo, compreendendo locais, símbolos, pessoas, actividades, comportamentos, interacções verbais, maneiras de fazer, de estar e de dizer, situações, ritmos e acontecimentos, tornando-se ao mesmo tempo parte de uma experiência una e intensa. Apesar de algumas reacções dissuasivas, só a minha permanência total na favela, noite e dia, me possibilitou a imersão pretendida, que não seria possível se assentasse residência num outro local do Rio de Janeiro.

De acordo com as características da pesquisa de terreno, a análise foi intensiva e qualitativa – privilegiaram-se entrevistas em menor número mas com uma estrutura relativamente aberta, ao invés de procurar uma maior quantidade de entrevistas que permitissem chegar a dados numéricos ou estatísticos. Assim, para além da pesquisa bibliográfica anterior e da informação adquirida por via da informalidade e da ‘imersão’ no dia-a-dia da favela, a pesquisa incluiu:

- a) Presença diária nas aulas da Escola de Fotógrafos Populares;
- b) Acompanhamento dos alunos em saídas fotográficas dentro da favela (aulas práticas) e fora (iniciativas espontâneas);
- c) Acompanhamento de actividades profissionais dos fotógrafos da Agência Imagens do Povo;
- d) Análise do Banco de Imagens;
- e) Realização de doze entrevistas semi-estruturadas;
- f) Análise documental de materiais cedidos pelo Observatório de Favelas relativos à Escola de Fotógrafos Populares e à Agência Imagens do Povo.

---

<sup>4</sup> Caria, Telmo H. (org.), (2003), **Experiência Etnográfica em Ciências Sociais**, Edições Afrontamento, Lisboa

## A PRODUÇÃO DE DISCURSOS PERIFÉRICOS

Neste trabalho optei por dividir o enquadramento teórico em duas partes. Na primeira parte irei abordar os conceitos fundamentais ‘para uma melhor compreensão do contexto’ em análise. Assim, abordarei o conceito de ‘exclusão’ e outros da sua família conceptual alargada, procurando chegar ao domínio territorial da exclusão e à ideia de ‘Cidade Partida’, que diz respeito ao fenómeno de segregação espacial e social existente na cidade do Rio de Janeiro. Partirei depois para a discussão do conceito desenvolvimento local, dando especial atenção à influência do paradigma territorialista, terminando com uma abordagem aos conceitos mais latos de participação e cidadania.

Na segunda parte introduzirei a discussão em redor da comunicação, ‘para uma melhor compreensão do instrumento’. Discutirei o papel dos ‘media’ na construção de exclusões, a partir sobretudo dos elementos que caracterizam a produção jornalística; abordarei o Direito à Comunicação, sublinhando o domínio da produção, ou seja, do ‘poder de comunicar’, e terminarei com a apresentação das correntes de Comunicação Comunitária e de Inclusão Visual.

Na apresentação do estudo de caso começarei por um breve enquadramento do território em análise – as favelas – a partir do fenómeno de exclusão, em estreita relação com a produção jornalística. Apresentarei depois o Observatório de Favelas, entidade promotora do projecto, e o Projecto ‘Imagens do Povo’, a sua Escola de Fotógrafos Populares, Agência e Banco de Imagens. Seguir-se-ão, finalmente, as minhas considerações finais. Em anexo poderão ser consultadas as 12 entrevistas realizadas e o Conteúdo Programático da Escola de Fotógrafos Populares.

**3. PRIMEIRA PARTE – ENQUADRAMENTO TEÓRICO**

*Um enigma não é apenas uma falta de informação,  
é igualmente uma lacuna no nosso entendimento.*

**Anthony Giddens**

### 3.1. PARA UMA COMPREENSÃO DO CONTEXTO

#### 3.1.1. As Exclusões e o Síndrome da ‘Cidade Partida’

Quando falamos em exclusão social pensamos automaticamente no fenómeno da pobreza, em parte devido à própria evolução política do conceito. Como realça Alfredo Bruto da Costa, na década de 90 a Comissão Europeia introduziu a expressão ‘exclusão social’ no discurso comunitário europeu como sinónimo de pobreza, o que levou à popularidade e versatilidade do primeiro termo. Para além disso, ao invés de ter em conta um processo cumulativo de marginalização que, atravessando diversas exclusões e manifestando-se de diferentes formas, atinge uma fase terminal, considerou todas as etapas desse processo sob o mesmo conceito.

Ora, uma das desconstruções teóricas fundamentais para este trabalho é precisamente a que nega a sinonímia dos termos ‘pobreza’ e ‘exclusão social’ e a que retira o ‘social’ do conceito de exclusão, permitindo-nos considerar o fenómeno das exclusões como um fenómeno que varia em intensidade e que se pode apresentar em diferentes dimensões da vida humana, tendo invariavelmente um *contexto de referência*<sup>5</sup>. Assim, passamos a poder colocar a questão que levanta Bruto da Costa: *está-se excluído de quê?*

Interessa, ainda assim, definir – e, por isso, arrumar – alguns conceitos. Na década de 70, a CEE definia os pobres como *indivíduos e famílias de recursos tão escassos que se encontram excluídos do modo de vida, dos hábitos e das actividades normais do Estado em que vivem*<sup>6</sup>. Tanto esta como as mais recentes e comuns definições de pobreza mantêm como principal critério o rendimento, restringindo o conceito, fundamentalmente, à dimensão económica. Robert Castel, citado por Bruto da Costa como uma das principais referências nesta matéria, define exclusão social como *a fase extrema do processo de “marginalização”, entendido este como um percurso “descendente”, ao longo do qual se verificam sucessivas rupturas na relação do*

---

<sup>5</sup> Costa, Alfredo Bruto da, (2007), **Exclusões Sociais**, Gradiva, Lisboa

<sup>6</sup> Almeida, João Ferreira, et al, (1992), **Exclusão Social – Factores e Tipos de Pobreza em Portugal**, CELTA, Oeiras



## A PRODUÇÃO DE DISCURSOS PERIFÉRICOS

*indivíduo com a sociedade*. Estas rupturas ocorrem em diferentes dimensões – financeira, habitacional, familiar, afectiva, patológica, cultural, etc. – e nem sempre se acumulam até ao final do percurso.

A pobreza estará assim contida no processo de exclusão, constituindo-se como uma das suas dimensões – relacionada sobretudo com o emprego e com o rendimento – mas relativamente independente de outras. Um dos exemplos mais comuns é o do indivíduo que, estando excluído de um rendimento suficiente para manter um nível de vida satisfatório, não está excluído das redes sociais do seu bairro ou da sua família, podendo até receber da parte destas redes um importante apoio.

No final deste processo encontramos, finalmente, a ‘exclusão social’ tal como é definida por Castel, em que o indivíduo se encontra excluído de todas as dimensões, cumulativamente. Um outro exemplo comum para esta fase é o do sem-abrigo, que se encontra excluído de todas as dimensões do percurso, ou, como organiza Rogério Roque Amaro<sup>7</sup>, da dimensão do Ser (competências pessoais), do Estar (competências sociais e comunitárias), do Fazer (competências profissionais), do Criar (competências empresariais), do Saber (competências informativas) e do Ter (competências aquisitivas). Note-se que os patamares definidos por este autor trazem uma lógica sequencial, de acordo com a qual as competências aquisitivas, relacionadas com o poder de compra e com o consumo e, logo, com a pobreza, são as mais facilmente abaladas, e as competências pessoais, relacionadas com a auto-estima, dignidade e auto-reconhecimento, as últimas a ser feridas, sendo também as mais difíceis de sarar.

É neste processo descendente e complexo que se encontram diversas exclusões não terminais, nem últimas, mas determinantes para a vivência dos indivíduos em sociedade, tal como tem vindo a ser nomeado nos últimos anos por termos como a ‘info-exclusão’. O que podemos então entender por ‘marginalização’? ‘Marginal’ e ‘nova pobreza’ são termos que surgem também na década de 70, na Europa, para

---

<sup>7</sup> **STEP-OIT, (2004)**, A Luta contra a Pobreza e a Exclusão Social em Portugal, Experiências do Programa Nacional de Luta Contra a Pobreza, **Lisboa**

designar aqueles que estariam afastados do centro mas *dentro da página da história*<sup>8</sup>: habitantes de comunidades alternativas, estudantes revoltosos, insubmissos, etc. No entanto, na América Latina, já nos anos 50 o conceito de marginalização era utilizado para designar os habitantes das favelas, de colônias e pequenos ranchos. Enquanto que no conceito europeu, o ‘marginal’ optava pelo seu afastamento do centro, no conceito sul-americano o ‘marginal’ não escolhia a sua marginalização e, ao fim ao cabo, não seria marginal, uma vez que constituía uma maioria crescente da população<sup>9</sup>.

Assim, o conceito de marginal, em ambas as acepções, introduz já a representação social das exclusões em função de uma oposição entre o centro – a sociedade – e aquilo que está à margem, entre o excluído e o incluído, entre as características da normalidade e as características dos que escolhem a marginalidade ou que para ela são atirados. A tónica deixa de estar no sujeito e na origem da sua problemática e passa a estar no fosso que define o que está de um lado e o que está do outro. É-se marginal de algo e é-se marginalizado por alguém. Poderíamos assim dizer que o conceito de marginalização introduz dimensões simbólicas ao nível da produção de estereótipos, mais relevantes para a compreensão dos processos de discriminação do que dos fenómenos de exclusão por si.

O domínio territorial tem vindo a ser tido em conta mais recentemente no estudo da exclusão. Bruto da Costa considera vários domínios dos quais o indivíduo pode estar excluído, entendidos como *sistemas sociais básicos* – territorial, social, económico, institucional e das referências simbólicas – e que, quando inacessíveis, condicionam o exercício pleno de cidadania. O domínio territorial debruça-se sobre espaços que manifestam, quer um profundo estigma social, quer uma profunda ausência de equipamentos públicos ou privados num número equiparável ao que se observa nos restantes locais – na maior parte das vezes, determinados territórios manifestam ambas as maleitas.

---

<sup>8</sup> Estivill, Jordi, (2003), **Panorama da Luta Contra a Exclusão Social: Conceitos e Estratégias**, OIT, Genebra

<sup>9</sup> Estivill, Jordi, (2003), **Panorama da Luta Contra a Exclusão Social: Conceitos e Estratégias**, OIT, Genebra

## A PRODUÇÃO DE DISCURSOS PERIFÉRICOS

Como realça Bruto da Costa, *o reconhecimento da relevância do domínio territorial, no estudo da exclusão social, é recente, e tem a ver com o facto de existirem certas situações em que a exclusão diz respeito não apenas às pessoas e às famílias, mas a todo um território*<sup>10</sup>. É o caso dos bairros de lata, bairros degradados, bairros sociais ou de algumas freguesias e concelhos rurais, onde as condições de vida só melhorarão se for promovida a melhoria do espaço a diversos níveis – habitação, equipamentos sociais, acessibilidades e actividades económicas – diminuindo a vulnerabilidade existente face à incapacidade de aceder a serviços ou à precarização do emprego e aos baixos salários. *É uma situação em que todo o território está excluído da cidade (no caso de um bairro) ou do país (no caso do concelho) a que pertence.*

Os próprios desequilíbrios regionais produzem situações de exclusão e de vulnerabilidade à marginalização social, tendo em conta o tipo e densidade de um povoamento, as suas tradições e identidades culturais, as dinâmicas económicas e demográficas e a composição social dos locais no plano dos modos de vida. As condições de habitação constituem um indicador privilegiado para a detecção de fracções mais marginalizadas da população, uma vez que estas se concentram nas áreas urbanas e rurais mais afectadas por habitações precárias, por uma formação escolar e profissional escassa e por um acesso difícil a empregos estáveis e bem remunerados. Para além disso, os aglomerados de habitação precária constituem um dos mais crassos alvos de segregação social, que se manifesta não só na dimensão relacional mas também na dimensão representativa e mediática.

Se quisermos estabelecer uma relação com o que já foi abordado, o domínio territorial da exclusão expressa uma profunda marginalização, face a um processo de estigmatização de um território, de um colectivo populacional, por via de uma série de outras exclusões que aí se observam, ligadas à habitação, ao emprego, aos equipamentos sociais disponíveis ou outras condicionantes. Inegavelmente, esta marginalização tem um sério impacte na produção de estereótipos discriminatórios e na criação de fronteiras invisíveis que isolam estes territórios do restante espaço.

---

<sup>10</sup> Costa, Alfredo Bruto da, (2007), **Exclusões Sociais**, Gradiva, Lisboa

Zuenir Ventura, jornalista e autor brasileiro, introduziu na década de 90 o conceito de ‘Cidade Partida’ ou de ‘duas cidades’, referindo-se ao fenómeno ‘sócio-espacial’ observado na cidade do Rio de Janeiro. Esta é uma cidade onde as disparidades sociais são especialmente acentuadas, tendo sido o Brasil considerado em 2006, pela ONU, como o país com a 8ª maior desigualdade social. No seu livro com o mesmo nome, ‘Cidade Partida’, Ventura cita Massimo Canevacci numa afirmação curiosa acerca deste facto: *o preconceito étnico certamente não foi resolvido no Brasil, mas o modo de vivenciá-lo é, há muito tempo, o mais avançado do mundo.*

A sua concepção de ‘Cidade Partida’ é um interessante contributo para a discussão dos fenómenos de exclusão na sua dimensão territorial. Como defende o autor, no último século – no Brasil mas igualmente em muitos países europeus, como em Portugal –, uma das políticas sociais mais executadas na resolução de graves concentrações de pobreza e exclusão, na maior parte das vezes manifestadas por uma grande precariedade habitacional, foi a da segregação desses grupos sociais, ‘separando-os’ dos restantes grupos. Assim surgiram os bairros sociais, hoje existentes por todo o mundo, raramente integrados na malha urbana das cidades ou nos centros habitacionais.

Como constata Ventura, *a cidade civilizou-se e modernizou-se expulsando para os morros e periferias os seus cidadãos de segunda classe. O resultado dessa política foi uma cidade partida*<sup>11</sup> e, sustenta ainda o autor, um *apartheid social*. Esta ideia de ‘apartheid social’, embora derive de uma realidade tão distinta como a do Rio de Janeiro, pode ser muito útil na análise de muitos dos territórios em crise europeus e portugueses. Muitos têm sido os casos, nos últimos anos, de graves confrontos e momentos de violência em bairros sociais portugueses, não sendo preciso sair do ano de 2009 para nos lembrarmos dos tumultos no bairro da Belavista em Setúbal e na Quinta da Fonte em Loures. Estes acontecimentos comprovam que uma política de confinamento contribui para o agravamento dos problemas iniciais daquelas populações.

---

<sup>11</sup> Ventura, Zuenir, (1994), **Cidade Partida**, Companhia das Letras, São Paulo

Apesar de os bairros sociais serem apenas um dos exemplos de segregação territorial, a par de outros como os bairros clandestinos ou lugares rurais em desertificação, os bairros sociais sofrem da acrescida gravidade de serem uma política social, encarada pelas sociedades actuais como uma resposta às problemáticas sociais das populações desfavorecidas. Eles são uma ‘medida-reflexo’ da incompreensão dos fenómenos da exclusão e dos mecanismos de geração de desenvolvimento.

De facto, qualquer tipo de território situado à margem da sociedade em que se insere reflecte uma ‘Cidade Partida’, onde um pólo central se opõe às suas periferias, sejam estas geográficas ou simbólicas. No entanto, qualquer tipo de tentativa de inclusão destes territórios não pode abdicar de um processo antecipado de reflexão e de compreensão, que leve em conta conceitos como desenvolvimento local, participação e cidadania.

### 3.1.2. O Desenvolvimento Local e o contributo do Paradigma Territorialista

O conceito de desenvolvimento tem sido um dos mais polémicos nas Ciências Sociais, em parte pela quantidade de versões, abordagens e aplicações que tem motivado. Nasce no período a seguir à Segunda Guerra Mundial, no contexto de independências das antigas colónias europeias e do despontar da ajuda europeia à resolução dos chamados *problemas e vícios do subdesenvolvimento*<sup>12</sup>. Anteriormente, o termo era recorrente no seio das Ciências Económicas, não raras vezes como sinónimo de ‘crescimento económico’ e mesmo depois da sua independência conceptual continuou a carregar consigo uma carga económica significativa, o que alimentou substancialmente a sua natureza polémica.

De facto, como defende Rogério Roque Amaro, no pós-guerra, o conceito de desenvolvimento assumiu-se como um conceito muito ligado aos processos de modernização via industrialização, para além de se afirmar como um conceito colado à experiência histórica dos países modernos, portanto, um conceito *eurocentrado*<sup>13</sup>. Considerou-se como receita para o desenvolvimento o caminho seguido pelos países

---

<sup>12</sup> Amaro, Rogério Roque, *Desenvolvimento – Um Conceito Ultrapassado ou em Renovação? – da Teoria à Prática e da Prática à Teoria*, in, (2004), **Cadernos de Estudos Africanos**, n.º 4, Lisboa

<sup>13</sup> Idem.

## A PRODUÇÃO DE DISCURSOS PERIFÉRICOS

ricos em direcção ao progresso tecnológico e as acções desenvolvimentistas levadas a cabo, nos países pobres, durante as décadas seguintes, tiveram como base a imposição de modelos europeus com resultados, à partida, conhecidos.

Porém, as décadas seguintes – conhecidas como os ‘anos dourados’ pelos altos níveis de crescimento económico observados nas sociedades industrializadas – trouxeram a verificação de alguns retrocessos, tais como a marginalização de partes da população ao usufruto dos progressos conseguidos; *a persistência de diversas formas de ‘mal-estar’ e de carência absoluta em muitos dos países de Terceiro Mundo*<sup>14</sup>; o aparecimentos de novas formas de mal-estar social, nomeadamente nos países ricos, ligadas à solidão, à insegurança, à quebra dos laços comunitários, à desestruturação familiar, ao stress afectivo e profissional, a novas formas de pobreza e de exclusão social; a degradação da natureza associada ao crescimento económico verificado; o aparecimento de novas doenças públicas que inverteram, em alguns países, os progressos da esperança média de vida à nascença, o desencadeamento de intolerâncias religiosas e culturais radicais e, finalmente, a desumanização do trabalho resultante dos processos tayloristas e fordistas adoptados.

De alguma forma, o ‘estado de coisas’ observado permitiu constatar que a receita para o desenvolvimento propagandeada pelos países industrializados não era infalível e continha, a médio e longo prazo, potenciais aberturas para um processo de regressão. Também, o conceito deixou de estar exclusivamente centrado nas estratégias de ajuda aos países pobres e passou a ser utilizado em estratégias globais de melhoria da qualidade de vida, por diversos tipos de organizações e instituições, quer em contextos ditos pobres como também no seio das sociedades ocidentais, nestes últimos sobretudo devido aos fenómenos crescentes de pobreza e de exclusão social.

Assim, a partir dos anos 70 surge a procura de novos conceitos de desenvolvimento, de novas propostas e de novas estratégias que não se baseiem na estampagem de modelos mas sim na compreensão aprofundada dos contextos e das problemáticas a que se urgia atender. De acordo com a sistematização feita por Roque Amaro,

---

<sup>14</sup> Amaro, Rogério Roque, *Desenvolvimento – Um Conceito Ultrapassado ou em Renovação? – da Teoria à Prática e da Prática à Teoria*, in, (2004), **Cadernos de Estudos Africanos**, n.º 4, Lisboa

## A PRODUÇÃO DE DISCURSOS PERIFÉRICOS

podemos destacar três grandes ‘fileiras’ ou ‘famílias conceptuais’ a partir das quais se organizam os novos conceitos de desenvolvimento dos últimos 30 anos: a fileira ambiental, a fileira das pessoas e das comunidades e a fileira dos Direitos Humanos e da dignidade humana. Irei debruçar-me, daqui em diante, sobre a segunda fileira, por estar esta mais ligada aos conceitos que pretendo desenvolver neste trabalho.

A segunda fileira coloca as pessoas e as comunidades locais no centro do protagonismo do desenvolvimento. É por isso também, por excelência, a fileira da participação e da cidadania, se tomarmos o desenvolvimento como um ponto de partida para o exercício pleno de cidadania – que compreende, por si só, a não violação de direitos – e para a participação activa de todos, onde a satisfação de necessidades é uma consequência e não a vertente principal do conceito.

Esta fileira surge fundamentalmente a partir do conceito de Desenvolvimento Comunitário, contributo dado a partir da prática, e não da teoria, nos anos 60, de técnicos das Nações Unidas em países do Terceiro Mundo. Dando-se conta da inadequação dos modelos que levavam como orientação, estes técnicos propuseram, ‘in loco’, uma nova metodologia baseada em três ideias fundamentais:

- a) no diagnóstico das necessidades a partir da própria população;
- b) na resposta a essas necessidades a partir dos recursos e capacidades da comunidade;
- c) na abordagem integrada que deveria ser feita aos problemas e soluções.

Na mesma linha conceptual surge o conceito de Desenvolvimento Local, hoje bastante utilizado e que, de acordo com Roque Amaro, resulta de duas contribuições decisivas: a do Paradigma Territorialista, mais académico, e das diversas experiências de terreno que demonstraram a sua pertinência e aplicabilidade. O conceito de Desenvolvimento Local veio a ter um grande aceitação na União Europeia, sobretudo na sequência dos Conselhos Europeus de Corfu (1993), Essen (1994) e Dublin (1996), e define-se como *o processo de satisfação de necessidades e de melhoria das condições de vida de uma comunidade local, a partir essencialmente das suas capacidades, assumindo aquela o protagonismo principal*

*nesse processo e segundo uma perspectiva integrada dos problemas e das respostas*<sup>15</sup>.

Vale a pena aprofundar o contributo do Paradigma Territorialista, uma vez que este permite uma reflexão dirigida à relação entre o desenvolvimento e o território, tendo conta os processos de geração de desigualdade, pobreza e exclusão, especialmente útil para este trabalho.

José Manuel Henriques, sistematizando esse contributo a partir dos trabalhos de Stöhr e de Tödtling<sup>16</sup>, sustenta que no final dos anos 70 as estratégias de desenvolvimento regional ‘endógeno’ ganharam terreno nos debates em torno do desenvolvimento, sobretudo a partir dos fracos resultados das políticas regionais implementadas ao longo dessa década. Assim, novas alternativas foram propostas e alguma investigação foi desenvolvida a partir dessa época, contribuindo largamente para novas estratégias de desenvolvimento e de luta contra a pobreza.

Até então, as políticas regionais haviam-se mostrado incapazes de alterar as desigualdades sociais presentes nos seus territórios, atingindo sucesso apenas nas altas taxas de crescimento económico nas décadas de 50 e 60, sucesso que, de alguma forma, permitiu alastrar o desenvolvimento económico atingido nos pólos centrais para as periferias. No entanto, a conclusão de que esse crescimento não se manteria nas mesmas proporções nos anos futuros levou a uma acrescida atenção sobre as *causas* dos problemas regionais.

Começou a constatar-se que, num contexto de condições externas desfavoráveis, o desenvolvimento de uma região periférica que ocorresse sem estímulos externos seria de natureza endógena. Este desenvolvimento endógeno significaria, portanto, uma maior ênfase na mobilização e utilização de recursos regionais para responder a necessidades ‘regionalmente identificadas’. Assim, para fomentar a concretização desse desenvolvimento, teríamos de assistir a um processo de descentralização da acção desenvolvimentista dos pólos centrais para as periferias, à criação de

---

<sup>15</sup> Amaro, Rogério Roque, *Desenvolvimento – Um Conceito Ultrapassado ou em Renovação? – da Teoria à Prática e da Prática à Teoria*, in, (2004), **Cadernos de Estudos Africanos**, n.º 4, Lisboa

<sup>16</sup> Henriques, José Manuel, (2006), **Global Restructuring and Local Anti-poverty Action: Learning from European Experimental Programmes**, Tese Doutoramento, ISCTE



## A PRODUÇÃO DE DISCURSOS PERIFÉRICOS

acessibilidades entre os territórios periféricos (e dentro destes), à devolução de poderes de decisão a unidades territoriais de menor escala e à igualdade na satisfação das necessidades dos pólos centrais e das periferias.

Assim, tornou-se clara a falta de um aprofundamento teórico de estratégias alternativas para o desenvolvimento regional, que veio a resultar na proposta – que pode ser atribuída, primordialmente, a Friedmann (1979) nos E.U.A. e Stöhr (1981) na Europa – de um desenvolvimento ‘de baixo para cima’, em contraste com o desenvolvimento ‘de cima para baixo’ imposto pelas políticas regionais até então implementadas.

De forma a evitar o desaparecimento do potencial de desenvolvimento local das periferias, causado pelo processo de globalização, o objectivo de uma estratégia de desenvolvimento regional alternativa seria o de aumentar a eficiência de todos os factores produtivos de uma determinada unidade territorial de uma forma ‘integrada regionalmente’. Isso levaria a que uma região periférica visse reafirmados os seus recursos naturais e humanos, estimulados os seus circuitos comerciais, a si atribuídos poderes de decisão locais, estabelecidas redes de transportes e de comunicação, enfim: visse valorizadas as suas capacidades e recursos como vias possíveis para o desenvolvimento.

Tornou-se claro que o desenvolvimento de regiões periféricas dependeria em muito do papel desempenhado pelos próprios actores locais e assim *o desenvolvimento local passou a ser um foco central explícito na abordagem ao desenvolvimento territorial*<sup>17</sup>. Também, o conceito de periferia sofreu uma evolução significativa: inicialmente entendida apenas em termos geográficos, ela passou a incorporar perspectivas políticas e institucionais, incluindo também por isso regiões ‘dependentes’ e territórios de ‘segregação’ de grupos sociais e minorias étnicas.

Concluiu-se que as iniciativas locais de maior sucesso eram de iniciativa estritamente endógena – sem estímulo nem interferência exterior – e orientadas para a mobilização dos recursos locais. No fundo, concluiu-se que a adopção de um modelo

---

<sup>17</sup> Henriques, José Manuel, (2006), **Global Restructuring and Local Anti-poverty Action: Learning from European Experimental Programmes**, Tese Doutoramento, ISCTE

de acção ‘decalcado’ do conceito de Desenvolvimento Local, tal como é formulado por Roque Amaro, seria o mais eficaz para atingir processos de desenvolvimento endógeno. A existência de um desenvolvimento ‘de dentro para fora e de baixo para cima’ é importante não só pelo seu poder regenerativo de regiões periféricas mas também pela estima que devolve às populações periféricas que, na ausência de oportunidades de gerar desenvolvimento, acabam por assumir também a incapacidade de o fazer.

### 3.1.3. Cidadania e Participação

O conceito de cidadania tem vindo a ser cada vez mais invocado, quer no campo científico, no campo da intervenção social ou no discurso político corrente. Começa a ser considerado em discussões sobre direitos e deveres dos cidadãos, seu grau de participação na sociedade – política e não só –, sistemas de educação ou saúde, condições de habitação ou saneamento, usufruto ou produção de cultura, capacidade de manifestação e organização, enfim: a cidadania trespassa, actualmente, todos os campos da vida cidadã, afirmando-se como um conceito transversal e de extrema importância<sup>18</sup>.

Eduardo Costa Dias e José Manuel Leite Viegas, na sua abordagem à história (ocidental) da cidadania, afirmam que ela surge com as primeiras disposições legais que conferem aos indivíduos os direitos cívicos e políticos de primeira geração, ao longo dos séculos XVIII e XIX. Nesta época, no entanto, estes direitos estão longe de abranger todos os indivíduos, *quer em termos formais, nomeadamente com o voto censitário e as obstruções à liberdade de opinião e associativa, quer em termos reais, devido às condições de vida de grande parte da população trabalhadora, sem possibilidades efectivas de fazer valer os seus direitos, nem entrar no jogo da democracia representativa*<sup>19</sup>.

O momento decisivo de mudança surge após a II Guerra Mundial. Assiste-se, no Ocidente, ao crescimento das classes médias trabalhadoras, com um nível de

---

<sup>18</sup> Dias, Eduardo Costa, Viegas, José Manuel Leite, *Globalização e Novos Horizontes da Cidadania*, (2000), in **Cidadania, Integração e Globalização**, CELTA, Oeiras

<sup>19</sup> Idem.

instrução mais elevado que anteriormente e exercendo grande influência sobre o sistema de valores, agora mais centrados no indivíduo. Esta revalorização do individual, em detrimento do colectivo e das suas estruturas, acompanha a crise do Estado-Providência e uma série de revoluções culturais, sociais e ideológicas, que contaminam várias dimensões da sociedade. O novo conceito de cidadania traz os antigos princípios de responsabilidade e participação cívica e política, mas não só: incorpora direitos económicos, sociais e culturais – as novas gerações de direitos. Acrescenta aos direitos passivos – como é o caso do direito de voto – direitos activos, colocando o indivíduo como agente participante e responsável pelos processos, beneficiando mas também intervindo nos mecanismos da sua sociedade.

Actualmente, o conceito serve como uma espécie de indicador da ‘presença’ de cada indivíduo na sua sociedade – local, nacional ou supra-nacional, como no caso da tão famosa cidadania europeia –, servindo ainda para caracterizar a exclusão ou a inclusão dos indivíduos em determinados sistemas e a sua impossibilidade de participação ou de acesso a direitos ou deveres.

Retomando uma ideia formulada pelos autores supracitados, parece-me importante sublinhar a importância da existência de ‘possibilidades efectivas’ de fazer valer os direitos existentes, o que nos remete para a relação de ‘oportunidade’ entre o indivíduo e a sociedade. Como destaca António Teixeira Fernandes, *a autonomia para a vivência de uma autêntica cidadania passa pela aquisição dos bens indispensáveis ao gozo da liberdade em todos os domínios da vida social*<sup>20</sup>. É a ausência de oportunidades para fazer valer direitos, conjugada com a ausência de integração social dos indivíduos – que teria como consequência o aumento do leque de oportunidades –, que tem vindo a arrastar a reivindicação de direitos para o campo social, defendendo que a existência dos direitos, ‘per si’, não é suficiente. É crucial pensar quais as capacidades de participação dos indivíduos nos sistemas que lhes permitem usufruir de direitos.

De acordo com Jordi Estivill, existem quatro níveis e canais de participação. O primeiro é precisamente o da informação – sem ela é difícil falarmos de participação,

---

<sup>20</sup> Fernandes, António Teixeira, *O Estado na construção da cidadania em sociedades de exclusão*, in (2000), *Cidadania, Integração e Globalização*, CELTA, Oeiras

## A PRODUÇÃO DE DISCURSOS PERIFÉRICOS

sobretudo no mundo da exclusão. *Quanta informação, que tipo de informação, que canais utiliza, e quais são as barreiras evidenciadas, como é recebida, como se utiliza, são perguntas cuja resposta é vital para a qualidade deste primeiro nível de participação*<sup>21</sup>. O segundo nível identificado pelo autor é o da qualificação e organização – para participar é necessário compreender as decisões e avaliar as suas consequências, delegar, representar e controlar. Para isso é necessária também a organização, formal ou mais informal, daqueles que participam. A consulta surge no terceiro nível – cada indivíduo participante deve ser ouvido, tendo a capacidade de ‘condicionar’ uma decisão, sobretudo se consideramos os processos participativos ‘de baixo para cima’, em que todas as vozes são consideradas. Por fim, surge o nível das actividades, a que o autor chama de *pedagogia da participação* - para participar, são necessários tempo e meios, ou seja, oportunidade.

De facto, uma questão essencial quando pensamos a participação é o processo de divulgação informativa – dos cidadãos em direcção às instituições e vice-versa – que permite atingir uma base de partida comum para todos os indivíduos e chegar a processos decisórios esclarecidos e adequados. Muitas vezes, a incapacidade de mobilizar comunidades para participar numa actividade ou projecto é fruto da incapacidade de projectar a relevância e interesse daquela actividade ou projecto para os actores envolvidos.

Assim, é necessário ir além dos mecanismos tradicionais e adoptar estratégias inovadoras de verdadeira inclusão, em que os argumentos para arrancar com uma determinada actividade não partam das organizações ou governos mas sim dos próprios actores, estando estes plenamente informados sobre as suas realidades e sobre os instrumentos de mudança disponíveis. Os cidadãos não podem ser vistos como utentes ou consumidores de ‘kits’ de desenvolvimento social, cujo fundamento se encontra nas linhas de financiamento público ou naquilo que é a especialidade dos técnicos.

Por último, só um envolvimento completo dos cidadãos permite que estes intervenham na política social e se considerem responsáveis pelos processos de

---

<sup>21</sup> Estivill, Jordi, (2003), **Panorama da Luta Contra a Exclusão Social: Conceitos e Estratégias**, OIT, Genebra

## A PRODUÇÃO DE DISCURSOS PERIFÉRICOS

desenvolvimento desencadeados pela sua própria participação. A informação é, por isso, um ponto incontornável, que se baseia também em processos de educação para a cidadania e de consciencialização. Só transposto este patamar se podem adoptar metodologias inovadoras que permitam aos cidadãos informados expressar as suas realidades e propor estratégias de mudança com força mobilizadora.

### 3.2. PARA UMA COMPREENSÃO DO INSTRUMENTO

#### 3.2.1. Os ‘media’ e as Exclusões

Embora se parta, neste trabalho, do pressuposto que os ‘media’ global disseminam representações sociais formatadas de acordo com os valores sociais predominantes, não é meu objectivo analisar empiricamente o discurso mediático sobre o tema em questão, pois seria necessário, para isso, fazer uma análise exaustiva de uma amostra limitada no tempo e no espaço, no caso, da produção jornalística brasileira sobre as favelas do Rio de Janeiro, análise essa que daria toda uma nova dissertação. Assim, partirei desse pressuposto de acordo com as bases teóricas que o fundamentam, de uma perspectiva mais global. Por outras palavras, embora não deixe comprovada a relação directa entre as representações perpetuadas por um conjunto de meios de comunicação social em relação a um determinado grupo social e os fenómenos de exclusão que esse grupo vivencia, não é menos verdadeira a premissa de que o jornalismo participa num discurso único que, naturalmente, ostraciza discursos paralelos.

De acordo com Raquel Paiva, o jornalismo assume um lugar definitivo como formulador da narrativa universal do ‘actual’ na nossa civilização: a actualidade é definida pelos seus critérios e postulados paradigmáticos. *O jornalismo constitui a grande narrativa da actualidade, (...) principalmente no que tange à sua influência e sintonia com a vida comum da sociedade*<sup>22</sup>. Isto significa que a partir de uma análise da produção jornalística de um país, região ou local, podemos saber o que de importante acontece e porque são esses factos considerados importantes.

O jornalismo, para o bem ou para o mal, define quem somos, quer através dos seus produtores quer através dos seus consumidores. A ‘super-estrutura’ jornalística comercial e industrial gera uma narrativa orientadora das sociedades em que se insere, promovendo também um pensamento público específico – que poderíamos interpretar, maliciosamente, como uma manipulação da mentalidade pública ou,

---

<sup>22</sup> Paiva, Raquel, *Jornalismo Comunitário: Uma Reinterpretação da Mídia (pela construção de um jornalismo pragmático e não dogmático)*, in (2006), **Revista FAMECOS**, n.º 30, Rio Grande do Sul

## A PRODUÇÃO DE DISCURSOS PERIFÉRICOS

benevolmente – e de acordo com a terminologia jornalística –, como a criação de uma ‘opinião pública’. Interessa por isso aprofundar a ‘mecânica’ dos discursos jornalísticos e procurar entender, com um olhar endógeno, a produção de representações sociais.

O jornalismo é detentor de um trunfo, criado no seio das suas próprias correntes teóricas, vagamente contaminado pelo dogmatismo: o ‘mito’ da objectividade. Ao ser estipulada a ‘obrigação’ de o jornalista ser objectivo, imparcial, relatando a realidade suprimindo-se, o discurso jornalístico torna-se assim presumivelmente neutro, impassível de ser posto em causa no que toca à sua veracidade. É também ao que Raquel Paiva chama de *dogmatismo liberal: é exactamente neste ambiente de impossibilidade de qualquer questionamento que se constroem argumentos quanto à produção jornalística actual.*

A objectividade é uma das características fundamentais da tradição jornalística americana, tendo contagiado também a prática jornalística no resto do mundo mas mantendo-se, no continente americano, com maior intensidade. Baseia-se, sobretudo, na ideia de que os relatos do jornalista devem ser feitos com imparcialidade, cingindo-se aos factos, independentes dos afectos e convicções do relator. Jay Rosen, um dos fundadores do Jornalismo Público<sup>23</sup>, afirma que o conceito de objectividade tem vindo a falhar sob diversos pontos de vista, carregando um problema conceptual superior – perspectiva que, de resto, tem vindo a ser corroborada e discutida por inúmeros outros autores. De acordo com o mesmo autor, a objectividade pode ser compreendida de cinco formas<sup>24</sup>, a saber:

- a) Como um contrato entre os jornalistas e as suas entidades patronais, regulando e padronizando os discursos dos meios de comunicação sem que seja necessária a intervenção dos proprietários;

---

<sup>23</sup> Corrente também conhecida por Jornalismo Cívico ou Jornalismo Comunitário, fundada por Rosen e Merritt na década de 90, «que reconhece a suprema importância que tem o melhorar a vida pública».

<sup>24</sup> Rosen, Jay, *Para além da Objectividade*, in **Revista de Comunicação & Linguagens – “Jornalismo 2000”**, (2000), n.º 27, Relógio de Água, Lisboa

## A PRODUÇÃO DE DISCURSOS PERIFÉRICOS

- b) Como a busca pela verdade, consagrando-se como uma epistemologia dos jornalistas, sendo que a verdade provém da separação entre os factos e os valores;
- c) Como um conjunto de rotinas e procedimentos profissionais (como a confiança em fontes oficiais ou a apresentação dos dois lados de uma questão), que servem de dispositivo para desvalorizar a crítica;
- d) Como uma técnica de persuasão ou estratégia retórica: se o jornalista não se envolve afectivamente com os acontecimentos nem manifesta em relação a eles nenhuma convicção, então o que relata não pode ser nada mais que a verdade;
- e) Como a expressão de um ideal muito nobre e necessário numa democracia, em que todos os relatos são não só objectivos mas também desinteressados (e, portanto, apolíticos).

De facto, embora não devamos descurar por completo a importância da objectividade como elemento orientador da produção jornalística – de outra forma, estaríamos a defender a produção de discursos tendenciosos – é pertinente levarmos em conta, daqui em diante, que este conceito serve, muitas vezes, como arma de protecção, algo ilegítima, de discursos parciais, construídos a partir de intencionalidades várias que, desta forma, raramente são questionadas.

Também o conceito de ‘agenda-setting’ revela uma importante característica da ‘mecânica’ jornalística. De acordo com este conceito, os ‘media’ não nos dizem o que pensar mas sobre o que pensar, ou seja, retomando a ideia lançada por Raquel Paiva, os ‘media’ ditam, de alguma forma, aquilo que de importante acontece, através da selecção editorial que efectuem diariamente. Essa selecção é já por si subjectiva, ao escolher publicar um acontecimento em detrimento de outro, talvez tão ou mais importante, dependendo da opinião do interessado.

Sustenta José Rebelo parafraseando Gaye Tuchman, que *é a ideologia que faz com que certas ocorrências irrompam no campo da informação, enquanto que outras são repelidas para fora desse campo. (...) Para conferir à escolha um tom de isenção,*



*isto é, para camuflar a razão verdadeira, invoca-se, nos meios profissionais, a figura do “critério jornalístico”<sup>25</sup>.*

Nelson Traquina, ao reflectir sobre o conceito de ‘agenda-setting’, narra que *na feliz formulação de Cohen, o conceito de ‘agenda-setting’ estipulava inicialmente que os ‘media’ podem não dizer às pessoas como pensar mas sim sobre o que pensar. Um pouco mais de vinte anos depois, num artigo que pretende fazer o balanço da evolução da pesquisa do ‘agenda-setting’, (...) McCombs e Shaw escrevem: «o ‘agenda-setting’ é consideravelmente mais que a clássica asserção que as notícias nos dizem sobre o que pensar. As notícias também nos dizem como pensar nisso. Tanto a selecção de objectos que despertam a atenção como a selecção de enquadramentos para pensar esses objectos são poderosos papéis do ‘agenda-setting’».* Concluem McCombs e Shaw, citados por Traquina no mesmo artigo, que *o clássico somatório de Bernard Cohen (1963) do ‘agenda-setting’ – os ‘media’ podem não nos dizer o que pensar, mas são incrivelmente bem sucedidos ao dizer-nos em que pensar – foi virado do avesso. Novas investigações, explorando as consequências do ‘agenda-setting’ e do enquadramento dos ‘media’, sugerem que os ‘media’ não só nos dizem em que pensar, mas também como pensar nisso, e consequentemente o que pensar (itálicos do autor).*<sup>26</sup>

Actualmente, na maior parte das sociedades ocidentais, o ‘mito’ da objectividade está em decadência. Não só devido à sua complexidade enquanto conceito e dificuldade de aplicação, mas também devido a inúmeros episódios de desmascaramento de posições de interesse por parte de órgãos de comunicação ou jornalistas. Cada vez conquista mais espaço a tese de que o jornalista é sempre subjectivo, característica inerente à sua humanidade e à sua percepção individual da realidade, sendo a objectividade um princípio orientador do seu trabalho mais do que uma certeza absoluta em relação ao resultado da sua produção.

Também, nem todos os procedimentos que conferem legitimidade à ‘verdade’ jornalística são infalíveis. Repare-se na questão da utilização de fontes oficiais que,

<sup>25</sup> Rebelo, José, (2000), **O Discurso do Jornal**, Notícias Editorial, Lisboa

<sup>26</sup> Traquina, Nelson, *O paradigma do agenda-setting. Redescoberta do poder do jornalismo*, in Mesquita, Mário (org.), (1995), **Comunicação e Política**, Revista de Comunicação e Linguagens, n.º 21-22, Edições Cosmos, Lisboa

como sublinhava Rosen, é um dos dispositivos para desvalorizar a crítica. Como desconstrói Rebelo, a negociação entre as fontes e os jornalistas é simbólica, sendo que o *valor de troca* é coincidente com o *valor de uso*: *a fonte cede ao jornal uma informação que interessa a este difundir e que interessa a ela que seja difundida*<sup>27</sup>. As fontes institucionais, continua o mesmo autor, constituem uma rede que reflecte a estrutura social e as formas de poder existentes numa dada região. Estas tecem com os órgãos de comunicação social relações estáveis e estruturadas que lhes permitem propor informação de interesse.

Por último, facultar a ‘compreensão da verdade’ – mais do que a veracidade de um facto ‘per si’ – é um elemento estruturante da actividade jornalística perante os seus públicos. A tendência para relatar os factos imediatos – notória sobretudo nos órgãos de comunicação diários – sem que exista tempo ou espaço para a sua contextualização, dificulta não raras vezes a compreensão de um problema. A fuga à explicação dos acontecimentos, por exigir esta uma selecção subjectiva de elementos enquadradores, leva a que a objectividade se cubra de ruído, impossibilitando a recepção de uma informação completa e esclarecedora. *Tudo o que demora muito tempo cansa e deixa de prender a atenção. Há, aqui, evidentemente, uma contradição entre a rapidez da informação, que resulta na simplificação, e a complexidade da história e dos problemas da sociedade*<sup>28</sup>.

Em suma, podemos afirmar que o jornalismo produz a maior parte do conhecimento social e político dos seus públicos, sendo também responsável por fornecer instrumentos vitais para o exercício da cidadania. Podemos também afirmar que, estando a produção jornalística impregnada de uma certa dose de subjectividade, porque actua no campo da interpretação e da atribuição de sentidos, ela carrega sempre uma ‘representação’ própria da realidade. Ela é pautada por factos – dimensão ‘factual’ da narrativa – mas constitui uma voz – dimensão ‘discursiva’ da narrativa.

---

<sup>27</sup> Rebelo, José, (2000), **O Discurso do Jornal**, Notícias Editorial, Lisboa

<sup>28</sup> Wolton, Dominique, *As contradições do espaço público mediatizado*, in Mesquita, Mário (org.), (1995), **Comunicação e Política**, Revista de Comunicação e Linguagens, n.º 21-22, Edições Cosmos, Lisboa

Este facto, aliado à possível falência de alguns mecanismos e procedimentos jornalísticos, como vimos acima, leva a que o jornalismo possa ser transformado numa arma subtilmente tendenciosa mas dificilmente desmascarável. Se assumirmos que, em alguns casos, os meios de comunicação social carregam consigo representações sociais parciais, fruto dos interesses de quem tem o poder de manejar os meios de comunicação social, então nem todos os segmentos dos seus públicos se encontram satisfeitos com a produção jornalística que lhes chega. Nesse caso, como podem esses segmentos aceitar que caiba única e exclusivamente a estes meios, e às elites que os dirigem, a narrativa do ‘actual’?

### **3.2.2. O Direito à Comunicação**

A evolução dos direitos ao longo do tempo serve de indicador da transformação política, social, cultural e económica das nossas sociedades. Em tempos de Estados opressores, nos séculos XVII e XVIII, constituíram-se os já referidos direitos civis e políticos de liberdade individual (direito à vida, à segurança, à justiça, ao voto, à propriedade privada, à livre circulação, etc.); com o advento do Estado-Providência, constituíram-se os direitos sociais e económicos de igualdade, que deveriam ser garantidos pelo Estado através de políticas distributivas (direito à saúde, à habitação, ao saneamento, à greve e à associação sindical, etc.).

Finalmente, uma terceira geração de direitos vem sob a égide da fraternidade e da solidariedade colectivas, como o direito à comunicação, ao desenvolvimento, à paz e à preservação do património, entre outros. O que surge como um direito, numa determinada sociedade, representa também uma ‘revolução’, uma alteração de prioridades, em suma, um momento de mudança. As sociedades actuais atravessam uma transição inegável, marcada profundamente pelo desenvolvimento da ciência e da tecnologia e pela expansão dos fluxos de informação, deparando-se, a cada minuto, com novos conflitos e novas reivindicações. De que forma têm os direitos formulados nos últimos anos respondido às novas necessidades sentidas? Nas palavras de Maria Eduarda Gonçalves, *em que medida a evolução dos direitos está a*

*responder às propostas da teoria social e às reclamações dos cidadãos e movimentos da sociedade civil?*<sup>29</sup>.

Os novos direitos ligados à comunicação e à informação descrevem-nos uma sociedade em que comunicar e informar passam a pertencer a uma esfera essencial da vida pública. Mais do que isso, estar excluído dessa esfera representa, hoje em dia, uma impossibilidade de exercer cidadania e impede a formação de qualquer modelo de vida comunitária. No entanto, o direito à comunicação é visto ainda como uma questão menos urgente e a mobilização de governos e sociedades civis pela defesa deste direito é ainda difícil.

Estão mais debatidas e assentes as questões ligadas à liberdade de expressão, por se ligarem historicamente à manifestação da liberdade religiosa, política, cultural, etc. No entanto, raras vezes estabelecemos a ponte entre a liberdade de expressão e o acesso à produção de informação e aos mecanismos que possibilitam a difusão através de variados meios. Ser livre de se expressar não significa, necessariamente, fazê-lo ou ‘saber como’. Daí que o debate precise de ser alargado, incorporando novos conceitos.

Tradicionalmente, as abordagens teóricas tendem a resumir o direito à comunicação a um direito de aceder à informação, na perspectiva do receptor. No entanto, devem também ser consideradas – e discutidas – outras dimensões, tais como a produção e difusão de informação – o exercício do direito enquanto emissor. Falamos assim, portanto, da dimensão do direito da comunicação enquanto acesso ao ‘poder de comunicar’. Juridicamente, podemos nomear vários ordenamentos que balizam a democracia comunicacional e que englobam, na sua formulação, as várias dimensões do direito à comunicação:

- a) A Declaração Universal dos Direitos Humanos, de 1948, no Artigo 19º, que assegura que *todo o indivíduo tem direito à liberdade de opinião e de expressão, o que implica o direito de não ser inquietado pelas suas opiniões*

---

<sup>29</sup> Gonçalves, Maria Eduarda, *Cidadania na Sociedade da Informação e do Risco, da análise social à análise dos direitos*, (2000), in **Cidadania, Integração e Globalização**, CELTA, Oeiras

## A PRODUÇÃO DE DISCURSOS PERIFÉRICOS

*e o de procurar, receber e difundir, sem consideração de fronteiras, informações e ideias por quaisquer meios de expressão;*

- b) A Convenção Americana de Direitos Humanos, de 1969, que estabelece que *toda a pessoa tem o direito à liberdade de pensamento e de expressão. Este direito inclui a liberdade de procurar, receber e difundir informações e ideias de qualquer natureza, sem considerações de fronteiras, verbalmente ou por escrito, ou em forma impressa ou artística, ou por qualquer meio de sua escolha;*
- c) A Constituição da República Portuguesa, de 1976, que garante que *todos têm o direito de se exprimir pela palavra, pela imagem ou por qualquer outro meio, bem como o direito de informar e de ser informados, sem impedimentos nem discriminações. Garante ainda que é livre a criação intelectual, artística e científica, compreendendo esta o direito à invenção, produção e divulgação da obra científica, literária ou artística, incluindo a protecção legal dos direitos de autor.*

Cees Hamelink<sup>30</sup>, na Conferência Mundial sobre a Sociedade de Informação, em 2002, apresenta uma proposta de direito à comunicação bastante esmiuçada, dando-nos pistas para a profundidade que tem atingido a discussão em torno destas problemáticas. O autor defende a diferenciação entre:

- a) Direitos de informação – incluem liberdade de pensamento, de consciência, religião, opinião, assim como direito a ser informado e a ter acesso aos meios públicos de distribuição de informação;
- b) Direitos culturais – passam pelo direito a participar livremente na vida cultural da comunidade, a desfrutar das artes, de criatividade e independência artística, literária e académica e, ainda, pelo direito de minorias e povos indígenas à educação e a estabelecer os seus próprios meios de comunicação;
- c) Direitos de protecção – contra a propaganda, contra formas de comunicação discriminatórias por raça, cor, sexo, idioma, religião ou origem social e contra a informação enganosa;

---

<sup>30</sup> Citado por Peruzzo, Cecília M. Krohling, *Direito à Comunicação Comunitária, Participação Popular e Cidadania*, in, (2005), **Revista Semiosfera**, N.º 8, Rio de Janeiro

## A PRODUÇÃO DE DISCURSOS PERIFÉRICOS

- d) Direitos colectivos – que conferem o direito de acesso das comunidades à comunicação pública, ao desenvolvimento de infra-estruturas de comunicação e à correcção das desigualdades;
- e) Direitos de participação – de acordo com os quais cada indivíduo tem o direito de adquirir as capacidades necessárias para participar plenamente na comunicação pública.

Nos anos recentes, com efeito, vários estudiosos e activistas se voltaram para esta matéria. É de destacar a Campanha CRIS – Communication Rights in the Information Society – liderada por organizações não governamentais do campo da comunicação e dos direitos humanos. Este movimento reivindica o acesso às Tecnologias da Informação e da Comunicação como condição para cumprir todos os direitos humanos dos indivíduos nas vertentes civil, política, económica, social e cultural. É essencial que se encare o direito à comunicação como parte dos Direitos Humanos e dos direitos de cidadania, desvalorizando o pressuposto de que se trata de um direito menor.

Assiste-se, aliás, à prova de que a apropriação de canais de comunicação por parte de populações pobres e marginalizadas promove a acção cívica e participação nas lutas pela democracia, através de rádios e televisões comunitárias, jornais, websites, programas de rádio e televisão de entidades populares em emissoras públicas, entre outras modalidades.

O processo comunicativo é pedagógico e facilita a mobilização grupal para diversos fins, alargando a sua compreensão dos ‘media’ e do contexto onde vivem. Em última instância, promove a cidadania dos indivíduos que, por motivos de exclusões várias, se encontram privados de uma série de condições e oportunidades para exercer o seu papel de cidadãos. Cumpre também o importante papel de conferir voz àqueles que se sentem insatisfeitos com o papel desempenhado pelos meios de comunicação social e que devem, por isso, ser capazes de reivindicar a possibilidade de uma contra-argumentação.

### 3.2.3. A Comunicação Comunitária

Um dos traços mais marcantes do Jornalismo Comunitário é *a sua estreita conexão com a realidade e interesses da colectividade específica*<sup>31</sup>, afastando-se da mera especulação informativa. Os factos jornalísticos são-no quando possuem interesse para a comunidade e a sua narrativa segue no sentido de produzir novos olhares. *A produção de narrativas inclusivas tem como pressuposto que o conhecimento do quotidiano do outro é capaz de produzir um reconhecimento de identidade entre os indivíduos. A narrativa inclusiva deve ser estruturada a partir da presença de uma apuração ampliada dos actores envolvidos. Uma apuração que redunde numa redacção em que seja possível reconhecer o mínimo de pré-juízos, pré-conceitos, pré-ideias, paralelamente a uma abertura sobre o que se apresenta como o outro e seu quotidiano*<sup>32</sup>.

Ao longo da história – mas sobretudo actualmente – os movimentos populares foram apropriando-se de técnicas e tecnologias de comunicação de forma a fortalecerem-se e, também, de forma a poderem trespassar os seus conteúdos mais facilmente para os ‘media’ globais. A comunicação estabeleceu-se como uma necessidade e como um canal importante para se comunicarem entre si e com os seus públicos. Mas ainda que se entenda a comunicação comunitária como uma ‘necessidade’ dos movimentos populares, ela deve ser assumida como um ‘direito’ desses movimentos, como declara o artigo 19º da Declaração Universal dos Direitos Humanos.

Ainda que o exercício deste direito não seja sinónimo da prossecução de uma luta, a comunicação comunitária é tida como um movimento popular quando persegue o objectivo de *ampliar a conquista de direitos de cidadania, não somente para pessoas individualmente, mas para o conjunto de segmentos excluídos da população*<sup>33</sup>. Assim, embora seja sensível discutir o que podemos considerar como movimentos populares neste contexto, podemos afirmar que em grande parte dos casos a comunicação comunitária serve um propósito de inclusão colectiva, tendo nesse

---

<sup>31</sup> Paiva, Raquel, *Jornalismo Comunitário: Uma Reinterpretação da Mídia (pela construção de um jornalismo pragmático e não dogmático)*, in (2006), **Revista FAMECOS**, N.º 30, Rio Grande do Sul

<sup>32</sup> Idem.

<sup>33</sup> Peruzzo, Cecília M. Krohling, *Direito à Comunicação Comunitária, Participação Popular e Cidadania*, in, (2005), **Revista Semiosfera**, N.º 8, Rio de Janeiro

## A PRODUÇÃO DE DISCURSOS PERIFÉRICOS

caso, se não o rótulo anterior, uma forte componente política. De facto, ela representa um importante papel na democratização da informação e da cidadania por ampliar o número de canais de informação e de emissores, por construir um processo educativo, pelos seus conteúdos e pelo envolvimento que contagia os implicados.

Como descreve Cecília Peruzzo, um processo comunicacional comunitário possui características que a afirmam, sem dúvida, como um projecto político, tais como:

- a) a opção de colocar meios de comunicação a serviço dos interesses populares;
- b) a transmissão de conteúdos a partir de novas fontes;
- c) a dinâmica de organização e mobilização social que a possibilita;
- d) a proposta de transformação social de que está imbuída;
- e) a possibilidade que traz ao cidadão comum de participar activamente como protagonista do processo.

Por fim, por força estatística e sugestão teórica, a comunicação comunitária constitui-se verdadeiramente como um reforço identitário das comunidades, alicerçando-se nos princípios de co-responsabilidade, da gestão partilhada e da identificação com a cultura e interesses locais. Ela é um compromisso de ampliação local de cidadania a partir da expressão de um conjunto de interesses e, através de um movimento inclusivo, promove uma série de transformações que vão desde a inclusão dos indivíduos até à inclusão dos territórios e de novos discursos no espaço monopolizado dos discursos dominantes.

Vale acrescentar que não se defende, neste trabalho, que a comunicação comunitária, como definida acima, seja o resultado das falências apresentadas quanto ao papel dos meios de comunicação social. Mais ainda, os movimentos de comunicação comunitária veiculam expressamente uma ideologia, não tendo por isso a pretensão de se afirmar como uma corrente jornalística isenta e imparcial. Se tivermos em conta, por um momento, que estes movimentos surgem, de alguma forma, como resultado da fraca ou inexacta representação que deles é feita nos 'media', então eles são naturalmente um contra-argumento e têm, por isso, uma posição marcada por



uma visão parcial do mundo e do real, definindo-se assim como uma corrente comunicativa alternativa, que não concorre directamente com a corrente comunicativa dos ‘media’ e com a sua afirmação de presumível neutralidade.

### 3.2.4. A Inclusão Visual

A comunicação, como tem vindo a ser reflectido até agora, assume de facto um papel de destaque nas sociedades actuais e nos processos de globalização em curso. Milton Guran estabelece um interessante paralelismo entre a importância do domínio bélico, a partir do século XVI, e a importância do domínio dos meios de comunicação, actualmente, para o estabelecimento de hegemonias mundiais e para o progressivo aniquilamento de culturas demográfica e economicamente mais vulneráveis. No entanto – ou por isso mesmo –, continua o autor, ganham especial enfoque as culturas que oferecem uma visível resistência, através da introdução das suas referências culturais no seio da cultura que se impõe – no seio da *ofensiva globalização mediática*<sup>34</sup>. É enquadrada neste tipo de análises que a comunicação comunitária se estabelece como movimento popular, como acima discutido.

Dos vários instrumentos de comunicação, a imagem técnica – fotografia e vídeo, em formato analógico ou digital – constitui-se como uma das principais armas dessa ofensiva, por representar um testemunho de tudo o que subsiste. Milton Guran, coordenador do evento FotoRio – Encontro Internacional de Fotografia do Rio de Janeiro, dentro do qual se desenrolam os Encontros sobre Inclusão Visual, tem vindo a debruçar-se sobre o papel específico da fotografia na promoção da inclusão visual, reflexão útil para o seguimento deste trabalho.

A fotografia surge como um instrumento científico, não só pela sua natureza química como pela sua capacidade de reproduzir o real. Por isso, goza de um absoluto crédito junto ao público desde o seu surgimento e, conseqüentemente, de uma generalizada aceitação. Gisèle Freund, citada por Guran, afirma que a fotografia *muda a visão das massas. Até então, o homem comum só podia visualizar os acontecimentos que ocorriam à sua volta, na sua rua, na sua cidade. Com a fotografia abre-se uma*

---

<sup>34</sup> Guran, Milton, (2008), *O olhar engajado: inclusão visual e cidadania*, in **Revista Studium**, N.º 27, Rio de Janeiro

*janela para o mundo. (...) Ao ampliar o campo de visão, o mundo encolhe-se. A palavra escrita é abstracta, mas a imagem é o reflexo concreto do mundo onde cada um vive. A fotografia inaugura os mass-media quando o retrato individual se vê substituído pelo retrato colectivo.*

De facto, a imagem assume especial protagonismo nos meios de comunicação de massas, não só pela sua aura de veracidade absoluta – que a palavra não consegue equiparar – como pela sua utilização fora do âmbito da narrativa realista, em publicidade, arte ou propaganda, por ser considerada uma configuração informativa de leitura mais rápida e sedutora. Ainda assim, como sabemos, também a imagem expressa um enquadramento subjectivo por parte do indivíduo que se posiciona atrás da máquina e pode, inclusivamente, ser alvo de manipulação.

Se fizermos uma leitura atenta, também a globalização da comunicação tem vindo a privilegiar o papel da imagem, primeiro através dos meios de comunicação impressos – a ilustração de texto através de imagem passou a ser primordial para tornar a informação mais apelativa –, depois através da televisão e, mais recentemente, através da Internet e da tecnologia digital (tome-se o exemplo da evolução da imagem fotográfica e vídeo em telemóveis).

Por um lado, isto significa uma democratização informativa. A Internet, sobretudo, através do correio electrónico, blogues, fóruns de discussão e websites, possibilita uma partilha de informação única na história da informação. Como paraboliza Guran, *o advento dos sites representa, para a imagem, o que a imprensa de Gutenberg representou para a palavra escrita.*

Por outro lado, há um efeito perverso desta democratização: *a prevalência esmagadora de quem controla o processo, tanto ao nível global – do país hegemónico sobre os demais países centrais, e destes em relação aos periféricos – como dentro das sociedades nacionais – das classes dominantes sobre o povo em geral.* Ao mesmo tempo que se afirma esta nova ameaça à pluralidade, afirma-se também um movimento excludente, pois à medida que aumenta o poder de quem domina a maior parte dos instrumentos tecnológicos, torna-se maior a dificuldade de

resistência cultural daqueles que se encontram já, à partida, excluídos do processo de democratização global.

A fotografia é assim umas das vias para a cidadania, associada a políticas e processos de inclusão social, por representar um instrumento de representação de si e do outro, tanto no plano pessoal como colectivo. Se, nos meios de comunicação de massas, a produção da imagem é feita de acordo com as percepções e preconceitos de quem detém o poder de decisão, uma pessoa ou grupo social que abdique de produzir a sua própria imagem está também a colocar em risco a sua existência singular e característica. Como afirma Eduardo Granja Coutinho, *não importa (...) a verdade contida na fala histórica de um grupo social subalterno, mas quem tem o 'monopólio da fala' ou, em termos gramscianos, quem dispõe dos aparelhos de hegemonia.*<sup>35</sup>

*O direito à informação, o direito à representação, o direito à educação visual, enfim, o direito à imagem, estão necessariamente relacionados com as políticas de identidades próprias e, como já abordado anteriormente, a efectiva inclusão visual não passa apenas pela capacidade de utilizar um equipamento mas sim de aprender a pensar e criar a partir de um dispositivo tecnológico, ou seja, não apenas aceder mas produzir.*

Actualmente, com a proliferação de meios electrónicos e pela mão de organizações não tradicionais, muitos projectos trabalham sob a égide da inclusão visual com populações desfavorecidas no sentido de valorizar a auto-estima, desenvolver um processo de aprendizagem, fornecer instrumentos para o exercício da cidadania e propiciar visibilidade a uma identidade cultural específica. Uma visibilidade que dá a uma parte da sociedade a possibilidade de *construir e dar a conhecer a sua própria estética: o olhar dirigido a si próprio que escapa ao gueto social ao qual foi confinado e que se opõe ao olhar exterior que tem marcado a documentação social desde as suas origens.*

---

<sup>35</sup> Paiva, Raquel, e Santos, Cristiano Henrique Ribeiro (orgs.), (2008), **Comunidade e Contra-Hegemonia: Rotas de Comunicação Alternativa**, MAUAD X, Rio de Janeiro

**4. II PARTE - 'IMAGENS DO POVO'**

*Todo o indivíduo tem direito à liberdade de opinião e de expressão, o que implica o direito de não ser inquietado pelas suas opiniões e o de procurar, receber e difundir, sem consideração de fronteiras, informações e ideias por quaisquer meios de expressão.*

**Artigo 19º da Declaração Universal dos Direitos Humanos (1948)**

#### 4.1. As Favelas, Territórios em Exclusão

São consideradas favelas todos os aglomerados urbanos com um número de moradores superior a 50, onde predomine habitação abarracada (tábuas, chapas zincadas e materiais semelhantes) sem licenciamento e fiscalização, em terrenos de terceiros ou em propriedade desconhecida, com ausência parcial ou total de rede sanitária, luz, telefone e água canalizada, e ausência de arruamento e numeração<sup>36</sup>. Existem, no Rio de Janeiro, mais de 500 favelas. Estes são territórios ‘marginais’ e ‘periféricos’, tanto geográfica como simbolicamente, marcados sobretudo, no que toca à sua reputação mais alargada, pela presença de redes de tráfico de drogas, contrabalançada por uma profunda ausência do Estado, à exceção do seu braço armado: a Polícia Militar. O crescimento do crime organizado que se tem observado nas últimas décadas tem sido beneficiado em muito, ironicamente, pela natureza especialmente periférica destes espaços. Como descreve Ventura, *ao empurrarem as ‘classes perigosas’ para os espaços de baixo valor imobiliário, as ‘classes dirigentes’ não perceberam que as estavam colocando numa situação estrategicamente privilegiada em caso de confronto – como nem os bárbaros do século V tiveram para derrubar o Império Romano*<sup>37</sup>.

As favelas começaram a surgir no Rio de Janeiro na década de 50, sobretudo ocupadas por trabalhadores pobres e por populações nordestinas que rumavam à capital em busca de trabalho. Embora se caracterizassem, logo de início, por condições muito precárias, elas não eram vistas como locais de violência, mas identificadas pelo *som do samba*<sup>38</sup>. No entanto, a pobreza nas favelas sofreu com o tempo algo que acontece com a pobreza um pouco por toda a parte: as estratégias de sobrevivência através do mercado informal e das redes de vizinhança tornaram-se cada vez mais frágeis no contexto da globalização e da crise moderna que nos assalta. Citado por Ventura, Itamar Silva identifica os tempos em que as coisas mudaram na ‘outra cidade’: *foi quando começaram as guerras de quadrilha e o*

---

<sup>36</sup> Censo 1950, Departamento de Geografia e Estatística da Prefeitura do Distrito Federal apud Silva, 1995, citado por Silva, Jailson de Souza e, *A Pluralidade de Identidades no Bairro Maré – Rio de Janeiro, in*, (2001), **GEOgraphia**, Vol. 3, n.º 5, Rio de Janeiro

<sup>37</sup> Ventura, Zuenir, (1994), **Cidade Partida**, Companhia das Letras, São Paulo

<sup>38</sup> Idem.

*morro conheceu o advento de um novo personagem: o traficante de drogas em nova escala, bem armado e indiferente a valores, obrigações, vínculos e compromissos tradicionais.*

Naturalmente, a favela não é hoje ‘apenas’ um local de tráfico e a mudança de tempos identificada por Itamar Silva teve, com certeza, muitas outras condicionantes. No entanto, o início da presença sistemática do tráfico de drogas nas favelas – que, curiosamente, não envolve mais de 1% das populações – marcou também o início de uma ‘representação social’ das favelas que tendeu a abafar todas as outras componentes destes territórios, empurrando-as definitivamente para a marginalidade.

Como tem vindo a defender Jailson de Souza e Silva, Geógrafo e Coordenador do Observatório de Favelas, as favelas são vistas – e descritas – usualmente como um espaço de ausências, tanto através da visão homogeneizadora dos órgãos públicos como através dos pressupostos dos técnicos que intervêm nestes territórios. Disto derivam uma série de acções macrossociais que levam a *situações de violência institucional, legal, espacial, social, profissional, educacional, sexual e outras, que se abatem sobre os moradores – fenómeno reconhecido, aliás, internacionalmente*<sup>39</sup>, e que culminam, em última análise, numa impossibilidade de exercício de cidadania.

As intervenções focadas nas ausências, cegas às riquezas das populações e centradas nas suas pobreza, dificuldades e injustiças, acabam por produzir elas próprias, de forma perversa, o estigma da ‘população marginalizada’, muitas vezes vista como incapaz de ser ajudada. Uma vez que muitos dos projectos não atingem os objectivos propostos, pois as suas propostas de participação não vão de encontro àquilo em que as pessoas realmente querem participar, criam a ilusão de que os moradores destas comunidades são indolentes ou alheios à resolução dos seus problemas – problemas no entanto identificados e formulados pelo olhar externo dos proponentes da intervenção. Assim, a incapacidade de gerar desenvolvimento, a partir de pressupostos comprovados de sucesso, como a valorização do diagnóstico, recursos e capacidades endógenos, acaba por ser atribuída à própria população e por afectar significativamente a sua auto-estima.

---

<sup>39</sup> Jailson de Souza em entrevista, cf. Anexo 4.

O retrato das favelas pela ausência – ausência de saneamento, de condições de habitação, de segurança, de educação, de emprego, de lazer ou de oportunidades – permanece assim o retrato comum, sobre o qual assentam a maior parte das representações sociais construídas a seu respeito. Essas representações sociais exprimem uma perspectiva que pode ser designada de *sociocêntrica*<sup>40</sup>, uma vez que é construída a partir dos grupos sociais que não experienciam essas ausências e que, através de uma análise quer discriminatória, quer até assistencialista, as consideram os aspectos de maior impacto nestes territórios.

Como acrescenta Silva, estas representações sociais não são apenas veiculadas pelos órgãos públicos ou por técnicos de intervenção social. Também o campo da comunicação é ocupado por profissionais oriundos dos sectores médios e financeiramente detidos pelos grupos sociais dominantes. Por este motivo, os meios de comunicação exprimem, em larga medida, as concepções ideológicas dos seus proprietários, ao mesmo tempo que possuem uma influência incomparável sobre a construção de representações sociais.

O projecto ‘Comunicação, Comunidade e Humanismo Prático’ (2005/2006) foi desenvolvido pelo Laboratório de Estudos em Comunicação Comunitária da Universidade Federal do Rio de Janeiro, com o objectivo de avaliar a produção de informação sobre as comunidades à margem da cidade ‘incluída’. Constatou-se uma fraca visibilidade social, a não ser em termos negativos, das populações das zonas periféricas dos grandes centros urbanos. A tríade favela-tráfico-violência ocupa a maior parte das reflexões. *A tirania do tema único é, sobretudo, a tirania do personagem sem movimento, paralisado num enredo único e pobre*<sup>41</sup>. Este estudo apontou como principais conclusões:

- a) a utilização de uma estrutura narrativa de tipo ficcional (narrativas de mistérios ou paixão, emotivas ou sensacionalistas), que noveliza os acontecimentos dramáticos e populariza personagens-tipo;

---

<sup>40</sup> Silva, Jailson de Souza e, *Uma escola de jornalismo para jovens das favelas do Rio de Janeiro*, in, (2005), **Trajectos: Revista de Comunicação, Cultura e Educação**, n.º 6, Lisboa

<sup>41</sup> Paiva, Raquel, e Santos, Cristiano Henrique Ribeiro (orgs.), (2008), **Comunidade e Contra-Hegemonia: Rotas de Comunicação Alternativa**, MAUAD X, Rio de Janeiro

## A PRODUÇÃO DE DISCURSOS PERIFÉRICOS

- b) a apresentação dos factos sociais de forma a fomentar a curiosidade do autor, desenvolvendo-os no sentido de *perpetuar* os enredos e não no sentido de atingir um desenlace esclarecedor;
- c) o desencadeamento de um processo mediático e não comunicacional;
- d) a permanência das matérias relacionadas com as periferias em secções específicas dos jornais, mesmo considerando a variedade de assuntos;
- e) a representação pelo discurso da ausência.

Assim, conclui-se que os discursos produzidos sobre as favelas não podem, de forma alguma, ser considerados objectivos e imparciais, mesmo que não passem apenas pela expressão de tendências políticas<sup>42</sup>, económicas ou religiosas, mas também pelo embelezamento de um objecto de consumo. Neste sentido, o discurso é tendencioso na medida em que não exprime a realidade em toda a sua complexidade, mas apenas nas linhas que permitem uma maior venda de jornais. Também, o facto de as principais fontes oficiais serem as forças policiais e raramente os moradores, num contexto de constante conflito social, leva a que seja disseminada uma visão da favela que se limita às questões da criminalidade e do tráfico, sem outro tipo de abordagem à vida cultural e social desses espaços. A função de ‘agenda-setting’ é a de colocar na ordem do dia os acontecimentos ‘negativos’ que rodeiam a favela, deixando de parte outros aspectos que são também parte integrante das favelas, do quotidiano dos seus moradores e que, da perspectiva destes, terão tanta ou maior importância.

Como sustenta Guran, no Rio de Janeiro – como, de resto, em todas as grandes cidades do mundo -, *uma parte importante da população é sistematicamente excluída da produção da própria imagem, sendo sempre e sistematicamente apresentada ao conjunto da sociedade sob o impacto da tragédia – catástrofes, guerras de quadrilhas e confrontos com a polícia – o que só faz aumentar o preconceito com o qual essa parte da população é vista pelo conjunto da sociedade e diminuir a sua auto-estima.*

---

<sup>42</sup> Ficou famoso o desmascaramento de um jornal brasileiro que, sendo a favor da campanha política de remoção de favelas do actual governo, publicou imagens manipuladas onde as favelas pareciam invadir a cidade, engolindo construções como a Prefeitura, o Corcovado, etc.



## 4.2. O Observatório de Favelas

O Bairro Maré ou Complexo de Favelas da Maré, constituído por 16 favelas, localiza-se entre a Avenida Brasil e a Linha Vermelha, no Rio de Janeiro, e é o mais extenso aglomerado de favelas desta cidade. Inicialmente construída à base de palafitas – casas suspensas sobre a lama e a água – a Maré é actualmente composta apenas por casas terrenas, abarracadas e não só, de construção clandestina e estatal, estas últimas em menor número. *É inegável o reconhecimento desta localidade como um espaço proletarizado, com o predomínio de população nordestina e negra em condições sócio-profissionais subordinadas, tendo em vista a desvalorização do trabalho manual na nossa sociedade – campo este de ocupação de grande parte dos trabalhadores das comunidades locais; a baixa escolaridade média e a consequente baixa renda familiar*<sup>43</sup>.

O Observatório de Favelas surge em 2001 como um programa do Instituto de Estudos Trabalho e Sociedade. Com a ampliação das suas acções o Observatório é, desde 2003, uma OSCIP<sup>44</sup> (Organização da Sociedade Civil de Interesse Público), com sede na Maré. Foi fundado por investigadores, mestres e doutores oriundos de espaços populares<sup>45</sup> que se organizaram inicialmente para realizar censos nas favelas cariocas, sob o nome de Rede de Universitários Populares. A designação Observatório de Favelas surgiu a partir da necessidade de estender a abrangência dos censos a outras favelas do Rio de Janeiro e, oficializou, a partir daí, o objectivo de trabalhar, a partir das questões territoriais, uma agenda de ‘Direitos à Cidade’, no âmbito das políticas públicas.

Constitui-se assim, actualmente, como uma organização social de pesquisa, consultoria e acção pública que se dedica à produção e à troca de conhecimentos sobre as comunidades populares e à elaboração de políticas em direitos civis, sociais, culturais e humanos para esses espaços. Defende a integração urbana e actua para

---

<sup>43</sup> Silva, Jailson de Souza e, *A Pluralidade de Identidades no Bairro Maré – Rio de Janeiro*, in, (2001), **GEOgraphia**, Vol. 3, n.º 5, Rio de Janeiro

<sup>44</sup> OSCIP é uma qualificação decorrente da lei brasileira 9.790 de 23/03/99; é, no fundo, a certificação pelo poder público de uma ONG, uma vez que as ONG não têm estatuto legal.

<sup>45</sup> No sentido de combater a carga negativa do termo ‘favela’, têm sido muito utilizados no Brasil os termos ‘espaços populares’ e ‘comunidades’.

## A PRODUÇÃO DE DISCURSOS PERIFÉRICOS

mostrar o potencial das favelas – lugares de presença e não de carência –, contribuindo para o fim da violência e da discriminação históricas vividas pelas populações desses locais. Por isso, defende Silva, o Observatório *discorda do conceito de ‘Cidade Partida’*. *A cidade não é partida, ela é uma na sua desigualdade*<sup>46</sup>.

O primeiro exemplo de sucesso na transformação de experiências em políticas públicas foi precisamente a Rede de Universitários Populares. Esta Rede, que pretendia fomentar nos estudantes universitários oriundos das favelas a produção de conhecimento sobre estes espaços, levou o seu objectivo orientador até ao Ministério da Educação carioca que, actualmente, oferece uma bolsa anual a 30 alunos de origem popular, por faculdade, que pretendam fazer pesquisa académica sobre favelas.

Actualmente, o Observatório actua em três vertentes institucionais: Comunicação e Cultura, Desenvolvimento Territorial e Direitos Humanos. Em todas elas, os projectos perseguem os seguintes objectivos:

- a) formar uma ampla rede sociopedagógica para influenciar as políticas públicas, torná-las efectivas e criar práticas horizontais de intervenção social nos espaços populares;
- b) avaliar políticas públicas destinadas aos espaços populares a partir da produção de instrumentos conceptuais e metodológicos plurais;
- c) elaborar conceitos e informações que rivalizem com as visões criminalizantes e homogeneizantes sobre os espaços populares;
- d) formular e implantar práticas exemplares em educação, geração de trabalho e rendimento, habitação e regularização fundiária urbana, cultura, comunicação e segurança cidadã;
- e) constituir referências inovadoras de produção do conhecimento, na nossa rede social e política, para viabilizar propostas de Direito à Cidade.

---

<sup>46</sup> Jailson de Sousa e Silva em entrevista, cf. Anexo 4.

## A PRODUÇÃO DE DISCURSOS PERIFÉRICOS

Na vertente de Comunicação a instituição pretende, sobretudo, em articulação com as restantes áreas e projectos, incentivar olhares alternativos sobre as periferias e desconstruir as representações estereotipadas existentes. Como realça Silva, a imagem das populações periféricas como ‘vítimas passivas’ de uma estrutura social injusta contaminam as estratégias de intervenção social nestes espaços e levam ao pressuposto de que só uma acção exterior poderá inverter o estado de coisas<sup>47</sup>.

É pela comunicação do positivo que o Observatório procura realçar as oportunidades de mudança, valorizando simultaneamente a vivência social e o património cultural destas populações. No entanto, as acções do Observatório, na área da Comunicação, não são acções comunitárias clássicas, que dirijam a produção de informação a um grupo-alvo específico da comunidade; elas pretendem potenciar a expressão de conteúdos elaborados a partir das favelas, pelos próprios moradores das favelas, afirmando esses espaços como territórios sociais com voz e identidade no universo informativo brasileiro.

Um dos projectos mais marcantes deste eixo foi a Escola Popular de Comunicação Crítica (ESPOCC), criada em 2005 com a parceria da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), da Universidade Federal Fluminense (UFF) e de outras instituições da área da comunicação. Este projecto, agora parado devido à ausência de financiamento, ofereceu um curso gratuito com a duração de um ano a uma turma de 29 alunos oriundos das favelas, nas áreas do Audiovisual, Fotografia e Jornalismo. A ESPOCC iniciou no Observatório a convicção de que uma comunicação comunitária efectiva teria de partir de moradores qualificados, capazes de manusear diversos instrumentos comunicativos e capazes de interpretar o binómio ‘media’ / comunicação alternativa, para que novas representações fossem veiculadas sobre estes espaços. Por outras palavras, a metodologia de formação-acção propôs-se como a base para uma ‘comunicação cidadã’, que não fosse simplesmente um processo de qualificação para a inserção de indivíduos no mercado de trabalho, mas sim um projecto político com variadas dimensões.

---

<sup>47</sup> Silva, Jailson de Souza e, *Uma escola de jornalismo para jovens das favelas do Rio de Janeiro*, in, (2005), **Trajectos: Revista de Comunicação, Cultura e Educação**, n.º 6, Lisboa

Nas palavras de Silva, constatou-se que *a superação dos evidentes limites presentes nas percepções das condições de vida dos grupos sociais populares só ocorrerá quando forem reconhecidas as múltiplas riquezas presentes no seu quotidiano. E para isso ocorrer urge desencadear uma nova hegemonia no campo dos meios de comunicação de massa. O caminho é longo, mas a caminhada já começou há muito tempo e continua.*

### **4.3. O Projecto ‘Imagens do Povo’**

Em 2003, o Observatório de Favelas convidou João Roberto Ripper para fazer uma documentação cúmplice e diferenciada da favela. Ripper acumulava já, até aí, uma longa carreira como fotógrafo documental, especialmente dedicada ao tema dos Direitos Humanos, tendo desenvolvido longos trabalhos sobre comunidades índias, escravatura, Movimento dos Sem Terra, etc. O seu percurso, intrinsecamente marcado por um olhar diferenciado, tinha-o já levado algumas vezes até à Maré para fotografar comunidades populares, através de uma outra organização, o CEASM (Centro de Estudos e Acções Solidárias da Maré). Ao longo desses trabalhos, o fotógrafo constatou diversas vezes que havia um grupo de pessoas interessadas em fotografia e com um discurso interessante sobre as suas comunidades. Assim, Ripper, em conjunto com o também fotógrafo documental Ricardo Funari, propôs ao Observatório que, ao invés de manter uma documentação feita por fotógrafos forasteiros, se criasse uma escola de formação de fotógrafos populares, onde se *gerasse uma forma de mercado e, ao mesmo tempo, uma forma de discussão da favela enquanto parte integrante da cidade, a partir do olhar do morador. Do morador fotógrafo*<sup>48</sup>.

Foi assim que, em 2004, surgiu o projecto Imagens do Povo, com o objectivo de estimular uma concepção fotográfica crítica por meio da formação de jovens, complementado pela produção e difusão de imagens, de forma a contribuir para o respeito pelos direitos humanos e para a construção de uma sociedade mais justa. O projecto desenvolve as suas acções nas esferas da educação, comunicação e cultura, potencializando a fotografia como técnica de expressão, sensibilização e mediação

---

<sup>48</sup> João Roberto Ripper em entrevista, cf. Anexo 1.

no processo de registo do quotidiano em espaços populares brasileiros. Esta fotografia é entendida como fotojornalismo – no caso de ser essa aplicação última –, como fotografia documental – por ser essa a sua intenção primária – mas é também, nas palavras de Ripper, uma terceira coisa: *é o documentarista fazendo parte integrante da vida que ele documenta*<sup>49</sup>.

Este projecto não é de natureza endógena, no verdadeiro sentido do termo – não foram os próprios moradores interessados que desenharam e lançaram o projecto. No entanto, ele tem alguns traços de endogenia interessantes que contagiam o processo e promovem a mobilização da comunidade: a manifestação de interesse pela fotografia por parte dos moradores como ignição da proposta de Ripper e o facto de o Observatório de Favelas, entidade promotora do projecto, ser constituído maioritariamente por moradores ou ex-moradores da Maré.

Face à constatada parcialidade dos *media* globais brasileiros, pretende criar-se dentro da favela *uma espécie de contra-revolução, uma contra-informação, uma contra-guerrilha, uma guerrilha fotográfica*<sup>50</sup>, partindo do pressuposto de que a comunicação é um instrumento fundamental para pensar a favela e a cidade de outra forma. Daí a criação de um grupo de actores que possam, através de um conjunto de linguagens, produzir novas formas de pensar o lugar, a partir da sua pluralidade e riqueza.

Naturalmente, o discurso que se pretende criar cabe no chapéu da comunicação comunitária, por ser ancorado no quotidiano da favela e por reivindicar outros critérios de noticiabilidade, inspirados no olhar implicado dos moradores, base estruturante da capacidade de gerar novos discursos e novos olhares. Ainda, ele veicula expressamente uma ideologia e uma parcialidade – como é possível constatar pelas tão gritantes expressões de *guerrilha fotográfica* ou *contra-revolução* -, como resposta à parcialidade exibida pelos *media*.

O Projecto ‘Imagens do Povo’ pode dissecar-se em dois eixos fundamentais:

---

<sup>49</sup> Idem.

<sup>50</sup> Dante Gastaldoni em entrevista, cf. Anexo 3.

## A PRODUÇÃO DE DISCURSOS PERIFÉRICOS

a) o eixo político, que reivindica a inclusão do discurso alternativo nos meios de comunicação globais como estratégia para um processo mais largo de inclusão do território, e que concretiza as características definidas por Peruzzo para a afirmação de um processo comunicacional comunitário como projecto político (opção de colocar os meios de comunicação a serviço dos interesses populares; a transmissão de conteúdos a partir de novas fontes; a dinâmica de organização e mobilização social que possibilita; a proposta de transformação social de que está imbuída, e a possibilidade que traz ao cidadão comum de participar activamente como protagonista do processo);

b) o eixo social, que sustenta o processo de melhoria de qualidade de vida para os fotógrafos envolvidos, directamente, e para toda a comunidade, indirectamente, uma vez que a comunicação comunitária se constitui também como um reforço identitário das comunidades e como um compromisso de ampliação da cidadania.

A criação de um movimento de comunicação comunitária deve partir de processos educacionais, onde os actores implicados se apropriam das ferramentas necessárias para poder assumir protagonismo e, ao mesmo tempo, reflectem e produzem pontos de vista que legitimem a sua acção. Assim, a produção de um pensamento ou linguagem alternativos acerca da cidade só pode ser feita em concordância com o conceito de ‘cidade educadora’, onde *a educação se faz no território e a escola se constitui nesse território*<sup>51</sup>.

### 4.3.1. A Escola de Fotógrafos Populares

O curso da Escola de Fotógrafos Populares (EFP) não é um fim em si mesmo. Não se constitui apenas como uma oferta pedagógica ou como um trampolim para o mercado de trabalho. Ele pretende também capacitar os jovens para liderar um movimento político de afirmação e representação das favelas. A metodologia participativa é uma característica intrínseca à natureza do curso, pois só através da incorporação de novos discursos e linguagens, integrantes do ambiente cultural das favelas, é possível criar novas mensagens e formas de expressão.

---

<sup>51</sup> Jailson de Souza em entrevista, cf. Anexo 4.

São privilegiados o sentido crítico e a sensibilidade de cada indivíduo, fertilizados pela orientação teórica e técnica que o curso possibilita. Só através de um *processo de tomada de decisões colectivo e horizontal*<sup>52</sup> é possível formar protagonistas sociais. Esta premissa vai de encontro a uma série de metodologias de intervenção social, como é o caso das Oficinas de Poder ou do Teatro do Oprimido, onde se colocam os próprios intervenientes como elementos-chave para a resolução dos seus próprios problemas.

Como principal objectivo, a EFP propõe-se reunir um conjunto de alunos oriundos de comunidades populares e capacitá-los para desenvolver, através da fotografia documental, um olhar crítico sobre os seus territórios de origem. O curso tem a duração de 10 meses, com aulas diárias de 4 horas, perfazendo um total de 540 horas<sup>53</sup>. O plano curricular está dividido em três módulos de 180 horas cada um, aprovados pela Pró-Reitoria da Extensão da Universidade Federal Fluminense, que concede aos alunos os diplomas finais. O conteúdo programático foi aperfeiçoado no início do último ano lectivo (2009) por Dante Gastaldoni, Coordenador Pedagógico da EFP e Professor de Fotojornalismo na Universidade Federal Fluminense, de forma a melhor atender aos objectivos do projecto, tanto do ponto de vista académico como do ponto de vista da sua organização político-pedagógica, tornando-se uma base metodológica sólida para os anos futuros.

É de referir que a ligação do Projecto à Universidade, conseguida pela existência de uma rede de profissionais na linha da frente do IP, traz consigo importantes benefícios, como a concessão dos diplomas ou a qualidade do conteúdo programático, que afirmam o reconhecimento ‘exterior’ da legitimidade da EFP e se constituem, por isso, como um forte contributo para o sucesso do Projecto.

No primeiro módulo é abordado o tema da Linguagem Fotográfica. É apresentada a história da fotografia e o conhecimento básico de uma máquina fotográfica analógica (nomenclaturas, focalização, foto-metragem, diafragma, obturador, objectivas e

---

<sup>52</sup> Gazir, Augusto, (2006), *Escola Popular de Comunicação Crítica (ESPOCC): conceitos e estratégias para uma nova representação das favelas do Rio de Janeiro*, sem edição

<sup>53</sup> Para que haja um termo de comparação, a cadeira de Fotojornalismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro tem 60 horas.

## A PRODUÇÃO DE DISCURSOS PERIFÉRICOS

teleobjectivas, grãos e pixels, luz natural e luz artificial, etc.). Paralelamente, é abordada a linguagem fotográfica a partir de uma abordagem conceptual, onde a linguagem é entendida como intencional e conotativa. Assim, são trabalhados temas ligados à crítica dos ‘media’, à produção do olhar e a teorias de representações sociais, à inclusão visual, passando pelos direitos humanos, cidadania e outras questões ligadas ao ‘direito à cidade’, em relação com a narrativa fotográfica.

O segundo módulo introduz a Informática Aplicada à Fotografia. São fornecidos aos alunos conhecimentos de utilização de Photoshop e de tratamento de imagem. No terceiro módulo, por fim, é abordado o tema da Fotografia Documental e Olhar Autoral. É apresentada uma breve história do fotojornalismo e discutidos os temas da fotografia editorial e da criação artística, fazendo uma ponte entre o pragmatismo da imagem e a subjectividade do discurso a ela inerente<sup>54</sup>. Complementarmente, ao longo de todo o curso, são oferecidos aos alunos workshops onde se aprofundam novos temas ou se esclarecem temas tratados em aula. São convidados professores e fotógrafos profissionais para apresentar o seu trabalho ou discutir temas propostos, em palestras enquadradas nas aulas diárias<sup>55</sup>.

Ao longo do curso, cada aluno deve produzir um ensaio fotográfico sobre favela que resultará como trabalho final, onde a técnica e a autoria se cruzam a partir do encontro entre o território e o seu morador. É a construção da ‘guerrilha fotográfica’ procurada: depois de dominada a linguagem fotográfica, nos seus aspectos técnicos e formais, toma forma o lugar para a expressão de um entendimento da realidade que é íntimo e pessoal. Como descreve Gastaldoni, *“você sugere que eles não tenham apenas uma formação técnica em fotografia mas que desenvolvam um olhar autoral a partir dos parâmetros dos ‘Cartiers Bressons’ que desfilam em frente aos olhos deles. E com uma característica muito interessante, é que é um olhar de dentro, de dentro para fora, um olhar endógeno... A favela vem sendo sistematicamente documentada pela grande imprensa de um modo estigmatizado, lugar de violência, lugar de tráfico... São guerreiros que estão lá dentro, são pessoas que lutam... Então, se eu for documentar a realidade deles é um olhar de estrangeiro. Mas eles*

---

<sup>54</sup> Plano curricular completo em anexo.

<sup>55</sup> Dos 15 educadores da EFP, apenas 3 são fixos.



## A PRODUÇÃO DE DISCURSOS PERIFÉRICOS

*documentando vêm uma insuspeita alegria, uma insuspeita felicidade, fraternidade, companheirismo*<sup>56</sup>.

A escola não é apenas um local de formação e aprendizagem. É um local e reflexão e cultura, de socialização e de estímulo ao empreendedorismo. Como realça Pedro Bacelar, *a educação, por pouco que directamente possa condicionar os fenómenos que geram a exclusão social, é um caminho seguro que, com paciência e determinação, poderá criar condições favoráveis para que o conflito e a exclusão se não reproduzam e que uma sociedade mais qualificada, sobretudo pela qualidade e autonomia dos seus membros, se possa afirmar*<sup>57</sup>.

A capacidade comunicativa, em concreto, assume uma relevância extrema nos processos de qualificação, permitindo aos indivíduos compreender, interpretar e expressar a sua própria realidade a partir de novos códigos, num processo que conforma um percurso simbólico. Com efeito, a componente educativa do projecto ‘Imagens do Povo’ assume uma extrema importância, não só na configuração do projecto e dos seus objectivos, mas também na oportunidade de desenvolvimento pessoal que representa. Nas palavras de Gastaldoni, *uma coisa é você entrar numa sala de aula e estar diante de quarenta ou cinquenta pessoas que estão vendo fotos projectadas, que estão analisando a história do fotojornalismo, que estão estudando uma máquina fotográfica, mas das quais noventa e cinco por cento não vão ser fotógrafas... Vão ser jornalistas de texto, vão ser jornalistas de televisão. Dentro das universidades você lecciona fotografia para que um jornalista, seja ele de qualquer área, entenda a importância da imagem na contemporaneidade. Claro que algumas paixões se despertam e alguns enveredam pela fotografia. Mas na favela, as pessoas abraçam a fotografia como um projecto de vida. Então se uma pessoa está lá e vislumbra que aquilo pode ser um caminho, a entrega é visceral, é apaixonada, é total.*

Vale a pena realçar que esta entrega, num contexto de fracas oportunidades e fracas estímulos, acaba por se tornar um dos mais fortes motivos de envolvimento dos

---

<sup>56</sup> Dante Gastaldoni em entrevista, cf. Anexo 3.

<sup>57</sup> Bacelar, Pedro, *Escola e conflito, liberdade e responsabilidade*, in, (2000) **Escola, Culturas e (Des)envolvimento**, IV Fórum da Comunidade Educativa do Vale de Campanhã, Fundação para o Desenvolvimento do Vale de Campanhã

alunos com a fotografia e, conseqüentemente, com o percurso profissional que a EFP possibilita. Isso não exclui, naturalmente, a existência de dificuldades em conseguir para todos os alunos o percurso profissional proposto, sobretudo se tivermos em conta o contexto em que a Escola opera. Assim, num universo de 86 alunos formados até 2009 (2004, 2006, 2007<sup>58</sup>), apenas cerca de 40 (sensivelmente 40,6%) estão em contacto com o mercado de trabalho, 20 dos quais actuam exclusivamente no campo da fotografia e 6 como educadores de fotografia em contextos populares, multiplicando o conhecimento adquirido.

### 4.3.2. A Agência ‘Imagens do Povo’ e o Banco de Imagens

A Agência Imagens do Povo (AIP) tem também a sua sede no Observatório de Favelas e atende a clientes externos, seja na venda de fotografias disponibilizadas no Banco de Imagens, seja na encomenda de trabalhos fotográficos. Pretende ser reconhecida por uma oferta válida no mercado generalista de fotojornalismo e de fotografia documental, embora mantenha em destaque o ‘valor social’ do seu trabalho, fruto do projecto político que define o ‘Imagens do Povo’.

Assim, como sublinha Kita Pedroza, coordenadora da AIP, a venda que é feita é uma venda preocupada com a intenção final do comprador. A venda de fotografias para imprensa é mais atípica, uma vez que praticamente a totalidade dos meios de comunicação social dispõem do seu próprio corpo de fotógrafos. Por este motivo, a Agência conta sobretudo com a solicitação de trabalhos e fotografias por parte de Instituições. No entanto, existe da parte de muitos jornalistas uma forte receptividade ao trabalho da AIP, pelo diferencial que este introduz no discurso fotográfico tradicional sobre favelas e ela acaba até por ser vista como uma ‘porta de entrada’ de alguns jornalistas que pretendem entrar na favela para realizar trabalhos com maior profundidade.

No início de 2009 a AIP recebeu formação da Agência Fotográfica Tyba, aperfeiçoando a capacidade de gestão administrativa que dá suporte e

---

<sup>58</sup> Em 2005 e 2008 a EFP não realizou o curso devido à ausência de financiamento. Vale a pena referir que em 2004 o Projecto foi financiado pelo Furnas, em 2006 pela UNICEF e em 2007 pela UNESCO, estando actualmente a receber financiamento do FIES (Fundo Itaú Excelência Social).

## A PRODUÇÃO DE DISCURSOS PERIFÉRICOS

acompanhamento aos alunos formados na realização dos seus trabalhos, assim como na inserção das suas imagens no Banco de Imagens. Conseguiu também, ao longo dos seus anos de existência, acumular um espólio substancial de material (câmaras digitais SLR, lentes zoom, lentes grande-angulares, tele-objectivas, cartões de memória e outros acessórios) que podem ser requisitados pelos fotógrafos sempre que necessário para conquistar maior autonomia nos seus trabalhos, material que, de resto, pode também ser utilizado pelos alunos da EFP. A Agência afirma-se assim como um complemento do percurso dos alunos, dando-lhes a possibilidade de entrar no mercado de trabalho, através do agenciamento de trabalhos ou da utilização do Banco como recurso de publicação das suas fotografias. O processo formativo não termina ‘atirando’ os alunos para um mundo profissional difícil – tanto do ponto de vista do acesso ao emprego como do acesso ao material fotográfico –, dando-lhes antes uma hipótese de crescer profissionalmente com o apoio do Projecto, no sentido de maximizar as possibilidades de se verem concretizados os percursos propostos inicialmente.

Se por um lado é verdade que todos os alunos têm acesso directo às valências da Agência assim que terminado o curso, não se assiste aqui a uma lógica de ‘inclusão caridosa’, na tentativa de conceder a todos os alunos a oportunidade de ter um papel activo na Agência. Um dos principais papéis da coordenação é o de manter um nível de exigência que contribua para uma linha de extrema qualidade do trabalho desenvolvido pelos fotógrafos. Como afirma João Roberto Ripper acerca desta questão, *a exigência é muito importante. Diante do mercado temos de apresentar bons fotógrafos, para nos posicionarmos no mercado de forma igual. Esta é uma escola de favela mas não tem escola como esta no Brasil. A nossa escola pode competir com qualquer outra universidade. (...) Nós temos de ser coerentes com esta discussão. Os fotógrafos têm de ser muito bons*<sup>59</sup>. De facto, só a partir da apresentação de um trabalho fotográfico de qualidade se pode fazer a distinção entre o propósito ‘social’ e o propósito ‘político’ do Projecto, evitando a colagem entre a luta pelo acesso dos moradores das favelas à fotografia e a luta pelo acesso de discursos culturais alternativos às redes tradicionais de comunicação.

---

<sup>59</sup> João Roberto Ripper em entrevista, cf. Anexo 1.

## A PRODUÇÃO DE DISCURSOS PERIFÉRICOS

Esta é uma questão que ganha importância até na discussão sobre a legitimidade dos fotógrafos face ao mercado. Perante a desaprovação do Sindicato de Jornalistas, a argumentação sustentada em defesa do projecto sustentou, nas palavras de Ripper, que *apurar o que se quer apurar, apurar a informação que se quer, é diferente de todas as pessoas terem acesso à informação que é gerada. A informação que é gerada é gerada por quem? [O Imagens do Povo] é uma busca pelos direitos, todas as pessoas têm direitos. E o que a gente responde é que [o projecto] é feito porque a forma como o jornalismo está sendo feito não está ajudando a mostrar a imagem das pessoas pobres, pelo contrário, está levando elas a serem vítimas de uma violência enorme que é a segregação e a serem vítimas de uma violência brutal, que é a forma como são mostradas e que representa, e de forma ainda assim parcial, meio por cento da população, que é a população envolvida com a criminalidade. Mesmo assim, sendo vistos só pela óptica da polícia, que é uma lógica também parcial neste processo, que também tem seus erros, que também tem sua corrupção. Então como toda essa população é taxada como potencialmente criminosa, e isso leva à segregação, essa forma de comunicação exercida só reforça o nosso direito de mostrar 'não somos assim, somos de outra maneira'. Para isso temos de treinar as pessoas para que mostrem bem e espalhem bem esta discussão pela sociedade. Não na dicotomia do bem e do mal mas no espaço de dizer 'nós não somos assim'. E nesse espaço, mesmo sem sermos profissionais, podemos discutir uma premissa profissional que é a fonte jornalística. Como é que o jornalismo esquece como fonte jornalística a comunidade? E vai ter apenas como fonte jornalística para falar da favela a polícia?*<sup>60</sup>

A distinção feita entre a comunicação como direito ou a comunicação como profissão é fundamental para a compreensão da acção dos fotógrafos da Agência e do Projecto como um todo. Ela é uma afirmação do artigo 19º da Declaração dos Direitos Humanos mas é simultaneamente um reconhecimento do direito de resposta aos discursos parciais e redutores dos 'media'. Assim, continua Ripper, *embora a gente defenda o direito legítimo de o jornalista fazer a universidade para exercer a profissão, o direito de ele exercer a profissão não pode ser sensor do direito de as pessoas buscarem e investigarem a informação que querem. Portanto se o direito de*

---

<sup>60</sup> João Roberto Ripper em entrevista, cf. Anexo 1.

*o jornalista exercer não leva a um resultado que seja satisfatório para grande parte da população, você tem mais uma razão para que essa população se reúna de forma organizada, colectiva ou individual, e que ela aprenda a buscar a informação que quer ter e divulgar*<sup>61</sup>.

Difícilmente se mede a aceitação conquistada pelos fotógrafos populares na sociedade brasileira e nos seus meios de comunicação, em grande parte por serem mais relevantes dimensões qualitativas do que quantitativas. No entanto, há alguns indicadores que nos podem, pelo menos, demonstrar a presença do seu ‘discurso alternativo’ em meios externos e o reconhecimento da sua importância. No ano do lançamento do projecto, em 2004, o ‘Imagens do Povo’ recebeu o prémio ‘Cultura Nota 10’, atribuído pelo Governo do Estado do Rio de Janeiro. De algumas reportagens ilustradas por fotógrafos da Agência, como ‘Uma jornada especial’ na Revista ‘Continuum’ (2007) ou a ‘A Favela vê a Favela’ na Revista ‘Democracia Viva’ (2007), é de destacar a reportagem de 8 páginas publicada na Revista ‘O Globo’, intitulada ‘A Favela se Diverte’, com 30 fotografias de 7 fotógrafos da Agência (2007). Este trabalho, que documentou actividades desportivas, recreativas e de lazer encontradas nos espaços populares, foi inclusivamente premiado pelo jornal ‘O Globo’ em 2007 na categoria ‘Faz Diferença’.

Também em 2007 foram realizadas duas reportagens sobre o Projecto ‘Imagens do Povo’: pela Revista ‘Fotografe Melhor’, intitulada ‘Uma Escola de Fotógrafos do Povo’ e pela Revista ‘O Globo’, intitulada ‘Esquentando os Salões’<sup>62</sup>. No mesmo ano dois fotógrafos da Agência documentaram o projecto ‘Revelando os Brasis’, um projecto de cinema itinerante por zonas rurais brasileiras, patrocinado pela Petrobras, e em 2008 uma selecção de fotografias do Banco de Imagens ilustrou o Calendário da Agência das Nações para os Refugiados.

O Projecto conta ainda com seis exposições oficiais realizadas: ‘Esporte na Favela’ no Centro Cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro, (2007) e no Palácio do Planalto,

---

<sup>61</sup> João Roberto Ripper em entrevista, cf. Anexo 1.

<sup>62</sup> A propósito da documentação fotográfica que está a ser feita pelos fotógrafos sobre a recuperação da Casa Daros, uma futura filiar da Daros-Latinamerica, instituição suíça que reúne a maior colecção de arte da América Latina na Europa, e que servirá para albergar exposições, uma biblioteca especializada em arte latino-americana, filmes, workshops e vários projectos de educação.

## A PRODUÇÃO DE DISCURSOS PERIFÉRICOS

Rio de Janeiro, (2008); ‘Olhar Cúmplice – Fotografias do Parapan’ na Caixa Cultural, Rio de Janeiro (2007) e no Palácio do Planalto, Rio de Janeiro (2008); ‘Jogos Visuais’ na Caixa Cultural, Rio de Janeiro, (2007), e ‘Belonging’ na Canning House, Londres (2007). Outras exposições se têm realizado como, por exemplo, aquelas que derivaram da presença do Projecto no evento FotoRio, no Rio de Janeiro, em 2004, 2005 e 2006.

A Agência constitui, a meu ver, um interessante paradoxo de sucesso e ‘insucesso’ do Projecto. Como foi referido, a utilização de fotografias por parte dos compradores é controlada pela Agência, de forma a impedir a sua utilização perversa. De facto, a fotografia é um dos meios de comunicação jornalística mais aberto do ponto de vista interpretativo, justificando-se por isso essa preocupação. No entanto, esse controlo impõe à Agência um lugar diferenciado no mercado, onde a generalidade das agências fotográficas concretizam a venda de fotografias numa lógica empresarial, sem preocupações quanto à utilização final dos seus produtos – afinal, elas não possuem qualquer ligação afectiva ou ideológica com as realidades que documentam.

De facto, a ligação afectiva e ideológica da Agência com as comunidades populares, realidade que documenta, é fruto do seu projecto social e político. Quando uma fotografia é vendida, ela não deixa de carregar consigo a afirmação que o Projecto Imagens do Povo reitera desde a formação do fotógrafo até à produção fotográfica. Assim, se é o projecto social e político difundido pela Agência que a diferencia ‘qualitativamente’ e que concretiza a inclusão do território e dos seus discursos no meios de comunicação globais, também é essa natureza que a prejudica na lógica capitalista de mercado. Se a minha tendência é a de classificar esta situação como um sucesso do Projecto, uma vez que só através desse diferencial se poderá assumir que estes são de facto discursos alternativos, por outro lado, ela sugere que dificilmente a Agência conseguirá, a médio ou longo prazo, receitas suficientes para sustentar todo o Projecto, devido aos obstáculos que esse diferencial representa comercialmente.

Idealmente, a Agência conseguirá atingir essa sustentabilidade comercial e financeira quando o valor de venda das fotografias for, de facto, coincidente com o valor social e político que elas veiculam. Actualmente, e ainda com passos muito jovens, a

## A PRODUÇÃO DE DISCURSOS PERIFÉRICOS

Agência, em conjunto com o seu Banco de Imagens, constitui assim uma das fases mais visíveis do Projecto, uma vez que permite o ‘fazer’ fotográfico dos alunos formados, colocando-os em contacto com o mercado, ao mesmo tempo que canaliza para o exterior a produção fotográfica impregnada com o discurso periférico que se procura disseminar. Tanto através de exposições, como através da realização de trabalhos específicos ou da venda de fotografias para ilustração temática, a Agência vai afirmando o trabalho dos fotógrafos-moradores da favela, afirmando simultaneamente um território marcado pela ausência de voz.

## 5. Conclusão

Neste trabalho foi abordada, especificamente, a necessidade de criar discursos alternativos aos discursos ‘sóciocêntricos’, a partir do direito à comunicação, como forma de lutar contra o processo de marginalização territorial e social resultante da hegemonia ‘sócio-representativa’ dos meios de comunicação de massa e, ainda, como forma de gerar desenvolvimento a nível local. No entanto, essa necessidade concorre também para outras lutas, não abordadas neste trabalho mas igualmente relevantes, como a luta pela afirmação da identidade cultural de grupos marginalizados. Naturalmente, não seria possível aprofundar todos os argumentos úteis para esta premissa mas as portas para outras discussões ficam abertas.

Se é verdade que assistimos à prevalência de um só discurso, coerente com as representações sociais de grupos dominantes, danoso para grupos minoritários, então é certo que discursos alternativos só surgirão quando outros grupos sociais se apropriarem das ferramentas necessárias para produzirem os seus próprios discursos, nomeadamente os que são desfavorecidos duplamente: pelas suas condições de vida e pela conseqüente representação estigmatizada de que são alvo.

A presença da EFP dentro da favela é por isso uma peça fundamental do Projecto, num território onde a educação formal universitária, profissional ou especializada não chega e onde as condições de vida da maior parte da população não permitem que esta ultrapasse, na melhor das hipóteses, o ensino secundário. Levar o ensino para dentro dos territórios deprimidos é uma forma útil de lutar contra os baixos índices de escolarização, assim como contra a alienação dos mais jovens. Esta é uma estratégia gritante do IP num território como as favelas: *não é assim que se vai acabar com o tráfico. Botem uma universidade. Você viu a sala de aula cheia. Você vê a sala cheia todos os dias!*<sup>63</sup>.

Assim, destaca-se a importância dos processos de ‘empowerment’ como estratégia de mobilizar a participação dos indivíduos para a resolução dos seus problemas.

---

<sup>63</sup> João Roberto Ripper em entrevista, cf. Anexo 1.



## A PRODUÇÃO DE DISCURSOS PERIFÉRICOS

Recordando a definição de desenvolvimento local oferecida por Rogério Roque Amaro, como o *processo de satisfação de necessidades e de melhoria das condições de vida de uma comunidade local, a partir essencialmente das suas capacidades, assumindo aquela o protagonismo principal nesse processo e segundo uma perspectiva integrada dos problemas e das respostas*, verificamos que o Projecto ‘Imagens do Povo’ (IP) responde a esta formulação a partir do princípio de transferência da máquina fotográfica do potencial fotógrafo para o potencial fotografado.

São os moradores da favela quem assume o protagonismo da sua própria representação e, por consequência, o protagonismo no processo de melhoria das suas condições de vida. Este é o momento em que se responde ao princípio da participação, negando a acção directa dos técnicos e profissionais sobre os resultados que procuram atingir. Este princípio é fundamentalmente permitido através do papel fertilizador da Escola de Fotógrafos Populares (EFP), que transmite aos alunos as ferramentas necessárias para participar de forma esclarecida, ou seja, para transformar a participação numa acção de cidadania. Como nos diz Jailson de Souza e Silva, *a gente quer formar gente com consciência política do seu papel, da sua realidade, da sua cidade, e que possa estar interferindo nela e no território de forma cada vez mais efectiva*<sup>64</sup>.

A capacidade e oportunidade de um indivíduo reportar a sua própria realidade, podendo ao mesmo tempo contar a sua própria história, leva a uma consciencialização do seu papel político e à construção de um discurso próprio, componentes indispensáveis à realização de uma cidadania efectiva. Assim, a EFP não só estimula a competência dos moradores no que toca à utilização dos instrumentos comunicativos mas também inicia o debate político em torno da cidadania, do território e do binómio cidade / favela. Este processo de ‘empowerment’, que constitui o eixo da inclusão ao nível individual, é fundamental para a concretização de um discurso alternativo esclarecido, colectivo e politicamente relevante, que consolida o eixo da inclusão ao nível territorial.

---

<sup>64</sup> Jailson de Souza e Silva em entrevista, cf. Anexo 4.

## A PRODUÇÃO DE DISCURSOS PERIFÉRICOS

A Agência IP é um dos pilares essenciais deste projecto, pois permite transformar o percurso dos alunos numa actividade geradora de rendimento. Sem ela, a mobilização local terminaria no momento em que não houvesse um caminho sustentável para os alunos formados, do ponto de vista financeiro, para continuar a produção fotográfica. Sem dúvida mais enriquecidos pessoalmente, os alunos – enquanto protagonistas do processo – deixariam cair um dos objectivos propostos inicialmente. Assim, não só existe uma ‘solução’ final para o processo de capacitação iniciado pela EFP, que mantém actualmente cerca de 40 alunos em contacto com o mercado de trabalho, como é essa ‘solução’ que leva a produção fotográfica para o exterior, afirmando a dimensão política do Projecto.

De facto, o eixo da inclusão individual e o eixo da inclusão do território caminham de forma entrelaçada. Como afirma Ubirajara de Carvalho, fotógrafo da Agência, *um não sobreviveria sem o outro. (...) Porque eu me tornei fotógrafo, cresci emocionalmente (...). Mas também acho que fiz mudar, como parte, o olhar sobre a imagem da favela*<sup>65</sup>. O reconhecimento da favela como parte da cidade e o reconhecimento da comunicação como um direito humano fundamental são dois objectivos do mesmo processo e duas faces do mesmo resultado: a construção de um discurso periférico.

É difícil medir o alcance deste discurso periférico na sociedade brasileira, geográfica e simbolicamente, mas existem algumas pistas para reflexão. A presença da Agência IP no mercado fotojornalístico, como alternativa efectiva de escolha, é um exemplo de destaque, assim como o papel de alguns fotógrafos da Agência como professores de fotografia noutros locais – favelas, presídios ou casas de correcção –, multiplicando os efeitos da EFP. Outro exemplo são as exposições do trabalho dos fotógrafos ao grande público – *ao mostrar que a periferia é um solo fértil para uma produção documental, para uma produção fotográfica, para uma produção artística, a periferia, por não ter onde mostrar o seu material, está usando os grandes centros culturais da cidade*<sup>66</sup> - e os prémios atribuídos pelo Governo do Estado do Rio de Janeiro e pelo jornal ‘O Globo’.

---

<sup>65</sup> Ubirajara de Carvalho em entrevista, cf. Anexo 8.

<sup>66</sup> Dante Gastaldoni em entrevista, cf. Anexo 3.

É também de realçar a importância da academia e da produção científica para o fortalecimento de experiências empíricas. O facto de existirem na América Latina, como no Rio de Janeiro, vários contributos teóricos em torno de da inclusão pela comunicação, assim como alguma discussão no meio académico, favorece substancialmente a aceitação deste tipo de projectos por parte da sociedade em geral. Um exemplo flagrante é o contributo de Milton Guran para a compreensão da ‘Inclusão Visual’ e o evento anual ‘FotoRio’, promovido pelo mesmo autor, onde é incitada a reflexão em torno destas questões e dadas a conhecer as experiências existentes, como é o caso do IP.

Não deixa de ser importante sublinhar, no entanto, que os pressupostos que orientam os movimentos de comunicação comunitária – novas concepções de noticiabilidade, expressão de uma ideologia e parcialidade, envolvimento de toda uma comunidade no processo de produção, etc. – são ainda, actualmente, obstáculos à sua afirmação no campo dos meios de comunicação de massa, continuando a ser vista por uma larga fatia da sociedade como uma corrente de comunicação ‘menor’.

Parece-me importante que este trabalho contribua para sistematizar algumas ideias que possam desenhar um quadro de referência para a aplicação de experiências deste género em territórios marginalizados. Nesse sentido, o que o projecto ‘Imagens do Povo’ sugere, enquanto proposta ideológica, metodológica e conceptual é:

- a) o encetar de uma proposta política para o território, baseada no Direito à Comunicação, que leve em conta as suas especificidades positivas e a sua identidade, e que contribua para a sua ‘inclusão’ no meio envolvente;
- b) a mobilização da população local a partir do entendimento das suas necessidades;
- c) o desencadear de um processo educacional e reflexivo, que promova uma consciencialização activa e uma oportunidade de cidadania, assim como a criação de um discurso colectivo e característico do lugar;
- d) a capacitação da população local, através de metodologias de educação não formal e de princípios de participação-acção, para a utilização dos

## A PRODUÇÃO DE DISCURSOS PERIFÉRICOS

instrumentos tecnológicos próprios que lhes permitam produzir o seu próprio discurso, transferindo para aquela todo o protagonismo;

- e) a criação de estruturas de apoio que dêem continuidade, nomeadamente face ao mercado de trabalho, às propostas locais de produção.

Acrescentaria ainda a importância de estímulos externos, como a reflexão em torno das ‘representações sociais’ disseminadas pela produção jornalística, ou em torno da ideia alargada de Direito à Comunicação como um direito que compreende direitos de produção de informação e o ‘poder’ de comunicar. Mesmo tendo em conta a diversidade de características que encontramos em cada território e a necessidade de adaptar clinicamente os métodos utilizados, as orientações sugeridas pelo Projecto IP são definitivamente úteis para atingir objectivos similares. Não se defende, aqui, de forma alguma, o decalque de um mesmo modelo em diferentes espaços, mas sim a inspiração para a acção a partir de experiências de sucesso.

Este trabalho debruçou-se sobre a produção de discursos alternativos àqueles produzidos pelos ‘media’, dando menor enfoque a propostas para uma produção jornalística ‘diferente’. No entanto, esta questão merece um último apontamento, a partir da proposta formulada pelo projecto ‘Comunicação, Comunidade e Humanismo Prático’ (2005/2006), desenvolvido pelo Laboratório de Estudos em Comunicação Comunitária da Universidade Federal do Rio de Janeiro: a de um ‘Humanismo Prático’.

O ‘Humanismo Prático’ baseia-se na ideia de que o jornalismo pode ter um papel activo na construção de narrativas solidárias, que contribuam para a construção de um contrato de responsabilidade social. Como descreve Raquel Paiva, esta proposta levaria a que *se produzissem narrativas onde as pessoas de toda a restante cidade, não favela, pudessem olhar para aquelas pessoas da favela como uma pessoa, como um outro, que pode ser diferente, mas como uma pessoa como ela. Com as mesmas necessidades, com sonhos, com emoções... Esse seria o primeiro ponto: a produção de olhares sobre essas comunidades para que todas as outras pessoas se pudessem ver ali dentro e reconhecer ali o sujeito humano. O LECC considera que a solidariedade não é nata. A questão da responsabilidade social, o compromisso e o*

*contrato vêm depois ainda... Em primeiro lugar está o emocional e afectivo... Por isso digo: se você produz uma identificação com aquela população, esse é o primeiro passo*<sup>67</sup>.

Estas narrativas solidárias, que contribuem para a compreensão e aproximação de diferenças sociais, estão já esboçadas pelas práticas de Comunicação Comunitária, uma vez que o *'Humanismo Prático'* traz consigo o laço comunitário, para além dos mecanismos societários, adequado à singularidade das comunidades<sup>68</sup>. Esta proposta, por partir de um discurso afectivo, implicado e local, não é facilmente adoptada por meios de comunicação globais, orientados pela imparcialidade – mesmo que essa orientação, como vimos, seja muitas vezes ignorada. No entanto, ela sugere um princípio que poderia tranquilamente contaminar a produção jornalística: o da criação de narrativas mais 'inteiras' acerca de grupos marginalizados, que reflectam a complexidade e multiplicidade de elementos presentes na construção das suas realidades, privilegiando uma abordagem contextualizada e compreensiva que englobe tanto os elementos negativos dessas realidades como os elementos positivos, ao invés de uma abordagem centrada no acontecimento a noticiar e nos elementos com maior potencial de 'venda'.

Este seria um possível passo para a construção de um jornalismo com maior responsabilidade social sobre os seus discursos e os seus efeitos. Seria um passo crucial para o reforço de uma cidadania efectiva, consciente e esclarecida, capaz de gerar identificação e solidariedade nas diferenças e perante as desigualdades sociais. Seria, em suma, um passo crucial para a inclusão de comunidades desfavorecidas na fala discursiva de uma sociedade e no processo de construção da sua identidade.

---

<sup>67</sup> Raquel Paiva em entrevista, cf. Anexo 5.

<sup>68</sup> Paiva, Raquel, e Santos, Cristiano Henrique Ribeiro (orgs.), (2008), **Comunidade e Contra-Hegemonia: Rotas de Comunicação Alternativa**, MAUAD X, Rio de Janeiro

## 6. Bibliografia

Almeida, João Ferreira, et al, (1992), **Exclusão Social – Factores e Tipos de Pobreza em Portugal**, CELTA, Oeiras

Amaro, Rogério Roque, *Desenvolvimento – Um Conceito Ultrapassado ou em Renovação? – da Teoria à Prática e da Prática à Teoria*, in, (2004), **Cadernos de Estudos Africanos**, N.º 4, Lisboa

STEP-OIT, (2004), **A Luta contra a Pobreza e a Exclusão Social em Portugal, Experiências do Programa Nacional de Luta Contra a Pobreza**, Lisboa

Bacelar, Pedro, *Escola e conflito, liberdade e responsabilidade*, in, (2000), «**Escola, Culturas e (Des)envolvimento**», IV Fórum da Comunidade Educativa do Vale de Campanhã, Fundação para o Desenvolvimento do Vale de Campanhã

Caria, Telmo H. (org.), (2003), **Experiência Etnográfica em Ciências Sociais**, Edições Afrontamento, Lisboa

Costa, Alfredo Bruto da, (2007), **Exclusões Sociais**, Gradiva, Lisboa

Estivill, Jordi, (2003), **Panorama da Luta Contra a Exclusão Social: Conceitos e Estratégias**, OIT, Genebra

Gazir, Augusto, (2006), *Escola Popular de Comunicação Crítica (ESPOCC): conceitos e estratégias para uma nova representação das favelas do Rio de Janeiro*, Sem Edição

Giacomelli, Ivan Luiz, *Critérios de noticiabilidade e o fotojornalismo*, in, (2008), **Discursos Fotográficos**, Revista do Curso de Especialização em Fotografia: Práxis e Discurso Fotográfico, N.º 5, Londres

Giddens, Anthony, (2000), **Sociologia**, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa

Guran, Milton, (2008), *O olhar engajado: inclusão visual e cidadania*, in **Revista Studium**, N.º 27, Rio de Janeiro

Henriques, José Manuel, (2006), **Global Restructuring and Local Anti-poverty Action: Learning from European Experimental Programmes**, Tese Doutorado, ISCTE, Lisboa

Observatório de Favelas, (2005), **Até Quando?**, Rio de Janeiro

## A PRODUÇÃO DE DISCURSOS PERIFÉRICOS

Paiva, Raquel, e Santos, Cristiano Henrique Ribeiro (orgs.), (2008), **Comunidade e Contra-Hegemonia: Rotas de Comunicação Alternativa**, MAUAD X, Rio de Janeiro

Paiva, Raquel, *Jornalismo Comunitário: Uma Reinterpretação da Mídia (pela construção de um jornalismo pragmático e não dogmático)*, in, (2006), **Revista FAMECOS**, N.º 30, Rio Grande do Sul

Paiva, Raquel, *Política de Minorias: Comunidade e Cidadania*, in, (2002), **XXV Congresso Brasileiro de Comunicação Comunitária**, Salvador

Paiva, Raquel, *Os media alternativos como parte de novos processos de mobilização popular no Brasil*, in, Rebelo, José (org.), (2003), **Novas formas de Mobilização Popular**, Campo das Letras, Lisboa

**Projectos de Inovação Comunitária – Manual de Suporte à Implementação da Metodologia**, Projecto K-Cidade, Fundação Aga Khan, Lisboa

Peruzzo, Cecília M. Krohling, *Direito à Comunicação Comunitária, Participação Popular e Cidadania*, in, (2005), **Revista Semiosfera**, N.º 8, Rio de Janeiro

Rebelo, José, (2000), **O Discurso do Jornal**, Notícias Editorial, Lisboa

Rosen, Jay, *Para além da Objectividade*, in, (2000), **Revista de Comunicação & Linguagens – “Jornalismo 2000”**, N.º 27, Relógio de Água, Lisboa

Silva, Jailson de Souza e, *A Pluralidade de Identidades no Bairro Maré – Rio de Janeiro*, in, (2001), **Revista GEOgraphia**, N.º 5 – vol. 3, Rio de Janeiro

Silva, Jailson de Souza e, *Uma escola de jornalismo para jovens das favelas do Rio de Janeiro*, in, (2005), **Trajectos: Revista de Comunicação, Cultura e Educação**, N.º 6, Lisboa

Silva, Augusto Santos, e Pinto, José Madureira (orgs.), (1986), **Metodologia das Ciências Sociais**, Biblioteca das Ciências do Homem, Edições Afrontamento, Porto

Machado, Elias, *O pioneirismo de Robert E. Park em Jornalismo*, in (2005), **Revista de Estudos em Jornalismo e Mídia**, N.º 1 – vol. 3, Florianópolis

Machado, Marcia Benetti, e Moreira, Fabiane, *Jornalismo e informação de interesse público*, in (2005), **Revista FAMECOS**, N.º 27, Porto Alegre

Moreno, Luís, (2008), **Isto Inclui-me: da participação à inclusão**, Opusculo, Artes Gráficas, Barreiro

Traquina, Nelson, *O paradigma do agenda-setting. Redescoberta do poder do jornalismo*, in Mesquita, Mário (org.), (1995), **Comunicação e Política**, Revista de Comunicação e Linguagens, N.º 21-22, Edições Cosmos, Lisboa

## A PRODUÇÃO DE DISCURSOS PERIFÉRICOS

Traquina, Nelson, (2001), **O Estudo do Jornalismo no século XX**, Editora Unisinos, S. Leopoldo

Ventura, Zuenir, (1994), **Cidade Partida**, Companhia das Letras, São Paulo

Viegas, José Manuel Leite, e Dias, Eduardo Costa (orgs.), (2000), **Cidadania, Integração, Globalização**, CELTA, Oeiras

Wolton, Dominique, *As contradições do espaço público mediatizado*, in, Mesquita, Mário (org.), (1995), **Comunicação e Política**, Revista de Comunicação e Linguagens, n.º 21-22, Edições Cosmos, Lisboa

Bernabé, Javier, (2004), *Periodismo Preventivo, una herramienta para las soluciones pacíficas de crisis y conflictos internacionales*, in **Congreso Iberoamericano de Periodismo Preventivo**, Costa Rica

Bernabé, Javier, (2001), *Las áreas de comunicación de las ONGD y el trabajo periodístico*, in **Revista Española de Desarrollo y Cooperación**, N.º 7, Madrid

Associação CAIS, (2007), **Por uma Ética da Comunicação – Jornalismo Social**, Ensaios CAIS, Padrões Culturais, Lisboa

Mesquita, Mário (org.), (1995), **Comunicação e Política**, Revista de Comunicação e Linguagens, N.º 21-22, Edições Cosmos, Lisboa

Mesquita, Mário, (2000), *Em louvor da Santa Objectividade*, in **Revista JJ – Jornalismo e Jornalistas**, N.º 1, Lisboa

Waisbord, Silvio, (2001), **Family tree of theories, methodologies and strategies in development communication. Convergences and differences**, Rockefeller Foundation

Sydow, Evanize, e Mendonça, Maria Luísa (ed.), (2007), **Human Rights in Brazil 2007 – A Report by the Network for Social Justice and Human Rights**, Network for Social Justice and Human Rights, São Paulo



**7. Anexos**

ANEXO 1

Entrevista com João Roberto Ripper

---

Fotógrafo Documental, Fundador e Coordenador do Projecto Imagens do Povo

- *Fale-me do Projecto Imagens do Povo.*

Eu pessoalmente não acredito num projecto que possa ter uma vida muito longa se não passar pela autogestão. Não quer dizer que um projecto criado sem ter sido criado por pessoas da comunidade não possa ser um bom projecto. Até porque ele pode ser criado a partir das expectativas das pessoas da comunidade. É minha utopia todo este projecto passar para membros da comunidade. Eu tenho uma utopia de discutir esta questão da comunicação como um direito humano fundamental, a todos e não só a quem é jornalista. Eu gostaria de discutir isto dentro do MST (Movimento dos Sem Terra), dentro das áreas quilombolas<sup>69</sup>, tenho a utopia de espalhar isto em vários locais, outras favelas... Acho que em outras favelas já existem projectos bem legais...

Bom, isto surgiu há 6 anos mais ou menos... Eu fui chamado para fazer uma documentação com um olhar mais cúmplice e diferenciado do olhar que caracterizava a favela no imaginário da sociedade. O Observatório criou o projecto Imagens do Povo a partir daí. Eu já tinha trabalhado com as pessoas do Observatório quando eram do CEASM (Centro de Estudos e Acções Solidárias da Maré), há muitos anos atrás. Fiquei durante uns três anos fazendo documentações e cursos esporádicos. Na época eu tinha um projecto chamado 'Imagens da Terra' e a gente fez a documentação daqui.

Esta era uma época em que eu estava a documentar muito trabalho escravo e aí eu comecei o curso e coloquei outras pessoas no meu lugar que ministraram o curso. Fotografando várias favelas eu vi que existia um grupo de pessoas engatinhando na fotografia ou com vontade de fazer fotografia e com um discurso muito interessante sobre a favela. Aí eu propus ao Observatório que ao invés de eu continuar documentando, o importante era a gente criar uma escola de fotógrafos populares e uma agência onde a gente tentasse gerar uma forma de mercado e ao mesmo tempo uma forma de discussão da favela enquanto parte integrante da cidade, mas a partir do olhar dos moradores. Do morador fotógrafo. Então começámos o processo com o fotógrafo Ricardo Funari. Ele e eu começámos mas... Eu amo o projecto, mas o projecto não é meu. Ele é do Observatório de Favelas, foi criado aqui dentro, discutido com a Elionalva, o Jailson, com quem aqui está dentro...

Em 2004 o projecto tinha quatro horas de aulas e eram seis meses de aulas. Era um financiamento muito pequeno. Nesse ano já convidámos algumas pessoas para vir

---

<sup>69</sup> Quilombos: comunidades clandestinas criadas na época da libertação de escravos no Brasil.

## A PRODUÇÃO DE DISCURSOS PERIFÉRICOS

dar aula enquanto se configurava na nossa cabeça a continuidade desta ideia. A ideia de formar profissionais e de ter cada vez mais um curso muito bom, dentro de uma discussão sobre o direito da comunicação e de as pessoas exercerem este direito como fotógrafos... Motivou-nos muito para ensinar, para que eles realmente fossem bons profissionais, dominando a técnica, os conteúdos históricos de fotografia, a linguagem fotográfica, mas aprendendo também um pouco da relação favela/cidade.

A gente consegue este primeiro financiamento, convidámos algumas pessoas e entre as pessoas convidadas veio o Dante Gastaldoni. Aí a gente ganha nesse ano um prémio chamado 'Prémio da Cidade do Rio de Janeiro', um prémio especial da arte e cultura. Depois ficámos dois anos sem financiamento. E ficou existindo a agência e aulas esporádicas, com aquele grupo que fez os primeiros quatro meses. Depois conseguimos financiamento da UNICEF. Nessa época o Funari estava a mudar-se para morar no interior e não podia mais coordenar no dia-a-dia comigo. Então veio o Dante. O Funari foi fantástico, de uma dedicação incrível... Mas tanto eu como o Funari somos documentaristas, não pedagogos. O Dante é o melhor professor de fotografia que eu já vi na vida. Além de ter um sentimento impressionante e de se ter enchido de carinho pela escola, deu um 'upgrade' fantástico na questão académica, no currículo pedagógico da escola.

Aí a gente consegue a segunda geração (2006) e é criada também a ESPOCC (Escola Popular de Comunicação Crítica) nessa época. A gente consegue uma nova turma de seis meses pela ESPOCC e pela Escola de Fotógrafos Populares (EFP) a gente faz um ano inteiro de curso. A partir do sexto mês, todas as pessoas da ESPOCC que optaram pela via da fotografia se juntam à EFP e aí a gente consegue uma turma muito especial que ganhou um prémio no ano seguinte, um prémio chamado 'Faz Diferença', da Revista 'O Globo'. Este prémio foi fruto de uma reportagem em que se consegue que se discuta um outro lado da favela... Essa reportagem ganhou a primeira página da Revista 'O Globo', ganhou inúmeras pautas e depois acabou sendo eleito o melhor projecto na categoria 'Faz Diferença', junto com Sebastião Salgado, que é eleito 'Personalidade do Ano'.

Esse trabalho teve um reconhecimento grande porque nesse período são feitas duas grandes exposições com o trabalho deles e aqui um parêntesis – no meio deste processo a gente já tinha trabalhando na Agência dois fotógrafos: o Valdean e a Jacqueline, que saiu para ter um bebé. E a gente consegue, antes de a Jacqueline sair, a terceira aquisição: a Kita Pedrosa. Ela é uma fotógrafa excelente e uma pessoa que já tinha sido idealizadora de um projecto que existe noutra organização, o 'Viva Favela', onde ela fotografava moradores de favela, fazendo documentação e publicando histórias e matérias sobre favelas. Quando ela saiu veio para cá e reforçou de uma maneira fantástica a equipa. Ela põe a casa na ordem e tem uma consciência política impressionante da importância do projecto, dedicação profissional... Ela traz uma competência muito grande para a Agência. Então ela chega, consegue angariar financiamentos e consegue marcar exposições... E com isto esta discussão de favela vai andando... Não queremos a exposição pela exposição. Ela encerra em si um conteúdo político. Havia dois conteúdos importantes: formar os fotógrafos como profissionais no mercado, formá-los como pessoas que passassem os seus conhecimentos em oficinas – e hoje eles estão dando aulas em favelas por toda a parte, em presídios, etc... Enfim, tivemos várias experiências dessas e hoje

acho que alguns deles estão em condições... Tanto que o Caffé<sup>70</sup> é um dos professores.

Nessa altura, com financiamento da UNICEF, entrou o Dani Borges. Ele é um fotógrafo tecnicamente muito bom, ele é um fotógrafo que tem um coração enorme, uma disposição para o trabalho fantástica, ele ajudou a gente a reformular, com o Dante, algumas áreas técnicas que a gente não tinha até então aprofundado tanto e que abre mercado para eles, que é a área da publicidade, flash, iluminação... É uma pessoa como eu e como o Funari, que também não tinha experiência didáctica mas não tem e não tinha experiência política. Então é uma pessoa que está tendo um esforço de aprender e acho que está tendo uma aprendizagem muito grande...

Então mais tarde o Dante tem que sair... Saiu por divergências dentro do Observatório e foi um momento muito difícil para a gente... Hoje o projecto passa por um momento de harmonia dentro do Observatório, como um todo. Contamos com a colaboração imensa do Dante. A identificação da Kita é cada vez maior e ela vai pondo ordem nisto. E contamos ainda com a colaboração de todos os fotógrafos que a gente convidou, é impressionante. Nem um disse que não. Agora o projecto cresceu muito. Porque a Agência se tornou uma realidade muito longe do que a gente quer que seja mas também se ela fosse muito maior hoje a gente não teria tempo de coordenar. Hoje a gente deve ter cerca de duas dezenas de fotógrafos vivendo da fotografia... A agência não sustenta o colectivo de fotógrafos, ela permite que cerca de 40 fotógrafos fiquem em contacto com o mercado. Hoje temos um grande calcanhar de Aquiles: a gente cresceu muito, o curso melhorou, a gente conseguiu chegar a um bom conteúdo pedagógico, o Dante trabalhou nele mais de 200 horas, que poderá ser usado muitos anos, sendo apenas acrescido de módulos especiais... Fizemos um esqueleto e temos um diploma da UFF, de extensão, também através do Dante, que ainda é o nosso representante dentro da Universidade. A vinda do Dante leva a esta ponte muito interessante... Vêm também alunos universitários para este curso (mas a maioria continua a ser de origem popular) como ouvintes... E aqui dentro da favela, se você observar, a turma também é heterogênea. O Adriano (fotógrafo da agência) já tem dois cursos universitários. E tanto tem gente assim como gente com 17, 18 anos.

Avançam também as parcerias de trabalho com a Agência e não só. Vende-se o direito autoral dos fotógrafos... Ela agencia os fotógrafos em trabalhos esporádicos e agencia-os em projectos. Alguns vão sendo renovados. Na agência a gente também vai aprendendo... Até na forma como profissionalizamos a participação dos fotógrafos nos trabalhos. A exigência é muito importante. Diante do mercado temos de apresentar bons fotógrafos, para nos posicionarmos no mercado de forma igual. E esta é uma escola de favela mas não tem escola como esta no Brasil. A nossa escola pode competir com qualquer outra universidade. Nós queremos que as universidades venham cada vez mais para dentro das favelas. A gente discute cada vez mais isso: cobra-se profissionalmente (pelos valores tabelados na profissão) porque existem na favela profissionais. E cobra-se um pouco mais porque se você quer investir neste projecto, você tem que agregar a ele o valor social. Nós temos de ser coerentes com esta discussão. Os fotógrafos têm de ser muito bons.

---

<sup>70</sup> Aluno da turma de 2006.

## A PRODUÇÃO DE DISCURSOS PERIFÉRICOS

Depois, a gente sabe que tem uma dificuldade nessa discussão sobre o profissionalismo aqui dentro porque a gente tenta fazer com que os fotógrafos entendam, e todo o Observatório como um todo, que ser profissional não implica deixar de ser parceiro ou de ser fraterno. Que a relação entre as pessoas pode ser extremamente amigável, mas mesmo por respeito a essa amizade a gente tem de prestar contas do que é encaminhado para o fotógrafo e pagar ao fotógrafo. A gente tem um profissional responsável por isto: O Valdean. Às vezes ele diz ‘mas não posso desenrascar para este cara uma foto e mais tarde ele paga?’, e nós dizemos, claro que sim, mas tem de encaminhar um comunicado para o fotógrafo dizendo qual é o pagamento, quando irá receber, etc. É uma aprendizagem. Saber que está lidando com pessoas que têm o mercado formal negado, em muitos casos. E têm portanto uma segunda relação com o trabalho.

Por último, o nosso projecto tem uma grande discussão política sobre o direito à comunicação como um direito humano fundamental para todas as pessoas. Direito colectivo e direito individual. É o Artigo 19º da Declaração Universal dos Direitos dos Homens. A gente discute isto com a sociedade e com os jornalistas. O direito e a necessidade e a importância da formação universitária é um direito que a gente defende e que acha que devia vir para dentro da favela e não só dar espaço para moradores de favela... Mas nós defendemos o seguinte: são dois direitos diferentes e um direito não pode condicionar o outro. Embora a gente defenda o direito legítimo de o jornalista ter de fazer a universidade para exercer a profissão, o direito de ele exercer a profissão não pode ser sensor do direito de as pessoas buscarem e investigarem a informação que querem. Portanto se o direito de o jornalista exercer não leva a um resultado que seja satisfatório para grande parte da população, você tem mais uma razão para que essa população se reúna de forma organizada, colectiva ou individual, e que ela aprenda a buscar a informação que quer ter e como divulgar. E aí a gente acaba entrando dentro de uma questão de mercado, a gente aposta em investir para que as pessoas possam exercer competências.

Na verdade existem três questões. Vamos esquecer a nossa escola popular. Vou-lhe dizer a discussão que existe no Brasil sobre o condicionamento de o jornalista ter que ter nível superior. O Sindicato dos Jornalistas defende que o diploma seja obrigatório para se exercer a profissão. A minha opinião pessoal é: não é o diploma que faz você ser um profissional. Eu defendo o diploma, defendo o estudo, defendo a universidade como um salto profissional, como um apuramento, mas acho que o diploma não deve ser sensor do direito de você poder exercer o jornalismo profissionalmente. Na minha opinião pessoal e de muitos. Então você imagina quando nós criámos uma escola de fotógrafos populares no maior complexo de favelas do país. E uma escola de comunicação crítica. Um belo dia nós somos chamados ao nosso sindicato que desaprova o nosso projecto. O sindicato coloca para a gente um segmento da categoria, está questionando o nosso projecto como uma ameaça ao mercado de trabalho.

Aí a gente desenvolve esta discussão: eles estão perdendo tempo porque na verdade a gente não é uma ameaça. A gente é uma busca pelos direitos, porque todas as pessoas têm direitos. Apurar o que se quer apurar, apurar a informação que se quer, é diferente de todas as pessoas terem acesso à informação que é gerada. A informação que é gerada é gerada por quem e ao interesse de quem? Que o conteúdo divulgado e publicado pela TV, rádio e jornais, Internet, cheguem a todo o mundo... também

## A PRODUÇÃO DE DISCURSOS PERIFÉRICOS

defendemos isso. Mas mais do que isso, nós defendemos que cada um desse todo o mundo possa buscar e tenha o direito de investigar a informação que ele quer saber e de divulgar a sua informação usando para isso qualquer meio. Esse é um direito individual universal e está previsto na Declaração Universal dos Direitos Humanos.

Então, nós fomos questionados como se isso prejudicasse o mercado e respondemos que na verdade essa é uma discussão mascarada, porque junto com isso pediram o encerramento de um jornal que nem é do Observatório, que é o jornal 'O Cidadão', que circula há muito tempo na Maré, sob a alegação de que não havia um jornalista responsável. Nossa resposta: está mal apurado. Existem dois jornalistas responsáveis. Porém a discussão não é esta. O que vocês não querem é que jornalistas não formados produzam um jornal, mesmo que seja um jornal comunitário. E o que a gente responde é que isso é feito porque a forma como o jornalismo está sendo feito não está ajudando a mostrar a imagem das pessoas pobres, pelo contrário, está levando elas para uma segregação, a serem vítimas de uma violência enorme que é a segregação e a serem vítimas de uma violência brutal porque a forma como são mostradas representa, e de forma ainda assim parcial, meio por cento da população, que é a população envolvida com a criminalidade. Mesmo assim, sendo vistos só pela óptica da polícia, que é uma lógica também parcial neste processo, que também tem seus erros, que também tem sua corrupção. Então como toda essa população é taxada como potencialmente criminosa, e isso leva à segregação, essa forma de comunicação exercida só reforça o nosso direito de mostrar 'não somos assim, somos de outra maneira'.

Para isso temos de treinar as pessoas para que mostrem bem e espalhem bem esta discussão pela sociedade. Não na dicotomia do bem e do mal mas no espaço de dizer 'nós não somos assim'. E nesse espaço, mesmo sem sermos profissionais, podemos discutir uma premissa profissional que é a fonte jornalística. Como é que o jornalismo esquece como fonte jornalística a comunidade? E vai ter apenas como fonte jornalística para falar da favela a polícia?

*- Será que podemos dizer que o Projecto Imagens do Povo, mais do que procurar a inclusão social dos indivíduos, procura a inclusão territorial da favela?*

É pelo reconhecimento do território como parte da cidade. Da inclusão do território na cidade e do reconhecimento da comunicação como um direito humano individual.

*- Portanto, mais do que um projecto social, este é um projecto político.*

Dentro dessa luta existe uma discussão que é a da comunicação como um direito. E essa briga do direito à comunicação é também uma briga por território porque enfim... Investigar é diferente de saber. E é por isso que eu acho que a gente tem o privilégio... eu fico até arrepiado... Porque o que eu estou vendo é uma terceira coisa acontecendo em fotografia. Até então o que acontecia era a fotografia jornalística e a fotografia documental; caricaturando, só para ficar clara a diferença, a fotografia jornalística, com raras exceções, não tem um resultado satisfatório para a maioria das populações pobres. A fotografia documental, com raras exceções também, é uma fotografia que de alguma maneira atende às comunidades mais pobres. E aí tem discussões sobre a fotografia documental que não é engajada nem comprometida com as comunidades. Essas eram as duas formas, os dois caminhos que às vezes

## A PRODUÇÃO DE DISCURSOS PERIFÉRICOS

cruzavam olhares diferenciados, desde o início da história da fotografia onde você tinha o fotógrafo que mostrava a guerra da Inglaterra de forma oficial e bonitinha, e o fotógrafo que documentava a guerra da Inglaterra enquanto uma guerra. Então desde o início em que começa a fotografia jornalística e documental ela tem esta disputa.

Aquilo a que a gente assiste é uma terceira coisa que é o documentarista fazendo parte integrante da vida que ele documenta. Que tem o seu trabalho como um documentário mas também como um grito que diz ‘olha eu sou assim, eu sou bonito, eu faço isto...’, e que busca outros territórios similares ao seu com um olhar muito mais cúmplice. Então a gente volta ao início de quando isto foi criado: é muito melhor a gente formar fotógrafos, porque eles vão mostrar muito melhor do que nós. E faço isso apesar de estar absolutamente convencido de que sou um bom fotógrafo, eu adoro o meu trabalho! E adoro fotografar! Mas eu acho que o colectivo destes fotógrafos e alguns deles se destacando têm um trabalho muito melhor do que o meu. Sobre favela. É o olhar deles sobre o que eles vivem. Eles resolvem muito mais o ‘mostrar a favela’ do que eu.

Um projecto como esse tem erros. Tem inúmeros erros. E hoje ele tem um crescimento infinitamente grande. Já é urgente a hora de as pessoas virem para o meu lugar. Já é hora de o projecto dar um salto. Assumir a discussão da importância deste projecto. A gente só pode continuar se este projecto manter a excelência. O projecto traz uma série de discussões, até a questão do ensino... De como é que você aprende, de como você forma as pessoas, porquê ter aulas de psicologia, porquê ter aulas de direitos humanos, porquê ter aulas de ‘favela / cidade’, de cidadania, dentro de uma escola de fotografia... Se você não aprende a reconhecer esses valores você não ‘aprende uma visão’, você traz uma visão...

- *Qual é a mais valia da fotografia enquanto discurso jornalístico?*

Eu acho que o fotógrafo que trabalha na linha do jornalismo documental, ele trabalha muito mais com o envolvimento do que com o esforço da imparcialidade. Eu acho que documentar é documentar para ajudar a mudar uma realidade, esta é a minha visão fotográfica, esta é para mim a mais-valia da fotografia para a vida. E acho que o processo de fazer isso é um processo, primeiro, de comunhão. Acho que a fotografia é meio como paixão. É paixão junta com amor. É uma troca onde você está imensamente alegre, pode passar momentos tristes que te fazem sofrer mas acho que é uma coisa muito alegre. E é uma coisa de aprendizagem e de troca. Eu acho que a fotografia é aprender e trocar com o fotografado. E não tem razão para mim de ela existir principalmente nessa área se ela não tiver esse retorno e se não for um instrumento para agilizar a mudança e a transformação.

É isso que eu penso. É claro que isto é um pouco um sacrilégio dentro daquela norma de que o jornalista deve ser imparcial. Eu acho horrível e acho hipócrita. Acho até nocivo mesmo porque... Então e esse jornalismo que é feito? Super parcial! Como no exemplo da campanha de remoção de favelas em que a imprensa tentou convencer toda a sociedade da importância de se removerem as favelas porque estavam a invadir a cidade.... E até achataram imagens para parecer que as favelas circundavam a Prefeitura e outras coisas do género. Eu acho que a fotografia devia ser ensinada desde a primária para que as pessoas aprendessem a ler fotografia e a não serem enganadas pelas imagens. Se você pode usar toda a técnica jornalística, diagramas,

## A PRODUÇÃO DE DISCURSOS PERIFÉRICOS

arrumação dos assuntos na página, fontes, para convencer as pessoas da visão do jornal, que é a visão dominante... No Brasil temos de quebrar algumas ideias... Como a de que o jornalista é um cara de esquerda. Não é. Nunca foi.

O tráfico é horrível. Claro. Mas se a gente quer que o tráfico não aconteça, são precisas outras respostas. O governo não quer acabar com as favelas. Infelizmente. Eles ganham dinheiro, cada baile funk é cobrado de 13 a 15 mil reais. Quando eles estão desesperados eles sequestram o chamado dono da favela, eles são capazes de ferir um traficante, um jovem, pegá-lo como um animal abatido a tiro e vendê-lo a uma facção oposta. Eles estimulam a briga entre os traficantes mas os traficantes não ganham com a briga. Não é assim que se vai acabar com o tráfico... Botem uma universidade! Você viu a sala de aula cheia, você vê a sala cheia todos os dias! E essas pessoas, elas não ganham para vir para cá! A gente não tem como dar... A gente não cobra, o material que a gente tem ainda não é o suficiente para cada um ter a sua câmara, embora a gente tenha privilegiado sempre ter câmaras profissionais, mas as pessoas vêm. A academia, enquanto responsável pensante pela sociedade, será que ela nunca pensou sobre isso? Ou será que tem uma questão política por trás? Claro que eles sabem que não passa pela presença armada deles e corrupta do jeito que é. Aí depois destas análises todas vamos discutir a questão do tráfico!



ANEXO 2

Elionalva de Sousa

Pedagoga, Coordenadora do Observatório de Favelas

*- Como surgiu o Observatório?*

O Observatório nasceu em 2001, a partir de uma experiência de uma instituição aqui da Maré. Um grupo de moradores fez um censo – Censo Maré 2000 – e utilizou como pesquisadores desse censo os universitários que tinham passado pelo pré-vestibular comunitário do Centro de Estudos e Acções Solidárias da Maré (CEASM). Estes universitários tinham conseguido entrar para a universidade pública. Então começámos a fazer um trabalho de formação no campo de pesquisa social para estes jovens e essa formação era uma complementar à da universidade para que eles pudessem pensar melhorias e políticas no local onde moram.

A partir dessa experiência que foi super exitosa na época – você usar como pesquisador o jovem que mora na comunidade, que teve acesso à universidade... – é que a gente resolveu levar a experiência para outras comunidades. Mas quando fomos para outras comunidades, esta instituição que era uma instituição local, o CEASM, actuava somente aqui na Maré. Então tivemos de criar uma outra instituição para que pudéssemos captar recursos para ir para outras comunidades. Então a partir disso criámos o Observatório de Favelas e, na época, este projecto do censo aconteceu em seis favelas do Rio de Janeiro.

Eu na altura trabalhava na coordenação do censo. Coordenava um grupo de dez recenseadores. Nós fomos de casa em casa na Maré inteira, a Maré tem mais de 130 000 habitantes. Depois destas seis favelas fomos para dentro de duas universidades. Depois o Ministério da Educação absorveu este projecto como um projecto de transferência de renda para o universitário pobre e hoje é uma política pública do Ministério e acontece em trinta universidades. A partir desta primeira experiência, que foi a de formação de pesquisadores das favelas, a gente foi desenvolvendo outras actividades. Foi assim que o Observatório surgiu. O trabalho da fotografia veio em 2004.

*- Portanto o Observatório formou-se com pessoas vindas da Maré.*

Sim e também de outras comunidades mas de origem popular e que tinham tido acesso à universidade. Tanto as que frequentavam a universidade como as que já estavam fazendo mestrado ou ensinando nas faculdades... Mas todas elas pessoas de origem popular. Este projecto, enquanto estava aqui, chamava-se Rede de Universitários Populares; quando foi para o Ministério teve de mudar o nome e então ficou Conexão de Saberes.

*- Inclusão territorial das comunidades populares?*

## A PRODUÇÃO DE DISCURSOS PERIFÉRICOS

A gente desde o início vem tentando romper com o estereótipo negativo que se tem sobre as favelas e sobre os seus moradores. As favelas são vistas como o lugar feio da cidade, lugar da carência, que não tem nada, e normalmente os seus moradores são vistos pela restante população, e muitas vezes também por eles mesmos, como uns pobres coitados, sempre marginalizados por conta do território e por conta das dificuldades que o território tem. O Observatório vem desde o início tentando romper com esta lógica que separa a favela dos outros espaços da cidade. A gente parte do princípio que a cidade é uma só e que a favela é uma parte da cidade. Tem os seus problemas e dificuldades, mas é cidade. Mesmo quem mora na favela tem que entender e perceber que a cidade é um lugar que também é seu. Todo o trabalho vem tentando romper com esta lógica.

*- Exclusão do território e exclusão individual. Tendo em conta estas duas dimensões, o Observatório dirige o seu trabalho nas duas vertentes?*

O Observatório quer demonstrar que a cidade é só uma. As pessoas que estão ali topam a vida levando do jeito que dá. Estão a cada dia superando uma dificuldade. E cada um dá o seu jeito e tem a sua estratégia de sobrevivência. É muito comum ver-se um morador que vai procurar um emprego e coloca outra morada. Se vai procurar emprego, diz que é de Bonsucesso<sup>71</sup>. Se vai buscar um subsídio, diz que é a da Maré. Um cara é sacana com isso? Não. É uma estratégia de sobrevivência. Está tão acostumado a ser visto de forma negativa que acaba pegando caminhos que facilitam aquilo que ele busca.

*- Há muito poucos organismos públicos na Maré. É um objectivo do Observatório o aumento de oportunidades dentro da Maré?*

Não. Não é um objectivo. Esse objectivo de aumentar as oportunidades individuais para se desenvolver e procurar outras coisas, quem faz é o Redes<sup>72</sup>. O pré-vestibular, curso de línguas, todos os cursos preparatórios para concurso que eles têm focam no trabalho do indivíduo. O trabalho do Observatório é um trabalho que a gente diz meio que de ponta. A gente trabalha com a formação de redes para o desenvolvimento de metodologias que possam virar política pública. O único trabalho que temos de actuação é o trabalho na área da comunicação: a Escola de Fotógrafos Populares (EFP) e a Escola Popular de Comunicação Crítica (ESPOCC). O restante de todos os projectos a gente trabalha nessa perspectiva: desenvolver algum tipo de metodologia que possa virar política pública, assim como o Conexões virou. O nosso foro não é o indivíduo. É o desenvolvimento do território. Através do desenvolvimento destas redes. O Conexão de Saberes permite que, em cada uma das 30 universidades, existam 30 universitários de origem popular que recebem uma bolsa mensalmente para fazerem pesquisa na universidade sobre a sua comunidade popular. É um projecto de extensão. Para o Ministério da Educação é uma política de transferência de renda para ajudar o aluno pobre a se manter na universidade.

A EFP e a ESPOCC são projectos mais virados para o indivíduo mas também porque estão integrados numa perspectiva de mudar os olhares sobre a favela. Estamos sempre buscando mostrar a favela de uma outra forma. Não esconder o que a favela

---

<sup>71</sup> Bairro muito próximo à Maré que não é favela.

<sup>72</sup> «Redes da Maré», organização sediada na favela Nova Holanda.

## A PRODUÇÃO DE DISCURSOS PERIFÉRICOS

tem de ruim, mas também mostrar outras coisas. Ao mesmo tempo está dando uma formação para tornar este jovem mais sensível para outros olhares, para outras coisas, para a beleza, para uma criança brincando... A partir do momento em que se começa a trabalhar com outros instrumentos e outras linguagens, vê-se o mundo também de outra forma. A EFP é uma aposta na transformação da favela, da sociedade e das pessoas através da comunicação.

ANEXO 3

Dante Gastaldoni

---

Professor de Fotojornalismo na Universidade Federal Fluminense, Coordenador Académico da Escola de Fotógrafos Populares

*- Para si, qual é a principal diferença entre dar aulas na universidade e na Escola de Fotógrafos Populares?*

Eu apontaria várias diferenças. A primeira delas é que fotografia dentro dos cursos de comunicação aqui no Brasil onde ela é disciplina obrigatória, não tem o perfil de formar fotógrafos mas sim de dar informações genéricas sobre o fotojornalismo, sobre a fotografia.... E tem o carácter de disciplina obrigatória. Então uma coisa é você entrar numa sala de aula e estar diante de quarenta ou cinquenta pessoas que estão vendo fotos projectadas, que estão analisando a história do fotojornalismo, que estão estudando uma máquina fotográfica, das quais noventa e cinco por cento não vão ser fotógrafos. Vão ser jornalistas de texto, vão ser jornalistas de televisão. Dentro das universidades você lecciona fotografia para que um jornalista, seja ele de qualquer área, entenda a importância da imagem na contemporaneidade. Claro que algumas paixões se despertam e alguns enveredam pela fotografia. Mas na favela, as pessoas abraçam a fotografia como um projecto de vida. Então se uma pessoa está lá e vislumbra que aquilo pode ser um caminho, a entrega é visceral, é apaixonada, é total.

Eu dou aulas há 33 anos, para 34, desde 1976, e foi em 2004/2005 que cheguei na Maré. Foi em 2006, quando assumi a Coordenação do projecto, que eu estava completando 30 anos de magistério. Eu costumo dizer para o Ripper que foi o maior presente que ele me deu, ao completar três décadas no magistério, o convite para coordenar aquela escola. Porque pela primeira vez na vida eu estava formando fotógrafos. Aqui eu formo jornalistas. Essa é a principal diferença. Claro que não é só o modo apaixonado de se relacionar com a fotografia. Aqui tem muitas pessoas apaixonadas. Mas em escala, as diferenças são notáveis. Aqui é um percentual mínimo que envereda pela fotografia dentro desse universo polissémico que é a comunicação. Lá todo o mundo envereda pela fotografia. E também no critério de escala, o curso aqui tem 60 horas, lá tem 540 horas. Sabe o que é um menino ou uma menina ir todos os dias para uma escola e de segunda a sexta ter 4 horas de aula de fotografia durante um ano? É bem diferente. Então eu acho que essa primeira pergunta está mais ou menos respondida.

Não existe fotojornalismo como habilitação no Brasil. Existem cursos técnicos de fotografia. Mas lá você cria documentaristas, foto-documentaristas, em condição de fazer qualquer cobertura. Jornalística inclusive. A diferença é não só na especificidade do curso mas também enquanto projecto de vida. A pessoa lá vislumbra um caminho e abraça esse caminho com um nível de entrega que eu raramente vejo aqui. Aquele curso se fosse pago não teria preço. É caríssimo o curso. Os alunos têm câmaras digitais, professores convidados, aulas de Photoshop. O curso

tem três módulos temáticos de 180 horas cada um. O primeiro é só de linguagem fotográfica, o segundo é informática aplicada à fotografia e o terceiro é fotografia documental e olhar autoral... Onde você mergulha em outros autores, você sugere que não apenas eles tenham uma formação técnica em fotografia como desenvolvam um olhar autoral a partir dos parâmetros dos 'Cartiers Bressons' que desfilam em frente aos olhos deles. E com uma característica muito interessante, é um olhar de dentro, de dentro para fora, um olhar endógeno... A favela vem sendo sistematicamente documentada pela grande imprensa de um modo estigmatizado, lugar de violência, lugar de tráfico... São guerreiros que estão lá dentro, são pessoas que lutam... Então se eu vou documentar a realidade deles é um olhar de estrangeiro. Eles documentando vêm uma insuspeita alegria, uma insuspeita felicidade, fraternidade, companheirismo.

*- Como interpreta essa questão do jornalismo feito de dentro?*

Como fundamental. A parcialidade, ela existe encantada e acho mais, que tem que ser. Seria muita ingenuidade dizer que a grande imprensa é imparcial. 'Nós mostramos a verdade, nós somos imparciais'. Eu vejo a fotografia da favela como uma espécie de contra revolução, uma contra informação, uma contra guerrilha, uma guerrilha fotográfica. Tem o 'establishment' mostrando de um jeito e o pessoal mostrando de outro. Não é notícia a pessoa feliz na favela. Não é notícia. A foto de um traficante, o caveirão atirando, é notícia. O Senhor Joaquim e a Dona Luzia comemorando bodas de ouro, já não. Eu fui lá fotografar uma festa, mas não é notícia. Então se a grande imprensa estigmatiza pela violência é natural que o repórter fotográfico da favela não queira mostrar o traficante, primeiro porque ele pode morrer... Às vezes mostra a ação da polícia... Quando há violência, quem é violento é a polícia... Mas na maior parte dos casos, mostra uma favela efervescente de vida...

Quando eles fizeram, em 2007, uma matéria, quando foram convidados pela Revista 'O Globo' para documentar a vida na favela, isso originou uma matéria de dez páginas cujo título era 'A favela se Diverte'. E ganhou o prêmio do Globo, o prêmio 'Faz Diferença'. Aliás, na mesma sessão em que o Sebastião Salgado ganhou também. Imagina a festa da molecada, todo o mundo posando com Sebastião Salgado no Copacabana Palace, eu estava lá vendo aquela molecada fazendo uma narrativa parcial, engajada, tão engajada como é a do Salgado – pela minha avaliação – e ganhando o prêmio do 'establishment', do Globo, por isso... Portanto não é pela sua imparcialidade. É por mostrar o que interessa mostrar.

*- E quanto à ausência do retrato do tráfico e da violência: afirmação ou parcialidade?*

Eu vejo dois ângulos. Eu vejo primeiro que pela parcialidade da contra informação não é isso que se quer enfatizar. E acho que não incluir esse tema, em primeiro lugar, é uma questão de sobrevivência. Você tem que ter um certo consenso de todas as facções para circular e fotografar lá dentro. Eu acho por exemplo que é uma bênção esta escola existir há cinco anos sem ter tido nenhum problema, nenhum ferimento, ninguém se machucar. Isso porque há um certo consenso de que não é isso que se quer fotografar. Mesmo que em algumas ocasiões isso aconteça. Esse tipo de consenso é bacano, e ele é conseguido porque se parte da premissa que pelo menos a

foto identificatória não vai rolar... E mesmo se não for identificatória, o que eu acho é que é muito difícil. Não está muito na óptica do Imagens do Povo. Muita gente se ressentente porque essa documentação ganharia mais visibilidade, mas eu acho extremamente difícil você identificar o exacto limite entre a foto documental e a foto denúncia na óptica do fotografado. Você pode estar trabalhando em baixas luzes... Mas o cara, que foi fotografado por você, mesmo de um modo totalmente cauteloso, amanhã ou depois ele é preso e vai passar na cabeça dele que pode ter alguma coisa a ver com a foto que você fez. Então existe... Eu chamaria assim... Um acordo velado, um acordo tácito de que essa foto não é feita. Se você circular na Maré com o Bira<sup>73</sup> ele vai-te dizer 'não aponta a câmara para lá que tem uma boca', 'não aponta para lá que esse cara é gerente da boca'... Vai-te dando territórios. Mas a grande fotografia não é a do tráfico. A fotografia que nos deu o prémio não é essa.

O dado que eu ia te dar que eu queria retomar é um dado do Luís Eduardo Soares que é hoje Secretário de Segurança em Nova Iguaçu mas na época era Secretário de Segurança do governo Lula.. Já foi deputado e tem dois livros publicados sobre esse assunto. Uma vez estava num debate com ele, em Valença por acaso, e ele disse uma coisa que eu achei impressionante: que a polícia militar do Estado do Rio de Janeiro mata, mortes assumidas declaradas, cerca de 1200 pessoas por ano. Mortes declaradas, imagina quantas não são. E que ele coloca isso numa faixa de extermínio. Porque ele diz que toda a polícia norte-americana em todo o território americano mata 200 pessoas em média por ano. Enquanto que só no Rio de Janeiro a polícia militar mata 1200. Se você colocar isto numa escala comparativa, se morrem 200 pessoas num universo de 250 milhões, por ano, e aqui morrem 1200 num universo de 15 milhões, você vai descobrir que aqui se mata muito mais. Isso é um dado. Um outro dado é, se você perceber a quantidade de pessoas directamente envolvidas com o tráfico na Maré você vai perceber que não chega a 1000 pessoas, são quinhentas e pouco. É menos de meio por cento. Noventa e nove e meio por cento das pessoas que moram nas comunidades populares têm trabalho, têm escola, têm um projecto de vida, têm sonhos, abraçam os seus sonhos... No entanto qual é a visão que a grande imprensa estigmatiza da favela: lugar de tráfico, lugar de violência.

Tem um fotógrafo no Globo que é um grande amigo meu, aliás foi meu aluno, Marcelo Carnaval, ganhou o prémio de fotografia o ano passado, em 2008, fotografando uma mulher com um filho engenheiro morto no colo na zona sul, em Copacabana. A foto era uma senhora bem vestida, o garoto engenheiro no colo dela, estática. Ele fez a foto e ganhou o prémio 'Esso'. Ele disse para quem quisesse ouvir, disse lá na Maré apresentando o trabalho para todo o mundo, que ele tem a certeza absoluta que só ganhou o prémio 'Esso' porque a mulher era de classe média e o cara era engenheiro, porque mães com filhos mortos na favela ele faz todo o dia. Eu não estou tentando diabolizar a grande imprensa, alguns dos nossos maiores aliados estão lá... Eles têm essa noção... Mesmo que você fotografasse o tráfico de um modo ameno seria muito difícil evitar a ideia de que você os está endeusando.

Vale a felicidade. Na verdade isso é muito a mística do Ripper. Isso é muito a cara do Ripper. O Ripper mais do que um fotógrafo é uma mística, ele tem um 'mantra' que é essa coisa da sensualidade, a fraternidade, a amizade, a solidariedade, a beleza, tudo isso... aliás o Sebastião Salgado diz isso também de forma magistral: 'Me

---

<sup>73</sup> Ubirajara, Fotógrafo da Agência, morador muito conhecido e respeitado da Maré.

acusam de glamourizar a miséria porque eu faço a foto dos refugiados e dos pobres diante de um céu deslumbrante iluminado com nuvens poderosas. Esse céu estava lá. Se a foto fosse da nobreza inglesa todo o mundo ia achar que o ambiente estava composto para aquela nobreza. Como é um miserável o céu não pode estar bonito?'. É uma reflexão que eu acho interessante.

*- Qual o eixo mais forte do projecto: inclusão social dos indivíduos ou inclusão política do território?*

Essa é a grande tentativa. Conseguir fazer o que o Milton Guran chama por exemplo de inclusão visual... Ou seja, no lugar de dar voz, dar o olho aos excluídos... E a escola vem cumprindo isso admiravelmente bem. E acho que isso vem cumprindo a outra missão, ao encontro do que Zuenir Ventura, que é um jornalista poderoso, tem alguns livros dos quais o mais famoso foi '1968: o ano que não terminou', chama de 'Cidade Partida'. Ele usa muito essa expressão e eu acho que a inclusão desses territórios da 'outra' cidade, a ideia de romper a ideia de 'nós' e 'eles' é isso que você está chamando de jornalismo do terceiro sector ou jornalismo da favela, porque primeiro: a Maré recebe gente de várias favelas, portanto já tem um efeito multiplicador... E segundo: experiências similares estão acontecendo no Afro Reggae, no Nós do Morro, etc... Já existe um projecto F4, inspirado no que já foi o nome de uma grande agência de fotógrafos, que quer dizer Favela 4, e junta o Afro Reggae, o Observatório, o Nós do Morro e a CUFA<sup>74</sup> numa grande cooperativa... Ou seja, são micro territórios formando já um grande território.

Eu acho muito interessante que ao mostrar que a periferia é um solo fértil para uma produção documental, para uma produção fotográfica, para uma produção artística, a periferia, por não ter onde mostrar o seu material, está usando os grandes centros culturais da cidade. O pessoal da favela já expôs no CCBB (Centro Cultural Banco do Brasil), na Caixa Económica, na Caixa Cultural, já expôs em Londres, na Bélgica, em Maputo... Deixa de ser um território da exclusão, pelo menos no plano artístico, para entrar no território da arte e aí a fronteira é mais baralhada... Um dos caminhos possíveis de através dessa documentação você pulverizar a diferença de território é ocupar com uma certa autoridade o terreno da arte.

*- Entre outros projectos ligados à fotografia que existem em várias favelas, o Imagens do Povo é o que mais está ligado ao Jornalismo?*

Não só isso como, sem a menor sombra de dúvida, é o que melhor dá conta da fotografia. O Afro Reggae tem muito de dança... Existem muitos projectos fotográficos mas eu acho que a mais bem sucedida escola de fotografia do Rio hoje está na favela da Maré. E o Jornalismo já é uma apropriação, na verdade é uma fotografia documental. Alguns dos fotógrafos que formámos, como o Ratão ou a Jacqueline, já saíram fotografando pela Petrobras o 'Revelando os Brasis'. O Adriano e a Larisse trabalharam um ano fotografando para a Secretaria da Comunicação. O Ratão agora está trabalhando para a Secretaria da Economia Solidária. Quer dizer, estão fazendo uma fotografia documental que em nada difere do fotojornalismo, fotografando eventos, colocando as fotos no site.

---

<sup>74</sup> Central Única de Favelas.

## A PRODUÇÃO DE DISCURSOS PERIFÉRICOS

*- Num livro que li recentemente alguns fotógrafos profissionais falavam em dois factores distintivos do fotojornalismo (associado sobretudo à foto-reportagem) e da fotografia documental: o tempo e a questão da foto roubada... a foto-reportagem rouba a imagem, ou seja, 'eu quero apanhar aquele momento que interessa ao meu tema'. A fotografia documental não tem essa coisa da imagem roubada porque quer precisamente acompanhar aquilo que as pessoas mostram. Concorda?*

Eu discordo mas entendo o que você está falando. Discordo porque, por exemplo, Cartier Bresson, que é o mentor do momento decisivo e da fotografia documental e dos maiores fotógrafos humanistas de todos os tempos, assume que é um ladrão de imagens. Ele trabalha no flagrante. Muitos dos fotografados do Bresson só esboçaram expressão depois de fotografados. Então eu acho que... sei que vou criar conflitos teóricos... mas acho que toda a fotografia tem um quê de apropriação. O que muda é a intensidade. Da mesma forma como toda a fotografia tem um quê de autoria. Discordo também, embora isso seja um parâmetro interessante, que a diferença do fotojornalismo para a fotografia documental esteja no tempo. Alguns dos mais fantásticos exemplos de fotojornalismo que eu conheço – vou citar dois: nos EUA a revista 'Life' e no Brasil a revista 'O Cruzeiro' – se caracterizaram por apresentar ensaios fotográficos de grande imersão, feitos em longo tempo. A 'National Geographic' também faz isso.

*- Mas não se distinguirão precisamente por serem exceções?*

Sim, eu te entendo. Se é uma exceção, é uma exceção que está justamente nos órgãos de ponta, não está nos menores. Qualquer pesquisador sabe que a revista mais importante para a história do fotojornalismo brasileiro é 'O Cruzeiro'. Qualquer pesquisador sabe que a 'Life' e a 'National Geographic' são as duas publicações fotográficas mais importantes dos EUA e a 'Life' em especial na área do fotojornalismo. Alguns dos maiores ensaios fotográficos já publicados foram do Eugene Smith para a 'Life'. Então você comete uma certa arbitrariedade, eu acho... Às vezes as definições nos obrigam a ser sucintos e a não escorregar pelo que você está chamando de exceções. Mas eu acho que a fotografia documental e a fotografia jornalística têm limites muito indistintos. Por exemplo, o que é que o Salgado faz? Para mim, uma fotografia documental. Para ele, fotojornalismo. Aliás, ele se mantém com bolsas de dez jornais no mundo que pagam para ele todos os dias para terem prioridade na publicação das suas fotos. Se você quiser acompanhar a carreira do Sebastião Salgado você entra no site do jornal inglês 'The Guardian' e você vai ver todas as etapas que ele está fotografando. Então, o que é fotojornalismo aí?

Na verdade eu não sei o que é a verdade. O que eu sinto é que, não só está na intenção como está no modo como o processo é executado. Se você tem uma pauta e vai documentá-la à exaustão... Se essa pauta já te foi encomendada por um órgão de imprensa você está fazendo uma documentação para um suporte. Mas o que é que leva você a usar o tempo como um carácter diferencial? A maioria esmagadora das fotos que são publicadas num jornal são as fotos da véspera. O jornal está ali para te dar as fotos da véspera e o site para te dar as fotos do dia. Então existe um compromisso gigantesco no fotojornalismo actual de existir um contingente de produtores de imagens instantâneas. Mas o mesmo Custódio Coimbra que está produzindo as fotos da véspera está há dez anos a fotografar a baía de Guanabara nas mesmas saídas. Aí um belo dia ele lança 'Rio, Cidade Água'. É a diferença entre o



trabalho encomendado e o trabalho autoral. Eu acho que a fotografia documental é um trabalho mais autoral. Mesmo quando no âmbito do fotojornalismo. E o trabalho de véspera não deixa de ser autoral... Mas o tempo é uma função elástica.

O último módulo do curso da EFP chama-se Fotografia Documental e Olhar Autoral. Esse módulo até ao ano passado se chamava Fotojornalismo e Fotografia Documental. E eu achei por bem abolir essa diferença... O fotojornalismo está dentro do curso, eu já lá fui dar aulas. Eu acho que as divisões estanques, assim segmentadas, são sempre muito complicadas. Muito. Eu tenho dificuldade com elas. É claro que você quando fala de fotojornalismo de fotografia documental se colocando no lugar do fotógrafo documental, em alguma medida você está ratificando a cidade partida, o 'nós e eles' que você quer abolir. Na primeira aula da Maré desse ano, uma menina chamada Marta me obrigou a fazer uma longa digressão... Eu estava mostrando fotos de fotógrafos de guerra e falando sobre as linhas editoriais dos jornais... E a leitura que ela fez foi 'eles não mostram a verdade, quem mostra é a gente' e eu falei 'vamos discutir isso melhor'. É uma leitura ingênua mas ela tem campo fértil para germinar lá. Eu vinha falando numa sequência narrativa em que o fotojornalismo surgiu cobrindo grandes conflitos e que ao longo da história sempre que o mundo está em crise, em guerra, o fotojornalismo tem mais trabalho. A notícia ruim é mais notícia que a notícia boa. Por essa mesma lógica, dizia eu lá, interessa mais aos jornais a desgraça da favela – o tráfico e a violência – do que as coisas boas. A leitura que a menina fez foi 'só nos é que mostramos a verdade'. Eu falei 'alto lá. Não é a verdade que você mostra. Você mostra o que eles não estão mostrando'.

*- Sim, no fundo a imprensa cobre as desgraças em todo o lado, não só na favela.*

É, mas na favela é uma coisa exagerada. Porque tem outros elementos.... Você por exemplo está analisando com um olhar académico a favela. Você está ganhando uma experiência de vida riquíssima lá dentro que você não teria se estivesse pesquisando lá dentro e morando aqui em Copacabana. Porque você começa a observar... Vou dar um exemplo... Eu cheguei aqui e você estava conversando com a Carmen sobre o impacte de ter visto o caveirão e o camarada com a arma. Vamos pensar no que está nesse cenário que você descreveu: nenhuma criança de Copacabana, de Ipanema ou da Barra viu o caveirão. É um carro blindado, um carro de guerra, que só actua dentro de uma favela. Não actua na Brasília para prender político. Não actua se tem um assalto a banco. Uma criança que mora na Maré e que acha que um bichinho papão universal é o caveirão e tem pesadelos com o caveirão, e desenha casinhas e desenha o caveirão, como é que ela se vai sentir quando a noção de vida dela for ganhando contornos mais nítidos e ela perceber que aquilo não é o bicho papão de todas as crianças, é da criança da favela. E isso acontece numa escala de concentração que é desproporcional. É desumano.

Fazendo uma interpretação das coisas que você mesma disse, dessa sua curta imersão lá dentro, você disse uma coisa que eu já observei muito: 'ver homens armados eu vejo sempre mas quando o caveirão chegou eu vi-os em posição de combate'. Você em sete, dez dias, já se acostumou a ver homens armados lá dentro. Se você está num lugar onde tem barricadas, homens com metralhadoras... É muito comum em favelas os homens fazerem buracos com tonéis cheios de cimento para evitar que a polícia entre. E na Maré, mesmo em dias de muita paz, eu vejo crianças brincando entre

## A PRODUÇÃO DE DISCURSOS PERIFÉRICOS

homens armados. Isso é um cenário de guerra. As crianças crescem e brincam em cenários de guerra. Claro que não vão crescer impunes. Claro que não. Claro que alguma coisa fica... E mesmo os impunes ainda vão descobrir que o mundo não é assim... Lá é assim. Claro que o camarada vai querer matar um bacano, arranhar um carro, ganhar um dinheiro... É muito fácil você induzir alguém ao caminho do tráfico e do roubo. Mesmo quando você vai para um sinal de trânsito fazer um malabarismo com bolinha ou pedir um dinheiro, a maior parte das vezes você chega num vidro que se não está fechado o cara fecha e você vê o reflexo da sua impotência. Imagina o que seja isso para uma criança. Ver o reflexo da sua incapacidade de ascensão social. E num mundo onde as pessoas circulam livremente sem caveirão. É partida mesmo.

Hoje antes de você chegar, ainda durante a aula, fazendo uma análise do fotojornalismo no Brasil, eu em determinado momento disse: 'qual é o próximo passo? É acolher a periferia. É acolher esses fotógrafos que estão emergindo aqui'. O fotojornalismo brasileiro levou 50 anos para acolher a universidade, agora tem de acolher a periferia. Você já deve ter anotado em alguma das suas entrevistas um dos slogans que a gente usa que é o 19º artigo da Declaração Universal dos Direitos Humanos, que é o direito à comunicação. Aliás, a Declaração estará completando 60 anos em Dezembro desse ano. Nós vamos lançar o livro do Ripper em Dezembro. Era bom que você viesse. Mostrar o seu trabalho para a gente.

ANEXO 4

Jailson de Souza

Coordenador do Observatório de Favelas

*- Como surge o Projecto Imagens do Povo no Observatório?*

Desde que criámos o Observatório que existe uma preocupação grande em trabalhar as representações de cidade e de favela. Você já deve ter ouvido falar muito sobre como as favelas são sempre representadas a partir do que a gente chama de um discurso ‘sociocêntrico’. A partir de referências sociais de um grupo, no caso dos sectores dominantes, a classe média e a classe dos ricos, a partir dos seus próprios valores, definem os outros, e definem principalmente os pobres a partir desses valores, logo constroem todo um raciocínio que a gente chama de ‘paradigma da carência’, da ausência, da precariedade... O outro é sempre visto, principalmente o pobre, a partir do que lhe falta, a partir do que carece. Esse tipo de representação gera determinada construção de políticas públicas. Então é natural você ver políticas públicas muito precárias, equipamentos muito precários, quando se oferecem. Você investe muito mais recursos nas zonas ricas, o que aumenta as desigualdades. Você basicamente não tem equipamentos culturais aqui nesta região, você não tem uma política efectiva em termos de desenvolvimento económico, etc. Neste sentido é que a gente tem a comunicação sempre como um instrumento fundamental. Pensar a cidade de outra forma e pensar a favela de outra forma. Não apenas os seus problemas e as suas dificuldades. Por isso, partindo para a disputa pela ideia de cidade e pela ideia de favela, a gente precisava de diferentes linguagens. A fotografia era uma delas. Também tem o audiovisual, o jornalismo e agora a gente vai trabalhar com a publicidade.

A ideia era trabalhar com um conjunto de linguagens que permitisse mostrar que a favela é muito mais plural, muito mais rica, muito mais diversa, que tem muito mais ‘qualidades’ do que os juízos tradicionais afirmavam. Por isso criar um conjunto de actores, jovens, que pudessem estar produzindo novas formas de pensar este lugar. E jovens oriundos das favelas. A gente evoluiu para colocar esses jovens junto com outros jovens das áreas nobres da cidade, alguns universitários frequentam a Escola de Fotógrafos Populares, e esse encontro da diferença, a possibilidade de eles estarem se encontrando para conceber o projecto da cidade, integrado, mais vivo, mais rico, uma cidade mais una na sua pluralidade, foi fundamental para a gente também. Então foi assim... chamámos o Ripper para fazer um trabalho inicial e ele, com a competência dele, com o brilhantismo dele, foi construindo a Escola e a Agência.

*- Partindo dessa questão das representações cidade/favela, que papel pode o jornalismo desempenhar?*

Vai na mesma direcção da fotografia. A ideia é sempre a mesma: a gente quer mostrar que é possível pensar a favela a partir de outras referências. A pauta tradicional acerca da favela é dada pelos grandes meios de comunicação sempre a

## A PRODUÇÃO DE DISCURSOS PERIFÉRICOS

partir da violência. Então a favela é sempre lida, nos últimos anos, a partir da violência. A ideia de você tentar pautar a grande 'mídia' e de tentar discutir a favela a partir da diferença, do seu cotidiano, é muito mais rico do que só a violência.

*- Parte-se portanto do princípio que os media em si criam essas representações...*

Sim, sem dúvida, eles são o principal instrumento de criação dessas representações, o jornalismo hoje é constituído pelos sectores médios, quem produz a matéria em geral são jornalistas que têm origem dos grupos sociais médios e dominantes da cidade, fazem a representação a partir das suas referências. Então os actores que fazem essa representação são actores de um grupo social específico, o jornalismo não está livre disso, então ele vai estar reproduzindo esse tipo de representações oriundas e típicas dos sectores dominantes da cidade. E nós temos de romper com essa lógica a partir da formação de novos jornalistas, de jornalistas de origem popular, e pautar o jornalismo apresentando outra possibilidade de pensar a cidade e de pensar a favela. Se a gente não conseguir produzir um novo tipo de jornal, um novo tipo de meio de comunicação, a gente não vai conseguir romper com essa representação estereotipada que caracteriza o pensar a cidade e o pensar a favela.

*- Como geógrafo, o que pensa deste projecto como motor de inclusão do território?*

Primeiro, para além do eixo da comunicação a gente trabalha também com o eixo dos Direitos Humanos e com o eixo do Desenvolvimento Territorial. Nós somos vários geógrafos aqui e a gente sempre tenta pensar o território como algo fundamental de actuação, de construção de processos sociais e económicos. E pensar isso integrado no território. Então a gente quer pensar a cidade como 'cidade educadora', onde a educação se faz no território e a escola se constitui nesse território. Isso para a gente é central. Tem uma pequena ressalva em relação ao que você falou: a gente não trabalha o conceito de inclusão social. Tem uma ideia de 'exclusão social' que a gente renega... A exclusão pode ser adjectivada: exclusão do mercado de trabalho, exclusão do mundo da informática, exclusão da universidade... Mas as pessoas são incluídas nas suas relações sociais, a favela faz parte da cidade, logo as pessoas não são excluídas socialmente.

O que nós temos de fazer é de mostrar aos sectores dominantes da cidade, para os grupos dominantes e para as políticas públicas dominantes é que essas pessoas devem ser consideradas na sua especificidade. Então elas são incluídas sim, de modo subalterno, na dinâmica da cidade. Por isso a gente discorda do conceito de 'cidade partida', a cidade não é partida. A cidade é una na sua desigualdade. E por isso nós queremos políticas que levem em conta os seus diferentes territórios. Então quando a gente fala em diversidade de investimentos, em pensar num processo de intervenção no território, a gente está falando que esse território é fundamental para a construção da cidade, não existe cidade sem favela. A favela é fundamental para garantir a própria identidade do Rio. Então essa ideia de que você pode isolar esses territórios como se fosse um bolo, que você pode cortar essas fatias e ignorar simplesmente, essa ideia física de território é muito danosa para a própria construção do conceito de cidade. O território é construído a partir das suas relações. Então o Rio de Janeiro não tem favela... a favela é Rio de Janeiro. É muito comum falar: o Rio de Janeiro está no Brasil, o Brasil está na América do Sul e a América do Sul está no mundo... Não é verdade: o Rio de Janeiro é Brasil, o Brasil é América do Sul e a América do

## A PRODUÇÃO DE DISCURSOS PERIFÉRICOS

Sul é mundo. Se não entender esta perspectiva você termina criando simplesmente um isolamento dos territórios e formas diferenciadas de intervenção.

Então o território para a gente é constituído a partir desta dimensão física mas também muito a partir das suas relações sociais, a partir das suas representações, a partir do simbólico, e é levando tudo isso em conta - as condições físicas do terreno, as condições efectivas da sua população, as representações que caracterizam esse espaço - é que a gente pode construir uma política determinada. Então quando a gente trabalha o desenvolvimento territorial levamos muito em conta essa questão da comunicação, levamos muito em conta a questão dos Direitos Humanos... Numa perspectiva de você conseguir estar caracterizando a cidade a partir de outras diferenças. Então o Observatório trabalha muito nessa construção: é necessário construir um projecto cidade, que leve em conta a diferenciação de territórios, que leve em conta a necessidade de políticas específicas mas sempre pensando no projecto cidade. Nós não somos gueto. Não trabalhamos o discurso do gueto.

*- A fotografia, no *Imagens do Povo*, pretende precisamente incluir essas dimensões identitárias e simbólicas do território, sublinhando as suas diferenças, no jornalismo geral do Rio de Janeiro... concorrendo com o mercado de fotojornalismo...*

Tem que reconsiderar inclusive o mercado. A gente não trabalha com o conceito de mercado tradicional. É claro que a gente entende que a favela, por exemplo, tem um mercado. E tem brechas de mercado para jovens com essa formação. E a gente quer cada vez mais caracterizar essa formação como uma formação de qualidade, de muita qualidade, e de um olhar específico. Então aí, inclui-lo no mercado de trabalho não é problema. O problema é o social... A gente não trabalha com o conceito de inclusão social. A gente quer incluir a agência no mercado mas também construir um novo mercado. Construir novas redes de troca, novas redes de acções, novas redes de possibilidades, que valorizem esse tipo de trabalho e de representação. É claro que eles vão estar no 'mercado', com um diferencial que é o facto de estarem a olhar para o espaço popular de forma totalmente inovadora.

Os nossos fotógrafos do *Imagens do Povo*, eles olham de outra forma e isso passa para as fotos deles. Isso faz com que a gente tenha um trabalho diferenciado, e a mesma coisa no âmbito do jornalismo ou no âmbito do audiovisual. Ou no âmbito da publicidade... A gente quer construir novas linguagens. Então essa questão de estar qualificando estes jovens numa perspectiva de mercado mas também numa perspectiva de cidadania, reconhecendo-se como cidadãos e como sujeitos políticos é fundamental para a gente. A gente não está aqui só para formar técnicos de mercado. A gente quer formar gente com consciência política do seu papel, da sua realidade, da sua cidade, e que possa estar interferindo nela e no território de forma cada vez mais efectiva. Então tem uma dimensão de engajamento... Que sejam profissionais engajados e que possam produzir através do seu trabalho novas representações da favela e da cidade. O que a gente quer é isso. O lúdico, o quotidiano, a alegria, a vida, a festa, termina não aparecendo nas representações tradicionais. Mas a favela também é violência. A gente não nega a violência. A favela também é miséria, pobreza, a favela também é desigualdades, injustiça... Claro que é. Também. Não só. Então o desafio é mostrar isso, inclusive de uma outra forma. A partir de outra perspectiva.

## A PRODUÇÃO DE DISCURSOS PERIFÉRICOS

Existe uma grande disputa no mundo hoje. A grande disputa é entre dois sujeitos universais. O consumidor, um sujeito típico do mundo capitalista, que trabalha para as hierarquias sociais onde alguns são mais iguais que outros, onde se afirma que a posse de bens específicos é que define o seu valor, e o cidadão pleno, que trabalha partindo de uma perspectiva política, de re-significação da vida e do mundo social. A gente trabalha na formação desse cidadão, dirigindo-se a outros cidadãos. Então vai além das relações típicas de consumo que o mercado propõe.

*- Inverte-se esse papel quando passam a produzir imagens e informação, ao invés de a consumirem...*

Eles são produtores da imagem trabalhando para que os outros vejam, para que ‘consumam’ essas imagens, a partir da condição de sujeitos. Então o objectivo fazer com que essa pessoa que está consumindo essa imagem, que ela possa perceber quais são os valores e as diferenças implícitos naquela produção. Isso é um grande desafio porque forma um sujeito muito mais activo. Você forma um espectador, um ‘consumidor’, numa perspectiva diferenciada. É provocar nele um sentimento diferenciado em relação à imagem. É o cidadão que consome, e não apenas um consumidor. É um cidadão que consome, logo, ele tem de se colocar de outro modo em relação àquela produção.

ANEXO 5

Raquel Paiva

---

Coordenadora do Laboratório de Estudos em Comunicação Comunitária da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e Professora Associada da Escola de Comunicação da UFRJ

- *Qual a sua ligação à Maré?*

Durante algum tempo foi uma das minhas pesquisas, fiz um trabalho com a Maré via Centro de Estudos e Acções Solidárias da Maré (CEASM), pré Observatório<sup>75</sup>. Foi uma pesquisa grande e depois disso ainda continuei actuando com eles, principalmente via o jornal 'O Cidadão'<sup>76</sup> que foi elaborado e coordenado durante muito tempo por um membro do Laboratório de Estudos de Comunicação Comunitária (LECC) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), que era o André Esteves. Hoje ele é coordenado por uma orientanda minha, a Renata, no CEASM. Aí teve a mudança no CEASM em que um grupo foi para um lado e outro para outro... Foram três grupos que se formaram: o CEASM, que era o grande centro que uniu aqueles jovens oriundos da favela da Maré, com uma ideia muito importante de valorização das pessoas e do bairro... Aliás a participação do LECC hoje dentro das comunidades do Rio de Janeiro é activa no sentido da procura; se somos procurados aí sim a gente vai e trabalha... Fora isso a gente tem se dedicado à pesquisa conceptual, a formular uma revisão teórica do trabalho... Depois disso quando o Observatório foi criado, sobretudo pelo grupo do Jailson, nós tivemos uma participação muito grande gerando um curso que foi a Escola Popular de Comunicação Crítica (ESPOCC). Nós montámos o grupo, a grade horária, a concepção toda do curso, gerimos o curso, a formatura foi inclusive aqui.... E agora ele está parado. Mas o projecto existe, é um projecto muito importante... E deste projecto surgiu este outro que está agora, repórteres fotográficos assumindo lugares importantes dentro da comunidade...

- *Sendo jornalista, como entende esta produção jornalística de dentro?*

Essa foi uma pesquisa que nós fizemos inclusive. O LECC venceu um edital do governo e fez uma pesquisa sobre a representação que a 'mídia' faz, no Rio de Janeiro, principalmente através de dois jornais. Fizemos uma leitura diária de 'O Dia' durante um ano... 'O Dia', 'O Globo' e alguma coisa da 'Folha de S. Paulo'. A nossa preocupação era ver qual era a representação que se tinha a partir da 'mídia' das populações que habitavam as favelas. A gente viu que realmente eles aparecem normalmente na editoria policial, normalmente com uma visão bastante negativa, já estigmatizada, já definida sobre o que são estes espaços. Então essa foi uma constatação muito fácil de fazer... Mesmo na área policial, quando tinha algum evento, alguma coisa, mesmo que o bandido, o marginal, tivesse sido preso num outro bairro ou outra cidade sempre se fazia referência na matéria ao facto de ele pertencer a uma favela. Então a marca da favela é uma marca estigmatizada dentro

---

<sup>75</sup> O grupo de fundadores do Observatório era oriundo do CEASM.

<sup>76</sup> Jornal local da Maré, promovido pelo CEASM.

## A PRODUÇÃO DE DISCURSOS PERIFÉRICOS

do jornalismo. Nessa pesquisa a gente propunha um ‘humanismo prático’; uma forma de re-interpretação destes espaços populares que revisse essa forma dentro da ‘mídia’. Até pelo uso de algumas expressões... Que você poderia tranquilamente substituir por outras com uma carga menos negativa. Essa pesquisa se chamou ‘Humanismo Prático’.

*- E o que acontece ao conceito de ‘objectividade’?*

Houve aquela primeira premissa do jornalismo clássico, que a gente conhecia... Eu gosto muito de um pensamento de um filósofo pragmatista que é o da discussão continuada dos conceitos. Porque de repente a gente continua com um conceito que não tem mais nenhuma aplicabilidade no real concreto... Uma delas pode ser, numa realidade como a do Rio de Janeiro, onde fazemos a constatação de que te falei da ‘mídia’, a questão da objectividade.... Então a ideia que a gente tem é que quanto mais a gente possa capacitar... o LECC surgiu com essa ideia, capacitar as populações destes espaços sociais para que eles produzam as suas formas de comunicação que possam expressar a realidade daqueles lugares. O ideal seria... O objectivo final seria pautar a ‘mídia’...

No caso específico da Maré e no caso específico de ‘O Cidadão’, um jornal com que trabalhei muito tempo, até apresentando-o fora daqui, há uma coisa no ‘O Cidadão’, uma editoria, que para mim é fundamental dentro de um trabalho desses comunitário... Que era a última página do jornal que fazia um resgate histórico, um resgate da memória daquele lugar... Que na verdade parece que aquele lugar surgiu do nada não é? Como sempre na ‘mídia’... E ali a gente vai constatar que ali tem mais história do que a maior parte dos lugares da cidade...

Aquele espaço popular ali é muito interessante. Esse resgate dá auto-estima, eu nem estou falando das reais necessidades das pessoas, porque num país como o Brasil a gente vê com muita facilidade... A gente olha para a população pobre e acha ‘eles estão precisando de água, luz e esgoto’ e de repente não é essa a prioridade deles. Eu me lembro de há muitos anos, havia uma pessoa que vinha desses espaços populares, do Afro Reggae, e todo o mundo ficou muito espantado quando ele disse que o lugar mais interessante de noite na favela é a boca de fumo porque ali circulam as pessoas! Será que a gente não pode produzir outros lugares mais interessantes onde exista lazer, onde as pessoas se possam divertir? Então a questão cultural é muito importante, uma parte significativa daquela população nunca foi a um cinema ou teatro. É muita falta de oportunidade. E tantos jovens! É uma tragédia isso, um jovem nunca ter ido ao cinema! Então se uma boca de fumo se torna um lugar atractivo é porque não tem outros. Então eu acho que.... E era a ideia desse curso... Era capacitar esses jovens não só com a questão do jornalismo... Que eles pudessem produzir informação e discursos sobre si mesmos... Mas também para outras profissões... encaminhá-los para o pré-vestibular do CEASM... Então é isso... Eu acho que a capacitação dos jovens, seja produzindo discursos, seja como fotógrafos... É uma questão de capacidade de expressão.

*- Qual será o papel que o jornalismo, de uma forma vaga, poderá ter na inclusão territorial?*



## A PRODUÇÃO DE DISCURSOS PERIFÉRICOS

Pois então nesse projecto a gente usou muito a questão do pragmatismo... Achámos que ele se aplicava a propostas concretas de acção. Porque durante muito tempo a Academia ficava olhando para esses espaços só pensando... Então a gente via dentro do jornalismo... A primeira atitude que se poderia ter, para além da produção de pautas mais amplas, de maior profundidade, com assuntos mais variados... seria 'afinal quem são essas pessoas?' Que se produzissem narrativas onde as pessoas de toda a restante cidade, não favela, pudessem olhar para aquelas pessoas da favela como uma pessoa, como um outro, que pode ser diferente, mas como uma pessoa como ela. Com as mesmas necessidades, com sonhos, com emoções... Esse seria o primeiro ponto. Aí seria muito interessante... A gente ter essa ideia a partir do pragmatismo porque o pragmatismo usava o exemplo do nazismo: o que é que faziam as populações mais à margem do nazismo quando viam aqueles trens carregando judeus? Nunca se produziram naquele momento narrativas sobre aquele cara, que vai naquele trem, é um cara como eu que tinha uma vida como a minha... E de repente foi privado dessa vida... É a mesma coisa: a produção de olhares sobre essas comunidades para que todas as outras pessoas se possam ver ali dentro e reconhecer ali o sujeito humano.

*- Responsabilidade cidadã?*

Tem a ver com isso mas o LECC considera que a solidariedade não é nata. A questão da responsabilidade social, o compromisso e o contrato vem depois ainda... Em primeiro lugar está o emocional e afectivo... Por isso digo: se você produz uma identificação com aquela população é o primeiro passo. Porque o que acontece hoje é que não vemos que ali há alguém... Você poderia ter nascido ali... Aquelas pessoas vivem como? É justo? Isso já é outro estágio... A questão do racional e do contrato social... Isso é mais difícil de construir. Porque isso na verdade implica que você tenha uma sociedade que está funcionando... E você já está implicado. Você vivendo no Rio de Janeiro vê o quanto isso é difícil. O Rio tem melhorado muito eu acho, você começa a ver uma preocupação com o outro, com as regras, com esse contrato social... Que você tenha ao menos um chão limpo...

Mas a inclusão social desses espaços é mais urgente. Eu não sei se você conhece a experiência do Morro de Santa Marta... É muito interessante. Eu fui lá há pouco tempo, é um morro, uma favela, um lugar de violência muito grande... Agora não porque tem a polícia lá dentro, já não tem facção, o Estado construiu formas de acesso porque antes só conseguia entrar ali por vielas, era muito difícil. A gente tem algumas coisas sobre território, especialmente do Muniz Sodré. Porque a gente entende o território, a ocupação do local e do espaço, historicamente, de uma maneira mais integrada, quase visceral mesmo. O território dá mais conta do indivíduo do que o local.

ANEXO 6

Fábio Caffé

Fotógrafo da Agência e Professor da Escola de Fotógrafos Populares

*- Como chegaste até à fotografia e até ao Observatório?*

Eu fotografava bem esporadicamente, como um ‘hobby’, meu pai me deu uma máquina quando eu era pequeno e quando ele me deu a máquina eu fotografei para caramba, não queria largar a máquina. Então foi aquela coisa de criança, não houve uma continuidade, até que depois entrei na faculdade. Bem antes o meu pai me tinha dado outra câmara fotográfica também e aí eu fui fotografando sempre como um ‘hobby’ até que entrei para a faculdade de cinema e aí fiz uma matéria com o Dante lá na Universidade Federal Fluminense (UFF). Foi um período de aulas que tinha tido greve... Foi até pouco depois do Carnaval. Então cada aluno tinha de fazer um trabalho final e podia escolher o tema que quisesse. Ele sugeriu que como estávamos perto do Carnaval o tema fosse esse. Aí eu falei ‘beleza’, eu gosto bastante de Carnaval e então fiz o meu trabalho final de curso lá da matéria com ele sobre Carnaval, sobre um Bloco de Carnaval que é o Bloco ‘Prazeres da Vida’, que é um bloco formado por prostitutas. Esse bloco faz parte da ‘ONG da Vida’, que é uma ONG que lida com a prostituição e tem um trabalho bacano.

Aí o Dante foi vendo que eu estava cada vez mais interessado e aí me convidou para assistir a uma aula aqui na escola, na altura em que ele estava na coordenação junto com o Ripper. Aí, no primeiro dia que eu vim aqui me identifiquei bastante já, as duas primeiras pessoas que conheci foram o Ratão e o Adriano, que são pessoas por quem tenho o maior carinho mesmo. A partir desse dia comecei a vir todos os dias e a assistir às aulas como ouvinte, o pessoal foi vendo que eu estava interessado e então acabei por fazer o curso mesmo, em 2006.

*- Agora estás na agência como fotógrafo...*

Os alunos quando se formam na escola passam a ser fotógrafos da Agência. É legal esse vínculo não é, que é uma agência-escola... Ou uma escola-agência. Depende muito também dos que se empenham mais, os que estão mais presentes, é uma coisa que permite continuidade mas depende muito do próprio esforço mesmo, de estar fazendo documentações, estar vindo aqui no Observatório... Trazendo umas fotos para o banco de imagens. No fundo é o fotógrafo que vai construindo essa relação.

*- Então tanto existem trabalhos pedidos pela agência como podes trazer fotografias que tenhas tirado por tua iniciativa...*

Se tiver dentro da linha do banco podes trazer, passas as fotos para a Kita ou para o Ripper, eles fazem uma edição final e colocam no banco de imagens.

*- Há quanto tempo dás aulas?*

## A PRODUÇÃO DE DISCURSOS PERIFÉRICOS

Este é o primeiro ano que dou aulas aqui na Escola, junto com o Dani. Desde 2007 que dou aulas em oficinas, promovidas pelo Projecto Imagens do Povo. Logo a primeira oficina que dei foi junto com a Rovena aqui no Observatório, foi dirigido a jovens das favelas e subúrbios, foi o Projecto PJU – Programa Jovens Urbanos, e foi uma oficina básica de fotografia durante dois meses. A partir daí fui dando oficinas.

- *Como professor, como vêes o percurso destes alunos?*

Eu aprendo muito com eles. Cada um tem uma história. Há muitas histórias muito bacanas de se ouvir da galera. Poder acompanhar este crescimento de cada um e estar ajudando e orientando algumas coisas é sempre uma via de mão dupla não é... De repente estamos ensinando e aprendendo também. Se aprende muito com os alunos.

- *O ambiente informal ajuda...*

É muito bom ver que alguns alunos das oficinas que leccionei são agora alunos da escola. É legal poder estar acompanhando este crescimento das pessoas.

- *A fotografia surge como uma oportunidade para estes alunos?*

Cada aluno tem uma trajetória, não tem como dizer que é assim ou assado. Depende muito... Mas é bom ver aqueles que se encantam e tentam seguir o caminho da fotografia. Mas ao longo do curso alguns alunos saem... Tem um monte de dificuldades não é. Alguns têm de trabalhar. Tem uma turma bastante heterogénea... Há bastante jovens até pessoal bastante adulto. Cada um tem uma realidade. Tem gente que os pais sustentam ainda, tem jovens que trabalham, tem jovens que sustentam uma casa... Depende de cada um se encantar mesmo e querer levar adiante. São 10 meses de aulas não é... Em 10 meses acontece muita coisa.

- *Quantas pessoas estão na agência neste momento?*

Uns quinze que participam mais, mas, no geral, uns quarenta ou cinquenta. Teve uma turma em 2004, depois em 2006, 2007 e agora 2009. Em 2008 não houve patrocínio.

ANEXO 7

Ratão Diniz

Fotógrafo da Agência e Professor da Escola de Fotógrafos Populares

- *Qual a paixão de fotografar?*

O grande barato de fotografar é reconhecer o outro... Que na verdade somos nós mesmos. É a história da vizinha, que às vezes a gente passa no dia-a-dia, na correria do trabalho, da nossa vida cotidiana. Que a gente acaba sem querer, caindo na rotina, e a gente acaba nem conhecendo a história do nosso vizinho... De onde esse vizinho veio, para onde ele vai, a estrutura da vida dele, um pouco da história dele, e aí o barato de fotografar é poder reconhecer esse outro, seja a mãe... Eu fui buscar a vida da minha mãe através da fotografia. Eu tive oportunidade de poder viajar no nordeste e saber 'poxa, qual é a cidade da senhora?'. Em toda a minha infância eu ouvi falar de cidades que tive oportunidade de conhecer quanto viajei. Não tinha ido tão fundo e através da fotografia eu fui buscando... A fotografia tem essa possibilidade. De você se aproximar do outro. De buscar histórias... E para isso nada mais agradável que a fotografia. Você se aproximar e de todas as formas mostrar o outro, contar a história de vida dessas pessoas que a gente vem retratando por uma grande imprensa que não mostra as histórias que para a gente são comuns, mas que a fotografia faz você se aprofundar.

A fotografia é um momento de você buscar e reconhecer o outro. De contar a história dessas pessoas que, por mais que seja comum para a gente, de certa forma é uma maneira de desmistificar o que a grande imprensa vem batendo sobre os espaços populares, que só tem traficantes, que só tem bandidos... Não, quase toda a população são pessoas como qualquer outro, que acordam às cinco horas da manhã para poder construir a cidade. Quem constrói a cidade são operários, são trabalhadores, são empregadas domésticas... Então eu acho que o que o *Imagens do Povo* e a *Escola de Fotógrafos Populares* fazem muito bem é formar fotógrafos que possam mostrar esse lado dos espaços populares, que possam contar a história que não é contada pela grande 'mídia'.

- *A Escola de Fotógrafos Populares é a tua única base de formação?*

Sim. Na época, em 2006, foi um curso de seis meses, com o Ripper que é um grande Mestre, uma grande referência para muitos, e com o Dante Gastaldoni. Dois grandes Mestres... Então toda a base que tenho hoje foi construída e foi feita dentro da *Escola de Fotógrafos Populares*.

- *O que é que te levou a enveredar pela fotografia profissionalmente?*

Na verdade eu comecei a me envolver na fotografia lendo muito, o Ripper foi uma grande referência para mim e eu comecei a fotografar a partir do trabalho do Ripper sem ter conhecido ele antes. Depois surgiu a oportunidade de fazer um curso de

## A PRODUÇÃO DE DISCURSOS PERIFÉRICOS

fotografia e eu falei ‘cara, é isso que eu quero fazer’... É viajar, é poder conhecer pessoas, é poder contar essas histórias não contadas, então percebi que era o que eu queria da minha vida. Logo depois tive a oportunidade de estudar com a grande referência que foi o Ripper, então eu comecei a fotografar na real a partir de trabalhos de Sebastião Salgado, do Ripper, de Cartier Bresson...

*- Actualmente você vive da fotografia... E além de projectos paralelos, qual é o seu trabalho?*

Tem uns trabalhos formais que de alguma forma geram renda para sustentar a gente... E depois tem alguns projectos que a gente vai acreditando muito, na verdade o meu envolvimento com a fotografia não foi tanto por uma questão de trabalhar, de ir para o mercado de trabalho directo, eu queria fotografar e queria viajar mas até então não pensava em ganhar dinheiro com isso. E os projectos paralelos de que falo, que a gente acaba desenvolvendo, trabalhos pessoais, é o trabalho que é a nossa base, é que fez a gente se envolver com a fotografia... Tenho um trabalho sobre graffiteiros, que é acompanhar o trabalho de graffiteiros dentro de favelas, que é muito rico, eu acho que é a arte mais pública que existe do meu ponto de vista.

Paralelamente ao trabalho pessoal que acabou se tornando um trabalho profissional foi o ‘Revelando os Brasis’, que é um trabalho que eu faço pelo interior do Brasil num camião de cinema, que a gente vai levando cinema para as cidades do interior, e aí o Imagens do Povo foi contratado para fazer a documentação do circuito, então fui eu e a Jacqueline Félix acompanhar duas rotas diferentes: ela fez a rota sul e eu fiz uma parte do sudeste e nordeste. Eu considero um trabalho pessoal porque é a busca da minha referência, da minha origem, a minha mãe é nordestina, o meu pai é nordestino, meu vizinho é nordestino, minha vizinha é nordestina... Os espaços populares das grandes cidades são formados por migrantes do interior do Brasil, a grande maioria nordestina. Durante a viagem eu vejo isso do compadre, da comadre, do café... Tudo isso é muito comum dentro da favela... E eu fui descobrir isso através do projecto.. Que considero um trabalho pessoal mas que acabou sendo um projecto profissional e foi uma troca super prazerosa.

*- Já foste aluno e hoje em dia ministras o curso... Como é que se vê aquele aluno que traz aquela realidade dele para dentro da sala de aula para aprender a representá-la através da fotografia?*

Eu acho que esse processo do ensino é fundamental... E para quem se vai formar, essa próxima turma, é serem multiplicadores. É transmitir, dar continuidade a esse grande sonho do Ripper que é o Imagens do Povo. É um sonho que está sendo realizado, concretizado... E temos muita sorte em ter esse sonho compartilhado por esse grande fotógrafo que é o Ripper. Então o que eu vejo nesse processo do ensino é a gente dar continuidade a essa aprendizagem... É estar discutindo a favela a partir do olhar do seu morador, e aí a gente construir de alguma forma a mudança...

*- Achas que reaprendeste a olhar a tua realidade?*

A fotografia ensina a você perceber detalhes. Coisas que você passa no dia-a-dia e não dá conta. Por exemplo, uma ferrugem de um portão, talvez... Ou de uma rua que tem uma curvatura... A fotografia te faz perceber esses detalhes, você buscar

caminhos, observar mais as coisas, observar a luz, observar a pessoa que está ao seu lado... A história da pessoa... Que é um pouco da fotografia humanista.

ANEXO 8

Ubirajara de Carvalho

---

Fotógrafo da Agência e Coordenador da Escola de Pinhole do Observatório de Favelas

*- Como surgiu a fotografia?*

Eu conheci a fotografia em 1999. Entrei no curso no Centro de Estudos e Acções Solidárias da Maré (CEASM), um projecto anterior ao Observatório... Eu fui fazer o curso... A professora era a Adriana Medeiros. Eu vinha de uma vida um pouco conturbada e aí quando eu conheci a fotografia foi um divisor de águas. A primeira aula foi sobre respeito. Respeitar o próximo. E eu me apaixonei na primeira aula. E mesmo sendo num morro, fui fazer desporto para ter força para subir... E nunca mais saí<sup>77</sup>. Fiz o básico e o avançado em 2001, desse saiu uma exposição permanente no Aeroporto Tom Jobim, o aeroporto internacional do Rio. Aí em 2004 soube que estavam formando uma Escola de Fotógrafos Populares, que era o João Roberto Ripper que era professor da minha professora.... Mas nunca nos tínhamos encontrado... E a determinado momento eu quis fazer parte, e eu fui. Fiz com 28 alunos de vários lugares do Rio de Janeiro, de várias outras favelas. Particpei como ouvinte na Escola de Comunicação Crítica (ESPOCC), no módulo de fotografia, e em 2006/2007 fiz novamente o curso, o avançado de fotografia, pela extensão da Universidade Federal Fluminense (UFF). Em 2004 ganhámos o prémio 'Cultura Nota 10', em 2007 ganhámos outro pela Revista 'O Globo', e fiquei até hoje... De aluno virei monitor, depois professor, hoje coordeno esta turma de Pinhole, de fotografia artesanal para crianças. Dei aulas também em Minas e em vários presídios. Dei aulas na Inglaterra sobre fotografia e como tirar jovens em risco do tráfico.

*- Que papel tem tido a Agência como uma alternativa ao jornalismo global?*

O rico da Agência é que é homogénea. Ela não é só de pessoas da favela, são pessoas da UFF, de pessoas que moram fora da favela... E essa conexão de saberes faz ela ficar rica. Se fosse só o meu olhar de morador... Toda a unanimidade é burra. Essa mistura de olhares é que faz a Agência ser o que é.

*- Então o que é que o teu olhar, como morador, traz à agência?*

Soma. Eu sou um apaixonado por onde eu moro. Descobri isso através da fotografia. Eu via mas não enxergava muita coisa. E quando comecei a enxergar eu me apaixonei. É algo que parte de dentro... Você começa a ter um olhar mais crítico sobre fotografia, sobre a visão de mundo, sobre o que a sociedade permeia como 'perfeitinho', como 'bonitinho'. Fiquei com vontade de estudar, de conhecer arte... Agora sou um apaixonado por arte, por imagem, a pena é que aqui o acesso é difícil.... Na Inglaterra o acesso a Museu e à história como um todo... É fascinante. Eu sou um fotógrafo de alma. A minha mãe é que falou isso. Ela viu minhas fotos e

---

<sup>77</sup> Ubirajara é paraplégico.

falou que eu tinha um dom de fotografar a alma. Acho que foi a definição mais perfeita que ouvi das minhas fotos.

*- Este projecto representa aqui, na favela, uma oportunidade?*

A diferença é a continuidade. Porque se eu fizesse o curso só e não tivesse a Agência o que eu ia fazer? Onde ia pôr as minhas fotos? Uma coisa está completando a outra, tem muito curso aqui dentro, mas é a continuidade... E para mim também não seria interessante trabalhar lá fora. Não é a minha visão ir trabalhar para um jornal de direita... ou de esquerda. Na visão de um outro. A fotografar o que o outro quer. Aqui eu consigo fotografar o que eu quero, o que eu vejo, o que eu penso, o que eu sinto... A Agência dá essa liberdade aos fotógrafos. Para além da responsabilidade. Porque isso que está acontecendo é novo em favela. A imagem sobre favela nunca foi positiva. Sempre houve um olhar preconceituoso.

*- E a agência tem transformado esse olhar que existe sobre favela?*

Vai transformando. É um processo ainda longo... Estamos só no início desse processo. Eu acho que a força da Agência é eu poder contar a minha história. Não é alguém vindo de fora contar a minha história. Aí cresce uma identidade. Um povo sem identidade é como uma árvore sem raiz. Fica podre, cai.

*- O que pensas do que a imprensa generalista passa da favela?*

Eu acho que é uma lacuna. Há exceções, mas generalizando... É uma lacuna, muito mais para eles do que para mim. Porque eu sei a história da favela. Quem não sabe, tem uma lacuna devido à falta dessa informação? Tem. Porque é uma lacuna você ter um olhar que alguém te disse... E aí formado pela grande massa, por uma indústria... Isso é impactante para os dois lados. Para o morador, porque a dificuldade de arranjar emprego porque falou que favela é uma fábrica de marginais... Mas também para eles, profissionais da imprensa. Estão mal informados. E essa é uma lacuna grave na profissão deles. A falta de informação naquilo que você vai falar. Então os dois saíram perdendo. Mas a Agência possibilita contar essas histórias. Ela contextualiza a favela.

*- Inclusão dos indivíduos vs. inclusão do território?*

Uma não sobreviveria sem a outra. São tempos diferentes. Porque eu me tornei fotógrafo, cresci emocionalmente, me fez ficar mais conhecido... Mas também acho que fiz mudar, como parte, o olhar sobre a imagem da favela. Eu creio, tenho a certeza, que eu fotografando hoje, eu e os outros, mudei o olhar, com a máquina, com a imagem. As pessoas já gostam de se ver... Então estou trabalhando também a auto-estima. Quando quebra a bolsa em Nova Iorque, isso tem impacto no mundo. Então o que acontece aqui tem de ter impacto no mundo. O que eu enxergo aqui como forte é a resistência. A música, o samba, o funk, o hip-hop... A fotografia é mais um elo.

*- Que impacto tem este curso de pinhole que estás a dar às crianças?*

## A PRODUÇÃO DE DISCURSOS PERIFÉRICOS

Eu estou a fazer o que era feito nos regimes tribais. O mais velho sentava os mais jovens e falava da sua história, e isso não só sociabilizava o grupo como criava resistência e um olhar diferenciado. Aí, eu posso conjecturar sobre física e química, sobre o processo da fotografia, mas na essência eu estou lhes ensinando a contar a história deles. A verem com um olhar mais crítico o sítio onde eles moram. Fazendo com que eles saibam que há uma dependência um do outro. Uma dependência positiva. Então o mais amplo que eu passo é isso. A fotografia entra.



ANEXO 9

Leonardo Silva de Lima

Aluno da Escola de Fotógrafos Populares

- *Fala-me da tua paixão pela fotografia.*

Eu escolhi fazer fotografia... Na realidade foi por acaso. Eu sou lá do Jacarézinho<sup>78</sup> e eu não entendia nada de fotografia, não sacava nada de fotografia, participei num projecto lá na comunidade em que a gente tinha de criar alguma coisa em prol da comunidade mesmo, até que surgiu a ideia de o Observatório dar uma oficina que foi o 'Programa Jovens Urbanos'. Tudo o que era cultura e tecnologia estava-me interessando na época, eu tinha uns 17, 18 anos... Aí eu fui, fiz a oficina, e isso despertou o olhar em mim para fazer fotografia.... Caraca, eu posso mostrar o que eu sinto, o que as pessoas não vêm do sítio onde eu moro para o mundo inteiro. Eu posso chegar e mostrar mesmo... Eu via no jornal violência, tráfico, miséria... E onde está o lado que o povo não conhece? Não mostra. A fotografia para mim é a liberdade. É mais que liberdade, o que eu quero ainda não inventaram sabe... Eu quero ser mais que livre... O mais possível para ajudar as pessoas mais humildes de todo o mundo. Eu quero que o mundo conheça o olhar do morador da favela, nascido e criado na favela, ele pode ter diferentes percepções de diferentes lugares... Eu penso muito assim.

- *Já fotografas então...*

É, a gente já fez um trabalho lá no Jacarézinho que trata muito dessas coisas assim... A essência da família, aquele cafézinho da manhã, aquele joguinho de sueca da tarde, o carinho e o afecto de uma avó com uma bisneta, é essa essência que as pessoas não conhecem muito, algumas podem até lançar matérias e tal mas não se aprofundam... Ultimamente eu ando lendo um livro, 'O Lançador de Pipas'... E há uma frase que tem no livro que é *os olhos são as janelas da alma*... Então o que é que eu quero mostrar olhando, vendo, para o mundo? Na essência, a alma da resistência... É isso que eu quero mostrar através da câmara fotográfica.

- *Queres viver disso e profissionalizar-te?*

Com certeza. Eu e o Josias, que é outro nosso colega aqui do curso, já estamos implantando por conta própria um projecto lá na comunidade... O 'foto domicílio'. Consiste em a gente bater as fotos na casa das pessoas resgatando o hábito dessas fotos de família, sabe, daquelas coisas antigas... Tipo marido e mulher tem aquela foto lá estampada na parede da casa... Isso tem sido perdido... E a gente quer resgatar isso para a comunidade do Jacarézinho.

<sup>78</sup> Favela da zona sul do Rio de Janeiro.

## A PRODUÇÃO DE DISCURSOS PERIFÉRICOS

*- E como é que o Observatório te ajudou?*

Me ajudou muito nessa questão da educação... Cidadania... Eu vou aprendendo, a gente aprende a vida inteira... Não é só a teoria, não é só a prática...É a humanidade da coisa. Eu quero fazer fotografia por isso. Para mostrar o que eu sinto de verdade mesmo para quem me conhece. Se eu conseguir mudar um coraçãozinho de uma criancinha já vou me sentir satisfeito. Por mais que o projecto não siga em frente, estou mudando pelo menos a cabeça de uma criança... Já é satisfatório.

ANEXO 10

Francisco Valdean

---

Fotógrafo da Agência e Organizador do Banco de Imagens

- *Como chegaste até ao Observatório?*

A minha chegada no Observatório foi muito pela Escola de Fotógrafos Populares (EFP). Um pouco antes, o Observatório funcionava noutra lugar fora da Maré, aí veio para a Maré lá para a Casa da Cultura no Morro do Timbau<sup>79</sup>. Como eu tinha uma proximidade já com a Elionalva<sup>80</sup>, quando o Observatório veio para cá essa proximidade se intensificou. Eu estava fazendo o ensino médio na altura e o Observatório estava fazendo uma pesquisa e aí eu participei nessa pesquisa como voluntário, na aplicação de questionários. Aí isso foi a minha primeira chegada no Observatório. Alguns meses depois iniciou o projecto Imagens do Povo e ia ter a primeira turma. Em 2004. Eu fui indicado pelo Observatório para entrar no curso. Para a primeira turma eram convidadas instituições e essas instituições indicavam pessoas para entrar no curso. O critério básico era que essa pessoa tivesse algum engajamento social na comunidade. Eu fui indicado pelo Observatório e entrei na primeira turma de fotografia. Foi assim a minha chegada.

Comecei o curso e quando eu comecei o curso a Agência precisava de uma pessoa para organizar o Banco de Imagens, para receber o material do pessoal que ia começar a se formar. Como eu já tinha um domínio de informática recebi a proposta se queria participar e então ingressei para organizar o banco de imagens. Por essa minha experiência com a informática se deu a minha entrada. Aí eu entrei, o Banco de Imagens já tinha sido iniciado e a partir daí entrei na Agência e estudava na escola.

- *Já tinhas contacto com a fotografia?*

Tinha um contacto como usuário, de uma forma muito descontraída.

- *O que é que destacas em relação ao que o curso te trouxe e em relação à fotografia?*

De uma forma geral, o curso me trouxe muitas coisas legais, no sentido da percepção do mundo. Eu não tinha noção da abrangência que tem a fotografia. Do tamanho do papel que a fotografia tem. Eu gostava de fotografia, tenho fotos com os meus amigos e em festinhas anteriores ao curso e eu sempre andava com a máquina registando esses momentos, mas de uma forma pessoal. Nunca achei que fosse começar a estudar fotografia da forma como eu comecei. O curso ele é muito legal, é

---

<sup>79</sup> Favela do bairro Maré.

<sup>80</sup> Fundadora e Coordenadora do Observatório de Favelas.

## A PRODUÇÃO DE DISCURSOS PERIFÉRICOS

muito político, muito crítico, isso gerou uma característica minha. Eu já tinha essas coisas do questionamento e da crítica... Então no curso eu me achei e falei assim 'é isso'. Porque juntava a fotografia com essa coisa crítica... É o meu mundo. Então na escola fui tendo contacto com essa galera, só gente boa, enquanto ainda estudava no ensino médio. E tinha o propósito de chegar na universidade. Sempre foi uma coisa que eu queria, mas devido à minha condição e à minha origem era quase impossível. Mas queria muito. E quando estudava fotografia estava no ensino médio e isso foi-me dando mais bases, foi-me reforçando. Tanto que o curso que eu faço hoje é muito por conta da fotografia, de Ciências Sociais. É claro que havia coisas que já eram minhas, algum questionamento, mas a fotografia deu esse norte. E é fantástico porque você participa no recorte da imagem, do quadrado, e passa a ver o mundo. Teu canto se abre e isso é das coisas mais bacanas que a fotografia pode me trazer.

*- Como morador da favela, qual é o teu papel como fotógrafo da Agência Imagens do Povo?*

A gente leva sobre a gente uma carga maior por conta de a escola ter essa proposta, por morarmos aqui, pelo contacto directo com algumas coisas que acontecem na comunidade, então a gente tem uma responsabilidade muito grande de produzir uma outra imagem, uma outra forma, pelo menos propor uma outra forma de se ver a favela. Onde eu moro você tem um leque de diversidade, de um monte de coisas, mas também tem um monte de problemas que precisam de ser resolvidos, que a comunidade só não vai conseguir resolver, a cidade, fora da favela, também não vai conseguir resolver tudo, então tem de ser uma coisa em conjunto, é a gente como parte da cidade dialogando, que alguns problemas podem ser solucionados. Portanto mais do que produzir imagens a gente tem essa coisa de estar pautando o pensamento da cidade em relação à favela. E muito por essa experiência de morar e pela formação. Aí, em se tratando da imagem, que se tem uma imagem muito negativa da favela (os meios de comunicação fazem muito isso) a gente acaba tendo essa coisa muito forte, essa responsabilidade de estar levando para o resto da cidade a minha visão do mundo, às vezes através da imagem, outras vezes falando. Mas o papel é mais ou menos esse. Até mesmo, uma coisa que a gente percebe, é que a gente tem na favela uma visão que vem de fora, uma visão que veio para a gente e que ficamos reproduzindo, nesse ponto também tem outra coisa que é a intenção da imagem que é produzida aqui dentro. A fotografia destrói preconceitos, incluindo os teus próprios preconceitos, porque passas a enxergar o mundo.

O cara que vem de fora, a intenção dele é muito de cumprir um papel profissional. Apesar de também existirem pessoas que trabalham nos meios de comunicação que são super engajadas e que têm uma forma de ver o mundo bem legal, Mas acaba havendo uma estrutura maior que engole todo o mundo. Por isso é que às vezes é muito mais difícil. Não é só o Imagens do Povo que trabalha isso no Brasil e cada vez mais tem que ter essa coisa, de a gente se organizar, de a gente se unir e de ir produzindo outro tipo de imagens. A gente só vai resolver os problemas que a gente tem se compartilharmos com os outros, a gente sozinhos não tem força.

*- Achas que a Agência tem contribuído para transformar a realidade da favela?*

Primeiro, essa é uma resposta bem difícil porque é difícil de medir uma transformação. Podemos de repente pegar nalgumas coisas que vamos percebendo e

sentindo que pode estar mudando. Mas posso dizer que pelo menos já houve iniciativas que podem denotar isso. Quando a Revista ‘O Globo’ abre para a gente fazer um ensaio, do jeito que a gente queria, com o nosso olhar, isso de alguma forma está mudando a mentalidade da Revista, já é um impacto. Tem outros casos, mas este caso inclusive ganhou um prêmio do próprio Jornal ‘O Globo’. De alguma forma a gente já está conseguindo penetrar nesses espaços, de forma ainda muito tímida mas isso denota alguma mudança. Isto ao lado da ‘mídia’, mas na comunidade por exemplo, quando acontece alguma coisa – como a morte do menino Felipe<sup>81</sup> – alguns moradores procuraram fotógrafos para fotografar. O tema da mudança não tem como medir, mas esses pequenos detalhes... É uma transformação e uma mudança. Sem falar por exemplo... Eu nunca cheguei lá na minha rua e disse ‘sou fotógrafo’, nunca fiz isso. Mas as pessoas sabem, eu sou um fotógrafo que faz um determinado tipo de trabalho. O que eu vou fazendo as pessoas vão percebendo... Eu sou o cara da fotografia que faz esse tipo de imagem e que promove a imagem da favela. A única forma que podemos medir esta transformação é assim. No ano passado, uma professora da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) que trata esta questão da imagem, num livro dela, um dos artigos era sobre esta produção de imagens, ela começou a abordar esta questão... A gente apresenta uma outra forma de ver o espaço da favela.

*- Nunca tiveste problemas com as facções de tráfico a fotografar?*

Nunca. Acho que nenhum dos fotógrafos teve esse problema. A esse nível não. Eu nunca tive problema nenhum. A facção identifica muito a imprensa como um inimigo. A própria coisa de você ser fotógrafo poderia ser um problema, mas eu nunca tive problema nenhum. Até porque, esta questão da facção é muito louca pelo menos onde eu moro. Lá é um espaço meio transitório, há lá o Terceiro Comando Puro, do outro lado há a Amigos Dos Amigos e Terceiro Comando e deste lado o Comando Vermelho. É uma zona de conflito porque essa facção é muito pequena e está no meio de duas grandes, o que é meio problemático. Mas nunca tive problemas.

*- Tens alguma ideia do que eles pensam dos fotógrafos da Agência?*

Não tenho. Já tive diversos momentos em que eu estava fotografando e em que me viram, mas não sei a opinião deles. Mas de certa forma o que a gente faz... Os caras querem que as crianças vão para a escola, que as pessoas tenham educação... A actividade deles não é em prol disso mas pelo que eu conheço a mentalidade é essa. Sempre o que é bom para a comunidade. Se de repente nós somos identificados como algo positivo, então não tem problema nenhum. A gente tem um bloco carnavalesco que desfila pela Maré, ‘Se Benze que Dá’, a gente fotografa, passamos pelos caras armados, e nunca tivemos qualquer problema.

*- Alguma vez fotografaste alguém armado?*

Não. Aí entra uma discussão em relação à violência. O jornalista quando vem de fora... A imprensa é uma instituição, um órgão que a sociedade usa para moldar o restante. O fotógrafo quando vem à favela, a sua foto máxima é fazer a foto do traficante. Porque identifica nele a imagem da violência em si. O que a gente discute

---

<sup>81</sup> Felipe Correia de Lima, jovem de 17 anos morto no dia 14 de Abril de 2009 por um tiro da polícia.

## A PRODUÇÃO DE DISCURSOS PERIFÉRICOS

é que na verdade a favela passa por um processo de inúmeras violências... Essa é o resultado de muitas outras violências. A mim não me interessa abordar esse tipo de coisas.

*- A exclusão desse tipo de imagens não leva também a uma manipulação da imagem da favela?*

Se algum de nós quisesse fazer um trabalho desses, poderíamos fazer. Mas acho que nenhum de nós tem essa intenção. Não é o nosso objectivo. Essa coisa da realidade ela é muito complicada. O que de facto conta a história da comunidade são momentos simples, os momentos de simplicidade da comunidade, do quotidiano. Se de repente eu mostrar uma foto de um grupo armado, eu estou evidenciado uma realidade que realmente é real... Mas que é muito complexa e que é um monte de coisas.

É uma realidade muito complexa. Jamais entenderá até que ponto esses grupos influenciam a comunidade partindo de uma foto. Jamais você entenderá essa realidade também partindo de dentro. O que a imprensa acaba fazendo muito é identificar a favela com o tráfico. Vou-te dar um exemplo claro. A polícia tem uma determinada actuação na favela. A questão é a seguinte: porque é que a população não confia no Estado? Ela também não confia no tráfico, tanto quanto sei, por mais que seja um poder que determine que algumas coisas aconteçam aqui. Isso para mim é o mais grave: porque é que na comunidade onde moro as pessoas não confiam no Estado? A favela tem que ser parte da cidade, não pode ser separada. Mas algumas coisas que eu vejo denotam que realmente não. É um espaço onde o Estado não chega, a única força que chega é a força policial, é o braço do Estado, que actua na favela. E que vem carregado com essa visão de fora. Se pegar por exemplo as atitudes das pessoas dentro da favela e fora da favela é totalmente diferente. Eu vi uma vez uma história, antes de entrar na fotografia. Estava na rua onde moro e desceram três polícias e haviam três meninos brincando e correram para falar com os policiais. A mãe de um dos garotos foi na janela e gritou 'sai daí e os garotos saíram e entenderam... A mãe tinha razão para os garotos não falarem com os policiais. Então uma vez eu trabalhava numa revista e estava numa rua em Copacabana... Três dias antes tinha visto esta cena na minha rua. Então tem um sinal onde passa muita criança para ir para a escola. Algumas mães ou pais levavam os meninos para falar com o policial que estava lá parado. E na favela, a mãe diz para os miúdos saírem. Provavelmente, com muita razão. E o mesmo ela faria se fosse um traficante armado.

Portanto é a forma como se actua. O morador na verdade está tanto oprimido pelo Estado como pelos grupos. Esta questão passa por isso. A questão da liberdade de ir e vir, é o tema do nosso bloco... O espaço da favela tem essa coisa... Qualquer zona dominada por um grupo armado vai limitar as pessoas desse direito de ir e vir. Mas a favela acaba tendo uma coisa muito pública, em vários sentidos. Os laços de vizinhança... Na outra parte da cidade as pessoas dizem 'ah mas eu não posso ir lá [na favela] se não conhecer ninguém'. Então e eu posso ir ao teu prédio se não te conhecer? O que é que eu digo ao porteiro? Esta é uma lógica da cidade!<sup>82</sup> Onde eu moro não existem portões na rua, é público... No final de semana há festa e o

---

<sup>82</sup> A maior parte das habitações na cidade do Rio de Janeiro estão protegidas por portões e porteiro.

churrasco é na rua... Tem essa coisa. Mas a grande questão é não se confiar no Estado.

ANEXO 11

A. F. Rodrigues

Fotógrafo da Agência Imagens do Povo

- *Como chegaste até ao projecto?*

Nasci aqui na Maré, Nova Holanda. Sempre morei na Nova Holanda. De 1999 para 2000 abriu um curso lá no morro<sup>83</sup> que o Ripper tinha projectado. Porém ele foi ter que viajar e deixou uma colega, uma amiga dele, a Adriana Medeiros, para ministrar essas aulas. Até 2000 fizemos lá um curso legal. Foi assim o contacto com o curso, mas a fotografia já conhecia há tempo, tirava foto com filme... Aí entro para a faculdade rural, dormia lá, ficava alojado lá, e aí me afastei da fotografia. Não tinha câmara e essa coisa toda. Aí eu me formei em 2004 e ia fazer mesmo uma especialização que estava demorando muito para começar lá na rural, que era um curso novo... Eu fiz Ciências Agrícolas, não tem nada a ver com nada. Aí eu já estava formado e estava naquela expectativa ‘o que é que eu vou fazer da minha vida agora?’, e aí fiquei sabendo que ia ter um curso de fotografia aqui no Observatório de Favelas e que quem ia dar aulas era o tal de Ripper que eu já tinha ouvido falar... ‘Ah, é aquele lá, finalmente vou ter aulas com o cara...’.

- *Já conhecias o trabalho dele?*

Naquela época, em 1999, não conhecia nada. Conheci naquele momento e uma ou outra vez ele aparecia lá no morro, mas dificilmente aparecia. E aí eu falei ‘porra, agora tem o momento de ter uma aula com o cara, assim de verdade’. Aí eu fui e me inscrevi. Aí larguei de vez lá o negócio, a pós-graduação que eu já tinha entrado, só estava esperando estruturar o curso mesmo para começar as aulas... Aí comecei a ter aulas com o cara, e a estudar a sério teoria, os caras da fotografia do passado... E foi até hoje. Larguei tudo o que tinha feito para cair de cabeça na fotografia.

- *O que é que te apaixonou na fotografia?*

É a dinâmica... Por mais que o curso que eu fiz tenha uma dinâmica, você vai ao campo e vê lá a relação Homem/Natureza, Homem/Produção, essa coisa toda... Mas não é como a fotografia, não é a mesma coisa. Você hoje está aqui, amanhã está fazendo outra coisa, sempre com a fotografia lá mas sempre tendo experiências diferentes. Eu acho que essa dinâmica é que me atraiu. Acho que hoje eu não poderia ficar preso num escritório oito horas por dia fazendo aquela mesma coisa... Eu hoje trabalho na Prefeitura como fotógrafo. Eu já fico louco quando não tem pauta, fico meio procurando o que fazer. Eu acho que essa dinâmica, essa experiência de todos os dias você ter contacto com gente nova, burocratas da política, ao mesmo tempo ter contacto com a base, assim como a favela, que é onde eu gosto de fotografar... É

<sup>83</sup> Morro do Timbau, favela do bairro Maré.

fascinante. Você ir para grandes eventos fotografar e ver grandes fotógrafos do seu lado... E você que tem uma trajetória um pouco torta... Porque teoricamente para você estar naquele meio você teria que entrar na faculdade de Jornalismo e depois actuar como fotógrafo... Aqui no Brasil é assim, você para actuar como fotojornalista tem que ter a habilitação em Jornalismo. O que eu acho uma besteira...

*- E então foi fácil ir trabalhar para a Prefeitura?*

Eu entrei lá assim... Eu não sou concursado, eu sou cargo de confiança... A qualquer hora também é tomar um pé na bunda e sair sem direito a nada... E o salário também não é alto... Mas eu fui porque eu que as pessoas que me chamaram, que me colocaram para estar lá, disseram que ia ser tudo diferente do que eu estou vivendo hoje lá... e então eu fui. Eu trabalhava aqui na Casa Daros, onde a Jacqueline está, então eu estava lá e a galera estava gostando do trabalho, trabalhava duas vezes por semana e ganhava um pouco mais do que ganho na Prefeitura para trabalhar oito dias num mês. Aí eu saí porque as pessoas disseram 'vai lá, é uma nova experiência, é um novo desafio, é outro tipo de fotografia...'. Trabalho muito mais mas é experiência nova, possibilidade de fazer coisas que nunca fiz... Coisas que se estiver fora da Prefeitura nunca vou fazer. Então está bom, vou nessa. O Dante me indicou, a mim e a mais quatro pessoas. Aí eu fui, dei meu Portfólio, meu Currículo e tal. Fui na Prefeitura na entrevista e fiquei. Estou lá há um ano e cinco ou seis meses...

*- Estavas há pouco a dizer que o sítio onde preferes fotografar é aqui na favela. Porquê?*

É porque aqui eu me identifico. Aqui eu dou com as pessoas iguais a mim. Eu me reconheço no que eu faço. Claro que estou no meio de figurões da política... É a forma que eu estou tendo de sobreviver. Estou fazendo geografia na UFF e é caro. Aí eu estou nessa vida. Porque lá eu também coloco a minha fotografia e tento fazer algumas coisas que normalmente não se vêem na fotografia da Prefeitura. Colocar um olhar diferente. Está havendo o Choque de Ordem<sup>84</sup>, que é um programa agora... E onde você só mostra o prédio a cair. Um prédio a cair é um prédio. Teoricamente não tem vida. Mas se você coloca o prédio a cair lá ao fundo com uma pessoa chorando na frente... É outra coisa. E mesmo que eu não veja o ponto de vista daquela pessoa que está sofrendo ali e tenha só a versão do Estado, eu fico 'espera aí, e essa pessoa que está chorando aqui?'. Então a fotografia traz essas coisas... Mesmo na prefeitura as pessoas não conseguem às vezes atingir a informação e deixam passar... É igual a uma ditadura. Nem sempre conseguem fazer a leitura do potencial de informação que aquela imagem tem. Se houver uma pessoa mais esclarecida que vê a imagem consegue fazer algumas leituras que outras pessoas não... Acho que é por aí. A gente faz a edição, trata e coloca lá as fotos na rede para a pessoa que vai jogar no ar.. E eles é que escolhem. Geralmente passa. Também não sou descarado... É a atenção pelos detalhes. Eles não tinham esse tipo de fotografia.

*- Em relação ao projecto *Imagens do Povo* como um todo.... Qual achas que é o impacto que o projecto tem tido para a favela?*

---

<sup>84</sup> Acção policial contra a economia informal.



## A PRODUÇÃO DE DISCURSOS PERIFÉRICOS

Primeiro é um projecto que se diferencia dos outros porque não é um projecto que é só para mostrar que estamos botando os favelados num espaço, ensinando, e depois terminou e ‘pé na bunda’ e ‘o que é que eu vou fazer agora?’. É, a maioria é isso. ‘E agora dinheiro para comprar o equipamento disso?’. Caro para caramba. Diferencia por isso, porque depois que você é formado você tem uma Agência, chamada uma agência-escola, que te dá o suporte para continuar actuando como fotógrafo, desenvolvendo sua fotografia, acumulando uma certa grana, às vezes com trabalho aqui, outra foto ali... Não é fácil mas acontece, aconteceu comigo. Do meu ano, a maioria da galera que caiu dentro, que continuou ligada à agência, conseguiu câmaras. O Bira comprou a câmara dele, depois eu comprei a minha... Houve gente que começou a fazer trabalho por troca de câmara. Ao invés de ganhar dinheiro ia trabalhar por troca de câmara. Mas eu acho que é isso, é esse diferencial e o olhar que a gente tem com o espaço que fotografa...

O Ripper quando ele dá as aulas dele deixa muito claro o respeito que você tem que ter pelo fotografado... Se você acha que o fotografado acha que está sendo agredido você não fotografa ou apaga... Se você vê, mesmo que o cara não perceba, que aquela imagem que está sendo capturada dele pode ser vexatória.... Que alguém pode pegar e fazer uma leitura sacana da foto, então você não faz essa foto... Se você no fundo está contando a sua própria história, então eu conto com o maior carinho que eu tiver... Existem outros projectos que trabalham com imagens de fora que não têm essa preocupação... Esse respeito eu levo para a Prefeitura. Eu levo para onde eu for. Levei para a Daros... É uma marca colectiva. E cada um coloca isso de forma subtil nas suas imagens. Isso facilita porque abre portas. Aí você consegue fotografar tudo dentro da favela... De diferentes facções por exemplo... Eu não tenho problema em sair daqui com uma câmara, as pessoas vão abrir a porta. A coisa de você lá voltar e mostrar as fotos, pegar as pessoas responsáveis pelas fotos e dizer ‘aqui estão as fotos, usem como acharem melhor, para os vossos projectos, para conseguir dinheiro, pode usar, não precisa de me pedir permissão, está consentido... Vocês usem da maneira que acharem melhor. Só respeitem quem está na imagem’. E as pessoas gostam de se ver. E isso é legal, essa troca. As pessoas mais velhas que te vêm e te abraçam e pedem para tirar fotos de aniversário... Aí você começa a criar a sua rede social e onde você vai tem um amigo.

ANEXO 12

Davi Marcos

Fotógrafo da Agência

- *Também dá aulas de fotografia, não é?*

Dou aulas em quatro presídios de Bangu e dou aulas na favela de Manguinhos também, que é uma favela onde a questão da violência é muito grande, onde o confronto é muito grande. Portanto a relação da imagem é muito... é sempre vista de forma pejorativa. Se você entra lá com uma máquina fotográfica ou de filmar as pessoas acham que você vai lá para fazer o mal, para denunciar algo e que aquilo vai trazer mais polícia. A gente está quebrando isso com as oficinas em que os próprios moradores estão documentando a sua realidade e criando a sua história. Sem essa relação da história eles não vão poder contar o que Manguinhos tem além do que passa na televisão.

- *Sendo morador de favela, teres sido aluno da Escola de Fotógrafos Populares e agora seres Professor... Como está a ser essa experiência de passar o teu saber aos outros?*

Bom, além de já ter uma determinada experiência com isso eu tenho uma história de estar sempre envolvido com a favela das diversas formas possíveis. O que às vezes a gente vê dentro do próprio morador da favela, de espaço popular de subúrbio ou de um lugar mais pobre, é que as próprias pessoas absorvem as imagens que são vinculadas na 'mídia'... Nas diversas formas de 'mídia' que a gente tem. Então elas acabam tendo medo do lugar onde moram, o preconceito fica dentro das próprias pessoas. As pessoas não gostam de dizer que moram na favela... Tem violência? Tem. Mas o problema é que acaba se vendo só esse lado, o da violência, e acaba não se vendo os outros lados, a questão da cultura que tem dentro da favela, das pessoas que trabalham dentro da favela, uma série de outras coisas que nunca é visto, e aí a experiência que eu carrego, de ter esse trabalho e de já conhecer como funciona essa coisa e ao mesmo tempo ter um olhar de fora, pelo meu trabalho de fotografar e documentar você acaba tendo um olhar de fora, é mostrar isso para as pessoas, para que elas comecem a perceber que o espaço onde elas moram é um lugar de criação onde elas podem criar e ajudar a alterar aquela realidade. E se não for por elas não vai ser o governo, não vai ser uma empresa... As pessoas de dentro daquele espaço é que têm que começar a actuar.

Então o que a gente tenta mostrar é que se você conseguir o mínimo de mecanismo, de ferramenta para estar modificando pelo menos o mínimo de realidade, contando e mostrando uma história diferente, e que não é mentira também, se você consegue essa ferramenta, seja fotografia, seja vídeo, seja jornal, você pode começar a alterar isso. Então o que eu posso levar de experiência é isso. Saber que esta realidade

existe, a da violência, é obvio que ela existe, já a vivi muito de perto... E como é que a gente começa a tentar alterar isso? É um trabalho pequeno, é um trabalho de formiguinha, que pode parecer não ter efeito mas que tem... E como é que a gente começa a fazer isso? O que eu carrego na minha bagagem é isso... Tentar ter um diferencial. Não é só fotografar, é pensar a fotografia de uma forma de estar ajudando a modificar aquela história, a contar a história real e não só a absorver a história que vem de fora, o olhar que vem de fora sobre o lugar onde você mora e até sobre si mesmo, de quem está dentro de favela...

*- Achas que o jornalismo, no seu todo, tem esse papel de transformar a realidade?*

É assim, pode ser que não seja utilizado para tal... Ultimamente pode não ter sido utilizado para tanto, porque o jornalismo é sempre visto pelas empresas de jornalismo que têm que lucrar. Mas se você capta esse conhecimento e usa essa ferramenta para outras formas você pode usar qualquer coisa para isso... Pode usar o jornalismo, o teatro, a música, a dança... O que for. A poesia. mas pode ser, com certeza. Qualquer coisa que você utilize com o intuito e com o pensamento de algo diferenciado... Você pode utilizar o que quiser, inclusive o jornalismo. E é uma ferramenta muito poderosa, neste caso, do Rio de Janeiro e do Brasil, mas aqui nesta questão da favela, é sempre colocado como um lugar de violência e um lugar de ausência... De pobreza, de falta... E não se mostra o que tem realmente, a riqueza. Você pega na percentagem de pessoas que moram na favela, se 1% tiver envolvimento com o tráfico é muito. O tráfico não consegue colocar tanta gente para trabalhar.

*- O jornalismo no Brasil é interventivo pela negativa... É parcial pela estigmatização da favela?*

É... A primeira coisa que a gente aprendeu na escola de comunicação é que não existe essa imparcialidade. É uma forma de falsear aquilo. Quando você fala 'eu sou imparcial'... É difícil ser imparcial... Porque você tem uma história de vida, quem escreve é um ser humano. A imparcialidade vai ser sempre impossível para o ser humano a não ser que ele não faça nada e não fale nada. E mesmo olhando, ele já vai ter um julgamento dentro do pensamento dele daquela situação. Seja para bom ou para ruim ele vai achar alguma coisa. Então isso vai passar para o texto, mesmo que ele não queira e seja inconsciente, ele vai estar levando para o texto ou para a foto ou para onde for aquela carga que ele tem de vivência. Então a imparcialidade é algo que a gente deve reconhecer que não existe. Por mais que a gente tente sempre tem uma carga pequena ou grande.

*- O que representa para ti a fotografia?*

A primeira coisa que a gente fala quando começa uma aula é 'o que é a fotografia?'. É escrever com a luz. Então é uma linguagem que tem uma abrangência muito grande. Por mais que a gente pense 'ah, é só uma foto', mas às vezes uma foto pode acabar com alguém, pode fazer com que alguém fique muito famoso... Tem um poder muito grande. A fotografia para mim é uma arma que eu posso utilizar para atingir objetivos que eu desejo. No meu trabalho, por exemplo, é propagar com a fotografia uma linguagem de crítica, de contestação, de não aceitar aquela informação de forma directa. Se alguém me passa alguma coisa pela televisão ou

pelo jornal, eu quero pensar ‘será que é realmente por aí?’. Vamos começar a contestar e a saber se há outros pontos que possa comparar e saber: é verdade? Até onde é verdade? Como posso chegar noutras verdades? Então para mim é um mecanismo de busca. De estar buscando verdades. E também de estar levando e informando, levando verdades, passando experiências e contando histórias. É uma arma com a qual a gente pode estar criticando e ao mesmo tempo informando... Não só para o outro mas para si mesmo também. Às vezes a gente olha uma foto, vê uma coisa, depois olha de nova e repara numa outra coisa... E aí conforme você vai tendo essa relação mais estreita com a fotografia você percebe intenções por trás daquela foto, percebe erros, percebe falhas... Percebe uma série de coisas. Para mim é uma grande arma, um grande mecanismo para estar construindo coisas novas...

- *O Imagens do Povo é também uma arma?*

O Imagens do Povo já é mais complexo... É uma Aonde estão uma série de fotógrafos, cada qual com o seu trabalho, que é variado, e nesse caso é uma Agência para trazer pessoas que saem do curso que certamente é muito difícil sair daquele curso e conseguir entrar no mercado de trabalho... Então é uma forma de organizar os profissionais e as suas imagens, divulgando e vendendo, enfim, gerando renda também e gerando uma outra imagem. Então o Imagens do Povo em si, não vou dizer que não é uma arma, mas o principal é dar espaço a quem sai do Curso.

- *Para além de promover a inclusão social e territorial...*

Quando você consegue esse espaço, da inclusão individual, incluso a isso você já tem espaço para mostrar o seu trabalho e inclusivamente para mostrar uma nova face do território... Porque ninguém está fotografando o tráfico nem a morte... Então as duas coisas acontecem ao mesmo tempo. Para mim um eixo está incluso no outro. Já é um espaço para que se mostre uma nova face... Não é nova, todo o mundo sabe que as pessoas trabalham e vivem ali e que são pouquíssimas as pessoas que tem envolvimento com a violência, porém o que aparece na ‘mídia’ é a violência, é o que vende e chama a atenção, então quando você ganha esse espaço novo, no caso do Imagens do Povo, para mostrar o seu trabalho do cotidiano, então você já está abrindo esse espaço político. Está mostrando essa nova face.

ANEXO 13



**ESCOLA DE FOTÓGRAFOS POPULARES 2009  
PROJETO POLÍTICO-PEDAGÓGICO**

Como objetivo-fim, a **Escola de Fotógrafos Populares** propõe-se a reunir um contingente de alunos oriundos de comunidades populares e capacitá-los a desenvolver, através da fotografia documental, um olhar crítico sobre seus territórios de origem. Ao longo do curso, cada aluno produzirá um ensaio fotográfico sobre aspectos pouco veiculados da vida nas favelas, em oposição à visão estigmatizante com que a grande imprensa frequentemente trata o tema, associando as comunidades populares apenas ao tráfico e à violência.

Antes do início das atividades, foram destinados dois meses para o planejamento e organização das aulas, as quais obedecerão ao conteúdo programático que será apresentado a seguir. O período letivo terá a duração de 10 meses, com aulas diárias de quatro horas, cinco vezes por semana, totalizando 540 horas/aula. O planejamento acadêmico foi estruturado em três módulos de 180 horas/aula cada, aprovados pela Pró-Reitoria de Extensão da Universidade Federal Fluminense, que concede diplomas aos formandos desde 2006.

**CONTEÚDO PROGRAMÁTICO**

**MÓDULO 1: LINGUAGEM FOTOGRÁFICA**

UNIDADE I (Professor Dante Gastaldoni)

BREVE HISTÓRICO DA FOTOGRAFIA

1. Alhazen e o princípio da câmara escura.
2. O pioneirismo de Nièpce e Talbot.
3. O impacto da descoberta atribuída a Daguerre.

## A PRODUÇÃO DE DISCURSOS PERIFÉRICOS

4. George Eastman lança a câmera portátil: a fotografia vai para as ruas.
5. Muybridge e Edgerton ampliam os estudos sobre o movimento.
6. O “fotoseccionismo” de Alfred Stieglitz garante à fotografia o status de arte.
7. Um salto no tempo: Akio Morita introduz a imagem digital.
8. Walter Benjamin analisa a fotografia no âmbito da cultura de massas.

### UNIDADE II (Professores Dhani Borges e Fábio Caffé)

#### “ANATOMIA” DA CÂMERA FOTOGRÁFICA

1. Câmeras fixas e intercambiáveis.
2. O sistema paralaxe e o sistema reflex.
3. Nomenclatura técnica básica.
4. Cuidados no manuseio e na preservação da máquina fotográfica.
5. Posicionamento da câmera: ângulos clássicos e inusitados.
6. Noções básicas de composição e enquadramento.

### UNIDADE III (Professores Dhani Borges e Fábio Caffé)

#### SISTEMAS DE CONTROLE EM UMA CÂMERA FOTOGRÁFICA

1. Os sistemas de focalização.
2. A fotometragem: luz incidente, luz refletida e luz de flash.
3. A pós-fotometragem das câmeras digitais: leitura básica do histograma.
4. O diafragma e a profundidade de campo.
5. O obturador e a nitidez do movimento.
6. O conceito de “panning”.
7. A linguagem da luz enquanto técnica narrativa.

### UNIDADE IV (Professores Dhani Borges, Fábio Caffé e João Roberto Ripper)

#### CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS E ESTÉTICAS DAS OBJETIVAS

1. A objetiva normal.
2. A teleobjetiva.
3. A grande angular.
4. A zoom.
5. A macro.
6. A manipulação ideológica da imagem através do uso das objetivas.
7. A imagem digital e a diluição dos parâmetros de definição da imagem (megapixels) e distância focal.
8. O sensor *Full Frame* traz de volta os parâmetros da película.

### UNIDADE V (Professores Dhani Borges e Fábio Caffé)

#### SOBRE GRÃOS E PIXELS

1. A constituição do filme em preto-e-branco.
2. Surge o filme colorido em duas versões: negativo e diapositivo.

## A PRODUÇÃO DE DISCURSOS PERIFÉRICOS

3. Os diversos formatos de filmes: qualidade *versus* agilidade.
4. Latitude, contraste, granulação de imagem e definição de traço.
5. Sensibilidade e grão nas câmeras de película.
6. Sensibilidade e ruído nas câmeras digitais.
7. O Sistema Zonal de Ansel Adams para os filmes em preto-e-branco e sua analogia com a identificação de tons no histograma das câmeras digitais.
8. Alcance dinâmico e uso apropriado do histograma para conseguir o máximo de informação e tons na imagem digital.

### UNIDADE VI (Professor Dhani Borges)

#### LUZ NATURAL, LUZ ARTIFICIAL E FLASH ELETRÔNICO

1. Luz natural e luz artificial.
2. Características da luz: distância, natureza e intensidade.
3. Tipos mais frequentes de luz que incidem na composição da cena: luz direta, luz indireta, luz difusa, luz concentrada, luz rebatida, luz frontal, luz lateral, contraluz, luz composta.
4. “Temperatura de Cor” e “Balanço de Branco”.
5. Luz contínua e flash eletrônico.
6. Flash TTL básico: flash noturno, flash de preenchimento.
7. Flash TTL intermediário: cobertura de eventos.
8. Flash TTL avançado: flash rebatido e outras possibilidades de iluminação.
9. Flash criativo e utilização de filtros.
10. Uso simultâneo de flashes: o emprego de fotocélula e rádio-flash.
11. Noções básicas de luz no estúdio fotográfico.

### UNIDADE VII (Núcleo de Direitos Humanos do Observatório de Favelas)

#### DIREITOS HUMANOS, CIDADANIA E DIREITO À CIDADE

1. Breve histórico dos conceitos de Direitos Humanos e Cidadania.
  - 1.1 Estado de Direito – marcos conceituais, história, atualidade.
  - 1.2 Direitos Humanos como produto histórico dos movimentos sociais.
  - 1.3 Conceito de Cidadania: o indivíduo como sujeito de direitos e deveres; espaços e formas de controle e participação social.
  - 1.4 O papel da sociedade civil organizada.
2. Favela e Cidadania.
  - 2.1 Representações sociais sobre os espaços populares.
  - 2.2 O processo de estigmatização e marginalização dos moradores das favelas e demais espaços populares.
  - 2.3 Direitos Humanos, Território e Políticas Públicas.
  - 2.4 Direito à Cidade.
3. A violência letal entre adolescentes e jovens brasileiros.
  - 3.1 Principais aspectos da letalidade de adolescentes e jovens no país.
  - 3.2 Apresentação do Programa de Redução da Violência Letal.
  - 3.3 Exibição e debate do filme *Até quando*, produzido pelo Observatório de Favelas, focalizando a política de segurança pública e as características da violência urbana, com ênfase na alta letalidade de adolescentes e jovens, aqui relacionada ao processo

## A PRODUÇÃO DE DISCURSOS PERIFÉRICOS

de estigmatização e marginalização dos moradores das favelas e demais espaços populares.

UNIDADE VIII (Professor João Roberto Ripper)

### A NARRATIVA FOTOGRÁFICA NA ÓTICA DOS DIREITOS HUMANOS

1. Direito à Comunicação, uma reivindicação de 60 anos (Artigo 19º, Declaração Universal dos Direitos Humanos, 1949).
2. Direito de Imagem e Direitos Autorais.
3. A fotografia como instrumento de transformação social.
4. A imagem da cidade e a favela: definição dos temas de cada aluno/autor.
5. Exercícios de “fotografia simulada”, a partir da especificidade de cada tema.

## MÓDULO 2: INFORMÁTICA APLICADA À FOTOGRAFIA

UNIDADE I

PHOTOSHOP – NÍVEL BÁSICO (Professora Évlen Bispo)

1. A natureza das imagens em formato bitmap: pixels, resolução, interpolação.
2. Formatos de arquivos de imagem: jpeg, bmp, gif, tiff, raw, psd.
3. O “ambiente” Photoshop como metáfora de um laboratório fotográfico e/ou ateliê do artista: paletas; molduras; ferramentas de pintura; utilização de filtros; cortes na imagem; interferência na imagem; retoques na imagem; ajuste da imagem através de brilho, contraste e saturação.

Objetivo pretendido: ao final das 05 aulas que compõem o nível Básico, o aluno terá condições de utilizar o Photoshop para criar molduras em imagens; cortar e/ou ajustar imagens; alterar e/ou corrigir cores; eliminar sujeira e arranhões em originais escaneados; alterar luz e sombra; transformar imagens coloridas em preto-e-branco; interferir pixel a pixel tanto em áreas selecionadas quanto em toda a extensão da tela de pintura. Além disso, deverá estar familiarizado com o processo de trabalho e a interface do programa.

UNIDADE II

PHOTOSHOP – NÍVEL INTERMEDIÁRIO (Professora Évlen Bispo)

1. Teoria da cor e tratamento da cor na imagem:
  - 1.1 Sínteses de cores luz (RGB) e pigmento (CMYK);
  - 1.2 O preto-e-branco nas duas sínteses;
  - 1.3 Propriedades das cores: Matiz, Saturação e Luminosidade;
  - 1.4 Fidelidade das cores no processo digital e na saída em papel.
2. Profundidade da cor e bits de informação: relação entre a variação das cores e o peso em bytes – dos arquivos de imagem.
3. Recursos e operações do programa:
  - 3.1 Seletor de Cores : como obter novas cores a partir das cores primárias;
  - 3.2 Tratamento de cor com Matiz e Saturação;
  - 3.3 Tratamento de cor com Balanço de Cores e Níveis;



## A PRODUÇÃO DE DISCURSOS PERIFÉRICOS

- 3.4 Tratamento de cor com Curvas;
- 3.5 Tratamento de cor com Sombra e Realce, Substituir Cores, Corresponder Cores;
- 3.6 A utilização dos comandos automáticos na definição dos padrões de luminosidade, tons médios e sombras (nas janelas Curvas e Níveis);
- 3.7 A transformação de imagens coloridas para preto-e-branco: Mapa de Gradiente, Black & White.
- 4. Sobreposição de Camadas: fusão e colagem de imagens, texto, efeitos:
  - 4.1 Princípios básicos que regem a utilização das Camadas: organização do trabalho artístico, preservação dos pixels originais, personalização de efeitos;
  - 4.2 Recursos e operações do programa: sobreposição de Camadas; transformações em Camadas (redimensionar, girar, distorcer etc.); paleta de Camadas (empilhamento, ordem, exclusão, modos de mistura e transparência); ferramenta Borracha; Camadas de texto; alinhamento de Camadas; mesclagem de Camadas; formatos de arquivo bitmap que preservam as Camadas.
- 5. Organização e alteração da quantidade total de pixels na imagem: resolução, interpolação, tamanho da imagem, tamanho da tela de pintura.

Objetivo pretendido: ao final das 08 aulas que integram o nível Intermediário, o aluno poderá tratar a cor em áreas selecionadas ou em toda a extensão da imagem; colocar texto e criar fusão e colagens de imagens. Saberá, ainda, estabelecer a relação entre a quantidade total de pixels na imagem, o tamanho desejado de saída (web ou impressão) e a qualidade ou definição final desejada.

### UNIDADE III

#### PHOTOSHOP – NÍVEL AVANÇADO (Professora Évlen Bispo)

- 1. Tratamento não destrutivo da imagem:
  - 1.1 Camadas de Ajuste;
  - 1.2 Tratamento de cores com modos de mesclagem de Camadas;
  - 1.3 Máscaras de Camadas;
  - 1.4 Retoque em Camadas separadas;
  - 1.5 Objetos inteligentes;
  - 1.6 Máscaras de Vetor;
  - 1.7 Colocar em Recipiente.
- 2. Automatização e agilização do trabalho:
  - 2.1 Criação de Ações;
  - 2.2 Processamento em Lote;
  - 2.3 Comandos Trim, Folha de Contatos, Cortar e Endireitar Fotos;
  - 2.4 Agrupamento e vinculação de Camadas.
- 3. “Truques” do Photoshop:
  - 3.1 Seleção com Caneta;
  - 3.2 P&B com separação dos canais de cores;
  - 3.3 Redução de ruído no modo LAB;
  - 3.4 Redução de ruído com Desfoque e Atenuar;
  - 3.5 Filtro De-Interlace;
  - 3.6 Filtro Extract;
  - 3.7 Filtro Vanishing Point;
  - 3.8 Efeitos com o comando Limiar;
  - 3.9 Criação e instalação de padrões e pincéis.

## A PRODUÇÃO DE DISCURSOS PERIFÉRICOS

### 4. Photoshop “Expert”:

- 4.1 Photomerge;
- 4.2 Formatos de arquivo DNG, PNG (32 bits);
- 4.3 Processador de imagens (automatização);
- 4.4 Mesclagem para HDR.

Objetivo pretendido: ao final das 08 aulas previstas para o nível Avançado, o aluno terá desenvoltura e agilidade na utilização dos recursos de tratamento de cores, retoque, limpeza e fusão de imagens, além de poder aplicar automatização de tarefas e algumas técnicas avançadas na edição de imagens bitmap.

## UNIDADE IV

### PHOTOSHOP – NÍVEL SUPERIOR (Professora Évlen Bispo)

1. Tratamento de imagens produzidas por câmeras digitais e restauração de cópias ou negativos digitalizados.

Objetivo pretendido: ao término do nível Superior, o aluno estará capacitado a tratar imagens digitais e a restaurar imagens escaneadas. Sua participação no curso será avaliada pelo tratamento das imagens que comporão seu projeto final e pelo tratamento de pelo menos 20 imagens escaneadas (entre negativos e ampliações) a serem incorporadas ao Banco de Imagens da Agência Imagens do Povo.

## UNIDADE V

### O FORMATO “RAW” (Professor Dhani Borges)

1. O “Negativo Digital” gerado pelo arquivo “Raw”: preservação das características da imagem por ocasião da captura.
2. Considerações sobre tratamento localizado e tratamento universal na imagem.
3. Revisitando o “Histograma” no ambiente Camera Raw.
4. Características e possibilidades da janela “Básico”.
5. Características e possibilidades da janela “Curvas”.
6. Características e possibilidades da janela “HSL”.
7. Conversão para preto-e-branco.
8. Camera Raw “Creative”: “Vinhetas” e “Split Toning”.
- 9: Operações em lote: “Presets” e “Sincronização”.

Objetivo pretendido: ao término da Unidade V os alunos estarão capacitados a usufruir das vantagens de uma fotografia produzida no formato “Raw” (“cru”, em português). Isto porque o arquivo “Raw” gera uma imagem em sua forma “bruta”, sem processamento, compressão e interpolação, permitindo ao usuário do plugin Camera Raw o posterior controle da luz na fotografia, através da utilização do “Bridge” ou de programas similares. Além disso, tais arquivos geram imagens de maior definição, o que possibilita a obtenção de ampliações em formato maior.

Observação: a Unidade V será oferecida simultaneamente com a Unidade III (Photoshop Avançado), do módulo Informática Aplicada à Fotografia.

### MÓDULO 3: FOTOGRAFIA DOCUMENTAL E OLHAR AUTORAL

#### UNIDADE I (Professor Dante Gastaldoni)

##### BREVE HISTÓRIA DO FOTOJORNALISMO

1. As fotos “limpas” de Roger Fenton na Criméia (1855) escondem os conflitos e introduzem a censura na reportagem fotográfica.
2. As fotos de Mathew Brady mostram os horrores da Guerra de Secessão (1865) e projetam as dificuldades do fotojornalismo “independente”. Com Brady, nasce o marketing político, a partir do retrato de Abraham Lincoln utilizado na campanha presidencial norte-americana.
3. A fotografia de cunho social chega aos jornais no início do século XX com Jacob Riis e Lewis Hine.
4. Erich Salomon traz o flagrante fotográfico para a imprensa alemã na década de 1920. Considerações sobre a fotografia com “candid camera” (câmera oculta), que celebrou Walker Evans e que mais tarde vitimaria Tim Lopes.
5. A fotografia documental da Farm Security Administration: Roy Striker, Walker Evans e Dorothea Lange.
6. A popularização da reportagem fotográfica com a revista Life (1936): Robert Capa e Eugene Smith.
7. O fotojornalismo autoral preconizado pela agência Magnum (1947).
8. A imagem digital chega aos jornais na Olimpíada de Los Angeles (1984).

#### UNIDADE II (Professor Dante Gastaldoni)

##### A IMPLANTAÇÃO DO FOTOJORNALISMO NO BRASIL

1. Jean Manzon e a importância da revista O Cruzeiro na década de 50.
2. José Medeiros adota a fotografia de 35 mm (Leica).
3. A Última Hora de Samuel Wainer.
4. Jânio de Freitas introduz a expressão “fotojornalismo” no Jornal do Brasil.
5. O Prêmio Esso “reconhece” a fotografia em 1961.
6. As agências de fotógrafos no Brasil: os exemplos da Ágil, F-4 e Imagens da Terra, entre outros.
7. O crescimento da postura corporativa na década de 1980 e o papel da ARFOC.
8. A mudança no perfil do repórter fotográfico.

#### UNIDADE III

##### FOTOGRAFIA EDITORIAL E CRIAÇÃO ARTÍSTICA (Professores Dhani Borges, Fábio Caffé, Kita Pedroza e João Roberto Ripper)

1. Cartier-Bresson e o “momento decisivo”.
2. A fotografia engajada e o projeto político-pedagógico de Sebastião Salgado.
3. Oliviero Toscani e a “subversão” da foto publicitária.
4. Fotojornalismo *versus* “fotografia editorial” na acepção de Fred Ritchen.
5. Uma análise dos principais fotógrafos brasileiros, acompanhada pela projeção comentada de seus trabalhos.

## A PRODUÇÃO DE DISCURSOS PERIFÉRICOS

6. A imagem digital e a discussão ética que se impõe, a partir da manipulação incontrolada: o caso exemplar protagonizado pela National Geographic.
7. A apropriação artística da tecnologia por fotógrafos como Rosângela Rennó e Vick Muniz, entre outros.

UNIDADE IV (Professores Dhani Borges, Fábio Caffé, Kita Pedroza e João Roberto Ripper)

### A EDIÇÃO FOTOGRÁFICA

1. Distinções técnicas e estéticas entre a foto em preto-e-branco e a foto colorida.
2. A valorização da fotografia pela diagramação.
3. Legenda e texto-legenda.
4. A edição enquanto técnica narrativa.
5. As variações da edição em função do produto final.
6. Edição comentada das fotografias produzidas pelos alunos em seus projetos fotográficos individuais;
7. Produção de um audiovisual com a documentação fotográfica coletiva.
8. Alimentação do Banco de Imagens da Agência-Escola com o melhor de cada produção individual, respectivamente “tratada” e indexada”.

### ATIVIDADES COMPLEMENTARES

Serão relacionadas a seguir algumas atividades complementares, apresentadas em formato de workshops e oferecidas por professores convidados, cuja especificidade não recomenda a sua inserção em nenhum dos módulos anteriores. A rigor, essas atividades complementares perpassam dois ou mesmo os três módulos do conteúdo programático.

**OBSERVAÇÃO:** O programa do curso prevê o oferecimento de outras atividades complementares, além daquelas que já se encontram aqui relacionadas, as quais serão programadas e agendadas, a partir das necessidades do curso e da disponibilidade dos professores convidados.

### ANÁLISE CRÍTICA E NOVAS MÍDIAS (Professor Ricardo Funari)

1. Discutir o modo como a grande imprensa se apropria da imagem fotográfica para impor e reforçar seus valores e (pré)conceitos.
2. Destacar a utilização da fotografia em novas mídias e novos campos de trabalho, tais como blogs, fotologs, sites, hotspots, projetos on-line, produções multimídia, livros de pequenas tiragens, slideshows, exposições fotográficas alternativas, projetos autorais em parceria com o terceiro setor, prestação de serviços na documentação fotográfica de projetos desenvolvidos por ONGs etc...
3. Sobre o desenvolvimento de temas fotográficos:
  - 3.1 Análise de temas bastante fotografados em diversas áreas, como, por exemplo, o Cristo Redentor no setor de Turismo, o MST na questão agrária, as crianças de rua na área de Direitos Humanos etc;
  - 3.2 Avaliar como esses temas vem sendo fotografados por profissionais dos mais diversos estilos e origens;
  - 3.3 Reforçar a importância de um bom planejamento, da rede de contatos, de uma

## A PRODUÇÃO DE DISCURSOS PERIFÉRICOS

atitude profissional, da conduta ética e do domínio técnico necessário para a obtenção de resultados expressivos.

4. Sobre a dinâmica dos Bancos de Imagens:

4.1 Como opera o universo da produção de imagens para um site;

4.2 Como indexar as fotos;

4.3 A importância das palavras-chave;

4.4 Questões legais, contratos e tabelas de preços;

4.5 Como vender suas fotos de arquivo diretamente aos clientes;

4.6 Avaliação dos principais bancos e portais disponíveis via Internet;

5. Fluxo de trabalho: o emprego dos softwares Bridge e Portfolio, visando o arquivamento e a veiculação de fotografias em bancos de imagens.

## A PRODUÇÃO DO OLHAR – TEORIA DAS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS (apresentação: Núcleo de Psicologia da UFRJ)

1. A Imagem como produto e processo psicossocial.

2. Saber do cotidiano e a hierarquia dos conhecimentos.

3. Diversidades de olhares e a importância dos contextos.

4. A imagem e a sua relação com a identidade.

5. A fotografia como construção seletiva.

6. O fotógrafo na produção, manutenção e mudança das representações sociais.

## A FOTOGRAFIA COMO FERRAMENTA DE INCLUSÃO VISUAL (Professor Milton Guran)

1. A natureza da imagem. As noções de imagem tradicional e de imagem técnica, e suas implicações no processo permanente de construção da cultura. Produção e recepção da imagem enquanto representação do mundo visível, campo de troca de experiências e sentimentos, e produção de conhecimentos. A magia da fotografia.

2. Apresentação e discussão do conceito de inclusão visual. Apresentação e análise dos projetos de inclusão visual, seu modo de funcionamento e operacionalidade. Democratização da informação: agências de distribuição de fotos e prestação de serviços, novas mídias e outros desdobramentos.