

Fotografia: Ana Cláudia da Silva

**UFF - UNIVERSIDADE FEDERAL  
FLUMINENSE**

**PPGCOM – Programa de Pós-Graduação em Comunicação**

**A favela que não cabia na fotografia:  
limites da representação**

---

**MARCELO GONÇALVES MOURA VALLE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial à obtenção do Grau de Mestre.

Orientador: Professor Dr. Antônio Ribeiro de Oliveira Junior.

NITERÓI, 2014

**Marcelo Gonçalves Moura Valle**

**A favela que não cabia na fotografia: os limites da representação**

**Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial à obtenção do Grau de Mestre.**

**BANCA EXAMINADORA**

---

**Prof. Dr. Antônio Ribeiro de Oliveira Junior**

**UFF**

---

**Prof. Dra. Ana Lucia Enne**

**UFF**

---

**Prof. Dra. Monique Mendes Franco**

**UERJ**

**Niterói**

**2014**

**V181 Valle, Marcelo Gonçalves Moura.**

A favela que não cabia na fotografia: limites da representação / Marcelo Gonçalves Moura Valle. – 2014.

151 f. ; il.

Orientador: Antônio Ribeiro de Oliveira Junior.

Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Arte e Comunicação Social, 2014.

Bibliografia: f. 146-151.

1. Favela. 2. Representação social. 3. Fotografia. 4. Comunicação. 5. Democratização. I. Oliveira Junior, Antônio Ribeiro de. II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de Arte e Comunicação Social. III. Título.

CDD 302.2

## **Resumo**

Por meio da realização de fotografias e produtos audiovisuais realizados no âmbito de diferentes projetos sociais que trabalham numa perspectiva de democratização da comunicação, jovens moradores de favelas e espaços populares vêm nos últimos anos, disputando de forma desigual com a mídia tradicional o direito de representarem a si mesmos, seus vizinhos e suas comunidades. Valorizando assim suas identidades, sua autoestima suas relações e seus lugares de origem. Lembrando que esses lugares são na maioria das vezes representados como espaços de negação da civilidade e da cidadania. Quase sempre prevalece uma visão binária e redutora que coloca as favelas e os espaços populares em oposição à cidade. Entre estes projetos destaca-se o Projeto Olho Vivo, realizado pela ONG Bem TV no Morro do Preventório em Niterói-RJ, que teve início em 2003. Partindo de uma revisão histórica das representações sociais que circulam e se fixaram em torno das favelas desde sua “origem” chegamos até a produção fotográfica dos jovens moradores do Morro do Preventório. Fotografias documentais, artísticas, experimentais, ou tudo isso ao mesmo tempo. Vida que segue. Predominam os retratos de gente que vive sem virar notícia, gente que tem história e memória. Abre-se a paisagem, mas também as portas das casas, o íntimo. Olhares que colocam novas representações em disputa.

**Palavras-chave:** 1. Favela. 2. Representação social 3. Fotografia 4. Democratização da Comunicação.

## **Abstract:**

Through the production of photographs and audiovisual products made in the context of different social projects that work from the perspective of democratization of communication, youth living in favelas and popular spaces come in recent years, competing unequally with traditional media the right to represent the themselves, their neighbors and their communities. Thus enhancing their identities, their relationships and their self-esteem their places of origin. Remembering that these places are most often represented as spaces denial of civility and citizenship. Almost always prevails a binary and reductive vision that puts the favelas and popular spaces as opposed to the city. Among these projects highlight the “Olho Vivo” Project, conducted by “Bem TV”, in “Morro do Preventório”, Niterói-RJ, which began in 2003. Starting from a historical review of social representations circulating and fixed around the slums since its "origin" we got the photographs of the young residents of Morro do Preventório. Documentary photographs, artistic, experimental, or all at the same time. Life goes on. Dominated by portraits of people who live without turning news, people who have history and memory. Opens up the landscape, but also the doors of the houses, the intimate. Put new representations in dispute.

Keywords: 1. Favela. 2. Social representation. 3. Photograph 4. Democratization of Communication.

## **Agradeço...**

...aos amigos e companheiros da Bem TV que me deram a oportunidade de me aproximar e ampliar minha visão sobre as favelas, sobre a comunicação e difícil luta pela democratização. Abrindo literalmente suas portas e arquivos, criando também oportunidades de contato com outras possíveis realidades. Destaco o carinho e a atenção de Márcia Correa e Castro, Daniela Araújo, Olívia Bandeira, Marcelle Matta. Aos tantos companheiros que ao longo dos anos foram se juntando a essa jornada: Ana Araújo, Mário Miranda, Paulo Castiglioni, Regina Bortolini, Alexandre Bortolini, Camila Leite, Ana Paula da Silva, Leandro Batista, Gisele Maia, Paulo Duque, Ivone, Juliana, Guttemberg, Maicon e Paula.

... com um carinho muito especial aos jovens que participaram do Projeto Olho Vivo em 2003 e que se tornaram meus amigos: Claudiana da Silva, Maicon Pina, Eliane Terra, Dyego Rodrigues, Vitor Hugo.

... especialmente à Flávia Gomes pelo companheirismo, pelo carinho, pela troca de ideias e por me aturar nos momentos de dificuldade e de impaciência.

... a todos os outros alunos que ao longo dos últimos 11 anos têm me ensinado tanto! Não caberia aqui enumerá-los....

... ao professor Milton Guran e aos que fizeram acontecer os Encontros de Inclusão Visual.

... aos companheiros que criaram e participaram da Escola de Fotógrafos Populares da Maré pelas imagens, pelas ideias: João Roberto Ripper, Dante Gastaldoni, Ratão Diniz, A F Rodrigues, Naldinho, Valdean, Café.... Pessoas que fazem da fotografia um instrumento de luta!

...ao professor Antônio Junior ter, mesmo sem se dar conta, instigado minha curiosidade a respeito da fotografia tanto na prática quanto na teoria e que agora segue como meu orientador nessa pesquisa.

... ao Grupo de Estudos sobre Comunicação, Cultura e Sociedade (GRECOS), coordenado pela professora Ana Lucia Enne (UFF), por ter me recebido e contribuído para ampliar meus estudos sobre representação.

...a Monique Franco, que topou entrar nessa empreitada.

...a Capes pela bolsa de pesquisa.

...aos amigos do COEP pelas conversas e compreensão das minhas fugas “permitidas” do trabalho para poder escrever!

...a Sandra Mach, pelo trabalho de revisão e receptividade.

...aos professores e funcionários do PPGCOM- UFF (Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense). Em especial Silvinha e Luciana.

...aos amigos Maria Teresa e Hugo Fagundes por me receberem e por abrigarem quase como parte da família.

...à minha família, meu pai Cícero, minha mãe Maria Lúcia, minhas irmãs Mônica e Simone, que me dão um porto seguro a cada viagem que me arrisco!

...ao meu filho Antônio, que há onze anos percorria os becos e ruelas do Preventório na barriga de sua mãe e que hoje tanto me ensina! Valeu filhote!

## **Sumário**

<b>Introdução .....</b>	<b>9</b>
<b>Capítulo 1: Sobre representações</b>	
1.1 As representações coletivas e as representações sociais .....	19
1.2 Representações sociais das favelas: um breve percurso histórico .....	28
1.2.1 Favela: da origem aos anos 1910 .....	32
1.2.2 Os anos 1920 .....	39
1.2.3 Os anos 1930 e 1940 .....	41
1.2.4 Os anos 1950 .....	45
1.2.5 O governo militar .....	46
1.2.6 Os anos 1990 .....	51
1.2.7 Os anos 2000 .....	52
1.3 A fotografia como representação da realidade .....	61
<b>Capítulo 2: De Olho Vivo</b>	
2.1 O contexto sócio-econômico do Morro do Preventório em 2003.....	72
2.2 A Bem TV e suas origens.....	77
2.3 O Projeto Olho Vivo.....	82
2.4 Juventude e Cidadania.....	85
<b>Capítulo 3: A produção fotográfica e a análise de imagens</b>	
3.1 Fotografia: contexto de produção.....	91
3.2 O equipamento e o laboratório.....	103
3.3 Liberdade para fotografar.....	109
3.4 Paisagens e exteriores.....	120
3.5 Retratos.....	128
3.6 Intimidade e interiores.....	136
<b>Considerações finais.....</b>	<b>142</b>
<b>Referências Bibliográficas.....</b>	<b>146</b>

## Introdução

Parece haver uma lógica predominante nas representações sociais e midiáticas quando se trata da favela e de seus habitantes, que se reflete no processo de produção de imagens. Porque, ao longo do tempo, embora com algumas variações, preponderam imagens e discursos da pobreza e da violência, que contribuem para a criminalização destes espaços. Talvez, de forma incomum, parto de experiências pessoais que me levaram a trabalhar, direta ou indiretamente, com a questão da representação das favelas e de seus habitantes. No ano de 2001, quando eu ainda era um estudante do curso de Jornalismo e com pretensões a fotógrafo, vivi uma experiência que vale aqui ser relatada, pois ela está no germe da produção dessa pesquisa. Durante alguns meses, fui estagiário em um grande jornal, com sede no Rio de Janeiro. Nesse período, procurava chegar o mais cedo possível na redação para acompanhar aqueles que eu considerava os *melhores* fotógrafos em suas empreitadas pela cidade. As editorias ligadas à cidade (Rio) eram as que mais me interessavam, as rondas, os casos policiais, as favelas, porque havia um certo ar de aventura.

Certo dia, logo cedo, estávamos na escuta de um rádio da polícia, que pedia reforço a outras viaturas, para uma operação de emergência na Rocinha. Um grupo de policiais civis fora cercado por traficantes e estava encurralado em uma rua no alto do morro. Pegamos um carro e fomos até lá. Estávamos desorientados, sem saber para que local exatamente iríamos, outros profissionais da imprensa ainda não tinham chegado, o que nos serviria como referência. Por sorte, seguimos um grupo de policiais do BOPE (Batalhão de Operações Especiais da Polícia Militar), que também acabara de chegar. Havia, naquele momento, uma grande tensão: não se sabia ao certo onde estavam os policiais encurralados e ouviam-se tiros ao longe. Era uma operação delicada e de risco. Havia pouca movimentação nas ruelas e nos becos. Subíamos devagar. O repórter ficou para trás, prosseguimos apenas eu e o outro fotógrafo. O medo era grande, mas uma curiosidade ainda maior me movia. Aos poucos, a *ordem* foi sendo estabelecida, os tiros cessaram; a chegada de mais policiais fez com que os *bandidos* recuassem. Ao longo do caminho, fiz as fotos que deveria fazer, algumas prisões, apreensões, armas, nada além do clichê. Mas trago comigo, até hoje, as imagens que eu não fiz e são essas as mais interessantes: a vida que seguia dentro das casas. A vida que eu via pelas portas entreabertas, pelas janelas. Mulheres fazendo comida, crianças preparando-se para ir à escola, senhores assistindo à TV, velhas lavando roupa, gatos nas janelas. Eram, de fato, essas imagens que me

interessavam. Aquela favela, a mim apresentada, embora em uma ocasião não muito propícia, não cabia na minha fotografia.

No dia seguinte, as imagens que saíram estampadas no jornal eram a da prisão de alguns traficantes e a notícia de que os policiais haviam sido resgatados: o bem venceu o mal. E a favela ali representada foi reduzida, mais uma vez, a um espaço de violência, campo de lutas. Todos os moradores foram apagados, com exceção dos traficantes presos, que segundo os jornais se tornaram os legítimos representantes das favelas. Apagaram-se as histórias e as muitas narrativas. Fecharam-se as portas e as janelas. Dessa experiência, nasceram diversos questionamentos, que me levaram a lançar um olhar mais atento sobre o que se produz em termos de imagens sobre as favelas e seus moradores, representações sociais – visuais e midiáticas – que se influenciam, uma à outra, constantemente, na maioria das vezes estreitando os olhares e reproduzindo estereótipos.

Uma pesquisa realizada pelo CESeC (Centro de Estudos de Segurança e Cidadania da Universidade Cândido Mendes), que serviu para a publicação do livro *Mídia e Violência*, aponta um dos poucos consensos existentes entre os profissionais da mídia: a maioria tem clareza de que os veículos para os quais trabalham têm uma grande responsabilidade na caracterização dos espaços populares como espaços de violência. Ainda de acordo com a mesma pesquisa, admitem, também, que a população que vive nas favelas e espaços populares raramente conta com alguma cobertura que não esteja vinculada ao tráfico de drogas e à violência. Prevaecem matérias sobre as ações policiais, tiroteios, invasões, perseguições<sup>1</sup>. Enfim, não é preciso ir muito longe para chegar a essa conclusão. Basta uma pesquisa rápida em qualquer site de buscas com a palavra-chave “favela”, que, de imediato, esta aparece associada à violência em inúmeras imagens e textos dos mais diferentes veículos.

O complexo midiático é, em parte, responsável pela construção social da realidade, uma vez que exerce, através de um discurso autorizado, a legitimidade para poder narrar o mundo. Diante dos diversos meios e possibilidades de poder relatar os acontecimentos, o jornalismo, em especial, assume um papel preponderante: ele é um lugar a mais de onde se tece a vida do Outro (RESENDE, 2009). A fotografia jornalística, assim como outras

---

<sup>1</sup> Ao longo de um ano, pesquisadores do Centro de Estudos de Segurança e Cidadania entrevistaram 90 profissionais da mídia, entre repórteres, fotógrafos e editores dos principais veículos do país. O resultado da pesquisa foi o livro *Mídia e Violência - Novas Tendências na Cobertura da Criminalidade e Segurança no Brasil*. O livro traz, também, artigos e depoimentos de policiais e especialistas, além da análise de notícias.

imagens particulares, tem o papel de influenciar a visão de mundo das pessoas a que é destinada. Essa fotografia tem o papel de registrar a realidade com o máximo de semelhança, e se constitui, também, em objeto de informação e, como tal, deve apresentar os fatos de maneira objetiva, mantendo o máximo de fidelidade à realidade. Na visão de Pino, a fotografia de imprensa ou o fotojornalismo estariam, também, dentro desse mesmo discurso autorizado, que de certa forma permite que se fale pelo Outro:

Esse lugar do Outro é frequentemente tomado por indivíduos que, colocando-se como intérpretes autorizados, e por vezes únicos, da significação da cultura, tentam deslocar do sujeito o lugar da interpretação. Os numerosos e variados tipos de imagens que podem ser incluídas nessa rubrica e as múltiplas e variadas condições de sua produção tornam muito difícil fazer afirmações que possam aplicar-se a todas elas por igual, exigindo do estudioso dessas imagens ter em conta as particularidades de cada um desses tipos. O mais que se pode afirmar de todas elas é que são destinadas a exercer influência em diferentes graus nas pessoas a que são destinadas. (PINO, 2006:32)

Essas imagens passam, então, a representar o Outro. Os fotojornalistas constroem simbolicamente o mundo por meio das imagens que produzem, influenciando diretamente a realidade à medida que não só registram o cotidiano, mas também sugerem e ajudam a consolidar percepções desse mundo (BONI e FERREIRA, 2011). É interessante pensar que, no contraponto ao discurso autorizado das mídias, está o discurso das favelas, falando com conhecimento de causa, de seus locais de poder. Também ganham credibilidade ao se assumirem como portadores de uma fala própria e de um saber, muitas vezes ignorado ou subvalorizado diante de relações nas quais se priorizam poderes, categorias e patentes, enfim, relações de subordinação e subalternidade.

Podemos dizer que, hoje, a presença das favelas vai muito além das cidades onde de fato estão situadas. Os morros cariocas (estendendo-se à Região Metropolitana, como é o caso de Niterói) habitam o imaginário urbano brasileiro, transpõem fronteiras, e por que não dizer? Já ocupam um imaginário mundial. Nos últimos anos, a difusão de imagens das favelas foi, sem dúvida, acentuada e facilitada pelo desenvolvimento das tecnologias de comunicação e informação e pela facilidade na transmissão e recepção dessas imagens. No entanto, não podemos justificar o aumento dessa difusão apenas com o desenvolvimento das tecnologias de informação e comunicação. Somando-se a isso, existem outros fatores de ordem econômica, social e cultural que têm cooperado para uma ampliação do conceito

de favela, que ultrapassa as dimensões exclusivamente geográficas e sociais e incorpora a dimensão simbólica e o campo das representações.

Poderíamos entender as favelas enquanto espaços marginais na medida em que elas ocupam a margem das representações, seja pela ausência de representações positivas, seja pelo excesso de representações negativas. A temática das favelas nunca esteve tão em voga como nos últimos anos<sup>2</sup>, nunca ocupou tanto lugar, de maneira tão contraditória e ambivalente na esfera pública como vem acontecendo. Apesar de já existir uma mudança em relação à forma com se vê a favela, ainda existe muito preconceito contra seus moradores.

A partir dos anos 2000, os próprios moradores das favelas passaram a disputar o seu direito à representação. João Roberto Ripper, fotógrafo consagrado como um dos melhores fotodocumentaristas brasileiros e um dos criadores da Escola de Fotógrafos Populares da Maré, deixa clara essa disputa:

Cerca de 90% das notícias sobre favelas são sobre violência e marginalidade, enquanto a população favelada “marginal” é menos de 1%. Então, está havendo uma distorção, onde esse 1% está gerando 90% das notícias! Vamos trabalhar e mostrar essa outra favela... criar uma forma de a comunidade se mostrar. É um grito. Você tinha classicamente dois caminhos na documentação: o repórter/repórter fotográfico, que trabalhava nos jornais e que misturava sua personalidade de autor com a personalidade do jornal e que nem sempre tinha um trabalho que era satisfatório às classes pobres. E você tinha o documentarista, que era aquele cara que tentava misturar sua personalidade com a personalidade da comunidade que ele se propunha a documentar, gerando um trabalho mais benéfico às comunidades. Hoje o que se vê são várias comunidades gritando pra que elas mesmas se documentem e mostrem como elas são. Além de um grito por espaço, elas dizem – nós não somos assim! Existe também uma briga por mercado.<sup>3</sup>

Não existem dúvidas de que a fotografia contribuiu e contribui para a popularização da imagem. No entanto, seríamos por demais inocentes se acreditássemos numa total democratização da imagem a partir do nascimento e da popularização da fotografia. Como afirma Freund:

---

<sup>2</sup> Na televisão podemos citar alguns exemplos como as novelas *Duas Caras* (da Rede Globo-2007) cuja trama se desenvolve na Portelinha, “comunidade” fictícia do Rio de Janeiro e *Vidas Opostas* (da Rede Record-2007) que gira em torno da questão do tráfico em uma favela. As séries *Cidade dos Homens* (Rede Globo, 2002-2006), *Antônia* (Rede Globo, 2006) e *Suburbia* (Rede Globo, 2012) os quadros exibidos no *Fantástico* (Rede Globo) e produzidos por Regina Casé entre 1994 e 2003, *Na geral, Minha Periferia, Minha periferia é o mundo*. Atualmente no ar o programa *Esquentando*. Dentro da linha do jornalismo, há também o quadro *Parceiros do RJ* no noticiário RJTV, que vai ao ar uma vez por dia, também na Rede Globo.

<sup>3</sup> Entrevista concedida ao autor em 2005. Disponível em: [www.coeopbrasil.org.br/coeopte](http://www.coeopbrasil.org.br/coeopte)

Também, mais do que qualquer outro meio, a fotografia é capaz de exprimir os desejos e as necessidades das camadas sociais dominantes, e de interpretar à maneira delas os acontecimentos da vida social. Pois a fotografia, embora estritamente ligada à natureza, tem apenas uma objetividade fictícia. A objetiva, esse olho pretensamente imparcial, permite todas as deformidades possíveis da realidade, já que o caráter da imagem é determinado, a cada vez, pelo modo de ver do operador e pelas exigências de seus mandantes. A importância da fotografia não reside, portanto, no fato de ela ser uma criação, mas sobretudo no fato de ela ser um dos meios mais eficazes de conformar nossas ideias e de influenciar nosso pensamento. (FREUND, 1995:20)

Diferentes projetos surgidos nos anos 2000 têm buscado dar outra visibilidade a esses lugares – as favelas. Sim, lugares. Essa é a palavra: porções de espaços vividos e significados. As favelas representadas pela mídia acabam se tornando, em certo sentido, espaços vazios, na medida em que não são vividos. Em 2003, tive a oportunidade de integrar o corpo de professores do Projeto Olho Vivo, coordenado pela ONG Bem TV, dando aulas de fotografia para jovens com idades entre 13 e 20 anos, moradores do Morro do Preventório, em Niterói. Assim, pude me aproximar das favelas de outra maneira, aprendendo e ensinando a olhar. Eu era um estranho à favela e, esta, uma estranha a mim. Continuamos estranhos, é fato, mas não tenho como negar que estamos mais próximos. Ao longo desse tempo, tive a oportunidade conhecer outros tantos projetos espalhados pelo Brasil que, cada qual a sua maneira, também vêm lutando para mudar a imagem negativa e criminalizante que se tem desses lugares. A maior parte dos projetos se apoia em um discurso que poderíamos chamar de “inclusão visual” – uma apropriação social dos meios de produção da imagem e das formas de representação por parte daqueles que são representados de forma deturpada ou simplesmente não são representados. É também falar da conquista de espaço de divulgação e circulação dessas imagens. Praticamente dez anos se passaram desde que fui convidado a participar do Olho Vivo. O projeto cresceu, abarcando outras comunidades de Niterói (Grota, Jurujuba, Castro Alves, Morro do Estado, Viradouro), em que também tive a oportunidade de trabalhar. Só agora tomei iniciativa para fazer uma reflexão mais profunda sobre a questão da representação e, sobretudo, da representação social das favelas, tendo como referência a experiência vivida em 2003, que se prolongou por 2004 e 2005, no Morro do Preventório. Pensar sobre as imagens produzidas por esses jovens se constitui na base dessa pesquisa. Ao longo do caminho descobri que não estava sozinho, me deparei com outros trabalhos parecidos, realizados em outras comunidades, e que têm como foco a produção fotográfica de jovens envolvidos em projetos de “inclusão visual”, como, por exemplo, os trabalhos de Fabiene

Gama e de Thiago Zannoti, que não limitaram as minhas possibilidades: pelo contrário, somaram conhecimentos, ajudando a definir minha contribuição.

Parto da hipótese de que aquilo que entendemos como favela é um conjunto de representações que, combinadas ou separadas, não dão conta da realidade favela. Nesse sentido, ela é irrepresentável, não cabe na fotografia. No entanto, algumas dessas representações serão mais naturalizadas, fixadas, servindo como referência, incorporadas nos discursos, tornando-se presentes no senso comum, influenciando práticas e relações destas favelas com as instituições, com as pessoas, com o espaço da cidade. Induzindo até as políticas públicas e ações governamentais sobre esses espaços, seja nas áreas de saneamento, educação, políticas habitacionais, seja nas políticas de repressão e segregação, ainda que mascaradas. Um exemplo disso é: se há um predomínio de uma determinada representação sobre a favela que a estigmatiza como espaço da pobreza e, sobretudo, da violência, as políticas voltadas para as favelas serão para o combate a essa “violência”, e caímos num jogo de causa e consequência, em que, ao que parece, somos incapazes de combater a pobreza e, por fim, combatemos os pobres!

Fotografar é, antes de tudo, fazer escolhas e recortes. As escolhas individuais são influenciadas por representações sociais, nas quais predomina certo tipo de visão ou mentalidade que se tem acerca do mundo e dos outros. Essas imagens, fotografias, de certa maneira tendem a dialogar ou repetir as representações hegemônicas, muitas vezes entrando num jogo reducionista de causa/consequência. Ao longo do tempo, emergem e se fixam alguns elementos que fundamentarão a noção de favela, organizando as opiniões em torno desse objeto, atribuindo-lhe sentido e incorporando-o a uma rede de significações socialmente produzidas, que interpretam o real e servem de guia para as práticas sociais.

Apresento, como pano de fundo para essa discussão, a produção fotográfica de um grupo jovens do Projeto Olho Vivo, levando-se em conta que as fotografias produzidas por esses jovens são representações, imagens que estão em relação e são atravessadas por outras tantas representações. Ainda assim, se tornam cada vez mais importantes, não só pelo fato de serem endógenas, mas porque são mediadoras da realidade social desses jovens e, através do olhar deles, podem ajudar a mudar o nosso. Acredito que as fotografias, de certa forma, materializam a maneira como esses jovens vêem o mundo. Meu objetivo maior é poder retornar com essas reflexões para o campo da prática e, se possível, ressignificá-las no cotidiano dessas comunidades.

Para entender a dinâmica das representações das favelas busquei o diálogo com autores de diferentes áreas do conhecimento, que vão, de alguma maneira, estabelecer relações com os processos comunicacionais: Sociologia, Urbanismo, Geografia, História Cultural, Psicologia Social e Comunicação. Assim, da Sociologia trouxe o conceito de “representações coletivas” de Durkheim, que por sua vez está na base da construção da Teoria das Representações Sociais de Serge Moscovici, que pertence ao campo de Psicologia Social. Nessa mesma linha, contei com a ajuda de outros autores, como Denise Jodelet, Sandra Jovchelovitch, Maria Cecília Minayo, Mare Jane Spink.. Na História Cultural, contei com a ajuda de Carlo Ginsburg e de Roger Chartier. Na área mais específica da Fotografia, contei com Gisèle Freund, Vilem Flusser, Susan Sontag, Philippe Dubois, Bóris Kossoy, Roland Barthes e outros tantos. No campo da Comunicação, contei com a ajuda de Fernando Resende, Beatriz Jaguaribe, Ana Enne, Muniz Sodré e Arlindo Machado. Sobre favelas, foram muitos autores consultados: Jailson de Souza, Jorge Barbosa, Patricia Birman, Lícia Valadares, Marcelo Baumann Burgos, Janice Perlman, Luiz Antonio Machado da Silva, Marcos Alvito e Alba Zaluar entre outros.

Atualmente, são muitas as produções midiáticas que alimentam o imaginário em torno das favelas: fotografias, filmes, desenhos animados, documentários, reportagens, notícias que a colocam, ainda, como um local de pobreza, dando destaque especial à violência (sobretudo ligada ao tráfico de drogas). Ao mesmo tempo, algumas produções “re-simbolizam” esses espaços como comunidades autênticas, incorporadas ao patrimônio cultural brasileiro, e que guardam uma vitalidade renovadora. Jaguaribe ressalta que a visibilidade midiática das favelas não é recente:

Desde o final do século XIX e início do século XX, as favelas, com maior ou menor intensidade, figuram nos jornais. As sucessivas polêmicas da imprensa em torno das favelas ressaltam o ideário da modernidade em pauta. No início do século temos a prédica higienista que incide sobre os recantos proletários insalubres e carentes de civilidade. Em 1948, quando as favelas tinham se expandido vertiginosamente no Rio de Janeiro, Carlos Lacerda lança na imprensa sua famosa “Batalha do Rio de Janeiro”, em que busca sacudir a opinião pública com suas descrições sobre a marginalidade das favelas. Novamente, Lacerda destaca-se nos anos 1960, por sua política de remoções noticiadas pela imprensa. A partir dos anos 1980, os discursos sobre a favela e suas representações contraditórias passam, necessariamente, pela avaliação da cultura da violência gerada pelo tráfico de drogas. (JAGUARIBE, 2007: 128)

A favela e seus moradores são de certa maneira reinventados num jogo de alteridades, e parecem pertencer e viver em outra cidade, intramuros, sem direitos à cidade legal. Fato que destaca o escritor Paulo Lins:

No imaginário do restante da população, a favela era uma outra cidade, uma terra sem ordem onde imperava a lei dos mais fortes, lugar das questões resolvidas no manejo da navalha. Era tida, também, como foram os cortiços e as casas de cômodo: um lugar sujo, ambiente de vagabundos e baderneiros, sítio propagador de doenças e pestes. Justificando-se, assim, a necessidade dos cercos policiais e do envio de agentes sanitários em investidas inumeráveis a um local formado, em sua imensa maioria, por trabalhadores que lutavam pelo direito de morar sem ter apoio de nenhuma política habitacional concreta. (LINS *apud* SILVA e BARBOSA, 2005: 15)

Quanto à divisão em capítulos, o primeiro é o mais denso, no qual propomos fazer uma análise do que entendemos por representação, abrindo caminho para uma discussão em torno das representações sociais das favelas e sua possível relação com a fotografia. Proponho um grande plano geral dessas representações das favelas desde seu nascimento, no fim do século XIX, até os dias atuais, tendo clara consciência do extenso período de tempo e de todas as falhas e generalizações que possam vir a ocorrer nessa tentativa de síntese. A ideia é recolher, através da bibliografia pesquisada, amostras de que há o predomínio de determinados tipos de representações dentro uma lógica de dualidades presente nos discursos visuais e midiáticos sobre as favelas. Essas dualidades teriam sua origem no século XIX, remontando a própria ideia de que haveria dois Brasis em oposição: um atrasado e pobre, e outro progressista e rico. A oposição favela x asfalto, que se evidencia até hoje, seria uma de suas encarnações.

O segundo capítulo é baseado na parte mais prática da pesquisa, que eu considero uma pesquisa-intervenção, onde atuei e atuo não só como pesquisador, mas também como professor de fotografia. Nesse sentido, a intervenção é inevitável. Eu, no múltiplo papel de autor desse trabalho, de leitor e, por que não dizer? Parte de própria obra, na medida em que também vou me fazendo enquanto vou tecendo essa história em parceria com os supostos objetos. Dessa forma, de acordo com Rocha, considero fazer parte de uma pesquisa participativa:

As pesquisas participativas surgem como um movimento frente às pesquisas científicas tradicionais, trazendo pressupostos vinculados à problematização das relações entre o investigador e o que é investigado, entre sujeito e objeto, teoria e prática, com a perspectiva do estabelecimento de condições para captação/elaboração da informação no

cotidiano das culturas, grupos e organizações populares. Isso significa que as práticas que constituem o social e os referenciais que lhe dão sentido vão se produzindo concomitantemente, uma vez que o conhecimento e a ação sobre a realidade são constituídos no curso da pesquisa de acordo com as análises e decisões coletivas, dando à comunidade participante uma presença ativa no processo. O conhecimento se constrói, assim, entre o saber já elaborado e incorporado nos pressupostos do pesquisador e o fazer enquanto produção contínua que organiza a ação investigativa. (ROCHA, 2006: 169)

Nesse capítulo, em especial, é apresentado o contexto histórico e social em que se desenvolveu o Projeto Olho Vivo. Ao longo dos últimos meses de 2013, foram realizadas diversas entrevistas com os jovens, com os coordenadores e com os professores Projeto, revirando memórias e histórias, além de diversas saídas a campo. Busquei entender os objetivos práticos do projeto, e como se deu a produção dessas imagens (especificamente da fotografia). De que forma essa produção alterou a visão de mundo dos envolvidos ou minimamente ampliou essa visão. Surgiram muitas perguntas, que geraram outras perguntas. Não sei ao certo se as respostas são satisfatórias, mas ao menos apontam um caminho. De que forma essa produção está associada ou influenciada pelas representações, considerando-se aqui representações sociais e imagéticas que já se faziam das favelas? Que contradições aciona? Como se desenvolve o projeto? Como os sujeitos impactados pela iniciativa respondem? Como são formatados os cursos e oficinas de fotografia da Bem TV? Por que a fotografia? O que é discutido nas aulas? Qual o propósito? O que é feito das fotos? Como elas circulam? Tem resultado? Qual? Quais as relações que se estabelecem com a cidade, com as pessoas? De que maneira as ONGs influenciam esses meninos?

No terceiro capítulo faremos uma análise de aproximadamente 40 fotografias realizadas pelos jovens integrantes do Projeto Olho Vivo no Morro do Preventório. Fotos que participaram de diferentes exposições na cidade de Niterói e no Rio de Janeiro e que foram editadas com a participação dos jovens realizadores e de um curador convidado. Para facilitar a análise, essas fotos foram agrupadas nas categorias: *Liberdade para fotografar* (que reúne um grupo de fotos em que se percebe um maior grau de autonomia criativa por parte dos jovens), *Paisagem e exteriores*, *Intimidade e interiores* e *Retratos*, embora muitas dessas fotos pudessem pertencer a mais de uma categoria simultaneamente.

## Capítulo 1: Sobre representações



## 1.1 As representações coletivas e as representações sociais

O conceito de representação é polissêmico, ambíguo, difícil de ser delimitado e bastante impreciso e, ainda assim, vem sendo utilizado em diferentes campos do saber, principalmente nas Ciências Humanas como a Psicologia Social, Sociologia e a História Cultural, quase sempre associado também a conceitos como memória, imaginário, sociedade e ideologia. Para Ginzburg, falar de representação é entrar em um aborrecido jogo de espelhos em que se evocam ausências e presenças. Quando a representação faz às vezes da realidade representada, evoca ausência. No entanto, por outro lado estaria tornando visível a realidade representada, sugerindo, assim, presença. Segundo o autor, essa contraposição pode ser facilmente invertida: “No primeiro caso a representação é presente, ainda que como sucedâneo; no segundo, ela acaba remetendo, por contraste, à realidade ausente que pretende representar” (GINZBURG, 2001). O autor aponta para uma oscilação entre substituição e evocação mimética. Chartier considera que o conceito de representação já traria em sua base etimológica essa ambiguidade de significado:

As definições antigas do termo (por exemplo, a do dicionário de *Furétiere*) manifestam a tensão entre as duas famílias de sentidos: por um lado, a representação como dando a ver uma coisa ausente, o que supõe uma distinção radical entre aquilo que representa e aquilo que é representado; por outro lado, a representação como exibição de uma presença, como apresentação pública de algo ou alguém. No primeiro sentido, a representação é o conhecimento mediato que faz ver um objeto ausente por sua substituição por uma “imagem” capaz de o restituir em memória e de o figurar tal como ele é. (CHARTIER, 1989:20)

A mesma ambiguidade de presenças e ausências aparece no importante trabalho de Moscovici, em que a representação exprime uma relação com o objeto em dois aspectos – o perceptivo e o conceitual:

Um dos seus aspectos, o perceptivo, implica a presença do objeto; o outro, o espírito conceitual, a sua ausência. Do ponto de vista do conceito, a presença do objeto, inclusive a sua própria existência, é inútil; do ponto de vista da percepção, a sua ausência ou a sua inexistência são uma impossibilidade. A representação mantém essa oposição e desenvolve-se a partir dela; ela re-presenta um ser, uma qualidade, à consciência, quer dizer, presente mais uma vez, atualiza esse ser ou essa qualidade, apesar de sua ausência ou até de sua eventual inexistência. (MOSCOVICI, 1978:57)

Representar ou se representar é um ato de pensamento que pelo qual um sujeito relaciona-se com um objeto. Esse objeto poderia ser tanto um fenômeno natural, uma coisa, uma pessoa ou um evento, poderia ser real ou imaginário. No entanto, não há representação sem objeto. O ato de pensamento que estabelece relações entre o sujeito e o objeto tem características específicas, se diferenciando de outras atividades mentais como as perceptivas, conceituais e memoriais, entre outras. Jodelet sinaliza um aspecto novo às representações – a participação dos sujeitos:

De um lado, a representação mental, como a representação pictórica, teatral ou política, dá uma visão desse objeto, toma-lhe o lugar, está em seu lugar; ela torna presente aquele que está distante ou ausente. A representação é, pois, a representante mental do objeto que reconstitui simbolicamente. De outro lado, como conteúdo concreto do ato de pensar, a representação carrega a marca do sujeito e de sua atividade. Este último aspecto remete ao caráter construtivo, criativo, autônomo da representação que comporta uma parte de reconstrução, de interpretação do objeto e de expressão do sujeito. (JODELET,2001:17)

O que nos interessa, nesse momento, é pensar como são produzidas as representações sociais acerca das favelas e como elas se materializam em imagens, em fotografias, e para tal será necessário delimitarmos o que vêm a ser essas representações sociais e suas relações com a Comunicação.

As representações sociais seriam elementos centrais da Comunicação, na medida em que acabam sendo representações públicas. Essas seriam sistemas de valores, de noções e de práticas, que serviriam como uma forma de instaurar uma ordem que permite aos indivíduos se orientarem nos ambientes sociais e materiais e dominá-los. Ao mesmo tempo assegurando a comunicação entre os membros de uma comunidade, propondo códigos tanto para as trocas entre eles, quanto para dominarem e classificarem de uma forma unívoca partes do seu mundo e de suas histórias individuais e coletivas (MOSCOVICI,1978).

O papel das representações sociais vai além de permitir esses mapeamentos que os indivíduos fazem de seu ambiente social, buscando se orientar e compreender o mundo. Elas teriam o papel quase ideológico de fixar sentidos e, de certa maneira, garantir que esses sejam compartilhados, permitindo a construção de identidades e a coesão dos grupos (JODELET, 2001). A Teoria das Representações Sociais criada por Moscovici tem, em sua fundamentação, o conceito de representação coletiva, desenvolvido por Durkheim. É por esse caminho que prosseguiremos.

Durkheim consolidou a Sociologia como ciência no final do século XIX, em um momento em que predominava o método das ciências da natureza como paradigma do fazer científico, baseada na objetividade, na verificação e na experimentação. Para isso, delimitou em sua obra *As regras do método sociológico* um método científico e um objeto – os fatos sociais. Esses fatos sociais seriam, para Durkheim, como coisas e, nesse sentido, seriam passíveis de serem elucidadas. No lançamento da primeira edição do livro, o conceito de “coisa” gerou uma série de controvérsias que levaram Durkheim a fazer uma distinção mais clara entre coisa e ideia no prefácio da segunda edição:

Com efeito, o que é coisa? A coisa se opõe à ideia como se opõe entre si tudo o que conhecemos a partir do exterior e tudo o que conhecemos a partir do interior. É coisa todo objeto do conhecimento que a inteligência não penetra de maneira natural, tudo aquilo que não podemos formular uma noção adequada por simples processo de análise mental, tudo o que o espírito não pode chegar a compreender senão sob condição de sair de si mesmo, por meio da observação e da experimentação, passando progressivamente dos caracteres mais exteriores e mais imediatamente acessíveis para os menos visíveis e profundos. Tratar fatos de uma certa ordem como coisas, não é, pois, classificá-los nesta ou naquela categoria do real; é observar com relação a eles certa atitude mental. (DURKHEIM, 1971:23)

Ao delimitar o objeto da Sociologia, Durkheim teve, também, a preocupação de diferenciá-lo do objeto da Psicologia. Os fenômenos coletivos não poderiam ser explicados em termos do indivíduo, as regras que comandam a vida individual não são as mesmas que comandam o coletivo. Enfatizou a especificidade e a primazia do pensamento social em relação ao pensamento individual. Os fatos sociais seriam anteriores e exteriores aos indivíduos, ou seja, eles precedem os indivíduos e estão fora das consciências individuais, existem nas partes porque existem no todo. Os fatos sociais são produzidos na vida em sociedade e exercem o poder de dar coesão aos grupos, diferentemente das representações sensíveis, características dos indivíduos. Além disso, esses fatos seriam, ao mesmo tempo, gerais e coletivos. Indo mais além, em *As formas elementares da vida religiosa*, partindo da ideia de consciência coletiva, que pode ser entendida como uma espécie de poder regulador necessário que serve de moderador aos ilimitados apetites e expectativas individuais, viabilizando-as em um contexto que mantenha o equilíbrio e a harmonia, Durkheim avança para o conceito de representações coletivas e aponta para o fato de que a vida coletiva é feita de representações. Nesse sentido, tanto a ciência quanto a religião estariam, no fundo, sendo regidas pelos mesmos mecanismos, seriam construções. As representações coletivas exprimem de forma diferente as realidades dos indivíduos,

traduzindo a maneira como os grupos enxergam a si mesmos nas relações com os objetos que os afetam. Elas partem do social, e não da soma dos indivíduos. A partir daí, um novo conhecimento é formado, favorecendo uma recriação do coletivo. As representações coletivas seriam, também, uma forma de categorizar, criando um sistema próprio de viver e pensar o mundo, indo além das consciências individuais, demonstrando não só o caráter coercitivo, mas delineando o seu caráter coesivo.

Enne (2013) aponta para outros aspectos importantes sobre as representações coletivas presentes na obra de Durkheim, que serão desenvolvidos mais tarde por Moscovici, fazendo a ponte com os processos comunicacionais. Ressalta que as representações coletivas funcionariam como esquema mental que se materializam em práticas, e que, muitas vezes, fazem com que se confunda o real. Como conceitos, as representações seriam elaboradas na linguagem, em processos sociais e de comunicação. Esses conceitos para serem comunicados e partilhados a uma pluralidade de espíritos, precisam ser universalizáveis, ou seja, precisam ser reconhecidos por determinados quadros sociais. Essa partilha dos conceitos seria uma garantia da coesão social.

Moscovici alerta para a dificuldade de se apreender o conceito de representação, diferentemente do que ocorre com sua realidade. Inúmeras razões respondem por tal fato, históricas e não-históricas. As primeiras ficariam a cargo dos historiadores e as segundas podem ser sintetizadas na encruzilhada que se encontra entre conceitos sociológicos e psicológicos. E é nesta encruzilhada que o conceito é reelaborado. Como já foi dito, a matriz conceitual de Moscovici está principalmente no conceito de representação coletiva proposto por Durkheim.

Durkheim foi essencial para a percepção das ações coletivas e da compreensão de como os grupos se relacionam com o mundo e os objetos que o cercam, entendendo melhor os comportamentos coletivos dentro de um contexto histórico. No entanto, durante muito tempo as representações coletivas foram abandonadas, perdendo espaço dentro das Ciências Sociais, pois eram entendidas como uma visão parcial e fragmentada das relações sociais de produção no qual o grupo estava inserido, não questionando a essência, a origem e nem o sentido das representações. Durkheim foi criticado por considerar as representações coletivas como estáticas e genéricas, um conceito que ao mesmo tempo abarcava ciência, mito e religião, entre outros (HOROCHOVSKI, 2004).

Nos anos 1960, Moscovici retoma Durkheim e sugere uma mudança da expressão representação coletiva para representação social. Essa substituição serve para acentuar uma diferença: a representação deixa de ser um conceito que explica o conhecimento e as

crenças de um grupo para se tornar um fenômeno que exige explicação e produz conhecimento. As representações seriam fenômenos dinâmicos, não sendo nem sequer as mesmas para todos os membros da sociedade, pois dependem do conhecimento de senso comum de cada grupo, bem como do contexto em que estes grupos estão inseridos. Nesse sentido, Moscovici se diferencia de Durkheim. De acordo com sua teoria, as representações não seriam apenas uma herança coletiva passada de forma determinista e estática às futuras gerações. Os indivíduos têm papéis ativos e autônomos na construção da sociedade. A noção de representação social de Moscovici busca dialetizar as relações entre os indivíduos e a sociedade, não se estagnando numa visão sociologizante, nem se prendendo a uma perspectiva psicologizante: não existe separação entre os universos interno e externo dos indivíduos. Em suas atividades representativas, os indivíduos não estariam apenas reproduzindo passivamente os objetos dados, mas, de certa forma, estariam reconstruindo-os e, ao mesmo tempo, se constituindo como sujeitos (ALVES-MAZZOTTI, 2008). Em outras palavras, as representações sociais seriam construções dos sujeitos sociais. Estes não seriam apenas produtos de determinações sociais, nem seriam produtores independentes. As representações são sempre construções contextualizadas, resultado das condições em que surgem e circulam (SPINK, 2003).

As representações sociais chegam a ser verdadeiras teorias coletivas sobre o real, sistemas que têm uma lógica e uma linguagem particulares, uma estrutura de implicações baseada em valores e conceitos que estariam destinados à interpretação e a elaboração do real. De acordo com o próprio Moscovici:

O que é recebido... é submetido a um trabalho de transformação, de evolução, para se converter num conhecimento que a maioria das pessoas utiliza em sua vida cotidiana. No decurso desse emprego, o universo povoa-se de seres, o comportamento impregna-se de significações, os conceitos ganham cor ou se concretizam (ou, como é costume dizer, objetivam-se), enriquecendo a tessitura do que é, para cada um, a realidade. Ao mesmo tempo, são propostas formas em que as transações comuns da sociedade encontram expressão e, reconhecemo-lo, essas transações são regidas por essas formas – simbólicas, bem entendido – ficando, assim, disponíveis as forças que nelas se cristalizaram. Compreende-se por que. Elas determinam o campo das comunicações possíveis, dos valores ou das ideias presentes nas visões compartilhadas pelos grupos, e regem, subsequentemente, as condutas desejáveis ou admitidas. (MOSCOVICI, 1978:50)

Ainda de acordo com o autor, no real toda representação tem em sua estrutura duas faces indissociáveis: uma face figurativa e uma face simbólica. Toda figura corresponde a um sentido e todo sentido a uma figura. Assim, nas representações, ao mesmo tempo em que se destaca uma figura, atribuímos valor a ela. O aspecto figurativo permitiria a

construção de simbolizações para a realidade e o aspecto simbólico-significativo permitiria a atribuição de sentidos e interpretações das figurações, garantindo “sua aplicabilidade na construção do real” (ENNE, 2013). Nas palavras de Moscovici:

Representar um objeto é, ao mesmo tempo, conferir-lhe o status de um signo, é conhecê-lo, tornando-o significante. De um modo particular dominamo-lo e interiorizamo-lo, fazemo-lo nosso. É verdadeiramente um modo particular, porque culmina em que todas as coisas são representações de alguma coisa. (MOSCOVICI,1978:63)

Indo mais além, ele aponta que toda representação tem como finalidade tornar familiar algo que nos é estranho. Assim, as representações seriam geradas a partir de dois processos: a objetivação e a ancoragem. A objetivação seria a transformação da ideia em imagem, em que ocorre a materialização da imagem – a qualidade icônica de um objeto. Assim, a objetivação seria um processo “para fora”, que serviria para juntar ideias e imagens e reproduzi-las no mundo exterior. Essas imagens seriam criadas sempre que necessitamos representar algo para os outros ou para nós mesmos. Ibanéz nos lembra que:

A estabilidade do núcleo figurativo, bem como sua materialidade, conferem-lhe o estatuto de referente e de instrumento para orientar percepções e julgamentos sobre a realidade. Tal fato tem implicações importantes para a intervenção social: qualquer ação que pretenda modificar uma representação só terá êxito se for dirigida prioritariamente ao núcleo figurativo, uma vez que este não apenas é a parte mais sólida e estável da representação, como dele depende o significado desta”. (IBANÉZ, 2008:29)

De forma bem resumida, poderíamos entender a ancoragem como uma espécie de movimento “para dentro”, de enraizamento social da representação. Aquilo que até então é estranho é transferido para um referencial que permitiria sua interpretação e comparação com categorias já previamente estabelecidas, tornando-o natural. Como uma espécie de inserção orgânica em um pensamento já constituído. Ancorar seria algo como classificar e dar nomes, colocar aquilo que até então era desconhecido em representações já existentes. A ancoragem diz respeito à integração cognitiva do objeto no sistema de pensamento preexistente e às transformações decorrentes.

Outro ponto importante a ser ressaltado em relação às representações sociais é justamente pensar sua relação com os processos comunicacionais e a maneira como a comunicação tem um papel importante na construção de um universo consensual entre os indivíduos. As representações exprimem os grupos que as forjaram, permitindo que construam definições específicas em torno do objeto que representam. Ou seja, essas definições serão partilhadas através de processos comunicativos. E como grupos diferentes podem construir diferentes definições em torno do mesmo objeto, esses grupos podem

entrar em disputa pelo significado, pelo fechamento do sentido em torno daquele objeto. Assim, os estereótipos, estigmas e preconceitos seriam dimensões das representações sociais, em que um determinado grupo tem maior poder de determinar, de nomear, ou seja, tem mais peso na construção da representação.

Moscovici analisa a incidência da comunicação em três níveis. Um primeiro nível, que seria o da emergência das representações, no qual as condições afetariam os aspectos cognitivos, destacando-se a dispersão e a distorção das informações, em que cada grupo recebe e lida com a informação de forma diferente, de acordo com seus interesses e necessidades. Num segundo nível estaria o processo de formação das representações, conforme acabamos de ver, através da ancoragem e da objetivação. A comunicação ajuda nesses processos, criando a interdependência entre as atividades cognitivas e as condições sociais de seu exercício, agenciando conteúdos e significações. Um terceiro nível seria justamente o das dimensões das representações e tem influência direta na formação das condutas, opiniões, atitudes e preconceitos. Os meios de comunicação funcionariam como propagadores e portadores das representações, que de alguma maneira afetam a vida prática dos indivíduos.

Assim como a Psicologia Social, a História Cultural ou História das Mentalidades também nos oferece importantes ferramentas para entendermos como determinada realidade social é construída, pensada e dada a ler. O historiador Roger Chartier aponta alguns caminhos para o entendimento dessa realidade social. O primeiro seria justamente referente às classificações, divisões e delimitações “que organizam a apreensão do mundo social como categorias fundamentais de percepção e de apreciação do real” (CHARTIER, 1989:17). Ainda segundo o autor, essas classificações variam de acordo com as classes sociais e com os meios intelectuais de cada grupo, sendo estabilizadas e partilhadas. Essas classificações ou representações são esquemas intelectuais incorporados por indivíduos ou grupos e que criam figuras, graças às quais o presente pode ser entendido, ou seja, ganha sentido. Essas representações estariam sempre sendo determinadas pelos interesses dos grupos que as forjam. Não há neutralidade nos discursos:

As percepções do social não são de forma alguma discursos neutros: produzem estratégias e práticas (sociais, escolares, políticas) que tendem a impor uma autoridade à custa de outros, por elas menosprezados, a legitimar um projeto reformador ou justificar, para os próprios indivíduos, as suas escolhas e condutas. Por isso essa investigação sobre as representações supõe-nas como estando sempre colocadas num campo de concorrências e de competições cujos desafios se anunciam em termos de poder e dominação. As lutas de representações têm tanta importância quanto as lutas econômicas para compreender os mecanismos pelos quais

um grupo se impõe, ou tenta impor, a sua concepção do mundo social, os valores que são os seus e o seu domínio. (CHARTIER, 1990:17)

Entrando no campo das classificações e das disputas pelo direito de classificar e, portanto, de representar, podemos nos aproximar do escritor argentino Jorge Luis Borges, que criou a famosa enciclopédia chinesa no conto *O idioma analítico de John Wilkins*.

Em uma certa enciclopédia chinesa que se intitula Empório Celestial de Conhecimento Benevolente, está escrito, em suas remotas páginas, que os animais se dividem em: a) pertencentes ao imperador, b) embalsamados, c) amestrados, d) leões, e) sereias, f) fabulosos, g) cães soltos, h) incluídos nesta lista, i) que se agitam como loucos, j) inumeráveis, k) desenhados com um pincel finíssimo de pêlo de camelo, l) etc, m) que acabam de partir o jarão, n) que de longe parecem moscas. (BORGES, 2007:45)

Esta mesma enciclopédia foi utilizada por Foucault e o teria inspirado a escrever o seu livro *As palavras e as coisas*, em que tenta analisar “a experiência nua da ordem e de seus modos de ser”, presente em toda cultura e estaria “entre o uso do que se poderia chamar os códigos ordenadores e as reflexões sobre a ordem” (FOUCAULT, 1992:140). Foucault intitula o capítulo V de seu livro de “Classificar”. Entre outras coisas, discute as diferentes soluções encontradas sobre as possibilidades de classificar os seres vivos:

Uns, como Lineu, sustentando que toda a natureza pode entrar numa taxonomia; outros, como Buffon, que ela é demasiado diversa e demasiado rica para ajustar-se a um quadro tão rígido; processo da geração para aqueles, mais mecanicistas, que são partidários da pré-formação, e outros que crêem num desenvolvimento específico dos germens; análise dos funcionamentos (a circulação, após Harvey, a sensação, a motricidade e , no final do século, a respiração). (FOUCAULT, 1992:140)

Classificar seria, também, nomear as coisas. Para Lineu, citado por Foucault (1992), o nome evocaria todos os conhecimentos adquiridos ao longo do tempo sobre esse determinado ser “nomeado” e, assim, em meio à extrema confusão, se descobriria “a ordem soberana da natureza”. A natureza é contínua, uma trama ininterrupta de identidades e diferenças. Indo mais além, as coisas e as palavras estariam entrecruzadas.

A natureza só se dá através do crivo das denominações e ela que, sem tais nomes, permaneceria muda e invisível, cintila ao longe, por trás deles, continuamente presente para além desse quadriculado que, no entanto, a oferece ao saber e só a torna visível quando inteiramente atravessada pela linguagem. (FOUCAULT, 1992:175)

De certa maneira, classificar é também um processo de ancoragem, no qual se criam ou buscam similitudes entre os fenômenos, para que estes se tornem familiares. É, sobretudo, nos fins do século XVIII que se constitui e desenvolve o saber científico, a partir do qual o próprio homem se torna objeto de conhecimento, e não apenas a natureza. Torna-se, ao mesmo tempo sujeito e objeto, e isso trará muitas consequências. Nós e os outros – dentro dessa radical divisão, prevalece o paradoxo: como podemos ser, ao mesmo tempo, sujeitos e objetos?

Ao trabalhar com a ideia de região e identidade regional em seu livro *O poder simbólico*, Bourdieu (1989) nos lembra que as ciências, de forma geral, e as Ciências Humanas, sem exceção, são obrigadas a classificar para conhecer. Nesse sentido, é “dado” às ciências o poder de nomear segundo critérios legítimos e objetivos, segundo leis universais que pressupõem uma radical separação entre o sujeito (o homem) e seu objeto de estudo. Seria justamente essa separação que garantiria a experimentação. No entanto, no cotidiano, o senso comum se baseia em princípios e classificações práticos, que estariam subordinados a funções igualmente práticas, as quais ajudam os indivíduos ou grupos a construir uma realidade objetiva. As pessoas, em seu dia a dia, na sua realidade, constroem representações mentais a partir daquilo que vivenciam, que percebem e apreciam, conhecem e reconhecem. Essas mesmas pessoas também constroem o que Bourdieu chama de “representações objectais”, materializando em coisas, atos e estratégias de manipulação simbólica, que vão também influenciar e determinar as representações mentais. São manifestações materiais destinadas a influenciar as manifestações mentais, que poderão ser utilizadas de forma estratégica em função dos interesses materiais ou simbólicos de seus agentes. Há, assim, uma imbricação das representações enquanto esquemas mentais e práticas sociais. Em suas palavras:

(...) com a condição de se incluir no real as representação do real, ou mais exatamente, a luta das representações no sentido de imagens mentais e manifestações sociais destinadas a manipular as imagens mentais (e até mesmo no sentido de delegações encarregadas de organizar as representações como manifestações capazes de modificar as representações mentais. (BOURDIEU, 1989:113)

Assim, estão em disputa o poder por classificar, lutas pelo monopólio de fazer ver e fazer crer. Disputa-se o poder de impor uma visão do mundo social.

## 1.2 Representações sociais das favelas: um breve percurso histórico

Proponho, aqui, um breve percurso linear, sobre as representações das favelas ao longo de mais de cem anos de sua existência. Mas é preciso deixar bem claro que essa linearidade, na verdade, é um recurso que adotei para tornar mais fácil a identificação do predomínio de determinadas representações em alguns períodos. Mas isso não significa que elas existiam de forma isolada. Ao longo do tempo, algumas dessas representações foram sendo fixadas, somando-se a outras e coexistindo, refletindo o jogo de interações que se estabeleceram com outros elementos que constituem a cidade: o poder público, a Igreja, a imprensa, organizações não governamentais, a polícia. Em alguns momentos, certas representações se destacam mais do que outras, como é o caso do discurso higienista, que pareceu predominar no começo do século XX, e reaparece diversas vezes em diferentes períodos. As primeiras representações sobre as favelas nos foram legadas por sanitaristas, escritores e jornalistas, que ofereciam a um público restrito (pois naquela época eram poucos os letrados), imagens descritivas com certo sabor de exotismo e aventura. Com uma linguagem bastante aproximada dos diários de viagem, as descrições do início do século XX levavam o leitor “civilizado” a se defrontar com lugares e “classes perigosas”. Aos poucos, o discurso higienista se junta ao das classes perigosas, que se soma ao discurso da pobreza e por aí vão construindo e reproduzindo estereótipos.

Os discursos de separação e rejeição, colocados no século XIX, se estendem ao longo do século XX e XXI, encontrando na mídia um apoio fundamental. Isso fica mais evidente quando os jornalistas retomam uma já tão desgastada ideia de “cidade partida”, que já estava presente na mesma concepção de um outro mundo. As favelas, na maioria das vezes, são representadas como uma categoria única, um termo genérico, como se não existissem diferenças entre elas e dentro delas, criando espaços homogêneos, hierarquizados e fixos em oposição à cidade, além de uma série de dualidades: morro/asfalto, paz/violência, ordem/desordem, progresso/atraso, riqueza/pobreza, erudito/popular, legal/ilegal, legítimo/ilegítimo, inclusão/exclusão... Quando muito, as favelas surgem como redutos de uma cultura autêntica, popular, solidária, original.

De tempos em tempos, esse discurso da cidade dividida é retomado, ou melhor, repetido, com outra roupagem, mas ainda dentro de uma lógica binária, quase maniqueísta, que separa os bons dos maus numa visão estereotipada. Na perspectiva de Bhabha, os estereótipos são “uma forma de conhecimento e identificação que vacila entre o que está

sempre ‘no lugar’, já conhecido, e algo que deve ser ansiosamente repetido” (BHABHA, 2010:105). Constituem-se, praticamente, numa estratégia discursiva, que ligados a uma fixidez/fixação, simplificam certas representações, assegurando identidades fixas e homogêneas, negando as diferenças e, ao mesmo tempo, impedindo a ação do outro. Ainda conforme o autor, é justamente a ambivalência do discurso do estereótipo que garante sua validade.

Ela garante sua repetibilidade em conjunturas históricas e discursivas mutantes; embasa suas estratégias de individuação e marginalização; produz aquele efeito de verdade probabilística e predictibilidade que, para o estereótipo, deve estar em excesso do que pode ser provado empiricamente ou explicado logicamente. (BHABHA, 2010:106)

Esses estereótipos têm alguma fundamentação na realidade, não são mera invenção ou ficção, e é isso o que lhes garante, também, uma ancoragem. A repetição e acentuação das “diferenças negativas” garantem esse lugar. Assim, pensando-se a cidade “formal”, a favela será o outro, numa relação de negação e desejo. Talvez seja essa ambivalência, lembrada por Bhabha, que faça os discursos sobre as favelas, sobretudo os ligados à pobreza e a violência, emergirem de tempos em tempos, em diferentes conjunturas e momentos históricos. Esse outro é sempre ameaçador e conhecido de antemão, previsível. Não se espera do pobre nada mais do que ações que condizem com a sua pobreza, e a pobreza, segundo essa lógica, conduz à violência. A pobreza, diante de uma lógica burguesa, que por si só já seria indesejável e desqualificável, quando associada a outras características, estigmatiza ainda mais os moradores das favelas. De certa maneira, os estereótipos estão relacionados aos estigmas e preconceitos. Os estereótipos nos são “impingidos” pelo meio em que vivemos e em que crescemos, e nos levam a ultrageneralizações. Podemos passar muito tempo até perceber, com atitude crítica, as analogias e os esquemas em que estamos inseridos. Em períodos estáticos, passam-se, frequentemente, gerações inteiras sem que se problematizem os estereótipos de comportamento e pensamento. Em épocas dinâmicas, elementos podem tornar-se problemáticos, até mesmo várias vezes em uma só geração (HELLER, 2008:64).

Assim, os estereótipos também podem ser entendidos como representações, geralmente negativas e redutoras, que usualmente são acionados como mecanismo dentro da vida social, sobretudo no momento em que nos deparamos com as diferenças. Estaríamos, assim, adentrando o campo da alteridade, que se definiria também a partir

dessa mesma lógica de relações, fundada nesse jogo em que o eu não pode tomar consciência do “ser-eu” a não ser porque existe um “não-eu”, que é outro, que é diferente. Um jogo de identidades e diferenças, um jogo de oposições no qual se contrapõem relações de poder, e parece haver um lado positivo e um lado negativo. Como práticas significantes, os estereótipos não se limitam, portanto, a identificar categorias gerais de pessoas – contêm julgamento e pressupostos tácitos ou explícitos a respeito de seu comportamento, sua visão de mundo ou sua história (FREIRE FILHO, 2004).

Dentro do reducionismo das oposições binárias quase sempre não há neutralidade: “um pólo é usualmente o dominante, ele inclui o outro dentro de seu campo de operações. Sempre existe uma relação de poder entre os pólos de uma oposição binária” (HALL, 2010:420). Nessa mesma linha seguem os educadores Silvia Duschatzky e Carlos Skliar, quando afirmam que “as operações binárias sugerem sempre o privilégio do primeiro termo e o outro, secundário nessa dependência hierárquica, não existe fora do primeiro, mas dentro dele, como imagem velada, como sua inversão negativa” (2001:123).

Como dito anteriormente, o outro estaria o tempo todo em jogo com nossas identidades: os povos primitivos confirmariam nossa civilização, os loucos nossa razão, as crianças nossa maturidade. Encontramos no outro o motivo para nossas falhas e jogamos sobre ele nossa culpa, o que, no fundo, seria reflexo de nossa incapacidade: a culpa da violência é do violento, a culpa da exclusão é do excluído, a culpa da pobreza é do pobre.

Supostamente, a partir do mundo globalizado, o outro estaria cada vez mais perto de nós, em toda parte. Um paradoxo emerge das tensões entre os processos de abertura e fechamento das relações entre diferentes. Se por um lado acontece uma minutarização do social, em que grupos pequenos se pretendem afirmar e fixar numa identidade cultural (região, bairro, classe, associação), por outro estaria acontecendo uma mundialização do social, a partir da construção de identidades cada vez maiores (MARCOS, 2007:134). No entanto, para o indiano Homi Bhabha (2010) seria uma fatalidade pensar em “culturas locais” puras, fechadas em si mesmas, ao mesmo tempo em que seria também inconcebível a possibilidade de uma cultura global. Bhabha nos oferece a ideia de uma cultura das partes (parcial), que seria, em suas palavras:

O tecido contaminado, e até conectivo, entre as culturas – ao mesmo tempo a impossibilidade de as culturas bastarem-se a si mesmas e da existência de fronteiras entre elas. O resultado é, na verdade, algo que

mais se parece com um “entrelugar” das culturas, ao mesmo tempo desconcertantemente semelhante e diverso. (BHABHA, 2011:81)

O autor rejeita o binarismo maniqueísta e desenvolve o que seria um conceito de hibridismo, baseado na descontinuidade e na diferença implícitas na lacuna entre significante e significado. Daí surgiria o que ele chama de “terceiro espaço”. Assim como para Bakhtin, o significado não é previsível, não está estanque, estável. A realidade é, a todo tempo, mediada por sua dimensão histórica e sócio-cultural. As formas de representação também seriam híbridas, trazendo em si traços de outros discursos, de diferenças. Não haveria, assim, um discurso autêntico, puro. Nas próprias palavras de Bhabha:

Resistimos muito a pensar de que forma o ato de significação, o ato de produção de sentido dos ícones e símbolos, dos mitos e metáforas por meio do qual vivenciamos cultura, devem sempre – em virtude do fato de serem formas de representação – ter em seu interior uma espécie de limite auto-alienante. O sentido é construído de um lado a outro da linha divisória que separa e diferencia significante e significado. Decorre disso que nenhuma cultura é completa em si mesma, nenhuma cultura se encontra a rigor em plenitude, não só porque há outras que contradizem sua autoridade, mas também porque sua própria atividade formadora de símbolos, sua própria interpelação no processo de representação, linguagem, significação e construção de sentido, sempre sublinha a pretensão a uma identidade originária, holística, orgânica. (BHABHA, 1996: 35)

A ideia do “terceiro espaço” estaria nos oferecendo outra possibilidade de entendimento, rompendo com a fixidez das identidades e dos sentidos. Haveria, então, um deslocamento das histórias que constituem este terceiro espaço, gerando novas possibilidades de representação e negociação. Poderíamos pensar as favelas como espaços híbridos e ambivalentes num processo relacional com a cidade. Nessas relações, ambas se constituem, num processo contínuo de hibridação, agonístico e antagonístico. As favelas, em si, são a cidade. E a cidade, por sua vez, é também favela, numa relação conflituosa e, a todo tempo, negociada. Não podemos esquecer que essas representações estão em disputa, num jogo de táticas e estratégias.

Para Novaes (2004), não é mais possível falar da favela de uma forma inocente. É preciso entrar em um jogo social cheio de artimanhas e armadilhas, em que estão postas diferentes estratégias e táticas por parte dos moradores, que a todo momento negociam usos e apropriações da favela, como tentativa de se significar, mirando diferentes

interlocutores, interesses e contextos. O próprio uso do nome *favela* traz em si uma história de lutas e ambiguidades que evidenciam esse jogo social. Esses usos são apostas simbólicas, afetivas e políticas que envolvem seus próprios riscos. Nesse jogo, os moradores das favelas fazem suas negociações, tentando, através dessas artimanhas, reverter os rótulos negativos a seu favor. Algumas vezes, utilizam o nome favela de forma positiva, associado à memória e à história daqueles que lutaram ao longo do tempo por melhores condições de vida nesses lugares. Outras vezes, negam esse uso da palavra favela, pois a consideram estigmatizada, relacionada a algo pejorativo. Utilizam o termo “comunidade” se querem evidenciar uma sociabilidade positiva e solidariedade. Outros, ainda, preferem usar a palavra “morro”, pois ela remete a uma poesia já consagrada no samba. Em alguns momentos, vários termos são conjugados, e, por vezes, nega-se todos os outros termos e se emprega “espaços populares” ou ainda “comunidades populares” (NOVAES, 2004).

As favelas são representações sociais, uma vez que já se constituíram como uma categoria do entendimento do senso comum, que confere e consolida sentido às experiências vividas (e não vividas) nestes espaços, bem como orientam a vida prática de seus moradores e sua relação com outros espaços e moradores da cidade.

### **1.2.1 Favela, da origem aos anos 1910: a visão higienista**

Segundo Abreu (1994), barracões situados nos morros cariocas não eram incomuns por volta de 1865, mas, até então, não eram considerados uma ameaça à cidade, como foram os cortiços. Assim, podemos entender que a existência do fenômeno favela é anterior ao uso comum da categoria favela. Historicamente, é o Morro da Favela, já conhecido como Morro da Providência, que estenderá sua denominação a qualquer conjunto de barracos aglomerados sem traçados de ruas e acesso aos serviços públicos, construídos sobre terrenos públicos ou privados invadidos.

No quarto final do século XIX e início do século XX, o Brasil passou por um processo de modernização e de profundas mudanças, com a reorganização de vários setores da vida social, marcadamente pela abolição da escravidão e pela proclamação da República. Ainda assim, continuava sendo basicamente um país agrário exportador, com sua economia baseada no café e desenvolvimento industrial incipiente. Nesse período, as

classes dominantes brasileiras voltam seu olhar para a pobreza, e a vêem como um empecilho ao progresso e à ordem urbana. Constroem uma lógica em que, a princípio, prevalece o discurso sanitarista, como justificativa para uma intervenção do estado, através de políticas higienistas e sanitárias. Mais exatamente em 1889, o Rio de Janeiro tornou-se a capital federal da recém-criada República, forjada nos moldes positivistas de ordem e progresso. Dentro desse paradigma, a ciência se coloca a serviço da ordem urbana, da razão e da saúde. Médicos e engenheiros passam a compor os quadros do funcionalismo da capital e a propor soluções para os problemas de urbanização da cidade. O Rio de Janeiro entrara tardiamente na modernidade e toma as cidades europeias como modelo, sobretudo Paris. Era preciso alargar as ruas, arejar a cidade, iluminá-la em todos os sentidos. Para uma ideia de construção da modernidade, que se fundamenta sobre a oposição e superação do passado, a reforma urbana representava uma espécie de atalho que levaria ao progresso.

Ao se referir à reformulação urbana empreendida por Haussmann em Paris, Walter Benjamin observa que a implantação da modernidade via reforma urbana parte do pressuposto que a retificação das ruas, o saneamento e a iluminação públicas são muito mais do que obras da construção civil, realizadas a pá, machadinha e alavancas: a reforma urbana *derruba o passado, constrói o futuro...* O arrasamento do que anteriormente estava posto parece se apresentar como condição necessária para a construção do futuro: a metrópole cresce na mesma medida em que se desenvolvem os meios de destruição e, assim, faz extinguir o que não mais convém num espaço urbano modernizado. Isto quer dizer que, nesse caminho em direção à modernidade, tão importante quanto erguer seria pôr abaixo. A edificação da civilização dava-se sobre um contraponto de barbárie e, assim, pode-se dizer que a criação da necessidade de civilização carregava consigo uma também necessária barbárie. (ARAUJO, 2009: 12)

Abreu (1994) aponta o combate às habitações coletivas no Rio de Janeiro do século XIX, como exemplo mais significativo de intervenção do governo brasileiro no campo da saúde pública. Esse combate iniciou-se ainda durante o Império, através da Inspetoria de Higiene Pública, com ajuda da Academia de Medicina, nos anos 1850, dado o avanço de doenças como a cólera, a varíola e a febre amarela. Os cortiços eram considerados os principais focos irradiadores dessas doenças, por serem ambientes populosos, insalubres e anti-higiênicos. Além das questões de saúde, eram considerados também como ameaça pela polícia por serem casas de vício, infernos sociais onde se concentrava a classe perigosa, trabalhadores pobres convivendo com vagabundos, malandros e vadias. Considerados como berços do crime, os cortiços passaram a constituir uma ameaça não só à saúde, mas também à ordem. Aos olhos da polícia, a erradicação dessas habitações

também era interessante, pois elas poderiam sair do controle a qualquer momento. Já apresentando um grave déficit habitacional, a cidade teve o problema da falta de moradia agravado pela abolição da escravatura e pela entrada de imigrantes e de migrantes, vindos do interior. A população da cidade aumentava a cada dia.

Entre 1870 e 1890, o número de habitantes do Rio mais do que dobrara. Ainda que de forma precária, os cortiços e estalagens absorviam essas pessoas e movimentavam muito dinheiro. Em torno de 1890, intensificaram-se as ações municipais, no sentido de conter essa “desordem”. Com base em um discurso higienista, muitos cortiços são demolidos ou fechados pela Inspetoria de Higiene, inclusive o Cabeça de Porco, o maior de todos, localizado no sopé do Morro da Providência. Dessa forma, os cortiços são praticamente erradicados e, possivelmente, muitos de seus moradores vão ocupar alguns morros da cidade, por vezes de forma consentida, outras ilegalmente, o que viria a contribuir para a constituição das favelas. A demolição dos cortiços também foi uma tentativa de esvaziamento do potencial conflitivo desses espaços e uma dispersão para além do centro da cidade.

Foi neste período da reforma que as favelas se expandiram pelo tecido urbano. Só depois de acabadas as obras é que os jornais perceberam que a cidade estava mudada, não apenas pelo alargamento das avenidas e pelos novos prédios no Centro. Nas encostas e nos morros, apareciam a negação da modernidade. A velocidade da expansão das favelas parece ter sido inversa à percepção da imprensa, que só se deu conta da nova paisagem cerca de um ano depois de acabadas as obras, conforme a matéria do *Correio da Manhã*, publicada em 2 de junho de 1907 e citada por Abreu (1994). Nela afirmava-se que, “para a grande leva de banidos da cidade, só restavam as montanhas agasalhadoras, quase todos os morros que formam a cinta da cidade” (p.35). Dizia ainda:

O êxodo não cessa. Diariamente, passam carrocinhas carregando trastes desconjuntados, latas, vasilhas de barro, gaiolas, baús arcaicos, e vão pelas estradas dos subúrbios, param nas fraldas das montanhas. Os bosques alpestres e os das planícies abrem-se acolhedores e entre as árvores aboletam-se os expulsos, sentam-se nas pedras, nas grossas raízes, penduram os fardos aos ramos e, enquanto os homens, à pressa vão levantando os ranchos, as mulheres instalam a cozinha ao tempo... a montanha povoa-se. É a caridade da terra... assim a pobreza vai recuando para as eminências, abrigando-se nos cerros, repelida pela Grandeza, pelo falso arrasador das casas humildes, pelo Progresso que não consente na permanência de um pardieiro no coração da cidade. A montanha abre o manto e recolhe os pobrezinhos como os santos no tempo suave dos eremitas.(*apud* ABREU, 1994: 35)

A oposição entre saúde e doença, entre o normal e o patológico já aparece em Durkheim, ou seja, no campo da Sociologia, através de categorizações sobre anomia e desordem social. Podemos pensar as representações coletivas sobre as favelas também nesse sentido. Quando os cortiços deixam de ser um problema, médicos, engenheiros, sanitaristas, arquitetos, repórteres e escritores voltam seus olhares para a favela, que herda, também, todo um discurso de mal contagioso e patologia social, associada a um problema ambiental e, até mesmo, estético (VALLADARES, 2000). As favelas continuariam sendo um empecilho à modernidade dentro das feições capitalistas.

A favela, como espaço transmutado, adensou-se de forma significativa, à medida que a reforma do espaço urbano do Rio de Janeiro avançava no sentido de adequá-lo aos investimentos capitalistas. Se, por um lado, a cidade ganhava as feições de modernidade, deixando-a cada vez mais parecida com as cidades europeias, de outro lado incrementavam-se cada vez mais os núcleos favelados, com a extinção de áreas de cortiços que ainda abrigavam populações pobres, principalmente negros, egressos de cativeros. Além desse fato, ressalta-se que ainda coexistiam as principais dificuldades: o déficit habitacional e a relação de proximidade com os locais que ofereciam empregos. (CAMPOS, 2011: 24)

Podemos perceber que diagnóstico aplicado às favelas foi o mesmo aplicado aos cortiços. A ela se estendem as mesmas representações: lugar de patologia social, miasma, mal contagioso. São feitas propostas reformistas e mantêm-se os discursos sanitários.

O distanciamento é uma postura sociocêntrica presente nas falas e os olhares dos jornalistas e escritores: “A distância física e mental é outra das marcas significativas na construção do imaginário sobre as favelas” (BARBOSA e SILVA, 2005:30). A favela está sempre distante. Para chegar até ela, é preciso que haja interlocutores que fazem a ponte com esse outro mundo. Essa ponte, ao que parece, não reduz distâncias, mas, ao contrário, ajuda a construir muros e reproduzir discursos, difundir e sedimentar visões e representações sobre as favelas, “as classes perigosas”, influenciando a forma como os habitantes dessa cidade se vêem e se relacionam, não só entre si, mas também com o espaço. Essa distância não permite que a voz da favela seja ouvida. A realidade é mediada ou de segunda ordem, na medida em que ela só é vivida através da intervenção do olhar do outro.

A fotografia parece repetir e afirmar esse distanciamento. Dentro de uma ideologia do progresso, em que o moderno e o belo se confundiam, não havia espaço para a pobreza.

De acordo com Koury (1998), a fotografia no Brasil buscava eclipsar as manifestações de pobreza e violência pelo simples desaparecimento do cenário fotográfico, ou pela enunciação do seu fim, nos ensaios sobre a renovação urbana operante na época.

Ao pensarmos historicamente sobre as representações sociais e midiáticas acerca da favela, podemos nos remeter também a uma “imagem matriz”, que foi construída e dada a partir de olhares de diferentes jornalistas e escritores no início do século XX.

A imagem matriz da favela já estava, portanto, construída e dada a partir do olhar arguto e curioso do jornalista/observador. “Um outro mundo”, muito mais próximo da roça, do sertão, “longe da cidade”, onde só se poderia chegar através da “ponte” construída pelo repórter ou cronista, levando o leitor até o alto do morro que ele, membro da classe média ou elite, não ousava subir. Universo exótico, em meio a uma pobreza originalmente concentrada no centro da cidade, em cortiços e outras modalidades de habitações coletivas, prolongava-se agora, morro acima. (VALLADARES, 2005: 36)

Num primeiro momento, podemos identificar que a essência das representações já estaria presente nessa imagem matriz, apontada por Valladares, resguardada dentro da lógica binária, a ideia de exclusão, de separação que, de tempos em tempos, é retomada em diferentes contextos históricos, ainda que mascarada. Além disso, estão presentes o atraso, a pobreza, o distanciamento, o exótico, enfim, uma outra cidade. Discursos que sustentam uma relação de distância e, ao mesmo tempo, de tensão, que colocam as favelas em oposição à cidade formal.

Figura de destaque é o jornalista João do Rio, que, por volta de 1905, como um *flâneur*, percorre as ruas descrevendo sob seu ponto de vista os mais variados aspectos das transformações pelas quais a cidade passava, ao entrar na modernidade, ainda que tardia. João, à sua maneira, compara o *flâneur* a um fotógrafo, que guarda suas impressões sobre a cidade “na placa sensível do cérebro”. Remete, também, ao instante vivido e parece prever o futuro das máquinas fotográficas, que ao longo do tempo se tornarão mais compactas e portáteis:

O *flâneur* é ingênuo quase sempre. Para diante dos rolos, é eterno “convidado do sereno” de todos os bailes, quer saber a história dos boleiros, admira-se simplesmente, e conhecendo cada rua, cada beco, cada viela, sabendo-lhe um pedaço da história, como se sabe a história dos amigos (quase sempre mal), acaba com a vaga ideia de que todo o espetáculo da cidade foi feito para seu gozo próprio... E de tanto ver o que os outros quase não podem entrever, o *flâneur* reflete. As observações foram guardadas na placa sensível do cérebro; frases, os ditos, as cenas vibram-lhe no cortical. (RIO, 2012: 32)

João também descrevia atentamente a vida nas ruas e seus personagens. Publicou na *Gazeta de Notícias*, em 1908, um artigo intitulado “Os livres acampamentos da miséria”, em que relata uma visita ao Morro de Santo Antônio, favelizado no final do século XIX:

Eu tinha do morro de Santo Antônio a ideia de um lugar onde pobres operários se aglomeravam à espera de habitações, e a tentação veio de acompanhar a seresta... O morro era como qualquer outro morro. Um caminho amplo e mal tratado, descobrindo de um lado em planos que mais e mais se alargavam, a iluminação da cidade... Acompanhei-os e dei em um outro mundo. A iluminação desaparecera. Estávamos na roça, no sertão, longe da cidade. O caminho que serpeava descendo era ora estreito, ora largo, mas cheio de depressões e de buracos. De um lado e de outro casinhas estreitas, feitas de tábuas de caixão, com cercados indicando quintais... Como se criou ali aquela vila de miséria indolente? (RIO *apud* VALLADARES, 2005: 30)

Outra figura de destaque é o jornalista Benjamin Constallat, que publica em 1922, no livro *Mistérios do Rio*, uma crônica chamada “A favela que eu vi”, na qual relata a favela como a cidade fora da cidade, terra da desordem, que os tipos perigosos já habitavam.

Arriscávamo-nos, na pedreira, escorregadia das chuvas da véspera, a quebrar o pescoço. Mas o panorama valia o risco. O Rio desdobrava-se, com as suas casarias minúsculas, numa extensão imensa. O canal do Mangue era uma reta de palmeiras, pequeninas, como as árvores japonesas. As estradas de ferro, rasgando a cidade de trilhos, pareciam um brinquedo de criança. Na baía, o Minas Gerais tinha proporções de um couraçado de bazar. (...) Estávamos em plena Favela, fora do mundo. Vinha-me, então, ao espírito, a crônica terrível do morro sinistro, o morro do crime. Encravada no Rio de Janeiro, a Favela é uma cidade dentro da cidade. Perfeitamente diversa e absolutamente autônoma. Não atingida pelos regulamentos da prefeitura e longe das vistas da Polícia. (...) Na Favela, ninguém paga impostos e não se vê um guarda civil. Na Favela, a lei é a do mais forte e a do mais valente. A navalha liquida os casos. E a coragem dirime todas as contendas. (CONSTALLAT, 1990: 33-39)

Nessa mesma linha, segue o escritor Luiz Edmundo, que visitou o Morro de Santo Antônio cerca de 30 anos depois de João do Rio, e escreve no livro *O Rio de Janeiro de meu tempo*:

Em Santo Antônio, outeiro pobre, apesar da situação em que se encerrava na cidade, as moradas são, em grande maioria, feitas de improviso, de sobras e de farrapos, andrajosas e tristes como os seus moradores. (...) Por elas vem mendigos, os autênticos, quando não se vão instalar pelas hospedarias da Rua da Misericórdia, capoeiras, malandros, vagabundos de toda sorte: mulheres sem arrimo de parentes, velhos dos que já não podem mais trabalhar, crianças, enjeitados em meio a gente válida, porém, o que

é pior, sem ajuda de trabalho, verdadeiros desprezados da sorte, esquecidos de Deus... (EDMUNDO, 2003:17)

Uma reportagem chamada “O Rio Desconhecido”, publicada na revista *Careta* em dezembro de 1909, chega mesmo a sugerir que a favela deve ser “arrasada para a decência e higiene da capital federal” (CARETA *apud* SILVA & BARBOSA, 2005). Dentro do pensamento vigente, as favelas se opunham tanto a uma racionalidade técnica quanto à regulação do conjunto da cidade. Acabar com elas era um processo natural. As muitas possibilidades de representações sobre as favelas convergem para uma visão de contraposição ao ordenamento urbano e social. Predominava a imagem da favela como um lugar exótico, enquanto um espaço da desordem, da exclusão (abrigo da pobreza), celeiro de marginais e criminosos. Ainda na mesma reportagem da revista *Careta*:

Laboriosamente construídas sobre a rocha essas casinhas abrigam numerosas famílias, operários, lavadeiras e até facínoras que são, entre seus habitantes, os que mais contribuem para sua escassa nomeada. Da favela e dos bairros congêneres têm saído esses famosos e terríveis Prata Preta, Pula Ventana, Chico Pé de Vento, e tantos outros heróis das grandes pugnas e dos formidandos conflitos das tabernas. A polícia por vezes exerce sua vigilância nesses antros, onde raras vezes penetra a higiene. (CARETA *apud* SILVA & BARBOSA, 2005. P.31).

De fato, as favelas eram (e ainda são) locais de moradia de uma população mais pobre e nelas também se concentrou uma parcela grande dos negros recém-libertos, que se viram distantes das possibilidades de terem acesso à terra (incluindo o solo urbano) e também de se integrarem como trabalhadores livres dentro do sistema produtivo. Segundo Campos (2011), os estigmas que vive, hoje, a população favelada são anteriores à própria existência das favelas e já acompanhavam a parcela mais pobre da população, sobretudo os negros, pois a discriminação sempre foi um mecanismo de manutenção do distanciamento social entre brancos e negros e entre pobres e ricos, alimentado e, de certa forma, garantido pela segregação espacial e pela criminalização da pobreza. Ainda de acordo com CAMPOS:

Os grupos dominantes, historicamente, produziram o inusitado: a “estigmatização do espaço” apropriado pelas classes trabalhadoras. Em outras palavras, o favelado é considerado classe perigosa atualmente por representar o diferente, o Outro, no que se refere à ocupação do espaço urbano. Obviamente, a cor continua sendo um dos elementos fundamentais, mas a favela esconde parte dessa diferença étnica. Negros, brancos, “paraibas”, “bairanos”, entre outros atores sociais, são, antes de tudo, pobres, mas são classificados, em geral pelos formadores de opinião, como pertencentes às classes perigosas. (CAMPOS, 2011:63)

De forma simplificada, os estigmas (GOFFMAN,1988) podem ser entendidos como determinados atributos de um indivíduo ou de determinado grupo que passam a ser socialmente desqualificantes. Geralmente, essa desqualificação é dada a partir da referência a modelos ou padrões pré-estabelecidos como dominantes. Os estigmas seriam assim como desvios. Se o padrão estabelecido pelas elites brasileiras em meados do século XIX e mesmo antes da instauração da República era o de cidades europeias e nossa referência de cidadão era a do branco europeu, as favelas e os favelados são, assim, considerados desvios. Os estigmas estão ligados aos preconceitos. Essa ideia estigmatizada e de distanciamento que se construiu em torno das favelas vai ao encontro de uma abordagem espacial de marginalidade, que prevaleceu nos anos 1970. De acordo com Berlink (1975), marginal é toda população urbana que vive em favelas: a favela passa, assim, a ser uma organização social *sui generis*, que permite um tipo determinado de estrutura interna (por exemplo, ilegalidade matrimonial, desemprego, criminalidade, alienação política etc) e um tipo determinado de relacionamento com o meio urbano em que se insere. Ou seja, nessa concepção o “marginal” é identificado pelo lugar em que vive, com sua situação de moradia. Indo mais além, podemos dizer que as favelas trariam a violência, a criminalidade e ameaças à cidade. É uma materialização do problema, e como tal pode ser resolvido materialmente através das remoções. Uma lógica adotada pelos governantes para justificarem essas remoções é a construção de conjuntos habitacionais.

### **1.2.2 Os anos 1920**

Nos anos 1920, o nome favela generaliza-se. Cerca de 100 mil pessoas já habitavam nesses espaços. O termo passa a designar todas as aglomerações de habitações toscas que surgiam na cidade, geralmente nos morros, e que eram construídas em terreno de terceiros e sem a aprovação do poder público. Normalmente, as favelas se localizam em áreas desprezadas pelos agentes do mercado da terra, em áreas desvalorizadas por sua localização – qualidade ambiental, níveis de declividade ou problemas geológicos. Ao se instalar em tais áreas, o favelado vai ocupar um espaço não demandado por outros setores.

Nesse período, começam a surgir as primeiras organizações de moradores nos subúrbios cariocas, que também começam a crescer. Valladares (2000) destaca a importância da figura de João Augusto de Mattos Pimenta, rotariano ilustre e viajado, ora

apresentado como médico sanitário, ora tido como engenheiro e jornalista, personagem importante do meio empresarial carioca no final dos anos 1920. Bem articulado social e politicamente, Pimenta empreende uma grande campanha (1926-1927) junto à imprensa e aos poderes públicos contra as favelas e a favor de uma grande remodelação da cidade, dentro do pensamento urbanístico que começava a surgir. Pimenta insere a questão estética em relação ao olhar sobre as favelas.

Antes mesmo de sua adoção [do plano de remodelamento do Rio de Janeiro] é mister se ponha um paradeiro imediato, se levante uma barreira prophylactica contra a infestação avassaladora das lindas montanhas do Rio de Janeiro pelo flagello das “favelas” — lepra da esthetica que surgiu ali no morro, entre a Estrada de Ferro Central do Brasil e a Avenida do Cães do Porto e foi se arramando por toda a parte, enchendo de sujeira e de miséria preferentemente os bairros mais novos e onde a natureza foi mais prodiga de bellezas. (PIMENTA *apud* VALLADARES, 2000: 42).

Fato importante ligado a Pimenta é que ele apresenta um plano que associa o Estado aos empresários do ramo da construção e imobiliário, ao mesmo tempo em que antecede projetos de construção de casas populares que surgiriam mais tarde, com a forma de conjuntos habitacionais. Aponta interesses em determinadas áreas da cidade e que abririam caminho pra a especulação imobiliária. Seu trabalho vai influenciar diretamente o Plano de Reforma Urbana, que surgiria a seguir conhecido como Plano Agache (1926-1930) durante a prefeitura de Prado Júnior. Segundo o CAU (Centro de Arquitetura e Urbanismo do Rio de Janeiro):

O Plano Agache foi a primeira proposta de intervenção urbanística na cidade do Rio de Janeiro com preocupações genuinamente modernas. Concluído em 1930, introduziu no cenário nacional algumas questões típicas da cidade industrial, tais como o planejamento do transporte de massas e do abastecimento de águas, a habitação operária e o crescimento das favelas. Além disso, com discussões emergentes que iam desde a necessidade de um zoneamento para a cidade até a delimitação de áreas verdes, ultrapassou os limites do Academicismo das intervenções predecessoras de Pereira Passos e Paulo de Frontin.(CAU, 200?)

De acordo com Barbosa e Silva (2005), o engenheiro Agache via a cidade como um organismo, dividindo-a de acordo com funções: comercial, industrial e residencial. Os favelados e operários deveriam ser removidos para as zonas industriais, passando a morar em casas mais higiênicas e práticas. O Plano Agache, embora se baseasse também em questões higienistas, marca um dos momentos-chave da relação do poder público com as classes populares, pois reconhece os seus problemas habitacionais e de transporte. Mas.

por trás desse reconhecimento, havia também um interesse civilizatório, de tornar essas áreas espaços da ordem, e, por assim dizer, controláveis. As favelas surgem como forma de suprir um déficit habitacional e acabam contribuindo para o estabelecimento e para a prosperidade do capitalismo. De certa maneira, desde o seu nascimento, a favela é uma forma encontrada pela capital de diminuir seus custos de produção e, ao mesmo tempo, uma maneira encontrada por seus moradores de se manterem próximos aos locais de trabalho.

Ainda nos anos 1920, com o advento do Modernismo nas artes e com a intensificação de uma discussão sobre a identidade nacional, as favelas ganham uma notoriedade celebratória, por serem consideradas o berço do samba e do carnaval. Mas, ao mesmo tempo, coexistem com a imagem de pobreza e violência. A partir desse momento, as favelas passam a ser palco, também, de uma exotização, como lugar privilegiado dos sambas, dos bambas, dos *bambambãs*. Beatriz Jaguaribe nos descreve um pouco desse cenário.

No bojo das novas sensibilidades culturais do modernismo, a representação da favela passa pelo crivo da experimentação estética nos quadros *techno-naif* de Tarsila do Amaral, nas pinturas líricas de Di Cavalcanti, no expressionismo de Lasar Segall, entre outros. As estéticas de representação da favela irão variar de acordo com os próprios inventários do modernismo cultural. Na literatura, a favela ainda é narrada sob o crivo do realismo modernista, tanto no romance, como na crônica de jornal. Mas é na música popular, sobretudo, na consagração do samba que, por intermédio do rádio, obtém como ritmo nacional, que a favela expressa sua própria autoria. (JAGUARIBE, 2007: 131)

### 1.2.3 Os anos 1930 e 1940

Nos anos 1930, após a “revolução” liderada por Getúlio Vargas, o Brasil entrou num novo ciclo de mudanças, colocando um fim na chamada República Velha, dominada pelas oligarquias cafeeiras. Vargas estabelece um longo período de governo conhecido como Era Vargas (1930 – 1945), marcado por muitas contradições, que se refletem, inclusive, nos epítetos de “pai dos pobres” e “mãe dos ricos”. Com características autoritárias e com um discurso paternalista e populista, ele se aproximou da classe trabalhadora, sem ter se afastado das elites, ao mesmo tempo em que legitimou seu governo. Algumas medidas do governo de Getúlio que o aproximaram da classe trabalhadora foram a criação da Justiça do Trabalho (1939); a Consolidação das Leis do

Trabalho (CLT), do salário mínimo e da carteira profissional; a instauração da semana de trabalho de 48 horas e das férias remuneradas. Esse longo período de governo é marcado, também, pela intensificação da industrialização e pelo crescimento das cidades, com o aumento do fluxo migratório interno, sobretudo de migrantes nordestinos em direção às capitais da Região Sudeste. A migração intensa contribui para agravar a *favelização*. Durante a gestão de Vargas, destacam-se algumas ações interessantes em relação às favelas e aos espaços populares no Rio de Janeiro. Em 1937 surge o código de Obras do Distrito Federal, considerado o primeiro documento oficial a se referir às favelas (VALLADARES, 2000; ZALUAR, 1998). Uma vez oficialmente reconhecida, a favela deve ser também oficialmente administrada, conhecida, dimensionada e quantificada:

Art. 349 — A formação de favelas, isto é, de conglomerados de dois ou mais casebres regularmente dispostos ou em desordem, construídos com materiais improvisados e em desacôrdo com as disposições deste decreto, não será absolutamente permitida.

# 1º Nas favelas existentes é absolutamente proibido levantar ou construir novos casebres, executar qualquer obra nos que existem ou fazer qualquer construção.

# 2º A Prefeitura providenciará por intermédio das Delegacias Fiscais, da Diretoria de Engenharia e por todos os meios ao seu alcance para impedir a formação de novas favelas ou para a ampliação e execução de qualquer obra nas existentes, mandando proceder sumariamente à demolição dos novos casebres, daqueles em que for realizada qualquer obra e de qualquer construção que seja feita nas favelas. (Código de Obras do Distrito Federal - 1 de Julho de 1937)

Para Burgos (2006), o Código de Obras de 1937 continua considerando as favelas como aberrações e sugere sua eliminação. Sendo assim, elas não podem constar nos mapas oficiais da cidade. A partir do Código serão implementados, nos anos 1940, os Parques Proletários, como forma de solução ao problema favela. Os Parques Proletários seguirão uma determinação, mais uma vez, sanitária e civilizatória (que pretende, inclusive, reeducar seus moradores). Entre seus objetivos está resolver o problema das condições insalubres das franjas do centro da cidade, além de permitir a conquista de novas áreas para expansão urbana. Ainda, segundo Burgos, a representação que emoldura a experiência dos Parques Proletários é a de uma cidadania regulada, na qual os moradores das favelas não são vistos como cidadãos detentores de direitos, mas como seres que precisam de uma pedagogia civilizatória. Esse caráter de submissão e controle social foi bem registrado.

A autoridade da administração sobre os moradores era total. Todos os moradores tinham carteiras de identificação, que apresentavam à noite nos

portões guardados, que eram fechados às 22 horas. Toda noite, às nove, o administrador dava um chá (chá das nove), quando ele falava num microfone aos moradores sobre os acontecimentos do dia e aproveitava a oportunidade para as lições morais que eram necessárias. (...) Os Parques eram em grande parte uma criação do Estado Novo de Vargas, que combinava controles administrativos, consciência “social” governamental, retórica corporativista e a reverência da parte do proletariado por “Pai Gegê”, tido quase como um santo. (LEEDS e LEEDS, 1978:196-197 *apud* BARBOSA e SILVA, 2005:38)

Na década de 1930, a fotografia associa-se ao controle do Estado. O registro civil passa a ser documentado através da fotografia, bem como o registro policial. A fotografia como identificação começa a ser utilizada no Brasil. Através da fotografia policial se traça um perfil da pobreza, como bandidos e vagabundos. Por meio da carteira de trabalho, há a comprovação do pobre trabalhador (KOURY, 1998). O que nos interessa nessa história é a aproximação do Estado com as camadas populares e suas formas de resistência e representação.

A imagem dos favelados não está associada somente a uma reverência ao estado populista, mas também a uma resistência. Se por um lado os moradores das favelas estavam sob o controle social de Vargas, por outro começaram a se organizar contra o autoritarismo, os desmandos, a remoção e o direcionamento para os parques proletários, que eram pouco atraentes (BURGOS, 2006). A partir de 1945, são formadas as comissões de moradores contra o deslocamento para os parques. Inicialmente a articulação se dá no Pavão/Pavãozinho e, depois, no Cantagalo e na Babilônia. São os primeiros passos para uma ação política da favela e de seus moradores, que em sua grande parte já se viam alijados do direito de votar, pois o voto de analfabetos era proibido. Vale ressaltar aqui que, em março de 1935, foi publicado na Mangueira o jornal *A Voz do Morro*, talvez o primeiro jornal comunitário de que se tem notícia. Com caráter informativo, girava em torno da articulação comunitária. Em seu edital trazia, também, um enfrentamento às visões estereotipadas da época.

A cidade na sua feérie de luz, com a elegância dos que nela imperam, vai quedar extasiada quando o nosso jornalzinho lhe surgir aos olhos acostumados aos magazines de luxo e jornais gritantes e dominadores. Há de lhe causar dúvidas que estas páginas hajam descido os caminhos íngremes do morro de Mangueira ao lado dos sambas que ela canta entusiasta e folgazã na avenida repleta, glorificando o deus da galhofa. Mas, a sua identidade se estabelecerá de pronto, pois que elas não lhe falarão dos sambas dedilhados em pianos caros, mas só e unicamente do samba pobre e espontâneo que ecoa no barracão como um hino fácil. E aqui está, trazida pela Estação Primeira, a escola campeã, a imprensa do

morro. Não estará nos salões do mundanismo. Não será acolhida nos clubes onde o champanha espoca... Não veio de casaca, não envergou um smoking. Veio de camisa listrada e trouxe debaixo do braço um pandeiro... (A Voz do Morro, 1935 apud ANDRADE, 2005: 04)

Nos anos 1940 o Brasil, mais uma vez, ingressa no mapa das representações para os olhos estrangeiros. Em diferentes momentos, o país é visitado por cineastas, escritores, poetas, arquitetos, engenheiros. Sobretudo em função da Segunda Guerra Mundial, o Brasil recebe muitos atores e diretores de cinema norte-americanos como parte da estratégia da política externa estadunidense para garantir sua hegemonia na América Latina, fazendo-se valer não só do poderio bélico, mas também do enorme poder de sedução de sua indústria cinematográfica. Entre esses ilustres visitantes, podemos destacar Walt Disney, que esteve por aqui em agosto de 1941. Dessa política de boa vizinhança, que serviria para estreitar os laços de amizade entre os Estados Unidos e o Brasil (Roosevelt e Getúlio Vargas), nasceu o personagem Zé Carioca, além de dois filmes que se passam na América Latina e no Brasil: *Alô Amigos*, de 1942, e *Você já foi à Bahia?*, de 1944. A figura de Zé Carioca é de um sujeito ambíguo, com certo ar de malandro da Lapa, revestido do mito da cordialidade brasileira, descrita no livro *Raízes do Brasil*. de Sérgio Buarque de Hollanda:

Já se disse, numa expressão feliz, que a contribuição brasileira para a civilização será de cordialidade – daremos ao mundo “o homem cordial”. A lhanza no trato, a hospitalidade, a generosidade, virtudes tão gabadas por estrangeiros que nos visitam, representam, com efeito, um traço definido do caráter brasileiro, na medida, ao menos, em que permanece ativa e fecunda a influência ancestral dos padrões de convívio humano, informados no meio rural e patriarcal. Seria engano supor que essas “virtudes” possam significar “boas maneiras, civilidade”. (HOLLANDA, 2007: 146-147)

Não se sabe ao certo se Zé Carioca é um favelado ou morador de algum subúrbio, mas, de qualquer forma, ali está para o mundo, o nosso “homem cordial”, estereótipo que servirá para projetar uma imagem do Brasil no exterior. Nessa mesma época, Getúlio Vargas tenta construir uma imagem mais positiva das camadas populares, sobretudo do operário.

O escritor argelino Albert Camus esteve por aqui em agosto de 1949. Camus, aparentemente deprimido, áspero e mal humorado entedia-se em seus compromissos com a elite brasileira, que considera maçante e imitativa. Em seu *Diário de viagem* chega a ironizar diversos personagens da cena cultural carioca, mas demonstra um interesse

especial por uma “macumba” e faz uma breve descrição do contraste entre o luxo dos prédios modernos e a pobreza das favelas.

O contraste mais impressionante é fornecido pela ostentação de luxo dos palácios e dos prédios modernos, com as favelas, às vezes a cem metros do luxo, espécies de *bindovilles*, agarradas ao flanco dos morros, sem água nem luz, onde vive uma população miserável, negra e branca. As mulheres vão buscar água no sopé dos morros, onde fazem fila, e trazem de volta sua provisão em latas de alumínio, que carregam na cabeça como as mulheres *kabyles*. Enquanto esperam, passam diante delas, numa fileira ininterrupta, os animais niquelados e silenciosos da indústria automobilística americana. Nunca o luxo e a miséria me pareceram tão insolentemente mesclados. É bem verdade que, segundo um dos meus companheiros, ‘pelo menos, eles se divertem muito’. (CAMUS, 2004: 62)

Em 1946, foi criada a Fundação Leão XIII, a partir de uma parceria entre a prefeitura e a Arquidiocese do Rio de Janeiro, estendendo sua atuação a 34 favelas da cidade. Foi uma aproximação do poder público com a Igreja, o que representa, também, uma forma de manter o controle sobre as favelas e um direcionamento “missionário” de aproximação, podemos dizer, de cristianização das massas. Assim, segundo Burgos (2006), a instituição propõe: diálogo em vez de conflito político – no lugar de lutas pelo acesso aos bens públicos, oferece o assistencialismo; em substituição à crítica, a resignação; em vez do intelectual orgânico, a formação de lideranças tradicionais. A igreja, assim, garante também seu lugar entre as massas, influenciando diretamente nesses espaços e na formação de lideranças. Nesse período, criou diversos centros sociais nas maiores favelas da cidade. Os moradores e as lideranças acabavam, muitas vezes, aceitando determinadas condições paternalistas, pois enxergavam na Igreja uma segurança e uma garantia de manterem-se em seus espaços.

#### **1.2.4 Os anos 1950**

Nos anos 1950, a Igreja amplia sua atuação e cria, também, a Cruzada São Sebastião, cujo mentor e interlocutor maior é Dom Hélder Câmara, e acaba assumindo de vez um papel tradicional de formação de lideranças e de mediadora das relações entre as favelas e o poder público. Este, em contrapartida, cria, em 1956, o Serviço Especial de Recuperação das Favelas e Habitações Anit-Higiênicas (Serfha), que também traz, mais

uma vez, o discurso higienista. No entanto, diferencia-se, pois, assim como a Igreja, passa a formar lideranças locais, com interesse em manter um controle político: um dos objetivos do Serfha era dar independência aos moradores das favelas. Mesmo com a criação da Serfha, cerca de um ano depois, em 1957, é criada uma associação autônoma de moradores de favela para defesa de seus interesses sem interlocutores: a Coligação dos Trabalhadores Favelados do Distrito Federal. Maiolino (2008:85) considera o fato de o próprio nome da entidade conter o termo “favelado”, requalificando-o, pois até então era usado, na maioria das vezes, como pejorativo. Nesse período “democrático”, há novamente uma aproximação de artistas e intelectuais com a favela, a qual se reflete no cinema (sob influência do neo-realismo italiano), na música e nas artes plásticas. Há uma revalorização da cultura popular, na qual a favela se insere.

### **1.2.5 O governo militar**

Durante o período militar, entre os anos 1960 e 1980, tentou-se esconder a favela dos olhos dos estrangeiros, embora tenha sido nesse período que se concentrou a atuação dos *Peace Corps*, jovens “voluntários da paz”, norte-americanos, que tinham como objetivo ajudar os pobres a se “desenvolverem”. Talvez aí, guardadas a distância temporal, a conjuntura e os atores sociais de cada época, tenhamos um gérmen da ideia de “pacificação” que iria aflorar na primeira década dos anos 2000. Além disso, mais do que nunca, as favelas e suas lideranças deveriam estar sob controle, evitando a infiltração de ameaças comunistas. É principalmente entre os anos 1960 e 1980 que as favelas têm acentuado o seu crescimento, devido ao intenso processo de urbanização do país. Para Mike Davis (2006), as ditaduras do Cone Sul viam as favelas como possíveis focos de resistência ou simplesmente obstáculos ao aburguesamento urbano. Com o milagre brasileiro, cresce substancialmente a especulação imobiliária e a valorização da Zona Sul da cidade (processo que já vinha acontecendo desde 1950 e cujo maior exemplo é Copacabana). A ditadura acaba por liberar terrenos na zona mais nobre da cidade para a expansão imobiliária e com interesses de mercado. O período militar caracterizou-se por uma atitude autoritária com a remoção compulsória de favelas e assentamentos populares com a ajuda das forças de segurança pública. Entre o governo de Carlos Lacerda (1962 – 1965) e Chagas Freitas (1971 – 1974) foram removidas mais de 80 favelas dentro do que

Licia Valladares (1978:04) chama de “a mais importante intervenção pública contra favelas que o Rio de Janeiro jamais conheceu”. A justificativa era, novamente, a favela como foco da marginalidade. A política remocionista, que visava de uma vez por todas expulsar os pobres das áreas nobres da cidade, acabou gerando mudanças drásticas nas vidas das pessoas.

Entre 1962 e 1973, quase 140 mil pessoas foram removidas e transferidas para conjuntos habitacionais. Os impactos foram profundos: redes sociais foram desfeitas e a proximidade do local de trabalho que propiciava uma economia significativa com o transporte, não existia mais. Da mesma forma, fazer qualquer tipo de bico para engrossar o orçamento era difícil. Para complementar, as famílias não tinham mais com quem deixar os filhos ou com quem pegar um dinheiro emprestado. Toda uma rede de relações criadas ao longo de uma vida na favela foi esfacelada. (BARBOSA e SILVA, 2005: 47).

Nessa mesma época, com a contribuição da Teologia da Libertação e setores da Igreja Católica ligados às comunidades eclesiais de base, emergem discursos de valorização dos saberes populares, da participação, do mutirão, da “voz do povo” em contraposição à marginalidade. É preciso lembrar que, há muito, já existia uma mobilização por parte dos moradores contra as remoções, na qual se destacam alguns movimentos populares, como a União dos Trabalhadores Favelados e a Fafeg (Federação das Associações de Favelas do Estado da Guanabara), que em pleno regime militar (1968) conseguiu realizar o seu maior congresso e, mesmo com a repressão, lutou em defesa da urbanização para solução dos problemas das favelas. Percebe-se, com isso, que, apesar das desarticulações criadas pelas remoções, as organizações se fortaleceram, principalmente como redutos oposicionistas. No fim dos anos 1970, as intervenções públicas nas favelas assumem um caráter mais urbanizador. Conforme Valla (1986), alguns fatores contribuíram para essa mudança, como a maior organização dos moradores, se tornando redutos de oposição às políticas remocionistas; o grande crescimento da população favelada em relação à população não favelada; a “preocupação” de instituições internacionais com o crescimento das periferias no Terceiro Mundo; a crise econômica pós-milagre e retração da construção civil; a reorganização em 1979 da Fafeg que passou a se chamar Faferj (Federação das Favelas do Estado do Rio de Janeiro); a criação da Pastoral da Favela e a visita do Papa João Paulo II ao morro do Vidigal em 1980.

O processo de abertura e de redemocratização impulsionou os movimentos sociais de forma geral e alimentou, também, o associativismo nas favelas, que conseguiu uma

ampliação no acesso aos serviços básicos de infraestrutura, água, luz, calçamento, coleta de lixo. O que abriu caminho para o Programa Favela-Bairro nos anos 1990, em que a prefeitura do Rio reconheceu a urbanização como uma demanda das comunidades.

É importante destacar que durante o período militar, nos anos 1960/70 surgem várias escolas de pensamento, sobretudo nos Estados Unidos e na América Latina que agrupadas receberam o nome de “Teorias da Marginalidade”, essas teorias tentam dar conta de entender tanto no passado, quanto no presente, as características estruturais e conjunturais da população pobre. PERLMAN (1977), BERLINK (1975), QUIJANO (1978), MEDEIROS (1986), apresentam, analisam e criticam diversas noções de “marginalidade” que apesar de ajudarem na compreensão, ainda não dão conta de seus problemas teóricos fundamentais. Cabe destacar aqui algumas palavras de PERLMAN:

O estudo do conceito da marginalidade é de particular relevância porque as ideologias e os estereótipos que a ela se associam afetam a vida de milhões de pobres moradores de favelas ou cidades. Este conceito virtualmente criou asas, e se popularizou como uma teoria coerente apesar – ou, talvez, precisamente isso – de se basear num conjunto de hipóteses mal-concatenadas e bastante ambíguas. A marginalidade tem sido usada em muitos debates como uma cortina de fumaça atrás da qual continuam a ser conduzidas velhas batalhas ideológicas – tais como as que se batem a respeito da natureza do sistema social, o processo de modernização ou as implicações do capitalismo e do imperialismo. (PERLMAN, 1977: 123)

Anibal Quijano escreveu, em 1966, um texto apresentado internamente à Comissão Econômica para a América Latina e Caribe (Cepal), que circunscreve de forma clara a origem do termo “marginal”, vinculado à questão do crescimento desordenado e acelerado nas grandes cidades, principalmente na América Latina. Esse uso da palavra marginalidade faz referência aos problemas urbanos surgidos no pós-guerra, com o aumento da população, que passa a viver às margens das grandes cidades em condições de pobreza. Essas populações passam a ser chamadas de “populações marginais”. Quijano ressalta que a situação de precariedade de vida dessas populações não se encontrava apenas nas bordas das cidades, mas também em setores mais centrais e tradicionais. Havia não somente uma precariedade em relação às questões de moradia e habitação, como também de uma série de serviços comunais, como saneamento, transporte, energia e água. Ainda de acordo com Maiolino e Mancebo (2005), além de Quijano, muitos autores passam a fazer uso corrente do conceito e, conseqüentemente, diversas variantes de utilização do termo integram as análises acadêmicas, especialmente nos anos 1970. Dentre outras representações, eram

encontradas abordagens que tomavam a marginalidade como uma questão ecológica, referida à falta de integração desses núcleos em relação aos serviços comunais que caracterizam a ecologia urbana das cidades; análises que privilegiavam a marginalidade como participação na cultura da pobreza, nesse caso, associada a um fenômeno psicológico-social, que se caracteriza por sentimentos ambivalentes de não-pertencimento e, ao mesmo tempo de dependência, o que remeteria a uma carência de identidade sócio-cultural; formulações nas quais a marginalidade era fruto de um atraso. Nesse mesmo sentido Berlink (1975) nos coloca algumas perguntas:

Em primeiro lugar, as “populações marginais” são marginais em relação a quê? Ao setor neocapitalista dependente em expansão? Mas será que não é o setor neocapitalista dependente quem engendra “populações marginais” e, até certo ponto delas depende? Ou seja, o próprio setor neocapitalista em expansão só pode ser adequadamente compreendido a partir de suas características históricas entre as quais as populações marginais fazem parte? E, afinal, o que é um marginal? Favelados são, por definição marginais? Desempregados são marginais?(...) Pobres são marginais? Todos os pobres ou apenas alguns? (p37)

Ainda segundo Berlink, citado por Gullo (1998), a “marginalidade” ocorre como parte integrante da dicotomia entre capital e trabalho, que consolida o capitalismo industrial nas relações de produção. Essa marginalidade se desenvolve de forma geral não só nos países ditos “periféricos”, mas em todos que se baseiam no capital como forma de organização do mercado, da mercadoria, da tecnologia, da força de trabalho. Essa marginalidade fica mais evidente, sobretudo, nos “bolsões” urbanos. Como já foi dito, a pobreza, representada principalmente na figura dos cortiços, já vinha preocupando as elites brasileiras desde o fim do século XIX. E não se pode esquecer de que o Estado brasileiro era a representação do poder político da classe dominante, hegemonicamente formada pelo setor agrário-exportador, voltado para a defesa dos interesses das oligarquias. No Rio de Janeiro, o mundo do trabalho também começava a passar por transformações com a organização do trabalho social livre e a formação de uma classe trabalhadora bem heterogênea, composta por imigrantes, migrantes e escravos libertos. É na cidade em transformação que se dão os processos de acumulação de homens e de capitais.

A classe dominante utiliza o Estado para submeter e incorporar os trabalhadores na produção, antes mesmo que estes alcancem o direito a cidadania. Nesse sentido, sofrendo tantas discriminações e violências, os trabalhadores descobrem a dominação a que estão submetidos, sem moradia decente, sem escolas, sem transportes etc. Percebem, também, que o acesso ao trabalho não lhes traz direitos de cidadão. Nas lutas por esses direitos, despertam o medo da classe dominante, que, se sentindo

ameaçada, aciona o Poder Político ou Estado para impor o controle e a ordem que interessavam para a reprodução do capital. (GÓES, 1988:26)

Os debates que colocavam o trabalho como elemento central da organização social (ética no trabalho), realizados na Europa, principalmente na Inglaterra do século XIX, também vão nos ajudar a compreender as concepções preponderantes do tratamento público dado à pobreza e à construção da marginalidade social.

Impor a ética do trabalho e reprimir a vadiagem resumiam o duplo desafio das políticas públicas emergentes. No debate brasileiro, estando as questões da indigência e da pobreza ligadas à situação do mercado de trabalho, as representações sociais dos pobres insistiam sobre a imagem do vadio, e a vadiagem era ressaltada para explicar o não trabalho de um certo número de indivíduos. Em virtude de seu passado escravagista muito próximo, foi necessário um considerável esforço para impor essa ética do trabalho a uma população que não acreditava nele como parte da dignidade humana. (VALLADARES, 2005:126)

Tanto em português, quanto em espanhol, a palavra marginal tem uma conotação negativa e está ligada profundamente a raízes históricas. Um marginal é um vagabundo indolente e perigoso, ligado ao mundo do crime, da violência e da prostituição, ou seja, mais uma vez contrapondo-se ao mundo da ordem e do trabalho. Indo mais além, cabe lembrar que:

O sistema capitalista produzia tantos aglomerados subnormais de população como a concentração de desemprego nas cidades. A incapacidade da economia de absorver os marginais na força de trabalho reforçava a ameaça de colapso social e político. Esta contradição entre o temor crescente das “massas bárbaras” nas cidades e a consciência de sua inevitável existência é subjacente à ideologia da marginalidade e à sua manipulação política. (PERLMAN, 1977: 126)

Ainda de acordo com Perlman (1977), a ideia de marginal acaba sendo determinada e fixada em parte por relações de classe, em que o referencial de “normal” são as classes média e alta. O termo marginal não se aplica somente aos moradores das favelas, mas é utilizado também de forma vaga para denominar outros grupos, pobres em geral, desempregados, migrantes, minorias raciais e étnicas. Há uma série de importantes fatores de definição de cada um dos empregos mais comuns do termo marginal, e aqui trazemos as seguintes.

A) Localização na favela: Uso do termo consolidado por arquitetos, engenheiros e autoridades habitacionais que consideram as favelas e, por consequência, os favelados marginais por habitarem em construções abaixo do padrão, com alta densidade, falta de serviços públicos, falta de higiene, colocação periférica em relação à área urbana e ocupação ilegal. Perlman faz questão de destacar que esses fatos, na realidade, não se confundem, mas pretendem que o fazem. Consequentemente, os estudiosos combinaram estas características físicas com o que supõem sejam os correspondentes estilos de vida e atributos sociais, alargando a definição de marginalidade a partir do habitat externo do pobre para incluir qualidades interiores pessoais. Essa visão acaba colocando a favela como um espaço fisicamente delimitado dentro do qual todo mundo é marginal, e fora do qual todo mundo é mais ou menos integrado.

B) Situação inferior na escala econômico-ocupacional: Associa a marginalidade diretamente com as classes urbanas inferiores, os desempregados, subempregados, e todos os demais que estão em uma situação precária em relação ao mercado de trabalho. Essa visão prioriza uma perspectiva econômico-ocupacional e desconsidera os limites físicos das favelas. Assim, os moradores das favelas que têm um emprego formal não são considerados marginais.

### **1.2.6 Os anos 1990**

É a partir do fim dos anos 1980 que intensifica-se a divulgação da imagem da favela, na mídia, associada à criminalidade e à violência, relacionada ao tráfico de drogas. As favelas, mais uma vez, são vistas como ameaça à “cidade formal”, territórios de pobreza e violência, uma terra sem lei. E, nos últimos vinte anos, repercutiu-se a ideia de insegurança causada por essa violência, que não teria mais limites, extrapolando os territórios da pobreza (favelas), ameaçando a classe média. Nessa visão, o próprio Estado estaria ameaçado por um poder paralelo ligado ao tráfico de drogas. Prevalece, assim, a ideia de *apartheid* social, de cidade partida. Essa divisão nos faz refletir sobre as dimensões espaciais das relações sociais, que se manifestam na construção de um discurso que remete a uma ideia de segregação territorial, mantida por diferentes dispositivos, que reforçam “a clara separação entre o lugar local em relação ao espaço externo”, como

escreve Doreen Massey (2008:26). O que se percebe claramente é a redução das formas possíveis de entendimento e significação das favelas ao dualismo: ordem/ desordem, lícito/ilícito, centro/periferia, riqueza/pobreza, amigo/inimigo, progresso/atraso, paz/violência, entre outros.

### **1.2.7 Os anos 2000**

Nos últimos anos, cresceu o medo generalizado das classes média e alta em relação aos moradores das favelas. Estes, por sua vez, tentam criar estratégias de convencimento para demonstrarem ser “pessoas (ou grupo) de bem”, alimentando o jogo das representações. O próprio termo “favela”, considerado pejorativo, vem sendo substituído pelo termo “comunidade”, numa insistência das Associações, dando ideia de união, requalificando os moradores. Desde 2008, como um projeto da Secretaria Estadual de Segurança Pública do Rio de Janeiro, vêm sendo criadas as Unidades de Polícia Pacificadora (UPP), que, segundo sua Assessoria de Comunicação:

É um novo modelo de Segurança Pública e de policiamento que promove a aproximação entre a população e a polícia, aliada ao fortalecimento de políticas sociais nas comunidades. Ao recuperar territórios ocupados há décadas por traficantes e, recentemente, por milicianos, as UPPs levam a paz às comunidades. (SESP, 200?)

Ao que parece, o próprio discurso da Secretaria de Segurança reduz as favelas a territórios ocupados pela violência dos traficantes, como se ali não existisse o próprio Estado, o qual essa mesma Secretaria representa. A “pacificação” das favelas, através da ação policial, permitiria que os serviços públicos e a legalidade entrassem e, a reboque, viria a cidadania. Além disso, a pacificação insere as favelas e o seu entorno na dinâmica da valorização capitalista do espaço urbano. Vale lembrar aqui que o Rio de Janeiro foi escolhido para sediar dois grandes eventos de projeção internacional: como uma das cidades da Copa do Mundo de 2014 e para as Olimpíadas de 2016. Assim, deve prevalecer uma imagem de segurança e paz na cidade. As UPP’s garantiriam essa paz necessária não aos seus habitantes, mas ao projeto de uma metrópole que sediará esses eventos. Nesse

sentido, o espaço se transforma, também, em mercadoria, voltado para atender a interesses particulares. Para Jailson de Souza, diretor da ONG Observatório de Favelas, o Rio de Janeiro passa por um momento em que diferentes projetos de cidade estão colocados. No entanto, prevalecem concepções de urbanidade que, de uma forma hegemônica, continuam desconsiderando as favelas como constituintes da cidade e estabelecem uma espécie de ordem sociocêntrica, na qual as favelas representariam o caos. Assim, essa concepção se refletiria em uma implicação prática.

A afirmação de um padrão estético homogeneizador, a partir do qual se nomeia, define, classifica, e, no limite, condena as partes da cidade que apresentam formas e práticas sociais distintas do padrão hegemônico. Tal visão de mundo articula, de forma simultânea, a repetição de discursos legitimadores da “ordem” vigente e a repulsa às estéticas próprias das favelas e dos espaços congêneres. Diante dele, urge afirmar percepções humanas e sensíveis das favelas e espaços populares a fim de dar visibilidade ao projeto de cidade que almejamos – plural e múltipla, democrática e pulsante. (*Imagens do Povo*, 2012: 4)

Esses discursos, muitas vezes, reforçam a mentalidade de que os “morros” / “favelas” (agora também chamadas de “comunidades”) são territórios de pobreza e violência. Reduto de traficantes e bandidos, que estariam em guerra entre si e contra a polícia. A população das favelas passou a ser vista, também, como sendo constituída por bandidos ou quase bandidos, em razão da contiguidade territorial inescapável com a minoria que integra os bandos armados. Logo, representam uma ameaça e geram medo, precisariam ser “pacificados”. Não se trata apenas de um velho medo, característico de uma disputa de classes, em que os mais abastados tentariam conter uma revolta popular com a ajuda do aparato policial, subindo o morro e mantendo a ordem. Assim, segundo Luis Antônio Machado da Silva:

Dos aparelhos de segurança não se espera mais a regulação das relações de classe, e sim a evitação de encontros entre desconhecidos por meio de repressão livre de restrições, cotidiana e generalizada. A função da polícia passa a ser vista pelas camadas mais abastadas como um muro de contenção ao intercâmbio de indivíduos e maneiras de viver, em vez de ser um meio orgânico de sua regulação. Com os encontros cada vez mais escassos e envoltos por uma hostilidade muito mais profunda do que a mencionada por Simmel (1987) como característica das interações nas metrópoles de seu tempo, cresce a desconfiança e se aprofundam as distâncias sociais. Dessa forma o processo se realimenta. (SILVA, 2008: 14)

Por outro lado, devemos levar em conta que, a partir dos anos 2000, começam a se destacar, em meio a uma avalanche de imagens, novos sujeitos. Oriundos dessas favelas, vêm construindo e disputando, também, novas representações, tanto das comunidades em que vivem, quanto de si mesmos. Até então, a produção massiva de imagens dessas comunidades era feita por agentes externos, em que a favela era, então, na maioria das vezes, representada como o outro. Enquanto habitantes desses lugares ganham mais credibilidade e, por que não dizer?, autoridade, acentuando um caráter mais verdadeiro em suas falas e imagens. Esses sujeitos carregam uma grande responsabilidade: a de incluir, novamente, a imagem e as tantas histórias e narrativas que foram apagadas das representações midiáticas e lutar por espaços mais democráticos de comunicação. A maioria, senão todos, fazem parte de projetos desenvolvidos por ONG`s, que, através de cursos e oficinas de fotografia e audiovisual, estimulam a produção de imagens no interior dessas comunidades, tendo como autores os próprios moradores, que entram, também, no campo de disputa das negociações das representações.

A partir de 2004, como parte da programação do FotoRio (Encontro Internacional de Fotografia do Rio de Janeiro), foi criado o 1º Encontro sobre Inclusão Visual, que visava reunir projetos do Brasil e do exterior, que se caracterizam por utilizar a fotografia como instrumento de inclusão social. Embora esses projetos tenham muitas diferenças entre si, o fotógrafo organizador do evento, Milton Guran<sup>4</sup> destaca alguns pontos em comum:

Valorizar a auto-estima destas comunidades, a formar profissionalmente os jovens, dar-lhes instrumentos para viverem a sua cidadania e valorizar suas próprias relações sociais, dando-lhes uma visibilidade social baseada no que essas comunidades têm de melhor, livrando-os, desta forma, da condição de habitantes de verdadeiros guetos. (Anais do 1º Encontro sobre Inclusão Visual 2004:8)

É o caso do programa Imagens do Povo e do projeto Olhares do Morro, desenvolvidos respectivamente nas comunidades do Complexo da Maré e no Morro Santa Marta, que visam, entre outras coisas, formar fotógrafos oriundos das favelas numa tentativa de renovar e trazer olhares construídos a partir do cotidiano dos moradores, quebrando a hegemonia dos modos de olhar e mostrando as múltiplas riquezas das

---

<sup>4</sup> Milton Guran é fotógrafo, professor e coordenador do FotoRio desde sua criação, em 2003.

comunidades. Nesse campo se destaca, também, o projeto Olho Vivo, desenvolvido em Niterói, e que é o objeto dessa pesquisa.

Pudemos ver que as representações das favelas, ao longo de sua existência, são uma combinação de ideias e de práticas (de ataque e de auto-defesa, de higienização, de distinção, discriminação, segregação). Essas ideias e práticas estariam, também, associadas a discursos que abrangem as esferas pública e privada, afetando diretamente a vida dos moradores das favelas. Percebemos que, ao longo do tempo, surgiram “soluções” políticas e econômicas para o problema favela, que são atravessadas por diferentes interesses, mas que, também, passam por uma questão moral e até mesmo de correção comportamental, baseada, na maioria das vezes, em preconceitos e estereótipos.

Patrícia BIRMAN (2008) nos lembra de uma declaração infeliz dada pelo então governador do estado do Rio de Janeiro, Sergio Cabral, ao jornal O Globo em outubro de 2007, em que afirma que o aborto poderia ser uma forma de controlar a violência nas favelas:

A questão da interrupção da gravidez tem tudo a ver com a violência pública. Quem diz isso não sou eu, são os autores do livro *Freakonomics* (Steven Levitt e Stephen J. Dubner). Eles mostram que a redução da violência nos EUA na década de 90 está intrinsecamente ligada à legalização do aborto em 1975 pela Suprema Corte americana. Porque uma filha de classe média se quiser interromper a gravidez tem dinheiro e estrutura familiar, todo mundo sabe onde fica. Não sei por que não é fechado. Leva na Barra da Tijuca, não sei onde. Agora, a filha do favelado vai levar pra onde, se o Miguel Couto não atende? Aí tenta desesperadamente uma interrupção, o que provoca situação gravíssima. Sou favorável ao direito da mulher interromper uma gravidez indesejada. Sou cristão, católico, mas que visão é essa? Esses atrasos são muito graves. Não vejo a classe política discutir isso. Fico muito aflito. ***Tem tudo a ver com violência. Você pega o número de filhos por mãe na Lagoa Rodrigo de Freitas. Tijuca, Méier e Copacabana, é padrão sueco. Agora, pega na Rocinha. É padrão Zâmbia, Gabão. Isso é uma fábrica de produzir marginal.*** Estado não dá conta. Não tem oferta rede pública para que essas meninas possam interromper a gravidez. Isso é uma maluquice só. (apud BIRMAN 2005:99-100, grifo nosso.)

Nas imagens abaixo podemos ver um pouco dessas representações onde se destacam a violência, o contraste, as divisões binárias.

# ECONOMIA

## Uma bomba-relógio

### Relatório da ONU prevê que dois bilhões de pessoas viverão em favelas em 2030

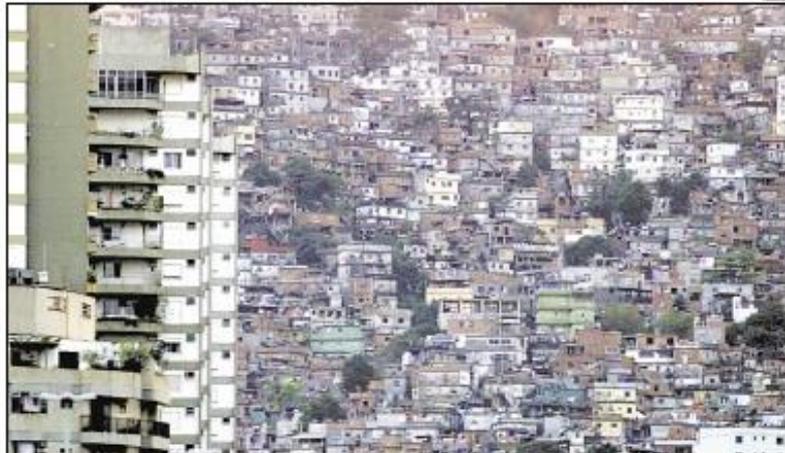
NABREO e RIO

O número de pessoas vivendo em favelas vai dobrar até 2030, chegando a dois bilhões de pessoas, em consequência da urbanização acelerada e do aumento da pobreza, alertou o relatório do Programa de Assentamentos Humanos da Organização das Nações Unidas (ONU-Habitat) "O desafio das favelas", divulgado ontem, para marcar o dia Mundial do Habitat. Segundo o ONU-Habitat, com sede em Nairobi (Quênia), um sexto da população mundial — ou 124 milhões de pessoas — vive em favelas. Na introdução ao relatório, o secretário-geral da ONU, Kofi Annan, lembra que a população pobre está se movendo do interior para a cidade, um processo chamado "urbanização da pobreza".

— Até 2030 estimamos que a população mundial seja de nove bilhões de pessoas, seis bilhões das quais viverão nas cidades. Destas, 1,5 bilhões (30%) estarão vivendo em favelas se não forem adotadas ações radicais para resolver esse problema — disse a diretora-executiva do ONU-Habitat, Anna Tibautok.

O diretor de Análises de Políticas do ONU-Habitat, Naiman Mutwanga, resume o problema: — É uma bomba-relógio.

Apesar de o crescimento acelerado das favelas ser evidente, o relatório ressalta que há pouco ou nenhum planejamento para acomodar a população que se deslocou para as cidades em busca de uma vida melhor. A falta de habitação, água, saneamento e emprego afeta centenas de milhões de pessoas.



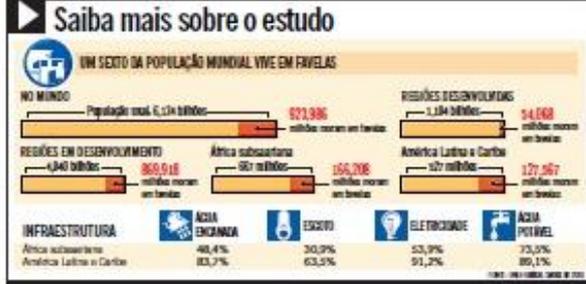
NO RIO, o contraste entre a Rocinha e os condomínios de São Conrado, apesar de constar segregação entre pobres e ricos, o ONU-Habitat elogia o programa Favela-Bairro

### Cidades podem se tornar inabitáveis

• A falta de saneamento básico, a falta de saneamento político das governos para resolver a questão de favelas urbanas. E lembra que a extrema pobreza leva a comportamentos anti-sociais que faz das áreas um problema global.

Mutwanga-Mutwanga lembra que o trabalho informal é extremamente importante para melhorar a renda das favelas e deve ser encorajado. E ressalta que uma medida importante para lidar com o problema das favelas é encerrar seus mercados como parte da solução, não de problema.

— É a primeira vez que fazemos um relatório enfocando favelas. Antes, os levantamentos abordavam as cidades como um todo. O assentamento precário é um problema em todas as partes e tem crescido muito mais que as cidades. Se continuarmos nesse ritmo, as cidades ficarão inabitáveis em 15 anos, devido à violência e à precariedade — disse Alberto Paranhos, principal representante do ONU-Habitat no Rio.



por exemplo, essas assentamentos surgem em construções vulvas e abandonadas, de no Rio de Janeiro, as favelas surgem em áreas novas, que antes não eram habitadas — disse Paranhos.

O relatório do ONU-Habitat elogia o programa Favela-Bairro, do Rio, considerando um exemplo de política habitacional. Segundo o organismo, a continuidade do programa vai permitir a melhoria de alguns aspectos de planejamento e estrutura, consolidando a favela-classe de integração entre as áreas de exclusão social e as aglomerações formais da cidade". Mas o relatório observa que a segregação entre áreas ricas e pobres é,

hoje, uma característica da cidade. A diretora do ONU-Habitat esteve no Rio ontem, na comemoração do Dia Mundial do Habitat, cujo tema foi "Água e saneamento nas cidades", com a presença do ministro das Cidades, Cláudio Dutra. Segundo Anna, o problema da água na América Latina não é de escassez, como em outras partes do mundo, mas de má administração de recursos e falta de vontade política.

— Eu acredito ser necessário investimento público, mas também da comunidade e do setor privado — disse a diretora do ONU-Habitat.

OSLABORER/Pablo Vasconcelos

### ONU: 17% vivem na pobreza no Rio

• O crescimento das favelas é um reflexo do processo de industrialização e urbanização do país, atrairdo para os grandes centros urbanos famílias em busca de uma oportunidade. Segundo dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), o número de moradores nessas áreas do Rio cresceu de 862.482 para 1.092.476 (2003), entre 1991 e 2000. O número de domicílios em favelas, por sua vez, passou de 221.141 para 308.581 no mesmo período.

Segundo a Habitat, órgão das Nações Unidas para habitação, um pouco 17% da população do Rio vive em favelas. No Rio de Janeiro, a taxa de pobreza é de 17% em 2002.

No Rio, a Habitat identifica quatro tipos de habitação com problemas de infraestrutura: favelas, loteamentos, cortiços e imoveis. Em São Paulo, apenas dois: favelas e cortiços.

## ONU: apenas 59% dos lares têm acesso a rede de esgoto no Brasil

### Ministro Dutra: país precisa investir R\$ 178 bilhões no setor

• A Organização das Nações Unidas (ONU) divulgou ontem, no Rio, um relatório sobre água e saneamento nas cidades do mundo. No ranking com 21 países de América Latina e Caribe, o Brasil está em 11º lugar no quanto investimento de água em centros urbanos, com 11% de casas conectadas à rede. O país está por situação é o Haiti, com 12%; e o México é Porto Rico, com 100% das domicílios ligados a rede de distribuição de água. Mas quando o assunto é saneamento básico, o Brasil cai para o 17º lugar, com apenas 59% das casas abastecidas.

As reservas hídricas do Brasil correspondem a 12% do total das reservas mundiais e a 53% das reservas da América Latina. Apesar disso, as dis-

cussões em saneamento afetam 83 milhões de pessoas no país, quase a metade da população brasileira. E boa parte das famílias que vivem em áreas com abastecimento de água não pode aproveitar o serviço porque não tem renda para pagar as tarifas.

Segundo a ONU, o Brasil já gastou, de 1991 até 1997, R\$ 4,6 bilhões em projetos de água e saneamento no país — bem menos do que a Argentina, por exemplo, que gastou, no mesmo período, R\$ 43 bilhões.

O ministro das Cidades, Cláudio Dutra, disse ontem no Rio, durante reunião de representantes da ONU para debater a água e o saneamento no mundo, que o Brasil precisa de investimentos superiores a R\$ 178 bilhões até 2030, para universalizar o abastecimento de água e os serviços de esgotamento sanitário no país.

Dutra afirmou ainda que, para este ano, o Ministério das Cidades dispõe de R\$ 1,4 bilhão para fomentar investimentos nessa área, mas devido à seca, parte do investimento foi cancelada.

Até agora, foram liberados R\$ 500 milhões para política pública de saneamento. Esse dinheiro está em execução segundo Dutra, o que impedia a liberação do restante do dinheiro, porque cláusulas do acordo com o Fundo Monetário Internacional. No momento essas investições são consideradas despesas e os parlamentares para fazer a conta fiscal. De qualquer forma, não há como parar de gastar. O ministro disse estar trabalhando para permitir que essas investições não sejam contadas como despesas no orçamento.

## País investirá R\$ 7 bi para levar eletricidade a excluídos

### Ministra diz que programa beneficia 2,5 milhões de residências na zona rural, e o compara ao Fome Zero

• SÃO PAULO. A ministra de Minas e Energia, Dilma Rousseff, anunciou ontem a criação de um programa para levar energia elétrica a 2,5 milhões de domicílios da zona rural, onde 90% das famílias têm acesso inferior a três pontos-minutos. O programa prevê investimento total de R\$ 7 bilhões até 2008 e será lançado oficialmente no próximo dia 20 pelo presidente Luiz Inácio Lula da Silva. Segundo a ministra, 80% das áreas beneficiadas pelo programa serão situadas em bairros de pobreza dos estados Norte e Nordeste.

— Isso equivale ao nosso Fome Zero, pois irá viabilizar a inserção socioeconômica de pessoas que até hoje não têm a oportunidade de obter crédito ou ter televisão em casa

— disse a ministra ontem, durante a abertura da Feira Internacional de Indústria Elétrica, Energia e Automação (Fieac), em São Paulo.

A ministra disse também que sua pasta autorizou a privatização das ações de Eletronor, com a venda ao público de parte das ações da estatal em poder do governo. Dilma afirmou que o projeto de privatização da Eletronor poderá incluir o lançamento de debêntures e mesmo novas emissões de ações pela companhia.

— A empresa será tratada como a Petrobras, já que também tem capacidade para captar dinheiro no mercado de capitais e no mercado internacional — disse Dilma, referindo-se às vendas de parte do capital de empresas ao público e às operações que a estatal realiza com empréstimos para captar recursos tanto no Brasil como no exterior.

RIO

# Mais um corpo num carrinho

## Sem ajuda da polícia e dos bombeiros, pai retira sozinho cadáver do filho de favela

Ana Cláudia Costa

**A** imagem do corpo de um baixinho sendo carregado por um PM num carrinho de mão marcou os conflitos na Favela da Rocinha, em abril deste ano, e percorreu o país e o mundo. Uma cena paralisou as reportagens na madrugada de ontem no Morro do Zinco, no Estácio, na região central do Rio, onde o tráfico trava uma guerra pouco conhecida, mas que acende: há mais de uma década. Sem ajuda da polícia ou do Corpo de Bombeiros, o historiador Alfredo Tinóto, de 57 anos, levou o cadáver do filho, de 14 anos, num carrinho de supermercado até uma das entradas do complexo penitenciário da Frei Caneca.

O pai contou que, antes de decidir levar o corpo, pediu ajuda ao 6º DP (Cidade Nova) e lá foi encaminhado a uma unidade do 26º BPM, na Frei Caneca. O delegado Ricardo Teófilo, do 6º DP, disse, no entanto, que o cadáver foi colocado no carrinho pelos próprios traficantes, que mataram o adolescente, e que o pai apenas o tirou de lá. O corpo só foi recolhido pelo Corpo de Bombeiros às 8h30m.

### Primo traficante matou o adolescente

O adolescente, Cílio Neto Tinóto, foi assassinado pelo primo, que pertence à família de Gangan. Identificado pela polícia como Marcos Edilson Siqueira Santos, de 32 anos, o criminoso, segundo o pai da vítima, matou o primo devido a uma briga de família pela posse de um casa na Rua São José Operário, no alto das morras do Zinco e da Mina. Alfredo contou que o sobrinho queria expulsá-lo, mas não contou com a resistência de Cílio. Edilson, de acordo com a polícia, é procurado por ter cometido dois homicídios em Niterói.

Segundo o delegado Teófilo, apesar de o pai da vítima garantir que Cílio não estava no tráfico, a delegacia recebeu informações de que o rapaz foi executado por ter ajudado de facção criminosa. Por volta das 20 minutos de ontem, Marcos Edilson discutiu com Cílio, retirou-o de casa quando ele tentava ir, com dois cúmplices, e na frente de um irmão de Raulson da Vitória, irmão do pai da vítima. Antes do crime, os maragatás ainda conversaram, rezearam a casa, rezearam o chafariz de água e sequestraram o veículo. Conseguiu então, segundo Alfredo, sua vitória para remover o corpo.

— Meu filho brigava com o primo a toda hora. Agora mataram meu menino. Ele jogava futebol e não tinha envolvimento com o tráfico — disse.

### Polícia nega ter recusado ajuda

Na 6ª DP, o delegado Ricardo Teófilo, a princípio, informou que não havia registro de pedido para remoção do cadáver do Zinco durante a madrugada. Após ser informado pela imprensa e ouvir o depoimento de Alfredo, o delegado disse que o pai do rapaz apenas comunicara o fato à delegacia de plantão, que o aconselhou a não voltar ao morro naquela hora. Além de madrugada, traficantes das morras do Zinco e da Mina se voltaram a trancar áreas. O confronto aconteceu pouco depois de meia-noite, durou cerca de meia hora e resultou na morte de Cílio.

O delegado Teófilo disse que, para retirar o morto durante a madrugada, o primeiro e melhor de opções como a de Cere. Ele afirmou que a polícia nunca se recusou a retirar um corpo de qualquer lugar onde o crime ocorreu.

— Liguei para a delegacia de plantão e ela me disse que recebeu o comunicado e pediu reforço da Coordenadoria de Recursos Especiais (Core), a presença da perícia



O CORPO de Cílio, de 14 anos, deixado num carrinho de supermercado em frente ao complexo penitenciário da Frei Caneca

### Execução de 6 jovens acirrou violência

A guerra entre traficantes das morras de São Carlos e da Mina se acirrou em novembro do ano passado. Naquela noite, seis jovens que iam para uma festa de Inupuan David Lopez, o Gangan, no São Carlos, foram executados com tiros de fuzil no Morro do Zinco, depois de o motorista da van em que eles viajavam ter errado o caminho e entrado na favela. Para vingá-lo, Gangan tomou em março deste ano, após 15 dias de conflitos, o controle da venda de drogas no Zinco.

O baixinho controla o tráfico não só no São Carlos e no Zinco, como também nas morras da Cora e do Quatrocento. Suas quadrilhas são em confronto constante com uma facção criminosa que domina o tráfico nas vitórias morras da Mina, do Fiallé e do Fogadinho.

A guerra já fez uma série de vítimas. Em abril deste ano, baixinhos levaram três policiais ao altar contra um helicóptero que sobrevoeava as morras da Mina e do São Carlos. No início deste mês, uma luta por posse de fuzil levou de rapto uma menina de 5 anos na Cidade Nova. No dia 14 passado, um bebê de 10 meses foi ferido por uma bala perdida no Morro da Cora, em Santa Teresinha.

# A banalização do desrespeito aos mortos

## Para historiador, cena de barbárie lembra grandes epidemias e Segunda Guerra Mundial

Rubens Iório

■ A cena vista ontem no Morro do Zinco se encaixaria perfeitamente em situações como uma sangrenta ditadura, uma epidemia ou uma catástrofe, de acordo com o historiador Milton Teófilo. Segundo ele, o corpo sendo carregado num carrinho de supermercado é a imagem de uma cidade onde impera uma grande convulsão social.

— A preservação do corpo é algo muito antigo, de mais de 80 mil anos, quando começaram as primeiras enterros. Cenas de barbárie como esta só foram comuns recentemente em grandes epidemias,

como a da gripe espanhola, em 1918, ou mesmo na Segunda Guerra Mundial, quando há relatos inclusive de que corpos chegaram a ser usados pelos nazistas para fazer testes na Rússia. Aqui no Brasil, os relatos mais fortes são dos séculos XVI, XVII e XVIII, quando os corpos das escravas eram jogados nas praças, e, mais recentemente, dos períodos das ditaduras, principalmente o Estado Novo — disse o historiador.

O sociólogo, cientista político e professor da Uerj Geraldo Teófilo vai além. Para ele, uma cena como a vista ontem no Rio entrelaça inclusive situações de guerra, um

que pelo menos existem regras para o confronto.

— Nas guerras, existem ao menos as convenções internacionais, que foram feitas para proteger inclusive a integridade dos corpos, o que não existe na guerra do tráfico — disse o sociólogo.

Tedes disse ainda que a morte do jovem de 14 anos retrata um caso onde tem imperado a política de enfrentamento e de pouco respeito aos direitos humanos. Segundo ele, a mídia estadual de morras de jovens entre 15 e 24 anos supera em quase dez vezes a mídia nacional.

— Estamos presenciando o encerramento de uma paragem.

O antropólogo Gilberto Velho teme que a cena já seja mais uma a se tornar uma rotina na cidade. No dia 12 de abril, na Favela da Rocinha, um corpo foi levado para um policial militar num carrinho de mão até uma entrada do morro, após um confronto com traficantes.

— É trágico, mas já estamos nos acostumando com isso, a mesma falta de respeito que já acontece nos cemitérios clandestinos, ou mesmo com as famílias dos militares desaparecidos que não têm sequer o corpo do parente para enterrar — disse o antropólogo.



DURANTE A guerra do tráfico na Favela da Rocinha em abril, um corpo foi carregado num carrinho de mão por um policial

### Outros casos degradantes

■ A guerra do tráfico não poupa suas vítimas nem mesmo depois da morte. Traficantes continuam a deixar os corpos das vítimas mortas. Um exemplo de selvageria era a existência do "microcôndio" no alto do Complexo do Alemão, uma gruta onde a quadrilha de Elias Pereira da Silva, o Elias Maluco, queimava os corpos de suas rivais.

Em 1996, uma cena na Favela do Aço, em Santa Cruz, chocou e chocou: corpos foram enterrados por traficantes sobre toneladas de lixo. No mesmo ano, o corpo de um homem ficou exposto no seu dia num terreno baldio na Favela do Depes, em Vigário Geral. Os moradores, incomodados com o mau cheiro, tentaram queimar o cadáver.

Em 10 de maio de 1995, os corpos de 21 adolescentes mortos pela polícia foram arrastados pelas ruas da Favela Nova Brasília, no Complexo do Alemão. Os policiais levaram os cadáveres em limpas ou pelas ruas até o ponto de destino da favela, e lá os enterraram numa Kombi de Cordeiro.

O MEDO

# A violência como herança



**DOUGLAS FERREIRA**  
(ao lado), pai do filho recém-nascido de Maiara, passa apavorado por um dos corredores de Polteira (à direita) onde está preso desde dezembro por ter assaltado um estabelecimento perto de Uruj

No dia 5 de maio deste ano, Douglas da Silva Ferreira, de 18 anos, não ficou sabendo do assassinato de seu irmão, Rafael Maciel da Silva, 23 anos, morto com um tiro no peito na Avenida Heitor Beltrão, na Tijuca, em circunstâncias ainda nebulosas para a polícia. Sobre um mês depois, quando mais um rolo de rua foi preso e levado para a sua casa, a notícia surgiu das colas supercoladas da Polteira. Em junho, numa rápida entrevista, ele perguntava se Maiara já dera à luz seu filho.

Com a Maiara, eu não quero mais nada, mas quando sou chamado, vou aparecer a criança — prometia. O irmão era, segundo Douglas, o grande companheiro das ruas. Quando foi morto, Rafael estava em liberdade condicional por um assalto na Ilha. Douglas sempre pensa desde dezembro de 2004 por ter roubado o celular e outros objetos de um estabelecimento que passava nos arredores de Uruj.

Antes de ser preso, ele teve um curto relacionamento com Maiara, que conheceu num baile funk no Jacarandá. O capítulo na Polteira é apenas mais um numa história de crimes que o próprio Douglas reconhece ter começado cedo, aos 14 anos. O pontapé inicial teria sido a invasão de uma loja de acessórios para computador, na Tijuca.

— Levei R\$ 2.500 do uma vez só. A partir daí, acho que ia dar certo sempre. Mas sei de hoje por que se começou nessa vida, mas desde os 6 anos já estava vendendo balas e maquiagem e até a ir para a Tijuca.

Como menor de idade, ele foi detido três vezes. Na última interação, no Instituto Padre Severino, no ano passado, participou com oito complices de uma sessão de tortura e castigo de outros três menores da unidade. Antes de ser condenado por esse crime, em dezembro de 2004, já havia cumprido a pena anterior e o de liberdade. Em dezembro, foi preso como maior de idade.

— Quando sou detido da Polteira, volto para a "vida".

A espera pode ser longa, já que, ainda que a pena como maior de idade seja menor, ele pode ter que cumprir até os 21 anos de idade, no Estabelecimento Santo Expedito, a unidade anterior pelo crime cometido no Instituto Padre Severino.

Por enquanto, a esposa de Douglas só não é maior do que a mãe de Casio Adriano Lourenço de Oliveira, a dona de casa Rosicléia Lourenço de Oliveira. Casio, pai do primeiro filho de Maiara, está desaparecido desde 14 de maio de 2002. Uma de suas últimas aparições foi na casa do avô, com um bolo de aniversário na mão. Segundo os amigos, ele vinha praticando roubo nas ruas de Copacabana e da Ilha da Tijuca antes de desaparecer. A Fundação São Martinho, um dos últimos locais por onde o jovem passou, também registrou que ele chegou com um assalto planejado por traficantes de drogas.

— Eu não consigo entender o que aconteceu. Mas desde cedo meu filho agarrava na violência. Um dia, disse para mim que queria ser menor de rua. Hoje, tenho uma foto diferente com meu filho mais novo. Talvez de certo — diz Rosicléia, referindo-se ao filho de 9 anos.

Rosicléia quer conhecer o neto, mas teme a repercussão de Maiara. Seu pai, Misacy, vive com Maiara várias vezes mês passado e só promove o aniversário do bebê em sua casa. Hoje, as relações entre os irmãos: de 66 com Rosicléia e relação de Maiara com sua companheira, Ana Paula.

**O FILM** mais velho de Maiara com Casio (à direita) brinca ao lado do irmão (à esquerda)



CARICOS EM PRIMEIRO PLANO: DOS MENORES DE RUA

— Fernando Polteira, de 77 anos, morador de Copacabana e presidente da associação comercial do bairro, deixou de passar na rua à noite. Até de certo ele procura evitar sair depois que escurece. Polteira mudou sua rotina depois de ser vítima de dois assaltos enquanto caminhava e de uma tentativa de roubo quando dirigia, nos últimos sete meses, em Copacabana. Os assaltos eram todos operados de rua.

— É preciso mudar a lei, que cria embargos só para que se dê emprego a um menor. O que é melhor: o menor trabalhar ou ficar na rua aprendendo a ser delinqüente? — questiona o lojista.

Polteira é um entre muitos moradores de classe média da Zona Sul, especialmente de Copacabana, que passaram a viver em plástico diante dos menores de rua. Diretor da Câmara Comunitária de Copacabana, Ricardo Lafayette lembra que os filhos das famílias não são só filhos. A carteira da praia, a malha de Michelé, com menos de 30 anos, teve um cordão amarrado. A sogra, Nilda Martins, de 50 anos, também foi abordada três vezes por menores. E reagia sempre.

— Da última vez, um garoto arrancou minha bolsa e correu. Dei um milhão de dólares com meu ex-marido e foi atrás. Junto com outras pessoas, conseguimos agarrá-lo. Foi parar na

IPCA — conta ela. — Eu me tornei uma pessoa assustada. Mas sou muito impulsiva. Não consigo deixar de reagir.

Helena Lafayette, de 62 anos, mãe de Ricardo, não foi assaltada. Mas já presenciou vários roubos e adotou normas de segurança.

— Quando começa a escurecer, é hora de voltar para casa. Também não vou mais ao Rio, por causa dos menores que ficam na calçada. Se vou ao cinema em Botafogo e meu filho me dá um e me espera na porta.

Presidente da Câmara Comunitária de Copacabana, Ema Fonseca, de 51 anos, foi assaltada por menores que levaram uma máquina fotográfica. Sua filha Ana Letícia, de 24 anos, passa os dias mesmo pedindo e lendo um jornal, celular e carteira.

— A sensação de insegurança é enorme que, quando vejo um menor de rua, seguro a bolsa e atravesso correndo — diz Ema. O jornalista William Berger lembra que qualquer assalto pode provocar desde reações assustadas (evitar passar por uma rua escura, por exemplo) até um distúrbio conhecido como "síndrome de estresse pós-traumático". Segundo ele, as infrações praticadas por menores podem causar problemas mais graves nas vítimas.

— Por se tratar de menores, o reparo é maior. Vai contra a ideia que temos de inocência

INFÂNCIA DESPROTEGIDA PELO CRIME

**2.531**

menores infratores detidos pela polícia foram levados à 2ª Vara da Infância e da Juventude de junho a maio deste ano

**112**

dos detidos foram para alagoas de infratores e 401 compareceram à audiência em 45 dias

**44%**

dos crimes e dos adolescentes detidos são em uma residência

**45%**

dos menores detidos cometeram mais de sete e 15%, deles foram assaltados de ônibus de droga

**12%**

dos infratores detidos pela polícia foram menores de rua, segundo o juiz Guaraci Viana, da 2ª Vara da Infância e da Juventude

**No abandono das ruas, menores passam de vítimas a algozes da sociedade**

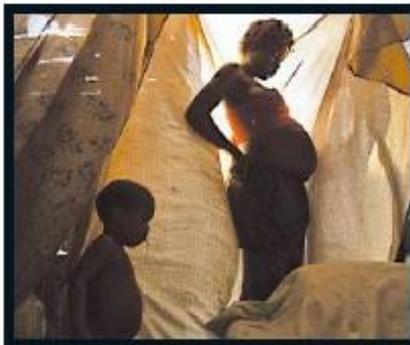
• A violência ronda as histórias de meninos e meninas que vivem nas ruas de Rio. Em muitos casos, eles passam de vítimas a algozes. De janeiro a maio deste ano, foram detidos pela polícia 2.531 crianças e adolescentes por falta de escolarização e do delegado titular da Delegacia de Proteção à Criança e ao Adolescente (DPCA), Claudio Duarte, a maioria dos menores infratores vive nas ruas ou está praticamente abandonada pelas pais em áreas muito carílicas.

— O núcleo familiar deixou de existir para alguns meninos e meninas, que crescem tendo lares fictícios como exemplo — diz o delegado.

O juiz da 2ª Vara da Infância e da Juventude, Guaraci Viana, calcula que 12% dos menores infratores vivem nas ruas. De ressaltar, no entanto, que este percentual é baixo diante da realidade. Segundo o juiz, quase todos os adolescentes que chegam à Justiça foram detidos em flagrante e não após uma investigação da polícia. O delegado Claudio Duarte admite que não possui os menores detidos ao longo de um inquérito porque as vítimas raramente registram queixa quando o acusado não é apenado em flagrante.

Segundo pesquisa da 2ª Vara, dos 2.531 menores detidos no Rio entre janeiro e maio, 44% eram recidivistas. Mas, de acordo com o juiz Guaraci Viana, o índice de recuperação de adolescentes infratores é de 30%, três vezes maior do que o de adultos condenados. Das 1.508 medidas judiciais tomadas contra menores infratores no período, apenas 112 foram de internações em alagoas. Hoje há 2.300 menores internados em regime semiaberto em todo o estado e, de acordo com a Secretaria municipal de Assistência Social, há sete mil meninos infratores foragidos.

Tanto o juiz quanto o delegado constatam que há vários fatores que levam jovens para o mundo do crime, como os trativos inaceitáveis, a falta de oportunidade de trabalho, os problemas na família. De dois são infratores ainda em culpa o meio de sociedade consumista, que valoriza o que se tem e não o que se é. Muitos jovens caíram nas ruas em crime a única saída para conseguir as coisas que os tornariam iguais ao padrão de adolescentes.



# ECONOMIA

## DESENVOLVIMENTO HUMANO



PATRICIA COUTO mora na Gávea, mas faz compras com frequência no Leblon, o segundo colocado



CRIANÇAS BRINCAM num campo no Complexo do Alemão, não há escola de ensino médio na comunidade

# Gávea e Alemão, extremos do Rio

### Os dois bairros ocupam a 1ª e a última posição em IDH num ranking de 126 áreas

Fátima Oliveira e Luciana Rodrigues

**N**o estado recém-constituído pela prefeitura do Rio sobre as condições de vida na cidade, a Gávea 6, o bairro carioca com o mais alto Índice de Desenvolvimento Humano (IDH). Na escala que varia de zero a um, a área obtém 0,971, resultado comparável às nações líderes do ranking mundial da ONU, como a Noruega. No lado oposto, ocupando a última posição entre 126 bairros, está o Complexo do Alemão (0,371), que reúne 16 comunidades na região de Leopoldina. Tal como o primeiro Relatório de Desenvolvimento Humano da cidade retratava dois anos atrás, os bairros da Zona Sul e suas localidades ainda parecem os pontos extremos do município. E a prova de que a cidade que, nos anos 90, passou da quinta para a quarta posição no IDH em relação às 11 capitais brasileiras com mais de um milhão de habitantes — conforme informou Mirval Pereira antes no GLOBO — pouco mudou no seu nível interno de desigualdade.

O ranking é parte de um estudo do Instituto Pereira Passos (IPP), em parceria com o Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro (IUPERJ), o Instituto de Pesquisas Econômicas Aplicadas (Ipea) e a Fundação João Pinheiro e o Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (Pnud). O trabalho — capítulo de abertura de um

livro a ser lançado nos próximos meses — compara o município às 11 maiores metrópoles do país, além de apresentar o IDH de 32 regiões administrativas e 126 bairros cariocas.

### IDH melhorou em toda a cidade

• No novo relatório, elaborado e coordenado Sérgio Lessmann Vianna, especialista do BRGE e hoje diretor do IPP, salta aos olhos o aumento generalizado do IDH na cidade. Os indicadores, calculados com base nos microdados do Censo 2000, mostram ainda que, na virada para o século 200, nenhum bairro do Rio apresentava baixo desenvolvimento humano: todos têm IDH superior a 0,7.

— Se compararmos as áreas mais pobres do Rio, até as favelas debaix (como a Favela de Acari), todas têm IDH maior que o dos estados do Nordeste, inclusive a Bahia — des-

taca o prefeito César Maia.

O sociólogo Fernando Cavallieri, gerente de Sociodemografia do IPP, informa que, em 2000, 94 bairros apresentavam IDH igual ou superior a 0,8. E mais que o dobro das 45 áreas que, em 1981, apresentavam alto desenvolvimento, de acordo com a classificação da ONU. A despeito disso, as desigualdades sociais continuam iniciais. A renda per capita de quem vive na Lagoa, o bairro de mais alta renda, é 37 vezes maior que a do extremo oposto, Acari. Decorrido R\$ 2.955,29 por mês de custo, há 174,12. No per si, ocupam, respectivamente, a primeira e a última posição no ranking do primeiro relatório.

Os dois documentos, contudo, não são absolutamente comparáveis. Uma mudança na metodologia do IDH obrigou o IPP a recalcular os dados para 91. Com isso, a Gávea passou à primeira da lista nacional ano a ano em 2000. Já o Alemão, que se tornou o bairro na atual edição, em 91 estava em penúltimo, à frente de Acari.

— Não é surpresa termos em último lugar. Aqui falta investimento em todas as áreas. As escolas bairras não superam as necessidades das crianças — reclama Flávia Luciano dos Santos, presidente do Centro Comunitário Vale do Sol, uma das localidades do Alemão.

### Programas sociais não deram certo

• Mais atrás, Santos fez um levantamento sobre as condições de trabalho dos integrantes da cerca de 300 famílias da Scoil, que ocupa a área de uma rua fechada desativada. Segundo ela, em menos de 10%, eles fazem trabalho profissional que trabalhem com carteira assinada. Ano passado, após o assassinato do jornalista Tim Lopes na Grota, uma das favelas da área, foi anunciada uma série de programas sociais na região. Agora a criação de documentos, nada mais

se concretizou, afirma Santos.

— Falam muito da violência mas esquecem que há um problema social muito sério. A sociedade nos empurra para a marginalidade.

— O Estado criou o maior o menor IDH do Rio se dá em locais no rio. No Alemão, a renda per capita é de R\$ 177,51 por mês, contra R\$ 2.130,55 na Gávea. A esperança de vida ao nascer é 15 anos maior no bairro da Zona Sul: 85,45, contra 64,75 anos no Alemão. Consequência da violência, que incutiu jovens de áreas mais pobres. Já a proporção de habitantes estratificados (do centro fundamental ao superior) é 138% contra 72,04%.

É o caso da antropóloga Patrícia Couto, que mora com o filho de 10 anos num apartamento de quatro quartos no bairro. Patrícia, que faz doutorado, trabalha a maior parte do tempo em casa. Ilustração: que a qualidade de vida na Gávea é boa, mas se queixa da falta de serviços e comércio, o que a obriga a viajar com frequência ao Leblon, bairro que ocupa a segunda posição no Rio. ■

### BALANÇO CARIOCA

#### AVANÇARAM

- LAGOA: Tem a mais alta renda per capita da cidade. Seus moradores ganham R\$ 2.955 por mês, em média.
- RECIFEIO: Foi o bairro que apresentou o maior aumento percentual de IDH: 12,0%. Salta de 62ª para 21ª.

#### DECEPCIONARAM

- TOMÁS COELHO: caiu 15 posições no ranking: de 71ª para a 91ª, embora seu IDH tenha passado de 0,757 para 0,802.
- BRASÍLIA: Tem a mais baixa esperança de vida entre as 126 bairros: 62,81 anos. São 17 anos a menos que na Gávea.

• JARDIM GUANABARA É O 3º NO RANKING, na página 59

► NO GLOBO ONLINE: As tabelas completas do IDH: [www.globo.com/br/contas](http://www.globo.com/br/contas)

RIO

# A invasão silenciosa das favelas

## censo do IBGE revela que surgiu uma ocupação por mês na última década

Fernanda Pontes e Selma Schmidt

**O** número vem confirmar o que já se percebeu a olho nu. A cada mês, pelo menos uma nova favela com mais de 50 casas surge no município do Rio nos últimos dez anos. O censo de 2000, realizado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), revela que a cidade ganhou 119 favelas a partir de 1991. O IBGE listou 513 comunidades faveladas no ano passado na capital — um crescimento de 30,2% em relação ao censo anterior, feito em 1991, e de 12,3% em relação ao levantamento a montagen de 1996. No ranking nacional, o Rio ficou em segundo lugar, só perdendo para a cidade de São Paulo em quantidade de áreas censitadas. Embora menor do que na capital, o aumento percentual do número de favelas no Estado do Rio alcançou 22,7% — passaram de 651, em 1991, para 811, em 2000.

Essas porcentagens são altas, se pensarmos que o espaço urbano não cresce — diz a professora da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) Rosângela de Azevedo Gomes, que faz pesquisas com favelas. Mas o ritmo de crescimento das áreas censitadas é ainda maior: Rosângela lembra que o censo ditava de contar favelas com menos de 51 casas, além de conjuntos habitacionais e loteamentos irregulares favelizados. E mais: o IBGE atrela não apenas os números relativos a domicílios e aos habitantes de favelas. Com isso, a expansão das áreas censitadas não foi contabilizada.

Segundo o Censo 2000, Jacarepaguá é a região da cidade com maior número de favelas (66, distribuídas por sub-bairros como Asil e Tiquape). Depois vêm Itaipu (21 favelas) e Itaeranga (14). Itanhangá, Recreio, Aricaia e Complexo do Alemão concentram 11 comunidades cada um. E em Jacarepaguá que se localiza Rio das Pedras, bairros de pessoas de origem nordestina que se expandiu na última década. Na recenseagem de 1996, Rio das Pedras tinha 7.299 domicílios e 24.501 habitantes. Josted-

de Cruz, o Nadrivo, presidente da associação de moradores, diz que hoje vivem ali 65 mil pessoas.

— De 96 para cá surgiram mais duas comunidades dentro de Rio das Pedras, Aricaia e Palmarito. Hoje, Rio das Pedras é dividida em seis partes — conta Nadrivo.

Ele garante, no entanto, que com o programa Favela-Bairro, houve um freio na expansão territorial de Rio das Pedras nos últimos dois anos. O crescimento hoje, diz Nadrivo, está limitado ao nível da favela e ao galpão de três andares.

### Vila se torna favela no Itanhangá

■ No Itanhangá, onde o número de favelas já chega a 11, comunidades como Uaupissá, Maracan e São do Pai João dividem espaço com condomínios luxuosos. O morador Pedro Araújo Gregório chegou ao bairro há 20 anos à procura de emprego. Mentou sua casa perto de outras quatro em uma pequena vila ainda sem nome. Conhecida como Praia de Itanhangá, a favela — que não foi classificada como tal no censo de 91 nem no recenseamento de 96 — tem hoje cerca de cem domicílios, segundo a associação de moradores.

Quantidade de favelas à parte, percentualmente foi em Padre Miguel onde nasceram mais favelas. Em 91, havia no bairro uma única comunidade de cerca de 50 casas; hoje conta-se com quatro. Um aumento de 300%.

Entre as fontes citadas pela professora Rosângela de Azevedo Gomes para justificar o boom das favelas estão a proximidade do mercado de trabalho e o empobrecimento da classe média baixa. A migração de moradores de outras regiões mais pobres do Brasil ainda contribui para o crescimento das favelas, embora em grau menor que no passado. Sem falar na própria cultura de apropriação do espaço.

— As famílias se instalam em favelas e criam vínculo com o lugar — afirma a professora.



DA PRAIA, OS banheiros do Vidigal e as casas da Avenida Niemeyer se confundem

### Conheça os números

■ **CRESCIMENTO.** O Censo de 1991 contou 284 favelas no Município do Rio. Em 2000, o IBGE contou 513 favelas na cidade (aumento de 30,2%). No Estado do Rio, o número de áreas censitadas subiu 653 para 813 (22,7% a mais).

■ **BAIRROS.** Padre Miguel foi o bairro de cidade com maior crescimento percentual de favelas (200%), de 3 para 8 em dez anos. Em Itaipu, o crescimento foi de 150% (de 2 para 5 favelas), em Aricaia de 120% (de 5 para 11 comunidades censitadas), em Vigário Pereira de 100% (de 2 para 4). Em Itanhangá, o crescimento foi de 75% (de 2 para 3) e em Pedreira de 67% (de 2 para 3).

■ **CONCENTRAÇÃO.** De acordo com o Censo 2000, Jacarepaguá é a região que concentra o maior número de favelas (66), seguida de Itaipu (21) e Itaeranga (14). Depois vem Itanhangá, Aricaia, Recreio das Mandarinas e Complexo do Alemão, com 11 favelas cada um. Rio Comprido e Corcovel têm dez comunidades censitadas cada.

■ **BRASIL.** No ranking nacional, a cidade de São Paulo ocupa o primeiro lugar em concentração de favelas (612), seguida de Rio (513), Fortaleza (167), Guarulhos (136), Curitiba (122), Campinas (117), São Horácio (101), Duque (101), Salvador (99) e Beldes (93).

■ **ALUGUEL.** De acordo com dados da Secretaria Municipal de Habitação, o aluguel de um quarto-vale no Jacarembó varia de R\$ 150 a R\$ 170; no Vidigal e no Padre Filipe varia de R\$ 250 a R\$ 300, e no Complexo da Maré, de R\$ 200 a R\$ 250. Em favelas do Complexo do Alemão, nos montes do Salgueiro e do Retiro e em favelas de Teresinha Coelho e Cavalcanti, o aluguel de um quarto-vale vai de R\$ 150 a R\$ 200. Em Santa Cruz, o aluguel varia de R\$ 180 a R\$ 220.

### Saiba mais sobre o assunto

■ Para ser considerada um aglomerado subnormal (favela) pelo IBGE, a comunidade precisa ter algumas características. Uma delas é ter no mínimo 51 casas. A maioria das unidades habitacionais de área também não pode possuir título de propriedade ou documentação recente (datada após 1980). É necessário ainda que tenha pelo menos uma das seguintes características urbanísticas: falta de ruas pavimentadas (vias de circulação estreitas e de alinhamento irregular, além de construções não regularizadas por órgãos públicos); e precariedade de serviços públicos (a maioria das casas não conta com rede pública de esgoto e de abastecimento de água e não é atendida por iluminação elétrica).

### Quatro gerações num mesmo endereço no Vidigal

Grande procura faz com que preço de casa de três quartos na favela chegue a R\$ 20 mil

■ O aposentado Sálvio Vila da Silva, de 76 anos, é um exemplo isolado de quem fez crescer a favela onde mora há mais de 30 anos. Paciente, ele já tinha a metade das dez filhas quando se mudou para o Vidigal. Mas foi lá que nasceram suas netas e bisnetas. Para acessar toda a família, a casa de Sálvio se transformou num prédio, hoje com quatro andares.

— Aqui é um sonho. Para cada um que nasce, arrumamos um casarão — diz Sálvio, que ganha R\$ 150 de aposentadoria. Tamara procura ler sobre um mercado imobiliário forte nas favelas, com preços de aluguel e compra de imóveis muitas vezes superiores. De valores não discriminados pela localização da casa dentro da comunidade e pela infraestrutura existente. No Vidigal, para comprar uma casa de três quartos, o preço desembolsar R\$ 20 mil. No Rio do Coqueiro, no Parque Royal, o projeto Favela-Bairro encareceu em até 40% o custo das imóveis, de acordo com o diretor da associação de moradores Gilson Almeida de Oliveira.

— Uma unidade é vendida por até R\$ 7 mil, dependendo da localização. O aluguel varia de R\$ 150 a R\$ 200. Na Hortência, para alugar um bom quarto-vale na Estrada de Góvea é preciso pagar R\$ 500. Por um preço menor (R\$ 450), foram oferecidos apartamentos do mesmo tamanho nas ruas Arca Saldaña e Figueiredo Magalhães, em Capachana, nos classificados publicados um jornal do último dia 25.



A FAMÍLIA DE Sálvio (ao centro), que mora num prédio de quatro andares

**P Ó S - G R A D U A Ç Ã O**  
UNIVERSIDADE VEIGA DE ALMEIDA

<p><b>Pós-graduação em</b> <b>Administração</b> Coordenador: Prof. Msc. João Alberto Simões Campus Barra</p> <p><b>Pós-graduação em</b> <b>Marketing</b> Coordenador: Prof. Msc. Nilma Mendes Campus Barra</p>	<p><b>Abrangência Temática - Estatística</b> em Psicologia Coordenador: Prof. Msc. Nilma Mendes Campus Barra</p> <p><b>Planejamento e Gestão Ambiental</b> Coordenador: Prof. Msc. Gláucia F. Lima Campus Barra</p> <p><b>Marketing em Gestão Empresarial</b> Coordenador: Prof. Msc. Sérgio Fernandes e Prof. Msc. João Alberto Simões Campus Barra</p>	<p><b>Marketing e Negócios Online</b> Coordenador: Prof. Dra. Célia Salete de Melo Campus Barra</p> <p><b>Marketing em Negócios e Gerenciamento de Plata</b> Coordenador: Prof. Dra. Célia Salete de Melo Campus Barra</p> <p style="text-align: right;">Coordenador Geral: Prof. Dr. Maxwell Tobias</p>
--	--	--

**UVA** Universidade Veiga de Almeida

Campus Barra: R. Itaboraí, 108 - Tel.: 507 9179 Campus Barra: Av. Gen. Falcão Filho, 600 - Tel.: 2306 2000  
Alimentação Campus Cabo Frio - Tel.: 24 647 9188 Informações: 0800 246172 • www.uva.br

**Bombas são achadas perto de unidade da PM**

■ Três bombas de efeito moral foram encontradas ontem por um entregador de jornal, na esquina da Rua Alcega Diniz com a Rua Pacífico Pereira, em Salgueiro. As bombas estavam junto ao meio-fio, perto do Centro de Formação e Aperfeiçoamento de Praças (Cefap) da Polícia Militar. A PM foi avisada e acionou o Esquadrão Anti-Bombas. Umidade e vento, já ocorreram cinco explosões de grande no Rio. Na semana passada duas granadas foram jogadas em frente ao Complexo Politécnico da Frei Caneca, e duas munições explodiram.

### **1.3 A fotografia como representação da realidade**

Ao falarmos de fotografia entramos, necessariamente, no campo das representações. As fotografias, assim como os desenhos, pinturas e imagens televisivas, estão no domínio das representações visuais. Imagens materiais, signos que representam o que Santaella (1999) chama de “nosso ambiente visual”. Outro domínio das imagens é o campo das representações mentais, das imagens imateriais, são “fantasias”, visões, esquemas ou modelos mentais. As representações, sejam elas visuais ou mentais, coexistem e têm uma existência interligada. Ainda de acordo com Santaella, as imagens enquanto representações visuais, nascem da mente dos seres que as produziram. Da mesma maneira, as imagens mentais têm alguma ligação ou origem no mundo concreto dos objetos visuais. Podemos entender que as representações visuais estão, também, conectadas com as representações individuais e, em alguma medida, com as representações sociais. É preciso ter em mente que toda fotografia é uma representação a partir do real e não o real em si. Mas, como nos lembra Silva (2006:56), a fotografia é a forma de representação realista por excelência: “tudo, na fotografia, funciona para nos dar a impressão de que a representação ‘é’ a realidade, a fotografia apaga a marca de sua produção (e de seu produtor), no momento do clique do diafragma a fotografia parece ter sido autogerada”.

Para Machado (2001), na maioria das vezes a fotografia tem sido explicada a partir da ênfase, ora em sua iconicidade, ora em sua indexicalidade, por vezes em ambos. Poucos são os que se aventuram a pensar a fotografia em seu caráter simbólico. Com base na Teoria dos Signos, de Charles Sanders Peirce, a iconicidade pode ser entendida como o alto grau de analogia, de semelhança com o referente ou o objeto e suas qualidades plásticas. Toda fotografia contém em si um o registro de um dado fragmento do real, em função de sua tecnologia, que permite a obtenção de um produto iconográfico muito parecido com essa realidade exterior, ou seja, com aquilo que representa, o que lhe garante, até hoje, entre o senso comum, o título de testemunho ou espelho da realidade. Somando-se a isso, temos, também, o caráter indicial da fotografia: é o referente que causa a fotografia, há em toda foto uma conexão dinâmica com o objeto. Assim, toda fotografia guarda algo de prova, de constatação documental. Em outras palavras, para que a foto fosse feita, houve necessariamente a presença de um objeto real, que deixou sua marca. Sempre

teremos o que Dubois chama de “rastros indiciais”, a marca luminosa deixada pelo referente na “chapa fotográfica”.

Proponho, a partir desse momento, pensarmos a fotografia e suas relações a partir de uma foto produzida por Louis Jacques Mande Daguerre, em Paris, num dia ensolarado na primavera de 1838, conhecida como *Boulevard du Temple*. Diante de seus olhos, a vida se desenrolava num fluxo contínuo de imagens e sensações: as ruas cheias, um vai e vem de pedestres e charretes. Homens, mulheres, animais. Depois de quase quarenta minutos preparando a química e a placa de cobre recoberta com prata, Louis Jacques Mande Daguerre posicionou sua pesada câmara em uma das janelas de seu apartamento na Rue des Marais.



A lente apontava para o Boulevard de Temple. Retirou a tampa da lente e esperou alguns minutos para que a luz fizesse seu trabalho: fixasse na placa colocada no fundo da câmara a imagem do movimentado Boulevard. Recolocou a tampa. Gastou mais alguns minutos revelando a imagem com vapores de iodo. Por fim, depois mais algum tempo, ali estavam ruas, árvores, sobrados, janelas, toldos, chaminés, postes, lampiões. Um retrato “fiel” da realidade. No entanto, apresentava uma cidade sem vida. Havia uma Paris que se colocava diante da câmara de Daguerre, uma cidade em que já se pronunciavam profundas mudanças no espaço urbano, um projeto de cidade burguesa, previsível, sem contradições, limpa, ordenada, e que garantiria a contenção das classes populares e de possíveis levantes.

Mudanças essas que aconteceriam, de fato, alguns anos depois, com o plano de reforma urbana de Haussmann (1853 – 1870), cujo foco era a melhoria da circulação e o acesso rápido a toda a cidade, como visão estratégica. São criados espaços amplos e ruas largas e iluminadas. Seria uma imagem geral de modernidade. Esta mudança de imagem envolve, também, a questão da higiene e da insalubridade: são eliminados bairros

considerados degradados. A nova Paris de Haussman serviu de modelo para as reformas de Pereira Passos, no Rio de Janeiro, de Torquato de Alvear, em Buenos Aires e de Nova York, com Robert Moses. Permito-me, aqui, uma breve comparação da cidade com o retrato burguês, que também deve ser limpo, ordenado, bem vestido e branco.

As ausências nos indicam a representação, e não a realidade. A impressão que se tem é a de que o tempo consumiu o movimento e, aquela manhã cheia de vida, ganhou ares de uma madrugada vazia e sem boemia. Onde estão os homens, as mulheres, os cavalos ou os cães?

Olhando com mais cuidado, um detalhe chama a atenção: em uma esquina é possível ver a silhueta de um homem, aparentemente magro, com um dos pés colocados sobre um caixote. Ao que parece, estava ali engraxando os sapatos. Ficou parado tempo suficiente para que pudesse ter sua imagem “fixada”. Não é uma imagem nítida. Mas quem ficaria ali parado por tanto tempo?

Tempo demais para um homem moderno e efêmero para uma estátua. Aquele homem parado, talvez não por acaso, acabou presenteando a humanidade com seu primeiro retrato. Como bem nos lembra Lissovisky (2008:44), naquele tempo, “ser fotografado era estar entregue a duração”. Embora pareça um paradoxo, apesar da longa exposição, de alguma maneira, a ideia do instante<sup>5</sup> já estava ali, “tecnicamente” latente (as fotografias instantâneas só apareceriam a partir de 1870). Há na fotografia, feita a partir da “técnica mais exata”, um valor mágico que um quadro jamais terá, e é isso que fascina no instante:

Apesar de toda perícia do fotógrafo e de tudo o que existe de planejado em seu comportamento, o observador sente a necessidade irresistível de procurar nessa imagem a pequena centelha do acaso, do aqui e agora, com a qual a realidade chamuscou a imagem, de procurar o lugar imperceptível em que o futuro se aninha ainda hoje em minutos únicos, há muito extintos, e com tanta eloquência que podemos descobri-lo, olhando para trás. A natureza que fala à câmera não é a mesma que fala ao olhar; é outra, especialmente porque substitui a um espaço trabalhado conscientemente pelo homem, um espaço que ele percorre inconscientemente. Percebemos, em geral, o movimento de um homem que caminha, ainda que em grandes traços, mas nada percebemos de sua atitude na exata fração de segundo que ele dá um passo. A fotografia nos mostra essa atitude, através de seus recursos auxiliares: a câmera lenta, ampliação. Só a fotografia revela esse inconsciente ótico, como só a psicanálise revela o inconsciente pulsional. (BENJAMIN,1987:94)

---

<sup>5</sup>O instante pode ser entendido aqui como a captura, uma ruptura do contínuo, uma quebra no fluxo. O instante que só se configura depois de percebido, até então ele é desdobramento. O instantâneo fotográfico só irá surgir de fato por volta de 1872.

A fotografia surge, então, como um modo de expressão e representação que corresponde a essa classe em ascensão baseada assaz na tecnologia, na velocidade, na produção e no consumo. E segundo Benjamin (*apud* LISSOVISKY, 2008:20), é a conquista fundamental de uma sociedade em que a experiência declina. E talvez por isso mesmo o instante ganhe valor. Uma sociedade em mudança precisa de um novo instante, sobretudo se as mudanças caminharem no ritmo não mais dos homens, mas das máquinas. E o século XIX é marcado, sobretudo, pelas máquinas e pelo capitalismo, pela emergência da burguesia e sua consolidação como classe dominante.

A fotografia criou a possibilidade e o paradoxo do instante que permanece, consolidado na imagem criada a partir da técnica, supostamente mais próxima do real. Tanto a fotografia quanto o cinema, diferentemente da pintura, possibilitaram tornar visíveis partes de uma realidade que até então não era perceptível aos olhos humanos. Toda foto nos mostra um fragmento selecionado da aparência das coisas, da forma como foi fixado, congelado, em um determinado momento. Para Kossoy (2002:29) essa relação de fragmentação/congelamento se constitui num dos alicerces sobre o qual se ergue o sistema de representação fotográfica: “A imagem é a própria cristalização da cena na bidimensão da superfície fotossensível. A imagem fotográfica contém em si o registro de um dado fragmento selecionado do real – o assunto (recorte espacial) congelado num determinado momento de sua ocorrência (interrupção temporal)”. Assim, nas mãos de Daguerre, surgiu sobre uma placa bidimensional, uma outra Paris, representada.

A captura do instante e a possibilidade de apreensão de toda a cena em um só tempo somaram-se ao caráter icônico e indicial da fotografia para garantir o status realista e uma aproximação ainda maior com o pensamento de seu tempo. Henri Cartier-Bresson (1908-2004), talvez o mais famoso dentre todos os grandes fotógrafos do século XX, ficou conhecido como o fotógrafo do instante decisivo. Bresson se dizia amante da pintura, do desenho e do cinema e afirmava que essas imagens o ensinaram a ver. Também gostava de escrever e nos legou alguns textos sobre fotografia. Talvez o mais famoso seja *O imaginário segundo a natureza*, em que ele escreveu:

Fotografar é prender a respiração quando todas as nossas faculdades se conjugam diante da realidade fugidia; é nesse momento que a captura da imagem é uma grande alegria física e intelectual. Fotografar é por na mesma linha de mira a cabeça, o olho e o coração. Quanto a mim, fotografar é um meio de compreender que não pode ser separado dos outros meios de expressão visual. É uma maneira de gritar, libertar-se, não de provar nem de afirmar sua própria originalidade. É uma maneira

de viver... Há quem faça fotografias previamente arranjadas e há os que vão à descoberta da imagem e a captam. A máquina fotográfica é para mim um bloco de esboços, o instrumento da intuição e da espontaneidade, a senhora do instante, que, em termos visuais, questiona e decide ao mesmo tempo. (BRESSION, 2004:12)

Bresson acreditava numa certa espontaneidade do instante. A lei natural à qual o instante está submetido não é a da gravidade, e sim a da perpétua mudança. A configuração do instante só é percebida como nuance de sua passagem, lembra Lissovisky (2008: 80). O instantâneo fotográfico seria, assim, um divisor de águas (ou melhor, de tempos), o futuro da imagem e o passado das coisas e dos corpos. As coisas e os corpos têm sua temporalidade e é isso que angustia Bresson:

De todos os meios de expressão, a fotografia é o único que fixa um momento preciso. Nós jogamos com as coisas que desaparecem, e quando desapareceram, é impossível fazê-las reviver... Para nós, o que desaparece, desaparece para sempre: daí nossa angústia e também originalidade essencial do nosso ofício (CARTIER-BRESSION, 2004:19).

Podemos dizer que, desde 1839, ano do registro da invenção da fotografia na França, quase tudo vem sendo fotografado: o próximo e o distante, o micro e o macro. Países longínquos e seus povos exóticos, estranhos costumes e costumes familiares, atividades humanas e a natureza selvagem. Não há atualmente quase nenhuma atividade humana que não passe, direta ou indiretamente, pela imagem fotográfica. Tantas são suas utilizações que não poderia aqui enumerá-las. Basta uma olhada ao redor para confirmar. Ao longo de um processo histórico, a fotografia se tornou um importante instrumento para a democratização da imagem. Hoje ela está presente na casa do rico e do pobre, nos álbuns de família, nas paredes, outdoors, jornais e revistas. Aos poucos, a imagem foi refletindo as mudanças sociais, os gostos e os modos de pensar. A imagem fotográfica foi ganhando o dia a dia das pessoas, como escreve Freund:

De ora em diante, a fotografia faz parte da vida cotidiana. Incorporou-se de tal modo na vida social que, à força de vê-la, não mais a vemos. Um dos traços mais característicos é ser recebida em todos os estratos sociais. Tanto se encontra no alojamento do operário e do artesão como em casa do comerciante, do funcionário e do industrial. É nisso que reside a sua grande importância política. Ela é o meio de expressão de uma sociedade determinada, assente numa civilização tecnológica e fundada numa hierarquia das profissões. Ao mesmo tempo ela tornou-se para essa sociedade num instrumento de primeira ordem. (FREUND, 1995: 9)

A burguesia enxergou na fotografia uma possibilidade de se afirmar e tomar consciência de si mesma, num jogo de identidades e poder. Vai encontrar nela uma forma de fazer-se representar, sobretudo, através do retrato, ao mesmo tempo em que tenta afirmar-se como classe em ascensão, na medida em que vai consolidando seu poder político. Roullié estabelece uma relação direta entre a dinâmica da sociedade industrial nascente e a fotografia:

Criada, forjada, utilizada por essa sociedade, e incessantemente transformada acompanhando suas evoluções, a fotografia no decorrer de seu primeiro século, como destino maior conheceu apenas o de servir, de responder às novas necessidades de imagens da nova sociedade. De ser uma ferramenta. Pois, como qualquer outra, essa sociedade tinha necessidade de um sistema de representação adaptado ao seu nível de desenvolvimento, ao seu grau de tecnicidade, aos seus ritmos, aos seus modos de organização sociais e políticos, aos seus valores e, evidentemente, à sua economia. Na metade do século XIX, a fotografia foi a melhor resposta para todas essas necessidades. Foi a que a projetou no coração da modernidade, e o que lhe valeu alcançar o papel de documento, isto é, o poder de equivaler legitimamente às coisas que representava. (ROULLIÉ, 2009:31)

Ao longo do século XX, ela se afirmou como um dos mais importantes meios de representação da realidade, em alguns momentos se confundindo com essa realidade, na medida em que era considerada expressão da própria verdade. Nesse contexto, a fotografia representa e faz representar o paradigma científico, através da imagem técnica, ao mesmo tempo em que é também legitimada pelo caráter científico do aparelho que a produz. A própria natureza da fotografia e seu caráter indicial lhe garantiram, durante muito tempo, um status de credibilidade que acentuou o seu valor documental, de testemunho da verdade. Segundo Sontag (1981), a fotografia sempre teve como ambição a apreensão do maior número possível de temas. Com a industrialização dos processos fotográficos foi concretizada uma promessa inerente à fotografia desde os seus primórdios: a democratização de todas as experiências através de sua tradução em imagens.

Hoje sabemos pela historiografia da fotografia, ou melhor, pelos estudos da história da fotografia, que ela não surgiu “em um instante”. Walter Benjamin começa seu famoso texto de 1931, *Pequena história da fotografia*, nos lembrando de que, no início do século XIX, já se pressentia a hora de sua invenção: diversos pesquisadores de diferentes áreas do conhecimento e lugares do mundo, trabalhando de forma independente, tinham a mesma fascinação – fixar a imagem formada na câmara obscura. É justamente no século XIX que

se desenvolvem e convergem as condições para a sua criação, o paradigma científico, o desenvolvimento e as descobertas no campo da Física, da Química e da Biologia e, por que não dizer?, também mudanças no próprio campo da cultura e da sociedade. Qualquer invenção é, de certa forma, condicionada pelas experiências e conhecimentos que a antecederam e, também, pelas necessidades da sociedade (FREUND 1995: 36).

A fotografia no Brasil, entre os últimos anos do século XIX e os anos 1930, pareceu refletir o imaginário do progresso:

A popularização da fotografia se fez através do olhar sobre o que é moderno e o que é belo, massificando, assim, ao lado da câmera escura, uma ideologia do progresso onde o moderno e o belo se confundiam na criação de uma nova estética para o país, que se queria desenvolvido e urbano. A cristalização desse olhar no exercício fotográfico se fez através da concepção de um novo reconhecimento da realidade nacional, onde a pobreza e a feiúra eram sinônimos. A nova estética não comportava a pobreza. O olhar sobre a realidade nacional era um olhar de triunfo: a beleza da terra associada ao progresso técnico e urbanístico em desenvolvimento. A fotografia acompanhando o ideário do progresso fez-se realidade. A realidade nacional era a realidade da fotografia ou do olhar fotográfico. O olhar fotográfico passou a denominar o olhar social: o visível era o fotografado, o real passava a ser um conjunto fragmentário a ser inventado pela fotografia. (...) A pobreza e o feio eram retirados de cena. Sua presença apenas era enfocada por vias indiretas, como contraponto da modernidade. (KOURY, 1998: 109-118)

Alguns pesquisadores consideram que a fotografia, enquanto imagem técnica, se tornou um agente popularizador: a imagem do homem comum se tornou popular, trazendo consigo uma renovação nos modos de ver e uma nova compreensão do mundo. Mas até que ponto essa fotografia é libertadora?

Canclini (1987) estabelece uma série de relações entre a fotografia e a Teoria da Ideologia, desde sua origem: resultantes do avanço tecnológico do capitalismo no século XIX, numa sociedade que se tornava complexa e que requeria novas maneiras de registro, a fotografia e a Teoria da Ideologia se comunicaram desde o início. Assim, alguns autores fizeram uso de metáforas ópticas e fotográficas. Freud escreveu que o aparelho psíquico seria como uma máquina fotográfica, pois todo fenômeno passaria por uma fase escura, inconsciente, antes de ser revelada à consciência. Nietzsche fez diversas alusões à câmara escura, mostrando que não existe a suposta transparência do conhecimento, que a verdade não se alcançaria por desvelamento. Esses autores e tantos outros buscaram no mecanismo fotográfico formas de falar sobre o real. Vejamos um exemplo de Marx e Engels:

Se em toda ideologia os homens e suas representações aparecem invertidos como em uma câmara obscura, esse fenômeno responde a um processo histórico de vida, como a inversão dos objetos ao projetar-se sobre a retina, responde ao seu processo de vida diretamente físico. (MARX e ENGELS *apud* MACHADO, 1984: 04)

A prática fotográfica, assim como outras práticas, se constitui num ato simultaneamente econômico (material) e ideológico. Ao mesmo tempo em que atuamos através dela, a representamos, atribuindo-lhe um significado. Ao escolhermos um tema, um recorte, privilegiamos uma determinada forma de registrar a realidade e que está associada a uma posição de classe, uma maneira de ver o mundo. A ideologia é um processo de produção social que tem suas bases materiais, que supõe relações sociais e meios físicos de produção ideológica, aparelhos ou instituições.

Não podemos negar que, com o advento da fotografia, houve uma democratização da imagem, pois o mundo se tornou mais visível. No entanto, também não podemos esquecer que esse mundo passou a ser visto e retratado a partir de determinados pontos de vista e segundo interesses específicos ligados aos modos de pensar determinantes e hegemônicos. Kossoy nos lembra que:

As diferentes ideologias, onde quer que atuem, sempre tiveram na imagem fotográfica um poderoso instrumento para a veiculação de idéias e da conseqüente formação e manipulação da opinião pública, particularmente, a partir do momento em que os avanços tecnológicos da indústria gráfica possibilitaram a multiplicação massiva de imagens através dos meios de informação e divulgação. (KOSSOY, 2002: 20)

É importante enfatizar, mais uma vez, que as fotografias não são a realidade e sim representações da realidade. E que, em cada foto, assim como em outras formas de representação, há sempre, indissociavelmente, componentes de ordem material e componentes de ordem imaterial – estes últimos se articulam na mente e nas ações do fotógrafo. Pois há por trás do visor da câmara um sujeito que faz escolhas, seja por um motivo individual, particular, seja por outro motivo qualquer, comercial, jornalístico, toda foto tem uma intenção. Indo mais além, podemos dizer que as fotografias são mais do que documentos fiéis da realidade, são, de certa maneira, recriações do mundo físico ou imaginado, tangível ou intangível, produtos de um processo de criação de um fotógrafo que possui um filtro cultural, valores estéticos e éticos: “O assunto, uma vez representado

na imagem, é um novo real, interpretado e idealizado, em outras palavras ideologizado”. (KOSSOY, 2002: 42)

Há, em toda fotografia, uma intenção expressiva e significativa, não só do fotógrafo. Existem, no ato de fotografar, diversas mediações técnicas: o papel, a lente, o filme etc. Cada foto não é apenas o resultado da impressão indicial de um objeto, mas também das propriedades particulares da própria câmera (MACHADO, 2001:127). Afinal, as câmeras são aparelhos projetados tecnicamente para produzirem determinado tipo de imagens.

Vilém Flusser escreveu, em 1983, sua obra *Filosofia da caixa preta*, em que faz uma análise da imagem fotográfica, considerando-a como a mais simples e mais transparente das imagens técnicas. Essas imagens técnicas materializam determinados conceitos a respeito do mundo, justamente os conceitos que nortearam a construção do mesmo aparelho que lhes deu forma, a máquina. Assim, as fotografias, mais do que registrar impressões do mundo físico, transcodificariam certas teorias em imagens, interpretadas cientificamente. Apesar de a fotografia ter inúmeros usos e funções em nossa sociedade, seu principal papel é justamente de materializar conceitos em imagens. Em suas próprias palavras, “fotografias são imagens técnicas que transcodificam conceitos em superfícies” (FLUSSER, 2002:43). Flusser pensa as fotografias enquanto símbolos, no sentido peirceano do termo. Se seguirmos por esse caminho, podemos pensar a fotografia também como uma possibilidade de transcrever ou traduzir o senso comum em imagens. Toda fotografia seria a materialização de um modo de ver o mundo, mediado ou interpretado pelo saber científico ou pelo senso comum.

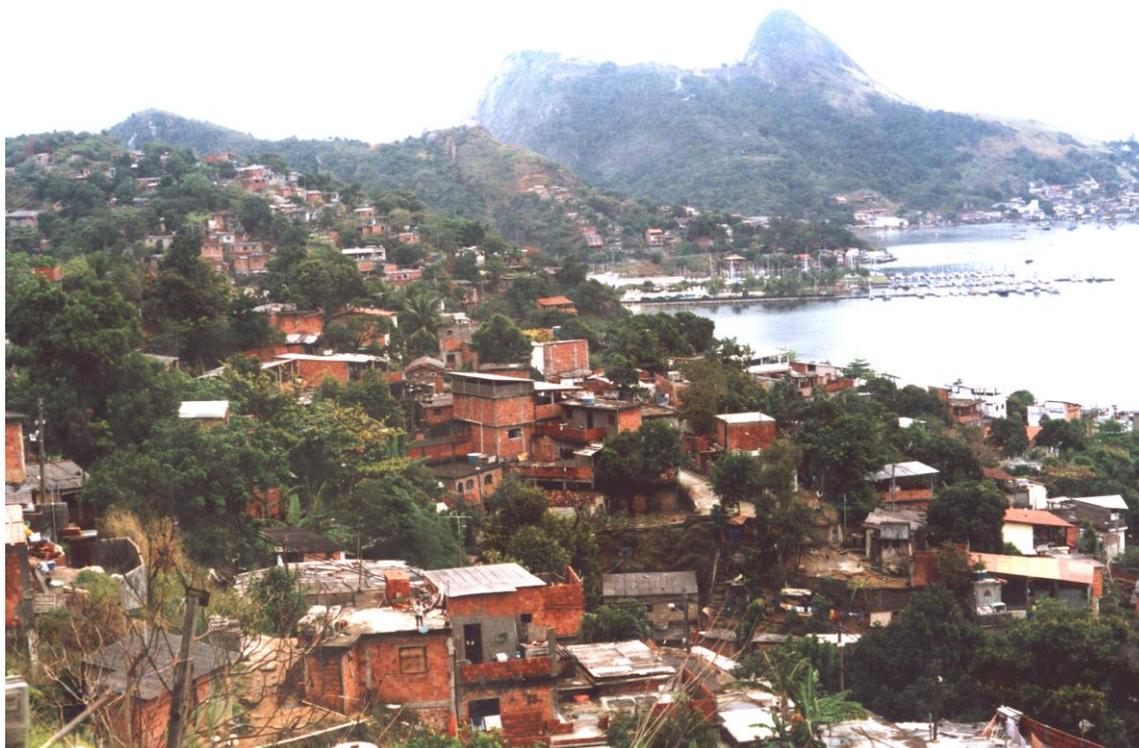
Os fotógrafos não incorporam a realidade, senão apenas sua percepção e o conceito que dela têm em um signo-imagem: “Esta materialização do signo que se faz possível por mediação da tecnologia fotográfica e, também, por efeito de uma série de convenções e práticas culturais associadas com a representação em geral e, em específico, com a representação fotográfica” (FLORES, 2004:02).

## Capitulo 2: de olho vivo



Ao iniciarmos o Capítulo 2 é preciso ter em mente o projeto Olho Vivo foi desenvolvido inicialmente no Morro do Preventório, no ano de 2003, dessa forma será justamente sobre esse período que vamos concentrar nossas atenções, muitos dados aqui apresentados foram retirados do censo do IBGE de 2000, além de outros recolhidos de diferentes Secretarias da Prefeitura Municipal de Niterói na época. Começaremos então traçando um perfil do Morro do Preventório em 2003 e seguiremos, apresentando a Bem Tv, Organização Não Governamental responsável pelo projeto e encerraremos falando mais especificamente do Projeto Olho Vivo, sua história, contexto, metodologia e relação com os demais projetos ligados a ideia de Inclusão Visual naquele período.

## 2.1 O contexto sócio – econômico do Morro do Preventório em 2003



Vista parcial do Morro do Preventório, foto feita na localidade conhecida como “Risca Foice” . Maicon Pina, 2003.

A cidade do Rio de Janeiro, tinha em 2003 aproximadamente 7 milhões de habitantes, sendo a capital do Estado e sede da região metropolitana, com cerca de 11 milhões de pessoas. Niterói é uma das cidades que pertencem a essa região, também chamada de “Grande Rio”, formada por um agrupamento de 17 municípios. A cidade localiza-se na banda leste (oriental) da baía de Guanabara, do lado oposto à “Cidade Maravilhosa”, e como muitos niteroienses ironicamente costumam dizer, “do outro lado da poça”. Niterói desde 1975, com a fusão do Estado do Rio de Janeiro e o antigo Estado da Guanabara, deixa de ser a capital do Estado do Rio de Janeiro. Fica mais vulnerável a expansão urbana da metrópole Rio de Janeiro, desde a inauguração da ponte Rio-Niterói em 1974. Desde então, a forte urbanização da cidade será inevitável, em direção a chamada Região Oceânica e sua periferia.

Dados do censo do IBGE de 2000, apontam uma população de 459.451 habitantes, desse total, cerca de 49.577, ou seja, mais de 10 % viviam em aglomerados subnormais. Esse é o termo que o IBGE vem utilizando de forma generalizada desde o censo de 1991, para abarcar a diversidade de assentamentos irregulares existentes no País, conhecidos como: favela, invasão, grota, baixada, comunidade, vila, ressaca, mocambo, palafita, entre outros. De acordo com o Instituto, uma série de características serviria para definir o que seriam esses aglomerados subnormais:

O setor especial de aglomerado subnormal é um conjunto constituído de, no mínimo, 51(cinquenta e uma) unidades habitacionais (barracos, casas...) carentes, em sua maioria de serviços públicos essenciais, ocupando ou tendo ocupado, até período recente, terreno de propriedade alheia (pública ou particular) e estando dispostas, em geral, de forma desordenada e densa. A identificação dos Aglomerados Subnormais deve ser feita com base nos seguintes critérios:

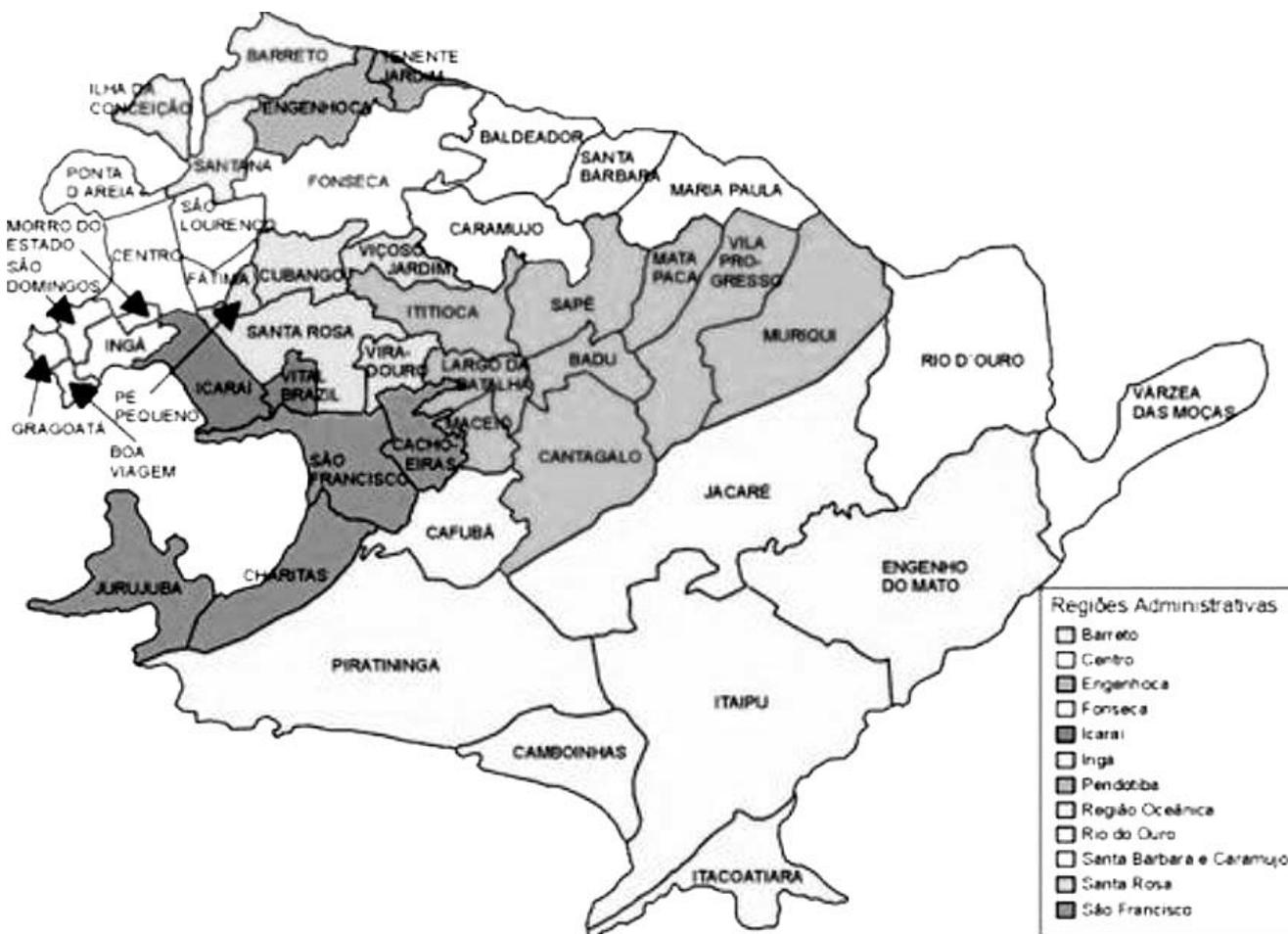
a) Ocupação ilegal da terra, ou seja, construção em terrenos de propriedade alheia (pública ou particular) no momento atual ou em período recente (obtenção do título de propriedade do terreno há dez anos ou menos); e b) Possuírem pelo menos uma das seguintes características: urbanização fora dos padrões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

Os Aglomerados Subnormais podem se enquadrar, observados os critérios de padrões de urbanização e/ou de precariedade de serviços públicos essenciais, nas seguintes categorias:

- a) invasão;
- b) loteamento irregular ou clandestino; e
- c) áreas invadidas e loteamentos irregulares e clandestinos regularizados em período recente.

Entre as muitas comunidades que são definidas pelo IBGE como sendo aglomerados subnormais em Niterói, destaca-se então o Morro do Preventório, no Bairro Charitas, que aparecia em primeiro lugar em número de moradores, com uma população com cerca de 5,7 mil pessoas. Em seguida aparecia o Morro do Estado, no Centro, com 4.073 moradores e a Vila Ipiranga (no Fonseca) com 3.751 habitantes. Assim, o Preventório era (e ainda é) considerado a maior “comunidade de baixa renda” da cidade, termo então utilizado pelas ONGs que trabalhavam no morro. Charitas já era na época (2003) um bairro nobre da cidade, de forte interesse para especulação imobiliária. Cabe destacar que nesse mesmo período estava sendo construída a estação hidroviária de Charitas, a partir de um projeto do arquiteto Oscar Niemeyer, para atender, sobretudo, aos moradores da Região Oceânica, área de expansão da cidade. Os limites do bairro são as águas da Baía de Guanabara e os bairros de Piratininga (no Morro da Viração), Jurujuba e São Francisco (os dois últimos são fronteiras contínuas). Enraizado

nas encostas do Morro da Viração, e de frente para a Baía de Guanabara está o Preventório, cenário do Projeto Olho Vivo, objeto de estudo dessa dissertação. Disputando a mesma paisagem, e deixando bem clara a contradição, ao lado do Morro e de seus 1.404 domicílios estava um condomínio de luxo, separados apenas por um muro.



Baseado em conversas com moradores, entrevistas com jovens do projeto, dados dos módulos de Saúde da Família da Secretaria de Saúde, e da Secretaria Ciência e Tecnologia da Prefeitura de Niterói, além da observação local, feita ao longo do período em que fui professor de fotografia no projeto Olho Vivo, podemos traçar um perfil da comunidade e dos serviços disponíveis naquele período.

A comunidade fica localizada nas encostas do Morro da Viração onde a maioria das casas foi construída em uma área de declive acentuado, espalhando-se pelas franjas do morro, através de ruas e ruelas que se ramificam por toda comunidade servindo de vias para uma população, onde predominavam famílias de baixa renda formada por trabalhadores do comércio, doméstico, prestadores de serviços. Muitas dessas famílias oriundas do nordeste, de Minas e do interior do estado do Rio de Janeiro. A maioria dessas

ruas é estreita demais, não permitindo a passagem de automóveis, o que dificultava o transporte de materiais de construção. De certa forma, essas dificuldades faziam e ainda fazem com que as áreas mais baixas e mais planas próximas ao pé do morro, sejam mais valorizadas. As habitações, espaços de moradia eram também caracterizadas pela autoconstrução, pela ocupação espontânea do solo e pela ausência de regularização urbanística e fundiária, assim como em outras tantas comunidades. A maior parte dos serviços estava nas proximidades da comunidade ou na parte mais baixa, entre eles podemos citar um destacamento Corpo de Bombeiros, o Hospital Psiquiátrico de Jurujuba, uma sede da Fundação da Infância e da Adolescência (Casa da Princesa), e duas escolas, o CIEP 449 - Governador Leonel de Moura Brizola e a Escola Municipal Maria Pereira das Neves. Uma delegacia de Polícia, 79 DP. A comunidade era atendida desde 1994 por dois módulos do Programa Médico de Família (dividido em 6 setores), além de creches. Nas proximidades também funcionava o Hospital da ASPERJ (Associação Servidores Públicos do Estado do Rio de Janeiro).

O comércio local era relativamente pequeno se considerarmos o número de moradores. Existiam duas ou três lojas de material de construção, uma pizzaria, diversos bares, biroskas e botequins, alguns desses abrindo somente nos finais de semana, dia de folga dos trabalhadores. Diversos salões de beleza e manicures autônomas. Uma padaria, um mercado maior e diversos mercadinhos e pequenas mercearias que “tinham de tudo um pouco”, espalhadas pela comunidade. Para quem via de longe, o Morro do Preventório parecia uma área densa formada por centenas de casas de alvenaria apinhadas e esparramando-se como uma mancha na encosta. De perto, a maioria das moradias era feita de alvenaria, mas ainda existiam diversas casas construídas com barro e madeira retirados do próprio local, conhecidas como casas de pau a pique, taipa ou estuque. Um tipo de construção tradicional do período colonial e que sobreviveu principalmente nas áreas rurais. Essas casas se localizavam nas áreas mais altas do morro e com difícil acesso. Nessas áreas, com menor densidade demográfica encontramos um estilo de vida mais rural, com a criação de pequenos animais, como galinhas e porcos e pequenas plantações, áreas consideradas inclusive por outros moradores, como mais “atrasadas”. A parte mais alta é também a menos valorizada, onde residiam aparentemente os mais pobres e que corriam mais riscos. Em algumas partes do Morro havia também a criação de cavalos. Não era preciso andar muito para perceber avançada degradação das encostas, o desmatamento, e vários lixões espalhados pela comunidade. Um olhar mais atento nos permitiu observar a presença maciça de igrejas evangélicas de diferentes linhas espalhadas por toda

comunidade, bem como um pequeno comércio ligado aos evangélicos, com inscrições bíblicas e palavras do Senhor por todos os cantos. Haviam por lá também, dois terreiros de candomblé, destacando-se o terreiro do Pai Carlinhos, e uma pequena capela católica. Ao que me pareceu, todos convivendo de forma pacífica.

Além do Projeto Olho Vivo eram desenvolvidos outros projetos sociais e esportivos por diferentes instituições: Mão na Bola, Projeto Grael, Projeto Pre-vela, Projeto Agente Jovem, Projeto Fernanda Keller. Segundo pude ouvir de alguns moradores e de dirigentes de algumas organizações, o Preventório era praticamente um paraíso das ONG's, uma comunidade atípica, porque a princípio não tinha violência, tinha muita gente, muitas crianças, ou seja, muito público. Era um “prato cheio” para os projetos irem para lá, não só os que partiram das ONG's, mas também do próprio poder público, um exemplo disso foi a escolha da comunidade para a implementação dos primeiros módulos de Saúde da Família de Niterói.

A ação de muitos projetos sociais nas favelas é também influenciada pelas representações sociais que se fazem desses lugares, geralmente como ambiente degradado e degradante, onde os jovens estão em risco social e demandam ações capazes de criar “ocupação” e novas oportunidades, afastando-os da influência do mal e da ociosidade. De acordo com Burgos (2009:109) existiria uma crença bastante difundida entre os projetos sociais e o senso comum de que num ambiente considerado socialmente degradante como as favelas, qualquer tipo de ação que interfira diretamente nessa realidade será considerado positivo. O próprio papel dos projetos sociais muitas vezes era mal visto e questionado por moradores que entendem as ONGs como agentes externos que exploram as comunidades, desconhecem sua realidade e já vem com seus interesses definidos e projetos prontos.

A comunidade crescia rapidamente com índices superiores aos do município como um todo, ainda assim parecia haver Havia um grau de conhecimento e intimidade entre os moradores, de certa forma “todos se conheciam” ou “sabiam de”. Muitos jovens e crianças brincavam nas ruas e becos nas proximidades de suas casas. A comunidade era representada oficialmente pela Associação de Moradores do Morro do Preventório-AMAPREV funcionando como mais uma organização local prestadora de serviços sociais; ali eram entregues as correspondências, comprovantes de residência, cursos e reuniões para debater e solucionar problemas na comunidade, como a falta de água. Foi através da Associação de Moradores que muitos jovens ficaram sabendo do Projeto.

Camila Leite, então mestranda na época pela PUC-RIO desenvolveu uma pesquisatambém relacionada à Bem TV, tendo como foco o grupo de jovens comunicadores “Nós na fita” que trabalhava com a linguagem audiovisual. Segundo ela, infelizmente, não havia dados oficiais referentes ao número de jovens que residem em Charitas ou no Morro do Preventório. Entretanto, a Associação de Moradores da comunidade estimava que os jovens entre 15 e 29 anos representavam aproximadamente 60% da população local. Camila destaca ainda a pesquisa realizada pelo Observatório Jovem: “Políticas sociais dedicadas à juventude da cidade de Niterói”, na qual se realizou um diagnóstico a partir da investigação das políticas do governo e das organizações não-governamentais que atendem os jovens na cidade de Niterói:

Nessas políticas, os jovens são caracterizados como objeto de intervenção e ações instrumentais, descontínuas e fragmentadas, principalmente, sobre aqueles mais pobres em que paira o estigma do “potencialmente criminoso” ou “carente” e, portanto, incapaz. Outra falha nessas políticas públicas é não entender a juventude em sua diversidade, o que é uma característica mesmo dos grupos localizados em regiões menores. Uma compreensão completa dessa diversidade requer políticas focais que priorizem os mais necessitados, uma dificuldade identificada nos programas sociais. Além de terem detectado que o investimento nos jovens ainda está muito aquém do necessário, há problemas graves na concepção e implementação de muitas políticas sociais que sofrem, sobretudo, da falta de integração e continuidade, como observa o coordenador da pesquisa, Diógenes Pinheiro (2003).

É de fundamental importância destacar aqui, como veremos mais adiante, a ausência do tráfico de drogas no cotidiano dos moradores da comunidade. Portanto, é nesse cenário que irá se desenrolar o Projeto Olho Vivo.

## **2.2 A Bem TV e suas origens<sup>6</sup>**

O Brasil viveu nos anos 1980 a retomada do processo democrático depois de 21 anos de ditadura militar. Um momento de intensa mobilização quando a participação social, através

---

<sup>6</sup> As informações que se seguem sobre a Bem TV foram coletadas através de diversas entrevistas e conversas informais com diferentes coordenadoras e ex-coordenadoras da organização, são elas: Márcia Correa e Castro, fundadora da Bem Tv e atual coordenadora geral, acompanha a Bem TV desde sua criação; Marcelle Moreira, coordenadora e produtora da Bem Tv entre 1994 e 2000, na época era estudante de Publicidade no curso de Comunicação da UFRJ; em 2013 voltou novamente para a organização como consultora; Olívia Bandeira, coordenadora da Bem TV entre 2002 e 2009, jornalista formada pela UFF; Daniela Araújo, atual coordenadora de projetos da Bem TV, jornalista, ex-moradora do Preventório e ex-integrante do grupo Nós na Fita;

de diferentes atores, ganhou um sentido de inclusão, passando a interferir diretamente na construção e redirecionamento de novas políticas públicas. Aos poucos a sociedade civil voltou a se organizar e surgiram inúmeras ONGs - organizações não governamentais, cujo principal papel seja o de indicar e testar caminhos para a implementação dessas políticas. Novos temas e novas formas de participação passaram a ser debatidas ao longo dos anos 1990 e adentraram os anos 2000. Para Paiva um dos mais importantes princípios norteadores a cidadania moderna é a concepção do indivíduo portador de direitos em condições de participar da esfera pública. Isso pressupõe uma profunda transformação na esfera pública, cujo desafio, para as sociedades ocidentais orientadas por esse princípio, foi o de incluir setores cada vez mais ampliados de suas sociedades.

Muitas bandeiras foram erguidas e houve sem dúvida um alargamento do debate público com a entrada de setores que até então estavam completamente excluídos, moradores de rua, sem-teto, sem-terra, quilombolas, catadores, indígenas, “comunidades” de baixa renda, entre tantos outros. Ainda de acordo com Paiva, a partir dos anos 1980 houve uma emergência de novas demandas de reivindicação na esfera pública do país e a partir daí novas formas de associação se impõem a partir da própria sociedade civil onde se destacam:

A) O fortalecimento de várias formas associativas, desde aquelas que se formaram na igreja Católica com as diversas pastorais, ou ainda as diversas organizações profissionais, até as associações de moradores de bairros e de favelas das cidades. B) o surgimento de organizações não governamentais que vão atuar em vários espaços que questionam a exclusão do acesso a sua cidadania descrita. C) a emergência de vários movimentos sociais, tanto organizado em torno de demandas antigas, como acesso à terra, quanto os de construção de novas identidades que colocam na agenda pública o reconhecimento de subjetividades até então não reivindicadas. (PAIVA, 2009:17)

No contexto das inovações políticas e sociais desenvolveram-se em paralelo diversas inovações tecnológicas no campo da informação e comunicação (TIC), permitindo “uma maior convergência e integração de variadas formas de processamento de informação, expressão do pensamento, difusão de ações e divulgação de acontecimentos”, como ressalta Sonia Aguiar<sup>7</sup>. Novas bandeiras de luta foram erguidas em nome da democratização das comunicações, mais recentemente da inclusão digital e, o que interessa a este projeto, da inclusão visual. Dentro desse processo de lutas e afirmações pela democratização das comunicações, nasceu a Bem TV – Comunicação e Educação.

---

<sup>7</sup> Aguiar Sonia. “Redes Sociais: da mobilização popular ao ativismo digital”. In: **Das Ruas às Redes** - 15 anos de Mobilização Social. Coleção Coep Cidadania em Rede, Coep 2005, p.32.

Quem começa a nos contar a história da criação da Bem TV é Márcia Correa, criadora da organização e atual coordenadora geral:

Em 1990, durante o XIV Encontro Nacional de Estudantes de Comunicação (ENECOM), em São Luís, quando eu ainda era uma estudante de jornalismo, participei de uma oficina de produção de vídeo. No encontro discutíamos a qualidade de educação no ensino superior e começávamos a discutir a democratização da comunicação. Foi durante essa oficina que tive contato com as primeiras TVs comunitárias e ali tive a oportunidade de ver o trabalho da TV Viva, de Recife, uma TV de rua, que produzia vídeos educativos e os exibia com telão e projetor nos bairros da periferia do Recife. Lembro que fiquei muito impressionada, na verdade, apaixonada, e decidi que a partir daquele momento era aquilo que eu faria como comunicadora. Durante a volta pra Niterói, uma longa viagem, de praticamente três dias, vim debatendo as ideias com um amigo, o Adilson Cabral. Quando chegamos em Niterói já tínhamos nossa TV praticamente pronta, seria então uma TV comunitária, uma TV de Rua, onde produziríamos os vídeos e passaríamos em comunidades. Naquele momento era um campo bem fértil.

PERUZZO (2000), realizou uma pesquisa resgatando os aspectos históricos dos diferentes tipos de TVs comunitárias existentes no Brasil no período anterior ao surgimento dos canais comunitários, nos anos 1990 e 2000, entre os canais básicos de utilização gratuita, no sistema de televisão a cabo, e destaca que o Brasil conheceu outros tipos de televisão comunitária. Podemos destacar o modelo de TV de Rua, no qual a Bem TV se enquadra: são realizações em vídeo produzidas com a participação da população e transmitidas em espaços públicos abertos (praças e ruas) ou fechados (postos de saúde, creches, escolas, centros comunitários, associação de bairro, sindicato, ginásios esportivos, hospitais etc.) destinados a recepção coletiva.

É importante ressaltar que a criação da BEM TV coincidiu com o processo de elaboração do Plano Diretor do Município de Niterói (1992), que influenciou em parte o próprio trabalho da ONG nos primeiros anos, quando se aproximou das comunidades, estavam sendo debatidos diversos pontos do Plano e a questão da habitação mereceu destaque especial nesse momento. Ainda de acordo com Márcia:

Nós queríamos que a Bem Tv virasse um projeto de extensão da UFF, mas infelizmente isso não aconteceu, e somente em 1992, precisamente em agosto, a Bem TV foi registrada como “entidade civil sem fins lucrativos”, ainda assim contamos com o apoio da UFF onde pegávamos parte do equipamento emprestado e, passados mais dois anos, compramos nossa primeira câmera VHS, por um financiamento de uma agência alemã. Nós fomos aos poucos nos aproximando das comunidades através da FAMNIT (Federação das Associações de Moradores de Niterói), que naquela época estava lutando pela questão da terra urbana e da legalização. Nós produzíamos vídeos, muitas vezes direcionados pelas associações e exibíamos nas comunidades, Largo da

Batalha, Viradouro, Morro do Cantagalo, Monan. Filmávamos jogos de futebol, reuniões, os vídeos eram muitas vezes idealizados e produzidos pela equipe da Bem TV, mas que surgiam de demandas da comunidade.

Marcele Moreira, que também atuou na produção da Bem TV, considera que o perfil da entidade foi mudando com o tempo e com ele vieram também mudanças na forma de se pensar e de produzir, por volta de 1995 a Bem Tv se aproximou ainda mais das comunidades, deixando de lado apenas a questão da luta pela terra urbana e ampliou seus debates e produções. Um exemplo disso aconteceu na comunidade Castro Alves, no Fonseca: passou a utilizar a comunicação associada à educação. O público-alvo, inicialmente identificado como “qualquer público organizado”, ganhou contornos mais delimitados, priorizando jovens, adolescentes e educadores. Eram dadas capacitações para a produção de vídeos e se formou localmente um grupo de jovens. Naquela comunidade foi produzido o vídeo “Com a Bola Toda”, encomendado pela Associação de Moradores e produzido com a participação de jovens locais. Segundo Marcelle a comunidade queria um documentário sobre o time de futebol para ser veiculado no telão da Bem TV, exibido em espaço público local. A partir daí a organização passa de fato a trabalhar usando a comunicação como metodologia, incorporando os jovens moradores, onde planeja e executa ações que desenvolvam nesses jovens, competências para a vida, comprometendo-o com a construção de uma sociedade solidária. Márcia Correa recorda:

Quando a Bem Tv surgiu, ela surgiu com a ideia de que a comunicação e os processos de comunicação, e especialmente o vídeo, poderiam ajudar nos processos de participação política e organização das comunidades populares para que eles lutassem pelo que queriam. Foi assim que a Bem Tv chegou às comunidades populares. Nós achávamos que esses grupos precisavam de um empurrãozinho. Nós, do alto da nossa pretensão!

A ligação da Bem Tv com o Morro do Preventório se deu em 1999, quando foi convidada a integrar o “Projeto Preventório 21”, ligado a Agenda 21 Local. De acordo com FONSECA (2001), a metodologia consistia na parceria entre a comunidade e diferentes instituições, entre representantes de diversos segmentos sociais dos setores público e privado, da Associação de Moradores, ONG’s, universidades e sociedade civil. As ações estariam divididas em cinco componentes básicos: saneamento, reflorestamento, resíduos sólidos, educação ambiental e educação empresarial. Coube então à Bem Tv cuidar das ações comunicativas através da produção e exibição de vídeos, além disso oferecer uma capacitação para produção de vídeos, de onde foi formado o grupo Nós na

Fita. A própria escolha do nome do grupo já dá algumas indicações sobre os objetivos do trabalho:

A história do nome Nós na Fita indica, em primeiro lugar, que, a partir do momento em que os jovens criaram uma identidade coletiva, passaram a se reconhecer como grupo. A escolha do nome representou a maneira como se viam diante da experiência de realizar vídeos: eles na fita, eles no vídeo, eles na tela da tevê, no telão montado na comunidade, eles fazendo vídeo, eles protagonistas de suas produções e de suas histórias de vida. (LEITE, 2005: 39)

Em 2003 a Bem Tv já havia consolidado suas ações no Morro do Preventório através de diversas oficinas e capacitações oferecidas aos jovens da comunidade, principalmente através do grupo Nós na Fita. A partir dessas ações a organização passou a criar uma metodologia própria de trabalho e a comunicação comunitária tornou-se uma de suas metas, organizando os jovens em suas próprias comunidades em torno de alguns objetivos: Valorização das comunidades, destacando seus aspectos positivos e ao mesmo tempo identificando os problemas e buscando maneiras de solucioná-los, tendo em vista a melhoria da qualidade de vida local. Fortalecimento de espaços democráticos de participação social. Incentivo do protagonismo juvenil e da participação dos jovens nas decisões comunitárias, tanto no âmbito da associação de moradores e no conselho comunitário, como nas ações promovidas pela própria instituição.

Havia no contexto de realização do projeto um incentivo à valorização da ação dos jovens, que podemos chamar de protagonismo juvenil. O Protagonismo Juvenil é pode ser entendido como uma intervenção no contexto social para responder a problemas reais onde o jovem é sempre o ator principal, atuando além de suas vidas privadas, familiares e afetivas, mas a problemas relativos ao bem comum, na escola, na comunidade ou na sociedade como um todo. O jovem é tomado como elemento central da prática educativa, que participa de todas as fases desta prática, desde a elaboração, execução até a avaliação das ações propostas. A idéia é que o protagonismo juvenil possa estimular a participação social dos jovens, contribuindo não apenas com o desenvolvimento pessoal dos jovens envolvidos, mas com o desenvolvimento das comunidades em que os jovens estão inseridos. Dessa forma, segundo o educador, o protagonismo juvenil contribui para a formação de pessoas mais autônomas e comprometidas socialmente, com valores de solidariedade e respeito mais incorporados, o que contribui para uma proposta de transformação social. Segundo COSTA:

“Protagonismo juvenil é a participação do adolescente em atividade que extrapolam os âmbitos de seus interesses individuais e familiares e que podem ter como espaço a escola, os diversos âmbitos da vida comunitária; igrejas, clubes, associações e até mesmo a sociedade em sentido mais amplo, através de campanhas, movimentos e outras formas de mobilização que transcendem os limites de seu entorno sócio-comunitário” (COSTA, 1996:90)

Existiriam assim, dois padrões de protagonismo juvenil: quando as pessoas do mundo adulto fazem junto com os jovens e quando os jovens fazem de maneira autônoma.

### 2.3 O Projeto Olho vivo

A partir desse somatório de experiências e recriando sua metodologia, a Bem TV resolveu trabalhar com uma “mídia” que até então não havia trabalhado: a fotografia.

Marcia Correa, que foi a mentora do projeto Olho Vivo lembra:

Uma vez eu estava lendo um artigo do professor Nailton Agostinho, que na época era diretor da faculdade de comunicação da Hélio Alonso e ele estava falando das diferentes relações da sociedade com as diferentes linguagens midiáticas, ele tava falando dos vídeos, da televisão, das rádios e ele me chamou atenção para a fotografia. Porque a fotografia tem um significado social muito afetivo, você anda com a fotografia de quem você gosta na carteira, coloca num painel, ou num quadro, ou num porta-retrato. Imagina, existe um mercado de porta-retrato, que é um objeto, um utensílio criado para você expor as suas fotografias por nenhum outro motivo que não seja afetivo, porque foto bonita de paisagem você bota em moldura. No porta-retrato você bota foto de afeto, do filho, do namorado, do amigo, ou daquele dia super legal. E naquela época eu estava nesse afã de tentar descobrir um jeito de mobilizar os jovens lá do Morro do Preventório, onde a gente já trabalhava, para os garotos do Preventório se engajarem nos movimentos locais, nas reuniões da associação de moradores, nas reuniões da Agenda 21. Eu queria isso, que os garotos acordassem e participassem dos movimentos. Detalhe, todos esses movimentos eram externos à comunidade, nenhum deles partindo de dentro da comunidade, alguém levou. E aí eu fiquei pensando, eu nunca vou conseguir isso com vídeo, que era o que eu fazia- produção de audiovisual - porque o vídeo é uma linguagem muito fria, muito distante das pessoas, eu vou tentar fotografia...<sup>8</sup>

A partir dessa fala podemos identificar alguns dos objetivos do projeto. A ideia original era utilizar a fotografia como ferramenta de comunicação para sensibilizar os jovens participantes e incentivá-los a olhar para a comunidade de uma maneira diferente, um olhar que pudesse intervir na realidade através da produção crítica de imagens. Como

---

<sup>8</sup> Entrevista concedida ao autor em dezembro de 2013, ano em que o projeto Olho Vivo completou 10 anos.

vimos no capítulo anterior essas comunidades são sistematicamente representadas com descaso e de formas preconceituosas, com um cotidiano de abandono e ausências, violência e pobreza. Era preciso passar a palavra, ou melhor, a imagem, para novos produtores conscientes de seus papéis de mudança e incentivá-los a lutar por seu espaço na mídia, rompendo barreiras e dando uma nova visibilidade às relações sociais e pessoais. Era preciso um olhar que valorizasse o cotidiano, a diversidade e a riqueza das diferenças, um olhar engajado. Parece óbvio, mas quem olha para o mundo de uma forma diferente, passa a entender também as diferenças, e esses jovens fotógrafos passariam a selecionar aspectos do mundo que geralmente não são apresentados nos jornais e revistas, colocando novos assuntos em pauta.

Ao que me parece a mídia é um catalizador do processo que determina quais as representações que serão as dominantes, pois vivemos atualmente em um mundo mediado pelas imagens onde elas são selecionadas, editadas, produzidas em larga escala e cada vez mais difundidas pelos meios de comunicação de massa e pela internet. Influenciam nossa forma de “ver”, nossa identidade, nossos pensamentos, desejos e ações. Que por fim são representações de representações. As pessoas não vivem isoladas no mundo, fazem parte de pequenos grupos, comunidades e pertencem a uma sociedade. A todo o momento recorrem a uma série de imagens visuais ou mentais para representar e dar conta desse mundo que as rodeia, estabelecendo relações. Assim, podemos considerar que os jovens fotógrafos do projeto Olho Vivo constroem uma imagem de si mesmos, que por sua vez são influenciadas por imagens que outros fazem deles, ao mesmo tempo em que constroem imagens do mundo e se relacionam com esse mundo. Imagens que não necessariamente convergem, mas que se influenciam mutuamente num complexo jogo relações sociais. Nessa lógica, as pessoas que vivem fora de uma favela, que não a vivenciam no cotidiano, praticamente só recebem imagens e informações sobre esses espaços através da mídia, que de certa maneira seleciona o que deve ser observado. As imagens e discursos produzidos por essa mídia influenciam diretamente nas representações sociais acerca das favelas. Ajudam a determinar a maneira como as pessoas que vivem fora dessas comunidades se relacionam com esses espaços e seus moradores, ao mesmo tempo em que influenciam a forma como esses moradores constroem representações a cerca de si mesmos. Fotografar é materializar na imagem interpretações do real que foram feitas por alguém, espelhando ali na fotografia, parte do imaginário do fotógrafo que também sofre a influência de tantas outras imagens.

Com a ajuda dos jovens do grupo **Nós na Fita** e da Associação de moradores, foram espalhados diversos cartazes e folders por toda comunidade, nas escolas, igrejas, bares, e no comércio local oferecendo vagas para uma “Oficina de Fotografia”. Como parte da estratégia de divulgação, foram realizadas também exposições de vídeo onde os moradores foram convidados a participar da oficina. A partir daí foram abertas as inscrições para 60 vagas, voltadas exclusivamente para jovens moradores do Morro do Preventório, com idades entre 13 e 21 anos. Como a procura foi grande e o número de inscritos superava o número de vagas oferecidas, foram realizadas entrevistas com os candidatos, levando-se em consideração o nível de instrução, as relações com a escola, o nível de renda, nível de interesse e a disponibilidade para as aulas. Dyego Rodrigues, então com 15 anos, se lembra do seguinte:

Minha mãe chegou em casa com um folder do projeto e falou do curso que a Associação estava divulgando. Me perguntou se eu estava interessado e que eu tinha que fazer uma entrevista. Tinha uma redação que a gente tinha que dizer o motivo que a gente queria fazer o curso. Era uma forma de triagem.

Flávia Gomes, ex-aluna, na época com 13 anos, se recorda em ter passado pelo mesmo processo: “Eu fiquei sabendo pela minha mãe, que ficou sabendo por uma amiga dela, e aí nós fomos na Associação de Moradores porque a inscrição do projeto era lá”.

A Associação de moradores desde o início foi uma importante parceira do projeto. Lá foi cedido espaço para a construção de um laboratório fotográfico com três ampliadores, tanques para lavagem dos filmes e papel e para as aulas práticas de laboratório, onde os alunos aprenderam a revelar os filmes em preto e branco, fazer os contatos, revelar e ampliar as fotos. Com o passar do tempo os jovens foram ganhando cada vez mais confiança dos membros da Associação ao ponto de poderem ficar com cópias das chaves que lhes davam livre acesso, em qualquer horário.

Com os jovens devidamente selecionados, foram criadas duas turmas, uma de manhã e outra à tarde. Para cada turma havia um professor de fotografia e um professor de “Juventude e Cidadania”. As aulas de fotografia eram dadas duas vezes por semana, às terças e quintas, com quatro horas de duração, e as aulas de “Juventude e Cidadania”, aconteciam uma vez por semana, às quartas. Para Olívia Bandeira, coordenadora do projeto, a fotografia, assim como outras ferramentas e linguagens da comunicação, era um meio, um método para atingir esse objetivo maior, ou seja, ao fotografar, descrever a realidade do entorno, conhecer a história do lugar onde se mora. Ao observarem e

reconhecerem os problemas e as potencialidades, os jovens poderiam ter uma visão crítica sobre a sociedade e planejar de que forma poderiam contribuir para sua construção. Olívia fala um pouco sobre a metodologia:

“A metodologia incluía uma parte inicial de levantamento da memória da comunidade onde os jovens moravam, depois, um diagnóstico da situação de vida e, por fim, um plano de ação para guiar uma possível atuação dos jovens no local. A formação de jovens fotógrafos e jovens comunicadores era também um objetivo, mas não no sentido de profissionalização”.

Havia de tempos em tempos reuniões para planejamento entre a equipe e a coordenação do projeto. As aulas de fotografia e “Juventude e Cidadania” tinham autonomia, mas ao mesmo tempo eram articuladas, buscando dentro do possível, complementarem-se.

## **2.4 Juventude e Cidadania**

Regina Bortolini era a professora de “Juventude e Cidadania” da turma da tarde, na sua visão o projeto partia de uma análise da conjuntura mais ampla onde foram identificadas pouca mobilidade e mobilização social. As desigualdades econômicas traziam precariedade e falta de perspectiva de vida para muitos brasileiros, em especial muitos jovens. A juventude pobre dificilmente rompia o ciclo de pobreza que o sistema impunha as suas famílias. Por outro lado, as pessoas, as comunidades estavam pouco mobilizadas a lutar por uma mudança nesse cenário. Regina destaca:

Nós acreditávamos que os jovens tinham um potencial muito grande de serem os protagonistas da mudança de suas vidas e das comunidades onde viviam. Por isso, pretendíamos com o projeto promover a formação cidadã desses jovens, fazendo-os reconhecer-se como sujeitos de transformação. Queríamos fazer com que se sentissem pessoas capazes, empoderando-os e dessa forma estimulá-los tornarem-se protagonistas de ações de mobilização e organização da comunidade para o enfrentamento de seus problemas comuns em busca da melhoria da qualidade de vida. Mas queríamos que eles percebessem nesse processo que podiam mais. Que deveriam estar comprometidos e engajados na busca de um país melhor, de um mundo melhor.

Nas aulas de Juventude e Cidadania, os conteúdos giravam em torno de dois macro-temas: memória (identidade pessoal, identidade social, memória oral, etc.) e diagnóstico

(pesquisa, conexão entre memória e o presente, problemas e potencialidades da comunidade, plano de ação, etc.). Além das aulas realizadas em salas cedidas pela FIA (Fundação da Infância e Adolescência), havia passeios a museus e centros culturais, relacionados aos temas trabalhados ou à fotografia. Foram introduzidas questões como construção de identidade, sexualidade, integração de grupo, comunicação, protagonismo, entre outras, através de dinâmicas, filmes e debates. Segundo Regina Bortolini:

Discutia-se a realidade brasileira, o papel do jovem diante dos problemas sociais. Foram feitos diagnósticos dos problemas da comunidade e do perfil dos jovens que viviam lá. Depois dessas discussões os jovens pesquisaram sobre a memória da comunidade, entrevistando moradores antigos, pesquisando em bibliotecas, recolhendo fotos e refotografando diferentes lugares da comunidade. A ideia era fazer com que os jovens resgatasse histórias e sentidos da vida comunitária, revisitando locais e conhecendo pessoas que tinham deixado sua marca na construção da identidade daquele lugar. Levamos os alunos a fotografarem os mesmos locais e montamos uma exposição de fotos antigas e novas que mostrava um pouco da história e das transformações pelas quais a comunidade passou. A exposição foi montada na associação de moradores e foi um grande sucesso. As pessoas ficavam emocionadas em ver um pouco da sua história retratada ali. Os jovens ficaram orgulhosos.

Um desses jovens é Claudiana Maria da Silva, 21 anos, que se recorda com orgulho das aulas de Juventude e Cidadania:

Para mim foi surpreendente descobrir todo um mundo da cidadania e das questões da comunidade que foram apresentadas para gente. Eram questões que até então eu não tinha percebido. E foi justamente isso que acabou me despertando para várias outras coisas, eu já tinha terminado o ensino médio, ainda estava pensando no que fazer, isso foi marcante e me despertou a voltar a estudar. Eu quis voltar e fazer um curso de nível superior, entrar na faculdade. A nível de grupo, de projeto foi mesmo despertar do olhar para a comunidade, de perceber a comunidade dentro da cidade de Niterói, onde não era valorizada, não era vista. As pessoas tinham uma visão pejorativa de olhar para a comunidade e ver só o a “violência”, apesar de a comunidade na época não ter violência!

Ao ser perguntado sobre o que aprendeu nas aulas, o jovem Dyego vai mais além:

Fotografia eu acho que aprendi, mas não tem como separar o que eu aprendi do resto todo, de uma forma social, foi tudo muito unido, uma coisa levou a outra. Eu aprendi a andar e olhar de outra forma. Andar com interesse, cada vez olhar mais, procurar, ouvir a história das pessoas, principalmente os mais velhos. Na parte mais alta onde ficavam os mais velhos a gente ficava trocando ideia com os senhorzinhos e saía cada história bacana que dava interesse de conhecer outras pessoas, as histórias sobre o morro, como surgiu e os folclores também.

Muitos jovens viam as aulas de “Juventude e Cidadania” e de fotografia como espaços onde se podia discutir vários assuntos de interesse deles, que muitas vezes eram ignorados pela escola, ou pela família. Viam ali a possibilidade de pensar coletivamente.

O módulo de memória foi tanto trabalhado nas aulas de fotografia, quanto nas aulas de “Juventude e Cidadania” e foi pensado como uma forma não só de criar e estreitar os laços afetivos dos jovens com o Preventório, mas também como uma maneira de levantar parte dessas histórias que não constavam nas fontes históricas oficiais, mas que se mantiveram vivas na memória coletiva da comunidade. Para levantar a “memória” da comunidade, tanto os jovens do Projeto Olho Vivo quanto os jovens que integravam o Grupo **Nós na Fita** se juntaram e entrevistaram dezenas de moradores, recolhendo as mais diversas, e, muitas vezes, contraditórias histórias sobre a origem do nome da Comunidade, destacando-se diversos casos e lendas, a origem dos moradores, questões de infraestrutura, de desenvolvimento e de crescimento do Preventório.

Dyego se lembra bem do processo:

Separámos-nos em grupos e cada um foi para um ponto da comunidade buscar pessoas específicas, pessoas mais velhas, pessoas que eram referência na comunidade e que tinham bastante história pra contar e que a gente acabou conhecendo. Juntamos informações e fizemos com tudo isso um levantamento histórico do Preventório, como foi constituído, as várias visões sobre o início do Preventório. Foi bom pra gente que não sabia nada sobre isso, como surgiu. Informação até existia, não tinha era interesse, da mesma forma que a gente não tinha interesse em dar voltas pela comunidade, observar. Não tinha interesse em buscar informação, as origens. Tinham outras coisas para nós que éramos adolescentes, a gente queria era curtir.

Além das entrevistas os jovens recolhiam, quando possível, fotos da comunidade que pertenciam aos moradores e, a partir daí, organizaram uma pequena exposição, que foi muito bem recebida. Nesse mesmo período foram feitas pesquisas em Bibliotecas, Jornais e Centros de Memória tentando ampliar a gama de informações sobre o Morro. Como resultado foi produzido um pequeno vídeo documentário chamado “Memórias do Preventório”, além de alguns textos. Um desses textos foi publicado no Portal “Niterói Comunidades” e pode ser lido aqui:

Quando se conhece alguém a primeira coisa que se pergunta é seu nome. De onde será que vem o nome Preventório? Para se descobrir sua origem tem que se voltar a muito tempo, em meados do século XIX. A partir de 1851, a principal construção da região servia para abrigar doentes contagiados por febre

amarela, cólera e varíola. Era o Hospital da enseada de Jurujuba, localizado na praia de Charitas. Dois anos depois, ele passou a se chamar Hospital Marítimo Santa Isabel e permaneceu até 1898 recebendo doentes que vinham do Rio de Janeiro - então capital do Império - e do estrangeiro, a bordo de navios. Neste mesmo ano, o hospital novamente mudou de nome e passou a se chamar Paula Cândido em homenagem ao professor que o fundou.

Em 1909, com a febre amarela em declínio graças ao combate travado pelo higienista Oswaldo Cruz, o hospital parou de receber doentes e, alguns anos depois, foi transformado no Preventório Paula Cândido, onde ficavam crianças que precisavam se prevenir da tuberculose. O prédio foi também uma escola de enfermagem e Educandário. Essa construção ainda existe, ao lado da principal subida do Morro , e é conhecida como Casa da Princesa, onde funciona a Fundação para a Infância e a Adolescência (FIA).<sup>\*</sup> Mas se o prédio teve tantos nomes, porque a comunidade ficou conhecida logo pelo nome de Preventório? Jayme Terra, morador do Meu Cantinho, conhece bem essa história, pois seus parentes trabalharam no prédio.

"Eu montei um clube de futebol com amigos e pessoas que vinham de Charitas, pois naquela época só havia aqui aproximadamente dez casas e não tinha gente suficiente para formar um time. O campo ficava atrás do prédio, que não se chamava mais Preventório e sim Educandário Paula Cândido, pois foi transformado em um reformatório de meninas que se debruçavam nas janelas para ver o jogo. Então, quando fomos dar o nome ao time, achei que seria legal colocar algo que fizesse pensar nelas e nesse prédio que durante tanto tempo ajudou a salvar vidas. Batizamos o time como Preventório e ele acabou sendo referência para a região, ajudando a frisar o nome que a comunidade tem hoje", conta.

A família de Jayme foi uma das pioneiras aqui, veio com muitas outras para trabalhar no hospital e assim a comunidade começou a se formar. "Meus pais contavam que os funcionários, com o passar dos anos, para facilitar a volta para casa, começaram a construir suas casas nos terrenos em volta do hospital. Os pescadores seguiram o exemplo e depois vieram os parentes dos funcionários e dos pescadores e famílias que foram expulsas de Charitas. Não parou mais de chegar gente e a comunidade continuou crescendo", continua Jayme. Marinélia, também filha de pioneiros, lembra que a praia defronte ao Preventório se chamava Areia Grossa e Charitas ia só até a curva do Hotel Sundown.

Curiosamente, o antigo nome da praia ainda consta na lista telefônica. Marinélia conta também que onde hoje é o Hospital do ASPERJ era um cemitério para os mortos do Hospital Santa Isabel. O crescimento de famílias no Preventório acelera com o passar dos anos, com gente vinda de outras cidades do Rio de Janeiro e mesmo outros estados como Espírito Santo, Ceará, Bahia, Minas e Alagoas.<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> Texto retirado do portal "Niterói Comunidades", produzido por jovens moradores de diferentes comunidades de Niterói, que definem o projeto da seguinte forma: O projeto Niterói Comunidades foi

As fotografias têm muitas funções, mas uma em especial nos interessa, é justamente a que está relacionada com a memória do homem comum. Podemos dizer que as fotografias têm relação direta com a memória uma vez que criam, no ato de fotografar, uma interrupção temporal, ao mesmo tempo em que fixam, a um só golpe determinado aspecto da realidade. Servem sempre como um apontamento para a memória, como uma possibilidade de referência aos indivíduos e aos grupos na afirmação de suas identidades e construções coletivas. Indo mais além, Kossoy (2002: 45) nos lembra que as fotografias estabelecem em nossas memórias uma espécie de arquivo visual que nos serve como referência para o conhecimento de mundo. As imagens, uma vez assimiladas em nossas mentes, deixam de ser estáticas: tornam-se dinâmicas e fluidas e mesclam-se ao que somos, pensamos e fazemos. Nosso imaginário reage diante das imagens visuais de acordo com nossas concepções de vida, situação socioeconômica, ideologia, conceitos e pré-conceitos.

---

iniciado em meio a 1ª oficina de internet da BemTV em 2005, como um projeto de final de curso. O projeto foi resultado do pensamento de como os jovens do projeto poderiam fazer algo para suas comunidades usando a internet como meio de veiculação de idéias. Eis que surge a idéia de mostrar a história de cada comunidade e diversas informações e notícias.  
[Http://www.niteroicomunidades.org.br/comunidade.php?comunidade=5](http://www.niteroicomunidades.org.br/comunidade.php?comunidade=5)

### Capítulo 3: A produção fotográfica e a análise das imagens



Fotografia: Sandra Martins

### **3.1 Fotografia: contexto de produção**

A Bem TV optou pelo caminho da mobilização local, tendo os jovens como protagonistas, o que gerou um envolvimento comunitário por meio de suas ações, que interligam educação e comunicação, utilizando a fotografia como uma ferramenta. Olívia Bandeira, então coordenadora do projeto Olho Vivo, lembra que: “quando o projeto foi criado, pensamos como a fotografia poderia ajudar os jovens a enxergarem melhor as suas realidades, a se sentirem pertencentes a ela e, assim, tentar transformá-la”. A proposta da Bem TV e, por sua vez, do projeto Olho Vivo, era a formação cidadã dos jovens, através da comunicação. No entanto, a princípio o projeto não deixava claro para os jovens quais eram os seus reais objetivos e estes eram atraídos pela possibilidade de fotografarem e serem fotografados. Alguns, ao se darem conta de que não se tratava de um projeto exclusivamente de fotografia, acabavam abandonando a oficina. Outros saíam também ao se depararem com o amplo programa voltado para essa “formação cidadã”, e não para uma formação profissionalizante. A própria palavra oficina acabava, muitas vezes, gerando confusão entre os jovens. Muitos entendiam que a dita oficina era um lugar onde aprenderiam como consertar máquinas fotográficas.

A Oficina como um todo durou cinco meses, sendo dividida em quatro módulos: Princípios Básicos, Memória do Preventório, Diagnóstico e Plano de Ação. Embora houvesse um cronograma para cada módulo, esse não era seguido à risca. O primeiro módulo era o mais específico, voltado para uma introdução à linguagem fotográfica, em que, aos poucos, eram apresentados os elementos que compunham essa suposta linguagem: composição, enquadramento, luz, foco, diafragma, obturador, momento, cor, preto e branco. Esse módulo, na verdade, atravessou todos os outros. Alguns jovens gostaram tanto da experiência de fotografar que resolveram formar um grupo, depois batizado de Olho Vivo, que tinha a intenção de levar adiante a mobilização na comunidade. O grupo Olho Vivo foi formado, basicamente, por seis ex-alunos do projeto Olho Vivo, jovens que compartilhavam as mesmas condições e experiências sociais: Claudiana, Dyego, Eliana, Flávia, Maicon e Vitor Hugo.

Ressalto que fui um dos professores de fotografia, selecionado para dar as aulas no projeto no horário da tarde. Até então, já havia trabalhado em outros projetos de fotografia, mas com características completamente distintas. A Bem TV procurava formar um quadro de professores com uma formação técnica e um grau de engajamento nos movimentos

sociais, enfim, que tivesse alguma afinidade com o tipo de trabalho a ser realizado e que acreditasse numa possível mudança. A temática em questão é a vida no morro, é, em si mesma, *politizadora*. Toda imagem que mostra uma realidade problemática do mundo social politiza, para o bem ou para o mal, seus receptores.

O professor da turma da manhã foi Paulo Castiglioni, formado em Ciências Sociais e com grande experiência em fotografia e cinema. Foi também o responsável pela construção do laboratório, acompanhando de perto todo processo, e se tornou o maior responsável pelo cuidado com os equipamentos. Muitas aulas eram planejadas e discutidas em conjunto, respeitando o tempo de cada turma, que eram bem distintas.

Nas aulas de fotografia eram trabalhadas as técnicas e a linguagem fotográfica (iluminação, enquadramento, revelação, ampliação etc), história da fotografia e ensaios fotográficos, através das aulas de campo (saídas fotográficas) em que os jovens fotografavam a comunidade, tendo como mote os dois temas principais: memória e diagnóstico. No início, a expectativa por parte dos jovens para mexer nas câmeras era enorme. Passaram-se mais de duas semanas de aulas teóricas, até que os jovens começassem a interagir com as câmeras profissionais.

As aulas eram divididas em teóricas e práticas. No entanto, nos primeiros dias, prevaleceram as aulas teóricas, discutindo sobre o papel da imagem em nossa sociedade, bem como as funções da fotografia e sua história. Foram apresentados trabalhos de alguns fotojornalistas e fotodocumentaristas, a maioria deles engajados em questões sociais, o que evidencia, desde o começo, um direcionamento dos jovens nesse sentido. Como já foi dito, as aulas de fotografia não tinham o objetivo de formar fotógrafos, mas formar jovens com olhares mais críticos e conscientes, produzindo e interpretando as imagens que se fazem dessas comunidades, ajudando assim, dentro do possível, a mudar a realidade em que estavam inseridos. Não podemos nos esquecer de que a fotografia é uma tecnologia usada para a representação visual da realidade. Assim, Flores nos lembra que a relação entre tecnologia e representação não é banal:

Só pode auto-representar-se socialmente, como sujeito ativo, quem domina a tecnologia. Quem por razões sociais e/ou econômicas está alienado desta só pode optar por ficar como objeto receptor dos esquemas simbólicos da parte dominante. Ao ser incapaz de acessar a tecnologia, também o é de construir uma representação com base a um sentido e valores próprios – é um objeto e não um sujeito social. (FLORES, 2004:4)

Todos os jovens entrevistados afirmaram gostar de fotografar, embora nem sempre tivessem oportunidade, a não ser em ocasiões especiais. O cotidiano, em si, não era fotografado. Para Flávia, a possibilidade de fotografar criou um interesse imediato:

Quando eu vi que era de fotografia logo me interessou. A relação que eu tinha com a fotografia ainda era muito aquela questão de família, aniversário, tirar a foto. A foto era muito restrita nesse sentido. Mas quando eu fiquei sabendo que era de fotografia me chamou a atenção de uma certa forma, mas eu não tinha ideia do rumo que iria ter aquilo.

As relações desses jovens com a fotografia não partiu do zero. Todos, ao procurarem o projeto, já tinham minimamente alguma relação com a fotografia, ainda que através de laços afetivos, por questões de memória, nos álbuns de família, de eventos extraordinários que deveriam ser fotografados, como aniversários, festas, batizados. Mas, como lembra Flávia, “ninguém saía com a sua câmera de tirar foto de aniversário e ia para a rua tirar foto de paisagem, de gente, da comunidade”. Muitos deles tinham a chance, pela primeira vez, de se individualizarem, poderem, de fato, fotografar sem o compromisso, e sem um determinado controle social que as circunstâncias extraordinárias exigiam. Tinham em mãos uma câmera, ao redor alguns amigos, e a possibilidade de se fotografarem e era isso o que faziam: “tem um monte de gente, então vamos juntar as pessoas para tirar foto”. Talvez, mais do que isso, as jovens alunas e alunos viam na fotografia uma forma de conquistar e de expressar essa individualidade, não só enquanto possibilidade de expressão, seja ela artística ou não, mas de afirmação, ou melhor, de autoafirmação. Poses, trejeitos e o número excessivo de fotos de si mesmos ou dos amigos evidenciavam a necessidade de aparecerem e de se fazerem belos diante de si mesmos e dos outros. A maioria se encontrava nessa fase da vida, que costumamos rotular de adolescência, um período de afirmação e, digamos, autopromoção. De conflitos internos e externos. Esses conflitos eram acentuados pelas condições sociais em que viviam, oriundos de uma comunidade de baixa renda, que apesar de não ter um histórico de violência ligada ao tráfico de drogas, pagava o mesmo preço da discriminação.

A imagem já estava presente na vida desses jovens há muito tempo e de diversas formas e, justamente por conta dessa longa presença, aquilo que era a princípio de difícil entendimento foi, aos poucos, sendo mais facilmente absorvido. Segundo Milton Guram, fotógrafo e criador do FotoRio:

Todos nós fomos ou somos ‘alfabetizados’ empiricamente, é fundamental a alfabetização visual desde o primário, para que as crianças tenham contato e que vejam o ‘mundo visível’ recortado pelos vários processos de representação. Destes, a fotografia seja, talvez, o mais completo e acessível, começando pelo processo fotográfico de câmeras artesanais, que encerra toda uma sistemática de representação que vem sendo construída há muito tempo. E a fotografia, onde o olhar humano passa por um aparelho, um processo físico-químico, a imagem técnica que vai se sofisticar depois em cinema, vídeo, digital etc.<sup>10</sup>

Podemos considerar, por exemplo, a relação do espectador com os desenhos animados. A animação tem seus códigos específicos, aos poucos as crianças vão entendendo as formas de narrativa e construindo sentidos. As crianças não são totalmente analfabetas, é preciso partir daquilo que as pessoas têm, de como elas vêem o mundo, fotos, cartazes, partir da própria cultura de imagens dessas pessoas, uma cumplicidade social. A expressão “alfabetização visual” talvez não seja a mais correta, pois a lógica da fotografia não é verbal nem sintática, mas é a que mais se aproxima de um entendimento. O que de fato deve acontecer é uma aproximação das várias linguagens, verbais e não verbais. Para Antônio Serra, ex-diretor do Instituto de Artes e Comunicação Social da UFF:

Tornou-se necessário, no mundo contemporâneo, termos acesso aos códigos, à linguagem e até ao processo de produção de imagens, trazer para a superfície o que está oculto, pode ser uma foto, um filme, um cartaz. É necessário passar por um discurso explicativo que forneça a compreensão dos códigos.<sup>11</sup>

Antônio Júnior<sup>12</sup>, fotógrafo e professor de fotografia do Instituto de Artes e Comunicação Social da UFF, considera que a falta de uma política para a educação do olhar é o reflexo de uma sociedade que, embora esteja imersa num mundo de imagens, ainda é fundamentalmente verbal, supervalorizando o texto:

O discurso verbal ainda é o hegemônico porque é com ele que se fala de outros discursos, influenciando as análises. É preciso permitir que outras linguagens aflorem e entender como elas funcionam. Nesse sentido, a educação no Brasil é conservadora. As pessoas não vêem necessidade de interpretar, entender a imagem, muito em função da verossimilhança com a realidade. Com o ato de ver, é como se já estivesse tudo ali, pronto. Isso faz com que as pessoas se sintam produtoras, mas na verdade são apenas consumidores passivos. Com a escola, elas poderiam se tornar ao menos consumidores ativos e críticos.

---

<sup>10</sup> Entrevista concedida ao autor em novembro de 2005.

<sup>11</sup> Entrevista concedida ao autor em novembro de 2005.

<sup>12</sup> Entrevista concedida ao autor em novembro de 2005.

Logo de início, antes das aulas teóricas começarem de fato, realizamos uma caminhada pela comunidade. Foram distribuídas aos jovens câmeras fotográficas compactas, de visor direto, e que não permitiam o controle manual, muito parecidas com as máquinas com que eles já estavam familiarizados e, que costumavam chamar de “saboneteiras”. Em cada câmera havia um filme colorido de 36 poses. Como não tínhamos máquinas suficientes para todos, eles se revezavam na hora de fotografar. A opção inicial pelo filme colorido não foi estética, mas funcional, pois a ideia era fazer as fotos e analisá-las com os jovens em um próximo encontro. Para que isso acontecesse, havia uma pequena verba do projeto, destinada à revelação e ampliação das fotos coloridas em um mini lab. O objetivo, a princípio, não era o de manipular tecnicamente as câmeras, mas de criar um espírito de grupo, uma certa intimidade com o ato de fotografar e com os companheiros de turma, além de exercitarem o olhar e fazerem uma espécie de reconhecimento da comunidade. Não havia um rumo certo, e nem uma orientação mais específica sobre o que e como as fotografias deveriam ser feitas. Eram passadas apenas algumas informações básicas, sobre enquadramento, luz e alguns cuidados a serem tomados. Não havia, no início, um tema a ser fotografado, mas o “universo” favela.

Durante o período da tarde, subimos até uma das partes mais altas do Preventório, onde se localizavam o que pareciam ser as últimas casas. Uma área desconhecida pelos professores e, por mais incrível que pareça, para a maioria dos próprios jovens. Muitos deles estavam surpresos ao se depararem, pela primeira vez, com uma realidade que não conheciam, apesar de viverem no mesmo morro: casas de pau a pique, caminhos de terra, valões, plantações, um cenário de pobreza e um misto de aspecto rural. Essa realidade nos remete muito às primeiras representações de favela, feitas no começo do século XX por escritores e jornalistas.



**Fotografia: Claudiana Silva**

Claudiana, Dyego, Maicon, Eliana e Vitor se disseram impressionados com o que viram. Naquele momento, segundo sua visão, eles não moravam em uma favela e aquela realidade, de certa forma, os confrontava, ao descobrirem a miséria tão próxima, sendo eles mesmos considerados pobres. O perfil que prevalecia era o de jovens de camadas populares que sofrem preconceitos, os quais podem ou não interferir na sua auto-estima. No entanto, nem todos os jovens percebiam esta representação como uma construção estereotipada e/ou como um problema de auto-estima.

Para esses jovens e para os muitos moradores, o Morro do Preventório era uma comunidade pacata, atípica, sem violência e sem tráfico de drogas, fora dos estereótipos que se faziam das favelas. O fato é que o Preventório, apesar de ser considerada a maior favela de Niterói, com todos os seus problemas, ocupava, naquela época, pouco espaço na mídia. Eventualmente acontecia algo que valia a atenção dos meios de comunicação, geralmente alguma tragédia, como casos de desabamento no período das chuvas, crimes passionais e violência pontual. Não havia relatos de violência ligada ao tráfico de drogas. Somente a partir de 2008, por coincidência ou não, quando as primeiras Unidades da Polícia Pacificadora foram instaladas na cidade do Rio de Janeiro, o tráfico consegue se

instalar na comunidade. Muitos moradores se sentiam ofendidos quando, durante uma conversa, eu me referia ao Preventório como sendo uma favela. Aos olhos externos, o Morro era visto como uma favela e tratado como tal. Na visão dos moradores, a favela era um outro lugar, longe dali, lugar de uma pobreza extrema, desordem e violência, lugar do outro. Nesse sentido, repetiam e reafirmavam as mesmas representações construídas acerca das favelas. No entanto, contraditoriamente, apesar de afirmarem viver em uma comunidade tranquila, vários jovens, ao serem perguntados onde moravam, respondiam de imediato, Cháritas. Poucos eram os que afirmavam viver no Preventório. Na maior parte das vezes, por se sentirem envergonhados, como era o caso de Dyego: “Ah... eu sempre dizia que morava em Cháritas, no bairro. Talvez uma forma de vergonha do lugar onde eu morava, não me sentia à vontade, sei lá. Ser inferiorizado como já aconteceram outras vezes”.

Outra fala de Dyego evidencia bem a afirmação das representações sociais sobre favela, que são repetidas e fixadas pelos próprios moradores:

Eu convivi seis meses, de segunda a sexta, com os moradores de favela da Maré que realmente era uma favela de verdade, que tinha bandido, gente armada na rua. Era o contrário do Preventório, o lugar que eu morava, que também é conhecido como “favela”, só que não tinha nada de ver na rua gente armada. Lá não, tanto que quando eu passei pra lá minha mãe ficou desesperada. E minha cabeça mudou bastante, porque a galera, por mais que morasse num lugar VIOLENTO, bem mais estereotipado como favela que o Preventório, eles tinham orgulho de lá, eles diziam: “eu sou favelado com orgulho.” Eu comecei a pensar em mim, por que ter vergonha de onde moro...

O fato de morarem em uma favela acabava afetando negativamente a imagem que os alunos tinham de si mesmos. Mesmo quando havia evidentemente diferentes condições sociais (níveis socioeconômicos) que levavam a uma estratificação social dentro do próprio Preventório, externamente a favela era vista de forma homogênea, reduzindo, mais uma vez, uma realidade que é mais diversa e complexa a uma característica dominante de pobreza e ausência. No entanto, percebe-se que, na favela, pode-se encontrar exemplos de tudo. Muitas e muitas vezes pude perceber, em conversas informais, que os jovens, ao se referirem à cidade, se colocavam quase sempre de forma distanciada, como se suas casas, sua comunidade, pertencessem a um lugar remoto. Lugar onde construíram parte de sua identidade, marcados pelos usos e significados que estabelecem em seu dia a dia, nas muitas interações e inter-relações. Essa identidade posta, aqui, de forma bem reducionista, como uma espécie de passaporte, dentro de um processo de reconhecimento e

pertencimento que lhes permite (ou não) circular em diferentes grupos sociais e lugares aos quais estão ligados. Para Duarte (2002), o lugar seria uma porção do espaço significada, cujo elemento-chave seria o uso. Assim, lugar e espaço não estariam em contraposição, pois o uso tem uma dinâmica própria:

Este se transforma de cultura para cultura, de pessoa para pessoa, dependendo de fatores externos aos elementos do espaço, como finalidades e características psicológicas. Portanto, é própria do uso a admissibilidade de sua inconstância, e, já que o lugar é marcado pelo uso, tal fermentação de modos de significação é própria ao lugar. O que pode ser dito, como aqui já o foi, é que o lugar é a porção do espaço identitário, construído para quem o significou encontre-se nele e, desse modo, encontre segurança identitária, sem que isso abale sua dinâmica interna. (DUARTE, 2002: 68)

O lugar seria, assim, a porção do espaço vivido. Ao se referirem à cidade<sup>13</sup> como algo distante, esses jovens nos dão a impressão de que o Preventório estaria ocupando um lugar exterior. Um ponto à margem dessa “grande superfície” sobre a qual se localiza – o espaço da cidade. No entanto, a cidade e a favela não estão em contraposição. Especulando um pouco sobre esse distanciamento, mais especificamente sobre essa forma de se referir à cidade, ela talvez seja herança dos tempos em que se tinha o costume de chamar de cidade somente a região central, onde se concentravam as atividades comerciais, industriais, políticas e culturais, por sua vez concentrando muitos habitantes, e se opondo a uma vida no campo, pacata e atrasada. Visão reforçada pelos fluxos migratórios e identitários de uma parcela significativa de moradores que veio do interior e acabou engrossando o contingente de moradores das favelas. Essa forma distanciada de referência à cidade poderia ter se mantido como uma espécie de cicatriz na memória incorporada no corpo da linguagem. Os próprios jovens a que me refiro parecem introjetar essa visão sociocêntrica. Assim, a favela torna-se um território restrito, limitado, “contribuindo para que o lugar seja o único ponto de partida e de chegada da existência” (BARBOSA e SILVA, 2005:61). Os moradores dos lugares não se sentem, muitas vezes, pertencentes à cidade.

---

<sup>13</sup>Em diversos momentos e lugares diferentes, enquanto dava aulas de fotografia, tive oportunidade de conversar com jovens moradores de favelas e ouvir deles essa mesma referência à uma cidade distante. Jovens que habitam diferentes comunidades como Preventório, Morro do Castro, Morro do Estado, Viradouro.

Se, por um lado, havia uma facilidade e interesse em se auto-representarem enquanto indivíduos, por outro, a princípio existia uma espécie de resistência, quando se tratava da representação do coletivo, da comunidade. Nesse sentido, sempre houve um direcionamento por parte dos professores, tanto de fotografia, quanto de Juventude e Cidadania, para que esses jovens voltassem seus olhares para a comunidade. A orientação e intervenção da ONG Bem TV fica evidente na própria metodologia, quando tratava da memória, do diagnóstico e da elaboração de um plano de ação. Márcia Correa, criadora da ONG Bem TV, ressalta a importância do projeto na construção de outro olhar sobre a comunidade:

Projetos como o Olho Vivo servem para que um determinado grupo construa um outro olhar sobre o lugar em que vive, a realidade que ele vive, sobre o cenário sobre o qual ele está inserido, pra que ele consiga olhar praquilo de outra forma. A tendência, eu acho, é dele reproduzir o olhar que vem de fora, externo, o olhar que fazem dele. Então a favela é um lugar feio, a favela é um lugar pobre, o lugar da derrota, do atraso, do problema, do pedinte. E eles tendem a reproduzir esse olhar. E eu acho que projetos como o Olho Vivo servem para mudar essa percepção.

Surgiram, dessa primeira caminhada, diversas fotografias de caráter documental, sem pretensões, expondo um olhar de descoberta. Em algumas delas, desde o início, já pareciam despontar um certo olhar artístico, refletindo também o interesse específico de cada jovem fotógrafo e de suas estéticas particulares. As fotografias produzidas pelos jovens, sejam elas paisagens, ruas ou retratos de moradores dialogavam, a todo momento, com visões pré-concebidas sobre o que as pessoas acreditam ser uma favela. Portanto, há em cada foto uma expectativa pré-existente, e que não necessariamente será correspondida. Através das fotografias, esses jovens dão a contribuição de seus olhares, dão um novo sentido para o espaço em que vivem, além de repensarem as possibilidades estéticas ao fotografarem. De certa forma, reconstróem o cotidiano. Como lembra Martins:

Na estética fotográfica, a fotografia propõe a simplicidade das coisas e pessoas fotografadas, das situações sociais que são objeto do ato fotográfico, como imagens que têm sentido, o sentido do belo, do dramático, do trágico, do poético que efetivamente há no que parece banal, repetitivo, cotidiano. (MARTINS, 2008: 61)



**Fotografia: Claudiana da Silva**

As casas de pau a pique, que para uns era a pobreza, para outros era a beleza. Como é o caso de Claudiana, que fotografou logo na primeira saída os detalhes das casas e o olhar das crianças:

Quando eu fazia uma foto, ela tinha que ter um porquê. Tinha as crianças, o olhar das crianças. Tinha as casas de pau a pique, que embora estivesse sendo documental, eu acho que era mesmo a beleza do barro, da madeira que me interessavam... eu buscava sempre isso, uma luz que tinha naquele momento.

Muitas fotos, no entanto, registraram o próprio passeio dos jovens, do grupo que estava se conhecendo, como algo extraordinário. À medida que o projeto foi avançando, foram realizadas muitas outras saídas fotográficas e caminhadas pela comunidade. Dyego destaca a importância das saídas pela comunidade:

Foi a partir do projeto, quando a gente começou a fotografar pela comunidade, que eu comecei a conhecer o Preventório em si, locais que eu não fazia ideia de onde eram e como eram, e quais as pessoas que viviam ali. Muita gente eu já conhecia de vista, mas não sabia como realmente eram, onde moravam. A partir desse projeto, a gente começou a conhecer as pessoas, a romper um pouco essa barreira. Não era uma barreira pra todos, no caso era uma barreira minha. Era uma barreira para uma galera mais nova, sei lá...



**Fotografia: Sandra Martins**

Outros jovens destacaram a importância de andar pela comunidade, considerando aquele momento como uma espécie de descobrimento, porque, apesar de viverem ali, muitos moradores, assim como os jovens, tinham os seus próprios nichos, não conheciam a comunidade toda. Flávia percebia um sentimento parecido nas pessoas: “mesmo que tivessem diferenças, dentro da própria comunidade era tranquilo. Mesmo sendo favela, o estereótipo de favela não carregava”.

Podemos perceber, na fala dos jovens, que o termo empregado – favela ou comunidade – tem um referencial simbólico. Na maioria das vezes, os jovens evitam o termo favela em suas falas. Como nos lembra Fabiene Gama:

Comunidade – que remete a uma idéia de coesão, nem sempre real – são categorias empregadas como recurso político para se referir a estas áreas populares, boa parte delas favelas. Quando empregam o termo ‘comunidade’, os coordenadores e participantes desses projetos estão utilizando um símbolo para lutar contra o estigma, pois a idéia de ‘comunidade’ é escolhida como contraponto à noção de que essas áreas seriam ‘guetos’ e lugares da desordem, do caos, da violência etc – idéia esta que reforça o estigma e se torna um recurso de poder, no limite, justificando novas demandas por remoção e/ou por invasão pela polícia. (GAMA, 2009:208)

O Preventório, diferente do que possa parecer para quem o visse de fora, não era um espaço homogêneo. A importância de circular pela comunidade foi justamente de trazer à tona a diversidade existente, as diferenças, os vários “preventórios” dentro do Preventório. Uma comunidade formada por pessoas vindas de muitos lugares e que traziam as marcas e as vivências desses lugares. Maicon Pina, um dos alunos mais velhos da turma, sempre viveu na parte mais baixa do morro, numa área conhecida como Meu Cantinho, e se lembra de que, aos poucos, foi ganhando mais intimidade com a comunidade, com as pessoas, passou a conhecer a parte mais alta do morro, a Pedreira, e outras tantas áreas e realidades que nem sequer imaginava existirem ali. A pobreza parecia ficar mais evidente nas partes mais altas, a precariedade da infraestrutura, dos caminhos, das moradias, muitas casas construídas em pau a pique sobre o chão de terra batida. Essas casas ganharam destaque em muitas e muitas fotos e serviram, também, para um diagnóstico produzido pelos jovens. Aos poucos, as saídas fotográficas, que na verdade poderiam ser chamadas de “entradas fotográficas”, pois se propunham a aprofundar um conhecimento sobre a realidade local, ampliaram as possibilidades de captar e valorizar o cotidiano, a diversidade e a riqueza das diferenças existentes na comunidade. Crianças, becos, casas, cachorros, varais, paisagens, idosos, futebol, casas, bares, areia, barro, madeira, lojas, ladeiras, flores, escadas, bicas, becos, vielas, pedras, caminhos, cavalos, árvores, lixo, beijos, corpos, brincadeiras... Quem ou o que era o Preventório, afinal?

Podemos perceber que o projeto Olho Vivo trouxe algumas contribuições aos jovens: conhecer pessoas, muitas vezes vizinhos que antes desconheciam; ampliar sua circulação por áreas em que não circulavam (dentro e fora das favelas); trabalhar com a possibilidade de construção de uma visibilidade positiva de sua comunidade; mudar a maneira de ver os lugares e as pessoas, criar novas relações e ocupar novos espaços de poder.

### 3.2 O equipamento e o laboratório

Todas as câmeras utilizadas pelos jovens, sem exceção, eram analógicas. Naquele momento, as máquinas digitais ainda eram uma raridade, sobretudo as DSRL (sigla em inglês para *Digital Single Lens Reflex*, que em uma tradução livre seria "câmera digital monoreflex"). Vivíamos uma fase de transição, em que se anunciava o fim da fotografia com filme, e as câmeras digitais já estavam conquistando a confiança dos fotógrafos, eram muito caras e com uma resolução baixa. Optamos, assim, por utilizar câmeras analógicas SLR de filme, no formato 135, com fotograma nas dimensões 24 x 36 mm.



Os recursos nos permitiram comprar apenas cinco câmeras, um número pequeno, se considerarmos a quantidade de fotógrafos e o desgaste que seria causado pelo excesso de uso. Cada câmera contava com um pequeno jogo composto com pelo menos duas objetivas, uma normal, uma zoom (28-70mm ou 80-200 mm), conjuntos versáteis que dariam conta de uma ampla gama de possibilidades de uso. Essas objetivas foram escolhidas em função das próprias características dos locais a serem fotografados. Ou seja: para fotografar as ruas estreitas e os becos, lugares com pouco espaço e muitos elementos a serem enquadrados, usaríamos as objetivas mais abertas. Ao mesmo tempo, precisávamos garantir um grau de aproximação física com os sujeitos fotografados, pois queríamos criar relações com as pessoas que iriam além do contato visual, ganhar aos poucos sua confiança e intimidade. As teleobjetivas de maior distância focal eram usadas para fotografar objetos mais distantes: casas, detalhes, algum destaque na paisagem.

Essas teleobjetivas pareciam exercer uma atração especial nos jovens. Naturalmente, por ser algo incomum, criando uma forma diferente de aproximação, permitindo um olhar indiscreto, quase um voyeurismo, colocando-os, ao mesmo tempo, próximos e distantes da cena. Eles se sentiam mais seguros, pois não tinham que estabelecer relações mais diretas com as pessoas. No entanto, eram orientados, a todo momento, para não “roubarem” fotos, mas, sempre que possível, estabelecerem relações com os fotografados. Muitos jovens reclamavam, não sem razão, que as cenas ou as pessoas fotografadas perdiam sua espontaneidade e naturalidade. Ao se aproximarem para fotografar, as pessoas, de imediato, já se preparavam para a foto. Isso explica, em parte, o grande número de retratos produzidos. Ao ser perguntado sobre a maneira como se dava sua aproximação para realizar as fotografias, o jovem Vitor Hugo respondeu: “Eu tinha vergonha. Às vezes, tirava foto sem eles verem. Era até melhor, porque pegava a pessoa distraída, era mais natural. Eu pensava assim – vai ficar maneiro – então eu arrumava, enquadrava e tirava!”

Mesmo não tendo a formação de fotógrafos como objetivo do projeto, acreditávamos que, se os jovens dominassem todas as etapas de produção fotográfica, desde o enquadramento no ato de fotografar, até a revelação do filme e ampliação das fotos no laboratório, eles ganhariam mais confiança em si mesmos, além de proporcionar outra relação com a imagem, outro tipo de comprometimento e envolvimento, que, de certa forma, os empoderava e fascinava. Eles, de certa maneira, se apropriavam mais das imagens. Machado (2002:126) nos lembra que “a fotografia só existe quando há intenção explícita de produzi-la e quando quem a deseja detém o know-how específico e imenso aparato técnico para produzi-la, câmera, lente, filme, iluminação, fotômetro...”.

Consideramos, desde o início, que a própria fotografia tinha, em si, um caráter multidisciplinar, que poderia ser explorado didaticamente: sua história, suas características físico-químicas, sua linguagem, seu potencial comunicativo e simbólico. Optamos, assim, por construir um laboratório na própria comunidade, e por ter um processamento mais simples, decidimos utilizar filmes em preto e branco. A opção por uma fotografia em preto e branco se deu muito mais por uma questão funcional do que por uma opção estética, embora, em alguns momentos, nós utilizássemos filmes coloridos. A criação de um laboratório colorido era inviável ao projeto naquele momento por uma série de fatores. O laboratório da comunidade foi feito tendo como modelo o laboratório do IACS/UFF (Instituto de Artes Comunicação Social da Universidade Federal Fluminense) e contava

com três ampliadores, separados por três baias, e um grande tanque, com duas torneiras, utilizadas para a lavagem dos filmes e das fotos. O tanque servia, também, como uma bancada para a distribuição das bandejas, nas quais eram colocadas as químicas (revelador, interruptor e fixador), utilizadas para o processo de revelação das fotografias.

Com um laboratório por perto, podíamos explorar outras formas de produção de imagem, como a fotografia feita com câmeras artesanais, produzidas com latas de leite em pó, recolhidas na própria comunidade. Essas câmeras eram conhecidas como pin-holes (do inglês, *pin-hole*, "buraco de alfinete"). Esse processo foi fundamental para estimular os jovens, ao mesmo tempo em que serviu para melhor explicar como se dava o processo de formação das imagens. Eles não acreditavam que era possível fotografar com as latinhas, parecia ser um momento mágico. Outra fala do jovem Dyego deixa transparecer bem a sensação do momento:

O primeiro contato que a gente teve em si com o laboratório foi a revelação de papel de pin hole, que foi mágico, foi uma coisa muito mágica! Despertou um interesse muito grande. Eu não sabia como acontecia o processo, então um dia teve a divisão das turmas, umas turmas grandes, entravam cinco de cada vez. Foi uma expectativa muito grande ver aquele papel branco, na luz vermelha, até então a gente não entendia o porquê. Tanto que depois disso é que a gente começou a sair com as câmeras reflex, a fotografar com as analógicas, aprendeu a fotografar e revelar o filme, foi um grande passo para eu começar a fotografar. É muito diferente de você fazer a foto e mandar para um laboratório revelar. Quando você faz a própria foto, o produto das suas fotos é muito diferente, tanto que boa parte do curso eu passei no laboratório, foi muito prazeroso. Foi uma forma de eu me tornar ratinho de laboratório (risos).

Alguns jovens, como é o caso de Maicon Pina, preferiam ficar mais tempo no laboratório, revelando e dando suporte técnico aos companheiros do que necessariamente ficar fotografando. Tentávamos criar uma rotina de uso do laboratório e despertar nos jovens um senso de responsabilidade. Na porta havia uma planilha com uma lista dos plantonistas da semana, que deveriam cuidar da limpeza do espaço, da eventual manutenção dos equipamentos e das químicas. Desde o início, ficou combinado que a manutenção do laboratório e o cuidado com os equipamentos era de responsabilidade dos alunos. Mas, na prática, muitas vezes a responsabilidade ficava com os professores. De qualquer forma, conseguimos criar um espírito de equipe. Muitas vezes, ao entrar no laboratório, encontrávamos recadinhos malcriados escritos pelos próprios jovens, chamando a atenção para o desperdício de filmes e de papel.

A maior parte das aulas práticas acontecia na própria comunidade, fora da sala de aula, aproveitando ao máximo as condições de luz naturais da tarde. Eram cinco câmeras para cerca de 30 pessoas. Ao longo do tempo, algumas saíram, ficaram 25, talvez 20. De qualquer forma, eram poucas câmeras para muita gente, utilizando filmes com, no máximo, 36 poses. Tentávamos fazer uma divisão em grupos, em que cada um deveria fazer entre cinco e seis fotos. E, como lembra Flávia: “Sempre tinha um espertinho que pegava a câmera e ia fotografar longe, só pra fazer mais foto!”

As poucas câmeras criavam uma série de limitações, recorda Claudiana: “A gente tinha a dificuldade de ter pouco equipamento, então a gente tinha que dividir o filme, fotografava e passava para o outro”. Dyego complementa:

Isso é impensável hoje em dia, você sair, passar a tarde inteira para fazer cinco fotos. Era uma coisa muito boa, você pensa mais no que vai fazer em vez de ficar na tentativa e erro. Tem uma noção técnica muito maior do que fazer na hora e ver o que acontece, testando na hora. Era engraçado. Às vezes a gente fazia fotos em várias câmeras diferentes, além da que a gente estava usando. E tinha briga na certa...

No caso do projeto Olho Vivo, a auto-representação fotográfica pode ser entendida como uma ferramenta de inclusão social dos moradores, que estimula a produção de representações endógenas, ou seja, produzidas por quem vive na própria comunidade, e que, de alguma forma, ajuda a reverter e transformar a imagem negativa que se tem desse espaço. Segundo Flores (2004:1), podemos, também, observar que há uma “reversão ideológica”, em que geralmente o fotógrafo pertence a uma classe superior a do retratado, e este quase sempre é reduzido a um mero objeto de representação. Nesse caso, os fotógrafos e os fotografados são oriundos do mesmo lugar e ambos ganham visibilidade. Além disso, têm apurado um olhar mais crítico sobre suas realidades sociais e ganham mais comprometimento. Quando os jovens assumem as câmeras, tomam um papel principal, ganham uma responsabilidade para com os seus de fotografá-los como eles gostariam de serem vistos. Ao longo dos cinco meses de projeto ficou claro, através das imagens, que, aos poucos, os jovens agregaram valores estéticos que surgiram das aulas e das experiências ao fotografarem. Também ficou evidente que os jovens ganharam mais intimidade com o espaço e com os moradores.

Ao fim do projeto, fizemos uma grande exposição na Associação de Moradores chamada *O Preventório por ele mesmo*, contando com aproximadamente 60 fotografias. O

nome da exposição já nos remete a uma auto-representação. Gama (2009) entende que a participação dos jovens em projetos visuais está relacionada ao direito de construção de sua própria imagem, à auto-representação, além de significar a compreensão das formas de representação e dos mecanismos simbólicos de dominação.

Quantas imagens foram produzidas ao longo desses cinco meses? Infelizmente não mais sabemos, mas, com certeza, foram centenas, talvez milhares. Assim, a difícil tarefa de editar as fotos se tornou, talvez, tão importante quanto fotografar, sobretudo quando se tratava de imagens produzidas em um contexto especial, e que se propunha, de certa maneira, a disputar a imagem da favela na mídia e garantir um retorno dessas imagens aos próprios moradores. Para a edição das fotos, produção da exposição e curadoria, convidamos o fotógrafo e amigo Paulo Duque Estrada, que, na época, era gerente do setor de fotografia do Centro de Artes da UFF. Também foi criada uma pequena comissão curadora de apoio, formada por alguns jovens, professores e coordenadores do projeto. As fotos eram escolhidas trabalhosamente a partir de folhas de contato e, muitas vezes, dos próprios negativos. O critério principal era garantir a diversidade e familiaridade das fotografias. A presença de um curador, a princípio, causou estranheza aos jovens. Afinal, quem era aquele sujeito? Com que direito poderia avaliar e selecionar as nossas fotos?

Paulo escreveu um texto sobre *O Preventório por ele mesmo*, que também serviu para que pudéssemos oferecer a exposição a outros espaços e circuitos de arte em Niterói e no Rio de Janeiro:

#### **No coração do morro, no brilho dos olhos**

A importância do projeto Olho Vivo é muito maior para quem está fora do Morro do Preventório do que para quem está dentro dele. Contar com um inventário visual desenvolvido pelos próprios moradores de uma comunidade que foi preservada da influência do crime organizado e de todas as suas consequências pode ser fundamental para se entender os mecanismos que regem esses núcleos da sociedade.

Para muitos, pode parecer que os meninos e meninas fotógrafos do projeto são os únicos beneficiados. Engano perigoso... A sociedade brasileira tem sido confrontada dia após dia, através da imprensa, com imagens que retratam as favelas como sendo um local onde tudo é dor, violência, crime, sujeira e abandono. Apocalipse descrito, nada a fazer, certo? Errado. Porque as imagens dos jovens fotógrafos do Preventório nos mostram outras realidades.

São imagens que falam de solidariedade, cumplicidade, trabalho e poesia. O processo de educação do olhar desenvolvido pelos professores do projeto é tão bem conduzido que ele já conta com um acervo fotográfico que abrange dos gêneros tradicionais, como os retratos – alguns surpreendentes – até fotos abstratas, textura, passando pelas imagens

urbanas e cenas do cotidiano. E de repente nos vemos diante de pessoas que, apesar de tudo, sorriem para os fotógrafos que, apesar de tudo, criam. Jovens fotógrafos que descobrem seus vizinhos e se descobrem artistas. E descobrem que a arte é pra ser praticada no dia a dia.

Nas fotografias do grupo, os relacionamentos afloram, as construções ganham contornos aconchegantes, até mesmo os ferros e tijolos tão evidentes quanto o brilho dos olhos. O lar, a moradia, o “cantinho” se investe de proteção, de familiaridade, de abrigo. Não se trata aqui de esquecer as dificuldades e as injustiças sociais, mas de perceber a integridade e dignidade dos moradores, que é preservada nas imagens num grau raramente obtido por fotógrafos estranhos à comunidade.

Mais do que o aprendizado do olhar, mais do que o aumento da auto-estima, mais do que o exercício da cidadania, estamos diante de um valioso inventário, cuja importância talvez só será plenamente percebida daqui a algumas décadas, quando as políticas de educação tiverem concedido à imagem e sobretudo à auto-imagem o seu devido valor. O que não nos impede de usufruir da criativa produção dos fotógrafos do Preventório. Sorte nossa.

Paulo Duque Estrada - Curador

As fotografias produzidas pelos jovens fotógrafos formam um conjunto narrativo que ajuda, de certa forma, a constituir parte da história da comunidade em que vivem, uma das narrativas possíveis entre tantas outras. Mais do que simples fragmentos de imagens, de fragmentos de uma suposta realidade, que se deixou para trás, se constituem numa memória comunitária. Têm também o objetivo de suscitar a consciência crítica dos espectadores e dos próprios fotógrafos.

O papel do curador foi importante para dar um recorte no material produzido pelos jovens, selecionando e organizando as fotos, servindo também como uma espécie de mediador entre os jovens fotógrafos e os espaços de exposição, respeitando seus contextos de produção. Indo além, o curador não só propôs o recorte em conjunto das obras, mas também fez associações, que muitas vezes pareciam sem sentido para os jovens, destacou fotos que pareciam irrelevantes, descartou outras, mas, por fim, conseguiu um conjunto que foi bem recebido tanto pelos fotógrafos, quanto pelo público que teve oportunidade de ir a uma das exposições. O papel da curadoria foi ressaltado na entrevista com Dani Araújo, moradora e que, na época, fazia parte do grupo Nós na Fita:

Há 10 anos eu tinha uma leitura sobre isso, hoje eu tenho outra. Quando começou o trabalho de edição das fotos eu via muitas fotos bonitas, mas muitas fotos não me tocavam como tocam hoje. As fotos que os meninos rejeitavam no início, fotos da comunidade, da pobreza, ou do tijolo quebrado, eu não rejeitava, mas também não via nelas, coisa maravilhosa

ou de destaque para elevar a qualidade do trabalho. Eu achava que eram só fotos boas. Se talvez eu tivesse que separar, não teria pego um monte daquelas, sabe? Não tinha visto poesia em metade delas, sabe... Lembro que o que me fez dar sentido praquilo foi justamente o trabalho de curadoria.. Eu acho que quando vem alguém da área e seleciona, não que ele qualifique o material, mas deu outro sentido. Não é porque o cara tem um nome que ele vai lá e escolher as fotos, o cara sabe trabalhar aquelas imagens. Quando você vê aquela foto ampliada num tamanho diferente da outra, formando uma outra composição você fala, caralho, que foda!!! Isso não é uma qualificação via curador, mas é um outro tratamento que te permite olhar melhor sabe... quando tá tudo espalhado lá na mesa.... Eu lembro que em 2003 quando o Paulo separou as fotos, eu vi ampliado eu fiquei assim maravilhada. Que bonito mesmo que ficou!

A primeira exposição, *O Preventório por ele mesmo*, com cerca de 60 fotografias devidamente editadas e ampliadas, foi realizada na Associação de Moradores, onde a comunidade teve oportunidade de ver a si mesma, através do olhar dos jovens moradores. Os jovens fizeram uma espécie de mutirão de limpeza e pintura do salão. Junto com o curador, pensaram como seria mais interessante a disposição das fotos, de forma que estabelecessem uma relação de sentido entre elas. Antes de ser oferecida ao olhar externo, a exposição foi visitada por centenas de moradores, numa demonstração de reconhecimento de ambas as partes. Ao longo dos anos de 2004 e 2005, a exposição circulou por diferentes espaços e centros culturais na cidade de Niterói e Rio de Janeiro, chegando mesmo a ser montada em uma estação de trem em Paris durante o ano do Brasil na França (2005).

As fotografias dos jovens, feitas no âmbito do projeto Olho Vivo, embora lidem diretamente com a “pobreza”, não colocam os moradores como vítimas passivas e nem como ameaças. Ao serem expostas em espaços e centros culturais já consagrados como centros de excelência da arte e da cultura, como a Casa França Brasil, o Centro Cultural dos Correios (ambos no Rio de Janeiro) ou no Centro Cultural Paschoal Carlos Magno, em Niterói, as fotografias causaram um estranhamento nos visitantes. Fotos que negam essa violência ou que simplesmente mostram a não violência, e que humanizam essas pessoas e espaços. Esse estranhamento é causado não só pelo conteúdo, que foge ao esperado, quando se trata de representação de favelas, como pela qualidade estética das imagens.

### **3.3 Liberdade para fotografar**

Durante muito tempo, a fotografia como forma de expressão esteve restrita, tanto em termos de linguagem, quanto de propriedade dos meios de produção, a uma camada

mais abastada da população. Ainda que muitas e muitas pessoas de diferentes classes sociais tivessem um acesso cada vez maior ao processo fotográfico, essas imagens tinham sua circulação limitada ao circuito privado. Na medida em que a fotografia se dissemina através de diferentes projetos sociais, aumenta a disputa por uma representação visual no campo midiático. Isso pode ser verificado bem mais recentemente, principalmente a partir dos anos 2000, com a entrada de outras parcelas da população, como é o caso das favelas, que deram a conhecer o seu mundo social, até então “desconhecido” pelos que estavam de fora, pela ausência de imagens, ou pelo excesso em que eram sistematicamente representados de forma pejorativa. Essas imagens, produzidas no contexto dos projetos, lidam, também, com os mesmos repertórios plásticos e simbólicos das imagens da cultura hegemônica, representada pela mídia à qual se contrapõem. Mesmo sendo produzidas por jovens moradores do Morro do Preventório, as imagens são influenciadas por uma série de representações sociais que se faz das favelas, já assimiladas, bem como por padrões estéticos e pelas finalidades definidas pelos mentores e professores do projeto. É esse conjunto de fatores que vai definir, por fim, os limites da representação, no caso dessas fotografias.

No caso do projeto Olho Vivo, apesar de ter a favela, ou melhor, o Morro do Preventório como pano de fundo, tínhamos ali um enorme elenco de temas disponíveis, que vão desde crianças nos arredores de suas casas, até os detalhes dos tijolos dessas mesmas casas. A ideia era apresentar a favela, a vida que segue de forma ordinária, “normal”, e não abrindo brechas para a costumeira exotização apresentada nos jornais. Diferente do fotojornalismo, impregnado de verdades e daquilo que se considera como “fatos importantes”, no contexto do projeto, como já foi dito, tudo parecia ter importância e merecia ser fotografado. Fios que sugerem formas, que por sua vez sugerem ordem ou desordem. Luzes e sombras que dialogam. Gotas d’água sobre uma folha. A intimidade doméstica, a intimidade das ruas, personalidades simples, pequenos eventos cotidianos que nos revelam parte de um mundo que não é exótico, mas, muitas vezes, nos é desconhecido. Do ponto de vista técnico, as fotografias são bem produzidas e estiveram e ainda estão inseridas em um circuito social, que tem como objetivo (declarado ou não) influenciar ou transformar a percepção da realidade representada, mobilizar/sensibilizar o leitor das imagens em torno da temática social.

O que era fotografado? Tudo, ou quase tudo, desde que se tratasse da vida no Preventório. Mas os retratos ocuparam lugar de destaque na produção fotográfica: gente diversa, em atividades diversas, fotos que valorizam o trabalho, o esporte e o lazer. Gente trabalhando, carregando tijolos, cortando peixe, costurando, lavando roupa, ações cotidianas que representam a dinâmica da comunidade. Lembrando mais uma vez que o Preventório era, naquela época, um local essencialmente de moradia, onde a população ativa tinha seu trabalho fora da comunidade. Ficavam ali, mais disponíveis a serem fotografados, os mais velhos e as crianças em idade escolar. Parece haver uma temporalidade nas fotografias, em que se valoriza o tempo presente, sem alusões ao passado ou ao futuro.



**Fotografia: Sandra Martins**

Os jovens, ao longo de cinco meses, fizeram praticamente um inventário da vida na comunidade, relacionando essa produção, sempre que possível, com a questão da memória e do diagnóstico. Aos poucos, na medida em que o Projeto avançava, o direcionamento em relação aos objetivos se tornou mais claro, os valores, as experiências, os padrões estéticos iam sendo assimilados e se refletiam no olhar e no modo de produzir dos jovens. Claudiana fala um pouco sobre esse direcionamento:

Eu acho que a gente tinha muita liberdade para fotografar, mas acabou querendo buscar o que mostrar do Preventório, e no final eu acho que a gente conseguiu. Naquela época a gente tinha tanta liberdade de andar por onde a gente bem quisesse e fazer todas as fotos, eu acho que selecionar aquele momento era uma escolha nossa mesmo, mas em cima dos temas.

Tinha os temas que a gente desenvolvia na hora das aulas e a gente queria divulgar mais mesmo era a comunidade, saiam muitas panorâmicas com vistas do alto da comunidade e crianças que chamavam muito nossa atenção, os velhos pelas rugas e expressões faciais deles. Eu lembro que você falava pra gente ter o pensamento do documental na cabeça, tanto que eu tinha um pouco de dificuldade disso porque eu tinha vontade de captar aquele momento que eu tava vendo, não exatamente que ele tivesse documentando alguma coisa.

A princípio, durante as aulas, as fotos eram mais direcionadas. No entanto, à medida em que os jovens iam acumulando conhecimento, passavam também a ganhar mais autonomia, como lembra Dyego:

No início a gente foi muito direcionado para ter um olhar diferenciado para aquilo que a gente não tava acostumado a ver, por exemplo, o lixo na rua. A gente como morava lá, sempre passava, olhava e... Beleza, é lixo! Depois a gente passou a ser influenciado a ter um olhar mais crítico em relação a isso, tanto que grande parte do trabalho, no início das fotos, foram lixo. Principalmente os lixos de barranco, os animais no lixo. As crianças que pegavam o lixo. Um enfoque muito grande foi isso, depois começaram a surgir interesses próprios. Por exemplo, tiveram pessoas que se interessavam pelas crianças, outros pelos idosos, outros pelos bichos, e tiveram pessoas que se interessaram pelo por do sol, paisagem e essas coisinhas bonitas, que ninguém que vai fotografar na favela mostra.

Como já foi dito, nem sempre havia um tema específico a ser fotografado, como lembra Vitor Hugo: “Às vezes tinha tema, o professor escolhia um tema, hoje vocês vão fotografar sobre isso ou sobre aquilo. Aí distribuía a galera, para um lado e para outro, e depois mostrava o trabalho. E tinha lá o ‘vamos fotografar qualquer coisa’, a gente tirava foto de qualquer coisa pra ir treinando, né?”

Para Machado (2013), a produção da imagem fotográfica de uma realidade social sempre implica que o ato fotográfico constitui um julgamento da realidade representada:

Diante de imagens desse gênero seria um equívoco separar a questão estética da questão política. Do mesmo modo que é impossível produzir uma imagem fotográfica *sem fazer escolhas que não constituam uma interferência*, cada uma das escolhas que participam da composição da imagem (enquadramento, distância focal, iluminação, tiragem, elementos incluídos ou excluídos, colocados em evidência ou em segundo plano, entre outras) resulta na criação de um determinado *ambiente estético*. A mínima mudança de uma delas levaria a um resultado fotográfico diferente, o que interferiria não somente no modo de apreensão e compreensão do espectador, mas também em seu modo de sentir.

Sempre trabalhávamos com a luz disponível. Podemos perceber que a iluminação das fotos era sempre natural e direta, tendo como fonte o sol. Mesmo quando as fotografias eram realizadas no interior das casas, o flash nunca era usado, valorizando a luz vinda de alguma janela aberta. Devido ao horário das aulas, grande parte das fotos era realizada quando o sol estava a pino, o que gerava sombras bem marcadas, acentuando os contrastes e a dureza das imagens, e, na maioria das vezes, tirando a impressão de volume. O alto contraste acaba dando uma carga de dramaticidade plástica às fotografias. No entanto, podemos ver que muitas fotos foram realizadas no fim da tarde, com uma luz mais suave e com mais volume.

Em muitas fotos feitas pelos jovens percebemos um trabalho de enquadramento e composição mais elaborado, associado, também, a uma técnica por eles aprendida ou muitas vezes intuída. O enquadramento pode ser entendido como um recorte na realidade através do visor retangular da câmera. Se, por um lado, o domínio da linguagem acaba limitando certas fotografias, por outro, acaba libertando, abrindo mais possibilidades na composição, na associação dos elementos constitutivos da imagem, possibilitando outras leituras e outros sentidos. A foto a seguir é um bom exemplo: ela subverte aquilo que o senso comum considera como uma boa fotografia, pois “peca” em erros fundamentais, cortando a cabeça e os pés da pessoa fotografada. No entanto, a cabeça decepada não faz nenhuma falta, nem causa incômodo. O enquadramento não define apenas o campo de visão que se coloca diante do fotógrafo e que será impresso na fotografia, define também um espaço pra fora do campo de visão. Há uma virtual presença de um espaço que não foi capturado pelo quadro, o extraquadro, que está em relação com algum elemento visível no quadro, fragmentos de objetos ou corpos. A estampa da camisa substitui perfeitamente a cabeça da jovem, ao mesmo tempo em que a despersonaliza, retirando dela sua identidade.

A cena ganha um sentido simbólico, quando o olhar está estampado na camisa está voltado justamente para a cabeça ausente, sugerindo esse extraquadro, que aponta para uma continuidade. A ausência da cabeça sugere a presença virtual da cabeça. Diversas fotos produzidas pelos jovens trabalham com essa ideia do extraquadro, em que a visão da parte sugere o todo. No entanto, muitas vezes a própria composição ou enquadramento sugeridos pelo fotógrafo pode amenizar essa tendência a uma denotação de um espaço fora da tela, reduzindo a sensação de incompletude, como no caso das paisagens.



**Fotografia: Claudiana da Silva**



Fotografia: Flávia Gomes

Na fotografia anterior, também não conseguimos identificar o fotografado, mas conseguimos, de imediato, identificar sua atividade: o homem está cortando cebola sobre uma tábua de carne, que ocupa o primeiro plano da imagem. O homem ocupa praticamente a foto inteira, que foi feita em um enquadramento vertical, que parece comprimir a imagem. O braço do jovem, colocado em diagonal, sugere uma linha de força que conduz nosso olhar até a tábua. Nessa foto, o que parece estar sendo valorizado é a atividade realizada.



**Fotografia: autoria desconhecida**

Na fotografia acima, as pernas cortadas na altura dos joelhos também retiram das pessoas fotografadas sua identidade imediata, mas, ao mesmo tempo, dão uma característica que valoriza o grupo, no qual todos parecem estar à vontade e despojados. A fotografia sugere que estejamos diante de um casal, a mãe segura a filha sobre o colo. Mesmo com as fisionomias suprimidas, a foto ganha um sentido simbólico de família, intimidade e união, além de um ar de simplicidade, valorizando os pés em seus chinelos de dedo.

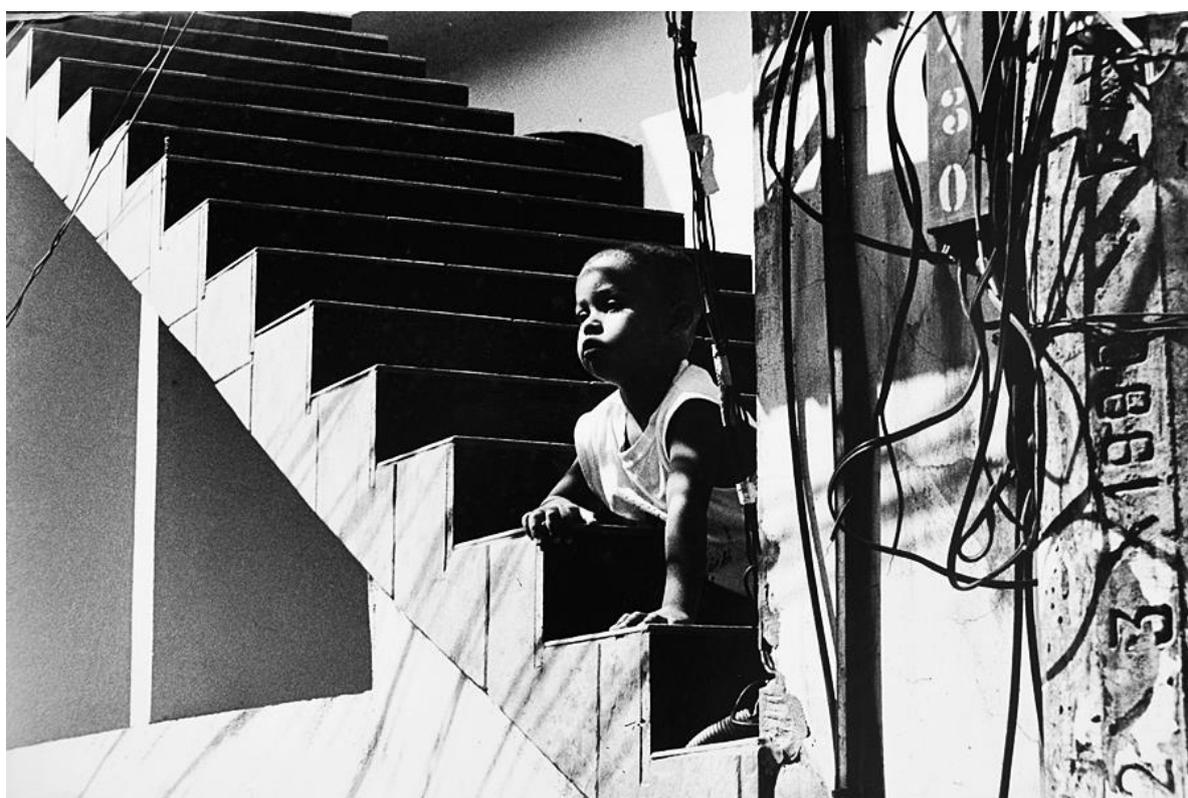
O papel da composição é também, de certa maneira, hierarquizar nossa visão, ou seja, orientar e conduzir a leitura de nosso olhar. Quanto mais o fotógrafo tiver consciência

e dominar os elementos, mais ele terá o poder de influenciar a leitura e a recepção das fotos. Esse é um dos fatores que diferencia o olhar dos fotógrafos do senso comum e que, muitas vezes, garante ao fotógrafo o poder de orientar a representação.

O posicionamento do fotógrafo diante da cena pode mudar sua perspectiva. O simples levantar-se ou abaixar-se diante do objeto pode mudar inteiramente seu significado. Um diferente ponto de vista pode sugerir um determinado sentido, de acordo com a posição da câmera. Em outras palavras, com o ângulo de tomada da foto. Por convenção, já estamos acostumados à sensação que algumas tomadas podem nos causar, como o *plongée* (visão de cima pra baixo, como um mergulho), que nos dá a sensação de esmagamento ou de encolhimento do objeto. Por outro lado, o *contra-plongée* causa a sensação de engrandecimento. Se pensarmos a partir do ponto de vista de quem está no morro, a cidade estará sempre menor, diminuída pelo próprio ângulo de visão. A favela, por sua vez, vista por quem está abaixo, cresce e, de certa forma, se agiganta. Essas tomadas são muito exploradas por fotojornalistas e trazem, aí, um discurso visual que reforça as representações sociais sobre as favelas, na maioria das vezes vistas como uma ameaça. Mas, na fotografia dos jovens, esses recursos e tomadas são utilizados e apropriados para ressignificarem suas posições e valorizando seus espaços.

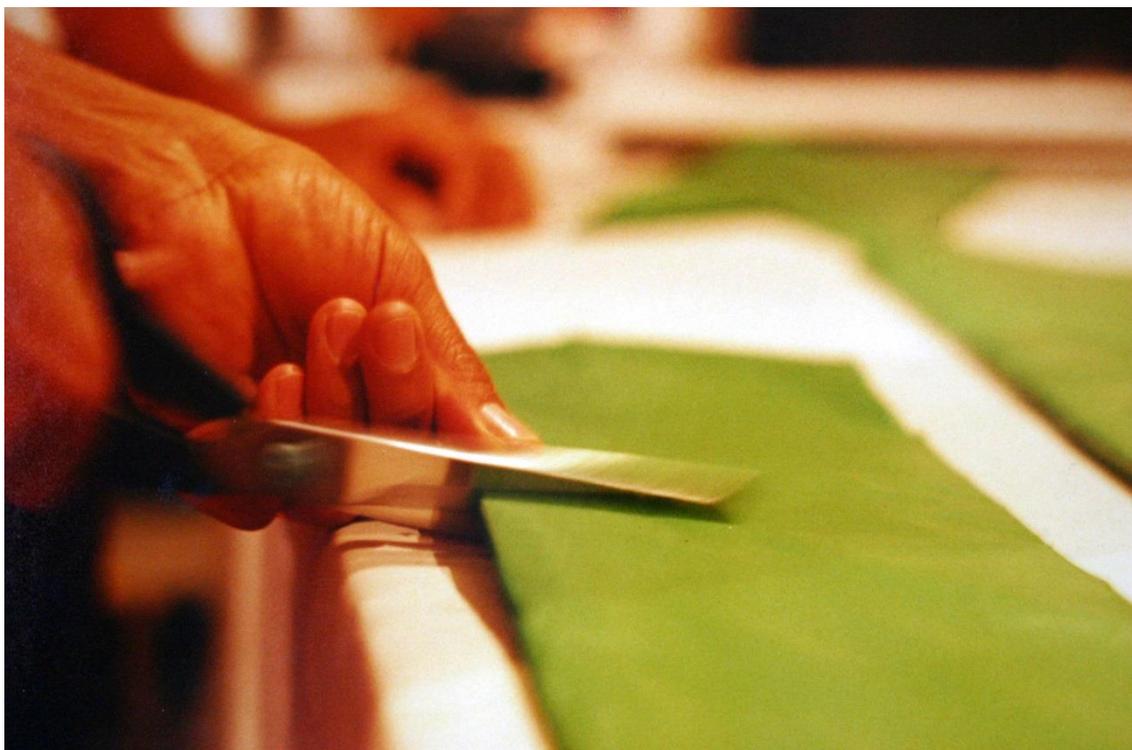
O fotografar pode ser visto como um ato de decomposição da realidade e, ao mesmo tempo, de recomposição a partir do olhar do fotógrafo, que reorganiza a cena no interior do quadro, dependendo da maneira como percebe geometricamente a realidade, fazendo um jogo entre os elementos plásticos que constituem a imagem: cores, formas, texturas, luzes, sombras. De acordo com Guram (1999), o termo composição é usado na fotografia a partir de aceção consagrada nas artes plásticas, sobretudo na pintura, como a disposição dos elementos geométricos que compõem um quadro. No caso da fotografia, outros elementos vão influenciar essa composição, como a luz e as lentes. No caso especificamente da pintura, a composição é sempre aditiva, em que diante, de uma tela vazia, o pintor vai introduzindo os elementos, que vão formar a imagem. No caso da fotografia, a composição é subtrativa: diante de uma realidade na qual o fotógrafo está inserido e precisa escolher, eliminar e organizar os elementos essenciais, destacando o conteúdo que quer apresentar, e isso, muitas vezes, acontece numa fração de segundos. Assim, fotografar também é um ato criativo, que depende do fotógrafo e, também, da capacidade de leitura do observador. Essa leitura será mais rica quanto maior for a capacidade de percepção das representações

A foto feita por Claudiana e que segue abaixo é um bom exemplo de composição e de diálogo entre os elementos que constituem a fotografia. No canto direito da foto, no primeiro plano e ocupando quase um terço da imagem total estão os fios, que se confundem com suas próprias sombras e números inscritos no poste. Esses elementos dão um aspecto de desordem caótica à imagem. Diferentes linhas de força, como as linhas ordenadas em paralelo, formadas pelos degraus das escada, e as linhas diagonais da base da escada, conduzem nosso olhar para um núcleo valorativo da imagem, que é a criança. Geometricamente, a imagem é formada por diferentes triângulos, menores e maiores, que parecem também ordenados, contrastando com a desordem dos fios. O menino ocupa, exatamente no eixo do olhar, o centro da foto. Temos a sensação de que a imagem parece que vai se ordenando gradualmente.



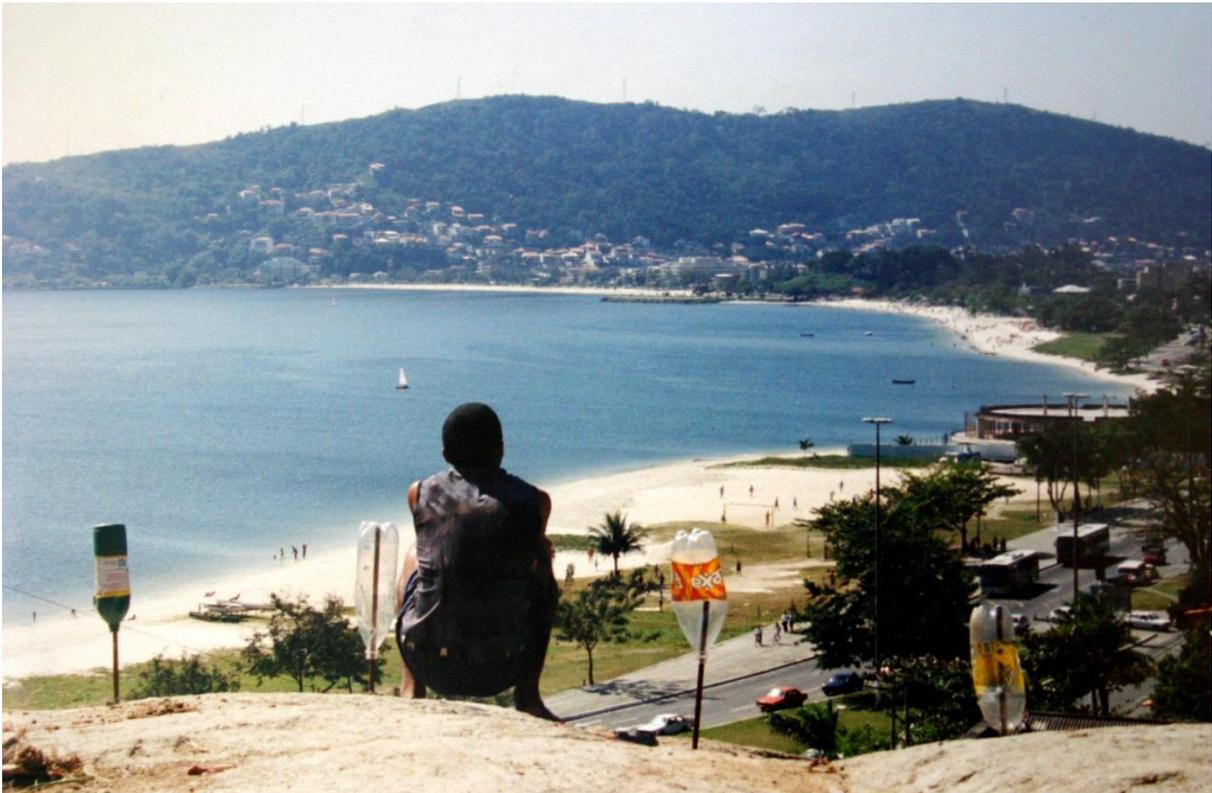
Outras fotografias se tornam interessantes, pois trabalham com enquadramentos ainda mais fechados, que recortam o visível e deixam transparecer a intenção do fotógrafo em valorizar fragmentos determinados desse visível. São praticamente planos detalhes de alguma atividade, como é o caso da fotografia das mãos que cortam o tecido, ou de algum aspecto da natureza, enfatizando a beleza de uma paisagem informal, como é o caso da

fotografia das gotas sobre as folhas. Parecem estar deslocados, arrancados de seus contextos, mas fazem parte do universo da favela.



**Fotografia: Carlos Vinicius**

### 3.4 Paisagens e exteriores



**Fotografia: Dyego Rodrigues**

Tanto os retratos quanto as paisagens são o que poderíamos chamar de gêneros já consagrados há séculos na pintura e que foram assimilados por outras formas de representação visual, entre elas, a fotografia. Para Gomes (2013:110), as paisagens na pintura ou na fotografia são representações visuais de uma determinada área, ou recorte do espaço, em que se colocam em cena formas, volumes, coberturas vegetais, acidentes geográficos. Assim, se pensarmos na posição que ocupa grande parte do Preventório, temos também uma tomada de vista da cidade, da praia, da rua, de habitações e de cenas triviais da vida social.

Como vimos, as favelas foram, durante muito tempo, espaços onde não se visava morar e, no caso do Rio de Janeiro e Niterói, na maioria das vezes, nascidas sobre encostas e ladeiras íngremes, de difícil acesso. Desinteressantes à especulação imobiliária, as favelas constituíram-se em opção de moradia para uma população mais pobre, mas é inegável sua posição estratégica, que permitiu ao trabalhador urbano permanecer próximo ao seu local de trabalho, solucionando, à sua maneira, dois problemas: o de transporte e o de moradia. Essas “soluções” foram interessantes durante muito tempo, tanto ao Estado,

que mal interferia nesses espaços, bem como interessante aos patrões, que reduziam seus custos e viam, ali nas favelas, um celeiro de mão de obra disponível, sendo esse, talvez, um dos motivos de uma permissividade no estabelecimento e crescimento dessas comunidades.

Sendo as paisagens também definidas pelos pontos de vista, temos a partir do Preventório diversos pontos privilegiados, que permitem aos observadores e aos nossos jovens fotógrafos uma extensão de seus olhares, uma amplitude de horizonte, um alargamento da visão, que se contrapõe ao confinamento das cidades, dos apartamentos e das casas, onde nosso olhar é cada vez mais apertado.



**Fotografia: Dyego Rodrigues**

De forma equivocada, minhas primeiras impressões, ao analisar as fotos produzidas pelos jovens no início do projeto, sobretudo as muitas fotos de paisagem, de praia e de pôr do sol, me levaram a crer que essas imagens indicavam uma espécie de saída, como se o belo e o bom estivessem fora dali, fora da comunidade. Dyego complementa: “Sim, mas um exemplo do que eu tô falando é aquela foto que eu fiz dos meninos soltando pipa, que tem o pôr do sol. É um pôr do sol na favela, não é a ‘vista’ do pôr do sol, é a interação com o ambiente, com a natureza. Entende?”

No caso do Morro Preventório, na paisagem, na praia tão próxima. No entanto, agora entendo que essas fotos indicavam uma continuidade com o espaço, com a memória e com a afetividade daqueles jovens. A paisagem também era favela, também era parte constituinte da comunidade, não como algo distante, mas como algo interno, pertencente, contíguo. Nas palavras de Flávia:

Eu acho que ali é um lugar muito interessante, no sentido do morro ter uma praia na frente, então aquilo ali, de uma certa maneira, é a extensão desse morro, né? Morar embaixo, obviamente pela acessibilidade, é muito melhor. Mas eu tenho uma paisagem muito mais bonita!



**Fotografia: Priscila Neves**

Ressalto, mais uma vez, que a praia é um importante elemento de sociabilidade dos moradores do Preventório entre si, bem como com os moradores das circunvizinhanças, como Cháritas, Jurujuba e São Francisco. A praia é um espaço de interação e de um possível diálogo entre diferentes grupos sociais que habitam a cidade. Segundo Dyego: “a gente tem uma praia, então a gente chegava do colégio, almoçava e ia pra praia, ou então nas férias ficava na praia o dia inteiro. Então, eu não queria ficar andando pelo morro, não era uma questão de barreira física, social. Eu não me interessava”.

Nas fotografias abaixo ( autoria de **Dyego Rodrigues e Eliana Terra**), como em muitas outras em que aparecem os varais, esses parecem funcionar como signos, índices que indicam a vida na comunidades: se existem roupas secando nos varais é porque existem moradores que usam e lavam essas roupas. Geralmente coloridas, chamam a atenção de quem passa, como se fossem bandeiras ao vento. As fotografias externas, com ângulos mais abertos e maior profundidade de campo, nos passam a sensação de liberdade, ao mesmo tempo em que parecem estar fechadas em si mesmas. Como podemos ver abaixo, temos os varais e as pessoas que estendem suas roupas nesses varais.



As brincadeiras infantis estão quase sempre presentes nas fotografias, seja na praia, nas ruas ou nos poucos espaços comunitários disponíveis. Na maioria das vezes sozinhas ou na companhia de outras crianças, quase nunca há um adulto como companhia, e por isso temos a sensação de abandono. A impressão que se tinha, ao caminhar pelas vias principais, era de que havia poucos espaços vazios, embora muitas casas ainda tivessem um pequeno terreiro. Essa ausência de espaços de convivência valorizava ainda mais a praia. A sensação que eu tinha, muitas vezes, e que foi retratada pelos jovens fotógrafos era de que qualquer espaço disponível era transformado num espaço de lazer pelas crianças e jovens. A bola rolava em qualquer campinho. Ao mesmo tempo, em determinadas áreas da comunidade conhecidas como Bela Vista e Pedreira, podíamos encontrar espaços mais abertos, onde era possível encontrar pessoas criando cavalos, lembrando muito um ambiente rural.



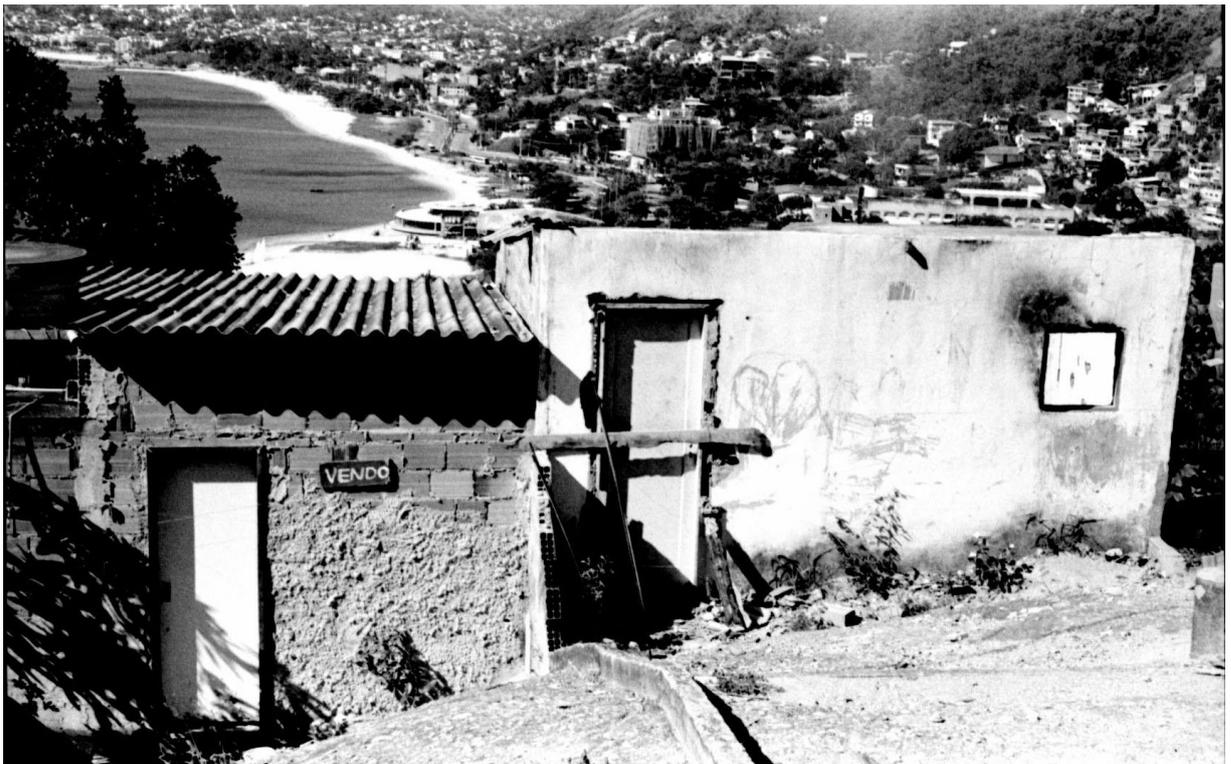
**Fotografia: Eliana Rodrigues**



**Fotografia: Carlos Vinicius**



**Fotografia: Flávia Gomes**

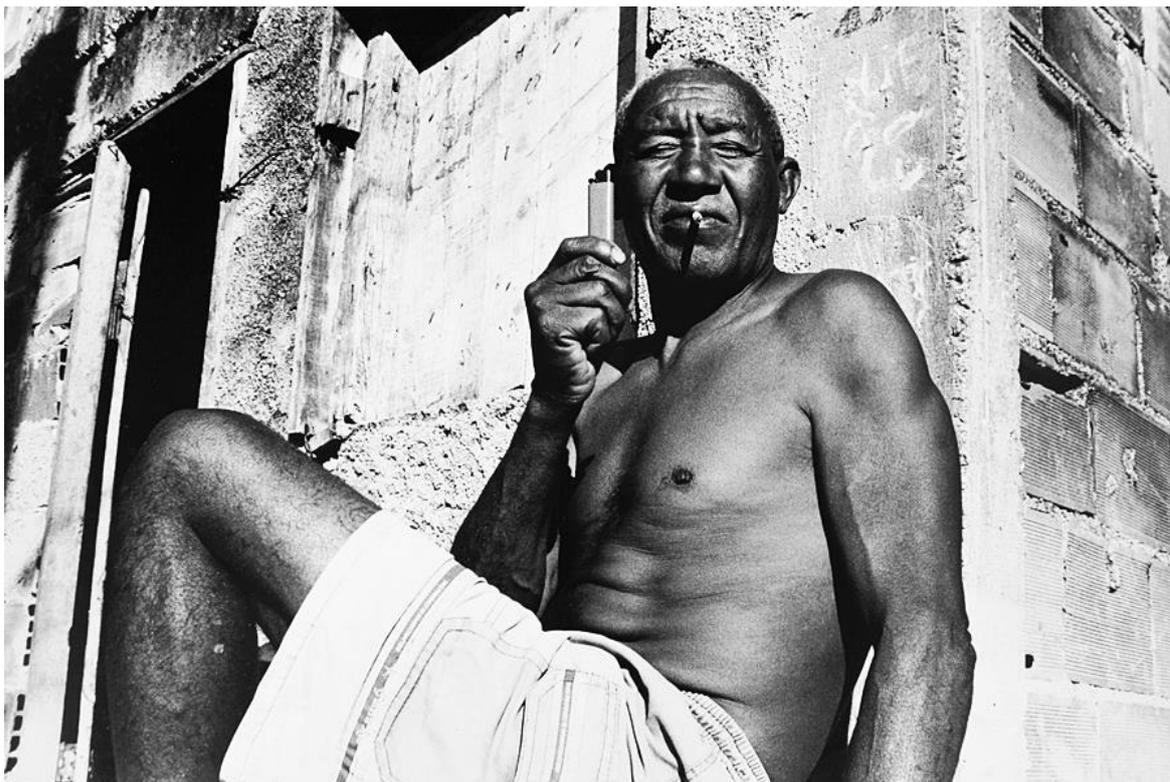


**Fotografia: Vitor Hugo**

Na fotografia acima, se destacam duas casas, lado a lado, no primeiro plano. A praia e a cidade se estendem ao fundo. Há contraste, mas não há tensão. O ângulo de

tomada, associado com a escolha das objetivas, sugere uma série de leituras possíveis da imagem. Nesse caso, temos um ângulo de visão de cima para baixo, e a objetiva usada parece ser uma grande angular. Dessa forma, a cidade e a praia, vistas de cima do morro, parecem pequenas e sujeitas a esse morro, como se estivessem vulneráveis. Ao mesmo tempo, valoriza-se o primeiro plano e ganha-se profundidade. O que nos dá a sensação de liberdade. Se imaginarmos uma contraposição, em que o fotógrafo estivesse na praia, o morro estaria sendo engrandecido. Uma pequena placa na casa de tijolos nos induz a uma outra relação com o fotógrafo: ambos estamos vendo.

### 3.5 Retratos



Fotografia: Vitor Hugo

Entendemos o retrato como a representação de um indivíduo em particular. Nesse caso, por meio da fotografia, que, na sua essência, deve conter as suas características expressivas, capazes de o diferenciar de qualquer outra pessoa. Grande parte da produção fotográfica dos jovens eram retratos, produzidos na “irrelevância” do cotidiano dessas pessoas, tendo como cenário as ruas, becos ou casas da própria comunidade. Ao contrário de muitos retratos convencionais, em que as figuras humanas são destacadas de seus ambientes, na busca de um cenário que visa enobrecer o fotografado, sugerindo, inclusive, uma posição de classe a qual não pertence. Nesses retratos valoriza-se o não só o retratado, mas o conjunto integrado desse sujeito, do ambiente e do próprio fotógrafo, que, à sua maneira, também pertence a esse ambiente e se identifica com seu referente. Nos retratos produzidos pelos jovens, conseguimos perceber um certo grau de cumplicidade e de afinidade entre o retratado e o fotógrafo. Martins (2008:49) nos lembra que “o retrato é concebido e esperado do mesmo modo, como imagem icônica, como imagem do invisível, como expressão visual de virtudes humanas e interiores, e não como mera aparência externa e mera forma”. Os indivíduos fotografados, ao estarem ambientados, devem passar a ser vistos como membros da comunidade. Assim, há uma imbricação entre as memórias individuais e coletivas. Não há nada ali que lhes tire a dignidade, ao contrário: ajudam a

acentuá-la. O espaço se torna acolhedor, um espaço de pertencimento, bem oposto ao que geralmente nos é apresentado pela mídia, pelas imagens dominantes. Trata-se de um retrato diferente da tradição do retrato clássico, herdeiro da individualidade aristocrática, na pintura, e burguesa, na fotografia. Para Guram<sup>14</sup> (2011), o retrato talvez seja a face mais importante da fotografia:

Isso porque foi o retrato fotográfico que deu um rosto – leia-se uma individualidade – para a população como um todo, já que até então só os mais ricos e poderosos tinham direito a ter sua figura representada, devido ao alto custo da produção de um retrato. A força simbólica e material deste ato foi tão grande que, até hoje, no senso comum, a palavra “retrato” é sinônimo de fotografia.



**Fotografia: Claudiana da Silva**

Entendo que se deixar retratar é, de certa maneira, se deixar representar. Em outras palavras, ao serem retratados, os moradores da comunidade estavam delegando aos

---

<sup>14</sup> Retirado do texto de apresentação da exposição fotográfica *Eu me desdubro em muitos – Autorepresentação na fotografia contemporânea*, que aconteceu no CCBB de 31 de maio a 10 de julho de 2011)

fotógrafos o poder de interpretá-los e representá-los em sua ausência. Assim, de certa forma, cada foto se constitui em um signo visual, evocando, simbolicamente, a presença desses moradores.

O ato de fotografar e, por sua vez, o de retratar, está ligado à memória, ao passar do tempo e, por outro lado, com a permanência das coisas. Para Roque (2011), retratar um indivíduo permite que a sua memória perdure para além da sua morte, que não seja esquecido na sua ausência. Que a lembrança de tal como é (ou como foi) permaneça, recordando outros tempos, como uma forma de voltar atrás no tempo. Esta é uma ideia inevitavelmente romântica, mas verdadeira, que hoje celebramos por via da fotografia.

A produção dos retratos exige uma maior interação e proximidade por parte dos fotógrafos. Enquadramentos mais fechados produzidos com objetivas normais fazem com que haja, necessariamente, uma aproximação com o assunto. A maioria dos retratos era feito à altura do fotografado e de frente, criando uma sensação maior de naturalidade e impressão de realidade. Nos retratos próximos, há uma valorização da fisionomia dos retratados, da expressão e do olhar, nos quais cada rosto possui sua própria história. Ao mesmo tempo em que cada retrato é único, eles parecem, de alguma forma, estar interligados, pois, a todo momento, lidamos com uma série de imagens que nos remetem umas às outras, produzindo diferentes sentidos, conforme vão sendo articuladas.

Muitas fotos eram posadas, e havia uma encenação consentida entre o fotógrafo e o fotografado, que se impunha representando a si mesmo. Os elementos se dispõem no cenário. Mais que isso, fazem parte da vida do retratado: tijolos para aumentar a casa, uma porta aberta, por onde podemos ver, logo na entrada, crianças e idosos. Eram os mais fotografados. Isso é plausível, se considerarmos que as aulas e as saídas fotográficas aconteciam durante a semana, às terças e quintas-feiras, no horário em que os adultos estavam trabalhando.



**Fotografia: Flávia Gomes**

Flávia faz uma breve reflexão sobre uma de suas fotos:

Aquela não foi muito pensada, talvez na estética, era uma questão mais de identidade mesmo, de fotografar aquela pessoa, aquele rosto no centro da foto. Talvez outras pessoas olhem e vejam outra coisa. Mas essa... ela era uma pessoa que estava muito ali, eu sempre via ela transitando pela comunidade. De uma certa forma, mas eu sempre via ela com o todo, sabe, então eu acho que aquele momento ali, de eu chegar perto e tirar uma foto dela, com o rosto dela em foco, é diferente, sabe? Porque você vê uma pessoa que transita por ali e meio que tá misturada naquele lugar, eu nunca parei para ficar prestando atenção nela, ela tava sempre ali, no movimento, junto com aquilo, então eu paro e fotografo e boto ela no centro de uma foto colorida. Pode ser um retrato, mas ainda assim não é um retrato que a gente tá acostumado, não sei explicar muito bem...

Ao produzirem os retratos, os jovens não estavam apenas trabalhando com a sua auto-estima e com a estima dos moradores, mas também com o direito à construção de sua própria imagem, à auto-representação. Mas nem sempre os fotógrafos eram bem vindos, como lembra o jovem Vitor Hugo: “Alguns moradores gostavam e outros não. Alguns diziam – tira a minha foto não! Vai fazer o quê com a minha foto?! Outros moradores nem ligavam.” A maioria dos retratados eram idosos e crianças, essas últimas, sempre dispostas a serem fotografadas.

Para Jaguaribe, nas fotografias produzidas no âmbito dos projetos há uma imbricação entre a memória individual e a coletiva:

Assim, apesar de favelados, os retratados não são meramente pobres, não se perfilam como aqueles sujeitos anônimos sobre os quais pesa a aflição do esquecimento, já que não deixam feitos públicos, pertences ou registro escrito. Os retratados fazem parte de uma coletividade que perdura além de suas existências individuais. Por sua vez, imagens de drogados, bêbados, rixas de sangue, bocas agressivas ou intensamente eróticas são silenciadas não apenas porque são rotineiramente exploradas pelo grotesco-sensacionalista midiático, mas provavelmente porque o intuito subjacente a este é o esforço de representar a cidadania consciente. (JAGUARIBE, 2007:83)



Fotografia: Claudiana da Silva



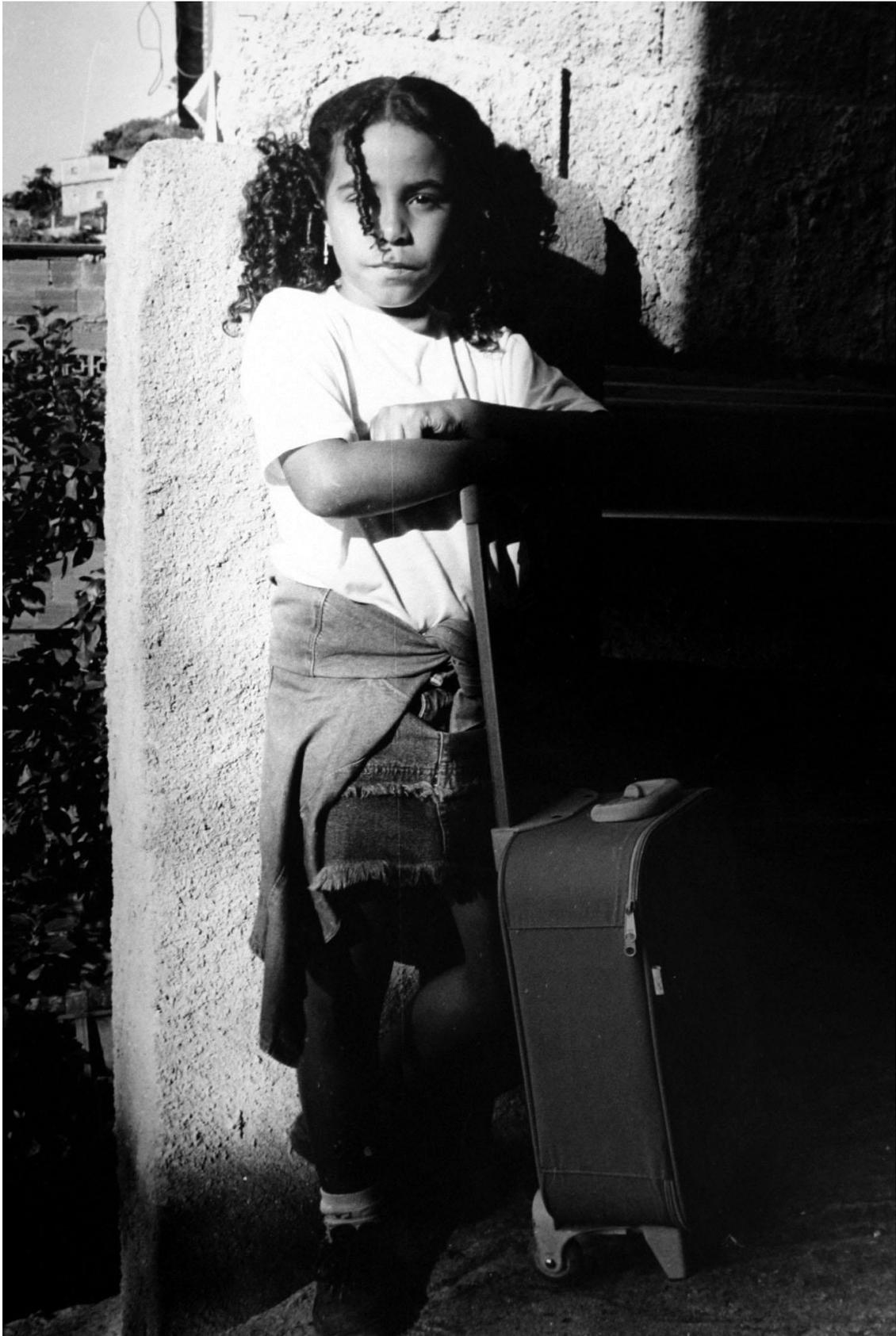
Fotografia: Maicon Pina



**Fotografia: Vitor Hugo**



**Fotografia: Claudiana da Silva**

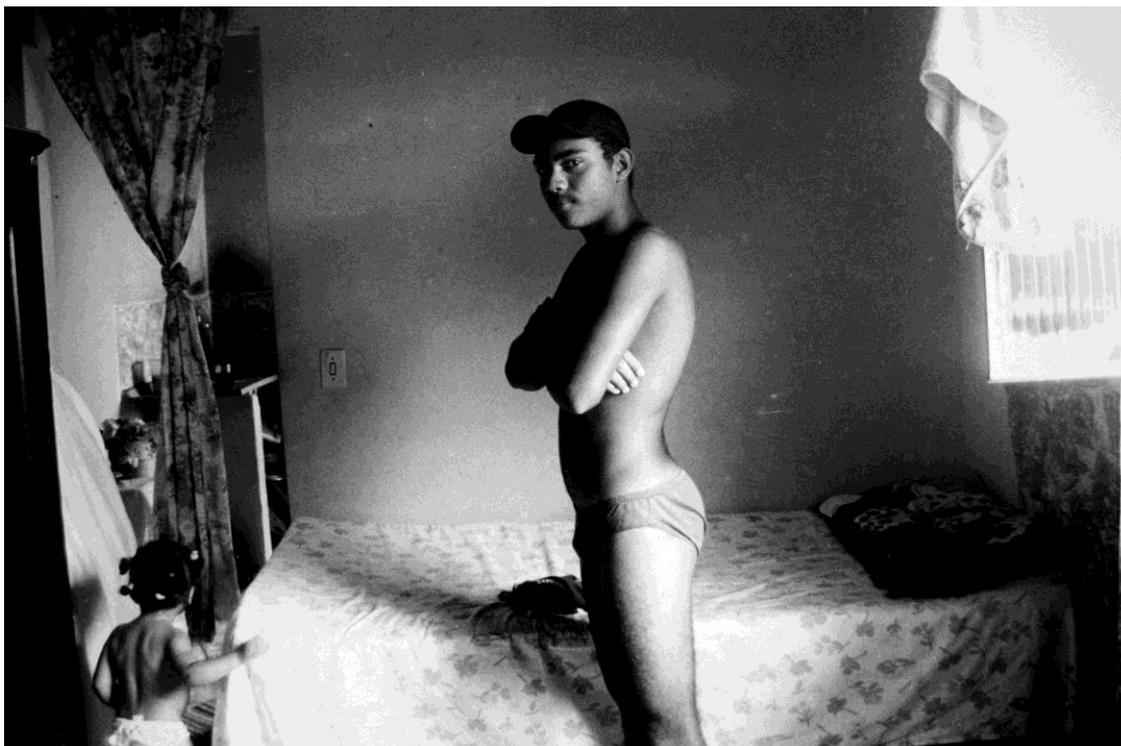


Fotografia: Maicon Pina



Fotografia: Priscila Neves

### 3.6 Intimidade e interiores



**Fotografia: Priscila Neves**

A impressão que se tem no início de cada projeto é que os jovens sempre buscam fotografar os exteriores, evitando espaços privados e íntimos. No entanto, ao longo do tempo, surgiram fotos extremamente íntimas e que só foram possíveis de serem realizadas, de fato, contavam com a proximidade entre os fotógrafos e seus retratados. A foto acima não faria o menor sentido em ser exposta se não fosse feita na favela. Não merece estar em um porta-retratos, pois habitualmente não guardamos momentos em que estamos expostos dessa maneira. Mas não é só nos retratos que essa intimidade aparece: ela aflora muitas vezes nas fotografias de detalhes, nas mãos que trabalham, nos porta-retratos sobre os móveis, nas fotografias do passado que expõem a memória da família. São fotografias que não valorizam unicamente a questão técnica e se preocupam em mostrar o cotidiano de seus personagens; de “captar” a essência, os sentimentos, ações que fazem parte do dia a dia. Nesse sentido, existem fotografias que deixam de lado o pudor e chegam mais perto das pessoas, como é o caso da fotografia acima. Uma intimidade que se constrói muitas vezes no próprio ato de fotografar. Entendemos intimidade como uma relação aproximativa, que pode se estabelecer entre sujeitos, ou entre sujeitos e suas comunidades. De qualquer forma, há ligação por sentimentos de afeto, conexões, em que pode haver, também, uma familiaridade de interesses e de costumes que os membros de uma

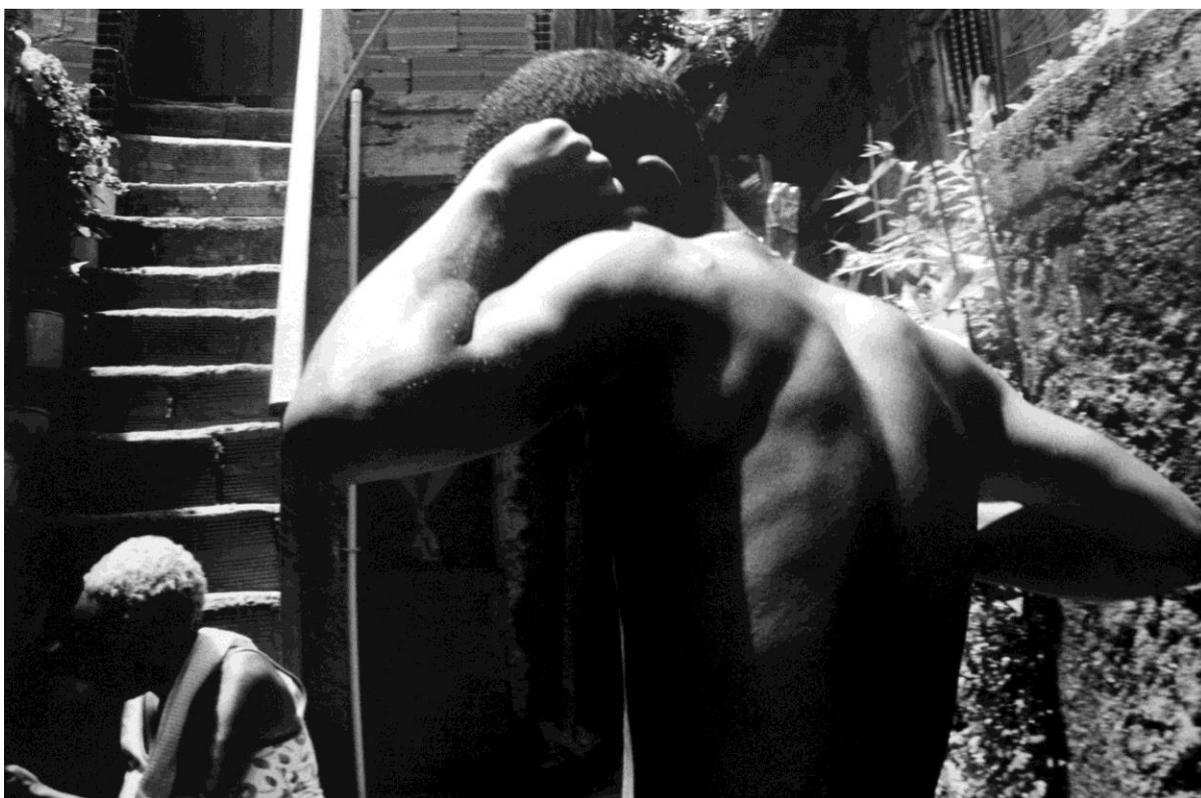
comunidade compartilham. Essa afinidade pode se estender aos objetos e aos lugares. Em algumas fotografias, podemos perceber uma sensualização dos corpos, evidenciando o interesse desses jovens pela descoberta do sexo, pelo desejo, natural nessa fase da vida. Imagens que remetem à adolescência de qualquer jovem, seja ele morador de uma favela ou não. Imagens que se colocam entre o vulgar e o provocante, entre o carinho e o desejo. Na foto abaixo, dois terços da imagem é tomado pela escuridão. No entanto, percebemos uma senhora, que parece sair da escuridão, aumentando a dramaticidade da imagem. Entre o claro e o escuro, sai do interior de sua casa, segurando seu seio e o mostra ao fotógrafo sem nenhum pudor, num gesto não obsceno, desafiador e, ao mesmo tempo, íntimo. Não há nessa foto uma tendência moralizadora.



**Fotografia: Luana Neves**

Os interiores a que me refiro são os ambientes internos das moradias, o espaço privado. No âmbito privado, através dos retratos de família, as fotografias atestam um certo modo de vida. Ali, no interior das casas, descortina-se uma outra favela, que raramente nos é mostrada. Não se trata da pobreza, mas de uma riqueza, da variedade de sujeitos que vivem ali. Imagens que se contrapõem às fotografias dos jornais, que apresentam um olhar externo sobre as favelas, homogeneizador, em que, muitas vezes, só vemos um aglomerado

de casas, em desordem, ameaçador. Não há vítimas nem algozes. No interior das casas, na intimidade de seus moradores, as favelas são re-humanizadas. Há uma retomada da vida que segue no seu dia a dia das atividades cotidianas. Existem ali naquelas fotos outras tantas atividades e afetos, e não somente a atividade dominante do tráfico de drogas, como nos é mostrado a todo momento pela mídia. Os moradores, através das fotografias produzidas pelos jovens, retomam seus lugares de representantes da vida nas comunidades.



**Fotografia: Priscila Neves**

Um jovem negro que exhibe seus músculos no primeiro plano e, mais no fundo, uma senhora com toda sua fragilidade volta-se para fora do quadro e parece ignorá-lo. Enquadrar é selecionar e destacar um campo significativo pelas bordas do quadro, seja na horizontal ou na vertical. Ao fazer isso, valoriza-se determinado aspecto da cena. Há um implícito conflito de gerações, um contraste entre o velho e o novo, mas, ao mesmo tempo, o jovem musculoso se exhibe não só para a câmera, mas também para seus familiares e presentes, a fotografia tem um certo humor e afetividade. As fotos sinalizam para a rede de afetos que são construídos no dia a dia, mas essas fotos são diferentes das fotos presentes nos álbuns de retratos, elas parecem ter sido produzidas com uma outra função social, dentro do contexto do próprio projeto.



**Fotografia: Autoria desconhecida**

Um beijo ambientado nas escadas da favela. Numa subida estreita sobre degraus desarranjados, o casal de jovens que se beija, ocupando o centro da foto, parece estar alheio ao fotógrafo e aos passantes. Não se sabe ao certo se é beijo encenado ou um flagrante descontraído, um beijo roubado ou um beijo secreto. Um senhor segue seu caminho subindo as escadas atrás do casal e, no lado direito, o muro direciona os olhos do observador para eles. Jovens simples, com seus chinelos de dedo e desejos.

Diferentemente daquilo a que nos remete Bourdieu em seu texto *O camponês e a fotografia*, em que estudou as práticas fotográficas de um grupo de camponeses franceses, as fotografias serviriam para uma uniformização do sistema ético e estético daquele grupo social. As fotografias familiares estariam envoltas em um culto doméstico, reunindo cerimônias institucionais como os casamentos, os aniversários, as bodas, o batismo, a comunhão cristã, a viagem de férias ou de núpcias, inscrevendo-as na instância do ritual, com a função de sancionar e consagrar a união familiar. Esses episódios sociais não teriam o mesmo peso, não merecendo o mesmo tipo de representação entre os camponeses. Os

eventos cotidianos não mereceriam destaque, ou seja, não precisavam ser fotografados. As fotografias dos jovens, pelo contrário, passam a valorizar os eventos corriqueiros do dia a dia e, ao mesmo tempo, nos revelam mundos pessoais e introspectivos. O lixo fora das casas, brincadeiras de crianças, animais, construções, vizinhos nas janelas. As características das fotografias da vida íntima são imagens aparentemente despreziosas, despreocupadas, informais e confessionais.

Seja nos interiores ou exteriores, no público ou no privado, toda fotografia é uma entre muitas escolhas possíveis, em relação estreita com uma visão de mundo de quem fotografa. As fotos, em si, não têm um valor intrínseco. O valor de cada foto é sempre atribuído por sujeitos particulares, em função de critérios históricos, culturais e afetivos.



**Fotografia: Luana Neves**

A foto acima é um instantâneo da felicidade, digna de estar presente em qualquer álbum de retrato de qualquer família, independentemente da classe social ou origem. Mas, afinal, por que não estaria? A questão que fica é justamente outra: por que uma foto aparentemente tão normal merece destaque em uma exposição?

## **Considerações Finais**

De forma bem simplificada, podemos entender a realidade como uma construção contínua, coletiva e histórica. A qual cada ser humano que nasce já entra em um mundo previamente constituído, em que chega como um novo personagem, pegando carona numa história já iniciada. Dessa maneira, ele deve aprender (e apreender) as regras do jogo, a comportar-se em sociedade, aprender convenções, aprender uma língua, aprender sobre outros sujeitos e objetos e, aos poucos, se insere e toma um lugar no mundo. Esse processo se dá através de uma intensa transmissão e troca de saberes. A socialização dos saberes acontece, principalmente, através dos processos de comunicação, e não se faz em um vazio material, mas dentro de um contexto de práticas concretas, em relação com outros grupos de seres humanos e de objetos materiais.

O social é constituído através da participação e interação entre indivíduos. Há sempre a necessidade de vida em sociedade, e, através de um processo dialético, as vidas privadas vão se construindo a partir do público e vice-versa: as imagens mentais, as imagens visuais, os pensamentos, ganham sentido a partir das representações sociais que são compartilhadas entre membros de determinados grupos. Essas representações são construídas, compartilhadas e fixadas, no dia a dia das pessoas, nas conversas informais, nas falas, nas trocas. Dão-se, também, quando estão expostas às instituições, às tradições e a sua herança cultural. Assim, entendemos que a comunicação ocupa um papel central na constituição das representações sociais, na medida em que essas são uma forma de conhecimento socialmente elaborada e compartilhada, com um objetivo prático, e que contribuem para a construção de uma realidade comum a um grupo social. Dessa maneira, estão diretamente ligadas às formas como os seres humanos constituem suas realidades.

Chegamos a um ponto onde não é sequer possível imaginar um sujeito que esteja completamente isolado do mundo social. Por outro lado, também é difícil imaginar que existe o social por si mesmo. Também não é possível imaginar que essas representações são simplesmente aceitas, sem que haja participação dos sujeitos e sem que haja conflito. Na vida em sociedade, como bem sabemos, existem muitas representações em jogo, e quem tem o maior poder de representar e de se fazer representar se impõe. Os meios de comunicação de massa não só influenciam, mas também servem como mediadores de nossa comunicação cotidiana, direcionando fortemente a construção das representações sociais que temos em relação a determinados objetos e sujeitos, entre eles, as favelas e seus moradores. No

entanto, é importante pensarmos que a comunicação não se daria se não houvesse, também, a preexistência de representações, uma vez que a realidade é, a todo tempo, mediada.

Vimos que as representações passam por uma fase material, em que as representações mentais se materializam sob a forma de discursos, textos, ações e imagens. Dessa forma, entendemos que as fotografias podem ser, enquanto imagens, uma materialização de representações sociais. Fotos são percebidas e interiorizadas pelos sujeitos que, novamente, produzem representações mentais. Devemos olhar a fotografia como lugar de prática material, mas também de formação discursiva, estética, política e social. Lugar de confluência de diversos saberes e de produção de novos saberes: “Objeto que se insere numa tessitura mais complexa do que seu simples mecanismo operacional; meio que não apenas cria imagens de um tipo específico, mas que evoca certa relação entre sujeito observador e seu modo de experienciar o tempo e o mundo” (SANZ, 2005: 25).

Há uma série de pressupostos e representações constituídos ao longo do tempo que norteiam e direcionam um olhar sobre as favelas e que ajudam a construir e consolidar um senso comum, influenciando, inclusive, uma lógica autoritária, que legitimará, no decorrer da história das favelas, as intervenções estatais nesses espaços. As favelas são vistas, em grande medida, como territórios disfuncionais, dentro de uma cidade supostamente ordenada. Nesse caso, as favelas e seus moradores são vistos como a expressão de práticas que negam as possibilidades de uma cidade em ordem, ou seja, estão fora do lugar reconhecido por excelência como de exercício da cidadania. O tema do ordenamento urbano tem um peso político e simbólico no Rio de Janeiro. Os moradores da favela, ao longo do tempo, são considerados ilegais, potencialmente criminosos, excluídos sociais e econômicos, enfim, subcidadãos. Dentro dessa lógica “o reconhecimento da cidadania é relativizado de acordo com a cor da pele, o nível de escolaridade, a faixa salarial e o espaço de moradia” (SILVA e BARBOSA, 2005:58).

A partir das representações sociais, chega-se a um senso comum, que acredita que as pessoas da favela, da periferia, com menos acesso à educação formal sejam os autores e as vítimas de uma violência “endógena”, ou seja, originada ali mesmo. Não só há um processo de naturalização dessa violência, como uma responsabilização por ela. Quando a cidade formal sente-se ameaçada por uma possível extrapolação da violência da “cidade informal”, recorre ao poder público e às políticas (e polícias) de pacificação. Quando muito, são vistas como vítimas de um sistema injusto. Grande parte dessa visão se afirma e consolida através

de representações e do tratamento que a mídia dá às favelas. Essa produção visual em torno das favelas, difundida nas fotografias dos jornais e revistas e na televisão, apenas reforça juízos e preconceitos, a ideia de desordem, de ausências e carências. O lugar, que poderia ser reconhecido como um produto de inter-relações, constituído a partir de múltiplas interações, em diferentes níveis, se reduz, também, a um binarismo e a favela, de maneira geral, é reduzida a um espaço homogêneo. No entanto, também podemos pensar as favelas como espaços produzidos a partir de inumeráveis formas de interação que se dão no dia a dia de seus habitantes entre si; relações entre a favela e o asfalto; interações com o poder público, interações com a mídia, entre muitas outras. Essas interações contribuem para um entendimento de que não se pode reduzir as favelas a representações de uma identidade já constituída, isolada e fixa.

As favelas, entre elas o Preventório, de forma direta ou indireta, viraram espaços/lugares de grande visibilidade e exposição midiática, onde há uma determinação e controle do que pode ser visto e do que não pode, tanto por parte da mídia, quanto por parte dos moradores. Os jovens fotógrafos do projeto Olho Vivo, enquanto habitantes desses lugares, ganham mais credibilidade e, por que não dizer?, autoridade, acentuando um caráter mais verdadeiro em suas falas e imagens. Esses sujeitos carregam uma grande responsabilidade: a de incluir, novamente, a imagem e as tantas histórias e narrativas que foram apagadas das representações midiáticas e lutar por espaços mais democráticos de comunicação. Embora a fotografia e os processos fotográficos tenham se popularizado ao longo do tempo, ainda falta muito pra que a imagem seja, de fato, democratizada. Para Guran (2008), ainda hoje uma parte considerável da população é sistematicamente excluída da produção da sua própria imagem, como é o caso dos moradores das favelas. Ele acredita que, quando um grupo social abre mão da produção de sua autorrepresentação, delegando a outras pessoas a produção dessa imagem, ele começa a deixar de existir enquanto um grupo social distinto. Nesse sentido, projetos como o Olho Vivo e outros tantos desenvolvidos por ONG`s, através de cursos e oficinas de fotografia e audiovisual, ganham valor, ao trabalharem com a comunicação sob um viés formativo e questionador. Estimulam a produção de imagens no interior dessas comunidades, tendo como autores os próprios moradores, que assumem um papel ativo no campo de disputa das negociações das representações. Disputas ainda que desiguais sobre o controle de sua própria imagem. Disputas que entram no campo do simbólico, pois as imagens fazem parte dos mecanismos simbólicos de dominação.

Entendemos que os sujeitos constroem suas identidades de forma relacional. Assim, ao assumirem sua própria narrativa e sua imagem, esses jovens mudam a relação que têm consigo mesmos e com a sociedade. Há uma contra-representação ao olhar hegemônico, que se volta quase exclusivamente para a violência e o tráfico de drogas. As câmeras nas mãos dos jovens voltam-se para os sujeitos, por isso o predomínio de tantos retratos, tantas crianças, tanta vida. Quebram o senso comum, que nos familiariza com a violência; geram reflexão e abrem outras possibilidades de interpretação. Diante das fotografias, percebemos que não existe a vida, mas vidas; que não existe mundo, mas mundos, e, aos poucos, recuperamos pontos de vista.

Os limites da representação nos serão dados pela diversidade das realidades, pela sociedade histórica, pelos conflitos, pelos processos de produção e de comunicação e pelo próprio olhar do sujeito que fotografa e daquele que vê as fotografias.

## Referências Bibliográficas

ABREU, Maurício de Almeida. Reconstruindo uma história esquecida: origem e expansão das favelas no Rio de Janeiro. In: *Espaço & Debates*. São Paulo, v.14, n.º.37, 1994.

\_\_\_\_\_. Habitação popular, forma urbana e transição para o capitalismo Industrial. In: BECKER, Bertha K. *et al.* (Org.). *Geografia e meio ambiente no Brasil*. São Paulo/Rio de Janeiro: Hucitec/Comissão Nacional do Brasil da União Geográfica Internacional, 1995, pp. 118-135.

AGUIAR, Sônia. Redes Sociais: da mobilização popular ao ativismo digital. In: *Das ruas às redes – 15 anos de mobilização social*. Coleção Coep Cidadania em Rede, Coep 2005, p.32.

ALVES-MAZZOTTI, Alda Judith. Representações Sociais: aspectos teóricos e aplicações à educação. In: *Revista múltiplas leituras*, v.1, n.º.1, jan-jun. 2008.

ALVITO, Marcos e ZALUAR, Alba. (Org.). Introdução. In: *Um século de favela*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

ARAUJO, Viviane da Silva. Cidades fotografadas: Rio de Janeiro e Buenos Aires sob as lentes de Augusto Malta e Harry Olds, 1900-1936, *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* In: *Debates*, 2001.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas – magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BERLINCK, Manoel T. *Marginalidade social e relações de classe em São Paulo*. Rio de Janeiro: Vozes, 1977.

BHABHA, H. K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

BONI, Paulo César; FERREIRA, Julia Mariano. A representação fotográfica dos outros: múltiplas possibilidades de construção e de leituras. In: *Fotografia: múltiplos olhares*. Paulo César Boni (Org.). Londrina: Midiograf, 2011.

BOURDIEU, Pierre, *O poder simbólico*. Lisboa: Difel; Rio de Janeiro: Bertrand, 1989.

\_\_\_\_\_. e BOURDIEU, Marie-Claire. O camponês e a fotografia. *Revista de sociologia e política*, 2006. Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=23802604>

BRIVIO, Gustavo. Representações Sociais: dimensão estruturada e estruturante dos processos de comunicação. *Revista Espaço Acadêmico*, v.10, n.º.116, Universidade Estadual de Maringá, janeiro de 2011.

BURGOS, Marcelo Baumann. Dos Parques Proletários ao Favela-Bairro – as políticas públicas nas favelas do Rio de Janeiro. In: ZALUAR, Alba; ALVITO, Marcos. *Um século de favela*. Rio de Janeiro: FGV, 1999. pp.25-60

\_\_\_\_\_. Escola e projetos sociais: uma análise do “efeito-favela”. In: *A escola e a favela*. RANDOLPHO, Ângela e BURGOS, Marcelo Baumann (Org.). Rio de Janeiro: PUC-Rio e Pallas, 2009.

- CAMPOS, Andrelino. *Do quilombo à favela: a produção do “espaço criminalizado” no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.
- CAMUS, Albert. *Diário de viagem*. Valerie Rumjanek Chaves (Trad.) 5ª edição. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- CANCLINI, Néstor Garcia. Fotografia e ideologia: seus pontos comuns. In: *Feito na América Latina*. II Colóquio Latino Americano de Fotografia, FUNARTE, 1987.
- CARMINATI, Thiago Zanotti. Imagens da favela, imagens pela favela: representações de si e do outro nas imagens do povo. Rio de Janeiro: Dissertação – UFRJ / IFCS, Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia, 2008.
- CARTIER-BRESSON, Henri. *O imaginário segundo a natureza*. Editorial Gustavo Gili, SL, 2004.
- CONSTALLAT, Benjamim. A favela que eu vi. In: *Mistérios do Rio*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1990.
- COSTA, Antonio Carlos Gomes. *Protagonismo juvenil: adolescência, educação e participação democrática*. Salvador: Fundação Odebrecht, 2000.
- COSTA, Helouise. Entre o local e o global: a invenção da revista *O Cruzeiro*. In: *História do fotojornalismo no Brasil – um olhar sobre O Cruzeiro 1940 -1960*. COSTA, Helouise e BURGI, Sergio (Org.). São Paulo: IMS, 2012.
- DAVIS, Mike. *Planeta favela*. São Paulo: Boitempo, 2006.
- DUARTE, Fábio. *Crise das matrizes espaciais: arquiteturas, cidades, geopolítica, tecnocultura*. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico e outros ensaios*. Campinas: Papius, 1990.
- DUSCHATZKY, Silvia e SKLIAR, Carlos. O nome dos outros: narrando a alteridade na cultura e na educação. In: LARROSA, Jorge e SKLIAR, Carlos (Org.) *Habitantes de Babel: políticas e poéticas da diferença*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001
- ECO, Umberto. *Kant e o ornitorrinco*. Trad. de José Colaço Barreiros. Lisboa: Difel, 1999.
- EDMUNDO, Luiz. *O Rio de Janeiro do meu tempo*. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2003. (Edições do Senado Federal; v.1) Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/sf000059.pdf>
- ENNE, Ana Lucia. Representações sociais como produtos e processos: embates em torno da construção discursiva da categoria “vândalos” no contexto das manifestações sociais no Rio de Janeiro em 2013. In: *Revista História e Cultura*, v. 2, n.º. 2 (2013), editada pelo corpo discente do Programa de Pós-Graduação em História da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais (FCHS) da UNESP.
- FABRIS, Annateresa. *Fotografia: usos e funções no século XIX*. São Paulo: Edusp, 1991.
- FATORELLI, Antônio. *Fotografia e viagem*. Entre a natureza e o artifício. Rio de Janeiro: Faperj/ Relume Dumará, 2003.

FILHO, João Freire. Mídia, estereótipo e representação de minorias. *Revista ECO-PÓS*, v.7, n.º. 2, ago–dez 2004, pp 45-71.

FLORES, Laura González. La mirada del otro: La producción fotográfica de grupos minoritários. In: *Orientes y occidentes*. Memória del XXVII Colóquio Internacional de Historia del Arte. México: Instituto de Investigaciones Estéticas.

FLUSSER, Vilem. *A filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 1992

\_\_\_\_\_. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 1996.

FREUND, Gisèle. *Fotografia e sociedade*. Tradução de Pedro Miguel Frade. Lisboa: Veja, 1995.

GALEANO, Eduardo. *Ser como eles*. Rio de Janeiro: Revan, 1993.

GAMA, Fabiene M. V. *Favelas e autorepresentação fotográfica: olhares do morro*. Rio de Janeiro: UERJ/PPCIS, 2006. 170p.

\_\_\_\_\_. A autorrepresentação fotográfica em favelas e o movimento de inclusão visual. In *Revista ANTHROPOLÓGICAS*, ano 13, vol. 20 (1+2): 199-217 (2009)

GASTALDONI, Dante; MAZZA, Joana; RIPPER, João Roberto (Orgs.) *Imagens do povo*. Rio de Janeiro: Nau, 2012.

GOFFMAN, Erving. *Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988, 4 ed.

GULLO, Álvaro de Aquino e Silva. Violência urbana – um problema social. In: *Revista de Sociologia da USP*. São Paulo: 10(1)105-119, maio 1998.

GOMES, Paulo Cesar da Costa. *O lugar do olhar: elementos para uma geografia da visibilidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013.

GURAN, Milton. *Linguagem fotográfica e informação*. Rio de Janeiro: Gama Filho, 1999.

\_\_\_\_\_. Fotografar para descobrir, fotografar para contar. In: *Cadernos de antropologia e imagem*, v. 10, 2000.

HALL, Stuart. *Sín Garantias: trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, 2010.

HELLER, Agnes. *O cotidiano e a história*. Tradução de Carlos Nelson Coutinho e Leandro Konder. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

HOROCHOVSKI, Marisete Teresinha Hoffman. Representações sociais: delineamentos de uma categoria analítica. In: Em tese - Revista Eletrônica dos Pós-graduandos em Sociologia Política da UFSC. v. 2, n.º. 1, jan–jun de 2004.

JAGUARIBE, Beatriz. *O choque do real: estética, mídia e cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

JEUDY, Henri-Pierre. *Espelho das cidades*. Rejane Janowitz (Trad.). Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005.

JODELET, Denise. Representações sociais: um domínio em expansão. In: JODELET, D. (Org). *As representações sociais*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2001.

KOSSOY, Boris. *Um olhar sobre o Brasil: A fotografia na construção da imagem da nação (1833 - 2003)*. 1ª edição. São Paulo: Fundación Mapfre / Objetiva, 2012.

\_\_\_\_\_. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. Ateliê Editorial, 2002.

KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. Fotografia e pobreza. In: *Imagens & Ciências Sociais*, KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro (Org.), João Pessoa: Universitária, 1998.

LEITE, Camila Rodrigues. *O grupo Nós na Fita: análises de uma prática mídia-educativa protagonizada por jovens moradores do Morro Preventório*. Dissertação. Programa de Pós-Graduação em Educação do Departamento de Educação da PUC-Rio. Rio de Janeiro, abril de 2005.

LISBOA, Luiz Carlos. *O nome das coisas*. São Paulo: Summus, 1980.

LISSOVISKY, Mauricio, *A máquina de esperar: origem e estética da fotografia moderna*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2008.

MACHADO, Arlindo. *A ilusão especular – introdução à fotografia*. São Paulo: Brasilense, 1984.

\_\_\_\_\_. *O quarto iconoclasmo e outros ensaios hereges*. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos e Contracapa: 2001.

MACHADO, Katia Regina. A política da estética da fotografia de Sebastião Salgado. *PROA: Revista de Antropologia e Arte*, v. 1, n.º. 4, 2012/2013. Disponível em: <[http://www.revistaproa.com.br/04/?page\\_id=52](http://www.revistaproa.com.br/04/?page_id=52)>.

MANGUEL, Alberto, *Lendo imagens: uma história de amor e ódio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MARCOS, Maria Lucília. *Princípio da relação e paradigma comunicacional*. Lisboa: Colibri, 2007.

MARTINS, José de Souza. *Sociologia da fotografia e da imagem*. São Paulo: Contexto, 2008.

MASSEY, Doreen. *Pelo espaço: uma nova política da espacialidade*. Hilda Pareto Maciel, Rogério Haesbaert (Trad.). Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

MAUAD, Ana Maria. *Poses e flagrantes: ensaios sobre história e fotografias*. Niterói: EDUFF, 2008.

\_\_\_\_\_. *Sob o signo da imagem: a produção da fotografia e o controle dos códigos de representação social da classe dominante, no Rio de Janeiro, na primeira metade do século XX*. Dissertação. UFF/ CEG/ ICHF. Niterói, 1990.

MENDONÇA, Ricardo Fabrino. Identidade e representação: as marcas do fotojornalismo na tessitura da alteridade. In: VAZ, Paulo Bernardo (Org.). *Narrativas fotográficas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006

MOSCOVICI, Serge. *A representação social da psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

NOVAES, Regina. Para falar de favela (ou para falar de amor) In: *Comunicações do ISER*, A favela tem memória, n.º. 59, ano 23. Rio de Janeiro: ISER, 2004

ORLANDI, Eni. *Cidade dos sentidos*. Campinas: Pontes, 2004.

\_\_\_\_\_. *Análise do discurso: princípios e procedimentos*. Campinas: Pontes, 1999.

PINO, Angel. Imagem, mídia e significação. In: GONÇALVES, Marise Matos; LENZI, Lucia Helena Correa;; SOUZA, Ana Maria Alves de (Orgs). *Imagem: Intervenção e pesquisa*. Florianópolis: EDUFSC, 2006.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Edgardo Lander (Org). Colección Sur Sur, CLACSO. Buenos Aires, 2005. pp.227-278.

RANDOLPHO, Ângela. Cidadania e formas de solidariedade social na favela In: *A escola e a favela*. RANDOLPHO, Ângela e BURGOS, Marcelo Baumann (Org.). Rio de Janeiro: PUC-Rio e Pallas, 2009.

RESENDE, Fernando. A narratividade do discurso jornalístico – a questão do outro. In: *Revista Rumores*, Edição 6, volume I, set-dez 2009. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/Rumores/article/view/51173>. Acesso em 28 de julho de 2013.

RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. Raúl Antelo (Org.). São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ROCHA, Marisa Lopes. Psicologia e as práticas institucionais: A pesquisa-intervenção em movimento In: *PSICO*. Porto Alegre: PUCRS, v. 37, n.º. 2, pp. 169-174, maio-ago 2006 .

ROILLÈ, André. *A fotografia: entre documento e arte contemporânea*. São Paulo: Senac, 2009.

ROQUE, Ana Raquel Martins. *O estudo fisionômico na caracterização de personagens*. Dissertação em Desenho, Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa. Lisboa: 2011.

RUTHERFORD, Jonathan. O terceiro espaço: uma entrevista com Homi Bhabha. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, v.1, n.º. 24, p.35-41, 1996.

SANTAELLA, Lucia e NOTH, Winfried. *Imagem – cognição, semiótica e mídia*. São Paulo: Iluminuras, 1999 p.134.

SANTOS, Dominique Vieira Coelho. Acerca do conceito de representação In: *Revista de Teoria da História*, ano 3, n.º. 6, dez 2011. Universidade Federal de Goiás.

SANZ, Cláudia Linhares. *Passageiros do tempo e a experiência fotográfica: da modernidade analógica à contemporaneidade digital*. Dissertação em Comunicação.

Niterói: Programa de Pós-graduação em Comunicação, Imagem e Informação, Instituto de Artes e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense, 2005.

SECRETARIA DE SEGURANÇA PÚBLICA, Assessoria de Comunicação. Conceito UPP: A Polícia da Paz. Disponível em: <[http://upprj.com/wp/?page\\_id=20](http://upprj.com/wp/?page_id=20)> Acesso em 15 de agosto de 2012.

SÊGA, Rafael. O conceito de representação nas obras de Denise Jodelet e Serge Moscovici. In: *Revista Anos 90*, Revista da Pós-graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. v.8. n.º. 13, 2000.

SILVA, Jailson de Souza; BARBOSA, Jorge Luíz. *Favela: alegria e dor na cidade*. Rio de Janeiro: Senac, 2005.

SILVA, Luiz Antônio Machado (Org.) *Vida sob cerco: violência e rotina nas favelas do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

SIMÃO, Mário Pires. *Representações Sociais de Favela e sua apropriação em Niterói*. 170p. Mestrado em Geografia – Programa de Pós-Graduação em Geografia, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2002.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

SONTAG, Susan. *Ensaio sobre a fotografia*. Tradução de Joaquim Paiva. Rio de Janeiro: Arbor, 1981.

SOUZA, Jorge Pedro. *Uma história crítica do fotojornalismo*. Chapecó: Argos; Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2004.

SPINK, Mary Jane P. O conceito de representação social na abordagem psicossocial. In: *Cadernos de Saúde Pública*, Rio de Janeiro, 9 (3), jul-set 2003.

VALLADARES, Licia. A gênese da favela carioca. A produção anterior às Ciências Sociais. In: *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 15, n.º. 44, out 2000.

\_\_\_\_\_. *A invenção da favela: do mito de origem à favela.com*. Rio de Janeiro: FGV, 2005.

VALLA, Victor Vincent. *Educação e favela*. Petrópolis: Vozes, 1986.

ZALUAR, Alba. *A máquina e a revolta – as organizações populares e o significado da pobreza*. São Paulo: Brasiliense, 1994, 2 ed.