

TABULEIRO DE LETRAS

O discurso de fotografias jornalísticas sobre a ocupação de favelas cariocas pela Polícia Militar: leituras e sentidos possíveis

Le discours des photographies de presse de l'occupation des "favelas" de Rio de Janeiro par la police: lectures et significations possibles

Janaina Dias Barcelos¹

RESUMO:

Neste trabalho, estudamos o discurso de imagens fotográficas da imprensa sobre favelas do Rio de Janeiro, compreendidas como textos que carregam vários sentidos. Buscamos entender como a imagem desses lugares é apresentada a partir do discurso que essas fotos engendram. Para nossa análise, selecionamos três fotos, publicadas no jornal *O Globo*, em 29 de abril de 2013. Nossa abordagem considera a análise da linguagem fotográfica, da intericonicidade e dos imaginários sociodiscursivos. Esses três elementos, verificados e relacionados, podem nos ajudar a ver qual tipo de olhar sobre a favela é produzido discursivamente. Percebemos que a escolha dos planos e dos ângulos fotográficos, assim como as relações de intericonicidade que observamos nas imagens analisadas, conduzem aos imaginários de liberdade, segurança e proteção que, por sua vez, colaboram para produzir sentidos ligados à retomada do poder pelo Estado diante da dominação do tráfico de drogas nas favelas do Rio de Janeiro. A partir dessa análise, encontramos sentidos relacionados à trilogia homem, Estado e Deus.

Palavras-chave: Discurso; Fotografia jornalística; Favela.

RESUMÉ:

Nous étudions les discours des images photographiques de la presse comme textes qui portent plusieurs sens. Le sujet des photos est composé par les "favelas" de Rio de Janeiro, Brésil. Nous cherchons à comprendre comment l'image de ces sites est présentée à partir des discours que ces photographies engendrent. Pour faire notre analyse, nous avons choisi trois photos, publiées par le journal brésilien *O Globo* le 29 Avril 2013. Notre démarche tient compte de l'analyse du langage photographique, de l'intericonicité et des imaginaires socio-discursifs. Ces trois éléments, vérifiés et rapportés, peuvent nous aider à voir quel type de regard sur la "favela" est produit discursivement. Nous nous sommes rendu compte que le choix des plans et des angles photographiques, ainsi que les relations d'intericonicité que nous avons observé dans les images analysées, conduisent à des imaginaires de liberté, de sécurité et de protection qui, à son tour, collaborent à produire des significations liées à la reprise de la puissance par l'État avant la domination du trafic de drogue dans les "favelas" de Rio de Janeiro. A partir de cette analyse, nous avons trouvé des significations liées à la trilogie de l'homme, à l'État et à Dieu.

Mots-clés: Discours; Photographie journalistique; Bidonville.

¹ Doutora em Estudos Linguísticos – Análise do Discurso pela UFMG, Mestre em Comunicação e Jornalismo pela Universidade de Coimbra, Jornalista graduada pela UFMG, Professora Temporária na UFSJ. Email: janabarcelos@hotmail.com

1. Introdução

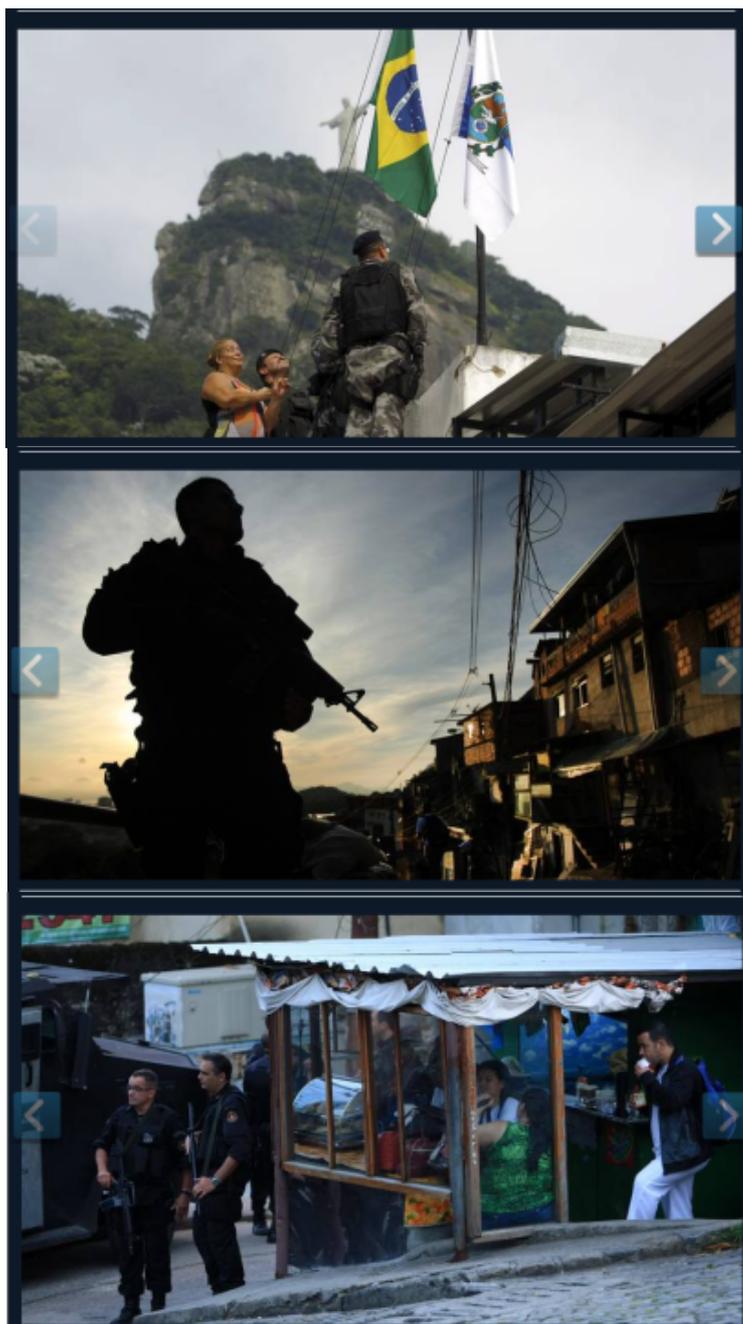
A fotografia de imprensa carrega consigo um caráter aparentemente objetivo, devido à sua ligação com o referente e também ao próprio processo mecânico de produção da imagem fotográfica, que a entrelaça fortemente à noção de testemunho. Entretanto, ver imagens técnicas significa ver discursos relativos ao mundo. Nosso desafio, neste trabalho, é verificar quais sentidos podem ser desvelados a partir da análise do discurso de fotografias jornalísticas sobre favelas cariocas.

Selecionamos três imagens, publicadas pelo jornal *O Globo*, em 29 de abril de 2013, na editoria Rio, sobre a ocupação, pela Polícia Militar, das favelas Cerro Corá, Guararapes e Vila Cândido, em Cosme Velho, no Rio de Janeiro. Esse acontecimento foi escolhido por retratar a ação que marca o fechamento do cinturão de pacificação da Zona Sul do Rio de Janeiro, que envolve, entre outras questões, a preparação da cidade para a Copa do Mundo e os Jogos Olímpicos. Trata-se das três primeiras imagens da cobertura fotográfica do acontecimento (Figura 1) publicada na página do jornal na internet, composta de nove fotografias jornalísticas². Tal recorte se deve à necessidade de adequação às limitações deste estudo, que não nos permite nos estendermos tanto. Todas foram produzidas para a Agência *O Globo*.

Optamos por considerar apenas a imagem, o visual, sem sua relação com o verbal, isto é, os elementos textuais que são publicados em conjunto no jornal, como título, legenda ou notícia. Tal escolha se deve ao fato de propormos uma análise que considere a própria materialidade linguageira em sua dimensão discursiva, ou seja, o discurso engendrado pelas características próprias da imagem – pela percepção dos elementos visuais como operadores de discurso. Nossa abordagem contempla ainda o ato de linguagem inserido em um quadro de ação, no qual ocorre um processo de interlocução entre sujeitos, carregado de intencionalidades, em dada situação, como propõe a Teoria Semiológica (CHARAUDEAU, 2005, 2010b). Nosso objetivo é promover uma leitura dessas fotografias para verificar quais sentidos tais imagens podem gerar e compreender o discurso que engendram.

Figura 1 – Parte da cobertura jornalística realizada pela Agência *O Globo* da ocupação de favelas em Cosme Velho, Rio de Janeiro.

² Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/rio/ocupacao-das-favelas-do-cosme-velho-8238406>>. Acesso em: 12 maio. 2016.



Fonte: O Globo; fotos Gabriel Paiva (primeira foto) e Guilherme Leporace (segunda e terceira fotos)

Sabemos que o estudo de imagens fixas pelo viés da Análise do Discurso nos impõe vários desafios. Torna-se preciso recorrer a um arcabouço teórico-metodológico que abarque o discurso em suas diversas manifestações,³ a um modelo que dê conta de todos os atos de linguagem, como recomenda Charaudeau (2005). Para tal empreitada, devemos nos questionar quais seriam as ferramentas da Análise do Discurso que poderiam nos auxiliar no

³ Discurso compreendido como a organização da significação sob formas diversas (linguística, icônica, audiovisual, gestual etc.), resultante de um jogo sutil entre o que é dito (o explícito) e o que não é dito (o implícito) (CHARAUDEAU, 2006b).

estudo da imagem, bem como se haveria outros referenciais que atenderiam a nossos objetivos, de forma a constituir um quadro teórico composto.

Considerando esses aspectos, nosso percurso seguirá esta trajetória: focaremos nas noções de sujeitos do ato de linguagem e situação de comunicação, da Teoria Semiolinguística (CHARAUDEAU, 2005, 2010b); destacaremos alguns aspectos da linguagem fotográfica, principalmente o enquadramento (SOUSA, 2004), como elementos geradores de sentidos; verificaremos as relações entre as imagens evidenciadas por possíveis intericonicidades (COURTINE, 2011); e procuraremos compreender quais imaginários sociodiscursivos (CHARAUDEAU, 2006a, 2007) são engendrados pelos discursos imagéticos. Com esse percurso, abarcaremos aspectos de todas as dimensões apontadas por Mendes (2013) em sua grade de análise de imagens fixas: a dimensão situacional (ao abordamos os sujeitos do discurso e a situação de comunicação); e a macrodimensão retórico-discursiva, subdividida em i) elementos técnicos da imagem (trataremos da linguagem fotográfica), e ii) dimensão discursiva e de efeitos (trabalharemos com os imaginários sociodiscursivos). Dessa forma, utilizaremos a proposta de grade da autora, adaptada aos nossos objetivos de análise.

2. Expectativas em jogo

Para Charaudeau (2005), os sujeitos do discurso são aqueles que produzem o ato de linguagem, em função de certo jogo de expectativas, em determinada situação de comunicação, regida por um contrato. Ele apresenta quatro sujeitos distribuídos em dois circuitos. Os sujeitos da ação, empíricos, seres psicossociais, que organizam o mundo real em mundo linguageiro, situam-se no espaço externo: são o Eu comunicante e o Tu interpretante. No âmbito interno, estão o Eu enunciador e o Tu destinatário, sujeitos da fala, do dizer, ou do “mundo de papel”, conforme nomeia Machado (2012).

No caso das fotos analisadas, temos os fotojornalistas Gabriel Paiva e Guilherme Leporace como Eu comunicante, seres sociais, bem como o Jornal, que é a instituição que veicula as imagens. O Eu enunciador é o próprio gênero, o fotojornalismo. As imagens são direcionadas ao Tu interpretante, aquele que acessa a página do jornal na internet e as vê, e ao Tu destinatário, identidade discursiva caracterizada como um leitor ideal desse jornal, seu público alvo. *O Globo* direciona-se às classes A e B da Região Metropolitana do Rio de Janeiro, e sua orientação política é considerada conservadora.

A situação de comunicação da qual fala Charaudeau (2005) é o espaço onde se define o jogo de expectativas (que efeitos se deseja produzir no outro e como o outro poderá perceber tais efeitos) e que nos permite entender qual a finalidade da troca comunicativa. Para o autor, situação de comunicação é o

conjunto de condições situacionais não enunciadas que determinam em parte o sentido do ato de linguagem e que fariam deste um objeto de troca contratual entre as duas partes envolvidas. A situação de comunicação constitui um lugar de restrições à produção e à interpretação de enunciados, proporcionando aos sujeitos produtor e interpretante instruções de construção/interpretação do sentido (CHARAUDEAU, 2010b, p. 274-275).

Nesse espaço em que os sujeitos se deparam com restrições, eles também encontram oportunidades para aplicar suas estratégias discursivas, uma espécie de margem de manobra. Para entender a situação de comunicação em que foram produzidas as fotos que selecionamos, é necessário saber que elas pertencem ao gênero fotojornalismo, situam-se no domínio da prática midiática jornalística, cujo contrato pressupõe a apresentação de imagens de acontecimentos verdadeiros e atuais, firmado a partir de uma proposta de testemunho e prova, de ligação com o “real” e a “verdade”. Tal condição decorre do fato de o jornalismo possuir o que Charaudeau (2010a) nomeia de visada de informação, isto é, ele tem a finalidade de informar o cidadão. Mas não se pode deixar de mencionar que existe também uma visada de captação, que pretende buscar o interesse do leitor, numa lógica menos cívica que mercantil. O que o autor fala, em um de seus artigos, sobre a televisão pode ser também compreendido para o dispositivo jornal impresso, inclusive em sua versão para a internet:

O dispositivo televisual da informação atribui de antemão um lugar ao telespectador, aquele de cidadão que deve se informar dos acontecimentos do mundo. Pela mesma ocasião, ele revela o lugar da instância da informação: relacionar os acontecimentos do mundo na sua autenticidade, e tentar explicá-los. Como, ao mesmo tempo, sabe-se que este dispositivo é feito para tentar tocar o maior número de telespectadores, dada a lógica comercial à qual é preciso obedecer, instância de informação e telespectadores se encontram em uma dupla relação que implica afeto (as emoções) e razão (a compreensão), sem que se possa distingui-los. Desde então se instaura um mal-entendido entre essas duas instâncias, pois, por contrato, o telespectador considera a imagem na sua função mimética, isto é, como dando conta da realidade do mundo, enquanto ela é encarregada de efeitos emocionais que são trazidos não apenas pelo seu valor sintoma, mas igualmente pelas descrições, pelos relatos e pelos comentários que lhe são feitos (CHARAUDEAU, 2006b, p. 15).

É nessa tensão que se situam as fotos analisadas: de um lado, têm o papel de informar com autenticidade; de outro, a função de captar o maior número de leitores. Tanto numa quanto na outra visada, é fundamental cumprir o contrato de “verdade”, que rege a troca e mantém a credibilidade da informação. Mostrar cenas referentes ao acontecimento ocupação de favelas segue a intenção de informar; já a escolha de como mostrar vai além dessa função mimética, pois implica emoção e orientação de maneiras de ver. Esse é um dos papéis da linguagem fotográfica, uma vez que cada opção de plano, ângulo, luz atua na geração de sentidos.

3. Linguagem e sentidos

Sobre os aspectos técnicos da linguagem fotográfica, observaremos os possíveis sentidos gerados pelo enquadramento, isto é, o espaço da realidade visível representado na foto, concretizado nos planos. Como essa classificação varia conforme os autores, trabalharemos com a proposta de Sousa (2004). As três fotos estão em plano conjunto, que mostra tanto os personagens quanto a ação. Assim, vemos que os personagens são policiais e moradores em cenas no espaço urbano. Apenas a segunda foto marca, de forma significativa, que o lugar é uma favela. Nas outras duas, tal espaço encontra-se menos demarcado e essa informação nos chega via elementos paraimagéticos. Nos três casos, aparecem moradores em seu cotidiano, o que poderia indicar que, apesar da presença policial, a vida segue em sua rotina.

Os ângulos de captação da imagem também se materializam nos planos. As duas primeiras fotos estão em plano contrapicado, em que a tomada da imagem se faz de baixo para cima, o que tende a valorizar o motivo fotografado. Na primeira foto, a maior evidência encontra-se nas bandeiras; na segunda, no policial que aparece contra a luz. Uma leitura possível seria a intenção de valorizar a ação de ocupação marcada com as bandeiras do Brasil e do Rio de Janeiro e a própria força policial, representante do Estado. Na terceira foto, em um olhar inicial, a impressão é de que o ângulo é de cima para baixo, no entanto parece que esse é um efeito causado pela inclinação da rua, e o plano, de fato, seria frontal, ou seja, paralelamente à superfície, cuja intenção é oferecer uma visão “objetivante” da realidade representada (SOUSA, 2004, p. 68). Essa observação faz sentido, se considerarmos que a cena busca mostrar o cotidiano local, sem transtornos, apesar da situação de ocupação. Os policiais apresentam uma postura tranquila, relaxada, em seus postos, assim como os

moradores, que lancham no quiosque. Enquanto na segunda foto o policial empunha a arma, na terceira as armas estão penduradas quase displicentemente no corpo dos militares.

Além de destacarmos o enquadramento, é importante tecer algumas observações sobre a iluminação, que também contribui para a atribuição de sentido. Na fotografia, a luz pode i) iluminar o tema; ii) oferecer informações sobre o tema (textura, tamanho, forma); iii) criar um “clima”; iv) transmitir emoções (LÜERSEN, 2007). Na primeira e na terceira foto, a luz é suave, o que confere certa naturalidade à cena. Já na segunda imagem, o personagem principal aparece contra a luz, aspecto que acentua o recorte, o contorno, dá volume à imagem, destacando o personagem e imprimindo mais dramaticidade à cena. Além disso, tal recurso ajuda a direcionar o ponto de vista, porque não permite distrações em relação a outros aspectos do quadro. Na mesma imagem, uma luz suave incide apenas nas construções da favela, de modo a situar o acontecimento. Essa suavidade pode criar uma atmosfera de tranquilidade, que é um dos efeitos possibilitados pela escolha da iluminação.

4. Caminhos entrecruzados

Neste terceiro ponto da análise, desejamos nos direcionar para a verificação de outras imagens que atravessam as fotos analisadas, ou seja, as relações de intericonicidade. O termo, utilizado por Courtine (2011), pressupõe a inscrição de toda imagem em uma cultura visual, que inclui uma memória de imagens tanto internas quanto externas que são estocadas pelos indivíduos, sejam elas vistas, imaginadas ou impressões de outras imagens. Dessa maneira, uma dada imagem pode evocar outras imagens. Gregolin (2008) destaca que as discussões de Courtine (2011) foram fundamentais na abertura de caminhos para estudos de materialidades não verbais, pois ele lança bases para pensar discursivamente as redes de imagens que constituem a cultura e o imaginário.

Entre as três fotografias de *O Globo*, a que mais nos chamou atenção foi a primeira, em que podemos perceber relações de intericonicidade com uma foto que entrou para a história do fotojornalismo: a imagem de militares norte-americanos erguendo a bandeira de seu país no monte Suribachi, na ilha japonesa de Iwo Jima, feita por Joe Rosenthal em fevereiro de 1945. A despeito das suspeitas de ter sido encenada, essa foto tornou-se um ícone da vitória. Ela, por sua vez, evoca uma outra imagem: o quadro *La Liberté guidant le peuple*, uma das obras mais conhecidas de Eugène Delacroix, de 1830, a qual traz uma mulher representando a liberdade, que guia o povo, erguendo a bandeira da Revolução Francesa. A

foto de *O Globo* traz militares erguendo as bandeiras do Brasil e do Rio de Janeiro no alto de uma favela do Cosme Velho, como símbolo do sucesso da ocupação.

Figura 2 – As três imagens em relação: *O Globo*, Iwo Jima e Delacroix



Fontes: *O Globo* e Google

Duas outras imagens, também de ocupação de favela e publicadas em *O Globo*, trazem a mesma relação: de maneira mais evidente, no Complexo do Alemão⁴, e mais discreta no Morro do Vidigal⁵ (Figura 3). Ambas mostram grupos de policiais erguendo a bandeira da vitória, indicando alguma recorrência desse tipo de proposta imagética na cobertura de acontecimentos dessa natureza.

Figura 3 – Policiais no Complexo do Alemão, em 2010, e no Morro do Vidigal, em 2011, respectivamente



Fonte: G1/*O Globo*; fotos de Sérgio Moraes (Reuters) e Thamine Leta

A relação com a foto feita em Iwo Jima pode ser encontrada em uma série de outras imagens que remetem a ela ou que fazem uma releitura da cena retratada (Figura 4).

⁴ Disponível em: <<http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/rio-contra-o-crime/fotos/2010/11/fotos-da-onda-de-violencia-no-rio-de-janeiro.html>>. Acesso em: 12 maio. 2016.

⁵ Disponível em: <<http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2011/11/policia-do-rio-prende-quatro-durante-operacao-choque-de-paz.html>>. Acesso em: 12 maio. 2016.

Figura 4 – Da esq. para dir: tropas finlandesas após fim da guerra da Lapônia em abril de 1945; bandeira da vitória soviética no parlamento alemão em Berlim em maio de 1945; bombeiros em Nova Iorque nos escombros do atentado em setembro de 2011; palestino coloca bandeira do Hamas em escombros ao lado de uma mesquita em Gaza em janeiro de 2009; três diferentes montagens da cena de Iwo Jima com lego; foto pessoal no Flickr repetindo a cena; página de calendário produzido pelo grupo teatral “As travestidas”, do Ceará, que faz referência a obras famosas



Fonte: Google

Já a segunda foto, do policial contra a luz, não faz referência direta a uma imagem especificamente, mas remete a imagens de cobertura jornalística e filmes de guerras, que destacam o soldado como herói, como alguém destemido que enfrenta o perigo (Figura 5). Lembramos que foi com a cobertura da Segunda Guerra Mundial (Figura 6) que os fotojornalistas conquistaram o estatuto de repórteres, e a circulação de imagens sobre o conflito permitiu mostrar o alcance da fotografia⁶. A presença dessas referências alude à memória visual apontada por Courtine (2011). A leitura do soldado como herói na foto de *O Globo* ganha reforço com o uso do ângulo contrapicado e o destaque do personagem devido à opção de ressaltá-lo em primeiro plano e contra a luz.

Já a terceira foto é mais objetiva, em virtude de não possuir elementos tão marcantes de sentido em comparação às outras. Isso não quer dizer, todavia, que ela não pretende orientar uma maneira de ver. A própria escolha de uma imagem aparentemente “neutra” pode

⁶ Alcance que tomou dimensões muito maiores a partir da Internet.

levar à sensação de normalidade, mesmo num momento de ocupação e presença policial no cotidiano da comunidade.

Figura 5 – Cartazes de filmes sobre guerras apresentam soldados corajosos que enfrentam o perigo



Fonte: Google

Figura 6 – Imagens da cobertura da Segunda Guerra Mundial disponíveis na Internet



Fonte: Google

Charaudeau (2006b) chama de “imagem sintoma” aquela imagem que reenvia a outras imagens, seja por analogia formal (semelhança ou pontos de contato entre elas), seja por um discurso verbal interposto (algo que já se leu ou se ouviu relacionado a esse tipo de imagem), evidenciando que toda imagem possui certo poder de evocação, mas em diferentes graus. Segundo o autor, para uma imagem se configurar como sintoma, necessita ter forte carga semântica e portar o que mais atinge as pessoas, isto é, dramas, alegrias, sofrimentos e nostalgia, além de apresentar recorrência, de maneira a se fixar nas memórias. Reiteradas, essas imagens passam a ocupar espaço nas memórias coletivas, produzindo imaginários ou tomando parte em imaginários já existentes. Tal abordagem se aproxima da noção de intericonicidade e, por conseguinte, de memória visual, de Courtine (2011). É importante ressaltar que o estabelecimento de relações entre imagens dependerá da competência discursiva de quem vê a imagem.

5. Imaginários: vitória e liberdade

As três etapas anteriores de análise, em que identificamos quem produz o discurso e para quem, com qual intenção e baseado em qual contrato; em que compreendemos os possíveis efeitos da escolha dos elementos da linguagem fotográfica; e no qual verificamos as relações com outras imagens, fornecem-nos suporte para a quarta fase do nosso trabalho que contempla os imaginários sociodiscursivos.

Charaudeau (2006a) traz esse conceito para integrar a noção de imaginário ao quadro teórico-metodológico da Análise do Discurso. Torna-se possível operacionalizar o conceito, ao verificar quais saberes estão presentes na materialidade discursiva e de que forma eles podem ser demarcados no discurso. O autor define o imaginário como sendo o real construído como universo de significação a partir da organização dos saberes (maneiras de dizer via linguagem, provenientes das representações sociais, que seriam maneiras de ver e julgar) passíveis de identificação nos e pelos enunciados languageiros produzidos de diferentes formas. Quando materializados na linguagem e circulantes em um grupo social, são chamados de imaginários sociodiscursivos (CHARAUDEAU, 2006a).

O imaginário é um modo de apreensão do mundo que nasce na mecânica das representações sociais, as quais são construídas pela significação sobre os objetos do mundo, os fenômenos que aí são produzidos, os seres humanos e seus comportamentos, transformando a realidade em real significante. Ele [os imaginário] resulta de um processo de simbolização do mundo de ordem afetivo-racional através da intersubjetividade das relações humanas e se deposita na memória coletiva. Assim, o imaginário possui uma dupla função de criação de valores e de justificação da ação (CHARAUDEAU, 2007, p. 53).⁷

Assim, os saberes – que são o como dizemos aquilo que vemos e julgamos – são construídos, perpetuados, modificados, sistematizados nos e pelos discursos que circulam no meio social e, ao serem acessados e compartilhados, armazenam-se nas memórias, engendrando imaginários os quais, por sua vez, podem ser percebidos nos discursos.

Então, como as fotos mostram o acontecimento ocupação? A presença policial é marcante nas três imagens, mas, em todas as cenas, há também a presença da população. Dessa forma, a força policial, em vez de integrar um imaginário de violência (que poderia ser acessado diante do tema ocupação de favelas pela polícia e do conhecimento da presença do

⁷ Tradução nossa.

tráfico em várias comunidades), segue em caminho oposto, remetendo à segurança. A angulação de cima para baixo nas duas primeiras fotos valoriza os policiais. Já a postura relaxada dos militares na terceira foto pode conferir uma sensação de tranquilidade, conforme mencionamos, levando ao reforço do imaginário de segurança e proteção.

Se considerarmos que o jornal se dirige às classes A e B da Região Metropolitana do Rio de Janeiro e à realização de dois megaeventos internacionais no Brasil, apresentar uma cidade segura, tranquila, protegida pode ser o projeto de fala do veículo, que ocupa a segunda posição no *ranking* dos jornais de referência de maior circulação no Brasil⁸. Essa leitura pode ser reforçada pelas cenas cotidianas que compõem os quadros, exibindo moradores que seguem sua rotina normalmente, o que leva a identificarmos a possível presença de um imaginário de cordialidade. A polícia estaria ao e do lado da comunidade. A presença da força policial e o símbolo da bandeira hasteada podem indicar o domínio do território (antes dominado pelo tráfico) e a retomada do poder pelo Estado, remetendo à ideia de liberdade (a população estaria livre do crime, da violência, do medo).

A primeira foto traz dois detalhes emblemáticos: o levantamento das bandeiras e o Cristo Redentor. A intericonicidade com a foto de Iwo Jima carrega a cena de sentidos ligados ao imaginário da vitória e da liberdade. Colocar a bandeira é marcar o território do vencedor. No caso, uma dupla vitória: do Rio de Janeiro e do Brasil, principalmente se pensarmos no Rio como metonímia do Brasil, espécie de síntese, uma imagem reforçada – tanto pelo fato de a cidade ter sido capital federal quanto pelos diversos discursos circulantes sobre o Brasil – no cinema, na música, na cultura, em que a cidade aparece como representante da cultura brasileira, simbolizada por futebol, samba e carnaval e também favelas.

O segundo detalhe emblemático é o Cristo Redentor ao fundo, ligado ao imaginário da fé cristã⁹, como se abençoasse a operação. Como ícone, o Cristo Redentor integra a memória coletiva da nação e atua na construção da identidade de cariocas e brasileiros, promovendo um processo de identificação e pertencimento. Marco simbólico e identitário do Rio de Janeiro, é como se representasse a própria cidade e seus moradores, aprovando o processo de pacificação promovido nas favelas cariocas com a instalação das Unidades de Polícia Pacificadora (UPPs). A mão do Cristo praticamente toca a bandeira do Brasil, como se participasse do hasteamento.

⁸ Dados de 2014 da Associação Nacional de Jornais (ANJ), disponíveis em <<http://www.anj.org.br/a-industria-jornalistica/jornais-no-brasil/maiores-jornais-do-brasil>>. O primeiro no *ranking* é *Folha de S. Paulo*.

⁹ O Cristo foi inaugurado no dia 12 de outubro de 1931, dia de Nossa Senhora Aparecida, padroeira do Brasil.

6. Algumas considerações

Nossa breve análise buscou desvendar alguns possíveis sentidos gerados pelos discursos de imagens fotojornalísticas. Esse exercício nos permite operacionalizar elementos de análise de imagens fixas e igualmente compreender as várias relações exequíveis entre discursos e como elas contribuem para a construção de sentidos.

Por meio de um percurso que considerou a dimensão situacional da imagem, alguns de seus elementos técnicos, as ligações entre imagens outras e os imaginários sociodiscursivos engendrados, percebemos como a ocupação de favelas pela polícia, no Rio de Janeiro, pode nos oferecer uma série de leituras possíveis sobre o discurso construído pelo jornal *O Globo*, pelo viés de imagens.

Vimos que a escolha de planos e ângulos, bem como as relações de intericonicidade identificadas colaboram para a condução a imaginários de liberdade, de segurança, de proteção, que, por sua vez, contribuem para a elaboração de sentidos relacionados à retomada do poder pelo Estado, cuja supremacia vem há tempos sendo questionada diante do domínio do tráfico de drogas em favelas cariocas. Assim, encontramos sentidos ligados à trilogia homem, Estado e Deus, presentes nas figuras da população, da polícia e do Cristo.

Esse exercício nos permitiu acessar algumas possibilidades de sentidos e perceber de que modo elementos visuais podem funcionar como articuladores de discursos que orientam maneiras de ver dada situação. Esperamos que seja uma contribuição para que novas reflexões sejam feitas e que o estudo do visual ganhe cada vez mais espaço na Análise do Discurso.

Referências

CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das mídias**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2010a.

CHARAUDEAU, Patrick. Um modelo sociocomunicacional do discurso: entre situação de comunicação e estratégias de individualização. In: PAULA, Luciana; STAFUZZA, Grenissa (Orgs.). **Da análise do discurso no Brasil à análise do discurso do Brasil: três épocas histórico-analíticas**. Uberlândia: EDUFU, 2010b.

CHARAUDEAU, Patrick. Les stéréotypes, c'est bien, les imaginaires, c'est mieux. In: BOYER, H. **Stéréotypage, stéréotypes: fonctionnements ordinaires et mises en scène**. Langue(s), discours. Vol. 4. Paris: Harmattan, 2007.

CHARAUDEAU, Patrick. Da ideologia aos imaginários sociodiscursivos. In: _____ . **Discurso político**. São Paulo: Contexto: 2006a.

CHARAUDEAU, Patrick. A televisão e o 11 de setembro: alguns efeitos do imaginário. **Logos**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 24, p. 11-20, 1º semestre, 2006b. Disponível em: <<http://www.logos.uerj.br/PDFS/24/logos24.pdf>>. Acesso em: 13 maio. 2016.

CHARAUDEAU, Patrick. Uma análise semiolinguística do texto e do discurso. In: PAULIUKONIS, M. A. L.; GAVASSI, S. (Orgs.). **Da língua ao discurso: reflexões para o ensino**. Rio de Janeiro: Lucena, 2005.

COURTINE, Jean-Jacques. **Déchiffrer le corps: penser avec Foucault**. Grenoble: Édition Jérôme Millon, 2011.

GREGOLIN, Maria do Rosário. J.J. Courtine e as metamorfoses da análise do discurso: novos objetos, novos olhares. In: SARGENTINI, Vanice; GREGOLIN, Maria do Rosário. **Análise do Discurso: heranças, métodos e objetos**. São Carlos: Clara Luz, 2008.

LÜERSEN, Angélica. Fotografia: a escrita da luz. In: VIII CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO DA REGIÃO SUL. Passo Fundo – RS: Intercom, 2007. p. 1-15. Disponível em: <http://www.iar.unicamp.br/lab/luz/ld/Cinema%20V%EDdeo%20e%20TV/artigos/fotografia_a_escrita_da_luz.pdf>. Acesso em: 13 maio. 2016.

MACHADO, Ida Lúcia. **Quadro enunciativo (ou comunicativo) da Semiologia**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. Setembro, 2012. Nota de aula.

MENDES, Emília. Análise do discurso e iconicidade: uma proposta teórico-metodológica. In: MENDES, Emília (coord.) *et al.* (orgs.). **Imagem e discurso**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2013.

SOUSA, Jorge Pedro. **Fotojornalismo**. Introdução à história, às técnicas e à linguagem da fotografia na imprensa. Florianópolis, SC: Letras Contemporâneas Oficina Editorial, 2004.