

○ campo jornalístico em disputa: pesquisa sobre as práticas discursivas dos fotojornalistas e fotógrafos populares

Leonel Aguiar
Alice Baroni

Introdução

Este artigo apresenta os resultados de uma pesquisa que investigou as semelhanças e diferenças entre práticas discursivas dos fotojornalistas da imprensa hegemônica e dos fotógrafos populares para compreender como essas modalidades de produção discursiva podem contribuir para o empoderamento dos moradores de favelas cariocas. A pesquisa estudou as práticas discursivas desses dois grupos de fotógrafos em suas atividades de produzir representações visuais das favelas que se tornaram parte do imaginário nacional.

O grupo “fotógrafos populares” é constituído por moradores de favelas que tomaram parte nos projetos Viva Favela e Imagens do Povo, ou que têm desenvolvido iniciativas independentes nas favelas. O fotógrafo popular é um fotógrafo profissional independente, cujas práticas e rotinas de trabalho não são impostas por organizações de mídia. O grupo “fotojornalistas” é formado por jornalistas que trabalham em jornais hegemônicos no Rio de Janeiro. O fotojornalista é um fotógrafo profissional cujas práticas são moldadas pela cultura profissional inerente às empresas hegemônicas de mídia.

Para melhor compreender os processos de produção fotográfica, essa pesquisa utiliza-se dos conceitos de *habitus* de Bourdieu (1999) e do conceito de poder-saber de Foucault. Esses conceitos são relevantes para desenvolver uma argumentação crítica sobre o modo como o capital cultural e o capital econômico moldam as práticas de trabalho de ambos os grupos de fotógrafos e sobre como as relações de poder entre traficantes, policiais, moradores de favelas e fotógra-

fos influenciam os campos do fotojornalismo hegemônico e do fotojornalismo comunitário.

No que concerne às representações sobre as favelas produzidas pela mídia, Ramos e Paiva (2007: 15), através de um estudo dos principais jornais brasileiros, afirmam que a cobertura jornalística sobre as favelas, especialmente aquelas do Rio de Janeiro, são quase sempre reconhecidas como territórios exclusivos da violência, mas as vozes e perspectivas dos moradores de favelas são pouco representadas nessas histórias. Além disso, os jornalistas são, majoritariamente, provenientes da classe média, o que resulta em um déficit de conhecimento e experiência sobre o dia a dia das favelas e periferias (Ramos e Paiva, 2007: 78-79).

Para combater a falta de conhecimento concernente ao cotidiano das favelas, duas iniciativas comunitárias, Viva Favela e Imagens do Povo, juntamente com outros projetos independentes, estão tentando modificar as ideias consolidadas sobre as favelas e os seus moradores, ao propor práticas fotojornalísticas que transfiram o foco da violência e do crime para a produção de imagens do cotidiano nas favelas. O portal Viva Favela foi fundado pela organização não-governamental Viva Rio em 2001 para atender a solicitação dos moradores de favelas em terem uma revista que fosse produzida pelo morador, para o morador e com o morador. A primeira redação reuniu 15 moradores de diferentes favelas do Rio, além de jornalistas profissionais do projeto, que os selecionaram e treinaram os “correspondentes comunitários” (Ramalho, 2007: 15). Essa iniciativa inspirou a criação de outros projetos, como o Imagens do Povo, fundado em maio de 2004. A agência-escola Imagens do Povo foi criada pelo fotógrafo João Roberto Ripper, cuja ideia de projeto recebeu o apoio da organização não-governamental Observatório de Favelas, no Complexo da Maré. O projeto Imagens do Povo inclui a Escola de Fotógrafos Populares e a Agência Fotográfica, que engloba um banco de imagens.

Nesse artigo, apresentamos os resultados¹ da pesquisa etnográfica sobre as práticas discursivas dos fotojornalistas da imprensa hegemônica e dos fotógrafos populares, discutindo o modo como eles representam as favelas. Assim, resultados provenientes da pesquisa de campo e da análise de uma variedade de dados – arquivos de fotografias, observação participante e entrevistas – são comparados para identificar as práticas discursivas desses dois grupos de fotógrafos. Como conclusão, levantamos reflexões sobre o modo como os fotógrafos que trabalham na mídia comercial e na mídia comunitária podem realizar uma aproximação de suas atuações profissionais com o objetivo de beneficiar os moradores de favelas brasileiras.

Descrição do estudo

Com o objetivo de compreender o modo como os fotógrafos percebem a realidade social na qual estão inseridos e como essa realidade e subjetividades são

construídas através de práticas discursivas e relações de poder, utilizamos os princípios estabelecidos pelos estudos etnográficos e discursivos. A pesquisa de campo foi realizada na cidade do Rio de Janeiro entre os dias 05 de novembro de 2010 e 31 de janeiro de 2011. Durante esse tempo, foram feitas entrevistas abertas com 21 fotógrafos, provenientes dos projetos Viva Favela, Imagens do Povo e também dos principais jornais hegemônicos do Rio de Janeiro.

Quando possível, as entrevistas foram realizadas nos bairros de moradia dos fotógrafos populares, visando entender o estilo de vida e o cotidiano das favelas. Segundo Patton (2002: 49), “o entendimento surge da tentativa de colocar-se na posição do outro, na tentativa de discernir o modo de pensar, agir e sentir do outro”. O trabalho de campo foi realizado em seis favelas cariocas. Também foi organizada uma mesa redonda na sede do Observatório de Favelas, na Maré, com fotógrafos populares e fotojornalistas para discutir os conceitos de fotojornalismo e as relações de poder envolvidas no campo jornalístico. O debate se desenvolveu em torno da ideia do fotojornalismo como uma ferramenta de mudança social, comparando as práticas discursivas das mídias comunitária e hegemônica, além de avaliar o relacionamento entre fotojornalistas, fotógrafos populares e moradores de favelas.

Outra etapa da pesquisa envolveu a análise de 4.857 fotos produzidas pelos fotógrafos populares e fotojornalistas. Esse processo de análise foi realizado em quatro etapas: 1. categorização das 4.857 fotografias; 2. análise das fotografias categorizadas; 3. explicação sobre o foco da análise e a escolha das imagens incluídas na análise; 4. análise das práticas discursivas desses dois grupos. Como os projetos *Viva Favela* e *Imagens do Povo* são iniciativas recentes, a intenção da análise foi compreender a influência do fotojornalismo hegemônico na fotografia comunitária e também identificar diferenças que apontassem o surgimento de um modo singular de documentar as favelas e seus moradores. A pesquisa está centrada nas atividades concernentes ao período entre 2007 e 2011.

Análise

Para responder às questões da pesquisa, esse estudo apropriou-se da metodologia comparativa de análise proveniente da teoria fundamentada em dados. O termo “teoria fundamentada” refere-se simultaneamente ao método e também ao produto da análise (Charmaz, 2005: 507). Através do material empírico, os pesquisadores desenvolvem teorias indutivas sintetizando, interpretando e criando relações entre as categorias através de um constante método comparativo. Em outras palavras, a teoria fundamentada inicia-se com os dados. A partir deles, os pesquisadores são capazes de criar códigos qualitativos e, através deles, podem separar, classificar e sintetizar o material empírico.

Com o intuito de examinar uma enorme quantidade de dados, identificamos padrões nos dados, o que tornou possível a criação de códigos, propriedades e categorias através de um processo comparativo constante. O processo de criação de códigos substantivos e categorias teóricas aconteceu em duas etapas: 1. codificação linha a linha; 2. análise dos códigos para que a criação de códigos focados e suas propriedades fosse possível pelo processo de construção teórico-analítica. Esse processo envolveu a constante comparação entre: 1. diferentes fotografos que falavam sobre questões comuns; 2. os mesmos fotografos em diferentes momentos; 3. uma categoria contra outras categorias; 4. categorias contra os dados para checar se elas eram significativas, isto é, se a análise crítica estava de acordo com a realidade empírica.

A próxima seção explora quatro categorias criadas a partir desse processo de análise. Compreendemos categorias como o resultado da comparação constante e análise dos dados entre os diferentes códigos e propriedades que surgiram após o processo de codificação dos dados. Eles resultam da nossa tentativa de interagir com os dados para evoluir para um contexto mais analítico e teórico. Essas categorias são: “construindo o muro”, “sentindo-se ofendido”, “perturbando o sistema da favela” e “abrindo as portas”.

Categorias

Essa seção introduz quatro categorias que discorrem sobre o processo que envolve o crescimento dos conflitos armados nas favelas do Rio e resultaram na ruptura entre os moradores de favelas e a mídia hegemônica. O objetivo é investigar como as relações de poder que envolvem os fotografos, traficantes, policiais e os moradores de favelas moldam a produção discursiva concernente às favelas e seus moradores.

A denominação da primeira categoria – “construindo o muro” – não surgiu diretamente da fala dos entrevistados e sim a partir de suas histórias e experiências. Essa categoria apresenta o processo de consolidação das fronteiras, não apenas no que concerne à divisão entre as favelas e a “cidade formal”, mas também as fronteiras que existem entre as favelas comandadas por diferentes grupos do tráfico. “Construindo o muro” anuncia o que causou a ruptura entre as organizações de mídia hegemônica e as favelas. A ruptura foi o resultado de um gradual processo que inclui o crescimento da violência armada e da influência dos traficantes nas favelas, além da brutalidade policial contra os seus moradores.

Outra explicação para a ruptura parte dos testemunhos dos fotojornalistas da imprensa hegemônica entrevistados durante a pesquisa de campo. Todos eles concordam que o processo de violência atingiu o seu limite no dia 03 de junho de 2002, com o assassinato do repórter investigativo da TV Globo, Tim Lopes, na favela da Grota, no Complexo do Alemão. Há um consenso entre os fotojornalistas entre-

vistados para a pesquisa que o caso Lopes marcou a ruptura entre as organizações de mídia hegemônica e as favelas.

A ruptura entre as organizações de mídia hegemônica e as favelas geraram consequências expressas através da categoria “sentindo-se ofendido”. A expressão “sentindo-se ofendido” surgiu diretamente das palavras dos fotojornalistas e fotógrafos populares. Essa categoria descreve a ruptura entre os moradores de favelas e os jornalistas e fotojornalistas da mídia hegemônica.

Pela perspectiva dos fotógrafos populares, “sentindo-se ofendido” emerge como um pedido de escuta e reconhecimento de sua cidadania, quando eles são imbuídos das mesmas oportunidades e direitos humanos, incluindo o direito à vida. Moradores de favelas vivem entre diferentes tipos de violência e disputas. Em sua vida cotidiana, eles precisam aprender a lidar com a brutalidade dos diferentes grupos do tráfico, da polícia e dos milicianos. Os fotógrafos populares procuram criar uma visão positiva sobre as favelas e seus moradores, argumentando que eles também têm o direito de serem representados em um contexto de dignidade.

Por outro lado, fotojornalistas da imprensa hegemônica defendem que o seu papel e importância, às vezes, não são compreendidos pelos moradores de favelas. Os fotojornalistas argumentam que eles exercem um papel fundamental na defesa dos direitos humanos nas favelas ajudando a prevenir, por exemplo, abusos e violações cometidos pela polícia. Através da documentação de conflitos violentos, os fotojornalistas promovem discussões entre a sociedade e as autoridades sobre violações de direitos humanos. Para eles, as suas fotografias influenciam processos de tomada de decisão e contribuem para a documentação histórica do Rio de Janeiro. “Sentindo-se ofendido” emerge também como expressão do descontentamento sentido pelos fotojornalistas contra os preconceitos construídos em relação aos jornalistas pelos moradores de favelas e fotógrafos populares quando esses afirmam que aqueles: 1. são motivados por ganhos financeiros, prêmios e sucesso profissional; 2. são “marionetes” das organizações de mídia; 3. apenas documentam episódios violentos nas favelas e estão sempre acompanhados pela polícia; 4. não têm respeito pelos moradores de favelas.

Essa discussão reflete uma sociedade dividida: moradores de favelas são deixados à sua própria sorte para lidar com diferentes grupos armados e uma polícia corrupta e violenta. Por outro lado, repórteres e fotojornalistas da mídia hegemônica colocam as suas vidas em risco para denunciar atos criminosos e confrontos sociais que acontecem no Rio de Janeiro. Essas fronteiras sócio-espaciais são expressas por diferentes relações entre profissionais da mídia hegemônica (repórteres e fotojornalistas), fotógrafos populares, policiais, traficantes e moradores de favelas. A categoria “perturbando o sistema da favela” explica essas diferentes relações implicadas em relações de poder que acontecem nas favelas do Rio de Janeiro.

A frase “perturbando o sistema da favela” foi criada pelo fotojornalista Eduardo Naddar² em sua tentativa de explicar as relações entre a imprensa hegemônica, polícia

e as comunidades de favela. “Perturbando o sistema da favela” significa, primeiramente, a perturbação causada pela intervenção policial nas favelas para combater os grupos armados e/ou tentar prevenir a escalção dos conflitos, quando diferentes grupos do tráfico disputam o controle das favelas. Essas atividades perturbam porque quebram com “acordos”: frágeis negociações entre a polícia e os traficantes para manterem a “paz”. Por outro lado, como os fotojornalistas, geralmente, acompanham a polícia durante episódios violentos, eles são associados aos policiais pelos moradores de favelas que, muitas vezes, nesses momentos de intensa tensão, não discriminam as diferenças entre o papel da polícia e da imprensa.

Como fotógrafos populares moram nas favelas, eles possuem laços afetivos com os residentes. Essa forte ligação entre os moradores diferenciam e moldam as práticas de trabalho tanto dos fotógrafos populares quanto dos fotojornalistas da imprensa hegemônica.

Os fotógrafos populares apresentam diferentes razões para explicar o porquê de sua resistência em fotografar traficantes: 1. traficantes são vítimas do injusto sistema brasileiro e da sociedade carioca; 2. o tráfico de drogas existe porque é permitido pelas autoridades; 3. denunciá-los não modificaria ou resultaria em nenhuma melhoria em suas comunidades; 4. eles poriam as suas vidas e também de seus parentes em risco; 5. eles teriam de abandonar as favelas em que vivem para terem as suas vidas resguardadas; 6. as portas seriam fechadas para os fotógrafos populares nas favelas; e 7. a polícia mataria os traficantes, ao invés dos traficantes serem levados a julgamento. Caso fotógrafos populares denunciasses a violência nas favelas, eles optariam por denunciar a ausência e/ou inadequação de serviços de infraestrutura, além da baixa qualidade na educação e saúde públicas e como essas ausências e inadequações afetam as suas vidas.

Por outro lado, fotojornalistas da imprensa hegemônica apresentam um argumento oposto. Naddar³ explicou a importância da documentação de violações e atos criminosos nas favelas cariocas. Uma das principais funções sociais da mídia hegemônica é convocar a sociedade e as autoridades a discutir e resolver violações de direitos humanos nas favelas e, por extensão, o estado de desigualdade e violência urbana no Rio de Janeiro.

Um processo de mudança vem acontecendo no Rio de Janeiro desde que a primeira UPP (Unidade de Polícia Pacificadora) foi instalada na favela da Santa Marta em dezembro de 2008. Dentre essas mudanças, está o retorno dos profissionais da mídia hegemônica para as favelas que possuem a UPP.

A última categoria “abrindo as portas” fala sobre esse processo de mudança, bem como, da aproximação entre fotojornalistas e fotógrafos populares. O momento inicial dessa mudança é o encontro entre os dois grupos no debate programado para a exibição do documentário *Abaixando a máquina*⁴, do cineasta Guillermo Planel, na sede da ONG Viva Rio, em abril de 2008. Nesse evento, fotógrafos formaram

parcerias que resultaram na criação de fóruns de discussão, listas de oportunidades de trabalho e promoção de eventos culturais e festas. Planel⁵ relata que, antes do encontro para a exibição do documentário no Viva Rio, não existia qualquer tipo de relação entre esses dois grupos de fotógrafos que atuavam nas favelas cariocas. Um resultado importante desse encontro foi a produção do documentário *Vivendo um outro olhar*⁶, também dirigido por Guillermo Planel, cuja ideia de produzi-lo surgiu durante uma conversa logo após a exibição do filme *Abaixando a máquina* no Viva Rio. Em 2010, Planel finalizaria o documentário que envolveu dois anos de discussão entre fotógrafos populares e moradores de cinco favelas diferentes do Rio de Janeiro.

A discussão entre fotógrafos populares e fotojornalistas, normalmente, atinge o momento em que eles começam a discutir temas como falta de acesso às favelas, pois a crítica proveniente dos fotógrafos populares é sempre a mesma: profissionais das organizações hegemônicas de mídia estão ligados a instituições cuja ideologia de sua política editorial não beneficia moradores de favelas. Em outras palavras, organizações de mídia hegemônica apoiam um tipo de sociedade que não é aquela sonhada por moradores de favelas. Por outro lado, fotojornalistas, comumente, defendem a sua posição e papel enquanto indivíduos que possuem as suas próprias percepções sobre as favelas e seus moradores. Fotojornalistas entrevistados para essa pesquisa mostraram-se muito satisfeitos com os resultados obtidos pela produção dos documentários de Planel e os debates realizados por ele com os fotógrafos populares.

A instalação de UPPs em algumas favelas do Rio tem possibilitado o retorno de repórteres e fotojornalistas a favelas “pacificadas”. Os fotojornalistas entrevistados mostraram-se satisfeitos com as UPPs devido à facilidade de acesso nessas comunidades. Severino Silva, Ernesto Carriço, Wilton Júnior e Eduardo Naddar compartilham do ponto de vista que há liberdade para documentar o dia a dia das favelas que possuem a UPP. Além disso, os moradores de favelas pacificadas não possuem o temor de falar com profissionais da imprensa como aqueles moradores de favelas comandadas por grupos armados. Fotojornalistas compartilham do ponto de vista que os moradores de favelas pacificadas estão mais satisfeitos com o trabalho realizado pela imprensa hegemônica. O contato entre fotógrafos populares e fotojornalistas vem transformando o modo como eles se percebem e se tratam. Esse relacionamento tem possibilitado ainda a troca de experiências que os fazem refletir sobre as suas próprias práticas de trabalho.

Discussão

Com o intuito de investigar como os constrangimentos organizacionais das empresas jornalísticas e das organizações não-governamentais moldam as práticas discursivas e, por outro lado, o processo de produção de conhecimento sobre as favelas e seus moradores, esse estudo fez uso de dois conceitos: as noções de poder-

-saber de Michel Foucault e *habitus* de Pierre Bourdieu. Esses conceitos foram adotados para compreender como as relações de poder se exercem em relação aos fotógrafos populares e fotojornalistas com o objetivo de normalizar as suas práticas discursivas e, por conseguinte, os processos de subjetivação. A pesquisa demonstra que as relações de poder no campo jornalístico não são exercidas exclusivamente a partir de uma relação hierárquica entre os editores das organizações hegemônicas de mídia e os fotojornalistas, mas sim através de processo de socialização na cultura profissional, com a introjeção das normas vinculadas às rotinas produtivas e produção discursiva no campo do jornalismo. No que concerne aos fotógrafos populares, a relação de poder é exercida através de processo de treinamento e formação para ser tornarem “fotógrafos populares”. É nesse processo que os fotógrafos iniciantes absorvem a ideologia institucional das organizações comunitárias de mídia e esse dispositivo acaba moldando o modo em que eles percebem a si mesmo e o ambiente que os rodeia.

Enquanto fotojornalistas exercem o papel de produzir notícia através de suas imagens, os fotógrafos populares realizam a produção da contrainformação e/ou desenvolvem ensaios fotográficos sobre temas pouco explorados pela mídia hegemônica. Fotojornalistas e fotógrafos populares também apresentam diferenças no capital econômico e capital cultural que eles possuem (Baroni, 2013).

No que concerne ao capital econômico, organizações engajadas em fotojornalismo comunitário enfrentam o desafio diário de financiar as suas iniciativas; logo, o seu capital econômico é muito menor do que o das organizações de mídia hegemônica. Estas podem prover os seus profissionais com contratos de trabalho por tempo integral por se beneficiarem, majoritariamente, de anunciantes e da venda de seus produtos. Por outro lado, o Viva Favela só é capaz de prover os seus correspondentes comunitários/fotógrafos populares com uma modesta ajuda de custo e o Imagens do Povo apenas provê os seus fotógrafos com o banco de imagens, onde suas fotografias podem ser comercializadas e o espaço da galeria onde o seu trabalho pode ser exposto. Essas diferenças moldam o *habitus* dos fotógrafos por influenciarem as suas práticas de trabalho quando eles estão fotografando as favelas.

O Viva Favela e o Imagens do Povo tem possibilitado aos moradores de favelas de se tornarem produtores de mídia e a voz de suas comunidades; portanto, essas iniciativas, possuem elevado capital cultural. O capital cultural se expressa através de vários prêmios recebidos⁷.

No que diz respeito à imprensa hegemônica, o capital econômico e o capital cultural das organizações de mídia afetam a capacidade dos fotojornalistas em negociar a publicação de suas fotos nos jornais, além de moldar o seu *habitus*. Fotojornalistas que trabalham para o Grupo Estado e O Globo apresentam elevada liberdade para ter os seus ensaios fotográficos publicados quando comparados aqueles do jornal O Dia.

Já o poder disciplinar, na perspectiva de Foucault, manifesta-se com um processo de vigilância constante sobre a produção dos fotógrafos. Essa vigilância diária acontece através do processo de negociação entre editores e fotojornalistas que resultam na decisão de dar visibilidade ou não ao trabalho dos fotojornalistas. Esse processo de negociação estabelece o tipo de fotografia que o jornal publicará e qual o lugar da publicação das fotos nas páginas do jornal. Esse processo constante de gratificação e punição molda a produção dos fotojornalistas, que fazem o possível para terem o seu trabalho reconhecido e publicado pelo periódico. Para os fotojornalistas, ter uma fotografia publicada na primeira página, possui o valor de um prêmio, pois significa um claro reconhecimento do seu trabalho pelo jornal. Além disso, o poder disciplinar se expressa também como uma vigilância permanente sobre a capacidade e habilidade dos fotojornalistas em realizar as práticas diárias de trabalho. Uma série de atividades requerem que eles sigam práticas e rotinas produtivas para serem capazes de consumir suas atividades diárias; essas práticas e rotinas são avaliadas diariamente, uma vez que fotojornalistas trabalham sob a pressão dos *deadlines* para publicação, feitas em diferentes plataformas. Esse processo de produção da informação jornalística (Foucault, 1999: 97) molda a prática de trabalho e produção dos fotojornalistas.

No entanto, quanto mais renomado o fotojornalista se torna, maior poder ele possui para negociar a publicação de seus ensaios fotográficos nas páginas do jornal. Nesse caso, o capital cultural se expressa através dos prêmios recebidos pelo fotojornalista como reconhecimento do seu trabalho, pelo número de vezes que ele teve as suas fotos publicadas na primeira página do jornal e pelo potencial do seu trabalho em transformar-se em capital econômico, isto é, em aumentar as vendas do jornal.

Em relação aos fotógrafos populares, o poder disciplinar é exercido sobre as suas práticas de uma maneira sutil. Os fotógrafos populares, especialmente aqueles do *Imagens do Povo*, são fortemente influenciados pela prática profissional do fundador do projeto. Fotógrafos entrevistados para essa pesquisa, como Fábio Caffé, Walter Mesquita, AF Rodrigues, Ratão Diniz e Francisco Valdean declararam que o principal objetivo de seu trabalho é levar adiante o que eles aprenderam com o Ripper e ressaltam que o envolvimento deles com os projetos *Viva Favela* e/ou *Imagens do Povo* substancialmente modificou o modo de percepção da realidade social, de si próprio e da comunidade onde moram. Walter Mesquita⁸ comentou que, apesar dele ter participado de atividades culturais na rádio comunitária de Queimados, o modo como ele percebia a si mesmo e a realidade circundante somente se modificou quando ele se tornou fotógrafo popular dos projetos *Viva Favela* e, depois, do *Imagens do Povo*. Durante a pesquisa de campo e as entrevistas, uma fala recorrente entre os fotógrafos populares: “eu via, mas não enxergava”. Essa fala tornou-se um lema para os fotógrafos populares.

Ao refletir sobre a influência da Escola de Fotógrafos Populares em seu trabalho, Francisco Valdean afirma que a proposta da Escola – incentivar a produção

de imagens que se opõem aquelas produzidas pela mídia hegemônica – impôs-se, desde o início do processo de treinamento, “como uma possibilidade fantástica e, ao mesmo tempo, como uma limitação”⁹. Valdean concorda com a importância de transferir o foco da violência e criminalidade para a produção de imagens positivas sobre o cotidiano de sua comunidade; entretanto, ele sente a responsabilidade em ter que produzir imagens no modelo de contrainformação ao da mídia hegemônica; para ele, isso pode limitar sua vontade em realizar ensaios fotográficos que possam ir além dos temas propostos pela Escola.

Compartilhando do ponto de vista de Valdean, Ração Diniz¹⁰ comenta que os fotógrafos populares estão buscando produzir ensaios fotográficos que vão além da produção da contrainformação. Isso sugere que o *Imagens do Povo* – que foi fundado com a ideia de prover os moradores de favelas com habilidades para que eles pudessem se transformar em fotógrafos populares e, assim, produzir representações alternativas das favelas – está expandindo a sua produção com o intuito de incluir representações que somam aquelas produzidas pela mídia hegemônica. Essa prática torna nebulosa a linha que separaria fotógrafos populares de fotojornalistas, uma vez que esses dois grupos de fotógrafos têm produzido um arquivo visual sobre o desenvolvimento das favelas no Rio de Janeiro.

Considerações finais

O principal objetivo desse artigo foi compreender as diferenças e similitudes entre as práticas discursivas dos fotógrafos das mídias hegemônica e comunitária para refletir sobre como essa disputa no campo jornalístico poderia beneficiar os processos de construção e avanço da cidadania para os moradores de favelas. Os resultados dessa pesquisa indicam que a mídia hegemônica e a mídia comunitária podem inventar parcerias criativas através do fortalecimento do diálogo entre os profissionais da mídia hegemônica, os fotógrafos populares e os moradores de favelas.

O retorno dos profissionais da mídia hegemônica para as favelas que possuem UPP combinado com a produção de matérias que representam histórias das favelas e de seus habitantes pode vir a diminuir o número de notícias que tem a polícia como a principal e, muitas vezes, única fonte de informação (Biazoto, 2011: 7). Esse fato pode contribuir para a produção de representações diferentes sobre as favelas e seus moradores, que têm enfrentado um longo processo de marginalização e esquecimento. Uma vez que as vozes dos moradores de favelas se tornem mais proeminentes nas publicações da mídia hegemônica, talvez seja possível influenciar processos políticos de tomada de decisão no que concerne à segurança pública no Rio de Janeiro (Ramos e Paiva, 2007: 77).

Por outro lado, a mídia hegemônica poderia se renovar criativamente em um processo de aproximação política e construção de parcerias com a mídia comunitária.

Essa parceria deve ter, como um de seus princípios norteadores, a possibilidade de publicação do material jornalístico dos correspondentes e fotógrafos comunitários que apresentam as favelas e seus moradores a partir de suas positivities. Isso contribuiria para minimizar a ideia recorrente que enxerga as favelas como exclusivos territórios da violência.

Os resultados também indicam as limitações das mídias comunitária e hegemônica em produzir representações que rompam com os estereótipos e preconceitos em relação às favelas e seus moradores, já que não conseguem fugir aos estigmas narrativos de uma “cidade partida” (Ventura, 1995), configurada entre aqueles que vivem dentro e fora das favelas. Pelo lado da mídia comunitária, os fotógrafos populares entrevistados demonstram que ainda estão em um processo de compreensão sobre o seu papel social enquanto fotógrafos em suas comunidades. A questão central, para esse grupo, é como a fotografia documental poderia contribuir para fortalecer a voz dos moradores de favelas que poderiam levar a processos de mudança social. Além disso, através do intenso diálogo com os fotojornalistas, os fotógrafos populares estão refletindo sobre a importância em documentar episódios que denunciem abusos e violações de direitos humanos e violações nas favelas. Outra reflexão é sobre o tipo de ensaio fotográfico que melhor poderia contribuir para comunicar os acontecimentos, de modo a fornecer uma visão alternativa sobre as suas comunidades. Para esse grupo, o fundamental é a produção de imagens que represente a vida cotidiana e os desafios dos moradores de favelas, habitantes de um espaço que envolve disputas entre diferentes facções armadas do tráfico, a polícia e a milícia. Portanto, essa prática discursiva deve incluir a produção de imagens que, não simplesmente, representem as favelas a partir de suas positivities, mas denunciem a violência sofrida por aqueles que moram nessas comunidades.

No que diz respeito à mídia hegemônica, a principal limitação enfrentada pelos fotojornalistas é o acesso limitado às favelas comandadas por grupos do tráfico e/ou milícias, embora atualmente eles trabalhem com liberdade nas favelas “pacificadas”. Essa situação restringe a intenção de profissionais da mídia hegemônica em documentar o dia a dia das favelas. Nesse contexto, o principal papel da imprensa acaba sendo o de *watchdog* que monitora e denuncia as violações de direitos humanos e irregularidades envolvendo traficantes, policiais e as pessoas que vivem dentro e fora das favelas.

Entretanto, os dois grupos de fotógrafos expressaram o desejo de fortalecer o diálogo entre as mídias comunitária e hegemônica com o objetivo de produzirem uma visão plural do Rio de Janeiro, minimizando as divisões simbólicas entre aqueles que vivem dentro e fora das favelas. Entendemos que essa questão se relaciona com o regime de verdade abordado por Foucault ao analisar o processo de produção de discursos do verdadeiro que está embebido em relações de poder. A produção de discursos sobre as favelas seguem uma série de procedimentos provenientes das

mídias comunitária e hegemônica que moldam o modo como as favelas e seus moradores são representados. A construção de uma relação de parceria criativa entre a mídia hegemônica e mídia comunitária passa pelo processo de aprendizagem mútuo sobre as suas diferentes práticas discursivas, com o objetivo principal de criar as condições de possibilidade para a produção de discursos que representem a complexidade e pluralidade da cidade do Rio de Janeiro e não apenas das favelas. A análise dos resultados da pesquisa indica que os dois grupos entendem que a produção discursiva das mídias hegemônica e comunitária deve representar as favelas como espaços inseparáveis da cidade, pois os moradores de favelas são cidadãos que compartilham os mesmos direitos e responsabilidades.

Leonel Aguiar

Professor da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio)

Alice Baroni

Pós-doutoranda da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio)

Recebido em agosto de 2015.

Aceito em setembro de 2015.

Notas

1. Outros resultados dessa pesquisa foram divulgados em Baroni e Aguiar, 2012 e ainda em Baroni, Aguiar e Rodrigues, 2011.
2. Entrevista, Rio de Janeiro, 14 dez. 2010.
3. Entrevista, Rio de Janeiro, 14 dez. 2010.
4. Planel, G. *Abaixando a máquina: ética e dor no fotojornalismo carioca*, 2007.
5. Conversa informal, Rio de Janeiro, 14 set. 2010.
6. Planel, G. *Vivendo um outro olhar*, 2010.
7. O projeto Viva Favela recebeu o Prêmio Ponto de Mídia Livre em 2009; Finalista do Prêmio Stockholm Challenge em 2008; Finalista do Internacional Stockholm GKP em 2007; Documentary Photography Distribution Grant pela Open Society Institute (George Soros Foundation, NY); Menção Honrosa no Prêmio Vladimir Herzog em 2005; Prêmio Telemar de Inclusão Digital em 2004; melhor projeto de inclusão digital pelo International Wireless Communication Association em 2001. Para os trabalhos realizados por fotógrafos do Imagens do Povo, os prêmios incluem o Cultura Nota 10 em 2004; Prêmio Faz a Diferença do jornal O Globo em 2007 e Menção Honrosa pelo Web Photo Prix Award em 2011.
8. Entrevista, Rio de Janeiro, 12 nov. 2010.
9. Entrevista, Rio de Janeiro, 11 nov. 2010.
10. Entrevista, Rio de Janeiro, 11 nov. 2010.

Referências

BARONI, A. *In-side-out: photojournalists from community and mainstream media organisations in Brazil's favelas*. Brisbane/Austrália, 2013. Tese (Doctor of Philosophy) – Queensland University of Technology.

Disponível em: <http://eprints.qut.edu.au/64746/>

_____; AGUIAR, L. A. de e RODRIGUES, F. Novas configurações discursivas no jornalismo: narrativas digitais nas favelas do Rio de Janeiro. *Estudos em Comunicação*, n.9, p. 309-327, mai. 2011.

Disponível em: <http://www.ec.ubi.pt/ec/09/pdf/EC09-2011Mai-16.pdf>

_____; AGUIAR, L. A. de. Narrativas do cotidiano nas favelas do Rio de Janeiro: tentativas de construção de valores-notícia alternativos pelos fotógrafos populares. *Media & Jornalismo*, n. 20, p. 77-89, 2012.

BIAZOTO, J. Peace Journalism where there is no war. Conflict-sensitive reporting on urban violence and public security in Brazil and its potential role in conflict transformation. *Conflict & Communication Online*, v.10, n.2, p. 1-19, 2011.

Disponível em: http://www.cco.regener-online.de/2011_2/pdf/biazoto.pdf

BOURDIEU, P. Structures, habitus, practice. In: ELLIOTT, A. (Org.). *The blackwell reader in contemporary social theory*. Malden, Mass.: Blackwell, 1999. p. 107-118.

_____. e RANDAL, J. *The field of cultural production: essays on art and literature*. New York: Columbia University Press, 1993.

CHARMAZ, K. Grounded theory in the 21st century: applications for advancing social justice studies. In: DENSIN, N. K. e LINCOLN, Y.S. (Orgs.). *The SAGE handbook of qualitative research*. Thousand Oaks: Sage Publications, 2005. p. 507-535.

FOUCAULT, M. The means of correct training. In: ELLIOTT, A. (Org.). *The blackwell reader in contemporary social theory*. Malden, Mass.: Blackwell, 1999. p. 97-106.

PANTTON, M. Q. *Qualitative research and evaluation methods*. Thousand Oaks, Calif: Sage, 2002.

PLANEL, G. *Abaixando a máquina: ética e dor no fotojornalismo carioca*. Núcleo da Imagem, 2007.

_____. *Vivendo um outro olhar*. Ponto de Equilíbrio, 2010.

RAMALHO, C. *Notícias da favela*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007.

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

VENTURA, Z. *Cidade partida*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

Resumo

Fotógrafos oriundos de organizações não-governamentais e da mídia impressa hegemônica documentam o dia a dia das favelas cariocas a partir de perspectivas distintas. Enquanto os fotojornalistas documentam as favelas com um olhar “de fora para dentro”, denunciando irregularidades e abusos de direitos humanos, os fotógrafos populares fazem o seu trabalho a partir de uma perspectiva oposta, “de dentro para fora”, produzindo imagens do cotidiano das comunidades de favela. Este artigo, utilizando uma metodologia etnográfica, investiga e compara as práticas foto-jornalísticas desses dois grupos. A partir de conceitos oriundos das teorias de Foucault e Bourdieu, analisa como o capital cultural e o capital econômico moldam os processos de produção de subjetividades desses fotógrafos e, portanto, suas práticas discursivas em disputa no campo do fotojornalismo.

Palavras-chave

Fotojornalismo. Favelas. Fotógrafos populares. Fotojornalistas. Práticas discursivas.

Abstract

Photographers from community and mainstream media organizations document the everyday life of Rio's favelas from different perspectives. While mainstream photojournalists mainly report on favelas from outside to inside, denouncing wrongdoings and human rights violations, community photographers do it from the opposite direction, from inside to outside, producing images of the everyday life of favela communities. This study takes an ethnographic and discursive approach to investigate and compare the working practices of these two groups of photographers. Drawing inspiration from Foucault and Bourdieu, it is possible to shed light on how cultural capital and economic capital, which community and mainstream photographers possess, shape photographers' subjectivities, and thus their contested discursive practices that take place in the journalistic field.

Keywords

Photojournalism. Favelas. Community photographers. Photojournalists. Discursive practices.