

ARTIGO

ATRAVESSAMENTOS DO TEMPO E DO OLHAR NA IMAGEM JORNALÍSTICA DE VIDAS PRECÁRIAS DA “CRACOLÂNDIA” (SP)



LUIS MAURO SÁ MARTINO

Faculdade Cásper Líbero, São Paulo – SP – Brasil

ORCID: 0000-0002-5099-1741

VITÓRIA PRIETO AMÁ

Faculdade Cásper Líbero, São Paulo – SP – Brasil

ORCID: 0000-0002-5673-6223

ÂNGELA CRISTINA SALGUEIRO MARQUES

Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte – MG – Brasil

ORCID: 0000-0002-2253-0374

DOI: 10.25200/BJR.V17N2.2021.1367

Recebido em: 27/11/2020

Desk Review em: 08/12/2020

Editora do Desk Review: Cláudia Lago

Revisado em: 08/02/2021

Aceito em: 31/03/2021

RESUMO – Este artigo delinea alguns aspectos da representação, pela mídia, do que Butler (2004, 2014, 2016) define como “vida precária”, forma de existência desprovida de direitos e condições básicas. O foco é a análise de imagens fotoperiódicas de duas operações policiais (2017 e 2018) na “cracolândia”, centro de São Paulo. A partir de um corpus de 109 imagens publicadas pelos portais de notícias UOL, G1 e R7, selecionamos oito fotografias para uma análise mais detida de elementos que tensionam a biopolítica do controle (Foucault, 1980), da impessoalidade e da desconsideração das vidas precárias, com as tentativas de sobrevivência (Didi-Huberman, 2017) e resistência a partir das vulnerabilidades. Identificamos a presença de três dimensões principais de representação: (1) há padrões semelhantes de representação, apesar dos eventos estarem separados por seis meses; (2) a cobertura foca na vulnerabilidade dos retratados, mas também há sequências de resistência, sobretudo nas imagens da face e nas gestualidades; (3) imagens individuais de sofrimento, perda e luto encontram um contraponto em expressões de raiva e reação. Esses elementos são analisados à luz das reflexões que entrelaçam o fotoperiódismo à ética da responsabilidade (Mondzain, 2009; Caron, 2007), pensando as possibilidades de aproximação e encontro com a alteridade.

Palavras-chave: Mídia. Alteridade. Política da Imagem. Enquadramento. Fotojornalismo.

CROSSINGS OF TIME AND LOOK IN THE JOURNALISTIC IMAGE OF PRECARIOUS LIVES IN “CRACOLÂNDIA” (SP)

ABSTRACT – This paper outlines the media representation of the “precarious life”, as Butler (2004, 2014, 2016) defines it, as a form of life deprived of its fundamental rights. The focus is on the analysis of photojournalistic images of two police operations (2017 and 2018) in “cracolândia”, a region in São Paulo downtown. From a corpus of 109 images published by the news portals UOL, G1 and R7, we selected eight photographs for a closer analysis of elements that tension the biopolitics of control (Foucault, 1980), impersonality and disregard for precarious lives, with attempts at survival (Didi-Huberman, 2017) and resistance from vulnerabilities. We identified the presence of three main dimensions of representation: (1) although there is an interval of six months between the events, media representation follows a similar pattern of representation; (2) the pictures focus on vulnerable, dispossessed life, but it also shows the defiant and resistance power of faces and gestures; (3) the individual images of suffering, loss and grievance are counterpointed by hints of rage and reaction. These elements are analyzed in the light of the reflections that intertwine photojournalism with the ethics of responsibility (Mondzain, 2009; Caron, 2007), that indicates possibilities of approaching and meeting alterity.

Keywords: Media. Otherness. Image politics. Framing. Photojournalism.

INTERSECCIONES DE TIEMPO Y MIRADA A LA IMAGEN PERIODÍSTICA DE VIDAS PRECARIAS EN “CRACOLÂNDIA” (SP)

ABSTRACT – Este artículo delinea algunos aspectos de la representación, por los medios, de lo que Butler (2004, 2014, 2016) define como “vida precaria”, existencia sin derechos y condiciones básicas. El foco es cobertura periodística de dos operaciones policiales (2017 y 2018) en la “cracolândia”, región central de la ciudad de São Paulo. La atención se centra en el análisis de imágenes de fotoperiodismo de dos operativos policiales en “cracolândia”, en el centro de São Paulo. De un corpus de 109 imágenes publicadas por los portales de noticias UOL, G1 y R7, seleccionamos ocho fotografías para un análisis más detallado de elementos que tensan la biopolítica del control (Foucault, 1980), la impersonalidad y el desprecio por la vida precaria, con intentos de supervivencia (Didi-Huberman, 2017) y resistencia a vulnerabilidades. Identificamos la presencia de tres dimensiones principales de representación: (1) hay similitudes de representación, aunque los eventos están sean distintos; (2) la cobertura se enfoca en la vulnerabilidad de los retratados, pero también hay secuencias de resistencia, sobre todo en las imágenes de la cara y en los gestos; (3) imágenes individuales de sufrimiento, pérdida y luto encuentran un contrapunto en expresiones de rabia y reacción. Estos elementos se analizan a la luz de las reflexiones que entrelazan el fotoperiodismo con la ética de la responsabilidad (Mondzain, 2009; Caron, 2007), pensando en las posibilidades de acercamiento y encuentro con la alteridad.

Palabras clave: Medios. Otredad. Política de la imagen. Encuadramiento. Fotoperiodismo.

1 Introdução

Susan Sontag (2003), em seu livro *Diante da dor dos outros*, coloca em questão um problema referente à visualidade do sofrimento: como se torna possível olhar para a vida desprovida de qualquer dignidade? Como olhar a imagem que afronta, exatamente porque retrata uma situação de injúria ao que se considera, na modernidade, direitos fundamentais do ser humano? Diante da interpelação do olhar do outro em uma situação vulnerável, precária ou desolada, qual a possibilidade da indiferença? Mais ainda, de maneira quase paradoxal, qual o sentido de atração da imagem que perturba? De que ela recorda, o que representa?

Para Sontag, o sentido da imagem do outro em sofrimento não se encerra no âmbito da própria imagem, mas se espalha em uma trama de referências nas quais cada cena encontra ressonâncias em outras e mostra, em grande escala, uma forma comum que, em sua crueza, causa um choque tanto mais forte quanto mais parece ser rápido em sua diluição.

Mais de uma década depois, retomando as reflexões de Sontag, Judith Butler (2016) vai questionar não apenas os poderes de representação da imagem, mas indagar a partir de onde se formam as condições de oposição sobre as quais se alicerçam as formas de representação da alteridade, enquadrada de diversas maneiras e, em todas elas, escapando ao sentido pretendido a partir de transbordamentos da própria representação tensionada com outras práticas sociais e políticas. As cenas que representam a precariedade da vida, com a exibição de corpos distantes dos padrões esperados de “saúde” e “beleza” contemporâneos, mostram-se também como espaços de desafio pela presença dentro de um ambiente do qual, usualmente, estariam excluídos.

A plurivocalidade de elementos presentes na imagem reforça o aspecto do vulnerável sem deixar de lado também um chamado à responsabilidade, ao estabelecimento de algum tipo de reação diante do outro, de expectativa de compartilhar – a distância – a experiência do outro, reforçada pela sensação oferecida pela imagem dos corpos a partir dos quais é possível intuir a experiência sensível da alteridade, o *pathos* que o rege em algum momento: condição, afirma Edith Stein (2005, 2015) para o movimento de aproximação diante do gesto de sensibilidade para com aquele que se apresenta diante de nós.

No contemporâneo, a representação da precariedade pode ser encontrada em inúmeras situações, confrontando-se com a exuberância das formas de vida e modalidades de existência consideradas desejáveis e corretas, em um afiado contraste de representações, nas quais uma forma de existência perfeita encontra seu contraponto em formas de vida às quais são negadas a própria afirmação como ser humano. Neste texto, o tema da precariedade da existência encontra seu foco no âmbito da representação midiática, em particular na construção e elaboração de imagens a respeito de dois eventos particulares, operações oficiais de desocupação de uma área conhecida como “cracolândia”, no centro da cidade de São Paulo. A cracolândia, ou “terra do crack”, é uma região movimentada e ativa da cidade, ocupada por uma população em situação de rua, composta, na sua maioria, por dependentes químicos e traficantes, geralmente de crack. O objetivo é delinear algumas das formas de representação de vidas precárias, no sentido definido por Butler (2014, 2016) como forma de existência desprovida de direitos e condições básicas, a partir da cobertura fotojornalística dessas duas operações policiais.

A construção do percurso metodológico da pesquisa abarcou a análise de conteúdo de reportagens publicadas pelos portais UOL, G1 e R7 nas datas da operação de desocupação da cracolândia (respectivamente 21/05/2017 e 28/11/2018) e nos 20 dias seguintes a essas datas (de 22/05/2017 a 11/06/2017; e de 29/11/2018 a 19/12/2018). É importante mencionar que o portal de notícias R7 é um dos maiores portais de internet brasileiro. Foi criado em 2009 e pertence ao Grupo Record, uma rede de televisão comercial aberta atualmente pertencente ao bispo evangélico Edir Macedo. O UOL é uma empresa brasileira de conteúdo, produtos e serviços de internet, pertencente ao Grupo UOL PagSeguro. O portal UOL de notícias atualmente ocupa a terceira posição de sites mais visitados da internet no Brasil, atrás do Google e do Facebook. Já o portal G1, que integra a rede de produção de conteúdo jornalístico das Organizações Globo, atualiza seu conteúdo 24h por dia e atualmente ocupa a quinta posição entre os sites mais visitados do Brasil.

A partir dessa coleta dos textos, foram selecionadas 62 imagens relacionadas às datas de realização das operações e 47 imagens que retratavam os 20 dias posteriores a essas datas, totalizando 109 imagens. Entre elas, trazemos para este artigo oito fotografias que, a nosso ver, evidenciam como o fotojornalismo pode contribuir para a construção de enquadramentos que reiteram

uma biopolítica de controle e desconsideração das vidas precárias (Foucault, 1980; Butler, 2004, 2015).

A escolha desses portais como fonte de captura das imagens se deve ao fato de serem atualmente alguns dos principais espaços de circulação de informação jornalística online no Brasil. Para efeitos desta análise, não foram levadas em consideração as diferenças de linha editorial dos veículos nem as especificidades técnicas, por exemplo, da exibição em galerias de imagens ou fotos separadas. O objetivo, mais do que explorar a questão técnica ou jornalística, é trabalhar com aspectos da representação fotojornalística de formas de vida precarizadas.

Em nossa reflexão, conferimos destaque aos enquadramentos que operam nas imagens visuais, dentro da lógica do fotojornalismo, de modo a evidenciar valores e princípios que orientam a avaliação moral de comportamentos e modos de vida estigmatizados. Imagens fotojornalísticas contribuem para a reflexividade ética (Buitoni, 2011; Sousa, 2004; Reis Filho, 2019), na medida em que produzem tanto vetores de humanização do olhar (Barcelos, 2009; Caron, 2007; Zerwes, 2017), quanto quadros de sentido capazes de corroborar com a distribuição desigual da vulnerabilidade entre diferentes sujeitos e grupos (Biondi & Marques, 2015). Segundo Picado (2009), a relação entre ética, estética e política no fotojornalismo fica mais concreta quando percebemos que a maioria das imagens reitera julgamentos morais apressados e rotulações que invisibilizam e não contribuem para o reconhecimento social de povos mais expostos à vulnerabilidade.

Segundo Reis Filho (2017, 2019), a imagem, sobretudo a imagem fotojornalística, é fundamental na criação dos imaginários políticos que podem reiterar ou desafiar os discursos dominantes e assimétricos que organizam o mundo a partir de uma separação entre aqueles que podem falar e os que não podem, aqueles que podem ser considerados interlocutores e aqueles que não podem. As imagens também são essenciais, segundo ele, como enunciação estética e política que desestabiliza os quadros de sentido que definem quais vidas devem ou não ser consideradas como humanas. No entanto, ele ressalta que as imagens fotojornalísticas ainda tendem para a representação de forças sociais polarizadas, em que uma deve “eliminar” a outra. Ainda assim, essas imagens conformam operações representativas que dão forma ao visível e, por isso, a solução não é eliminá-las, mas manter uma distância

reflexiva que nos possibilite uma compreensão dos acontecimentos como processos em movimento. Uma imagem não é matéria inerte, mas uma operação incessante que produz regimes de visibilidade e legibilidade que podem reiterar ou deslocar as fronteiras entre o familiar e o que ainda não foi visto.

A análise nota três elementos presentes nas imagens: (1) há padrões semelhantes de representação, apesar de os eventos estarem separados temporalmente; (2) a cobertura foca na vulnerabilidade dos retratados, mas também há sequências de resistência, sobretudo nas imagens da face e nas gestualidades; (3) imagens individuais de sofrimento, perda e luto encontram um contraponto em expressões de raiva e reação na criação da cena. No que se segue, o texto acompanha esses três eixos de representações na fotografia. Vale ressaltar que, na impossibilidade de reprodução de todas as imagens ao longo do texto, optou-se pelas mais representativas de cada situação. A indicação completa da fonte das imagens nas matérias está mencionada nas legendas e após as referências.

2 O atravessamento temporal das imagens

As imagens analisadas passam por um atravessamento temporal complexo: há um intervalo de tempo de quase um ano entre os dois conjuntos de imagens pertencentes ao corpus desta pesquisa. Trata-se de acontecimentos separados no tempo, dotados cada um de sua força enquanto conjunto de ações concatenadas. Contudo, se comprimidos esses intervalos de tempo, esses acontecimentos podem se tornar invisíveis pelo excesso de repetição contínua dos fluxos ininterruptos de informações relativas à violência, à vulnerabilidade moral e à precariedade que caracterizam os sujeitos acerca dos quais iremos tratar.

No entanto, a lógica das imagens analisadas sugere uma proximidade no âmbito da representação que merece uma reflexão mais detida a partir do delineamento do que pode ser entendido como um paradoxo entre o tempo e a imagem: embora separados por vários meses, os dois conjuntos de imagens parecem ser originários do mesmo evento.

Por que dois eventos, em tempos diferentes, apresentam semelhanças na representação, a ponto de as imagens parecerem, em uma leitura apressada, intercambiáveis? É especulação adiantar

algun questionamento no sentido de saber se a ausência de mudanças está nas imagens ou no cenário retratado, como persistência de condições nas quais o registro visual é uma reconstrução de eventos – não deixaria de ser instigante questionar se alguém notaria caso um telejornal, ao noticiar as enchentes que ocorrem em algumas capitais todos os anos, no período de chuvas, usasse imagens do ano anterior. Entra-se, dessa maneira, em um problema concernente não apenas à credibilidade e a uma ética da visualidade, mas também nas relações entre acontecimento e representação mediadas por uma temporalidade plural das imagens em suas formas de construção de sentido. Nas palavras de Georges Didi-Huberman:

Diante de uma imagem, por muito antiga que seja, o presente nunca cessa de se reconfigurar, mesmo que o desapontamento do olhar tenha completamente cedido o lugar ao hábito enfadado do 'especialista'. Diante de uma imagem, por muito recente ou contemporânea que seja, também o passado nunca deixa de se reconfigurar, já que esta imagem só se torna possível numa construção da memória, senão do mesmo assombro. (Didi-Huberman, 2017, p.10).

Essa “reconfiguração” sugerida pelo autor se apresenta como elemento de análise ao se concentrar em uma perspectiva sincrônica da cobertura jornalística. A rigor, em uma aproximação inicial, não foram os conjuntos de imagens que se repetiram, mas os acontecimentos: houve, de fato, duas operações do governo na área e, em ambas, a cobertura jornalística esteve presente.

Há, em primeira instância, o acionamento de sentidos de produção da fotografia jornalística do acontecimento: apesar de distantes, são resultado de procedimentos semelhantes. A rigor, trata-se do cotidiano profissional do jornalista: há um evento, registram-se trechos, fragmentos, pedaços de narrativas montadas pelo profissional no momento de apresentar o produto editorialmente fechado para a publicação. Seguidos os critérios de noticiabilidade e enquadramento, bem como as possibilidades de elaboração de uma poética da cobertura do evento na perspectiva de cada fotógrafo, considera-se o momento da produção da imagem, tradução visual, limitada como qualquer produção discursiva ou narrativa, do acontecimento. Em termos jornalísticos, trata-se de uma cobertura como todas as outras, nas quais há protocolos de produção entendidos como tácitos, de um lado, e adequados à especificidade de cada local de publicação, de outro.

A semelhança das coberturas, nesse aspecto, pode encontrar algumas ressonâncias nos protocolos de elaboração de uma poética

da imagem jornalística no âmbito do produtor, ele mesmo inserido dentro de um tecido social de significações aos quais se juntam outros elementos, como suas expectativas e competência profissional específica e um “habitus”, como lembram Barros e Martino (2003). Ana Paula da Rosa (2016, p.65) indica que a circulação “surge quando há troca, isto é, reconhecimento de um valor, sempre que produção e recepção se dizem de acordo. Isto implica dizer que a circulação é um processo de igualdade em que produção e reconhecimento se ligam”.

Sabe-se, dentro das possibilidades da prática jornalística, o que é esperado em termos da cobertura “correta” de um fato, bem como dos sentidos que podem ser produzidos a partir da alteração das expectativas, procurando atribuir outras significações agregadas às imagens produzidas, mas também dentro de uma poética do ato fotográfico. Assim, ao mesmo tempo em que as imagens se repetem em termos do “esperado” – porque já visto e trivializado nas coberturas precedentes – também o fazem em termos do “inesperado” nas imagens que mostram detalhes, ângulos, movimentos ou gestualidades não familiares no âmbito da cena, outros sentidos do acontecimento responsáveis por manter o interesse dentro dos códigos e protocolos de leitura do jornalismo, com o inesperado tornando-se, paradoxalmente, parte das expectativas.

Uma das possibilidades de apresentação da semelhança entre os dois conjuntos de imagem refere-se, nesse sentido, ao que se pode efetivamente esperar dentro das chamadas “rotinas de produção” do jornalismo, privilegiando determinadas seleções temáticas e visualidades esperadas em detrimento de outras. Nas palavras de Mondzain (2009, p.30), “a imagem não produz nenhuma evidência, nenhuma verdade, e só pode mostrar o que é produzido pelo olhar que lhe dirigimos. A imagem alcança sua visibilidade na relação que se estabelece entre aqueles que a produzem e aqueles que a olham”. Mas o poder da imagem, ressalta Marin (1998), deriva também da expectativa de uma realidade produzida por sua presença.

A temporalidade delimitada do estabelecimento de um “espaço dentro do espaço” urbano, região definida como “cracolândia”, é outra dimensão a ser destacada. Há um tempo: essa região não existia em um momento, e a operação refere-se a limitar o tempo de sua existência em um presente, projetando-o em um futuro. Mas também existe um tempo da operação: são dias localizados, com sua duração constituindo-se em algumas horas, geralmente iniciando-se pouco antes do amanhecer.

Finalmente, o tempo da cobertura jornalística, talvez o mais singularizado de todos: o que Martino (2009) chama de “atualidade midiática” como especificidade lógica de uma cronologia destinada a uma organização dentro da ordem do acontecimento. Esse tempo é o tempo imediato das matérias analisadas, publicadas imediatamente após as operações policiais de 2017 e 2018 e que guardam, assim, seu espaço dentro de um tempo da pauta e da matéria jornalística. Para o jornalismo, essas imagens não “interessam” senão no momento de sua publicação e eventual repercussão imediata – deixam-se de lado aqui possíveis ressonâncias posteriores de prestígio no chamado “campo do jornalismo”, remetendo-se a Bourdieu (1997).

No entanto, trata-se de uma permanência das imagens que, na repetição, se mostra muito próxima de um repertório social de imagens associadas a determinadas situações em que nossos quadros morais avaliativos são acionados (Prass & Rosa, 2018). Neste sentido, a representação em grande escala parece ultrapassar as singularidades de cada operação, constituindo um repertório imagético semelhante – que, por sua vez, não deixa de se relacionar com o que poderia ser descrito como a expectativa de imagens em circulação no âmbito das representações sociais e midiáticas de formas de vida.

A repetição é um dos fatores sobre os quais repousam a força das imagens, bem como sua perpetuação para além de um tempo presente na forma de uma perspectiva de representação do fato e encontram amplas ressonâncias em coberturas semelhantes, como registram McCarthy (1996), Bissel (2000) ou Taylor (2000). A potência de uma representação está manifesta também na criação de expectativas de sua presença contínua, ou ao menos, em um futuro próximo, como indício de uma representação.

Estabelece-se, dessa forma, o que Fausto Neto (2010) eventualmente denominaria um “contrato de leitura” a partir da circulação dessas imagens, de sua perpetuação enquanto possibilidade de representação e da expectativa de visibilidade de determinados fenômenos sociais quando observados a partir de um âmbito comunicacional. Os atravessamentos do tempo estão articulados em um tensionamento com as possibilidades de continuidade de uma representação esperada e desejada, decorrente de um contrato anterior de leitura que autoriza a expectativa de similaridade.

A semelhança entre os dois conjuntos de imagens, dessa maneira, está longe de ser fortuita, mas parece imbricada em uma trama de representações e sentidos nos interseccionamentos dos espaços

de produção e circulação dos acontecimentos. Se esta perspectiva está correta, seria possível igualmente observar de que maneira essas potências de expectativa efetivamente se transformam em ato no momento em que a imagem se torna disponível para circulação em um espaço digital no qual parece existir uma possibilidade de engajamento com a imagem, observável na forma dos comentários, reapropriações, compartilhamentos ou simplesmente no ato de ver o acontecimento. Na visão de Mallmann et al. (2018, p.81), ao analisar uma temática semelhante, “se as imagens são, nesse sentido, metacódigos de textos, contribuem decisivamente na estruturação de imaginários individuais e coletivos. Não retratam uma cena isolada apenas, mas um quadro de crenças”.

As condições de similitude dos dois conjuntos de imagens podem ser vistas na potência das imagens em lidar, ao mesmo tempo, com o atendimento de expectativas de uma visibilidade da cena na qual se desenrolam as ações fotografadas, de um lado, e o sentido de novidade e de representação de um instante nas sequências de imagens.

3 A governamentalidade e a racionalidade biopolítica dos enquadramentos

Argumentamos neste trabalho que, no contexto brasileiro, a pobreza discursivizada imagetivamente assumiu nos últimos anos uma face moldada por enquadramentos que podem ser definidos como biopolíticos, uma vez que influenciam na orientação de julgamentos e condutas coletivas, intervindo na ação e na autonomia dos sujeitos e, por isso, inventando racionalidades e técnicas de gestão específicas (Foucault, 1980).

Segundo Foucault (1980), o biopoder se divide nas práticas de regulação e governo dos corpos individuais (biopoder) e nas práticas de controle de uma população, de um coletivo (biopolítica). Sob esse aspecto, o governo dos corpos coletivos, a capacidade de controlar comportamentos, modos de agência e possibilidades de ação se relaciona aos modos como as relações cotidianas, institucionais e intersubjetivas se estabelecem. Foucault (2014, pp.132–133) afirma que o poder é um modo de ação de alguns sobre outros, definido nas relações e fluxos de interações entre os sujeitos, sem estar encarnado em ou mesmo fixo a nenhuma posição, indivíduo/grupos ou instituições.

As mudanças ou transformações nas técnicas de governo são, como destaca Foucault (2003), resultado de uma ação política que envolve a produção de diferentes modalidades de relações de poder e de subjetivação. A governamentalidade se ampara no desenho biopolítico² de uma forma de controle policial que aposta na capacidade produtiva maximizada de corpos dóceis e úteis. Tal forma de racionalidade requer e repudia a precariedade como modo de vida, como princípio organizador e controlador por meio do qual se enraízam práticas biopolíticas. Dito de outro modo, ela cria um quadro avaliativo que se nutre do atrito entre grupos polarizados entre os quais um deles é acusado de impedir o progresso e a melhoria de vida da coletividade: os sujeitos empobrecidos, dependentes químicos, moradores de rua, entre outros, seriam, então, os responsáveis pelo atraso de uma nação. Por isso mesmo, o julgamento moral que se abate sobre eles é afetivo e reafirma uma condenação a priori, comumente reforçada pelos discursos e narrativas veiculados na mídia.

Como forma de intervenção racional exercendo o poder político sobre os homens, o papel da polícia é de lhes dar um pequeno suplemento de vida; e, assim fazendo, de dar ao Estado um pouco mais de força. Isso se faz através do controle da comunicação, quer dizer, das atividades comuns dos indivíduos (trabalho, produção, troca, mercadorias). (Foucault, 2003, pp.378–379).

As relações de poder associadas à biopolítica acentuam formas de controle e desigualdade através de discursos que aprofundam o julgamento moral das vidas através de padrões morais legitimados por códigos institucionais que limitam o campo de ações possíveis dos sujeitos. Tal forma de controle passa, a nosso ver, pelo modo como o jornalismo oferece enquadramentos e possibilidades interpretativas (modos de ação ou contenção dessas ações, opções e escolhas) à sociedade.

As imagens fotojornalísticas aqui analisadas atuam fortemente como signos que compõem uma rede de enunciados que estruturam e articulam uma forma de biopolítica ou governo biopolítico dos corpos coletivos. O enquadramento jornalístico promove um tipo de poder que envolve os modos de (in)visibilidade de sujeitos e grupos, regulando o espaço e os modos de sua aprência e de sua apreensão como vidas dignas ou indignas de reconhecimento e valorização. A nosso ver, certas imagens e seus diferentes enquadres, ao conduzirem condutas, configuram uma forma de governamentalidade neoliberal que estrutura o eventual campo de ação de sujeitos vulneráveis.

As vulnerabilidades são delineadas pelos enquadramentos biopolíticos e quadros morais assentados em um conjunto de avaliações compartilhadas – mas raramente enunciadas – que abrangem sentimentos que definem, gradualmente, um tipo de senso comum capaz de definir quem é ou não digno de reconhecimento, visibilidade e escuta. Ao mesmo tempo, tais quadros definem a exposição singular de diferentes grupos e de sujeitos à injúria, agressão, rejeição, à morte (Butler, 2004).

De acordo com Butler (2015, p.33), “a vida precária é a condição de estar condicionado, na qual a vida de alguém está sempre, de alguma forma, nas mãos do outro”. Segundo ela, há formas de distribuir a vulnerabilidade de modo que certas populações sofrem com redes sociais e econômicas de apoio deficientes e ficam expostas de forma diferenciada às violações, à violência e à morte. A partir das considerações de Butler em *Quadros de Guerra*, podemos afirmar que o processo de enquadramento institucional e midiático reafirma uma forma de governo dos corpos através da prevalência das figurações subalternizantes na imagem, que expõem a condição de vulnerabilidade e de precariedade dos sujeitos através de mecanismos de controle e subexposição³, conduzindo à desapareção social, à impessoalidade e à desumanização. Assim, conforme a autora, uma representação bem-sucedida do sujeito vulnerável deveria falhar em capturar o referente e evidenciar essa falha.

Sob esse aspecto, o enquadramento biopolítico é uma técnica de governo ou de governamentalidade que formata as cenas de aparência preparando-as para definir sujeitos e grupos exemplares, considerados como parâmetro, cujo projeto e modo de vida é tido como antítese do desvio e de existências moralmente julgadas como indignas de consideração e apreciação. As imagens fotojornalísticas aqui analisadas, como veremos, atuam fortemente como signos que compõem uma rede de enunciados que estruturam e articulam uma forma de biopolítica ou governo biopolítico dos corpos coletivos.

4 O contexto e o modo de olhar a cena: biopolítica e controle da vida precária

O gênero de fotografia analisado neste artigo é aquele que enquadra o outro – muitas vezes, um outro oprimido ou flagelado. Como indicam Sá-Carvalho e Lissovsky:

Falar do outro, retratar o outro, no entanto, parece ter perdido sua legitimidade. As acusações a esse gênero de fotografias vão desde uma crítica à estetização (uma foto bela desvia a atenção do tema consternador e a dirige para o próprio veículo) até a manipulação ideológica, o paternalismo e o interesse por parte do fotógrafo. (Sá-Carvalho & Lissovsky, 2008, p.78).

A construção da imagem articula-se entre várias dimensões presentes dentro de uma reelaboração mimética, mas também poética do que se apresenta imediatamente como “real” no momento da apreensão da imagem. Isso se dá na intersecção tensional entre o que é “real” diante das câmeras e o recorte do fotógrafo; a escolha, na hora do registro, reveste-se de importância tanto quanto as possibilidades prévias de interpretação e efeitos imaginados pelo autor ou autora da imagem. Segundo Joly (2007), o significado dos elementos de uma imagem não ganha força apenas pela sua presença, mas também pela ausência de outros.

Ao olhar pela primeira vez as imagens das reportagens analisadas, um ponto recorrente são os símbolos de desordem e sujeira (Figura 1). Coisas jogadas ao chão como plásticos, roupas, papéis, sacos de lixo e até cadeiras, mesas e sofás podem ser vistos em diversas imagens, espalhados pelo chão de ruas desprovidas de outra identificação exceto como “cracolândia”. Em meio aos restos de detritos, pessoas também são vistas e se tornam quase indistinguíveis dos dejetos.

Figura 1 – Representação do ambiente.



Foto: Danilo Verpa/Folhapress (2017)⁴.

Há uma inversão simbólica de um princípio caro à modernidade: a higiene. Nas imagens analisadas, chama atenção não apenas a sujeira do chão, mas de todo o local. As roupas dos usuários são surradas, quase sempre desproporcionais aos corpos que as habitam, coisas e objetos aparentemente sem relação com o local – posto que deveriam pertencer a um espaço de intimidade – estão empilhadas como lixo, semelhantes às condições ruins de conservação dos prédios e construções dos arredores. Essa amostra da pouca limpeza geral mostra como é importante o sentido de procura da higienização do usuário e de seus ambientes.

Oberling e Pinto (2015) indicam a higienização como um aspecto importante das políticas sobre drogas, algo que, como ressalta Carvalho (2011), vem desde o século XIX. Não podemos deixar de comentar aqui sobre o tipo de moralidade que anima essas operações biopolíticas de controle, definidas para avaliar não só as estratégias de “limpeza” urbana, mas também das formas de vida e das trajetórias de sujeitos considerados “descartáveis”, ou seja, cujas vidas não merecem reconhecimento diante de um dispositivo de gestão da pobreza e da violência urbana. Essas vidas não são apenas descartáveis, mas são ameaças à vida daqueles que contam como cidadãos dignos e respeitáveis, e que desejam distinção e proteção contra aqueles que habitam espaços tidos como condenados e “condenáveis”.

A imagem destes espaços, em muitas das fotografias analisadas, é composta de grandes grupos de usuários. Isso acontece de duas maneiras: em um movimento conjunto, normalmente caminhar, ou com o grupo parado, e cada indivíduo, junto e isolado ao mesmo tempo, praticando sua atividade. Enquanto grupo em movimento, as imagens são feitas em um plano aberto, que abrange o maior número de pessoas possível; quando parados, as fotos se concentram em grupos menores no primeiro plano, mas mantêm a imagem de grupos maiores no plano de fundo (Figura 2).

Figura 2 – Representação dos grupos de usuários.



Foto: Diego Padgurschi/Folhapress (2018)⁵.

É possível notar nesse tipo de representação um apagamento das ações individuais, despidendo os sujeitos de quaisquer características pessoais e dificultando sua compreensão como seres humanos – desprovidos de uma história, uma narrativa ou um nome. Sua história é apagada para que se conte a história do grupo. Como Oberling e Pinto (2015, p.170) descrevem, os usuários são vistos de maneira que não possuem a capacidade de decidir seu próprio rumo, e, portanto, a eles não são reservados direitos. Se são indivíduos sem direitos, as ações do Estado de repressão contra esses grupos são apenas em prol de um pretensão bem comum.

A impessoalidade com que se trata esse usuário demonstra a força do discurso e como a coisificação do sujeito como “zumbi” ou “morto-vivo” faz com que nem se reflita acerca o tipo de serviço que será disponibilizado para eles, pois não há necessidade de isso ser feito. Estamos falando de “zumbis” e “mortos-vivos”, que não necessitam de um atendimento humanizado ou de algum cuidado, mas que sejam retirados, enfrentados, para que parem de assustar as pessoas nas ruas. (Wurdig & Motta, 2014, p.440).

Se ao mesmo tempo a imagem “zumbificada” do usuário de drogas contribui para uma estereotipação que o desumaniza, o tom de miséria também evoca um sentido humano para ele e mesmo em uma peculiar inversão insere-o em uma narrativa de grupo.

Sá-Carvalho e Lissovsky (2008, p.84) explicam que a miséria e o sofrimento retratados nas imagens são singulares, na medida que devem despertar piedade no espectador, mas, ao mesmo tempo, se tornam aspectos políticos quando a imagem evoca “uma pluralidade de situações similares de sofrimento”. Neste sentido, os símbolos de miséria e sofrimento são indicadores que vão para além do aspecto de despertar compaixão no leitor: eles indicam também o aspecto de problema social da situação (Figuras 2 e 3).

É importante mencionar também que esses usuários-zumbis desprovidos de nome e de história aparecem diante de nós através da mediação de imagens que não oferecem nenhuma oportunidade de dúvida ou contemplação: juízos condenatórios são acionados de modo instantâneo. Não há abertura nessas imagens para uma “indecidibilidade moral” (Perlini, 2012), ou seja, para uma avaliação moral equívoca, não resolvida, que interpela à reflexão crítica e coloca em dúvida parâmetros e pressupostos que delineiam uma legibilidade e inteligibilidade ao mundo. Uma imagem que mobiliza a indecisão e questiona o lugar de “juri virtuoso” ocupado pelos receptores não aceita explicações rápidas e nem adere tão facilmente às avaliações morais dos espectadores (Perlini, 2012). Ela escapa aos esquematismos, dialoga com outras imagens e descortina algumas das dinâmicas dos dispositivos que as fazem existir.

As imagens que aqui analisamos não instauram um espaço de “indecidibilidade moral”: elas não fazem o espectador vacilar ou duvidar de suas crenças. São imagens que contam, organizam causalmente os fatos, em vez de evocar pelo relato e pela falha do relato em capturar as complexidades dos modos de vida. São imagens que explicam e julgam, que reiteram enquadres preestabelecidos em vez de sugerir e preservar o difícil gesto de apreender e reconhecer as alteridades (Reis Filho, 2017). Sob essa perspectiva, são poucos os aspectos dessas imagens que nos tornam sensíveis e desarmam o olhar, fazendo trabalhar o saber imaginativo diante da “maquinaria de desimaginação” (Reis Filho, 2012) que parece fabricar enquadramentos biopolíticos. A dialetização do visível é, portanto, um processo que exige a interpelação constante do espectador, que requer imaginação, que requer um olhar contemplativo, posicionado contra o apagamento dos sujeitos e de suas formas de vida (Didi-Huberman, 2017).

Figura 3 – Aproximação da condição de vida precária.



Fonte: Danilo Verpa/Folhapress (2017)⁶.

Por outro lado, cabe pontuar que esse aspecto contém uma tonalidade crítica muito característica da política proibicionista e punitivista. As imagens, ao invés de utilizadas para conscientizar sobre a situação, acabam por servir aos fetiches da elite quanto à exclusão dessas camadas, como explicam Forin Junior e Boni:

Verifica-se a utilização das imagens dos miseráveis por fotojornalistas e veículos de comunicação. O sucesso desses trabalhos confere, certamente, grande lucratividade aos detentores das imagens, sem que os benefícios sejam revertidos para os indivíduos retratados ou para a classe que eles representam. A contemplação das fotografias é feita pelas elites para nutrir a libido pela exclusão social e o “charme” que ela desperta. (Forin Junior & Boni, 2006, p.43).

Aliado às cenas de miséria estão os claros elementos de violência nas imagens. Estejam estes símbolos de violência materializados como as expressões faciais e corporais dos usuários ou com imagens de fumaça, fogo, armas e a presença da polícia, itens que sugerem a assimilação da situação como intrinsecamente violenta em si própria, com ecos de uma dor e sofrimento que acompanham todo o cenário.

Figura 4 – Uso da força policial e destruição pelo fogo das moradias improvisadas.



Foto: Leonardo Benassatto/Framephoto/Estadão Conteúdo (2017)⁷.

As imagens de violência muitas vezes se intercalam com as de “zumbificação”, e pode-se perceber que o recorte do grande grupo, quando em movimento ou colocado frente a símbolos de violência, adiciona um tom de violência (Figura 4). Essa materialidade e personificação em grupo da violência é entendida por Oberling e Pinto (2015, p.169), como “dois grandes eixos relacionais, no coletivo/social-crack e expansão da violência; e no individual-drogas e destruição”.

Vale destacar que as imagens de truculência da ação policial alcançam maior índice de comentários nos portais de notícias por nós pesquisados. Poderíamos argumentar, junto com Rosa (2017, p.2), que a persistência de um dado modelo de retrato desses grupos está fortemente vinculada às “operações de valor que prolongam a circulação de determinadas imagens em detrimento de outras”. Mas as imagens não alcançam ampla visibilidade e espraiamento social de forma gratuita: elas integram e alimentam um sistema de circulação embasado em quadros morais partilhados de julgamento e avaliação que geralmente as precede.

Isso não significa que os dispositivos morais de aceitação ou rejeição de imagens seja imutável, mas nos revela que os enquadramentos cuidadosamente escolhidos para compor “retratos” de vidas vulneráveis são aqueles nos quais há um componente comportamental, valorativo

e moral que permite acesso a fórmulas interpretativas partilhadas e amplamente aceitas como válidas. Assim, o que distingue uma imagem destinada ao controle biopolítico dos corpos (Foucault, 1980) de outras imagens é sua potência de emergir a partir de enquadramentos que estimulam o reconhecimento coletivo de códigos e padrões que integram avaliações de postura e comportamento, reforçando uma economia moral pautada pela produção, circulação e apropriação de valores e afetos acerca de uma dada questão.

Em poucas imagens os usuários de drogas aparecem como indivíduos. Nestes casos, o tom da imagem é relacionado com a violência de uma autodestruição, como se em um aviso à população, estas imagens mostram usuários em situações degradantes, consumindo ou comprando drogas em meio ao caos. As análises remetem a uma história recorrente de criminalização, proibição e punição. Esboça-se uma remontagem de uma genealogia de práticas e discursos associados com o tema (Figura 5).

Figura 5 – O usuário retratado individualmente.



Foto: Zanone Fraissat/Folhapress (2017)⁸.

A maneira como o fenômeno das drogas é tratado pela mídia no Brasil parece estar relacionada ao percurso de um discurso e uma prática relacionadas à proibição – denominada “proibicionismo” – no país. Não indiferente ao cenário mundial de combate às drogas, que data desde o início do século XX, com as conferências de Xangai e Haia, no Brasil também se registra uma trajetória até a ideia de uma luta nacional contra

a comercialização e o uso de drogas (Delmanto, 2015; Carvalho, 2011).

Outro componente desse cenário está ligado ao tangenciamento, e posterior incorporação, de um discurso proveniente da medicina no combate às drogas, tanto no Brasil quanto no mundo, com o Estado passando a expressar preocupação quanto à influência de substâncias psicoativas para a saúde do povo (Delmanto, 2015; Carvalho, 2011), dentro de um movimento compreendido por Foucault (1980) como parte de uma biopolítica de controle dos corpos. É nesta conjuntura que se configura o cenário, ano após ano, sobre o consumo e comércio de drogas, na concepção de criminalização das drogas e seus usuários.

Análises acerca da cobertura da mídia no Brasil sobre substâncias psicoativas e as políticas ao redor sugerem um enquadramento derivado da visão sobre proibição no recorte da mídia e o pensamento do público:

Com base em reportagens realizadas nas ruas das grandes cidades e favelas/periferias do país, são apresentadas imagens de jovens pobres e decrepitos no varejo do tráfico e/ou utilizando drogas; “zumbis” do crack perambulando pelas ruas das grandes cidades, jovens traficantes que dominam territórios com armamento pesado. Tudo isso permite que suas análises sejam orientadas pela observação direta dos fatos narrados e dirija-se a uma avaliação moral desses problemas como consequência do abandono do Estado nas áreas pobres e facilitação para o comportamento criminoso; o crime e o uso de drogas aparece como resultado da ineficácia do controle estatal. A solução estaria no fortalecimento das instituições de controle social e na higienização e ocupação dessas áreas pelo Estado, além do fortalecimento do aparato de repressão das agências policiais e do sistema de justiça criminal. (Oberling & Pinto, 2015, p.163).

Os caminhos da representação midiática relacionados às partes envolvidas com o consumo de drogas aparentam ter relação com a associação usuário-traficante feita pelos meios de comunicação e pelo público. Como explicam Ronzani et al. (2009), na visão do público, esta associação leva a uma estigmatização do primeiro grupo, dificultando ainda mais seu acesso a direitos básicos, sendo também um dos sentidos de orientação das políticas públicas para estes grupos. Segundo os autores, “a dependência de drogas se constituiria em um problema sem cura, com o dependente sendo visto como alguém com ‘deficiência de caráter’” (RONZANI et al., 2009, p.1752).

Ainda como mostram Oberling e Pinto (2015, p.165), reportagens veiculadas na mídia brasileira muitas vezes reforçam um pensamento punitivista não apenas na criminalização primária, mas também na criminalização secundária. Este reforço se dá na

apresentação do argumento de que “sancionando leis mais duras contra traficantes e usuários que reprimam desmesuradamente esses agentes, obter-se-á maior segurança urbana contra a violência e o delito comum”.

O ambiente da mídia, na visão desses autores, repercute e amplia as noções que se mantêm como reguladoras da pauta sobre o uso e tráfico de drogas no Brasil desde o século XX, em uma articulação entre o cenário visto e a perspectiva descrita.

5 A construção da cena e a vocalidade do gesto

Quais são as formas de vida retratadas nessas imagens? O que se apresenta, no conjunto, a respeito dos usuários, dos agentes do Estado e da inter-relação entre todos? Trata-se de duas cenas bastante delimitadas em termos das várias temporalidades presentes no regime de representação dessas imagens. Considerar o visível requer um instante para localizar a vigência de um tempo e um espaço que delimitam os conjuntos de imagens tornadas objetos nesta pesquisa – sobretudo na medida em que a forma das representações tende a ultrapassar as barreiras de tempo.

A visualidade das fotografias mostra o acontecimento a partir de uma cena na qual há enquadramentos, personagens, ações e focos destinados a construir uma representação ao mesmo tempo próxima e tensional com as expectativas de um público que se apresenta como absolutamente externo ao que se passa, como já argumentava Adams (1980) ao falar do enquadramento do fotojornalismo.

As imagens das operações sugerem uma chave de análise a partir do direcionamento do olhar dos usuários em relação ao conjunto. Nem todas as fotos mostram o rosto ou, especificamente, o olhar dos usuários. Um olhar que transforma a face em rosto (apelo ou demanda de escuta), no que pode ser visível do ser.

As imagens muitas vezes oferecem uma vista nítida da face de todas as pessoas envolvidas. Essa face visível, humana, que fala e reivindica (Figura 6) pode ser entendida como um dos focos das relações de interpelação e convocação presentes nas imagens. Várias perguntas podem ser endereçadas acerca desses vetores de convocação e direcionamento do olhar, na medida em que se constitui como um dos atos fundantes de relação da alteridade para a qual se busca uma resposta, constituindo-se como um gesto instaurador de uma cena de interpelação (Butler, 2015).

Figura 6 – Interpelação paralela.



Foto: Marilene Bergamo / Folha Press (2017)⁹.

A quem esse olhar se dirige? Há, antes disso, um direcionamento do olhar, voltado para a apreensão de algo? E, se há alguma resposta, de onde ele vem? Como recorda Ana Paula da Rosa (2016, p.61), “a imagem revela mais de quem a contempla do que de quem a produziu de fato”.

Na observação da imagem, a inter-relação entre as personagens da imagem se apresenta como algo sempre inesperado, constituindo em um instante que se faz duração eterna e se mostra também como expectativa de resposta: diante da interpelação do olhar de uma das pessoas, como a outra reage? Há resposta, ou a forma de vida daquele momento, sem chegar a se constituir como alteridade, está fora de qualquer expectativa de se colocar em relação?

As imagens se apresentam dentro de um complexo jogo relacional entre as formas de ver, que talvez não deixem de ser constitutivas de formas de vida ou de suas representações. Há pelo menos duas dimensões dessas linhas de força presentes na imagem. De um lado, as interlocuções do olhar entre as pessoas retratadas. De outro, talvez com mais força, o momento em que há uma quebra na figuração de um cenário, da “quarta parede”, e o olhar de alguém se dirige para a lente da câmera e, portanto, na interrogação visível de um “fora” que, sem abandonar a cena, cria ao mesmo tempo uma sensação de interrogação, de pergunta e participação de quem observa a imagem.

Há, ainda, o silêncio do não-olhar, o olhar aparentemente vazio, dirigido a lugar nenhum que parece se configurar na ausência de

qualquer compreensão a respeito do que está acontecendo: olhar dirigido ao cenário, a um entorno constantemente retratado como miserável, no qual a centralidade do humano é colocada em questão diante do cenário de desolação: a metáfora de uma “zona de guerra” (Butler, 2015), se apresenta aqui. Vale desenvolver, brevemente, cada um desses gestos de interlocução do olhar que se revelaram ao longo da análise.

No primeiro caso, observa-se em muitas das imagens a relação de olhares entre os usuários e os representantes do Estado, principalmente policiais, mas também agentes de saúde e de serviço social. Essas fotografias mostram o rosto individualizado do usuário: mesmo em grupo, e talvez não deixe de ser uma espécie de paradoxo visual já problematizado acima, a expressão de cada uma e cada um deles se apresenta como única, assim como não há nenhuma uniformidade no modo de vestir ou no conjunto da aparência.

Em comum, no âmbito dos usuários, a magreza dos corpos, consequência da situação na qual se encontram, e a interlocução a partir de uma fala evidentemente não ouvida, mas presumida, quase adivinhada, sugerida pela imagem de bocas abertas, expressões de vocalização, dirigidas a outras pessoas. Como define Marie-José Mondzain (2009, p.19), “quando se diz de uma imagem que ela é violenta, está-se a sugerir que esta pode agir directamente sobre um sujeito, à margem de toda a mediação da linguagem”.

O ato fotográfico, aqui, se aproxima quase de uma sinestesia na evocação de um som, ou, ainda, de um rosto que se faz sonoridade: imagina-se a voz presente na gestualidade da expressão facial orientada a outra pessoa, espécie de apelo sonoro registrado pelo visual. Zumthor (2018), pelo menos em dois de seus trabalhos clássicos sobre a voz, recorda esse aspecto de uma “performance” da vocalidade que, ultrapassando o universo do sonoro, se constitui também em uma corporeidade afirmada no gesto, no movimento e, no caso das imagens analisadas, no rosto a partir do qual essa voz é emitida. “Palavra dirigida é palavra corporal. É menos a significação do que a voz, e com voz – ou no silêncio – o gesto, a postura, o andamento do corpo”, recorda Nancy (2016, p.233).

Evidentemente não se pode ir muito longe além de imaginar o conjunto sonoro presente em cada uma das imagens: ainda não conseguimos congelar o som do instante do modo que a luz faz com a imagem, mas não é exatamente esse o ponto aqui. Trata-se não de pensar o som enquanto “ambiente”, mas na voz como elemento de evocação presente nas imagens, na voz que se faz rosto quando dirigida a uma outra pessoa. Ao longo das sequências de fotografias, essas expressões de

aberturas de bocas são presentes tanto na direção de um outro localizado diante de si quanto de maneira genérica, como exclamação diante de uma situação: há raras trocas de fala presumidas entre os próprios usuários.

Há resposta? A julgar pelas imagens, são raras. As convocações da voz presumidas nas imagens se espalham no cenário, sem efetivamente constituírem qualquer relação. O olhar, nesse aspecto, volta ao protagonismo na medida em que é o elemento de aporte em relação ao outro e ao mundo. As cenas que se desenham, nas fotos, são sempre de interpelação: a resposta, quando há, também é no espaço do olhar, mas trata-se de outro olhar, constituído dentro de um discurso com força de lei. A assimetria dos olhares resiste e enquadra os direcionamentos (Figura 7).

Figura 7 – Interpelação e assimetria dos olhares – solidariedade e compaixão pela vítima presumida.



Foto: Jorge Araujo / Folhapress (2018)¹⁰.

Mas o olhar dos usuários, assim como suas expressões faciais, não é apenas de interrogação. Apresentam-se também como a visualidade de momentos de indignação, revolta e recusa. Esse outro movimento pode ser observado na postura de olhares que, sustentados por gestos e pelo movimento dos corpos, buscam se fazer agentes de uma situação inesperada. Nesses casos, a interrogação se articula, ou mesmo cede espaço, com a afirmação de um olhar que perscruta o entorno e recusa uma passividade diante do acontecimento.

O que ignoramos, portanto, o parecer-desaparecer, chega ali, no espaço-tempo do lugar em que se profere o sentido entre corpos – pois o sentido só poder ter lugar ‘entre’ e de um para o outro, só pode ser sentido pelo outro. Esse espaço-tempo é o que denominamos ‘cena’, é o *proskénion* sobre o qual os corpos se adiantam para apresentar o que todo corpo faz enquanto corpo: apresentar-se em seu aparecer e seu desaparecer, apresentar a ação – o “drama” – de uma partilha de sentido. (Nancy, 2016, p.232).

O momento da vulnerabilidade expresso na interpelação que interroga se converte em espaço de afirmação da forma de vida estabelecida em contraste com a operação. Não há passividade, mas conflito latente. A cena ganha, agora, forma de conflito aberto, e as fotografias não deixam de mostrar isso. Assimétrico, o confronto é tornado visível na troca de olhares entre os participantes, em uma representação comum da violência no fotojornalismo: o indivíduo, composto na diversidade dos traços de sua individualidade (cada um com um tipo de vestimenta, rostos expostos ou ocultados de maneira improvisada, a impossibilidade de encontrar qualquer padrão) em contraste com o Estado mostrado em uniformidade denotativa (o uso de uniformes e identificações) mas também conotativa (a regularidade da lei e das atitudes; o planejamento da ação).

Prass e Rosa (2018, p.230) recordam as “defasagens que podem ser produzidas e percebidas com a divulgação de imagens, uma vez que os contextos não são captados, e, portanto, distorções são quase uma condição”. A repercussão e circulação de imagens, sublinham os autores (2018, p.234), “revela não apenas a crueza da imagem, a dor ou o choque”, mas, igualmente, “expõe o processo de produção de sentido em sua total ausência de controle ou regulação”.

Interlocução e indignação parecem ser duas das principais maneiras de observar a relação entre as pessoas retratadas nas fotografias, referido no olhar que se dirige ao outro e obtém algum tipo de resposta. No jogo relacional mencionado, a leitora ou leitor que observa essa imagem se vê diante de um quadro mais ou menos fechado, com uma cena constituinte e constitutiva de sentido ao mesmo tempo em que está aberta para uma infinidade de outros significados possíveis.

Há, no entanto, um segundo momento de direcionamento do olhar do usuário, quando ele se desloca das outras figuras na cena e se volta, em um movimento, para quem pretensamente o observa. Nessas imagens, o olhar dos usuários, na visibilidade de seu rosto, se volta para a exterioridade, para quem olha (Figura 8). Em uma expressiva e talvez inesperada literalidade da proposição de Didi-Huberman (2015), nesse momento a imagem parece olhar para quem está diante dela. O olhar do indivíduo se dirige para fora do quadro espacial da fotografia

e convoca a participar da cena: o “chamado”, no sentido etimológico de “convocar”, é relativo a um direcionamento que cria, ou procura criar, não mais a interlocução com as outras personagens dentro da imagem, mas com aquele que, por definição, precisaria manter uma distância “objetiva” do que vê – a leitora ou o leitor.

Figura 8: O olhar para fora da cena.



Foto: Eduardo Zanelli/Folhapress (2017)¹¹.

É possível observar aí também algo semelhante ao que encontram, em sua pesquisa, Mallmann et al. (2018, p.86): “A crueza das fotografias, aliada à limitada quantidade de texto nas postagens, confere um caráter de imediatismo e realidade sem intervenção à página”. E prosseguem: “A construção do imaginário social, a partir das fotos, se constitui em uma via de mão dupla. Por um lado, a crueza do conteúdo permite que as interações construam significações não contidas (ao menos de forma explícita) nas publicações”.

Esse olhar interpela ao revelar uma primeira pessoa que se dirige ao olhar do outro. A face visível permite observar a instauração dos regimes de perplexidade referentes não apenas à partilha de uma situação na qual o retratado era uma personagem. Fotografado de frente, com o olhar na altura da câmera, sua face torna-se rosto de uma expressão de identidade – talvez, mais ainda, de identificação, quando deixa de ser “personagem” de uma foto e instaura-se na condição de uma pessoa que interroga quem vê e desafia a pensar

sua própria humanidade. Mantém-se anônimo ainda, sem dúvida, mas aproxima-se, pelo rosto, da condição de semelhança com quem olha a fotografia. Trata-se de uma aproximação marcada pela correlação de uma subjetividade que se manifesta no olhar da pessoa “real”.

Um terceiro direcionamento do olhar dos usuários nas fotos parece ser também o mais frequente: o foco no ambiente ao redor, em especial na consideração do que está próximo, do resultado imediato da operação. Nesse momento a relação humana do usuário com outras pessoas, ou mesmo com a lente da câmera, parece cessar e ser substituída por uma apreensão subjetiva da situação, na qual o olhar interpela pelo movimento de uma realidade que escapa à compreensão imediata, mas nem por isso deixa de se impor com redobrada força a cada momento.

O movimento de câmera, neste sentido, não é no curso imediato de capturar a relação com o outro, mas o olhar que revela a surpresa, a consternação e a indignação em meio ao acontecimento. Esse olhar não é mostrado como sendo dirigido para algo específico: nenhuma das fotos mostra a interação com objetos ou o olhar definido para alguma coisa. Trata-se, antes, do olhar sobre um conjunto que insiste em escapar de qualquer apreensão. O olhar do sujeito, assim, dirige-se ao próprio cenário na tentativa de entendimento e ação, registrada pelo fotógrafo como interação entre a pessoa e seu entorno. Este direcionamento é também o mais genérico: o olhar que se fez voz em um primeiro momento, e depois convocação da segunda pessoa, aqui torna-se a tentativa de reconhecimento do ambiente e, em certa reflexividade, de si mesmo.

6 Considerações finais

A imagem chocante do acontecimento suaviza-se por uma indiferença cultivada, paradoxalmente, pelo choque imediato que assombra, mas não se perpetua no tempo, permitindo não apenas a repetição do ato, mas também a presença, a cada vez, de um conjunto de imagens semelhantes às anteriores, que eventualmente também se apresentam como fator de choque imediato para, em seguida, agregarem-se ao acúmulo das imagens de dor e sofrimento. Ou, como define Rosa (2016):

[...] vive-se uma época em que as imagens já não pertencem mais aos retratados, mas, sim, ao próprio jogo da circulação midiática que passa a deter o poder sobre a imagem do

individuo ou do acontecimento, o poder de exibir ou não, o poder de mostrar novamente, de reinserir, de apagar, de perlaborar. (Rosa, 2016, p.76).

O “tornar-se presente” do ato de “re-presentação” da imagem atenua-se temporalmente na forma mediada de um eterno presente da visibilidade da imagem midiática, em particular no ambiente das mídias digitais nas quais a eternidade do instante se manifesta na dispersão do ato de “girar a tela”, passar pela imagem que choca pela visibilidade de uma forma de existência precária – paradoxalmente, novidade esperada, uma surpresa que não surpreende – e vê-la substituída por outra, dentro de um protocolo de equivalência de leitura que pode levar às mais diferentes reações conforme o grau de engajamento eventualmente provocado pela imagem.

Efeito de “realidade” artificial, no sentido de um *artificium*, “resultado de uma arte” provocado como, aliás, todos os outros. O olhar que parece ser “para fora” na verdade não escapa da cena ou de seu ambiente de maneira nenhuma. A perspectiva de um “fora” se apresenta apenas para quem olha, não para o participante de uma cena que, naquele momento, via ou teria visto um fotógrafo de imprensa, igualmente inserido na situação, talvez a poucos metros de distância, apontar sua câmera por um breve instante e capturar uma expressão, um olhar, um gesto.

A ideia de “realidade” parece se afirmar, assim, a partir de um deslocamento talvez paradoxal: inseridos, fotógrafo e fotografado, na cena em que se define o acontecimento, há uma ilusão de direcionamento para uma suposta “primeira pessoa” construída pelo olhar do fotógrafo que, naquele momento, se apresenta como o olhar de leitoras e leitores futuros. O que o fotografado viu foi um fotógrafo no âmbito de uma situação crítica: o que se vê, na fotografia, é um olhar voltado para fora do cenário.

A captura, pela câmera, é também a recordação de que há um outro mundo representado pelo jornalista: o das pessoas que, sem pertencerem de maneira alguma àquele lugar, nem por isso deixam de querer vê-lo. Embora obtido e localizado “dentro” da cena, o olhar dirige-se para um “fora” metafórico a princípio, que se torna concreto no momento em que a foto participa do contexto maior de uma cobertura jornalística.

É possível, aqui, retomar algo das linhas iniciais do texto. Sontag (2003) recorda que a imagem do negativo tem uma longa história, formando quase o que se poderia arriscar definir como uma poética do

negativo que se caracteriza, entre outros elementos, pela indiferença decorrente de uma repetição que, sem ser idêntica, se pauta pelo fato de ser vista, mas não sentida, um sensível do qual se ausenta o sentido.

As análises por nós realizadas revelam um modo de operação das imagens fotojornalísticas de sujeitos vulneráveis que pouco desafiam o modo hierárquico de apresentação da realidade. Enquadramentos biopolíticos desarmam o trabalho de regimes de visibilidade que tentam deslocar o olhar, reafirmando a legibilidade consensual do enunciado das imagens. É importante destacar que as imagens representativas não estão fora de uma dinâmica dialética que as coloca diante de questionamentos e resistências. Conforme explica Reis Filho (2019), não se trata de eliminar a representação como operação de trabalho que dá forma ao visível, mas de produzir e manter um limiar que permita o desenvolvimento da hospitalidade e da ética da responsabilidade em direção às alteridades que nos chegam através das imagens.

Uma imagem é um composto de vários elementos heterogêneos que, articulados, alcançam uma ressonância, uma operação complexa de fabricação de sentidos e de entendimentos acerca do mundo. Por isso acreditamos que imagens fotojornalísticas podem ser entendidas de modo mais amplo que a soma de seus elementos visíveis: ao deslocarmos o olhar do sentido denotativo da imagem, é possível olhar para ela e perceber a figuração dos sujeitos: sua existência como seres humanos submetidos à dor, ao sofrimento e à precariedade já pressupõe o estabelecimento de outras possibilidades imaginativas, de outro tipo de vinculação ética com as vidas narradas pelo texto jornalístico. Argumentamos, junto com Didi-Huberman (2015), que a imagem pode “tornar sensível” nossa forma de apreensão da realidade, ou seja, pode tornar acessível uma dimensão da forma de vida de sujeitos vulneráveis que geralmente é apagada no contato violento com a ordem policial.

NOTAS

- 1 Este artigo é resultado de pesquisa que possui apoio da CAPES, CNPq e Fapemig.
- 2 Segundo Foucault (1980), o biopoder se divide nas práticas de regulação e governo dos corpos individuais (biopoder) e nas práticas de controle de uma população, de um coletivo (biopolítica). Sob esse aspecto, o governo dos corpos coletivos, a capacidade de controlar

comportamentos, modos de agência e possibilidades de ação se relaciona aos modos como as relações cotidianas, institucionais e intersubjetivas se estabelecem. Foucault (2014) afirma que o poder é um modo de ação de alguns sobre outros, definido nas relações e fluxos de interações entre os sujeitos, sem estar encarnado em ou mesmo fixo a nenhuma posição, indivíduo/grupos ou instituições.

- 3 “A subexposição priva-nos dos meios para ver, pura e simplesmente, aquilo que poderia estar em causa. [...] Mas a sobreexposição vale pouco mais: demasiada luz cega. Os povos expostos à ruminação estereotipada de imagens são, também eles, povos expostos a desaparecer. [...] Se os povos estão expostos a desaparecer, deve-se isso também ao fato de se terem formado discursos para que, já não vendo nada, possamos ainda crer que tudo se mantém acessível, que tudo permanece visível e, como se costuma dizer, sob controle”. (Didi-Huberman, 2011, pp.41–45).
- 4 Legenda: Um dos principais objetivos da política é dismantelar a feira livre de drogas. Fonte: Pagnan, R., & Verpa, D. (2017, 21 de maio). *Polícia faz megaoperação de combate ao tráfico na Cracolândia*. Folha de S. Paulo. Recuperado de https://m.folha.uol.com.br/gallery/#galeria=50633-policia-faz-operacao-na-cracolandia-em-sp,foto=687794,ref=undefined,fotografia_url=//fotografia.folha.uol.com.br/galerias/50633-policia-faz-operacao-na-cracolandia-em-sp
- 5 Legenda: Frequentadores da região da Cracolândia recolhem pertences durante limpeza da rua; momento concentra tensão, e conflitos com Guarda Civil Metropolitana têm sido constantes. Fonte: Amâncio, T. (2018, 01 de fevereiro). *Cracolândia do centro de SP diminui, mas vive conflitos diários*. Folha de S. Paulo. Recuperado de <https://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/nova/1591147249340761-cracolandia-em-2018#foto-1591147249527819>
- 6 Legenda: Usuários de crack são abordados em ação da polícia. Fonte: Pagnan, R., & Verpa, D. (2017, 21 de maio). *Polícia faz megaoperação de combate ao tráfico na Cracolândia*. Folha de S. Paulo. Recuperado de https://m.folha.uol.com.br/gallery/#galeria=50633-policia-faz-operacao-na-cracolandia-em-sp,foto=687794,ref=undefined,fotografia_url=//fotografia.folha.uol.com.br/galerias/50633-policia-faz-operacao-na-cracolandia-em-sp
- 7 Legenda: Policiais militares retiram usuários de drogas da Praça Princesa Isabel, na Cracolândia. Fonte: Portal G1. (2017, 11 de junho). *Cracolândia é alvo de nova operação policial neste domingo*. Recuperado de <https://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/>

cracolandia-e-alvo-de-nova-operacao-policial-neste-domingo.ghtml

- 8 Legenda: Usuários de droga ocupam praça Princesa Isabel, na região central, depois de desocupação da cracolândia. Fonte: Maia, D. (2017, 26 de maio). *Nova cracolândia no centro de SP dobra de tamanho em apenas um dia*. Folha de S. Paulo. Recuperado de https://m.folha.uol.com.br/gallery/#galeria=50687-nova-cracolandia,foto=689615,ref=undefined,fotografia_url=//fotografia.folha.uol.com.br/galerias/50687-nova-cracolandia

- 9 Legenda: Dois dias de ação conjunta da Prefeitura e do Estado que expulsou usuários de drogas e moradores de rua da região da cracolândia, os usuários se concentram na Praça Princesa Isabel. A PM chega no fim da tarde, revista alguns, um clima tenso toma conta do fluxo e eles saem perdidos da Praça em direção às ruas de onde saíram no domingo. Fonte: Pagnan, R., & Verpa, D. (2017, 21 de maio). *Polícia faz megaoperação de combate ao tráfico na Cracolândia*. Folha de S. Paulo. Recuperado de https://m.folha.uol.com.br/gallery/#galeria=50633-policia-faz-operacao-na-cracolandia-em-sp,foto=687794,ref=undefined,fotografia_url=//fotografia.folha.uol.com.br/galerias/50633-policia-faz-operacao-na-cracolandia-em-sp | Essa fotografia foi novamente reproduzida na seguinte matéria: Rodrigues, A., & Machado, L. (2017, 28 de maio). *Semana perdida na cracolândia frustra novo programa de Doria*. Folha de S. Paulo. Recuperado de www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2017/05/1888126-semana-perdida-na-cracolandia-frustra-programa-de-doria.shtml

- 10 Legenda: Agentes de saúde fazem trabalhos com os usuários de crack na Praça Princesa Isabel. Fonte: Pagnan, R. (2018, 28 de novembro). *Polícia prende 4 em operação contra no tráfico na cracolândia do centro de SP*. Folha de S. Paulo. Recuperado de www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2018/11/policia-faz-operacao-para-prender-trafficantes-na-cracolandia-do-centro-de-sp.shtml

- 11 Legenda: Dependentes químicos e moradores de rua usuários de droga migraram para a Praça a duas quadras da antiga cracolândia. Fonte: Rodrigues, A., & Machado, L. (2017, 28 maio). *Semana perdida na cracolândia frustra novo programa de Doria*. Folha de S. Paulo. Recuperado de www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2017/05/1888126-semana-perdida-na-cracolandia-frustra-programa-de-doria.shtml

REFERÊNCIAS

- Adams, R., Copeland, G. A., Fish, M. J., & Hughes, M. (1980). The effect of framing on Selection of Photographs of men and women. *Journalism Quarterly*, 57(3), 463–467. DOI: 10.1177/107769908005700313
- Barcelos, J. D. (2009). *Fotojornalismo: Dor e Sofrimento. Estudo de caso do World Press Photo of the Year 1955-2008* [dissertação de mestrado, Universidade de Coimbra]. Repositório científico da UC.
- Barros, C., & Martino, L. M. S. (2003). *O habitus na Comunicação*. São Paulo: Paulus.
- Biondi, A. G., & Marques, A. C. S. (2015). Suffering Body: narrative tensions for a politics of the images in photojournalism, *Brazilian Journalism Research*, 11(2), 110–127. DOI: 10.25200/BJR.v11n2.2015.848
- Bissel, K. (2000). A return to ‘Mr. Gates’: Photography and objectivity. *Newspaper Research Journal*, 21 (3), 81–93. DOI: 10.1177/073953290002100307
- Bourdieu, P. (1997). *Sobre a televisão*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- Buitoni, D. (2011). *Fotografia e jornalismo: a informação pela imagem*. São Paulo: Saraiva.
- Butler, J. (2004). *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*. New York: Verso.
- Butler, J. (2014). *Quadros de Guerra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Butler, J. (2015). *Relatar a si mesmo. Crítica da violência ética*. São Paulo: Autêntica.
- Butler, J. (2016). *Corpos em movimento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Caron, C. (2007). Humaniser le regard. Du photojournalisme humanitaire à l’usage humanitaire de la photographie. *Composite*, 1(1), 1–19. Recuperado de www.composite.org/index.php/revue/article/view/89
- Carvalho, J. C. (2011). Uma história política da criminalização das drogas no Brasil: a construção de uma política social. *Anais da VI Semana de História e III Seminário Nacional de História: Política, cultura e sociedade*. Rio de Janeiro: UERJ/PPGH. Recuperado de https://neip.info/novo/wp-content/uploads/2015/04/carvalho_historia_politica_criminalizacao_drogas_brasil.pdf

Delamanto, J. (2015). Drogas e opinião pública no Brasil: hegemonia da desinformação. In V. Bokany (Org.), *Drogas no Brasil, entre a saúde e a justiça: proximidades e opiniões* (pp.85–102). São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo.

Didi-Huberman, G. (2011). Coisa pública, coisa dos povos, coisa plural. In L. Nazaré & R. Silva (Orgs.), *A República por Vir: Arte, Política e Pensamento para o Século XXI* (pp.41–70). Lisboa: Calouste-Gulbenkian.

Didi-Huberman, G. (2015). *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Editora 34.

Didi-Huberman, G. (2017). *Diante da Imagem*. São Paulo: Editora 34.

Fausto Neto, A. (2010). Enunciação midiática: das gramáticas às zonas de pregnâncias. In A. Fausto Neto, J. Ferreira, P. Gilberto Gomes & J. L. Braga (Orgs.), *Mediatização e processos sociais: aspectos metodológicos* (pp.27–38). Santa Cruz do Sul: EDUNISC.

Forin Junior, R., & Boni, P. C. (2006). A globalização da exclusão social por meio da fotografia. *Estudos em Jornalismo e Mídia*, 3(1), 38–45. DOI: 10.5007/%25x

Foucault, M. (1980). *História da Sexualidade (vol.1): A vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal.

Foucault, M. (2003). A vida dos homens infames. In M. B. da Motta (Org.), *Ditos e Escritos IV, Estratégia, poder-saber* (5ª. ed.) (pp.203–222). Rio de Janeiro: Forense Universitária [1977].

Foucault, M. (2014). O sujeito e o poder. In M.B. da Mota (Org.), *Ditos e escritos, v.9: genealogia da ética, subjetividade e sexualidade* (pp.118–140). Rio de Janeiro: Forense Universitária.

Joly, M. (2007). *Introdução à Análise da Imagem*. Lisboa: Edições 70.

Machado, A. (1984). *A ilusão especular*. São Paulo: Brasiliense.

Marin, L. (1998). *Les Pouvoirs de L'Image*. Paris: Seuil.

Martino, L. C. (2009). A Atualidade Mediática: o conceito e suas dimensões. *Anais do XVIII Encontro da Compós*. Belo Horizonte, PUC-MG. Recuperado de www.compos.org.br/data/biblioteca_1107.pdf

McCarthy, J.D., McPhail, C., & Smith, J. (1996). Images of protest: dimensions of selection bias in media coverage of Washington Demonstrations, 1982 and 1991. *American Sociological Review*, 61(3), 478–499. DOI: 10.2307/2096360

Mallmann, I. F., Santos, A., & Rosa, A. P. da. (2018). “Cuidado ao acessar. Imagens fortes”: a circulação do discurso sobre violência urbana a partir de lógicas jornalísticas e policiais. *Parágrafo*, 6(2),

77–89. Recuperado de <http://revistaseletronicas.fiamfaam.br/index.php/recifof/article/view/827>

Mondzain, M.J. (2009). *A imagem pode matar?* Lisboa: Vega.

Nancy, Jean-Luc. (2016). *Demanda*. Chapecó: Argos.

Oberling, A. F., & Pinto, N. M. (2015). Reflexões sobre as representações da mídia no debate de drogas. In V. Bokany (Org.), *Drogas no Brasil, entre a saúde e a justiça: proximidades e opiniões* (pp.159–176). São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo.

Perlini, T. (2012). Le pacte moral comme condition d’existence du photojournalisme humanitaire. *Cahier ReMix*, 2(1), 1–15. Recuperado de <http://oic.uqam.ca/en/remix/le-pacte-moral-comme-condition-existence-du-photojournalisme-humanitaire>

Picado, B. (2009). A Ação e a Paixão que se Colhem num Rosto: pensando os regimes de discurso do retrato humano no fotojornalismo. *Galáxia*, (18), 276–290. Recuperado de <https://revistas.pucsp.br/galaxia/article/view/1898>

Prass, M. A., & Rosa, A. P. (2018). Ressignificação imagética: a narrativa da “muçulmana insensível” no atentado em Westminster. *Conexão – Comunicação e Cultura*, 17(33), 223–238. DOI: 10.18226/21782687.v17.n33.10

Reis Filho, O. (2012). Reconfigurações do olhar: o háptico na cultura visual contemporânea. *Visualidades*, 10(2), 75–89. DOI: 10.5216/vis.v10i2.26551

Reis Filho, O. (2017). Imagens insurgentes: notas sobre a fotografia urbana no Ceará. *Discursos fotográficos*, 13(22), 107–127. DOI: 10.5433/1984-7939.2017v13n22p107

Reis Filho, O. (2019). O que pode a fotografia hoje? Notas sobre a experimentação e o lúdico nas obras de Rosângela Rennó e Alexandre Sequeira. In A. Marques & F. Vieira (Orgs.), *Imagens e Alteridades* (pp.96–109). Belo Horizonte: PPGCOM–UFMG.

Ronzani, T. M., Fernandes, A. G. B., Gebara, C. F. P., Oliveira, S. A., Scoralick, N. N., & Lourenço, L. M. (2009). Mídia e drogas: análise documental da mídia escrita brasileira sobre o tema entre 1999 e 2003. *Ciência e Saúde Coletiva*, 14(5), 1751–1762. DOI: 10.1590/S1413-81232009000500016

Rosa, A. P. (2016). Visibilidade em fluxo: os níveis de circulação e apropriação midiática da imagem. *Interin*, 21(2), 60–81. Recuperado de <https://seer.utp.br/index.php/i/article/view/465>

Rosa, A. P. (2017). Circulação: das múltiplas perspectivas de valor à valorização do visível. *Anais do VI Colóquio Semiótica das Mídias*.

Japaratinga, Alagoas: CISECO. Recuperado de www.ciseco.org.br/images/coloquio/csm6/CSM6_AnaPaulaRosa.pdf

Sá-Carvalho, C., & Lissovsky, M. (2008). Fotografia e representação do sofrimento. *Galáxia*, 2(15), 77–90. Recuperado de <https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/1496>

Sontag, S. (2003). *Diante da dor dos outros*. São Paulo: Companhia das Letras.

Sousa, J. P. (2004). *Uma história crítica do fotojornalismo ocidental*. Chapecó: Argos.

Stein, E. (2005). *Sobre el concepto de empatia*. Madrid: Trotta.

Stein, E. (2015). *La estructura de la persona humana*. Madrid: BAC.

Taylor, J. (2000). Problems in Photojournalism: realism, the nature of news and the humanitarian narrative. *Journalism Studies*, 1(1), 129–143. DOI: 10.1080/146167000361212

Wurdig, K. K., & Motta, R. F. (2014). Representações Midiáticas da Internação Compulsória de Usuários de Drogas. *Temas em Psicologia*, 22(2), 433–444. DOI: 10.9788/TP2014.2-13

Zumthor, P. (2018). *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: Ubu.

Zerwes, E. (2017). A fotografia humanista e a construção de uma historiografia sobre a fotografia latino-americana. *Revista História: Debates e Tendências*, 16(1), 314–317. DOI: 10.5335/hdtv.16n.2.6920

LUÍS MAURO SÁ MARTINO. Professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Faculdade Cásper Líbero e pesquisador da Faculdade Cásper Líbero, SP. Doutor em Ciências Sociais pela PUC-SP. Foi pesquisador-bolsista na Universidade de East Anglia, na Inglaterra e é autor dos livros *Métodos de Pesquisa em Comunicação* (Vozes, 2018), *Teoria da Comunicação* (Vozes, 2009), *Comunicação e Identidade* (2010) e *The Mediatization of Religion*, publicado pela editora britânica Routledge em 2016. Publicou, em coautoria com Ângela Marques, o livro *Ética, Mídia e Comunicação* (Summus, 2018). Email: Immartino@gmail.com

Colaboração no artigo: desenvolvimento da discussão teórica e das análises, apoio na revisão do texto.

VITÓRIA PRIETO AMÁ. Possui graduação em Jornalismo pela Faculdade Cásper Líbero (2018). Foi bolsista de Iniciação Científica do Centro Interdisciplinar de Pesquisa da Faculdade Cásper Líbero (CIP). É pesquisadora do Grupo de Pesquisa “Teorias e Processos da Comunicação”, do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Faculdade Cásper Líbero. Email: vitoriapama@gmail.com
Colaboração no artigo: coleta dos dados empíricos, desenvolvimento da discussão teórica e das análises, apoio na revisão do texto.

ÂNGELA C. S. MARQUES. Professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFMG. Doutora em Comunicação Social pela UFMG. É pesquisadora do CNPq e tem pós-doutorado na Universidade Stendhal, Grenoble III, na França. É autora dos livros *Apelos solidários* (Intermeios, 2017), escrito com Angie Biondi; *Diálogos e Dissidências: M. Foucault e J. Rancière* (Appris, 2018), com Marco Aurélio Prado; e *Ética, Mídia e Comunicação* (Summus, 2018), com Luis Mauro Sá Martino. É organizadora do livro *Vulnerabilidades, justiça e resistências nas interações comunicativas* (SELO PPGCOM, 2018). Email: angelasalgueiro@gmail.com
Colaboração no artigo: desenvolvimento da discussão teórica e das análises, apoio na revisão do texto.

Um dos pareceres utilizados na avaliação deste artigo pode ser acessado em: <https://osf.io/cvz7f> | Seguindo a política de ciência aberta da BJR, o avaliador autorizou a publicação do parecer e a divulgação do seu nome.