

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO SOCIAL  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO SOCIAL

JORNAL O NACIONAL, DIÁRIO DE MANHÃ E BAIRRO LEONARDO ILHA:  
CONTEXTOS E PRODUÇÃO DE SENTIDO NO JORNALISMO

Bibiana de Paula Friderichs

Porto Alegre, novembro de 2006

BIBIANA DE PAULA FRIDERICHS

JORNAL O NACIONAL, DIÁRIO DE MANHÃ E BAIRRO LEONARDO ILHA:  
CONTEXTOS E PRODUÇÃO DE SENTIDO NO JORNALISMO

Dissertação apresentada como pré-requisito  
para a obtenção do título de Mestre em  
Comunicação Social da Pontifícia Universidade  
Católica do Rio Grande do Sul.

Orientador: Dr. Roberto José Ramos

Porto Alegre

2006

F898j Friderichs, Bibiana de Paula  
Jornal O Nacional, Diário da Manhã e bairro Leonardo Ilha :  
contextos e produção de sentido no jornalismo / Bibiana de Paula  
Friderichs. – 2006.

166 f. : il. ; 27 cm.

Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Pontifícia  
Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2006.

Orientador: Dr. Roberto José Ramos.

1. Jornalismo – Bairro Leonardo Ilha (Passo Fundo, RS).
  2. Jornalismo – Semiologia. 3. Passo Fundo – Condições sociais.
  4. Análise do discurso. I. Ramos, Roberto José, orientador.
- II. Título.

CDU: 81'22

Bibliotecária responsável Schirlei T. da Silva Vaz - CRB 10/1364

## AGRADECIMENTO

São tantos, mas aqui só cabe um pedacinho das significações que construí. Então quero agradecer à Maria Dolores e ao Vlademir, pelos sentidos. Ao professor Roberto Ramos pela orientação ao longo do caminho. À Verônica pelas scriptografias. À Dona Lourdes pela invariância. À Betinha Mânica pelos desapegos. À Giovana pelas traduções. Ao Augusto pela paciência. A Donesca pelo coleguismo. Aos meus alunos pelo encorajamento e carinho. Ao Programa de Pós-graduação em Comunicação pela oportunidade de construir. A CAPES pelo apoio institucional.

“E, no entanto, é isso que devemos procurar: uma reconciliação entre o real e os homens, a descrição e a explicação, o objeto e o saber”.

Roland Barthes

## RESUMO

Nosso trabalho tem como objetivo o estudo da discursividade, contemplando a produção de sentido, em nível verbal e não-verbal, de seis Fotografias auto-referenciais realizadas no ano de 2003 por moradores do bairro Leonardo Ilha, em Passo Fundo/RS; assim como de seis notícias sobre esta comunidade publicadas, entre janeiro e dezembro do mesmo ano, pelos jornais *O Nacional* e *Diário da Manhã*, ambos com circulação diária no município. A sustentação teórica da nossa pesquisa será construída com base nos pressupostos de Roland Barthes, por intermédio de cinco categorias, *a priori*: Discurso (Pirâmides Normal, Mista e Invertida; e Fotografia), Estereótipo, Mito, Poder e Socioleto (Enocrático e Acrático); com o surgimento, *a posteriori*, das categorias Cultura e Notícia. As reflexões propostas estão ancoradas no Método Dialético Histórico-Estrutural (DHE) e pela técnica metodológica da Semiologia. Encontramos, depois da realização da leitura semiológica, algumas evidências sobre a relação entre as Fotografias feitas pela comunidade e as Notícias publicadas pelos jornais. As primeiras, apesar de se caracterizarem pela produção de um Discurso impregnado por muitos Estereótipos e Mitos construídos e divulgados pela sociedade burguesa, são a expressão de um Socioleto Acrático, portanto, configurado à margem do Poder. Suas figuras mais comuns são: a denúncia do descaso encarnado pela figura da administração pública e a reivindicação por atenção e cuidado, em especial com as mulheres e as crianças. Em contrapartida, a discursividade dos jornais, escondida sob o signo da imparcialidade, expressa um Socioleto Enocrático. Seus textos são construídos através da apropriação de uma estrutura que reproduz as condições de mercadoria e consumo da sociedade capitalista, ou seja, de muita informação em pouco espaço para consumo, fazendo da Notícia uma mercadoria. Além disso, deformam as falas da comunidade, sufocando seu Discurso através dos recortes e dos espaços destinados a ela, tanto no que tange à informação verbal quanto à não-verbal, impondo-lhe uma condição de assujeitamento e transformando seus personagens em puro objeto, com a finalidade de garantir a manutenção da classe dominante.

Palavras-chaves: jornalismo, produção de sentido, semiologia, Roland Barthes

## ABSTRACT

Our work has as object the speech study, contemplating of sense production, in a verbal e non-verbal level, of six self-referencing Photographs, in the year 2003, by inhabitants of the Leonardo Ilha block, in Passo Fundo/RS; so as, of six news, about this community, published, among January an December of the same year, by the O Nacional e Diário da Manhã newspapers, both with a diary circulation in the city. The theoretical sustentation of our research will be built in base of Roland Barthes presumptions, by intermediate of five categories, a priori: Speech (Normal Pyramid, Mixed and Inverted; and Photograph), Stereotypy, Myth, Power and Sociolet (Encratic and Acratic); with the appearing, a posteriori, of the category News. The proposed reflections are anchored by Dialectic Historic-Structural (DHS) and by Semiologics methodological technique.

We found, after the realization of semiologics reading, some evidences about the relation among Photographs taken by the community and the news published by the newspapers. The first ones, although are characterized by the production of a Speech impregnated by many Stereotypes and Myths built and let out by the bourgeois society, are the expression of an Acratic Sociolet, therefore, configured at the border of Power. Their figures more commons are: denounce of carelessness incarnated by the figure of the public administration and the vindication for attention and care, in special for the women and the children. In the other hand, the act of speech in the newspapers, hidden under the impartiality sign, express an Encratic Sociolet. Their texts are built through the appropriation of a structure that reproduces the goods and consumerism of capitalist society, or better, of information in few space for consume, making the news merchandise. Besides, it deforms the talks of the community, suffocating it Speech, trough the cuttings and the spaces destined to it, so at what concern the verbal information, as a non-verbal, imposing it a subjection condition and transforming their character in pure object, with the finality of guarantying dominant class maintenance.

Keywords: journalism, sense production, semiologics, Roland Barthes

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>10</b>
<b>1 O Jornalismo diário em Passo Fundo e as fotografias do bairro Leonardo Ilha: seus contextos, a Teoria e o Método</b>	<b>15</b>
1.1 A Fotografia e os contornos da história	15
1.2 A Imprensa no Brasil	22
1.2.1 A Imprensa em Passo Fundo	32
1.3 A cidade de Passo Fundo	41
1.3.1 O bairro Leonardo Ilha	44
1.4 A fundamentação teórica	47
1.4.1 Discurso	48
1.4.2 Estereótipo	53
1.4.3 Mito	53
1.4.4 Poder	57
1.4.5 Socioleto	58
1.5 Opções metodológicas: do lugar de onde falamos às nossas escolhas	60
<b>2 Discursos fotográficos: uma análise pelos caminhos barthesianos</b>	<b>69</b>
1.1 Fotografia de uma família do bairro	69
2.2 Fotografia da fábrica de roupas	75
2.3 Fotografia da creche	80
2.4 Fotografia de um buraco	85
2.5 Fotografia dos catadores de lixo	87
2.6 Fotografia das crianças e da água na rua	91
2.7 Agenciamento de algumas evidências	95



<b>3 A notícia e o bairro: outra leitura semiológica</b>	<b>100</b>
3.1 As notícias do jornal <i>O Nacional</i>	100
3.1.1 “CDL levam doces e alegria às crianças do Leonardo Ilha”	100
3.1.2 “Bueiro sem tampa preocupa moradores do Leonardo Ilha”	106
3.1.3 “Trabalhos para a confecção Leonardo Ilha já iniciaram”	113
3.2 As notícias do jornal <i>Diário da Manhã</i>	119
3.2.1 “Loteamento Leonardo Ilha inaugura Creche Comunitária”	119
3.2.2 “Leonardo Ilha Confecções ganha máquina para serigrafia”	126
3.2.3 “Loteamento Leonardo Ilha recebe feira de saúde”	131
3.3 Agenciamento de algumas evidências	136
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>142</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>153</b>
<b>ANEXOS</b>	<b>157</b>

## INTRODUÇÃO

Escolhemos como *corpus* deste estudo os falares desencadeados no cotidiano dos moradores do bairro Leonardo Ilha porque nosso contato com esta comunidade é antigo. Trata-se de uma reflexão que começa em 2003, quando envolvidos com os pressupostos imbricados nas modalidades alternativas de Comunicação e dispostos a estudá-los, propusemos à comunidade um projeto de investigação-ação. Nosso objetivo inicial era compreendermos se a fotografia poderia ser utilizada como veículo de comunicação popular<sup>1</sup>.

Para isso, passamos a percorrer as suas ruas, seus espaços, dialogar com a comunidade moradora, participar de seus eventos e registrar seu cotidiano em imagens fotográficas. No momento seguinte, tais imagens transformaram-se numa exposição organizada no Espaço Cultural Jorge Amado, o Centro Comunitário do bairro. O evento contou com a presença de aproximadamente cem moradores, dentre os quais havia voluntários que se dispuseram a fazer seu próprio registro do cotidiano da comunidade, enfatizando suas dificuldades, manifestações culturais e interesses. Diante dessa disponibilidade, propusemos oficinas de Fotografia para os interessados.

Feito isso, nasceu outra exposição, agora com todas as imagens realizadas, e a partir delas uma discussão, ou, melhor dizendo, um diálogo, tanto fotográfico como oral, sobre os assuntos abordados em cada cena. Na época acreditávamos que, depois de todo esse processo, teríamos material suficiente para dar início a uma reflexão teórica mais profunda.

Entretanto, diante do *referente* fotografado, percebemos as limitações desta reflexão, uma vez que não nos propusemos a pensar primeiro como essa

---

<sup>1</sup> Entendemos por “comunicação popular” a prática de constituição de um “espaço comum no qual o povo, entendido como totalidade, poderá se encontrar para discutir e expressar suas opiniões, idéias, valores e experiências, descobrindo soluções para seus problemas cotidianos e manifestando seus projetos” (FRIDERICHS, 2002, p.39). “É um processo de expressão, veiculado pelos meios, que parte do interesse e das percepções dos diferentes grupos sociais, destinatários da mensagem, e que, através dos comunicadores, ganha forma e estabelece um diálogo com toda a comunidade” (FRIDERICHS, 2002, p.42).

comunidade percebe e fala sobre seu cotidiano através de textos fotográficos, ou, mesmo, como transforma as suas ações e as capacidades emergentes em recursos simbólicos.

Além disso, outro aspecto desse contexto nos inquietava: como o discurso da comunidade do Leonardo Ilha e o do Jornalismo local se relacionavam? Em virtude do potencial de mobilização da Associação de Moradores do Bairro e dos demais grupos sociais, vinculados a ela, suas práticas despertavam a atenção da Mídia. Assim, em pouco tempo o Leo Ilha, como é conhecido, tornou-se um dos bairros da cidade que conquistava mais espaços noticiosos nos referidos periódicos.

Tantas inquietações nos levaram aos processos de produção de sentido e à Semiologia barthesiana. Já pressupondo uma nova pesquisa, consultamos os jornais diários que circulavam no município de Passo Fundo com o cuidado de procurar algum diálogo entre o que acontecia no bairro, em 2003, e o que era publicado sobre ele no mesmo período. Com as Notícias<sup>2</sup> e as Fotografias em mãos, observamos uma correspondência de determinados temas e personagens, contemplados nas imagens realizadas pela comunidade e nos textos produzidos e publicados pelos jornais. Esse foi um dos critérios que nos motivaram a escolher parte das falas sobre as quais iríamos nos debruçar.

Entretanto, diante do grande número de Notícias encontradas sobre a comunidade, foi necessário fazer um novo recorte. Optamos, então, por selecionar apenas aqueles textos que apresentavam o nome “Leonardo Ilha” na manchete, e, ainda, dentre estes, aqueles que eram ilustrados com fotos. Isso porque, na estrutura do texto jornalístico, o título tem como função apresentar o aspecto mais singular da Notícia, de modo que, se o nome do bairro já aparece com destaque, é possível que este seja protagonista do evento noticiado; quanto ao retrato, porque se relaciona diretamente com o plano de expressão utilizado pelos moradores. Assim, o *corpus* do estudo restringiu-se a seis Fotografias e a seis Notícias, três delas publicadas pelo *Diário da Manhã* e as outras três, pelo *O Nacional*.

---

<sup>2</sup> Segundo Bahia (1990, p.35) notícia “é o modo pelo qual o jornalismo registra e leva os fatos ao conhecimento do público. Nesse sentido, a notícia é sinônimo de acontecimento, matéria, dado [...]. Através dos meios do jornalismo ou dos meios da comunicação direta ou indireta, a notícia adquire conteúdo e forma, expressão e movimento, significado e dinâmica para fixar ou perenizar um acontecimento, ou para torná-lo acessível a qualquer pessoa”.

Nosso objetivo é, então, estudar a discursividade, em nível verbal e não verbal, dessas Fotografias e Notícias, assim como observar o diálogo que pode surgir a partir delas. A sustentação teórica desse estudo será construída com base nos pressupostos de Roland Barthes, por intermédio de cinco categorias<sup>3</sup>: Discurso (Pirâmides Normal, Invertida e Mista e Fotografia), Estereótipo, Mito, Poder, e Socioleto (Encrático e Acrático). Essas foram selecionadas em razão da pertinência em relação ao nosso objeto.

Ora, estamos falando sobre dois Discursos que, em parte, assumem significantes distintos, assim como apresentam estruturas peculiares. Além disso, um deles está diretamente ligado à Mídia, portanto, imerso no espaço privilegiado de construção e veiculação de Estereótipos e Mitos, cujo resultado é a revelação das relações de Poder que se interdizem no cenário social. Por fim, estamos falando de dois grupos distintos, portanto, possivelmente, de dois Socioletos, que podem reproduzir a idéia de classe hegemônica hoje estabelecida ou denunciá-la.

Essas categorias estão organizadas numa disposição que contempla a discursividade transitando dos seus aspectos mais concretos para os mais abstratos, com a finalidade de facilitar a leitura do nosso objeto. Tal aplicação será ancorada no Método Dialético Histórico-Estrutural (DHE) e pela técnica metodológica da Semiologia.

Escolhemos a DHE porque não tem o objetivo de fornecer respostas prontas para tudo, mas nos permite compreender o real, como algo histórico e socialmente constituído. Para isso, observa as Condições Objetivas e Subjetivas da realidade, de forma que podemos delinear o cenário onde nos encontramos imersos ao mesmo tempo em que procuramos perceber as nossas possibilidades de intervenção na sua estrutura.

Aliás, em conseqüência da singularidade deste método é que utilizamos a primeira pessoa do plural nesta dissertação. Vivemos em permanente relação com o outro e acreditamos que parte do fazer científico liga-se a um questionamento acerca do lugar de onde falamos, pois não é possível separar a objetividade da ciência da subjetividade do pesquisador.

---

<sup>3</sup> Optamos por apresentar estas categorias com as iniciais maiúsculas ao longo de toda a dissertação, pois nosso objetivo é de destacá-las no corpo do texto.

A DHE combina, então, a noção de movimento da Dialética marxista com a noção de estrutura social do Estruturalismo, de modo que aplicaremos as categorias selecionadas a partir da contextualização do nosso objeto de análise, identificando seus personagens e o palco sócio-histórico com o qual os textos produzidos por eles estão envolvidos. Mais do que isso, este método, combinado com a técnica semiológica, possibilita que observemos as singularidades das relações experimentadas neste lugar e as marcas que deixam no tecido social.

Assim, o estudo está organizado em três partes. A primeira comporta um resgate dos aspectos mais significativos ligados à história da Fotografia, do Jornalismo, dos jornais de Passo Fundo e da própria comunidade, num capítulo chamado **O Jornalismo diário em Passo Fundo e as fotografias do Bairro Leonardo Ilha: seus contextos, a Teoria e o Método**. Nessa etapa apresentaremos também a fundamentação teórica da pesquisa, contemplando as categorias, *a priori*; e as opções metodologia do nosso trabalho. No segundo capítulo, intitulado **Discursos fotográficos: uma análise pelos caminhos barthesianos**, construiremos a leitura das imagens produzidas pela comunidade e, no terceiro, **A notícia e o bairro: outra leitura semiológica**, do material publicado pelos jornais *Diário da Manhã* e *O Nacional*.

Nesse sentido, algumas questões orientam nossa análise: Como as discursividades da comunidade moradora do Bairro Leonardo Ilha e dos jornais *O Nacional* e *Diário da Manhã* se relacionam através das imagens fotográficas e da notícia? De que modo o Poder se particulariza na produção de sentido? Como a fala fotográfica e as notícias publicadas legitimam os aspectos contextuais destacando a emergência de Mitos em seu cotidiano? E, de que maneira os Socioletos se revelam ou se escondem nesses discursos?

No esforço de contemplar os aspectos por elas levantados, consideraremos o leitor como um sujeito histórico e as Fotografias ou as Notícias de jornal como marcas pertinentes de um determinado grupo. Acreditamos que estas disposições nos permitem compreender de que modo se relacionam estes dois Socioletos. Afinal, o Jornalismo tem como peculiaridade reconhecer, selecionar e organizar os acontecimentos que dizem respeito ao interesse público e é comum encontrarmos aspectos referentes ao cotidiano das diferentes comunidades que compõe o cenário social nas

páginas dos jornais. Todavia, ficamos inquietos ao observar o modo como as informações são apresentadas por estes Discursos e mobilizados por tal inquietação nos perguntamos se há, de fato, um diálogo entre os moradores, sujeitos das histórias relatadas, e os jornalistas seus relatores; pois se o público leitor é, também, o personagem de cada Notícia, afinal o conteúdo apresentado por ela, direta ou indiretamente, lhe diz respeito, será que a sua discursividade está sendo contemplada neste espaço?

Enfim, recapitulando, nosso *corpus* se configura por seis Fotografias auto-referenciais realizadas pelos moradores do bairro Leonardo Ilha, assim como seis Notícias de jornal, publicadas pelo *Diário da Manhã* e *O Nacional*, sobre esta mesma comunidade. Investigaremos a produção de sentido em nível verbal e não-verbal a partir da aplicação *a priori* de cinco categorias barthesianas: Discurso (Pirâmides Normal, Mista e Invertida; e Fotografia), Estereótipo; Mito, Poder e Socioleto (Encrático e Acrático). Nossa caminhada estará ancorada no Método da DHE e pela técnica metodológica da Semiologia.

# **1 O Jornalismo diário em Passo Fundo e as Fotografias do bairro Leonardo Ilha: seus contextos, a Teoria e o Método**

O primeiro capítulo deste estudo tem como objetivo apresentar e caracterizar os elementos que serão conjugados durante a análise: a Fotografia, o Jornalismo, os espaços onde ambos se encontram (a partir do recorte proposto), as categorias teóricas que guiam nosso itinerário em busca dos lugares possíveis do sentido nos discursos (fundamentação teórica) e as lentes por meio das quais pretendemos olhar nosso objeto (opções metodológicas).

Para tanto, faremos um passeio pelo palco da pesquisa contemplando o resgate de parte da história da Fotografia, do Jornalismo, dos veículos, mencionados, de Passo Fundo e do próprio bairro Leonardo Ilha, na tentativa de delinear os cenários sociopolíticos onde os textos são produzidos e por onde circulam. Isso porque, já considerando os nossos pressupostos metodológicos, é necessário observar que todo discurso está enraizado em seu contexto, constituindo significados em determinado tempo e espaço.

Contudo, tal resgate não tem a pretensão de dar conta de toda complexidade histórica desses elementos, de esgotar a abordagem dos fatos e acontecimentos que os constituíram, ou, mesmo, de contemplar todos os autores que se dedicaram ao assunto. Tratamos, apenas, de materializar aspectos fundadores da sua condição histórica no presente.

Em seguida, dando continuidade à proposta, explicitaremos cada uma das categorias de análise selecionadas e sua pertinência junto ao nosso objeto; para, enfim, apontar os princípios da DHE e da Semiologia que norteiam os passos desta pesquisa.

## **1.1 A Fotografia e os contornos da história**

A história da Fotografia é quase tão antiga quanto a própria civilização. Aliás, sua descoberta, assim como o mecanismo de funcionamento dos tipos móveis de Gutenberg e outros grandes inventos, que revolucionaram a configuração dos processos de comunicação na sociedade, divide-se entre espaços e personagens ora orientais, ora ocidentais. No caso da Fotografia não foi diferente. Alguns cientistas atribuem o desvelamento de seus princípios óticos ao chinês Mo Tzu, no século V a.C., e outros, mais recorrentes, ao grego Aristóteles (384-322 a.C.).

Corroborando com estes últimos, as publicações do gênero relatam que tal descoberta aconteceu quando o filósofo estava sentado sob uma árvore e viu a imagem do sol através um pequeno orifício entre as folhas, projetando-se no chão em forma de meia lua; quanto menor era o orifício, mais nítida era a imagem. Essa visão originária, posteriormente, os primeiros comentários esquemáticos da chamada “câmara obscura”.

Entretanto, mesmo creditadas ao Ocidente, as descobertas de Aristóteles estavam cercadas de superstição na comunidade europeia e acabaram reencontrando no Oriente a sua utilidade. Conforme dados organizados pelo Senac (1996), no século XI, por exemplo, Alhazem, um erudito árabe, utilizou esses princípios para assistir a um eclipse solar no interior de uma caixa fechada, sem prejudicar os olhos, projetando a imagem exterior através de um orifício na parede branca oposta. Essa caixa recebeu o nome de “câmara escura” e só muitos anos depois seria adotada pelos sábios europeus, entre eles o inglês Roger Bacon (1214-1294), o erudito hebreu Levi ben Gershon (1288-1344) e o cientista italiano Leonardo Da Vinci (1452-1519), que descreveu o seu funcionamento num caderno de notas, publicado em 1797.

Ainda no século XVI, Giovanni Batista Della Porta relatou que, ao colocar um objeto diante do orifício, no exterior da câmara, sua imagem invertida era projetada na parede e, desse modo, qualquer pessoa, mesmo ignorando a arte de pintar, poderia redesenhá-la. Partindo desse pressuposto, o astrônomo Johannes Kepler, em 1620, utilizou uma câmara escura para fazer desenhos topográficos.

Nos períodos seguintes, os estudos realizados sobre a câmara escura foram desenvolvidos no sentido de reduzir o seu tamanho para transporte e,



conseqüentemente, de melhorar a nitidez da imagem produzida. O arquivo compilado pelo Senac (1996) aponta que esse objetivo foi atingido em 1646, por Athanasius Kircher, dispensando, assim, a necessidade de o artista entrar dentro da câmara. Em 1685, Johan Zahn descreveu a utilização de um espelho para redirecionar a imagem ao plano horizontal, facilitando, assim, o desenho nas câmaras portáteis.

Após tantas pesquisas e inovações, já havia condições satisfatórias de formar uma imagem controlável na câmera escura. A nova meta seria, então, gravar essa imagem diretamente sobre o papel, sem a intermediação do desenhista, porém isso dependia do avanço da química.

Conforme Falavigna (2003), por volta de 1604, o também italiano Ângelo Sala já tinha observado que determinado composto de prata escurecia, quando exposto ao sol, mas só um século depois, em 1725, o professor de anatomia Johann Heinrich Schulze descobriu que os cristais de prata halógena, ao receberem luz e não o calor, como se supunha, transformavam-se em prata metálica negra. Como as suas observações foram acidentais e não tinham utilidade prática na época, Schulze cedeu-as à Academia Imperial de Aldorf, em Nürenberg.

Falavigna ainda relata que foi Thomas Wedgwood (1761-1805), filho de um famoso ceramista inglês, quem imprimiu, pioneiramente, silhuetas sobre couro branco, impregnado de nitrato de prata, contudo não conseguiu fixá-las no material, condição solucionada em 1777, quando o químico Karl Wilhelm concluiu que o amoníaco poderia atuar como fixador.

Foram essas descobertas que permitiram a Joseph Niépce, em 1826, realizar a primeira Fotografia, tirada da janela de sua casa, na França. Niépce buscava um processo que possibilitasse obter, através da câmera escura, a imagem permanente de um material litográfico, muito popular no país durante o período. Desde então, o pesquisador trabalhou insistentemente para precisar o método de “cópia”. “De fato, em 1829, encontrou um homem, chamado Luis Jacques Daguerre, pintor, inventor e empresário do ramo de espetáculos. Firmaram um convênio, com um único objetivo: aperfeiçoar a heliografia” (FALAVIGNA, 2003, [s/p]).

Niépce morreu em 1833 sem alcançar notoriedade, nem ver seu invento reconhecido, mas Daguerre, pouco tempo depois de sua morte, encontraria a

fórmula que garantiria a durabilidade da imagem, batizando o processo de “daguerreotipia”. Em 7 de janeiro de 1839, Daguerre divulgou cada uma das etapas desse processo à Academia de Ciências de Paris, que, por seu turno, tornou-as acessível ao público em 9 de agosto do mesmo ano.

Entretanto, os últimos avanços e inúmeras descobertas não resolveram o problema de popularização da Fotografia. Os processos desenvolvidos produziam apenas um positivo. Somente quando o inglês Fox Talbot criou o negativo é que surgiu a possibilidade de reprodução e, conseqüentemente, a formação de uma enorme audiência para a imagem. Além disso, o fim da Revolução Francesa (1789), a riqueza acumulada durante os últimos anos e a revisão dos ideais em vigor na sociedade européia, retomando a valorização e o interesse pelo saber e pela cultura como ambiente favorável ao desenvolvimento, foram fatores que contribuíram para o aperfeiçoamento e a divulgação de uma técnica que em pouco tempo seria “febre” no mundo inteiro.

A Renascença traria embutida as condições sócio-políticas muito especiais na futura contingência fotográfica. Na verdade, havia abundância de capital, de moeda circulante, em parte pelo florescimento do comércio, das grandes navegações e pelo fluxo de mercadorias trazidas do oriente e de outros pontos mais distantes; todos estes fatores contribuíram para que literalmente sobrasse dinheiro nas mãos das pessoas de bom senso e, principalmente, de verdadeira paixão pelo conhecimento, ostensivamente oprimido pelo período anterior (LEITE, 2003, [s/p]).

Cercado de tanto entusiasmo, o surgimento da Fotografia não dispensou a polêmica sobre seus fins. Desde o momento em que passou a circular entre intelectuais e artistas, desencadeou uma discussão que se mantém há dois séculos: ela pertence ao mundo das artes ou da ciência? E por todo esse longo período de indefinição andou transitando ora num, ora noutro.

Barthes (1981), teórico norteador deste estudo, posiciona-se acerca do assunto:

A fotografia é vítima de seu sobrepoder; como tem a forma de transcrever literalmente o real, ou uma parcela dele, não nos interrogamos sobre seu verdadeiro poder, sobre suas implicações. Ou se pensa a fotografia como uma pura transcrição mecânica e exata do real – é o caso das fotografias de reportagem ou, em certos casos, familiares – esta é evidentemente uma posição excessiva, porque mesmo uma fotografia de reportagem implica uma elaboração, uma ideologia da perspectiva. Ou, então, outro extremo, pensamo-la como

uma espécie de substituto da pintura – e temos a chamada fotografia de arte – o que é outro excesso, pois é evidente que a fotografia não é arte, no sentido clássico do termo (p. 344).

Por conta do binômio ciências *versus* artes, Souza (2000) relata que, ainda em 1839, Talbot começou a fotografar plantas e florestas para os botânicos; em 1840, surgiram os primeiros daguerreótipos, com microscópio, e, em 1842, a Fotografia foi usada no *news médium*, como registro de fato e/ou acontecimento – trata-se da imagem de um incêndio no bairro de Hamburgo, realizada por Carl Friedrich Stelzener e publicada em forma de gravura na revista *The Illustrated London*, lançada em maio do mesmo ano.

Sobre isso, o autor, historiador dos usos da Fotografia na Imprensa, lembra que o fato de ela ter entrado para a história da informação não significa que possamos falar, com propriedade, na existência, em 1842, de um Fotojornalismo. Para se consolidar nesse sentido, necessitava de processos de reprodução, que viriam a ser desenvolvidos só no final do século XIX, de modo que ainda por algum tempo desenhistas, gravuristas e gravuras de madeira seriam os intermediários entre fotógrafos/ fotografias e os leitores.

Paralelamente a isso, surgiu o Pictorialismo, um movimento europeu por meio do qual alguns fotógrafos buscavam integrar a fotografia às artes plásticas, intervindo nas imagens através de procedimentos cada vez mais variados, desenhando em seu entorno ou manipulando a revelação. As Fotografias de figuras humanas também passaram a copiar as poses forçadas e os cenários da pintura. Surgia, assim, a Fotografia de retrato e a arquitetônica.

As exigências do público, dos profissionais e dos consumidores levaram a conseqüentemente avanços tecnológicos, que permitiram ganhos para o conteúdo das fotografias. É desta forma que a evolução da temática fotográfica no século XIX é acompanhada por conquistas técnicas. Entre elas, a diminuição dos tempos de exposição, ligada a melhoria das lentes e à adoção de novos processos, como o do colóquio úmido (cerca de 1851) (SOUZA, 2000, p. 29).

Diante disso, Nadar, um célebre retratista francês, começou a explorar as potencialidades expressivas do rosto humano e montou um estúdio em 1853. Cinco anos mais tarde, fez a primeira Fotografia aérea, com iluminação artificial (os esgotos de Paris) e as primeiras imagens de uma entrevista.

Entretanto, foi só em 1854 que se registrou uma mudança radical na evolução deste Meio de Comunicação. Disderi, também fotógrafo, abriu outro estúdio na capital francesa, inventou a Fotografia “cartão de visita” e democratizou o acesso ao retrato, por via da diminuição dos preços. Também surgiram nos jornais e revistas da época algumas gravuras de fotos que documentavam o processo de industrialização em curso, como as de Robert Howlett, associando o meio à Revolução Industrial. Aliás,

de todas as manifestações artísticas, a fotografia foi a primeira a surgir dentro do sistema industrial. Seu nascimento só é imaginável frente à possibilidade de reprodução. Pode-se afirmar que a fotografia não poderia existir como a conhecemos, sem o advento da indústria. Buscando atingir a todos, por meio de novos produtos culturais, ela possibilitou a maior democratização do saber (LEITE, 2003, [s/p]).

Conforme Souza, nessa mesma época a Fotografia estereoscópica (em três dimensões) foi se popularizando, chegando quase ao estatuto que têm hoje os vídeos domésticos. Os registros detinham-se nos mais variados assuntos: paisagens, fotos de guerra, fotos de acontecimento (freqüentemente também inseridas na imprensa), fotos do mundo industrial e fotos de viagens. A fotoestereoscopia durou até a I Guerra Mundial, quando muitos fotógrafos eram enviados para retratá-la, como foi o caso de Joshua Benoliel.<sup>4</sup>

No entanto, o mesmo autor relata que foi com o Documentarismo, surgido por volta de 1900, que se estabeleceram as grandes motivações da fotografia no século XX: “O desejo de conhecer o outro, de saber como o outro vive, o que pensa e como vê o mundo, com o que se importa. As palavras eram insuficientes” (SOUZA, 2000, p. 55).

A produção imagética na sociedade contemporânea, mesmo que de uma maneira muito mais colérica, parece ser, ainda hoje, perfilada pelos veículos eletrônicos, pelo aperfeiçoamento da qualidade técnica, pela vastidão territorial do mundo, pela desterritorialização das fronteiras, pela busca e consolidação de uma identidade local.

É o início de um novo método de aprendizado do real, em função da acessibilidade do homem dos diferentes estratos sociais à informação

---

<sup>4</sup> Souza (2000) afirma que o primeiro fotógrafo a registrar a guerra foi Roger Fenton, em 1855, na Guerra da Criméia. Contudo, seu objetivo não estava em registrar os horrores deste episódio, mas os soldados, que lá se encontravam, sempre fazendo poses ou sorrindo.

visual e direta dos hábitos e fatos dos povos distantes. Microaspectos do mundo passaram a ser cada vez mais conhecidos através de sua cópia ou representação. O mundo, a partir da alvorada do século XX, se viu, substituído por sua imagem fotográfica. O mundo tornou-se, assim, portátil e ilustrado (Kossoy, 1989, p. 15).

No Brasil, a Fotografia chegou mesmo antes de ser anunciada por Daguerre. Segundo alguns historiadores, entre eles Borris Kossoy, Eugênio Leite e Maurício Falavigna, foi o francês Hércules Romuald Florence, desenhista, radicado no país desde 1824, que desvendou os seus mistérios, encontrando fórmulas alternativas de impressão por meio da luz solar. Instalado na Vila de São Carlos, atual Campinas, durante a década de 1830, denominou a sua descoberta de “Photographie” e deu-lhe sentido prático, registrando a flora, a fauna e alguns aspectos da vila onde morava. Ignorando essa descoberta, a técnica só chegou ao país oficialmente em 1840, trazida pelo abade Louis Compte, numa demonstração para o imperador dom Pedro II. Daí por diante, foi ele, o próprio imperador, que se dedicou a praticar, promover e difundir a técnica fotográfica pelo Brasil, tornando-se o primeiro fotógrafo brasileiro, com menos de 15 anos de idade.

Entretanto, conforme Leite (2003), aqui a Fotografia foi recebida com uma conotação bastante distinta da empreendida na Europa. Estamos falando de um período em que o país cultivava uma economia estritamente agrária e escravocrata, voltada à cultura e à importação do café. Além disso, era gerenciado por uma sociedade com padrões e valores estéticos arcaicos, que só seriam questionados na Semana da Arte Moderna (1922), setenta anos mais tarde.

Afastados geograficamente (...), o estágio de desenvolvimento do país era bem inferior àqueles das metrópoles européias. As novidades, aqui, eram muito bem recebidas, tornando-se moda num curto prazo de tempo. Os debates na Europa em relação à validade ou não da fotografia enquanto manifestação artística, comparada à pintura, não encontraria espaço no Brasil durante as primeiras décadas. A sociedade brasileira do Império estava mais preocupada em usufruir a nova técnica, conhecida até então teoricamente, em se deixar fotografar do que em refletir sobre os aspectos artísticos e culturais do novo invento ([s/p]).

Foram as questões levantadas pela Semana da Arte Moderna<sup>5</sup> que possibilitaram, inicialmente, nas décadas de 40 e 50 (com alguns episódios de pictorialismo), e, posteriormente, na década de 70 (com a consolidação de um movimento contemporâneo sobre a imagem), o início de um longo processo de reconhecimento da fotografia brasileira como meio de expressão e documentação, caracterizado por pesquisas, publicação de livros do gênero, abertura de galerias e escolas que se ocupassem de ensinar as suas técnicas. Dobranszky (2002) relata que só gradualmente o conceito de Fotografia, eleito pela comunidade brasileira, passou a contemplar um universo diversificado, associando as manifestações do Jornalismo à arte e à experimentação.

Se considerarmos que a Fotografia está presente na História brasileira desde o início do século XIX, parece incoerente que ela só tenha sido estampada nos jornais do país como documento há pouco tempo. Entretanto, para que isso acontecesse, além da difusão de sua prática em território nacional, seria preciso que existisse Imprensa e que esta amadurecesse enquanto tal.

## **1.2 A Imprensa no Brasil**

Mesmo que tenhamos percebido apenas recentemente o impacto provocado pelas diferentes possibilidades de Comunicação Social – as primeiras pesquisas brasileiras mais significativas datam da década de 1970 –, foi ainda no século XV, precisamente em 1441, com a prensa, inventada por Gutenberg<sup>6</sup>, que nasceram os contornos da Comunicação massiva. A máquina de tipos móveis, por ele patenteada, permitia a reprodução em série e em maior quantidade de materiais até então copiados manualmente pelos monges católicos (copistas).

Essa novidade parecia ter vindo para ampliar o acesso aos materiais escritos, que circulavam somente entre o clero e a nobreza. Mas isso não aconteceu. Durante muito tempo, os jornais e publicações escritas disponíveis (principalmente na antiga Europa) esbarravam em especificidades do meio – a

---

<sup>5</sup> A Semana de Arte Moderna foi um evento que aconteceu em São Paulo no ano de 1922 no período entre 11 e 18 de fevereiro no Teatro Municipal da cidade. Durante sete dias a cidade foi palco de exposições, espetáculos teatrais, musicais e leitura de poesias, renovando a linguagem, rompendo com o passado.

<sup>6</sup> Em 1041, o chinês Pi Ching criou uma madeira de imprimir letras sobre o papel. Os tipos móveis eram colocados numa placa de argila e, depois, pressionados sobre a folha. Mas como o material não era resistente não tinha uso prolongado. Johannes Gutenberg aperfeiçoaria o invento quatrocentos anos depois, no mundo ocidental.

necessidade de alto poder aquisitivo, para compra, e o domínio do código escrito, para a leitura –, reduzindo, assim, sua distribuição.

Só no século XVIII, com a Revolução Industrial, a institucionalização da escola e a chegada dos meios eletrônicos, houve uma disseminação continuada de mensagens similares para parcelas percentualmente significativas da população, consolidando um conjunto de circunstâncias sociais, políticas e econômicas no cenário social.

Entretanto, a revolução, vista de modo significativo na Europa, demorou muito a chegar à Colônia portuguesa e, com ela, a grande Mídia impressa. Segundo Sodré (1999), o Brasil não conheceu a universidade nem a Imprensa no período imperial. Nossa caminhada rumo ao Jornalismo só começaria no fim do século XVIII, quando apareceram pequenas e raras bibliotecas particulares, associadas ao comércio de livros, que entravam contrabandeados pelos portos.

Para o autor, mais do que os impedimentos oficiais, ou seja, a indisposição do governo, foram as condições de Colônia que constituíram obstáculo para o surgimento da imprensa: primeiro, o escravismo dominante, que não possibilitava a cultura e a nova técnica; segundo, a etapa econômica e social, que não gerava as exigências financeiras necessárias à sua instalação. Desse modo, tal atraso teria, então, uma única explicação: a ausência do capitalismo. Conforme suas afirmações, só nos países em que o capitalismo se desenvolveu a Imprensa desenvolveu-se.

O segredo da imprensa consistia, à medida em que o capitalismo avançava, na rapidez com que chegava aos leitores e na possibilidade de contatá-los aos milhões. Era necessário, por isso, que a produção atendesse à multiplicação de exemplares, e que os transportes atendessem à distribuição oportuna, rápida, vertiginosa, dos exemplares velozmente multiplicados (SODRÉ, 1999, p. 5).

Acerca do assunto, Marques de Mello (1973) faz algumas ressalvas. Apesar de concordar, em parte, com Sodré no sentido de acreditar que há uma relação íntima entre o surgimento e a consolidação da Mídia impressa com o capitalismo, ele analisa a questão do atraso sob outro aspecto.

No livro *Sociologia da Imprensa* o autor relata que o cenário jornalístico do período não se caracterizava pela ausência do regime econômico. As regiões colonizadas desde o início já estavam incluídas como peças do mercado, não na condição de controle, mas de território de exploração. O autor

afirma que não foi apenas um o fator responsável pelo atraso da nossa imprensa, mas determinado conjunto de circunstâncias socioculturais, entre as quais estão a natureza feitorial da colonização, o atraso das populações indígenas, a predominância do analfabetismo, a ausência de urbanização e, conseqüentemente, de transporte, a precariedade da burocracia estatal, a incipiência das atividades comerciais e industriais e o reflexo da censura e obscurantismo metropolitanos.

Justificado ora por razões econômicas, ora por razões socioculturais, o fato é que as primeiras publicações em nosso país só se concretizaram em 1806. Sodré (1999) destaca que foi sob o comando do governador Francisco de Castro Morais que se instalou em Recife uma pequena tipografia para a impressão de letras em câmbio e orações devotas. Entretanto, essa iniciativa foi liquidada pela carta régia de 8 de junho do mesmo ano, caracterizando o medo da Monarquia de que essas impressões viessem a propagar idéias contrárias ao interesse do Estado. Foi esse um ato que se repetiria muitas vezes ao longo da história do nosso Jornalismo, marcado pela censura.

A Imprensa surgiria, finalmente, no Brasil, sob proteção oficial, mais do que isso, por iniciativa oficial, com o advento da corte de dom João. Em setembro de 1808, saiu o primeiro número da *Gazeta do Rio de Janeiro*, que Sodré (1999) descreve como um pobre papel impresso, preocupado somente com o que se passava na Europa. Era um jornal oficial, feito na imprensa oficial, que não constituía atrativo para o público, pois todo o material de texto era extraído da *Gazeta de Lisboa*.

Já, para Marques de Mello (1973), essa iniciativa e os assuntos abordados pelo nosso novo jornal tinham outras explicações: a primeira delas estaria ligada à constituição de uma estrutura mínima para receber o príncipe regente e para fazer funcionar o seu governo; a outra refere-se à distribuição de conteúdo.

As circunstâncias pelas quais a Corte emigrava para a colônia impunham um conjunto de necessidades a que a imprensa deveria inevitavelmente atender. [...] A expectativa acerca dos acontecimentos que se desenvolviam na Europa como resultado do bloqueio continental organizado por Napoleão, e dos próprios fatos que aconteciam na sede do Governo, tornava imprescindível a obtenção de informações correntes ou esporádicas por parte da elite de renóis (p.86).



Nesse período, quem teve um papel mais específico no cenário jornalístico nacional talvez tenha sido o *Correio Braziliense*. Entretanto, muitos críticos da época diziam que essa publicação, além de ser produzida fora do país, tratava os problemas da Colônia segundo as condições internacionais, não nacionais. Hipólito da Costa foi quem fundou, dirigiu e redigiu o periódico, em Londres.

Para Sodré (1999), considerar essa Imprensa áulica – feita no Brasil ou fora do Brasil – como brasileira e, mesmo, como Imprensa parece exagero. Até porque, observando o período, percebemos que a principal função das publicações na época estava ligada a questões políticas, não informativas, com raras exceções. Entre elas, podemos citar o caso o *Diário do Rio de Janeiro*.

Fundado em 1º de junho de 1821, esse jornal apareceu na corte como o primeiro periódico informativo a circular no Brasil. Era um jornal diário que se ocupava de questões locais. Além disso, inseria em suas páginas informações particulares e notas, contemplando assuntos como furtos, assassinatos, reclamações, divertimentos, espetáculos, observações meteorológicas, escravos fugidos, leilões, compras, vendas, achados e aluguéis. De acordo com Sodré (1999), o seu distanciamento das questões políticas era tal que não noticiou a proclamação da independência. Só 15 dias depois passou a inserir editais a respeito do acontecimento.

O *Diário* foi precursor e teve todas as características do jornal de informação, mas era, como dissemos anteriormente, uma exceção. Sua aparição serve para caracterizar a adversidade das condições políticas que o estabelecimento da imprensa enfrentou, destacando os constantes diálogos entre o Jornalismo e a disputa pelo poder no reinado, principalmente rumo à Independência.

Quando a Constituinte tomou conta das discussões no país, houve a formação de dois grupos divergentes: a direita, que colocava dom Pedro acima da Assembléia, representante do poder popular, e a esquerda, que colocava a Assembléia acima do governante. Cada um desses grupos criava folhetins ou utilizava os veículos que já existiam para defender seus ideais. Como exemplo, destacamos o jornal *A Malagueta*, que surgiu no início de 1822, ainda no Rio, e que estava a serviço do grupo da esquerda. Todavia, esse não era o único

periódico de oposição. Proliferavam outros na cena pública, e o governo brasileiro acreditava que deveriam ser contidos.

Sodré (1999) relata que, com a instalação efetiva da Constituinte, em 03 de maio de 1823, e o regresso do príncipe dom Pedro ao reino, a Corte determinou, em forma de lei, uma série de ações ligadas à censura das publicações que circulavam na Colônia. Para encontrar jornais livres era preciso viver nas áreas rebeladas, como em Pernambuco, evidenciando um cerceamento à liberdade de imprensa que prenunciava a marcha para a direita, com o absolutismo e a dissolução da Constituinte.

Ainda conforme Sodré (1999), em 06 de maio, finalmente, instalaram-se Assembléia Geral, Senado e Câmara. Isso criava condições para o reaparecimento da Imprensa, refletindo a cisão entre o imperador e as forças políticas aliadas. Dois jornalistas da época merecem destaque: Cipriano Barata, com o *Sentinela da Liberdade*, e Frei Caneca. Eram homens que defendiam idéias libertárias e, por isso, foram presos e exilados.

Diante desse cenário, observamos que o crescimento da Imprensa no Brasil foi lento, geralmente iniciado com jornais oficiosos, ligados aos governos provinciais, ou com jornais de vida efêmera, refletindo o interesse transitório de alguma autoridade, intelectual ou grupo. A prática comum era de um Jornalismo em estreita ligação com a vida política. Marques de Mello (1973) observa que sua produção parecia crescer mais depressa nos centros, onde a atividade é mais intensa, e demorar nas províncias, que se mantinham politicamente atrasadas. Os periódicos mais expressivos, por exemplo, nasceram e desenvolveram-se durante os movimentos armados de rebelião que sacudiram o país na primeira metade do século XIX.

O que mais chama a atenção dessa época, em meio ao ambiente político agitado, são os pasquins, um tipo de imprensa com características específicas. Só na Corte apareceram, entre outros, o *Buscapé*, *O Narciso*, *O Doutro Tirateimas*, *O Novo Conciliador*, *o Enfermeiro dos Doidos*, *Cartas ao Povo*, *Os Dois Compadres Liberais* e *O Velho Casamenteiro*.

Sodré (1999) relata que esse tipo de Imprensa retratava as paixões políticas mais do que os jornais periódicos, mesmo que estes sejam dotados de certa estabilidade e continuidade. Isso porque os pasquins se caracterizavam por serem produto de uma pessoa só: um homem, um escritor ou um político,

que produzia o jornal inteiro sozinho. Os textos, anônimos ou disfarçados por um pseudônimo, serviam para divulgar os seus próprios interesses ou os interesses de outra pessoa, abordando, de forma opinativa, um único assunto. Os pasquins são a expressão de uma série de inquietações geradas em três séculos de domínio colonial.

Também foi nessa época que o jornalismo chegou ao Rio Grande do Sul. Estávamos na segunda década do século XIX, em 1827, e o estado preparava-se para viver um dos seus momentos políticos mais significativos: a Revolução Farroupilha (1835 – 1845). Esse movimento seria o manifesto de uma indisposição de parte do povo rio-grandense, mais precisamente, dos grandes estancieiros, contra o Império, que tinha como estopim o elevado preço do imposto tributado sobre o charque produzido no sul do país<sup>7</sup>. Todavia, mesmo que a guerra armada ainda não houvesse começado, os rumores da revolta já chegavam aos ouvidos do então presidente da província de São Pedro, Salvador José Maciel, que financiou o *Diário de Porto Alegre* para dar voz aos seus pensamentos.

A partir da fundação do *Diário* surgiram na província, nos oitos anos subseqüentes, 32 jornais, que, motivados pela revolução, serviam como espaço de exercício intelectual político. Trata-se de um período de desenvolvimento da imprensa local, mas que foi interrompido pelo acordo de paz assinado entre as tropas do levante farroupilha e as do Império, em 1845, pouco tempo depois do golpe da maior idade. Segundo Dornelles (2004), isso aconteceu porque os jornais que nasceram na região não passavam de meios para divulgação ideológica, e, logo, com o fim da revolução, ficaram sem propósito. Aos poucos, “as tipografias passam a publicar seus próprios jornais, mas dependendo economicamente do Estado, que controlava a publicidade e a formação da opinião pública” ([s/p]).

Mas o golpe da maioria, pelo qual os liberais pressionaram o Senado para declarar dom Pedro II, de 14 anos, regente do Brasil, não incidiu somente sobre a imprensa gaúcha, mas ele inaugurou também uma nova fase em toda a imprensa brasileira. Marques de Mello e Queiroz (1998) lembram que, com a

---

<sup>7</sup> De acordo com Tau Golin (2006), a Revolução Farroupilha foi um movimento reivindicatório dos charqueadores gaúchos, não do conjunto da população. Suas causas gerais encontravam-se no desconforto da elite estancieira diante da regulamentação que o país sofreu logo após a independência. Além disso, os farrapos eram considerados republicanos, mesmo que a maior parte desse grupo fosse monarquista. Isso aconteceu porque as pessoas responsáveis pelos documentos oficiais da revolução, o que inclui os jornais, defendiam essas idéias em seus textos.

ampliação do tráfico negreiro e das lavouras de café, os senhores feudais ficaram mais poderosos e queriam controlar a Imprensa. Seus objetivos eram esconder os graves problemas enfrentados pelo Reino e esmorecer o discurso pela república, defendido nos jornais de resistência. Segundo os autores, o órgão que espelhava esse quadro era o *Jornal do Comércio*.

Apesar de algumas crises, o país vivia uma fase de desenvolvimento, com o avanço da vida urbana e o crescimento da classe média. Aos poucos, atividades culturais ligadas à Imprensa começavam a ser ampliadas, envolvendo a publicação de livros e jornais diários. Foi nesse mesmo ambiente que o Jornalismo brasileiro iria presenciar a implementação de inovações técnicas, impulsionando a utilização da gravura e da caricatura.

Para Sodré (1999), o caso mais conhecido é o da *Ilustração Brasileira*, que em 1854 publicaria, em seu número inaugural, uma caricatura de página inteira, marcando a Imprensa dos fins do século. Agora, além dos textos opinativos, eram os desenhos, bem-acabados, que traziam para os leitores os acontecimentos políticos da quinzena. O caráter combativo e irreverente das revistas ilustradas não permitiu o sucesso das publicações que apoiavam o trono.

Essa agitação revelava o aprofundamento das contradições da sociedade brasileira. Naquele momento, as idéias republicanas ganhavam adeptos em todas as áreas, em especial a Lei do Ventre Livre, e os fazendeiros temiam o futuro. Além disso, a abolição destacara alguns jornalistas negros, como Luiz da Gama, em São Paulo, e José do Patrocínio, no Rio.

Os intelectuais da época acreditavam que a proclamação da República resultaria em alterações no processo de desenvolvimento da imprensa, contudo isso se daria lenta e gradualmente. Segundo Marques de Mello e Queiroz (1998), foi nesse período que nasceram os embriões dos principais jornais de prestígio do país – a *Folha de S. Paulo*, o *Jornal do Brasil*, o *Estado de São Paulo* e o *Globo* – apontando para a passagem da pequena à grande Imprensa.

O *Estado* foi o primeiro a aparecer, ainda em 1875, sob o nome de *Província de São Paulo*. Anos depois de seu surgimento, em 1896, propôs uma inovação: enviou Euclides da Cunha como correspondente ao sertão baiano, durante a Guerra de Canudos. Nesse sentido, os autores lembram que,

embora sem vínculo partidário, o jornal caracterizava-se como um veículo de oposição. Em 1929, apoiou o candidato da Aliança liberal para a presidência e, três anos depois, apoiou a Revolução Constitucionalista. Essa postura atravessou os anos e teve como resultado, em 1940, a invasão e o controle de sua redação pelo Departamento de Imprensa e Propaganda de Vargas. Hoje o *Estado* “compatibiliza competência comercial e administrativa, comprovada pela *holding* de um grupo que detém também o Jornal da Tarde e Rádio Eldorado” (MELLO; QUERIOZ, 1998, p.166).

Quanto ao *Jornal do Brasil*, sua história começa em 1891. Na época, estava ligado às causas abolicionistas e à questão republicana. Conforme os autores, o JB divide o seu desenvolvimento em sete fases: a monarquista, a direção de Rui Barbosa, a do populismo, a moderna, a do boletim de anúncios e da reforma e a do grande jornal – cada uma delas vinculada ao que acontecia na política e na economia brasileira naquele cenário.

Já *O Globo* faz parte das novidades da segunda década do século XX. Fundado em 1925, por Irineu Marinho, circulava com duas edições vespertinas. Desde a sua fundação defendeu o aumento de salário público e os interesses do capital estrangeiro.

O Globo foi acusado de ter recebido cinco bilhões de dólares e ter vendido o prédio da TV Globo ao Time-Life (grupo norte-americano), configurando-se a existência de uma sociedade entre as duas empresas, o que era proibido pela Carta Magna do Brasil e pelo Código Brasileiro de Telecomunicações (MARQUES DE MELLO E QUERIOZ, 1998, p.172).

Os autores observam que, geralmente, os posicionamentos do jornal eram de direita, mas podiam ser contraditórios. Hoje *O Globo* integra um grupo de Comunicação com sede no Brasil, mas sucursais espalhadas por todo o mundo, do qual fazem parte canais de televisão, emissoras de rádio e portais *online*.

Por fim, temos a *Folha de São Paulo*, que, oficialmente, nasceu na década de 1960, mas podemos dizer que a sua caminhada tem origem quarenta anos antes.

Em 19 de fevereiro de 1921, Olival Costa e Pedro Cunha fundaram o jornal *Folha da Noite*. Em 1925 apareceria também a *Folha da Manhã*. Em 1949 se acrescentaria às duas a *Folha da Tarde*. Da fusão dos três

títulos surgiria. Em 1960, a Folha de S. Paulo, com o lema “um jornal a serviço do Brasil” (MARQUES DE MELLO E QUEIROZ, 1998, p. 157).

Os autores relatam que a proposta da *Folha da Noite* era atrair as classes média e operária; por isso, adotou uma linguagem leve, e logo os leitores encontraram no periódico o porta-voz do novo horizonte pequeno-burguês. Já na década de 1930, o país vivia sob estado de sítio e os dois jornais, a *Folha da Noite* e *Folha da Manhã*, fariam oposição a Getúlio Vargas e ao Estado Novo. A redemocratização do país, em 1945, coincidiu com a troca de propriedade da empresa e, mais tarde, culminaria com o surgimento da *Folha de São Paulo*.

A ascensão burguesa acompanhava o lento desenvolvimento das relações capitalistas no país e sentia o crescimento do poder econômico diante do poder político. Por isso, também nasceram nesse período os jornais vespertinos, quase alheios à política, informando mais do que opinando. Entre esses estava *A Notícia*. Sobre o assunto, Marques de Mello, Bahia e Sodré concordam que o domínio oligárquico, a pausa no desenvolvimento do país e os traços da consolidação republicana também trouxeram certa estagnação à nossa imprensa.

A volta da atenção destacada ao tema político ou da manifestação da opinião política aconteceu apenas em meados do século XX. Abreu (1996) pondera que a produção intelectual desse período debateria o anticomunismo e a ideologia nacional-desenvolvimentista e lembra que a década de 1950 está ligada à construção de Brasília, ao Cinema Novo e à criação dos jornais *Tribuna da Imprensa* (1949) e *Última Hora* (1951).

Abreu (1996) destaca ainda que esses dois jornais introduziram novidades nas técnicas de apresentação gráfica e de cobertura jornalística. Essa renovação na linguagem surgiu sob a influência da Imprensa norte-americana, trazida por alguns jornalistas que viveram nos Estados Unidos durante a década de 1940, entre eles Samuel Wainer, Pompeu de Souza e Danton Jobim. A notícia passou a ocupar maior espaço que a opinião, adotou o *lead* e travestiu-se com a idéia de imparcialidade.

Além disso, o pós-guerra acentuou e consolidou a fase industrial do nosso Jornalismo. Os periódicos tradicionais passaram a ser empresas, estruturadas nos moldes capitalistas e, como consequência, a investir na

formação de parques gráficos. Um grande jornal era quase sempre aquele que tinha uma grande tiragem. Contudo, paralelamente à Imprensa empresarial, que se transformava e que preparava uma luta política profunda, continuava a existir no interior a Imprensa artesanal como uma representação do passado próximo, mas limitada às questões domésticas e pessoais.

A indústria do jornal, aliás, como a dos demais veículos de Comunicação, atingiu dimensões peculiares e enfrentava problemas com a importação de materiais e maquinários, principalmente se considerarmos a política externa do Brasil. Tornava-se cada vez mais difícil lançar um jornal novo e o número dos que desapareciam era crescente.

Com o fim da Segunda Guerra Mundial, o cenário público brasileiro vivenciou um período de expectativas. Os intelectuais estavam preocupados com a liberdade de imprensa e queriam através dela, manifestar a sua preocupação com os problemas nacionais. Contudo, o desenvolvimento democrático do Brasil, frustrado pelo golpe militar de 1964, transformou-se em simples continuação da ditadura. Agora, sob a fachada oficial, instalava-se um clima de terror policial na imprensa.

Para reforçar essa situação, em 1964, o golpe militar derrubou o presidente João Goulart. Logo no primeiro dia após a tomada do poder, o novo governo instaurou o AI-5, impondo uma censura prévia à mídia nacional. Bertol (2001) afirma que a maneira como os generais administravam a sua relação com os Meios de Comunicação, por um lado, refletia a tensão que os regimes ditatoriais modernos instalavam sobre a liberdade de expressão, mas, por outro, mostrava a sua firme decisão de amparar, tecnologicamente, o funcionamento da indústria cultural, com a criação do Ministério das Comunicações, em 1967.

Diante desse cenário, os jornalistas e intelectuais buscavam outros canais de manifestação para fugir do cerco aos grandes periódicos. Nascia aí a imprensa alternativa, um espaço de luta contra a política e o regime vigente.

Foi na imprensa alternativa que muitos intelectuais encontraram abrigo para sua produção. Se, na grande imprensa, os espaços estavam cada vez menores e as liberdades mais cerceadas, o jeito era formar equipes que partilhassem dos mesmos ideais e dos mesmos argumentos (BERTOL, 2001, p.30).

Um dos principais representantes desse fazer jornalístico foi O *Pasquim*, lançado em 1969 por Tarso de Castro, Jaguar, Sérgio Cabral, Ziraldo, Cláudius e Carlos Prospero. Para Bertol (2001), tratava-se de uma publicação inspirada nos modelos do passado, que traduzia o espírito de rebeldia da *intelligentsia* brasileira.

De lá para cá, a abertura política no governo do general Ernesto Geisel, em 1974, refletiu-se diretamente no abrandamento da censura imposta aos veículos de Comunicação, permitindo-nos vislumbrar os contornos do que seria a Imprensa do Brasil nos dias de atuais. Trata-se de uma prática que, aparentemente, não tem mais como motivação principal a crítica política, mas, sim, a produção e distribuição veloz de notícia, assumindo uma feição planetária. Segundo Sodré (1999), é, sobretudo, um negócio, realizado e bancado por grandes empresas.

Assim, podemos analisar que o surgimento e a consolidação da Imprensa brasileira estão marcados por três fatores: condições socioculturais, tendências políticas em vigor, a constância com que elas se alternavam no poder e a chegada e circulação do capital na cena econômica. Foi uma configuração que se deu através de dinâmica ondular, propagando-se lentamente do centro à periferia do país. Por isso, encontramos pontos de identificação entre essa História geral e a de Passo Fundo em particular.

### 1.2.1 A Imprensa em Passo Fundo

Não existe, ainda, uma bibliografia que dê conta da história do jornalismo em Passo Fundo, com exceção de pequenos artigos publicados em jornais antigos, passagens em trabalhos acadêmicos na área da História, da comunicação, e as edições dos dois principais jornais da cidade encontradas no Arquivo Histórico Regional do município. Portanto, a maior parte das observações que seguem foram construídas com base em fontes primárias. Como nosso objetivo não é resgatar toda essa história, mas, sim, mapear alguns dos seus elementos para entender o contexto presente dos jornais envolvidos na pesquisa, corremos o risco de ter deixado alguns dados, fatos e personagens fora deste levantamento. Incluí-los exigirá uma outra pesquisa, que tenha esse objetivo como pressuposto principal.



Com base no material a que tivemos acesso, o primeiro jornal que surgiu na cidade chamava-se *Echo da Verdade*, fundado em 1892. Conforme D'Outroira (1925), tratava-se de um órgão do Partido Republicano, consolidando as idéias defendidas pela administração política do município em vigor. Era uma folha semanal publicada aos domingos e editada pelo advogado Gervásio Lucas Annes. Contudo, a sua circulação durou apenas dois anos, sendo substituído por outro impresso, o *17 de Julho*, também republicano.

D'Outroira (1925, p.2) documenta que a redação e o corpo de colaboradores do novo periódico eram os mesmos do *Echo da Verdade* e que o jornal “teve curta vida, sendo paralisado e extinto em 1883, em consequência da revolução federalista que seguiu-se”. Enquanto os periódicos já mencionados se revezavam na divulgação de idéias políticas, surgiram outros jornais, entre os quais um pequeno impresso literário, chamado *Violeta*, e, depois, *O Palco*, que conservava a mesma abordagem.

Ainda segundo o autor, foi em 1900 que nasceu o quinto jornal passo-fundense, o último antes da chegada de *O Nacional*. O impresso chamava-se *O Gaúcho* e foi publicado com regularidade até 1920. Os motivos que levaram à sua extinção não estão explicitadas nos documentos históricos, entretanto podemos relacioná-los a uma série de eventos que aconteceram na cidade durante esse período. Ribas (2004) destaca que entre esses fatos está a crescente movimentação do comércio em torno da estrada de ferro, que, a essa altura, já cortava o centro da cidade por uma larga avenida.

Para acomodar o progresso trazido pelo trem a cidade passou por uma reorganização do espaço geográfico urbano, mas não só dele. Esse período também aponta para uma transformação do comércio, da administração pública, e para uma mudança dos modos de se relacionar da população com esses lugares e com as instituições que nasciam neles. Por isso, acreditamos que, além da extinção de determinadas publicações, como *O Gaúcho*, este tenha sido também um período de articulação para o surgimento do mais antigo jornal ainda em circulação no município: *O Nacional* (ON), publicação onde encontramos parte das notícias que serão analisadas nesta pesquisa.

O ON foi fundado em 19 de junho de 1925 por Herculano Annes, Theófilo Guimarães, Americano Araújo Bastos e Hiran Bastos, advogados e

empresários da cidade, e, na década de 1940, adquirido por Múcio de Castro, jornalista e ex-deputado estadual.

Aqui temos um dado relevante a ser destacado: se estamos falando de um periódico que emerge num contexto marcado por novas configurações políticas, geográficas e culturais da sociedade passo-fundense, sua fala pode estar impregnada por elas. Além disso, no período de seu surgimento, além das mudanças mencionadas, também contou com a herança da experiência vivida pelo fazer jornalístico dos impressos que o antecederam, principalmente no que se refere às relações políticas às quais estavam submetidos. Desse modo sua fala, desde o início, parece ora se opor a tais relações, ora assumi-las segundo outra perspectiva.

Podemos acompanhar esse possível antagonismo pela leitura de trechos do primeiro editorial publicado pelo jornal:

Todo nosso programa se resume as duas palavras do cabeço: Jornal Independente. Independente é aquele que vive por si e se dirige por seu próprio arbítrio sem sugestões estranhas, independente é quem não se acha preso em liames de partidarismo, é quem não está chumbado aos apelos da fé, nem coagido pelas necessidades da vida, ao amém eterno da subalternidade. Quem quer ser livre deve ser honrado, deve ser justo, deve se por à cima de pequeninos interesses que pululam no seio das coletividades em formação, mas também ser enérgico e irreduzível no culto da verdade (O NACIONAL, 1925, p.1).

Tendo em vista os postulados da Semiologia proposta por Barthes (1978), desde já podemos observar que, por um lado, o jornal, buscava se desvincular da política e da religião sob o signo da independência; por outro, percebemos que, revestido por esse discurso, mesmo que o jornal não estivesse vinculado a partidos, está submetido a outro pré-conceito: o da própria liberdade e independência. Isso porque, quando assumimos determinada fala, negamos a que está em evidência; reconhecemos a sua existência e nos associamos a outros discursos, o que significa submeter-se a outras regras e a outro contexto no qual a nova fala está imersa (o translingüístico). Essa fala traz consigo uma bagagem conceitual, revelando o pensamento e expressando uma série de relações sociais com as quais, conseqüentemente, estaremos envolvidos.

Além disso, essa postura discursiva assumida pelo corpo editorial não se reflete ao longo das primeiras vinte edições e torna-se mais contraditória à

medida que cresce o número de leitores. Se, no princípio, o discurso dito como jornalístico disfarça as simpatias político-partidárias, logo podemos observar a manifestação dessas mesmas simpatias nos editoriais publicados nas páginas do jornal e que eram endereçados ao prefeito e ao governador. Como exemplo, destacamos o projeto Estrada Ferroviária Dois Irmãos – Nonoay. Trata-se de uma série de artigos pedindo diretamente ao Estado a ampliação das malhas ferroviárias na região.

Nesse sentido, também percebemos o grande número de artigos, em sua maioria opinativos, que reclamam ou compartilham com a comunidade as negociações e os investimentos econômicos da cidade. Com base nessas observações, é possível acreditar que, falando em liberdade e independência, o periódico vincula-se à promoção do capital.

Outro aspecto importante acerca de ON refere-se à diagramação e à distribuição dos conteúdos publicados em cada edição. Por meio deles podemos perceber algumas características que revelam o próprio fazer jornalístico naquele período.

O jornal tinha, em média, oito páginas, publicadas em formato *standard*. Não havia capa, como conhecemos hoje, e as matérias eram apresentadas integralmente já na primeira folha, sem chamadas e, às vezes, mesmo sem manchetes. Não havia uma distinção entre Notícias e propagandas e a forma gráfica que os textos jornalísticos assumiam permite confundi-los com a grande quantidade de anúncios publicitários. Além disso, as notícias eram distribuídas em colunas, no sentido horizontal.

ON trazia Notícias factuais em suas edições, mas a maior parte do conteúdo publicado era opinativo. Os textos apresentavam uma escritura bastante rebuscada, próxima da literatura da época, e muitos deles não abordavam questões ligadas a Passo Fundo, nem mesmo eram produzidos na cidade; eram informações vindas de jornais publicados nas capitais do Brasil e até, da Argentina.

Quanto à apresentação das Notícias, algumas aparecem dispersas na página, sob uma diagramação, aparentemente, aleatória, mas outras estão organizadas em seções, ou o que chamamos hoje de “editorias”. As de destaque, porque ocupam um espaço maior ou aparecem com mais

freqüência, são os anúncios de chegada de visitantes, os editais da Prefeitura Municipal e a Bolsa de Valores.

Depois do surgimento do periódico, alguns outros episódios marcaram o desenvolvimento do Jornalismo impresso em Passo Fundo e influenciaram a produção do próprio ON. Entre esses está: 1) o surgimento, em 1935, de seu principal concorrente, o *Diário da Manhã* (DM); 2) a Segunda Guerra Mundial<sup>8</sup>, que atingiu e modificou a imprensa em todo o mundo, não apenas no que se refere aos jornais, mas à Fotografia, ao Cinema e ao Rádio; e 3) o ingresso de Tarso de Castro, editor de *O Pasquim*, no Jornalismo.

O jornal *Diário da Manhã* merece atenção especial nesse resgate, constituindo parte do *corpus* do nosso estudo, porque algumas das Notícias que serão analisadas estão em suas edições. Contudo, dele trataremos mais adiante.

No que concerne à guerra, com base nos exemplares arquivados, observamos que o interesse da população local por informações sobre o assunto levou ao aumento da tiragem, à ampliação do número de páginas, a modificações na abordagem dos textos – que, apesar de conservar o caráter opinativo, passaram a dedicar um espaço maior à Notícia –, à delimitação das editoriais e, conseqüentemente, à atenção dedicada pelos editores do ON a novos formatos de diagramação.

Também nessa época, e por causa da guerra, Passo Fundo recebia diariamente um fluxo significativo de caixeiros-viajantes e contrabandistas. Como era caminho para a fronteira e passagem obrigatória do trem para o interior do estado, o trânsito na cidade era constante. De acordo com Ribas (2004), o período foi marcado por um grande fluxo de capital, pela chegada de famílias ao município<sup>9</sup> e pela instalação de novas empresas.

Outro episódio que aparece em relevo diz respeito ao período que vai da metade da década de 1950 ao início da década de 1980 e que está relacionado à emergência de questões políticas no Brasil e no município, assim como ao ingresso de Tarso de Castro no jornalismo, aos 12 anos, através do *O Nacional*, empresa de seu pai.

---

<sup>8</sup> A Segunda Guerra Mundial começou em 1939 e foi até 1945.

<sup>9</sup> No item 1.4 encontramos mais informações sobre Passo Fundo e seu contexto histórico.

Bertol (2001) relata que a cidade ainda estava voltada para o setor primário, mas passava por uma reestruturação política. Ainda no início da primeira década, “o candidato do Partido Trabalhista Brasileiro – PTB –, de Getúlio Vargas, vencera nas eleições municipais o candidato do Partido Social Democrático – PSD, que há muitos anos detinha a hegemonia do poder político” (p. 41-42). Essa mudança também ficou expressa no material publicado pelo jornal, que, na época, já manifestava, assumidamente, um posicionamento perante as questões partidárias.

A autora lembra que em 28 de dezembro de 1959, por exemplo, a coluna assinada por Tarso, com o pseudônimo TeDêCe, chama atenção. Em algumas linhas, o recém-jornalista faz uma crítica ao bispo dom Cláudio Colling, considerado pela comunidade o “dono” da cidade.

Nos anos que se seguiram, mesmo depois de ter saído de Passo Fundo para morar na capital, Tarso continuou abastecendo e colaborando editorialmente com *O Nacional*. Fazia contatos e entrevistas com políticos e intelectuais, vendia espaços publicitários e, sempre que algo grave acontecia na cidade (tragédias ou disputas políticas), retornava para fazer a cobertura. Portanto, era um dos responsáveis pelo elo que ligava o jornal de Passo Fundo com o Jornalismo feito nas capitais, atualizando e reciclando a sua produção.

Em 2005, ON completou oitenta anos de atividades, mas sua orientação parece não ter sofrido grandes transformações desde o final da década de 90. Continua sob o comando da mesma família, tendo como presidente Múcio de Castro Filho e, como diretor de redação, Fernando de Castro, empresário e jornalista, respectivamente.

Hoje tem uma tiragem de sete mil exemplares, distribuídos principalmente para assinantes, e em 2006 passa por mais uma reforma gráfica e editorial. Sob o formato tablóide, apresenta, em média, 24 páginas, com exceção das edições de sábado e domingo. Está dividido em dez editorias, a seguir: Fontes em *Off*, Redação, Cidade, Polícia, Opinião, Economia, Brasil, Segundo (cultura), Mundo e Esportes; além dos cadernos especiais, que circulam durante a semana.

O jornal ainda apresenta notícias e reportagens ilustradas com fotografias, desenhos e caricaturas, divididas entre as páginas, com impressão coloridas e em preto-e-branco na mesma proporção. Visualmente também se

caracteriza pelas marcas gráficas, como cordões, box e sombreados. Desde o início da reforma, há um destaque para as notícias locais e para os artigos de opinião, embora o gênero já tenha ganho distinções em outros momentos da produção do periódico, principalmente depois da década de 50. As alterações mencionadas podem ser vistas a partir da criação de uma editoria específica para isso e da ampliação da editoria Cidade, que ocupa o maior espaço do jornal e tem cinco páginas.

No que se refere ao envolvimento político-partidário, principalmente, se relacionarmos o ON de hoje com aquele postulado no texto de 1925, perceberemos que as críticas e posicionamentos estão mais explícitos nas páginas de opinião e raramente se referem à política local. Não existe no jornal um espaço editorial periódico destinado à diretoria ou a representante da redação do veículo para isso. A função de crítica fica a cargo dos colunistas, espaços pelos quais a empresa jornalística afirma no expediente, publicado na página 2, não se responsabilizar.

De acordo com ON (2005), a empresa procura manter um vínculo permanente com a comunidade, não apenas divulgando fatos, mas engajando-se nas lutas da sociedade e contemplando os seguintes objetivos editoriais: “registrar a história, fomentar a intelectualidade e produzir materiais literários”.

Quanto ao jornal *Diário da Manhã* (DM), nasceu dez anos depois do concorrente, no dia 28 de novembro de 1935, através da iniciativa do jornalista e político Túlio Fontoura. Junto com ele surgiram também duas sucursais, uma em Pelotas e outra em Marau. A sede desse complexo estava localizada entre a avenida Brasil e a rua General Neto, em Passo Fundo.

Sobre este periódico é necessário informar que, se havia pouco material acerca do ON, há menos ainda sobre o DM. A primeira edição do jornal, por exemplo, estava em processo de restauração, por isso não tivemos acesso a ela até a data de entrega deste trabalho. Por conta disso, desconhecemos os dados, contidos no primeiro editorial, limitando a reflexão sobre o início de sua história, diferentemente do que aconteceu no caso do jornal *O Nacional*. As observações que seguem foram feitas a partir do final da década de 1960, pois constam das edições disponíveis no Arquivo Histórico Regional de Passo Fundo.

De qualquer forma, observamos que o DM nasceu junto com o advento do Estado Novo. Conforme Dornelles (2004) foi um período marcado pelo fechamento de muitos partidos políticos e de inúmeras publicações da Imprensa, concluindo e inaugurando uma nova fase de todo o Jornalismo brasileiro. A autora lembra que a circulação dos jornais no interior do Rio Grande do Sul foi renovada com a ampliação da rede ferroviária, e os textos, antes combativos, críticos e opinativos, passaram a ceder parte do seu lugar aos noticiosos, caracterizados pela enumeração de fatos e acontecimentos, com forte caráter oficial. A mudança de linha editorial parece uma consequência em tempos sombrios, marcados por uma ordem política ditatorial.

Nos primeiros anos, não havia uma distinção relevante entre suas características gráficas e o material publicado pelo ON mas, assim que as novidades iam chegando ao estado, eram implementadas nas páginas do periódico, mesmo antes do concorrente. O DM foi o primeiro a ser distribuído, diariamente na cidade e impresso em máquina linotipo. Ainda na perspectiva tecnológica, alguns anos depois Dyógenes Pinto implantaria na cidade a Multigraf – Gráfica e Editora e a Rádio Diário da Manhã FM – 98.7.

Diferentemente do *O Nacional*, o *Diário* estava nas mãos de um político; por isso, as suas edições sempre contavam com posicionamentos mais explícitos. Segundo o DM (2006), Túlio escrevia diariamente os editoriais, nos quais defendia a ética, a democracia e a liberdade de expressão; seus textos sobre a essência e o oportunismo “eram seguidamente inseridos nos anais da Câmara de Vereadores, na Assembléia Legislativa do Estado e no Congresso Nacional” ([s/p]).

O verdadeiro e sadio jornalismo se ocupa também, da política. Não deixa embair, porém, pelo canto da sereia. Cumpre sua grandiosa missão de informar. Difundir idéias. Clama pelo direito. Exalta a justiça. Realça o mérito. Instrui e Educa (FONTOURA APUD DM, 2006, [s/p]).

Membro do Partido Republicando desde o início do século XX, Túlio adota um discurso que compromete o Jornalismo com certos elementos: o discurso retórico da política e o seu poder encantador, a suposta relação entre informação e educação e aquilo que ele entende por direito. Com isso, aponta

para o pressuposto dialético de que os sentidos construídos num texto estão mergulhados numa consciência subjetiva e num contexto histórico-social. Às margens da ditadura, sob o pretexto da justiça, o fundador do periódico relaciona a produção jornalística efetivada no DM, aos democratas.

Em 17 de novembro de 1979, Túlio Fontoura, diretor do impresso até então, faleceu, assumindo em seu lugar Dyógenes Auido Martins Pinto. Mesmo com a morte de Túlio e a passagem do caderno para as mãos de Dyógenes, a estreita ligação com a política não esmoreceu. Na nova administração, política e inovação técnica se associaram para consolidar o jornal como um dos mais importantes da cidade. Essa relação levou a empresa a expandir o seu alcance. Entre 1979 e 1986, Dyógenes foi o administrador responsável pela expansão do jornal, fundando sucursais em outras cidades da região, como Chapecó, Carazinho, e Erechim. Neste último ano, o periódico também passou do formato *standard* para tablóide, tendo informatizado todos os seus setores.

Outra marca do DM é a produção de cadernos ou suplementes especiais para os governos federal, estadual e municipal, principalmente no final da década de 1980 e durante toda a década de 1990. Os cadernos eram custeados pelos próprios governos e podiam ser publicados a qualquer momento, mas, de maneira geral, estavam ligados a datas comemorativas ou ocasiões especiais.

Quando Dyógenes faleceu, em 30 de junho de 1998, a direção da empresa ficou com Janesca Martins Pinto, sua filha. Foi ela quem empreendeu as últimas renovações do impresso, começando pela implantação da Rádio AM- 570, em 2003, conhecida hoje como Super Rádio. A nova fase ainda se caracteriza pela contratação de profissionais e pela agilidade de diálogo e compartilhamento das produções realizadas nas diferentes redações da empresa.

Hoje o periódico continua sendo publicado com formato tablóide e em Passo Fundo, tem uma tiragem de cinco mil exemplares. Suas notícias estão distribuídas em 16 páginas e divididas em poucas editorias: Direto da Redação, Geral, Esportes, Rural, Variedades e Polícia, restringindo as discussões políticas aos colunistas. O jornal também tem um suplemente chamado *Conexão*, que é publicado diariamente e contempla as informações mais



relevantes apuradas pelas sucursais. Essa ligação com as outras cidades e o espaço dedicado ao rural fazem do DM um jornal com características e interesses regionais, dedicando uma atenção menor que ON às informações locais.

O compromisso da Empresa Jornalística Diário da Manhã é garantir aos seus leitores, assinantes, anunciantes e agências de publicidade, a identificação com as regiões onde circulam suas publicações. A total sintonia com o público consolida os veículos do grupo como a melhor vitrine para seus produtos nos municípios de abrangência (DM, 2006, [s/p]).

Esta fala editorial mostra que tanto tempo depois de sua fundação, o discurso adotado pela empresa aponta outros caminhos, distintos dos propostos por Túlio Fontoura em 1935. A reflexão sobre o estatuto político, entendido em sentido mais amplo, ou sobre a política, enquanto ação ideológica de um grupo, hoje não se relaciona mais à sua motivação essencial. Ora, se o compromisso da empresa é com os leitores, anunciantes e agências publicitárias, a prática jornalística só poderá ser influenciada por algum ideal político na medida em que este interferir nos interesses do público-alvo. Mas se metade deste público – ou até uma porcentagem maior do que a metade, uma vez que o que sustenta financeiramente o jornal é a venda de espaços publicitários mais do que assinantes – está empenhada em vender, sua prioridade é o lucro. “A total sintonia com o público” é, então, fazer do jornal “uma vitrine para os produtos nos municípios de abrangência”, não para as informações políticas, culturais e sociais que dizem respeito às necessidades da comunidade leitora.

De todo modo, o DM e o ON, são os jornais mais antigos, de maior tiragem e os únicos diários na cidade de Passo Fundo. Por isso escolhemos suas notícias como objeto do nosso estudo e, em particular, as matérias relacionadas ao bairro Leonardo Ilha, vinculadas aos temas tratados pelas fotografias realizadas pela comunidade.

Com algumas noções sobre a História da Fotografia, do Jornalismo brasileiro e dos jornais de Passo Fundo, falta apenas registrar as impressões iniciais sobre a cidade e o bairro em questão.

### **1.3 A cidade de Passo Fundo**

O município de Passo Fundo foi emancipado em 1857, no entanto o território que hoje o constitui já fez parte da Província Jesuítica das Missões Orientais do Uruguai, cujas ruínas se localizam junto aos rios Ijuí e Ijuzinho, no atual município de Santo Ângelo.

Conforme Rodigheri et al. (2004, p. 77), os índios dos grupos tupi-guarani e jê, com destaque para os caingangues, foram os primeiros moradores desta região. Só em 1827 e 1828 chegaram os habitantes brancos, acompanhados da família, dos escravos e de agregados. Eram “homens com espírito aventureiro que partiam da fronteira oeste do território sulino e das Missões à procura de terras devolutas, chegando à região serrana e aproximando-se de Passo Fundo”.

Os autores relatam ainda que, por isso, a organização econômica, social e política dominante na fase inicial desse povoamento (não oficial) pode ser caracterizada como latifundiária, pastoril, patriarcal-militar e escravocrata. Como era um espaço de riqueza natural, com vantajosa situação geográfica para a criação de gado e plantação de ervais, rapidamente se expandiu. Em pouco tempo, constituía-se um território de mais de 80.000 km<sup>2</sup> e com população estimada em 7.586 habitantes.

Entretanto, a emancipação do distrito não ocorreu apenas por causa do crescimento populacional e econômico, mas também por razões políticas e administrativas. Na época, Jerônimo Coelho era presidente da província e criou a “freguesia de Passo Fundo”. Rodigheri et al. (2004) relatam que, na oportunidade, foram empossadas as lideranças da Câmara Municipal. Nesse sentido, toda a sua estruturação administrativa se deu nos moldes republicanos, o que explica, como veremos posteriormente, por que a história da Imprensa na cidade estava ligada, inicialmente, a esses ideais.

Ribas (2004) também lembra que foi a construção da estrada de ferro São Paulo – Rio Grande do Sul que acentuou o desenvolvimento econômico do município entre 1898 e 1905, impulsionando o progresso, estagnado até 1897 em razão das dificuldades de transporte e de Comunicação. “A passagem da estrada de ferro e a instalação ferroviária no centro de Passo Fundo mostram que o trem modificou o eixo de expansão urbana, atraindo colonizadores e comerciantes” (p. 101).

Na década de 1940, ou seja, trinta e cinco anos depois desse movimento migratório, o resultado foi um processo gradual de esvaziamento do campo. Bertol (2001) relata que num município de economia agrária, como quase todo o estado rio-grandense, 70% da população ainda estava na zona rural, mas começava a se dirigir para os centros urbanos. Entre os fatores que contribuíram para essa configuração está o desenvolvimento tecnológico, que chamou a atenção para as cidades, ao mesmo tempo em que mecanizou a lavoura, desempregando os trabalhadores rurais.

Nas décadas seguintes, a população de Passo Fundo cresceria rapidamente, chegando a oitenta mil habitantes, e assistiria a uma reviravolta no palco político. De acordo com Bertol (2001), no início de 1950, enquanto Getúlio Vargas era eleito para presidente, através do voto popular, outro candidato da mesma sigla vencia as eleições municipais, rompendo com a soberania local do Partido Social Democrático, que há anos detinha a administração pública. “Foi nessa época que o setor educacional ganhou um novo impulso. Com o ensino de segundo grau já consolidado, a sociedade passo-fundense começava a preocupar-se com o ensino universitário” (p. 44).

Em 1956, representantes da comunidade fundaram a Sociedade Pró-Universidade, que resultaria no curso de Direito e, mais tarde, no surgimento da Universidade de Passo Fundo (UPF). Aos poucos, a pequena cidade foi se consolidando como pólo na região, o que nos remete à situação atual do município.

Conforme o censo demográfico realizado em 2000, pelo IBGE, no início do século XXI a população passo-fundense já totaliza 168.440 habitantes, dos quais 95% tem entre zero e 59 anos. Essa população está distribuída numa área de 759,40 km<sup>2</sup>, mas concentrada principalmente, na região urbana, mesmo que o município mantenha, desde seu surgimento, um perfil urbano-agroindustrial.

Além das empresas ligadas à agricultura, a UPF é uma das principais instituições responsável pelo fluxo de capital no município, pois mobiliza todo o setor de serviços para atender os mais de vinte mil alunos da instituição, quase a metade deles vindas de outras cidades do Planalto Médio. Essa concentração pode ser a responsável pelo alto índice de desemprego apontado pelos relatórios do instituto. Mesmo que a cidade tenha muitas empresas de

médio porte, nos últimos anos os diagnósticos econômicos demonstram queda na contratação de mão-de-obra para a indústria local. Por isso, a renda *per capita* média de seus habitantes é de R\$ 405,65. Em contrapartida, 84% da população é alfabetizada (IBGE, 2004, [s/p]). Parte dessa população, mora no bairro Leonardo Ilha, um dos recortes de nossa análise.

### 1.3.1 O bairro Leonardo Ilha

Localizado às margens da BR 285, o bairro<sup>10</sup> é um espaço de constituição pública recente. Não existem documentos que relatem sua formação, apenas as escrituras dos terrenos arquivadas na Prefeitura Municipal. Por isso, para resgatar elementos importantes da sua história, recorreremos aos depoimentos de alguns moradores mais antigos.

Distante do centro comercial da cidade, até 1997 o lugar consistia apenas num campo de terra dividido em lotes, que começava a ser ocupado por poucas famílias. Santos (2005, [s/p]) relata como era esse espaço:

Olha, quando eu cheguei aqui, em 97, eu vim porque meu marido trabalhava em Passo Fundo e ele comprou um terreno aqui no Leonardo Ilha para construir uma casa. Vim morar pra cá em março de 97 e no Leonardo Ilha não tinha nada, nem casa. Na rua onde eu moro tinha uma casa só.

De acordo com a Secretaria Municipal de Planejamento, a região está destinada à instalação de indústrias ou empresas de grande porte (depósitos, estacionamento de caminhões e ônibus). Por isso, o objetivo não era vender todos os espaços para a construção de moradias, mas aproximar algumas famílias das fábricas, que possivelmente iriam se instalar na região. Nesse sentido, Veiga (2005) declarou “O Leonardo Ilha é um loteamento, um refúgio, pra quem não pode morar no centro”.

Alheio a isso, em 2005, oito anos depois do início da venda dos terrenos, o lugar já contava com quase três mil habitantes e um movimento comunitário organizado, principalmente em comparação aos demais bairros do

---

<sup>10</sup> No período em que as Fotografias foram realizadas, o Leonardo Ilha recebia a denominação de “loteamento”, mas em 2004 a Prefeitura Municipal de Passo Fundo fez um novo estudo sobre as regiões da cidade, setorizando-as, então o este espaço teve a nomenclatura alterada, passando a se chamar bairro, pois sua população e extensão haviam crescido consideravelmente. A nova denominação parece pertinente ao nosso trabalho, por isso a adotamos, uma vez que não se relaciona apenas à idéia de lotes de terra, mas de espaço dinâmico onde transita e convive uma comunidade.

município. Essa mobilização começou quando um grupo de moradores decidiu limpar as ruas. Santos (2005) conta que por ser um bairro distante e pouco habitado, a vegetação havia crescido, o que atrapalhava o trânsito e resultaria num nicho propício para a instalação de répteis e insetos que poderiam prejudicar a população local.

Entretanto, a ação coletiva não se restringiu à limpeza, logo envolvendo outras reuniões e debates. A moradora explica que uma das primeiras discussões foi sobre o alto valor dos juros cobrados pela imobiliária no pagamento dos lotes e, em seguida, o planejamento de uma associação de moradores, entidade cujo fim seria trabalhar pelos interesses da comunidade.

É uma coisa interessante, porque é muito bonito isso que acontece aqui dentro. Claro que não são todos os moradores, mas a maioria tem aquele espírito de solidariedade, de companheirismo, de que viver em comunidade é isso. Sabe, não é você viver isolado no teu mundo, viver em comunidade é trocar idéias, é conversar, é discutir com os outros, é ajudar (SANTOS, 2005, [sp]).

Por conta dessa organização, a população que reside no bairro já conta com creche e biblioteca comunitárias, construídas e mantidas pelos próprios moradores através de doações e serviços voluntários, sem interferência e/ou ajuda da administração municipal. Sobre o assunto Anholeto (2005) elucida: “A creche é um dos orgulhos do Leonardo Ilha. Foi construída com a força da comunidade, somente da comunidade, e de alguns empresários que doaram o material” ([s/p]). A creche foi inaugurada em 1998 e hoje já tem sede própria, atendendo a 63 crianças em regime integral (manhã e tarde).

Já o Espaço Cultural Jorge Amado, inaugurado em março de 2000, ocupa uma casa residencial alugada e tem 278 pessoas cadastradas, entre adultos e crianças, todos moradores do bairro. Além do empréstimo de livros – contando, em 2005, com aproximadamente mil exemplares – o espaço oferece cursos de costura, crochê, reforço escolar e informática. O atendimento aos leitores é feito por voluntários e por um bolsista cedido pela Universidade de Passo Fundo. O espaço localiza-se na rua Dalsídia Gasparoto, principal rua de circulação do bairro, bem próximo à Escola Municipal de Ensino Fundamental Eloir Pinheiro Machado e dos mercados que atendem à população.

Ambas as instituições são coordenadas pelo Grupo de Mulheres Unidas Venceremos, que ainda desenvolve outras atividades junto às crianças e

idosos da região; Entre as quais está a alfabetização de adultos, a preparação para o ensino supletivo do 1º grau e a organização de cursos profissionalizantes.

Outro empreendimento organizado pela comunidade é a Fábrica de Roupas<sup>11</sup>. Santos (2005) revela que a sua criação teve como objetivo ajudar as mulheres desempregadas do bairro, bem como produzir peças de vestuário a baixo custo para as pessoas que moram nas proximidades. A produção está instalada na garagem da casa de uma moradora, que cedeu o espaço temporariamente. No mesmo ambiente as roupas são produzidas e vendidas.

Entretanto, apesar de todo esse empenho e da aparente prosperidade, Veiga (2005) afirma que há mais de um ano grande parte dos serviços públicos obrigatórios não chega ao bairro. Para ele, os principais problemas são a ausência de um ambulatório médico, a falta de calçamento ou asfalto, de fiscalização de terrenos baldios e a substituição de lâmpadas em postes públicos. Observa, ainda, as insistentes tentativas da Prefeitura Municipal em interditar os serviços locais, ou em transferir para si a coordenação da creche e do espaço cultural.

Por causa dessa configuração e das discussões a partir dela provocadas, o trabalho realizado pelos moradores ganhou um espaço privilegiado nos veículos de comunicação da cidade. Em quatro anos, foi o bairro de maior destaque na imprensa local, principalmente nas páginas dos jornais *O Nacional* e *Diário da Manhã*.

Já saímos diversas vezes em matérias na imprensa, mas eu quero mostrar mais uma vez que eu não estou mentindo, que quando eu vou pra imprensa e digo que lá no Leonardo Ilha tem um povo que trabalha, que se organiza, que criou uma creche e que mantém a creche, tem um espaço cultural, uma biblioteca própria, tem uma fábrica de roupas, não tem um esgoto, não tem uma escola decente pros seus filhos, não tem iluminação direito nas ruas e não tem asfalto nas ruas (SANTOS, 2005, [s/p]).

---

<sup>11</sup> O nome oficial da microempresa é Leonardo Ilha Confecções, mas o espaço é chamado, coloquialmente, pela comunidade, de Fábrica de Roupas. Outra variação que vamos encontrar em uma das notícias analisadas é a expressão Confecções Leonardo Ilha. Considerando estes aspectos, ao estudar as fotografias feitas pelos moradores, utilizaremos a expressão corrente entre eles; já ao nos debruçarmos sobre os textos do jornal nos apropriaremos da expressão publicada em suas páginas. Estas distinções de nomenclatura e seus sentidos serão discutidos posteriormente, no agenciamento dos dois Socioletos.

Considerando os elementos desse contexto, buscamos refletir sobre como essa comunidade produz sentidos, marcados pelas suas condições de vida e de identidade em sociedade.

#### **1.4 A fundamentação teórica**

O real palpável e as suas transformações a partir de determinadas dinâmicas instaladas no cotidiano constituem-se em matéria-prima para as reflexões barthesianas, principalmente se considerarmos que tais dinâmicas são disparadas através da linguagem. A linguagem é a forma de organizar e compreender o mundo que nos rodeia. E os Discursos por meio dela estruturados refletem as idéias de determinados sujeitos ou grupos sobre a realidade, a consciência que esses indivíduos possuem de si, do outro e sobre o ambiente em que vivem.

Partindo desse pressuposto, Barthes (1984) sugere que o homem passa a sua existência buscando conhecer a própria imagem, não apenas diante do outro, mas diante de si mesmo, localizando o seu lugar como sujeito histórico e reconhecendo o seu papel no cenário social de onde fala. Aliás, uma das principais preocupações do autor refere-se ao papel da fala na constituição das relações sociais, mais especificamente, da língua; não de modo restrito, ou seja, relacionado à língua escrita, mas às estruturas lingüísticas nas quais devemos enquadrar o nosso pensamento para expressá-lo. Para ele, de certa forma, somos aprisionados por essa estrutura, pois necessitamos aceitá-la e usá-la para que a Comunicação se consolide com certo grau de eficiência.

Não são somente os fonemas, as palavras e as articulações sintáticas que estão submetidos a um regime de liberdade condicional, já que não podemos combiná-los de qualquer jeito; é todo o lençol do discurso que é fixado por uma rede de regras, de constrangimentos, de opressões, de repressões, maciças ou tênues no nível retórico, sutis e agudas, no nível gramatical: a língua aflui no discurso, o discurso reflui na língua, eles persistem um sob o outro, como brincadeira de mão. (BARTHES, 1978, p.32)

Os Discursos que produzimos e aqueles a que acessamos, são constituídos, em parte, por quem somos, em parte, pelo tempo em que vivemos, pelas relações que estabelecemos com os outros sujeitos, que

dividem certos cenários conosco, e pelo modo como vamos preenchendo a forma do texto com o sentido. Contudo, também são constituídos pelos limites que esse tempo, que essas relações e as regras que surgem a partir delas vão traçando.

O sentido da presente investigação começa a ser construído na medida em que consideramos a Fotografia, e mesmo a Notícia jornalística, como uma das formas que essa fala pode assumir, muitas vezes pública, que circula pelo ambiente social e, portanto, que provoca certo movimento. Nosso ponto de partida são as reflexões de Barthes, tomando como método de pesquisa a Dialética Histórico-Estrutural (DHE). Esse encontro é possível porque, por meio da Semiologia, o autor procurou estabelecer as relações entre a fala dos diferentes sujeitos sociais e o contexto no qual esta fala está imersa marcada por uma abordagem dialética.

Os pressupostos teóricos Do autor evidenciam-se, aqui, por meio de cinco categorias: o Discurso (que apresenta como subcategoria as Pirâmides Invertida, Normal e Mista e a Fotografia), o Estereótipo, o Mito, o Poder e o Socioleto (Enocrático e Acrático). Elas foram escolhidas de acordo com a pertinência do objeto, ou seja, das características presentes na discursividade da fala fotográfica e jornalística, e dos objetivos deste estudo, ligados à compreensão da produção de sentido em nível verbal e não-verbal.

#### 1.4.1 Discurso

A primeira categoria aponta para os signos desses textos, assim como para os modos como podem ser interpretados e compreendidos pelas pessoas que os produzem e os acessam na vida cotidiana. Trata-se da possibilidade de dizer alguma coisa sobre algo a alguém.

Barthes (1977) visualiza o Discurso como um jogo dialético, cujas regras estão baseadas na organização, estrutura e mobilidade dos próprios signos. Cada vez que são combinados num dado tempo sócio-histórico tecem um tipo de fala, recheada de pistas, com base nas quais o leitor constrói os significados.

Essa discursividade é produzida continuamente pelos atores sociais e pode assumir distintas formas, como a Fotografia (realizada pelos moradores) e a estrutura das Pirâmides (utilizada pelos jornalistas), mas é, sobretudo,



atravessada pelo Poder, pelos Estereótipos, pelos Mitos e pelos Socioletos. O fato é que os elementos da Cultura, dispersos nos cenários sociais, estão presentes na maneira como falamos, na nossa sintaxe, no entrelaçado que fazemos dos signos, de modo que, como alerta Barthes (1981, p.159), “não podemos passar para o não discurso porque o não discurso não existe”.

Tendo em vista essa observação, apresentamos na pesquisa duas subcategorias do Discurso, a começar pela **Fotografia**. Para o autor, ela é inclassificável e poucos são os aspectos que a distinguem das demais imagens produzidas pelo homem. Entretanto, é possível caracterizá-la como objeto de três práticas: o fazer, o suportar e o olhar. A função de cada uma delas pode ser compreendida a partir do momento em que os sujeitos envolvidos no ato de fotografar são delineados: do operador, que efetua saltos, recortando ou apreendendo porções do real, do alvo representado iconograficamente na imagem, ao espectador, que observa o encontro entre os dois anteriores num momento único e irremediável.

Nesse sentido, a Fotografia é, historicamente, marcada pela ação de reproduzir ao infinito algo ou algum momento que só aconteceu uma única vez. É a partir do salto imagético que esse momento fica mecanicamente registrado e possibilita que seja ressuscitado pelo leitor. Para Barthes (1984), a foto é “a ocasião, o encontro, o real em sua expressão infatigável”, mas, existencialmente, impossível de ser repetido.

Toda Fotografia representa algo, que Barthes (1984) chama de *referente*. O referente sempre está presente na imagem por meio de um traço estético que o reproduz, atingido por uma imobilidade. Depois do registro, o alvo, como referente, já não existe mais no espaço/tempo fora da imagem fotográfica. “A Fotografia é sempre apenas um canto alternado de olhem, olhe, eis aqui; ela aponta com o dedo um certo vi-a-vis e não pode sair dessa pura linguagem dêictica” (p. 14).

Quando o fotógrafo constata esse referente no ato do registro, ele faz uma escolha, a qual nem sempre é possível de ser identificada em outro momento. O gesto fotográfico é, conforme Flusser (2002), uma série de saltos; o fotógrafo salta por cima das barreiras que separam as várias regiões do tempo-espaço e, através de um pequeno orifício, olha, limita, enquadra e coloca em perspectiva o que quer desvelar. Num mesmo gesto, escolhe o que

não quer captar, ou o que quer deixar à margem da cena. Também é elemento de leitura o que a Fotografia não diz, não mostra, aquilo para o que ela não aponta.

Barthes (1981) afirma que tudo isso implica uma escolha ideológica do fotógrafo e de sua subjetividade, relativa ao objeto apresentado. Por isso, quando nos propomos a analisar uma imagem fotográfica, é fundamental resgatar determinados contextos de onde o sujeito fala, como também sugere o autor (1984), para que possamos reconhecer os sentidos produzidos não apenas por aquilo que vemos, mas considerando os intertextos que cruzam a imagem ou que se ausentam dela.

O autor também realiza significativas reflexões acerca daquele que é fotografado, das personagens que compõem uma cena imagética. No caso deste estudo, resgatar tais reflexões emerge como uma opção pertinente, considerando as imagens escolhidas para análise. Parte delas constitui-se de fotografias auto-referenciais, ou seja, que a comunidade de moradores do bairro Leonardo Ilha fez de si mesma. Essa disposição nos permite acreditar que se trata de uma imagem refletida, não como cópia do real aparente, mas como modelo de consciência das personagens. Nesse sentido, Barthes (1984, p. 22) lembra: “Ora, a partir do momento em que me sinto olhado pela objetiva, tudo muda: ponho-me a posar, fabrico-me, instantaneamente, um outro corpo, metamorfoseio-me antecipadamente, em imagem”. Para o autor, quando sabemos que somos fotografados, não nos arriscamos tanto e buscamos projetar uma imagem coerente com aquela que gostaríamos que transparecesse para ao outro.

No que se refere ao espectador, Barthes (1984) ainda faz outras considerações, apontando para dois pressupostos de análise: o *Studium* e o *Punctum*. Como leitor, ele lembra a sensação de desgosto quando se deparava com as fotografias nos espaços públicos. Poucas eram as imagens que o interessavam, pois, entre as Fotografias escolhidas, apreciadas em revistas, reunidas em álbuns, raras eram aquelas que lhe davam prazer. Em sua maioria, apareciam compostas por essências pouco animadas, que despertavam um interesse meramente cultural, evidenciadas a partir do reconhecimento das intenções do fotógrafo, aprovando-as, desaprovando-as e compreendendo seu objetivo.

A esse “interesse sensato” por algumas imagens, encontradas e/ou procuradas aqui e ali, essencialmente ligado ao papel que estão destinadas a desempenhar, Barthes chamou de *Studium*, que se refere a uma Fotografia desprovida de detalhe que nos atraia sobremaneira.

O *studium* é um campo muito vasto do desejo indolente, do interesse diversificado, do gosto inconstante. O *studium* é da ordem do “to like” e não “do to love”. É os mesmos interesses vagos, uniformes, irresponsáveis, que temos por pessoas, espetáculos, livros, que consideramos distintos (BARTHES, 1984, p. 27).

Tal constatação revela que o autor espera mais de uma Fotografia, mais do que um interesse apenas sensato. O que ele relata em seu texto *Câmara clara* é que a foto deve ser algo surpreendente, acordando nos sujeitos leitores uma série de novos e velhos sentidos. Essa relação tem chances significativas de se concretizar pelo detalhe exposto na foto.

Assim, se, por um lado, no *Studium* o leitor vai ao encontro da Fotografia, movido por sua presença e dinâmica pública, por outro, o faz por uma inquietação peculiar. Barthes (1984) alerta que devemos deixar o detalhe remontar sozinho a consciência afetiva; uma vez que isso se concretize, temos a emergência de mais uma subcategoria de leitura, chamada *Punctum*. Nela é a foto que nos atrai, que nos fere, e o detalhe, que nos flecha e vem nos transpassar. “O *Punctum* de uma foto é o acaso que nela me punge” (BARTHES, 1984, p. 28).

O semiólogo é sempre um leitor que está à mercê desse sentido consensual, público, e dessa picada, desse arrebatamento subjetivo.

Outra subcategoria do Discurso que apontamos neste estudo é a estrutura das Pirâmides, utilizada pelos jornalistas para compor seu texto. Ora, a Notícia jornalística é uma configuração discursiva. Segundo Genro Filho (1988, p.186), uma configuração que se caracteriza por um modo peculiar de “perceber e produzir seus fatos”, trata-se da pirâmide. Por meio dela os dados relevantes de um evento são apresentados considerando a ordem e/ou a importância em que aconteceram.

Nesse sentido, o autor observa três estruturas básicas: a Pirâmide Normal, onde estão organizados em ordem cronológica; a Pirâmide Invertida, onde as informações mais relevantes aparecem logo no início do texto, em

forma de *lead*, e as demais, posteriormente, em ordem decrescente; e a Pirâmide Mista, que apresenta um *lead*, mas, depois, segue a ordem cronológica.

No entanto, identificar uma estrutura dessa dimensão implica, como o próprio autor propõe, considerar o fato de que uma Notícia jornalística só se constitui a partir de um recorte da realidade, o que caracteriza certa ambigüidade. Ora, se descobrimos escolhas configuradas, nos afastamos cada vez mais de questões como objetividade e imparcialidade, a tanto defendidas, e que aparecem na rasteira do suposto papel atribuído ao jornalismo na sociedade. Como ser objetivo enquanto selecionamos pedaços de um todo coerente?

Genro Filho (1988) lembra que a Pirâmide, principalmente no caso da Invertida e da Mista, como é freqüentemente utilizada na prática jornalística, reforça a condição da Notícia como reprodutora de uma realidade preconcebida e a idéia mítica de imparcialidade, a começar pelo lugar destinado ao lead dentro do texto. Considerado o passo inicial deste tipo de estrutura, ele “leva a maioria dos redatores a pensar que se deve sempre responder monótona e mecanicamente as famosas seis perguntas no primeiro parágrafo – do que realmente pela apreensão singularizada do fato, na qual o lead seria apenas a expressão mais aguda e sintética” (p.191).

O singular é o elemento-chave na produção de um discurso jornalístico. Por isso, para o autor, a notícia não deve caminhar do fato mais importante ao menos relevante, mas da sua singularidade para a particularidade que o contextualiza. É essa relação que vai garantir ao texto noticioso um grau mínimo de objetividade, para que, apesar de ser um recorte, realize-SE como forma de conhecimento.

Genro Filho (1988) alerta, ainda, para a idéia de que, embora o material do qual os fatos são constituídos seja objetivo, pois “existem, independente do sujeito”, a abordagem que damos a eles é sempre subjetiva e depende do que cada informação significa para o “escolhedor”. Essas significações estão implicadas com os pré-conceitos carregados pelo jornalista, com o ambiente social em que se constituem e com as idéias de mundo envolvidas na leitura e na produção de sentidos desse profissional, o que Barthes chamaria de “translingüístico”. Ou seja, na medida em que percebemos o mundo o

traduzimos em linguagem através de um código comum, mas, sobretudo, a partir de um momento histórico e contextual que impregna a visão que temos da realidade.

Em outras palavras, a essência motriz do fato é material, portanto objetiva, mas o olhar que lançamos sobre ela é particular, portanto subjetivo. Para Genro Filho (1988), em certa medida, assumir essa subjetividade não compromete a compreensão da substância histórica, socialmente constituída, da realidade, mas negá-la escamoteia uma Ideologia, cuja função, para o autor, é de reproduzir e confirmar as relações capitalistas, tolhida de qualquer visão crítica da realidade.

#### 1.4.2 O Estereótipo

Segundo Barthes (1984), o Estereótipo é constituído por uma necrose da linguagem. Disfarçado de natural, o Estereótipo parece uma idéia próxima da verdade, mas pode ser apenas um discurso deformado e grave, pois tenta imobilizar o sentido da fala.

[...] é a palavra repetida, fora de toda magia, de todo o entusiasmo, como se fosse natural, como se por milagre essa palavra que retorna fosse cada vez adequada por razões diferentes, como se imitar pudesse deixar de ser sentido como uma imitação: palavra sem-cerimônia, que pretende a consistência e ignora sua própria insistência (BARTHES, 1973, p.57).

O Estereótipo é, então, o resultado da imposição de determinada ideologia, que cerca e nega a multiplicidade do signo, caracterizando-se pelo vocábulo repetido e cristalizando certo sentido como único. Nesse aspecto, o autor acredita que, no mundo moderno, a mídia é a grande responsável por naturalizar e eternizar essa forma de fala.

#### 1.4.3 Mito

Barthes (2001) relata que o ponto de partida da sua reflexão sobre o assunto foi “um sentimento de impaciência frente ao ‘natural’ com que a imprensa, a arte, o senso comum mascaram continuamente uma realidade” (p. 07). Acredita que tudo na nossa vida está vinculado às representações que a burguesia criou das relações entre os sujeitos e o mundo, as quais se

expandem por meio de um catálogo de imagens. Essas imagens, naturalizadas pelo uso, apontam para um homem universal e eterno com o objetivo de consolidar a idéia de diferenciação das classes sociais, e, para atingir tal objetivo, organiza uma fala que

(...) abole a complexidade dos atos humanos, confere-lhes simplicidade das essências, suprime qualquer elevação para lá do visível imediato, organiza um mundo sem contradições, porque sem profundidade, um mundo plano que se ostenta em sua evidência (BARTHES, 2001, p.164).

Assim, essa forma discursiva tem como característica eliminar a qualidade histórica das coisas, de modo que, ao acessá-las, não vemos os seus traços ou não nos ocorre a lembrança de sua origem. E é nesse aspecto que residem as inquietações do autor, o qual adverte que a realidade, mesmo que seja presentemente vivida, também é histórica, e que Natureza e História não podem ser confundidas. Barthes (2001) vê na exposição insistente *do-que-é-óbvio* um abuso ideológico dissimulado e chama essa fala de “mítica”. Aliás, “uma fala escolhida pela história: não poderia de modo algum surgir da ‘natureza’ das coisas” (p.132).

O Mito também é, portanto, uma espécie de discurso, mas, de acordo com o autor, não é um discurso qualquer. Sua distinção no texto está caracterizada pela palavra repetida, pelo modo como apresenta determinada idéia, através da conotação. É uma fala historicamente descontextualizada, definida por sua intenção evidente. O Mito nada esconde; ao contrário, aparece como uma confiança, uma cumplicidade, pois, se não percebêssemos essa intencionalidade, ele não poderia nos atingir. Trata-se de uma intenção naturalizada que nos interpela.

Mais do que isso, é uma idéia apropriada por um grupo específico e consumida, por meio de um processo casual, aparentemente espontâneo e indiscutível. “A ubiqüidade constitutiva da fala mítica vai apresentar-se, simultaneamente, como uma notificação e como uma constatação” (BARTHES, 2001, p. 145). Assim, ele tem dupla função: faz compreender e impõe; trabalha com imagens pobres e incompletas, ignorando sua complexidade, onde o sentido está diminuído, simplificado. É uma fala despolitizada, que se concretiza na deformação do signo.

Nele encontramos o mesmo esquema que a Semiologia postula para os demais textos: o significante (a forma), o significado (o conteúdo) e o signo, constituído a partir da relação entre os dois primeiros. Contudo, nesta categoria ele ganha uma perspectiva peculiar, porque o ponto de partida do Mito é o ponto terminal de um sentido.

é um sistema semiológico segundo. O que é signo (isto é, a totalidade associativa de um conceito e uma imagem) no primeiro sistema, transforma-se simplesmente em significante no segundo. É necessário recordar, neste ponto, que as matérias primas da fala mítica, por mais diferente que sejam inicialmente, desde o momento em que são captadas pelo mito, reduzem-se a uma pura função significante (BARTHES, 2001, p.136)

O autor acredita que, ao se tornar forma, o sentido produzido durante o primeiro esquema esvazia-se, empobrece-se e permite a evaporação da história, levando o leitor a associações limitadas e repetitivas. Assim, se observarmos a fala mítica, poderemos perceber que existem vários significantes (formas de fala) para poucos significados (porque significam a mesma coisa).

O Mito barthesiano também é constituído pela idéia de álibi. A onipresença dos significantes, que têm na Mídia o principal espaço de consagração, e sua ambigüidade, que alterna o sentido do significante, resultado do primeiro esquema, e sua forma, no esquema mítico promovem uma sensação de disfarce, comparado ao álibi policial. O acusado (neste caso, o signo) aponta que estava em determinado lugar, quando se encontrava noutro. Contudo, no álibi comum, a verdade impede-o de girar, ao passo que o mito não tem a verdade como sanção. Seu significante sempre pode oferecer a outra face.

Se, para Barthes (2001), o mito é uma fala despolitizada, existe pelo menos um discurso que se opõe a ele, que é aquele que permanece político; existe pelos menos uma linguagem que não é mítica, aquela do homem produtor, que fala para transformar o real, ao contrário do discurso mítico, que utiliza uma série de estratégias, como as figuras de linguagem, para conservá-lo.

Aliás, Barthes (2001) acredita que exista um conjunto de figuras fixas, insistentes, nas quais se encaixam as formas variadas do significante mítico. A

partir delas, o autor apresenta sete tipos de Mito que identificou num discurso: a Vacina, a Omissão da História, a Identificação, a Tautologia, o Ninismo, a Quantificação da Qualidade e o Mito da Constatação. Todavia, alerta que pode haver outros.

A Vacina é caracterizada pela exposição de um problema menor, para escamotear um problema essencial, imunizando, assim, o imaginário coletivo. Através dessa figura, o discurso dominante acredita evitar o risco de subversão generalizada, ao mesmo tempo em que reconhece certas subversões localizadas.

Já a Omissão da História retira o fato de seu contexto para apresentá-lo ao outro; conduz a uma dissociação entre o objeto e sua origem, como se “desde o início dos tempos fora criado pelo homem burguês [...]. Nada é produzido ou escolhido: basta possuímos esse objetos novos, cuja desagradável poluição de origem ou de escolha já foi suprimida” (BARTHES, 2006, p.171).

A Identificação, conforme o autor, é uma figura do discurso que procura ignorar o outro e sua diferença. Assim, “os espetáculos, os tribunais locais, onde pode acontecer que o outro se exponha, transformam-se em espelhos” (p.172). O outro só pode existir se for igual a mim ou se puder ser reduzido a análogos. Porém, Barthes (2001) lembra que, em certos casos, o bom senso impede-nos de considerar o outro como espelho. Então, ele é exotizado, distanciado, de forma que não prejudique ou não ameace a minha segurança.

Outro tipo de Mito é a Tautologia, que é a solução mágica para quem não encontra explicação.

Mágica, ela só pode proteger-se por trás de um argumento de autoridade: tal como os pais que, não sabendo mais o que dizer, respondem à criança que insiste em pedir explicações: “é sim porque sim” [...], e pensa já estar desobrigado para com a causalidade por ter proferido a palavra que a introduz (BARTHES, 2001, p.172-173)

Adotando esse mesmo comportamento mágico, temos também a quinta figura, o Ninismo, que consiste em apontar dois caminhos, duas possibilidades, duas circunstâncias antagônicas, mas acaba rejeitando as duas e favorecendo o continuísmo: ora, se nem uma nem outra opção são satisfatórias, não há escolhas a fazer, e tudo fica como está.



A Quantificação da Qualidade é um tipo de fala que ancora a realidade nos números, nas quantidades, e “estabelece uma igualdade entre o preço do bilhete e as lágrimas do ator, o luxo do cenário” (p. 173 e 174). Para se consolidar divulga uma quantidade visível de efeitos dos quais podemos nos beneficiar por ter pago determinado valor pelo bilhete de entrada, por exemplo.

Por fim, há o da Constatação, que apresenta formas de fala apoiadas em bordões, slogans, clichês e ditos populares (“filho de peixe, peixinho é”); defende uma hierarquia inalterável das coisas e do mundo, mais uma vez negando a história do objeto, enquanto ele é consumido como uma mercadoria.

A Mídia é o principal balcão de negócios desses produtos míticos. Ela é o agente por meio do qual esses discursos são postos em circulação e naturalizados. Por isso, justifica-se a pertinência da escolha desta categoria para nossa pesquisa.

#### 1.4.4 O Poder

O Poder sempre foi objeto de discussão. Diante de sua característica invariante – pois está sempre presente, mesmo nos diferentes tempos históricos, assumindo estados distintos – desperta a atenção e o esforço conceitual de muitos pensadores e, conseqüentemente, tem sido objeto de uma pluralidade de interpretações. Segundo Ramos (2006), nas reflexões barthesianas o conceito de Poder foi, mais uma vez, renovado.

Weber (1967), por exemplo, notabilizou o sentido de poder como dominação. Anotou-o como a capacidade de uma elite impor o seu projeto de desenvolvimento a uma maioria. É a expressão da dominação em seu aspecto vertical, na relação entre elite e o povo. Barthes não jogou fora o sentido weberiano, mas o poluiu. Concedeu-lhe uma abordagem dialética, desembraçando-o de uma perspectiva mecanicista, de enquadramento automático. Vislumbrando-o, com recorrência de um ver psicanalítico (p. 5 e 6).

Para Barthes (1978), o Poder é a *libido dominandi*, não como prazer sexual, mas como energia prazerosa, que dá motivações ao homem, para viver. Baseado nesse pressuposto, não pode ser percebido segundo uma ótica simplista, como se fosse apenas um objeto político: alguns o têm; outros, não. Além disso, o autor adverte que o poder também é um objeto ideológico, que pode ser alcançado através da linguagem, entendida numa perspectiva social;

não se restringe ao Estado, mas está em todos os mecanismos de intercâmbio, como nas relações familiares, nos espetáculos teatrais, nos esportes, e até “nos impulsos libertadores que tentam contestá-lo” (p.11).

A linguagem é, então, a expressão das relações às quais estamos submetidos e os signos, dos quais se apropria para organizar seus discursos, são instrumentos de Comunicação que tornam possível estabelecer um consenso acerca das idéias de mundo dos diferentes indivíduos envolvidos neste ambiente e, conseqüentemente, reproduzir ou questionar a ordem social e o modo como seu cotidiano está organizado. Desse modo, o discurso pode ser o lugar de exclusão ou encerramento dos sujeitos sociais, dependendo da forma que os poderes tomam para se interdizem ou excluírem. Em outras palavras, o Poder habita a linguagem através da língua como instituição social, que se reproduz transsocialmente.

A língua é responsável pela manutenção do Poder, repetindo as palavras até o momento em que os sentidos nos parecem naturais. Isso porque, para sobreviver no cenário social, precisamos recorrer a ela, utilizar os seus códigos, respeitar sua estrutura, embora tal apropriação signifique submeter-se às suas regras.

Assim, por sua própria estrutura, a língua implica uma relação fatal de alienação. Falar, e com maior razão discorrer, não é comunicar, como se repete com demasiada freqüência, é sujeitar: toda língua é uma reição generalizada (1978, p.13).

A estrutura da língua reproduz o Poder até mesmo nos discursos de resistência, uma vez que os resistentes têm de se apropriar da estrutura da língua para se comunicar e para serem entendidos. Mesmo o Poder existindo fora da sociedade, como afirma Barthes (1977), é nela que ele se reflete, em seus discursos, em seus signos e nos sentidos construídos a partir deles.

#### 1.4.5 Socioleto

A última categoria que estamos nos propondo analisar na fala fotográfica e jornalística sobre os moradores do bairro Leonardo Ilha é o Socioleto. Ela está calcada nas formas particulares de fala dos diferentes grupos que compõem o ambiente social, chamadas de “linguagens sociais”.

Para Barthes (1988), elas surgem como uma espécie de arma discursiva, a partir da consciência absoluta desses grupos de que é necessário fechar o sistema, proteger-se e excluir dele o adversário ou o diferente.

Isso acontece porque, numa sociedade caracterizada pela circulação de textos e bens simbólicos, não há uma cultura homogênea. Existem vários grupos compondo o cenário social, cada qual com seus discursos, dos quais alguns prevalecem e, por isso, são os mais consumidos. Entretanto, consumir o mesmo discurso não garante homogeneidade; cada um desses grupos, independentemente da fala que consome, continua produzindo o seu próprio discurso. “Todos entendemos o que ouvimos em comum, mas nem todos falamos a mesma coisa que ouvimos; os gostos estão divididos de maneira até oposta e inexorável” (BARTHES, 1988, p. 110).

O Socioleto emerge, então, como reflexo de uma luta para sobrepor o discurso peculiar a um grupo ou para que ele não fique sufocado pelo discurso do outro. De certa forma, oferece algumas vantagens, as mesmas que a posse de uma linguagem dá a todo o poder que se quer conservar ou conquistar.

Por outro lado, os Socioletos não são apenas linguagens de resistência, mas comportam elementos de intimidação com o objetivo de impedir o outro de falar. Para isso, põe figuras ofensivas no discurso, responsáveis por constranger o outro. Observada essa natureza, a categoria referida comporta duas subcategorias, o Socioleto Acrático e o Socioleto Encrático, estruturadas a partir dos discursos de Poder.

Conforme Barthes (1973), no Socioleto Encrático a linguagem enuncia-se e desenvolve-se sobre as relações de poder instauradas nos aparelhos estatais, institucionais e ideológicos. É um discurso difuso, disseminado, que impregna as trocas, os ritos sociais, os lazeres, e busca legitimar a fala das classes no poder. Constituiu-se a partir da Doxa, submisso aos seus códigos, que são, eles próprios, as linhas estruturantes da sua ideologia.

Ora a linguagem encrática (aquela que se reproduz e se espalha sob a proteção do poder) é estatutariamente uma linguagem de repetição; todas as instituições oficiais de linguagem são máquinas respisadoras: a escola, o esporte, a publicidade, a obra de massa, a canção, a informação, redizem sempre a mesma estrutura, o mesmo sentido, amiúde as mesmas palavras: o esteriótipo é um fato político, a figura principal da ideologia. (BARTHES, 1973, p.55).

Já o Socioleto Acrático representa as linguagens que se formam fora do Poder e/ou contra ele; trata-se de uma linguagem revolucionária que busca conquistá-lo. Barthes destaca que, enquanto o Enocrático age por opressão, o Acrático age por sujeição.

Assim, delineadas as matrizes de cada categoria, podemos observar de que modo elas se relacionam entre si. Mais do que isso, ancorar um estudo que aponta para cada fala analisada, de modo particular, e para o conjunto delas, de modo geral, como uma multiplicidade de discursos apresentados em distintas estruturas, por meio dos quais a realidade pode ser explicitada. Além disso, consideramos essas cinco categorias pertinentes ao objeto de estudo, porque conseguem apontar ora para elementos formais, ora para elementos históricos que estão presentes nos cenários por onde esses textos circulam e que, conseqüentemente, estão ligados aos sentidos que produzem, correspondendo aos princípios metodológicos que orientam esta pesquisa, como veremos em seqüência.

### **1.5 Opções metodológicas: do lugar de onde falamos às nossas escolhas**

Cada paradigma que norteia as investigações no campo da Comunicação corresponde a uma metodologia de pesquisa. As opções metodológicas implicam questões de ordem institucional e social, porque apontam para a contribuição significativa do estudo no processo de compreensão do fenômeno comunicativo e refletem o compromisso daquele que investiga com a problemática social instalada por sua dinâmica.

A escolha do método, além de depender do objeto sobre o qual nos debruçamos, também aponta para uma prática ideológica. Demo (1990) alerta que estamos diante da impossibilidade de divorciar a objetividade da ciência da subjetividade do cientista, de modo que parte do fazer científico incide no processo de questionamento acerca do lugar de onde falamos.

Dito de outra forma, a metodologia na pesquisa corresponde a uma série de decisões que apresentam modos alternativos de responder ou de delinear uma idéia de realidade, de conhecimento. Os resultados da investigação dependem dessas opções; por isso, a própria reflexão metodológica também é necessária. Por meio dela é possível criar uma atitude

consciente e crítica no investigador. E é sobre as nossas escolhas que vamos falar agora.

O presente estudo tem como matriz metodológica a Dialética Histórico-estrutural (DHE), escolhida de acordo com sua pertinência em relação às características do objeto e à fundamentação teórica na qual está alicerçada a pesquisa. A DHE repensa a ciência não só como análise estrutural, no contexto da observação metódica, controlada, mas também como projeto político<sup>12</sup>, no qual o cientista é ator engajado; configura-se a partir de uma interface entre o Marxismo e o Estruturalismo. No entanto, independentemente desse diálogo, as relações do compreender com o construir são relativas aos elementos de origem da própria Dialética: a tese, a antítese e a síntese.

Segundo Cirne-Lima (2002), Heráclito, considerado o pai desse método na filosofia grega, acreditava que a composição da realidade estava constituída por um *jogo de opostos*. O autor explica que, na percepção do filósofo, tese e antítese eram contrários que se repeliam e se excluía, para, em seguida, complementarem-se numa síntese, um todo maior. Há, então, um estado de tensão permanente entre tese e antítese e, por conseguinte, um diálogo, expresso na síntese em forma de simbiose, conferindo ao método uma dinâmica de transformação na qual cada síntese seria apenas a próxima tese.

Platão, discípulo de Heráclito, trazendo as reflexões do mestre para o plano das relações sociais, esperava que os sujeitos, depois de terem conhecimento sobre a tese e antítese, seriam capazes de constituir a síntese. Todavia, uma vez que a Dialética escorrega para o plano das relações sociais, alimenta-se também de todas as circunstâncias, conflitos e cenários nos quais os atores sociais circulam, tornando essa conexão tríade mais complexa. Nesse sentido, Demo (1990) enfatiza que a prática reflexiva do método respeita tal complexidade em dimensões ainda maiores, se estiver associada ao Materialismo Histórico proposto por Marx.

Ora, se, por um lado, a ciência acredita numa lógica, ou seja, numa forma estruturada de pensar e de ser, descobrindo leis da natureza para dominar seus processos; por outro, é preciso avaliar que a realidade histórica

---

<sup>12</sup> “[...] política no seu sentido profundo, como conjunto de relações humanas na sua estrutura real, social, no seu poder de construção do mundo” (BARTHES, 2001, p. 163).

também é natural. Existe, de toda forma, uma situação dada, mas que é influenciada pelos indivíduos que nela se encontram.

A questão do sujeito é, então, decisiva. Ramos (2006), por exemplo, acredita – a partir de uma concepção lacaniana associada à abordagem dialética, que tem como categoria a questão da relação – que “o Eu humano se funda no Outro, por intermédio da linguagem” ([sp]). Todo homem compõe a situação dada na medida em que existe, mas realiza-se através da ação (e do discurso) no mundo social, que lhe é peculiar. Como constata o autor, trata-se da passagem da existência biológica para a existência humana.

Por isso, interessam às condições objetivas e subjetivas que compõem a complexidade da realidade histórico-social. A primeira refere-se à estrutura, à circunstância, ao palco social e histórico por nós encontrado. A segunda corresponde à nossa possibilidade de intervenção na realidade.

Condições subjetivas significam o espaço da criação humana histórica, aquilo que o ator social pode fazer, dentro do dado. [...] porquanto não é possível a criação total da história, como se já não fosse historicamente compreensível [...] Por mais que seja ato marcado pela subjetividade, há modos de querer, condições de querer, limites do querer, ou seja, lógicas do querer. (DEMO, 1990, p.120)

Com isso, o autor lembra que o esforço para compreender a história perpassa o resgate do conjunto de circunstâncias que marcaram a intervenção dos atores sociais durante sua construção. De determinada perspectiva, sua existência já é uma forma de intervenção, mas para a DHE o homem, diante da realidade, lê, decifra e, sobretudo, interpreta-a mesmo que o cenário no qual ele se insere, já posto enquanto estrutura, delimite, de certa forma, essa interpretação.

Em outras palavras, é pelo jogo que os sujeitos sociais estabelecem entre si no palco sobre o qual circulam e interferem, que a realidade se constitui, não como estrutura estática, mas dinâmica. A intervenção dos atores é um elemento invariante de mobilidade, pois é peculiar a cada sujeito, e, portanto, distinta, porém constante, ao longo das diferentes situações, tempos, lugares ou grupos. Assim, comenta Demo (1990), a DHE compatibilizou os princípios do movimento e da ruptura, próprios da Dialética, com a invariância associada ao Estruturalismo, de modo que podemos contextualizar nosso

objeto de análise compreendendo o real como algo histórico e socialmente constituído.

O elemento mobilizador dessa dinâmica é o pressuposto da “unidade dos contrários”, evidenciada no próprio ser social, que tem dentro de si muitas contradições; “entre suas esperanças e a realidade concreta, entre a conquista da emancipação e as circunstâncias limitantes e impeditivas, entre a felicidade que se busca eternamente e sua realização provisória.” (DEMO, 1990, p. 127). Contudo, essa unidade representa algo ainda maior, os conflitos sociais, intrinsecamente polarizados, como a desigualdade social. Conforme o autor, é ela que forma a sociedade, fenômeno estruturalmente dinâmico e provisório. “E a miséria da história, marcada, persistentemente, pela exploração das maiorias por parte de minorias, mas é também a fonte imorredoura das transformações históricas, a partir dos desiguais.” (DEMO, 1990, p. 125).

A DHE nos coloca, então, frente a uma tensão que povoa a história do humano, atravessada pelo Poder e pela ideologia; aliás, tensão essa produtora de um discurso que tem na Mídia o espaço privilegiado. Os textos publicados em páginas de periódicos, os telejornais, as ficções seriadas na televisão, os grandes portais da internet, o rádio, a publicidade, estão impregnados pelo mito pequeno-burguês, com o objetivo de imobilizar o mundo e de garantir a manutenção dessa desigualdade. A proposta da DHE é, pois, explicar a realidade que se materializa no cotidiano, e é nesse sentido que a pesquisa semiológica vincula-se a ela. Juntas conseguem delinear as questões estruturais, respeitando sua complexidade, assim como revelar as singularidades das relações dialéticas, que deixam as suas marcas no tecido social.

O termo Semiologia, bem como os seus princípios gerais, esteve, durante muito tempo, adjacente ou confundido ao conceito de Semiótica. Talvez essa proximidade possa ser explicada se recorrermos à origem da palavra. De acordo com Barthes (2001b), seu uso é antigo e está ligado à medicina e à ação militar. Os primeiros registros datam do século XVI, e, mais recentemente, ainda era utilizado com esse fim por volta de 1900.

O dicionário Littré atesta “sémiologie [“semiologia”] [...] como termo de medicina; é, diz ele, a parte da medicina que trata dos sinais das doenças; mas atesta também sémiotique [“semiótica”] nos textos de

Ambroise de Paré e, muito mais tarde, em livros de medicina do início do século XIX. Saliento que a palavra semiótica, na época de Littré, tinha também outro sentido além do médico; podia designar a arte de manobrar tropas indicando-lhes os movimentos com sinais e não com a voz; tratava-se, neste caso, já, de uma ciência dos signos que não é da linguagem articulada (p. 234).

Com base no resgate feito pelo autor, percebemos que, antes mesmo de a Semiologia ser identificada pelas ciências humanas como o estudo das significações, a Semiótica já carregava uma noção de signo e de processos significativos na cultura, porém é possível que não o fizesse de modo sistematizado. Só no século seguinte é que John Locke (1632-1704) elaboraria a “doutrina dos signos”, chamada *Semeiotiké*, e seria conhecido, por esse motivo, como o “pai da Semiótica”.

As palavras e os seus respectivos conceitos estão vinculados desde aquele período, mas foi no século XX que o lingüista Ferdinand Saussure propôs, pela primeira vez, a utilização do termo “Semiologia” como ciência geral dos signos.

Barthes (2001) explica que, quando a proposta de Saussure chegou às rodas de discussão, a palavra foi examinada com cuidado e, aos poucos, os conceitos foram se distinguindo a partir das práticas de seus pesquisadores. O autor, cujas reflexões fundamentam as categorias da nossa pesquisa, vê a Semiologia como uma ciência geral das significações, diversificada em semióticas específicas, relativas à substância de expressão utilizada nos textos social e historicamente produzidos.

Cabe ponderar que, se os princípios dessa ciência foram postulados por Saussure, a Semiologia, por sua vez, desenvolveu-se apoiada em pressupostos da Lingüística; aliás, a Lingüística seria, para ele, apenas um departamento da Semiologia. Barthes (1978) acredita, contudo, no inverso: a Semiologia seria departamento da Lingüística. Em seus textos, o autor parece entender que qualquer sistema semiológico perpassa a linguagem. Ele sublinha que, mesmo para falarmos sobre os signos, precisamos utilizar signos, de modo que há linguagem em todas as linguagens. Além disso, o texto em questão, seja icônico ou sonoro, apresenta-se para o leitor numa estrutura de revezamento e redundância com a língua, ou ganha estatuto de sistema a



partir do momento em que, pela mediação da língua, recortamos os seus significados.

A ligação da proposta barthesiana com a do lingüista Saussure justifica-se na medida em que, a partir dela, o autor vislumbra uma ciência dos signos que possibilita, por certas vias, a crítica social e orienta o esforço de compreender como a sociedade produz e mantém seus estereótipos por meio da linguagem, cuja principal expressão é a língua. “A língua trabalha pelo poder: tal foi o objeto dessa primeira semiologia” (p. 33).

Ligado ainda a esses pressupostos, mas coerente com as idéias que propõe em sua obra, Barthes (1978) logo revisa o Estruturalismo de Saussure. O autor diz que a prática da Semiologia, enquanto ciência, pode até estar atraída para um pólo formal, porém se afasta do seu campo de origem, pois os objetos sobre os quais se debruça são cada vez mais numerosos e distintos; passam a ser qualquer sistema de significação, independentemente da substância que os constitui, ou, mesmo, das limitações que tal substância impõe. Esses sistemas podem ser imagens, gestos e até sons, que fazem parte dos protocolos cotidianos dos atores sociais.

Seus objetos de predileção são os textos do Imaginário: as narrativas, as imagens, os retratos, as expressões, os idioletos, as paixões, as estruturas que jogam ao mesmo tempo com uma aparência de verossimilhança e com uma incerteza de verdade (BARTHES, 1978, pg. 40 e 41).

Barthes diz ainda que a sociedade de massa utiliza a linguagem de modo a estruturar o real, jogando com signos e constituindo um Discurso, uma fala, para organizar e compreender o mundo que a rodeia. Assim, se observarmos as formas por meio das quais essa discursividade se manifesta, poderemos perceber, refletidas, as idéias (ou ideologias) que determinados sujeitos ou grupos têm de realidade. Por isso, dizemos que o poder sempre está presente no Discurso.

Ramos (2006) explica que a Semiologia é ciência que estuda como os homens dão sentido às coisas, ou, ainda, as formas que os homens usam para representar suas realidades. Aqui existe um diálogo da Semiologia com a Sociologia, porque “a primeira se ocupa com a representação do real, através

do imaginário; a segunda está fixada na concretude do real, pela pronúncia dos papéis e das práticas” (p. 03).

Além disso, Barthes (1981) também propõe coordenações dialéticas com outras perspectivas teóricas, como com o Estruturalismo Etnológico de Levi-Strauss, a Psicanálise de Lacan, a Filosofia de Derrida, o Marxismo, abordado por Althusser e a Teoria do Texto desenvolvida por uma de suas alunas, Julia Kristeva. Trata-se de um esforço para descobrir como é que o sentido é construído pelos homens nas representações ou mensagens que produzem.

Sobre esse aspecto de análise, vale esclarecermos que, para os semiólogos, toda mensagem é constituída na (e pela) relação entre um plano de expressão, a forma, e um plano de conteúdo. O primeiro é chamado de significante e o segundo, de significado. O signo se dá a partir da relação entre os dois, e os três formam um sistema de significação.

Para Saussure, que trabalhou com um sistema semiológico específico, mas metodologicamente exemplar – a língua – o significado é o conceito, o significante é a imagem acústica e a relação entre o conceito e a imagem é o signo (a palavra, por exemplo), entidade concreta (BARTHES, 2001, p.135).

Entretanto, o autor alerta que a ligação entre o significante e o significado tem muito menos importância do que a organização dos significantes entre si. Isso porque o significante é vazio; o signo é que é pleno. Para ele, “o que se transmite não são idéias, mas linguagens, quer dizer, formas que se podem encher de maneiras diferentes” (BARTHES, 1981, p. 31); por conseguinte, que possibilitam ao sujeito atribuir qualquer sentido, negando a existência de uma relação estável entre forma e conteúdo.

O sentido, enfim, é construído pelo próprio leitor cada vez que se depara com um texto, podendo ser, até, o mesmo. Não porque seja impraticável identificar algumas pistas deixadas pelo autor no momento da produção, as quais indiquem os lugares possíveis do sentido, mas porque o território dos signos que formam um texto está sempre relacionado a características de subjetividade e ao cenário histórico-social no qual a mensagem e o sujeito estão imersos.

O processo de produção de sentido configura-se desse modo, e mais uma vez, ancorado na abordagem dialética. Trata-se da conversação entre o lingüístico (o signo, como manifestação da língua) e o translingüístico (o signo, como produção coletiva, histórica), porém não com o objetivo de estabelecer um único sentido do texto, mas de esboçar o lugar dos sentidos, autorizando sua pluralidade.

Por isso, a Pesquisa Semiológica exige que, ao estudarmos as relações entre as formas simbólicas, também o façamos acerca dos sistemas mais amplos dos quais essas formas, constituídas em linguagens, fazem parte, observando de que modo refletem sobre as relações de poder e os discursos que circulam e são consumidos no espaço social. Toda linguagem é parte de um contrato coletivo, ou seja, um sujeito sozinho não pode criar ou modificar a linguagem. Ela é construída coletivamente e, à medida que a usamos, como já foi dito, estamos nos submetendo a ela e às suas regras.

Ainda sobre esse aspecto, a Semiologia de que falamos pode ser negativa e ativa. Conforme Barthes (1978), a primeira é apofática, não nega o signo, mas nega que é possível atribuir-lhe caráter fixo, atóxico, acorpóreo; Já a segunda é aquela que se refere às manifestações linguageiras ativas, utilizadas no cotidiano. Em virtude dessa complexidade dos textos, dos falares, a Semiologia não permite, a partir da análise que propõe, uma apreensão direta do real. O que podemos fazer, explica Barthes (2001c), através do Princípio da Pertinência, é interrogar esses discursos sobre as relações de sentido que possuem e sobre o jogo dialético que existe entre os signos que lá se encontram.

O princípio também pressupõe a descrição dos fatos, reunidos a partir de um ponto de vista, retendo só os traços que interessem e excluindo todos os outros. E é essa condição que motiva a escolha do *corpus* do nosso trabalho; “uma coleção infinita de materiais determinada de antemão pelo analista, conforme certa arbitrariedade (inevitável) em torno da qual ele vai trabalhar” (p.104). Trata-se de uma análise qualitativa, que trabalha com interpretações da realidade.

Dito isso, é coerente, mais uma vez, resgatarmos o objeto desta pesquisa, em especial. Estudaremos a discursividade contemplando a produção de sentido, em nível verbal e não-verbal, em seis Fotografias auto-

referenciais, realizadas por moradores do bairro Leonardo Ilha em Passo Fundo/RS durante o primeiro semestre de 2003, e em seis Notícias publicadas no mesmo ano sobre essa comunidade nos jornais *O Nacional* e *Diário da Manhã*, ambos com circulação diária no município.

A escolha deste *corpus* está ligada às relações, temáticas ou de personagens, observadas entre os textos fotográficos e os textos noticiosos, além de critérios vinculados à produção jornalística que permitissem selecionar apenas algumas dentre as tantas Notícias publicadas sobre o bairro, como, por exemplo, a necessidade de trazer o nome “Leonardo Ilha” na manchete e de que as informações verbais viessem acompanhadas de ilustrações fotográficas.

A sustentação teórica deste estudo está assentado nos pressupostos de Barthes, por intermédio de cinco categorias: Discurso (Pirâmides Normal, Invertida e Mista e Fotografia), Estereótipo, Mito, Poder, e Socioleto (Encrático e Acrático); ancorada no Método Dialético Histórico-Estrutural (DHE) e na técnica metodológica da Semiologia. Tal investigação também será norteadas pelas seguintes questões: Como as discursividades da comunidade moradora do Bairro Leonardo Ilha e dos jornais *O Nacional* e *Diário da Manhã* se relacionam através das imagens fotográficas e da notícia? De que modo o Poder se particulariza na produção de sentido? Como a fala fotográfica e as notícias publicadas legitimam os aspectos contextuais destacando a emergência de Mitos em seu cotidiano? E, de que maneira os Socioletos se revelam ou se escondem nesses discursos?

## **2 Discursos fotográficos: uma análise pelos caminhos barthesianos**

Neste capítulo estudaremos a discursividade da comunidade moradora do bairro Leonardo Ilha através de seis fotografias auto-referenciais, realizadas ao longo do mês de julho de 2003, contemplando, portanto, a produção de sentido em nível não-verbal.

A análise será intermediada pela aplicação, *a priori*, de cinco categorias: Discurso (Pirâmides Normal, Invertida e Mista e Fotografia); Estereótipo; Mito; Poder e Socioleto (Encrático e Acrático). Será precedida por uma descrição de cada cena registrada, com a finalidade de gerar um conjunto de dados que simplifiquem a complexidade da imagem.

Aliás, por se tratar do estudo de textos fotográficos, é pertinente resgatar aqui uma fala de Barthes (1984) acerca das possibilidades de leitura. Para esse autor, tal imagem se caracteriza por ser uma fala de sentido translado, de ordem subjetiva, e, por conseguinte, sua leitura também o é. As Fotografias funcionam como uma segunda mensagem, que informa sobre a realidade e sobre o fotógrafo; assim, “conotam sempre algo de diferente do que mostram no plano da denotação” (1981, p. 344). Portanto, pretendemos contemplar esse caráter nas análises que seguem.

Além disso, a pesquisa está ancorada nos pressupostos do Método Dialético Histórico-Estrutural (DHE) e na técnica metodológica da Semiologia.

### **2.1 Fotografia de uma família do bairro**

O primeiro texto<sup>13</sup> sobre a qual vamos nos debruçar foi produzido por Joselina Garzão dos Santos, moradora do Leonardo Ilha e coordenadora do grupo de Mulheres Unidas Venceremos.

---

<sup>13</sup> Anexo 01.

A foto mostra uma cena em preto-e-branco, marcada centralmente pela presença de três personagens: um homem e dois meninos. O homem tem cabelos longos, usa um macacão e está sem camisa. Os meninos posicionam-se ao seu lado, um à direita e outro à esquerda. O menino que segura a mão direita do homem é um pouco mais alto que seu par infantil e tem a sombra projetada pelo sol na parede da casa vizinha. Eles vestem camisetas e bermudas claras.

O enquadramento da cena corresponde ao que, tecnicamente, chamamos de *grande plano geral*, apontando não apenas para as personagens dramáticas, mas organizando a imagem em dois blocos: a metade inferior, que apresenta um maior número de elementos cênicos, e a metade superior, que valoriza o céu. As três personagens, em primeiro plano, estão na frente de uma casa, visivelmente posando para a fotografia.

É uma construção de madeira, sem pintura. O tom cinza das paredes e as falhas entre as ripas indicam o estado de deterioração do imóvel, possivelmente em razão do tempo de existência e da falta de manutenção. A disposição das portas e janelas assemelha-se àquela adotada pelas crianças em garatujas, na idade pré-escolar, e revela o interior da casa, marcado pela ausência de luminosidade.

Ainda em terceiro plano, na porta da frente, encontra-se uma figura feminina, que veste roupas claras e segura uma cuia de chimarrão<sup>14</sup>. A direção do seu olhar, apesar de embaçado, aponta para o fotógrafo e/ou para o leitor da imagem. Dizemos que esta mulher está em terceiro plano porque, entre as personagens centrais e a casa, existe um pequeno pátio de terra, sobre o qual vemos esparsos tufos de grama. Também notamos um varal de roupa, de arame farpado, onde estão pendurados alguns cobertores e toalhas. Não há cerca envolta da casa nem qualquer outro dispositivo de proteção, apenas troncos dispersos fincados no chão e um poste de luz.

Dito isso, temos uma rápida descrição da cena registrada, mas para iniciar sua leitura recorreremos à categoria **Discurso**, que, segundo Barthes (1978), refere-se à capacidade de dizer alguma coisa sobre algo combinando signos. É pela produção e leitura de discursos que o homem estabelece elos com as manifestações socioculturais que lhe são distantes no tempo e no

---

<sup>14</sup> Bebida típica da região sul do Brasil preparada com erva-mate.

espaço; que se certifica de seu conhecimento de mundo e dos outros homens e amplia os saberes que daí decorrem, permitindo-lhe compreender seu papel como sujeito histórico.

No caso desta etapa da pesquisa, o discurso é apresentado ao outro através de um plano de expressão particular, a **Fotografia**. Por isso, esta será nossa primeira subcategoria de análise.

Segundo o autor, o fotógrafo só encontra o real num único momento: no ato do registro. Qualquer sentido que possamos produzir acerca dele, possivelmente, depende das escolhas que este fotógrafo fez naquele momento. Isso aponta para dois pressupostos essenciais do processo comunicativo: a intenção e a preocupação com o modo de construção e leitura da mensagem.

Para que haja comunicação, não basta que Joselina autora do retrato, produza um texto fotográfico, é preciso que o “outro”, o “público”, o “leitor” possa, de algum modo, construir significados a partir dele. Aliás, Barthes (1973) diz que, se escrevemos um texto, não importando a substância que utilizamos para isso, é porque desejamos que seja lido, e, com ele, um pouco de nós, das nossas idéias de mundo.

Nesse sentido, destacamos a centralidade das personagens na foto, indicando a ênfase da cena. A protagonista do texto fotográfico não é a casa ou o estado material da construção, mas a figura humana, que fala a partir desse espaço físico e das condições em que vive nele. É um recorte delimitado pelo enquadramento, pela perspectiva com que o fotógrafo capta o referente.

Além disso, podemos destacar a utilização do filme preto-e-branco para registro. Ele situa a imagem no plano da realidade idealizada, do conceito que cada autor tem sobre essa realidade, manifestando-o em signos icônicos. Assim, ou o elemento referente destaca-se (banhado de luz), como é o caso das personagens dramáticas, ou esconde-se (ofuscado pelas variações de cinza), como o interior da casa. Entretanto, esconder, ainda, não é o mesmo que excluir, pois tudo o que mostramos numa imagem ganha significação na medida em que é relativizado por tudo o que deixamos de mostrar.

Outro elemento que ganha destaque nas reflexões barthesianas sobre a subcategoria Fotografia é a postura das próprias personagens diante da câmera. Barthes (1984) afirma que somos camaleões e que nos revestimos de

um outro eu quando nos percebemos fotografados. Isso pode ser observado na imagem captada por Joselina.

Nela as personagens da cena estão olhando para a câmara, e o homem, que representa a figura paterna, segura os filhos pela mão e oferece o texto ao público. Não se trata apenas do olhar do fotógrafo e do referente que ele optou por registrar, mas do olhar das personagens sobre o gesto de registro e a imagem que, naquele instante, constroem. A leitura será, então, circunstanciada não apenas pela intenção do fotógrafo, mas, também, do fotografado.

Como espectadores, somos atingidos por essa exigência de duas formas: através do *Studium* e do *Punctum*. O *Studium*, papel cultural do discurso que o fotógrafo produziu, está relacionado à propagação da idéia de abandono e carência e à construção da imagem da própria comunidade; desse modo, compreendê-la significaria reconhecer o outro, mas esse reconhecimento surge quase como uma obrigação social.

A palavra “obrigação” parece-nos pertinente porque não há emoção provocada pela presença dos dois garotos na imagem, ou pelas péssimas condições em que a casa se apresenta. Essa é quase uma imagem comum, estereotipada e mitológica, próxima a tantas outras que circulam no espaço social. No entanto, contrariando o interesse apenas sensato, há na Fotografia algo que pica, que nos acorda para sua existência. Um detalhe que, possivelmente, não está ligado às questões essenciais, propostas pelo fotógrafo, nem é uma obviedade, mas desperta nossa afetividade: a sombra do menino projetada na parede.

Ficamos inquietos diante do pequeno recorte vazio de seu contorno, como uma folha vazada; e o desaparecimento da figura do pai, que, diante da situação de abandono que parece viver, também abandona. A sombra do menino acorda na foto o próprio menino; desprotegido do sol, desprotegido do pai, desprotegido da foto, desprotegido da lembrança do momento único em que sua imagem foi capturada e imobilizada pela fala fotográfica. A este detalhe que punge Barthes chama de *Punctum*.

Além disso, nesta imagem a combinação de signos não é aleatória, pois estrutura-se a partir da intenção revelada pelo fotógrafo. Entretanto, como sujeito histórico, seu discurso está impregnado pelos vícios dos outros textos



que formam sua bagagem cultural e filtram seu olhar sobre a realidade, como os **Estereótipos**. Se observarmos, por exemplo, as opções do operador ao registrar uma família sob certas circunstâncias estéticas (macacão sem camisa, roupas claras encardidas e puídas, cabelos compridos e despenteados, cobertores listrados no varal de arame, casa de madeira), podemos identificar a formação de uma figura estereotipada da pobreza.

Disfarçada de natural, pois costumeiramente aparecem em imagens veiculadas pela mídia, a deformação do signo incorporou-se espontaneamente na fala do fotógrafo. A primeira impressão que temos ao lançar um olhar pouco aguçado à imagem é de que se trata de uma família pobre. Significado este presente no discurso pela repetição: o formato da casa, semelhante àquele estimulado por professores na infância e reproduzido naturalmente pelos alunos; a ausência de proteção, no que se refere ao pátio (sem muros ou cercas); a roupa desbotada, rasgada ou velha; os cobertores pendurados em arame farpado e a cor acinzentada da vida. Os signos aparecem como sinônimo de pobreza e a família acaba rotulada pela carência.

Esses mesmos sentidos também têm relação com os Mitos reconhecidos no discurso fotográfico. Barthes (2001) lembra que eles se dividem em sete tipos diversos, porém aqui nos dedicamos a falar de apenas três: o da **Omissão da História**, o da **Constatação** e o da **Identificação**.

O modo como essas personagens são representadas leva a uma leitura segunda, conotada, a do desemprego. Lemos com naturalidade sua ligação com a pobreza, porque a história foi omitida. Barthes (2001), falando sobre uma exposição chamada “A grande família dos homens”, lembra que os modos de existência não são naturais, mas históricos.

Todos os bairros periféricos em diferentes cidades do país podem abrigar famílias ou moradores desempregados. A questão é: a família registrada é o modelo de família do bairro Leonardo Ilha? Por que estão na situação em que estão?

Conteúdo e fotogenia das imagens, discurso que as justifica, tudo aqui visa a supressão do peso determinante da História; somos detidos à superfície de uma identidade, impedidos, pela própria sentimentalidade, de penetrar nessa zona ulterior dos comportamentos onde a alienação histórica introduz essa ‘diferença’ que aqui serão denominadas simplesmente injustiças (p.114).

Essa idéia nos leva a outros dois Mitos: o da Constatação, uma vez que a leitura conotada se apresenta como uma circunstância inalterável do mundo (pobre logo desempregado), e o da Identificação, pois o fotógrafo dá voz às personagens, registra-as, porque concordam com ele, porque pertencem ao mesmo lugar, são iguais.

Já a categoria **Poder**, no contexto desta imagem, pode ser compreendida com base em diferentes elementos, entre os quais o pai, o referente e o próprio fotógrafo. O primeiro está vinculado à força da figura masculina, do chefe de família e, talvez, ao paternalismo exigido do Estado como poder institucional maior; o segundo, como uma força de intimidação, utilizada pelas personagens dramáticas, que perpassa a autorização do registro e aponta para o autor/leitor através do olhar, com o objetivo de ser reconhecido pelo outro, como outro; e há, também, a potencialidade do fotógrafo, intermediada pela ação de fotografar, de dizer algo, de fazer escolhas, recortes.

Por fim, temos o **Socioleto**, última categoria proposta, *a priori*, por essa pesquisa, que se caracteriza como uma forma de fala peculiar da comunidade moradora do bairro Leonardo Iha. São signos, estruturas e significados construídos num contexto cultural com o qual um dado grupo de pessoas se identifica e por meio do qual se comunica. No caso desta Fotografia identificamos um discurso Acrático, pois aparece como uma forma de resistência.

Podemos observar isso, por exemplo, a partir de uma duplicidade de sentido que se entrecruza ao longo do texto. Se, por um lado, temos como recorte os personagens no centro da cena determinada pelo fotógrafo, por outro, temos a fala dos próprios retratados no momento em que exigem o reconhecimento do leitor, ao dirigirem-se diretamente a ele através do olhar inquisidor para a câmera. A foto aparece, então, como um texto produzido tanto pelo operador como pelo próprio referente, que requer a atenção de alguém.

Essa postura, associada à pobreza física do espaço sobre o qual fala o fotógrafo, ao desbotamento da imagem marcada pelo preto-e-branco e aos panos pendurados em arames farpados, conota um tecido social que se desfaz

em pedaços e aponta para a idéia de cidadãos abandonados pelo Estado, deserdados, sem garantia de retorno.

Entretanto, essa configuração não significa ausência de figuras Encráticas. É um discurso que também reconhece a linguagem dominante e não a exclui, porque se sabe dependente dela para ser ouvido. A Fotografia, reforçada pelo olhar exigente das personagens, reconhece o papel do “carente”, que lhes cabe de acordo com o discurso da classe hegemônica que circula e atribui aos outros o papel de “ajuda”. São sujeitos que, aos poucos, podem deixar de reclamar sua autonomia, vagando por um fluxo descontínuo da rua, perdendo, gradualmente, a consciência do direito de ter direitos e depositando no outro a sua sustentabilidade.

## **2.2 Fotografia da Fábrica de roupas**

O segundo texto<sup>15</sup> selecionado para este estudo foi realizado por Jorge Luiz da Veiga, também morador do Leonardo Ilha e responsável pelo atendimento do Espaço Cultural Jorge Amado. É uma imagem em preto-e-branco, que traz como personagens um grupo de mulheres na Fábrica de Roupas do bairro. A cena adota o *plano conjunto*, pois privilegia as personagens, revelando algumas referências do cenário, ao mesmo tempo em que omite parte dele. Olhando a foto é difícil identificar qual é a extensão da sala onde estão, onde fica sua porta de entrada ou quantas máquinas de costura estão disponíveis, porque o enquadramento dado tem como característica destacar à figura humana sem isolá-la do ambiente.

Na primeira camada do recorte, concentradas na lateral direita da fotografia, vemos a maioria das mulheres presentes no retrato. Elas estão reunidas em torno de uma mesa, onde há peças de roupa e sacolas plásticas. Algumas estão em pé e localizam-se mais próximas do centro da cena; outras sentadas, têm o corpo encostado na parede, de modo que só podemos ver o seu perfil. Parecem envolvidas com a tarefa de escolher roupas ou conversar. Não olham para a câmera.

Apesar de formarem um grupo, o plano é preenchido por três personagens em destaque: uma senhora, posicionada de costas para o

---

<sup>15</sup> Anexo 02.

fotógrafo, uma jovem com os braços quase cruzados – que conversa e recebe a atenção das demais – e uma menina pequena, que está com a mão na boca.

Já no bloco esquerdo da cena, ao lado dessas personagens, afastada do grupo, há uma figura feminina de meia idade, cabelos curtos, calças compridas e blusa listrada. Ela segura uma peça de roupa na mão, sobre a qual deposita o olhar.

Ao fundo, quase escondidas pela falta de luminosidade – que do primeiro ao segundo plano diminui gradualmente, à medida que escurecem os tons de cinza da fotografia – e ofuscadas pela imagem embaçada – em razão de o foco da câmera estar em outro lugar –, visualizamos algumas máquinas de costura, onde duas mulheres trabalham.

O teto e as paredes da fábrica não têm reboco, e a ligação entre a lateral direita e a lateral esquerda da imagem é feita por um pequeno expositor de madeira (do tipo varal). Nele estão pendurados casacos, calças e camisas. Este mesmo expositor cumpre outra função, a de dividir o lugar em dois ambientes: o fundo, onde fica a produção, e a frente, onde fica a exposição das roupas para serem comercializadas. O espaço é iluminado por lâmpadas fluorescentes e por uma janela.

Essa fotografia é um **Discurso**, um texto que está implicado, minimamente, com três perspectivas: a idéia de mundo do seu autor, a imagem de e da comunidade que ele construiu para si próprio e a imagem que ele dirige ao outro através da fala fotográfica. Por isso, a opção de Jorge pela Fábrica de Roupas não é eventual, nem mesmo o ângulo a partir do qual fez o registro.

O texto caracteriza-se pela utilização de um filme preto-e-branco e, portanto, pela produção de uma imagem idealizada, de uma imagem signo, onde a fábrica aparece como lugar de sociabilidade. Ao revelar seu interior, habitado por personagens femininas, o morador, membro da comunidade, aponta para a necessidade de falar sobre esse lugar e sobre essas mulheres, ou, como afirma Barthes (1973), para a simples necessidade de escritura, mesmo que, no caso da imagem fotográfica, o plano de expressão seja outro, que não o da língua articulada.

Trata-se de produzir um tecido discursivo observando as relações entre a cena que o fotógrafo apanha no trânsito da cotidianidade e o recorte que dá a ela, a luz que privilegia, as personagens e os adereços que põe em destaque.

Mas mais do que isso, é um Discurso entrelaçado pela Cultura<sup>16</sup> e pelo contexto em que Jorge está imerso, ou seja, através do diálogo de um conjunto de referências acumuladas pelo autor e os aspectos objetivos do cenário onde ele se encontrava no momento da produção.

Considerando essa substância, debruçamos-nos sobre a subcategoria **Fotografia**. Barthes (1981) diz que esse tipo de imagem é uma forma recalcada, um contrato com o que já não existe, pois seu referente só pode ser encontrado uma única vez no ato do registro. Assim, apesar de a cena capturada ser vivida como real por quem olha, é o testemunho de um momento passado no tempo e no espaço, que nos atinge de diferentes modos, especialmente através do *Studium* e do *Punctum*.

Barthes (1984) diz que o *Studium* se refere a um interesse geral e cultural despertado em nós pela foto, como, na cena analisada, é o reconhecimento da fábrica enquanto espaço de encontro e conversa, e se considerarmos as condições objetivas do bairro, lugar de trabalho, consumo e cidadania, ainda que uma cidadania estereotipada, como veremos adiante. Já o *Punctum* diz respeito àquilo que na imagem nos afeta, que, neste caso, fica por conta do deslocamento de perfis entre a mulher que examina a roupa e aquela que trabalha na máquina de costura. O efeito é resultado da bidimensionalidade, característica das Fotografias.

Uma descrição sucinta pode esclarecer melhor: no canto esquerdo da cena, em primeiro plano, está a senhora como uma peça nas mãos; ao fundo, na diagonal, separada por alguns milímetros, em tamanho proporcionalmente menor, está a costureira diante da máquina. Ambas olham para baixo e temos a impressão de que são como um reflexo no espelho. Esse deslocamento está, para nós, relacionado à idéia de circularidade: quem produz (costura) é quem consome (compra); ou só quem potencialmente produz pode consumir. As mulheres representam, então, duas faces de um mesmo processo, como se fossem a mesma mulher, como se fossem todas as mulheres do bairro, que ora são costureiras, ora são vendedoras, ora consumidoras.

---

<sup>16</sup> Aqui, a Cultura surge, pela primeira vez, como categoria *a posteriori*. No final deste capítulo vamos trazer o que ela significa para Barthes, mas desde já passamos a atentar para sua presença nas leituras que seguem.

É também a partir desse mesmo detalhe da cena que chegamos a outra categoria de análise, o **Estereótipo**, mas, agora, debruçando-nos sobre a perspectiva que é dada para cada uma dessas faces, observando o sentido cristalizado do consumo e da cidadania. Enquanto as compradoras, vendedoras e, especialmente, os bens disponíveis para compra estão em primeiro plano, banhados de luz, as costureiras e seu material de trabalho aparecem no fundo da sala, como um detalhe, apagado pelos tons de cinza. Poderíamos dizer que, no texto de Jorge, consumir parece mais significativo do que produzir; ter, mais do que ser.

Além disso, está presente na imagem o estereótipo de que a cidadania é conquistada através do consumo, uma vez que as circunstâncias histórico-sociais dessa comunidade apontam a fábrica como um modelo de ação, em busca da melhor qualidade de vida para os moradores do bairro Leonardo Ilha. Nesse sentido, Barthes (2001) explica que existe uma cultura burguesa, de puro consumo, propagada através da mídia e que acaba, espontaneamente, compondo o nosso repertório textual.

Outro Estereótipo encontrado é o do “trabalho de mulher”. O momento capturado pela objetiva dentro da Fábrica de Roupas só mostra figuras femininas, repetindo a idéia culturalmente difundida de que costurar é um trabalho para essas personagens, assim como as responsabilidades de “limpar a casa”, “cuidar dos filhos”, “lavar roupa” e “fazer comida”.

Em relação à terceira categoria, os **Mitos**, encontramos dois tipos: o da **Omissão da História** e o da **Vacina**. Omitida está a origem das roupas expostas, do produto consumido, “como se desde o início dos tempos fora criado pelo homem burguês” (BARTHES, 2001) e não fosse necessária nenhuma reflexão acerca disso. O expositor de madeira, onde as roupas estão penduradas, ocupa o centro da imagem, como se fosse o protagonista, e, mesmo que as costureiras estejam na cena, aparecem (ou desaparecem) confundidas naturalmente com a mobília, vistas como paisagem, porque o Mito não quer esconder nada, mas deformar o sentido. Barthes (1981) lembra tratar-se de uma presença submissa, cúmplice de um conceito construído anteriormente.

Já o Mito da Vacina se revela com o reconhecimento de uma ação de resistência, a valorização de “uma iniciativa que deu certo”, em detrimento de

um mal maior: as condições de vida das mulheres no bairro e, possivelmente, através delas, a situação de suas famílias e das famílias residentes em outras regiões da cidade, quase sem alternativas de subsistência.

O **Poder** aparece nessa imagem, ligado ao fotógrafo, às mulheres e ao consumo. O primeiro, porque é testemunha de sua própria subjetividade, de modo que o texto é resultado de uma série de escolhas entre o que revelar e o que esconder, sob que perspectiva olhar e, sobretudo, resultado do desejo satisfeito de falar sobre aquele referente e de fazê-lo de determinada forma.

O grupo de mulheres presentes na cena também reflete outro tipo de Poder, o da associação e o da produção. A Fábrica de Roupas não é um empreendimento individual, mas de um grupo de pessoas que têm a possibilidade de reunião e, com ela, a força necessária para produzir.

Partindo desse pressuposto, cabe resgatar que, no início do século XX, a fábrica era o palco privilegiado dos conflitos de classe, entre patrões e empregados, onde o poder transitava ora para as mãos de uns, ora para as mãos de outros. Na maior parte do tempo, eram os patrões que detinham mais Poder, pois as fábricas lhes pertenciam, todavia o fluxo da força era possível por intermédio das greves. Hoje, na fábrica do Leonardo Ilha não há patrões; por isso, o Poder transita entre os produtores e os consumidores. Estes últimos o exercem através da compra como meio de participação social.

A cena estudada também projeta o poder materno, pois, enquanto as mulheres trabalham, conversam, compram e trocam olhares, a personagem dramática da criança aparece ao seu lado, sob o seu olhar.

Quanto ao **Socioleto**, podemos observar que o Discurso produzido por Jorge reflete características peculiares aos moradores do bairro Leonardo Ilha, em razão de sua historicidade. Ele não se coloca contra o discurso no poder, ou contra o que Barthes (1988) chama de discurso **Encrático**; ao contrário, em muitos momentos está impregnado por ele, como vimos na categoria Estereótipo e Mito. Contudo, caracteriza-se como discurso do não-poder, portanto, **Acrático**, porque procura com a sua fala narrar experiências da própria comunidade com o objetivo de conquistá-lo.

Nesse sentido, basta lembrarmos que o contexto delineado inicialmente para o bairro Leonardo Ilha resgata uma história de luta e de reivindicação, exigindo e revogando a situação de carência das famílias residentes. Parece,

portanto, coerente que tais manifestações se reproduzam na fala fotográfica e, mais coerente ainda, que tenham um sentido específico para parte da comunidade que as lê. Mais do que isso, tal estrutura discursiva, peculiar, garante, de certa forma, o sentimento de pertença dos indivíduos a ele ligados, de proteção, de garantia, ao mesmo tempo em que se interpõe como obstáculo, objetivando excluir o “inimigo” de circular ou dominar esse espaço de expressão.

### 2.3 Fotografia da creche

A terceira imagem<sup>17</sup> selecionada para análise foi capturada por Joselina Garzão dos Santos e mostra parte do exterior da Creche Comunitária Leonardo Ilha.

De um lado ao outro da Fotografia há uma grade de ferro, cuja sombra está projetada no chão. Ela atravessa toda a extensão da imagem, interpondo-se na perspectiva de quem olha, ou melhor, do leitor. Através das grades enxergamos a parede do imóvel e suas aberturas, também gradeadas. Na janela esquerda da cena estão as crianças, olhando para a câmera: dois meninos pequenos e uma menina maior.

A foto, em preto-e-branco, tem como enquadramento o *plano conjunto*, entretanto não adota seu recorte tradicional, que consiste em apontar algumas referências do cenário, sem destaque, e enfatizar os atores, aproximando-os da objetiva. Dessa vez, ele serve para referendar a creche, por isso dá pistas do ambiente e privilegia as personagens pela centralidade que ocupam na cena, apesar de distantes da primeira camada de imagem.

O interior do imóvel está escuro, razão porque só enxergamos as crianças: parte do rosto dos meninos, porque o restante está abaixo da abertura das janelas, e parte do corpo da menina (da cintura para cima), porque ela está em pé atrás deles. Não há referências quanto ao que existe no interior das salas.

O lado de fora da parede está pintado com motivos infantis. Em toda a extensão da metade inferior, com tinta escura, vemos a representação de tufo de grama e a reprodução de uma personagem da turma da Mônica<sup>18</sup>, o

---

<sup>17</sup> Anexo 03

<sup>18</sup> História em quadrinhos infantil do Maurício de Souza Produções. Site: [www.turmadamonica.com.br](http://www.turmadamonica.com.br)



cachorro Bidu. Na mesma altura das janelas, especificamente no espaço entre elas, temos a reprodução de outros dois personagens da mesma história em quadrinhos, a Mônica beijando o rosto do Cebolinha, além do desenho de um sol sorrindo.

Alguns metros separam as grades das janelas, e não há objetos cênicos preenchendo esse espaço, senão a calçada do pátio interno da creche, um canteiro de terra e uma torneira. A extremidade esquerda da fotografia coincide com o muro do imóvel, de modo que a foto termina onde termina nossa visibilidade da creche.

É pela combinação desses elementos que Joselina constrói sua discursividade, por isso a primeira categoria de análise é o **Discurso**. Entretanto, os sentidos construídos nesse Discurso não são fragmentos isolados, ou, como diz Barthes (1978), não estão restritos aos limites da estrutura concreta do texto (do papel fotográfico e das formas gravadas nele pela luz); eles recaem sobre as possibilidades de diálogo dos signos entre si e, também, sobre o contexto, no momento da produção e da leitura; história da qual, neste caso, Joselina faz parte como sujeito que fala, como personagem do bairro, e, também, como sujeito que lê. Isso porque suas escolhas são pontuadas por série de leituras que antecedem o instante em que o texto foi construído, e que revelam sua Cultura, ou seja, sua bagagem de referências construídas durante o contato com o mundo e com os outros moradores do bairro.

Essa relação textos-contexto está presente em todas as formas discursivas, mesmo que elas assumam diferentes planos de expressão, como a **Fotografia**, que aparece aqui como subcategoria do Discurso.

Quando um sujeito seleciona uma imagem para fotografar ou determina seus limites no momento do registro (enquadramentos, ângulos, luz), está chamando a atenção do leitor para determinada realidade com a qual está ligado de algum modo, como o já mencionado “eis aqui”. Referendado-a em seu registro, deposita sobre ela um olhar aguçado, assinalando para sua importância no trânsito da cotidianidade. Por isso, mostrar determinados elementos, como as grades, a escuridão do interior da creche, as crianças no centro da cena, equivale a apontar para *o referente* que ela representa e para a exigência de seu desvelamento.

É na Fotografia que Joselina projeta a sua fala, assim como a sua necessidade de escritura, de participação no conjunto de discursos socialmente distribuídos, de exercício da possibilidade de partilhar ou impor sua idéia de mundo ao outro. É também nela que o destinatário encontra uma imagem adequada ou inadequada de si mesmo e de quem lhe dirige a comunicação. Mas diferentemente do emissor, que escolhe certas cenas porque quer falar delas, conforme Barthes (1984 [a]), o texto chega aos leitores através de dois processos distintos de identificação, o *Studium* e o *Punctum*, pois nem sempre a mesma imagem ou fragmento de imagem que é urgente ao fotógrafo é significativa para o leitor.

Na cena registrada, o *Studium*, como um interesse sensato, está relacionado à situação das crianças (presas ou protegidas), destacadas pelo fotógrafo no centro da imagem e, talvez, também, à situação da própria creche, como entidade da comunidade que presta um serviço. Agora, o *Punctum*, como uma picada de afeto ou inquietação no leitor, para nós, está vinculado às grades sobrepostas.

Não se trata apenas do muro de ferro vazado que atravessa a fotografia, mas da sua sombra projetada no chão. O impacto ao olhar é de que esta sombra é uma segunda grade, que corta a imagem diagonalmente. Para completar o quadro, as janelas da creche também são gradeadas, de modo que não há espaço na cena que possa ser visto sem a intervenção das barras de ferro. Elas se tornam, então, novos ou outros enquadramentos, por meio dos quais vemos as crianças, como se o interesse discreto do fotógrafo fosse fragmentar cada pedaço da imagem em milhões de pequenos recortes e o que víssemos através deles fosse uma espécie de mosaico reconstituído pela nossa imaginação.

O efeito das grades tomando toda a imagem fotográfica, associado ao olhar das crianças para o leitor, leva-nos ainda ao quadro *As Meninas*, de Velázquez<sup>19</sup>. Apanhados diante dele, podemos nos perguntar quem é o espectador e quem é o quadro, do mesmo modo como, na cena analisada, não sabemos quem é o texto, quem está preso, quem está livre: se nós leitores, atrás da fotografia, ou se as crianças, dentro dela.

---

<sup>19</sup> *As Meninas* de Diego Velázquez, 1656, Museu do Prado, Madrid.

O filtro gradeado também acorda sentidos relativos à questão da prisão e da proteção. De uma perspectiva as crianças parecem protegidas atrás de todas as grades, não só dos perigos da rua, mas do perigo de estarem sozinhas na rua; de outra, parecem presas, protegendo os adultos da responsabilidade de cuidá-las e de providenciar que o espaço fora das grades seja saudável para que cresçam nele. E são essas mesmas barras de ferro, repetidas na extensão da fotografia, na sombra projetada no chão e na janela, que nos levam à categoria **Estereótipo**, especialmente ao sentido de prisão. As crianças aparecem atrás das grades, distantes do toque e da saída. Aliás, para chegar até elas, ou até ao leitor, há um longo espaço (caminho) a ser percorrido, como na prisão. Ainda nesse sentido, a figura humana atrás das grades carrega consigo o Estereótipo do animal enjaulado.

Outro sentido naturalizado, o da fragilidade, está presente no retrato evidenciado pelo tamanho das crianças em relação a todos os outros elementos que aparecem na imagem, bem como pelo lugar que ocupam em cena. Além disso, há a estereotipização do medo, pela ausência de luminosidade dentro da creche – não sabemos o que existe lá – associada às grades ao redor. Os desenhos carregam o rótulo da infância e, por estarem pintados na parede externa de uma casa, qualificam também o estereótipo de creche; o beijo da Mônica no Cebolinha, o estereótipo de carinho; o sol sorrindo, o de alegria.

A **Omissão da História** é um dos Mitos apresentados pela fotografia, uma vez que nela a condição das crianças se resume a estar dentro da creche. A foto não conta quem são ou por que estão ali, nem nos fornece muitas informações a respeito da entidade.

Partindo dessa perspectiva, também identificamos o **Mito da Constatação**, uma vez que as crianças aparecem presas e o texto sequer revela onde é a saída, ou se a saída, de fato, existe, como se essa fosse uma verdade inalterável: “preso está, preso fica”.

Já o **Ninismo**, outra figura mitológica, aparece quando colocamos dois contrários, apontando benefícios e malefícios equivalentes: deixamos as crianças presas na creche, atrás dessas grades, mas protegidas? Ou livres em casa, mas sozinhas e correndo perigo? Desse modo, não há escolhas a fazer.

O **Poder** nessa cena é representado pela creche, em duplo sentido, como entidade que protege o desprotegido e como instituição de ensino que detém o saber necessário à criança na primeira infância. No entanto, como, em fotografia, tudo o que a imagem mostra tem sentido quando relacionado àquilo que não mostra, o Poder também está aqui representado pela figura do adulto (ou pela sua ausência), que pode estar perto para cuidar da criança ou deixá-la na creche para seja cuidada.

Por fim, identificamos o Poder do fotógrafo, que tem a possibilidade de exercer sua discursividade escolhendo o que vai fotografar, que recortes quer privilegiar e como fazê-lo.

Essa polissemia de sentidos presentes nas linguagens torna o esforço do leitor um tanto complexo e, no caso da Fotografia, dificulta o reconhecimento de elementos pertinentes a certas categorias, como, por exemplo, aqueles que evidenciam as relações dos **Socioletos** com o Poder. Barthes (1988) diz que raramente essa relação é imediata, até porque muitas vezes mesmo as classes fora do poder, mas que tentam conquistá-lo, podem assumir o discurso da Doxa, ou, pelo menos, recebê-lo por consentimento, pois impregna os campos-simbólicos dos diferentes grupos sociais, e isso parece ocorrer nos discursos fotográficos dos moradores do bairro Leonardo Ilha.

Apesar de estarem vinculados por um conjunto de experiências cotidianas e, por isso, desenvolverem uma linguagem de grupo, em suas fotografias adotam figuras características do discurso **Enocrático**. Observamos a repetição de um modelo de creche preconcebido e, ainda, a presença dos estereótipos de infância, de carinho, por exemplo. Joselina também naturaliza as circunstâncias na medida em que reproduz Mitos construídos pela sociedade burguesa.

Por outro lado, revelar a vida no bairro através da Fotografia e mostrar as crianças presas dentro da creche é uma forma de resistência e até de reflexão, principalmente quando a fotógrafa nos coloca na mesma condição dos fotografados, atravessando a imagem com as grades. Essa condição, pontuada pela realidade histórico-social do bairro, faz da Fotografia de Joselina um discurso **Aocrático**, de questionamento ao poder, mesmo que essa tentativa de interpelação ainda esteja impregnada pelas figuras do Discurso dominante.

A foto empreende uma combinação ímpar de símbolos apontando para a situação a que estão submetidos os moradores – pasteurizados como paisagem –, deslegitimando as falas hegemônicas. Isso porque produzir um texto, como o evidenciado pela foto, que combina determinados elementos, como a ausência de cores e a pose de abandono. Reclamar o sentimento de desproteção daquelas crianças, significa aprender a participar politicamente da leitura do próprio bairro, assim como das mudanças que podem surgir a partir dela.

#### 2.4 Fotografia de um buraco

A quarta cena<sup>20</sup> sobre a qual vamos nos debruçar foi capturada por Jorge Luiz da Veiga e mostra um sumidouro<sup>21</sup> a céu aberto.

O buraco de terra ocupa a maior parte da imagem, do centro à esquerda, e está cheio de um líquido escuro. Não há tampa ou qualquer outro recurso que vede sua abertura. Ao redor vemos tábuas ou tocos de madeira, barras de cimento, pedras e plantas agrestes. O caule e as folhas do mato já encobrem parte desses restos de material e avançam poço adentro. Próximo à altura da água observamos um cano claro, comprido e fino que sai da terra.

Em segundo plano, atrás do poço, há uma cerca de arame farpado, mas está caída. Depois da cerca, vemos a parte inferior de uma construção de tijolos sem reboco e um corredor de terra. Não há figuras humanas na cena.

A verbalização desses elementos possibilita uma descrição sintética da imagem e é a partir dela que iniciamos nossa leitura, pois seu registro num dado momento do passado é o **Discurso** construído por Jorge. Trata-se de um texto que tem como pressuposto o desejo de fala do autor, ou seja, a sua emergência em dizer algo sobre alguma coisa para alguém. É, também, o exercício da capacidade que temos de produzir uma mensagem observando o jogo dialético dos signos disponíveis, organizando-os não de modo aleatório, mas a partir de um contexto sócio-histórico do qual fazemos parte e que os engravida.

---

<sup>20</sup> Anexo 04.

<sup>21</sup> Poço de terra não revestido, para o despejo de líquidos domiciliares, para serem absorvidos pelo solo envolvente. (FERREIRA, 2004, p.691), vulgarmente chamado de “poço negro”.

Barthes (1978) diz que os Discursos estão em toda a parte, porque não há linguagem sem Discurso, e a linguagem é o elo do homem com o mundo. Contudo, essa discursividade, produzida continuamente pelos atores sociais, pode assumir distintas formas de expressão, como, nesta pesquisa, a **Fotografia**. Por meio dela seu autor, num momento único e irremediável, imobiliza, fraciona, o real, transformando-o em passado, ao mesmo tempo em que o acorda para o presente.

Mostrando o poço negro a céu aberto em algum lugar do bairro, Jorge interage com o universo em que está imerso, localiza ou aponta um fato, uma preocupação, pertinente àquela realidade. Mais do que isso, através da discursividade, procura entender sua dimensão, suprir uma lacuna de informação, mesmo que a imagem indicada pela Fotografia tenha uma verdade própria, que não depende de sua correlata real.

Trata-se de um documento de representação de uma segunda realidade, decodificada. Em preto-e-branco, a imagem do sumidouro distancia-se ainda mais do seu referente, que devia ter cores e variações de tonalidades, ter cheiro, e transforma-o em signo, em modelo de consciência do fotógrafo. Como espectadores, encontramos-nos com esse Discurso através de duas experiências de leitura, o *Studium* e *Punctum*.

O primeiro é a atenção comum despertada pela imagem no leitor. Diríamos que o *Studium*, aqui, está ligado à precariedade da situação em que o poço negro se encontra, pois o buraco parece fundo, a água, suja, contém elementos cortantes e não há cercas de proteção. Entretanto, não nos sentimos afetados ou intrigados com a Fotografia. Aliás, os mesmos signos que despertam o gosto coletivo pela imagem apontam para a presença estereotipada da idéia de descaso, relacionada à administração pública ou a algum morador do próprio bairro. Tal idéia é construída com base num conjunto de elementos que repetem o mesmo sentido.

Trata-se não apenas da dimensão do poço, mas do espaço na cena fotográfica que ele ocupa: está em *primeiro plano*, é o protagonista da foto. Além disso, o tom cinza indicando a cor escura do líquido que o preenche, a quantidade de materiais dispostos desordenadamente ao seu redor, a ausência de uma tampa para vedar o buraco e/ou uma cerca de proteção e o mato alto

tomam conta de todo o cenário. Associado a esse quadro, podemos ainda encontrar a idéia de abandono: do buraco, do bairro, dos moradores.

A categoria **Mito** manifesta-se aqui na **Omissão da História**, uma vez que a imagem, através de um primeiro plano, só foca o buraco. Não há identificação de onde ele está, do que há ao seu redor, quem o fez e por que ficou dessa forma, de modo que faltam informações suficientes para que o leitor possa fazer um julgamento.

Já o **Poder** aparece por intermédio da figura do fotógrafo, porque pode escolher o objeto (assunto) sobre o qual vai depositar o olhar, os enquadramentos que quer fazer e a idéia que vai apresentar ao leitor. Mas também o encontramos no outro, um anônimo, fora da imagem, associado àquele que abandona, que não está ali (o Estado como Poder institucional).

Por fim, temos o **Socioleto** construído historicamente pelos moradores do Leonardo Ilha e presente no texto, porque a denúncia é uma das suas figuras de linguagem. Ela se manifesta através da apropriação da potência de determinadas cenas selecionadas em detrimento de outras, transformadas em signo e que, ao circularem pelo espaço do bairro, indicam uma situação-problema, resgatando a necessidade de discuti-la.

Assim, quando o fotógrafo publica o sumidouro envolto numa condição adversa, de descaso ou abandono, revela mais do que a fala de um grupo, constituída de elementos simbólicos específicos. De certo modo, o que ele propõe é a ruptura com o discurso hegemônico, denunciando seu engodo, responsabilizando-o pelo problema denunciado e desequilibrando os poderes vigentes. Por isso qualificamos a predominância de um Socioleto **Acrático**.

## 2.5 Fotografia dos catadores de lixo

A quinta foto<sup>22</sup> selecionada para o estudo foi realizada por Darlan Anholeto, morador do Leonardo Ilha há sete anos, que retrata dois catadores de lixo numa rua do bairro.

A Fotografia está em preto-e-branco e o enquadramento adotado pelo fotógrafo é o *plano geral*. Esse tipo de recorte tem como objetivo técnico referendar o cenário, valorizá-lo; por isso, a figura humana aparece em tamanho reduzido, mas no centro da cena.

---

<sup>22</sup> Anexo 05.

Para obter uma descrição detalhada podemos dividir a imagem em três blocos horizontais. A parte inferior, em toda a sua extensão, é composta por uma vegetação agreste misturada a tufo de grama e flores do mato. Essas plantas se estendem pela área reservada ao passeio pedestre, dificultando o trânsito na região, e invadem a rua, por cima da divisória de pedra.

Em primeiro plano, à esquerda da foto, vemos um toco de madeira, não muito alto, e uma cerca de arame farpado, arrebentada, que segue para fora do retrato. No bloco central da cena está a rua, construída com paralelepípedos, que também atravessa a fotografia de um lado a outro. É nesse espaço que estão as personagens, localizadas na esquina direita da quadra em frente à calçada de mato. São duas e as vemos de corpo inteiro.

A personagem da esquerda aparece de costas para a câmera, é uma figura feminina, tem um pano amarrado na cabeça e está curvada, mexendo em vários sacos brancos de lixo. A outra fica ao seu lado, de perfil, porém não é possível identificar o sexo; está igualmente curvada, mas sobre um carrinho-de-mão, organizando os materiais que carrega. Diante das duas, vemos árvores, a garagem de uma casa e uma rua diagonal.

Por fim, temos o terceiro bloco da imagem: nele há uma caixa d'água, um fio de luz e o céu, cinza-claro.

Com essa descrição apresentamos alguns dos elementos visuais que compõem o **Discurso** de Darlan, que se apropriou da imagem experimentada num momento ímpar, a partir do enquadramento, ângulo e opções de iluminação. Poderíamos dizer, ainda, que, naquele momento, o fotógrafo jogou com o referente, transformando-o em registro e, além disso, em texto. Essa discursividade se dá a partir de uma dupla necessidade: a de dizer e a de ser ouvido.

Ao produzir uma fala qualquer, relacionamo-nos com o mundo e com o outro, e o fazemos a partir da apropriação de fragmentos ou referências de textos aos quais tivemos acesso durante essa relação e, com base neles, colocando-nos em esforço para compreender e para nos fazer compreender. Não é diferente quando Darlan fotografa, porque os Discursos são múltiplos e podem se manifestar de diferentes formas, uma das quais é a **Fotografia**.

Se ele escolhe determinadas cenas para capturar, como os catadores de lixo ou os papeleiros, é porque os reconheceu como atores de um



determinado cenário, como imagem significativa e, conseqüentemente, dispôs-se a compreender a dinâmica instalada por tais sujeitos naquele contexto. O fotógrafo, então, participa e compartilha a sua idéia de mundo com alguém por meio da fala que produz.

Além disso, esses textos imagéticos não são produtos isolados, desterritorializados; ao contrário, são motivados por um contexto que envolve fotógrafo e fotografado e que está, de alguma forma, expresso na mensagem. A opção do autor pelo *plano geral*, por exemplo, evidencia na cena analisada o lugar onde se encontrava o referente no ato do registro e de onde fala Darlan; observação que não seria possível, ou seria mais difícil, se outro enquadramento fosse adotado. Já o ângulo da imagem a partir do qual o autor realizou o seu recorte, registrando as personagens, delata a relação entre ele e os sujeitos flagrados.

Assim, distintas leituras podem ser empreendidas pela observação de tais elementos, algumas mobilizadas pelo senso comum; outras, pelos afetos.

O ***Studium***, enquanto presença pública de interesse coletivo, está relacionado à questão do lixo e, particularmente, aos catadores de lixo, que constituem, na atualidade, uma profissão do mercado informal de trabalho. Sua presença freqüente nas ruas das cidades brasileiras denuncia as precárias condições de sobrevivência de uma parcela da população.

Já o ***Punctum***, ou melhor, o ponto da imagem que nos toca, está ligado à distância entre o fotógrafo e as personagens, bem como à posição em que se encontram em relação à câmera fotográfica. Darlan está longe dos atores da cena, que, por sua vez, estão de costas para o leitor. A impressão que temos é de uma imagem furtada, na qual os sujeitos da foto não percebem que estão sendo observados e, muito menos, que se transformam em elementos de uma discursividade, apontando sua presença naquele cenário, seu papel.

Ainda sobre essa questão, o fotógrafo parece se esconder no meio da vegetação agreste, atrás da cerca de arame farpado, como um caçador à espreita da caça, esperando o momento certo, ou a imagem certa, para sacar a arma, ou a câmera fotográfica. É como se não fosse necessário ir ao encontro das cenas que se deseja registrar, porque as que merecem registro estão, mesmo, é por toda a parte e a qualquer instante podem cruzar sua objetiva,

como podem cruzar o nosso olhar. Quando isso acontecer, o fotógrafo caracterizar-se-á por um único gesto, o do disparo, “matar” o referente, que, depois daquele “clic”, nunca mais vai existir.

Outro aspecto significativo conotado pelo *Punctum* da Fotografia é que as cenas, espalhadas pela floresta cotidiana, inquietam o autor e, apesar de reconhecê-las, ele não se aproxima delas. Darlan fica atrás da cerca de arame farpado, escondido no meio do mato alto, pois não quer que o vejam; no entanto, ao mesmo tempo, denuncia que a cerca é sustentada por um pedaço de madeira velho e, agora, está arreventada, aberta. Em outras palavras, seu registro flagrou naquele momento a relação que existe entre o autor e o contexto, pois ali ele aparece como partícipe da selva: é caçador e é caça.

No que tange à categoria **Estereótipo**, identificamos duas formas naturalizadas: a do abandono e a da pobreza. A primeira pode ser observada a partir da vegetação agreste, que cresce indiscriminadamente em todo o bloco inferior da imagem, avançando rumo aos paralelepípedos, por cima da divisa de pedra, tomando o espaço do passeio público; sem contar a cerca caída, de arame enferrujado, configurando uma situação de descaso, de descuido com a rua, com o bairro, com as pessoas que ali moram.

Do mesmo modo, temos a forma da pobreza evidenciada pela ação das personagens: catar lixo. A própria combinação dessas duas palavras já conota certa precariedade, uma vez que “catar” se refere ao ato de selecionar e recolher uma coisa entre tantas e “lixo” é aquilo que se varre da casa, da rua, que se joga fora porque é imprestável. Ora, as figuras em cena estão escolhendo e pegando para si algo que já foi varrido, que já foi considerado inútil ou descartável, que já foi usado, comido. Que outra condição de vida senão a de pobreza e miséria levaria um sujeito a procurar entre os restos de outrem meios de sobrevivência?

Esse pressuposto nos leva ao **Mito da Constatação**, figura de outra categoria de análise, que reconhecemos porque, de certa forma, o texto, proposto por Darlan apresenta-se como fala acerca da situação daqueles atores sociais e de si próprio frente a eles. Porém, de outra forma, como uma conclusão, que estabelece aquela circunstância como verdade, como paisagem do bairro.

Também temos, neste caso, o **Mito da Omissão da História**, porque, embora a imagem seja assinalada pelo *plano geral*, indicando o lugar onde estão as personagens, não revela quem são, que lixo é aquele, de onde vem e por que está ali.

E, por fim, talvez tenhamos o **Mito da Identificação**, uma vez que o fotógrafo registra os personagens, mas não os deixa falar; eles estão de costas, assujeitados pelo autor do Discurso, distantes de “mim”, transformados em puro objeto.

Do mesmo modo como as figuras mitológicas estão entrelaçadas, três poderes se interdizem neste texto: o do fotógrafo, o do produtor do lixo e o da administração pública. O fotógrafo, porque tem a potencialidade do disparo, do registro, dos recortes de cena, da escolha dos fragmentos que lhe são significativos; de produzir um Discurso, compartilhando sua idéia de mundo com o leitor. O produtor, porque é quem determina que aquilo é lixo, o que vai fora; é quem usa e descarta, quem come e se desfaz do resto. Também porque é o responsável por fornecer a matéria-prima com a qual trabalham os catadores, mesmo que essa palavra soe, num primeiro momento, um tanto contraditória. E há, ainda, o **Poder** da Prefeitura, como força institucional, evidenciado pelo lixo depositado na rua, à espera de ser coletado.

Já o **Socioleto**, peculiar à comunidade moradora do Leonardo Ilha é revelado pela foto, uma vez que as figuras da pobreza e da queixa em relação ao abandono estão presentes na imagem. Aliás, caracteriza-se como um Discurso contra o poder dominante, ou mesmo fora dele, mas que precisa se apropriar de algumas das suas estruturas narrativas, já que depende delas para ser acessado no cenário público (do bairro ou da cidade) e, por conseguinte, ser ouvido.

Os catadores são personagens daquela realidade que não validam o discurso da classe hegemônica. Sua presença, cinza-claro, banhada de luz, no centro do enquadramento, e, portanto, em destaque, dividindo a cena com a paisagem geográfica do bairro, reclama as condições de vida da comunidade e aponta o engano da sociedade burguesa. Por isso, identificamos um Socioleto **Acrático**, construído para intimidar a fala no poder, denunciando-a.

## 2.6 Fotografia das crianças e da água na rua

A última imagem<sup>23</sup> a ser estudada nesta etapa da pesquisa foi capturada por Jorge Luiz da Veiga, e retrata uma das ruas do bairro em perspectiva, contemplando toda a sua largura, deste o primeiro plano até a linha do horizonte. O foco da cena está próximo à objetiva e localiza-se na metade direita do enquadramento, caracterizado pelo *plano conjunto*.

Como mencionamos anteriormente, a função técnica desse tipo de recorte é valorizar os sujeitos sem omitir as referências do cenário e, desse modo, permitir que o leitor observe os atores enquanto se relacionam entre si e com os elementos cênicos do palco onde estão situados.

A Fotografia apresenta como personagens dramáticas quatro crianças pequenas, curvadas ou agachadas ao redor de um filete de água, que desce pelo canto da calçada, paralelo à divisa de pedra que separa o espaço da rua do espaço reservado ao passeio pedestre. As personagens são, na sua maioria, meninas e estão entretidas em mexer na poça com gravetos de árvores. Elas não olham para a câmera.

A rua é feita de paralelepípedos desnivelados e, no local onde se encontram as figuras humanas, a sua situação é ainda mais irregular, pois estão cobertos pela água empoçada, pela terra e pela vegetação rasteira. Nesta região existem, ainda, alguns sacos plásticos rasgados e sujos, misturados aos pedregulhos e pedaços de papelão.

A água não é totalmente transparente, tem uma cor escura, e não conseguimos identificar com clareza sua origem. No entanto, dois elementos do cenário devem ser explicitados nesta descrição: primeiro, que o líquido aparece na imagem logo atrás das crianças, em curva; segundo, que, se observarmos desde o início da quadra, na linha do horizonte, até o eixo principal da imagem, veremos que há uma espécie de caminho, de trilha, tal qual acontece com a grama ao passamos seguidamente pelo mesmo lugar, revelando que aquele filete de água já passou por ali.

Ao lado das crianças, na extrema direita da foto, apresentado com pouca luminosidade, há um buraco fundo na calçada. É a entrada do esgoto pluvial, ou, como popularmente chamamos, a “boca-de-lobo”. Sua abertura não tem tampa ou proteção, mas dentro do fosso encontramos grandes galhos de

---

<sup>23</sup> Anexo 06.

árvores, folhas secas e uma cerca de ferro lateral, levemente banhada pela luz. As personagens estão próximas dessa abertura.

A cena revela ainda a entrada de algumas casas, tanto no lado direito quanto no esquerdo, postes de luz, árvores, terrenos baldios e um pouco do céu, acinzentado, já que a Fotografia está em preto-e-branco. O conjunto desses elementos, selecionados e imersos numa relação translingüística, forma o **Discurso** de Jorge. Ele poderia materializá-lo de diferentes formas, mas se apropriou de um plano de expressão, em particular, para isso: a **Fotografia**.

Registrar imagens é, aqui, então, uma forma de olhar pessoas, de compreender o bairro, sua população, sua arquitetura, suas configurações humanas. É uma forma de construir textos, não apenas sobre o urbano, mas como habitante dele, alguém que transita em seus espaços públicos e privado, que “escreve” segundo sua própria história de vida e, conseqüentemente, produz um texto marcado por ela. São opções que configuram a atuação do fotógrafo e que revelam sua atitude diante da realidade.

Cada sujeito está comprometido com certos aspectos da Cultura, e a bagagem de referências que constrói a partir dela, inclina-o a fazer determinadas escolhas, a perceber, por exemplo, que nas ruas do bairro Leonardo Ilha existem crianças brincando, correndo perigo, uma situação de descaso, de empobrecimento; e, mobilizados por um conhecimento e uma história de produção e leitura, particular, registrar os atores, seus gestos e as situações experimentadas, através de um traço estético que os reproduza, mesmo que nem sempre essas escolhas possam ser identificadas em outro momento.

Já o leitor, no esforço de compreender a imagem, abre diante de si um leque de possibilidades, sempre configuradas a partir daquilo que ele mesmo projeta na cena observada, e deixa-se atingir pela imagem por meio de dois processos de leitura, o *Studium* e o *Punctum*.

O *Studium* dessa Fotografia está relacionado à atenção que comumente damos às crianças; mais do que isso, está no interesse para o qual despertamos ao vê-las em situação de risco, num lugar duplamente perigoso: primeiro porque se trata de uma água, possivelmente, poluída, ou suja, que traz riscos para a saúde; segundo, porque estão ao lado de um buraco sem

tampa e podem cair lá dentro a qualquer momento. Além disso, culturalmente, é sensato preocupar-se com esgoto a céu aberto, mesmo o pluvial.

O *Punctum*, por outro lado, está vinculado ao afeto ou inquietação que determinado aspecto da imagem acorda no leitor. Nesta cena, por exemplo, ele é a linha do horizonte, delimitada pela rua, borrada e fora de foco, e um pouco além, ligado a alguns postes de luz que nos indicam: o caminho segue, embora a situação em primeiro plano seja complexa e alarmante. Dito de outra forma, a estrutura do fato explicita que ainda há uma outra parte da estrada a percorrer e, diríamos, ao julgar pela luminosidade que banha a cena, onde tudo pode ser resolvido. Trata-se de um trajeto, um jogo, que não acaba no fim da rua, nem nos limites do bairro Leonardo Ilha; depois do horizonte existem outros personagens, novos cenários, uma infinidade de Discursos e múltiplos sentidos.

A cena também qualifica alguns **Estereótipos**, entre os quais o do “descaso das autoridades”, evidenciado pelas condições em que se encontra a região: água empoçada, sujeira e pedregulhos ao redor, boca-de-lobo sem a grade de proteção na abertura, galhos de árvores jogados dentro do buraco e crianças brincando. E, ao indicar tais condições, Joselina assume a fala, cristalizada, de que toda a responsabilidade por essa situação é da administração pública, pois deve providenciar as medidas de segurança para evitar o contato da população com o esgoto e viabilizar o trânsito pela região, sem riscos. Mas parece não importar para a sua fala quem entupiu o fosso ou quebrou a calçada.

O rótulo da “infância pobre” é outra forma presente na Fotografia. O texto traz implícita a idéia, normalizada, de que as crianças de classe baixa não têm um lugar apropriado para brincar nem condições de comprar brinquedos. Assim, quando seus pais saem para trabalhar e elas ficam sozinhas, a única opção de diversão é brincar na rua, com os materiais ali disponíveis. Além disso, a composição reforça a idéia de que essa diversão implica correr riscos.

O **Mito da Omissão da História** é explicitado pela origem da água, que não aparece de forma clara. Igualmente, não sabemos quem são aquelas crianças, por que estão sozinhas na rua ou como a boca-de-lobo ficou naquele estado. Aliás, o ângulo e a iluminação não privilegiam as condições do buraco, protagonista do perigo, maquiando sua profundidade ou amplitude.

Identificamos, ainda, no retrato o **Mito da Constatação**, que se manifesta na medida em que o texto de Jorge aparece como uma verdade, concluída por intermédio da experiência de sociabilidade e presente como natureza: “a vida sempre foi assim”.

Quanto à categoria **Poder**, acreditamos que assume diferentes formas no texto e revela-se pela ação do fotógrafo, na ausência da figura do adulto e na referência conotada à administração pública.

O fotógrafo, por ser o autor do texto, elege, com satisfação, o que quer mostrar e, principalmente, elimina o que não lhe interessa. A ausência do adulto revela o seu poder diante da criança, afinal, em Fotografia, como já dissemos, tudo aquilo que não está visivelmente posto na imagem significa tanto quanto aquilo que está. Assim, na foto, sem ele, as personagens correm perigo. E a administração pública representa o Poder institucional; é a responsável pela manutenção dos serviços urbanos num município.

O **Socioleto**, neste discurso, é **Acrático**, pois Jorge fala de um lugar fora do poder, apesar de revelar, através da cena, todas as relações a que está contextualmente submetida. Ele constrói, então, um texto que aponta para a classe dominante e a constrange, uma vez que denuncia o fracasso da sociedade burguesa, mostrando o esgoto como paisagem e as crianças, como personagens dramáticas, que representam o primeiro ciclo da vida, em situação de desamparo.

O fotógrafo exhibe, ainda, como elemento cênico, em destaque, o filete de água no canto da rua, assim como, implicitamente, assinala para a condição da comunidade moradora do bairro: à margem. Com isso, mantém as figuras comuns ao Discurso dos moradores na tentativa de impedir o outro, que está fora, de invadir este espaço de expressão e garantir àqueles que estão dentro a possibilidade de manutenção do sentimento de pertença.

## 2.7 Agenciamento de algumas evidências

Neste momento da pesquisa vamos resgatar as observações parciais, feitas acerca de cada leitura, nas seis Fotografias que compõem parte do *corpus* do nosso trabalho.

O Discurso da primeira imagem retrata a cena de uma das famílias do Leonardo Ilha em frente a sua casa. O recorte escolhido marca a presença da

Cultura no texto. A forma de expressão é a Fotografia em preto-e-branco, situando a imagem no plano da realidade idealizada pelo autor. O *Studium* está relacionado à propagação da idéia de abandono e carência dos moradores do bairro, ao passo que o *Punctum* aparece ligado à sombra do menino na parede, projetando um sentimento de desproteção em relação ao fotógrafo, ao leitor, ao outro. Também observamos o Estereótipo da pobreza, repetida pelos tecidos que se desfazem, pela precariedade do varal de arame e da casa pequena de madeira. Já os Mitos se manifestam através da Omissão da História, da Constatação e da Identificação. O jogo dos poderes está vinculado à figura do pai, do Estado, das personagens dramáticas e, também, do fotógrafo. E o Socioleto, como uma fala própria da comunidade, é Acrático, pois aparece como uma forma de resistência a classe no poder.

A segunda foto retrata o interior da Fábrica de Roupas organizada pelos moradores daquela região, onde mulheres conversam, trabalham e consomem. A Cultura são todas as influências que o fotógrafo recebeu para estruturar o Discurso. Seu plano de expressão é a Fotografia, caracterizada pela utilização de um filme preto-e-branco e, portanto, pela produção de uma imagem signo. O *Studium* refere-se ao reconhecimento da fábrica como espaço de sociabilidade, mas o *Punctum* nos acorda para o jogo de espelhos entre duas mulheres que representam as diferentes faces de um mesmo processo. O sentido cristalizado de consumo e cidadania, assim como a relação entre eles, revela alguns dos Estereótipos presentes na imagem, mas, além, desses, há outro, o do “trabalho de mulher”, repetindo a idéia culturalmente difundida de que costurar é uma tarefa feminina. Em relação à terceira categoria, os Mitos, encontramos dois tipos: o da Omissão da História e o da Vacina. O Poder aparece ligado ao fotógrafo, às mulheres, mães, e ao consumo. Por fim, notamos o Socioleto Acrático, porque procura através da sua fala narrar experiências da própria comunidade com o objetivo de conquistar o poder.

Já o Discurso da terceira cena revela três crianças dentro da Creche Leonardo Ilha, atrás da uma cerca de ferro, olhando para fora pela janela. A Cultura aparece pontuada pelas influências que resultaram na escolha da abordagem do tema até o plano de expressão. A Fotografia, em preto-e-branco é suporte onde o fotógrafo projeta a sua fala. O *Studium* vincula-se à situação



das crianças (presas ou protegidas), e o *Punctum*, às grades sobrepostas que atravessam toda a extensão da imagem. Elas são novos enquadramentos, por meio dos quais vemos as crianças e nos perguntamos quem é o texto: nós leitores, ou elas, imobilizadas dentro da cena. A personagem dramática atrás das grades, associada à outros elementos da foto, carrega consigo o Estereótipo da fragilidade, do medo, da prisão e do animal enjaulado. Já os desenhos carregam o rótulo da infância, de creche, do carinho e da alegria. A Omissão da História, a Constatação e o Ninismo são os Mitos apresentados pelo texto. O Poder manifesta-se na conotação de creche, pela ausência da figura do adulto e pelo fotógrafo, que tem a possibilidade de exercer sua discursividade. O Socioleto é Acrático, pois deslegitima o poder da classe dominante, reclamando o sentimento de desproteção das crianças.

A quarta imagem mostra um sumidouro a céu aberto. A Cultura é o conjunto de outros Discursos que atravessam o texto produzido pelo fotógrafo. Seu plano de expressão também é a Fotografia em preto-e-branco, apontando para a representação de uma realidade decodificada. Ela não passa, para nós, de um interesse sensato, de modo que o *Studium* está relacionado à precariedade da situação em que o poço negro se encontra. Identificamos a presença estereotipada da idéia de descaso e de abandono. A categoria Mito manifesta-se na Omissão da História, uma vez que faltam informações para que o leitor possa fazer um julgamento. O Poder aparece através da figura do fotógrafo e, fora da imagem, associado àquele que abandona. O Socioleto é Acrático, pois propõe a ruptura com o discurso vigente, denunciando seu engodo.

O quinto Discurso analisado publiciza os catadores de lixo numa rua do bairro. Trata-se de uma discursividade influenciada por outros textos que o autor acessou ao longo de sua vida, constituindo sua bagagem cultural e manifestada através da Fotografia. O *Studium* está relacionado à presença dos catadores de lixo no espaço urbano, ao passo que o *Punctum* aparece ligado à distância entre o fotógrafo e as personagens, bem como à posição em que se encontram em relação à câmera fotográfica. A impressão que temos é de que a imagem foi roubada e os sujeitos, transformados em objeto. No que se refere à categoria Estereótipo, identificamos duas formas naturalizadas: a do abandono e a da pobreza. Além disso, o texto proposto aponta para o Mito da

Constatação, da Omissão da História e da Identificação. O fotógrafo, o produtor do lixo e a administração pública são os poderes que se interdizem neste texto, ao passo que o Socioleto é revelado pelas figuras da pobreza e da queixa, caracterizando-se como Acrático, pois não valida o discurso da classe hegemônica.

Por fim, a última discursividade analisada neste momento da pesquisa aponta para a imagem de algumas crianças brincando com pequenos gravetos ao redor de uma poça de água do esgoto pluvial. O Discurso utiliza a Fotografia como plano de expressão. O *Studium* está relacionado às crianças em situação de risco, enquanto o *Punctum* liga-se à linha do horizonte, indicando ao leitor que ainda existem outros caminhos a percorrer, pois a rua não acaba na foto. A cena também revela alguns Estereótipos, entre eles o do “descaso das autoridades” e o rótulo da “infância pobre”; o Mito, pelos seus tipos, a Omissão da História e a Constatação. O Poder é conotado pela ação do fotógrafo, pela ausência da figura do adulto e na referência implícita à administração pública; E o Socioleto, neste caso, é Acrático, pois Joselina fala de um lugar fora do poder e procura impedir que outros grupos invadam os espaços de fala já constituídos.

Depois de termos realizado estas leituras semiológicas, evidenciamos a explicitação de mais um categoria de análise, surgida a *posteriori*: a Cultura. Para Barthes (1972)

É a cultura o conjunto infinito de leituras, das conversas – ainda que sob a forma de fragmentos prematuros e mal compreendidos – em resumo, o Intertexto, que faz pressão sobre um trabalho e bate à porta para entrar (Barthes, 1972, p. 84).

É a bagagem de referências acumulada pelos sujeitos sociais a partir de seu contato com o mundo. Textos apanhados num dado momento do passado que se misturam a nova fala em construção, influenciando o modo como a vamos compor e revelando-se por meio da mensagem conotada. A Cultura, então, atravessa todo o Discurso.

Com isso, encerramos este capítulo e partimos para a próxima etapa da pesquisa, a análise das seis notícias publicadas nos jornais *O Nacional* e *Diário da Manhã*, ambos com circulação diária na cidade de Passo Fundo, local

onde se encontra o bairro Leonardo Ilha. A leitura do conjunto das Fotografias, apresentando suas peculiaridade e seus diálogos, assim como a relação entre os dois Socioletos, do jornal e da comunidade, acontecerá nas considerações finais.

### 3 A Notícia e o bairro: outra leitura semiológica

Neste capítulo estudaremos a discursividade, em nível verbal e não-verbal, dos jornais *O Nacional* e *Diário da Manhã* – ambos com circulação diária no município de Passo Fundo – através da leitura de seis notícias sobre a comunidade moradora do Leonardo Ilha publicadas durante o ano de 2003. A seleção desses textos teve como critério a proximidade que estabeleciam com as fotografias, realizadas pelos próprios moradores, o fato de serem notícias ilustradas e de conterem na manchete o nome do bairro.

A sustentação teórica da análise foi construída com base nos pressupostos barthesianos e concretizada pela aplicação, *a priori*, de cinco categorias: Discurso (Pirâmides Normal, Mista e Invertida, e Fotografia), Estereótipo, Mito, Poder, e Socioleto (Enclítico e Acrático). Também, está apoiada nas matrizes do método Dialético Histórico-Estrutural (DHE) e na técnica metodológica da Semiologia.

#### 3.1 As notícias do jornal *O Nacional*

##### 3.1.1 “Jovens da CDL levam doces e alegria às crianças do Leonardo Ilha”

O texto jornalístico<sup>24</sup> referido foi publicado no dia 19 de dezembro de 2003 na página 16 do jornal *O Nacional*, sob o título “Jovens da CDL levam doces e alegria às crianças do Leonardo Ilha”:

Integrantes da CDL Jovem, acompanhados do Papai Noel, fizeram uma visita surpresa e uma festa para as crianças atendidas pela Creche Comunitária do Leonardo Ilha. A creche é mantida por um grupo de mulheres da comunidade e atende 55 crianças de zero a seis anos. As atividades são desenvolvidas graças as doações das pessoas, empresas e entidades.

As crianças ganharam doces do Papai Noel e aproveitaram para fazer muitos pedidos. Já a coordenadora da creche, Joselina Garzão dos Santos, agradeceu aos jovens da CDL, em nome das crianças e das voluntárias que lá trabalham. Disse que durante os últimos meses

---

<sup>24</sup> Anexo 07.

era grande a expectativa das crianças com a chegada do natal, não só pelos presentes, mas pelo espírito de solidariedade e confraternização desta época do ano. “A CDL Jovem nos auxiliou durante todo o ano, com doações, esperamos poder continuar contando com esse apoio em 2004”, disse Joselina.

O presidente da CDL Jovem, Mateus Pittol, relatou que mensalmente, é feita uma arrecadação de recursos junto aos integrantes da entidade e com eles são comprados produtos de higiene e limpeza, mais tarde doados à creche do Loteamento Leonardo Ilha.

Da entrega de doces às crianças participaram, além do presidente, os jovens Carina Sobiesiack e Fernando De Carli, também integrantes da diretoria da CDL Jovem de Passo Fundo.

A Notícia está no topo da página, à esquerda da folha, distribuída em três colunas, e é ilustrada por uma fotografia. A imagem aparece logo abaixo da manchete e tem a mesma proporção do texto escrito, ocupando, assim, igual espaço, ou seja, três colunas. De um modo geral, a informação jornalística é apresentada da seguinte forma, de cima para baixo: título, foto, texto escrito.

O assunto em pauta é a doação de cestas de Natal que os integrantes da Câmara dos Dirigentes Lojistas de Passo Fundo (CDL) fizeram às crianças da Creche Comunitária Leonardo Ilha. O relato acontece, em grande parte do texto, na terceira pessoa, mas sofre duas rupturas: a primeira quando traz o depoimento, entre aspas, da coordenadora da creche, agradecendo a doação e divulgando a ajuda contínua deste grupo junto à entidade; a segunda quando resgata, de modo não literal, a fala do presidente da CDL jovem, que explica como a Câmara se organizou para fazer as doações.

A Notícia, ainda, traz outros temas abordados de modo sintético, e entre os quais, o funcionamento da creche, informações sobre a própria CDL e quem são seus integrantes jovens, sobre o espírito de Natal, sobre a importância das doações, e aponta quem participou do evento.

Já a Fotografia, cuja dimensão na diagramação do jornal equivale à do texto verbal, tem o enquadramento de um plano geral. Ela mostra, em destaque, os alunos na frente da creche, segurando as cestas de doces com as mãos levantadas para cima, e, ao fundo, as mulheres que trabalham na entidade, segurando alunos e cestas no colo. Podemos ver, ainda, a figura do Papai Noel, apontando com o dedo indicador em direção a máquina fotográfica

e aos integrantes da CDL Jovem, um com a mão sobre o ombro de uma criança e os demais com as mãos para trás do próprio corpo. Nem todos olham em direção do fotógrafo, muitas crianças se distraem com a rua ou os colegas.

A imagem em preto-e-branco, com destaque para os tons de cinza-escuro, evidencia pouca luminosidade. As personagens infantis, em maior número, dispersam-se por toda a extensão da foto, encobrendo parte de algumas referências do cenário, como bancos, calçada, porta de entrada e janelas. Aliás, por se tratar de um plano geral, a figura humana aparece, proporcionalmente, distante do primeiríssimo plano da imagem, dificultando a identificação das personagens apresentadas.

Dito isso, obtemos uma rápida descrição da Notícia publicada, necessária na medida em que aponta para alguns aspectos significativos que permitem estabelecer relações entre o texto anunciado e as categorias propostas *a priori*. Nesse sentido, resgatamos o **Discurso** e sua particularização na Notícia em questão. Conforme Barthes, ele se refere à capacidade de construir uma mensagem combinando signos, o que implica uma relação dinâmica entre código e contexto, uma vez que os códigos tendem à invariância, ao passo que a fala se caracteriza pela transformação, impulsionada a partir das cenas, nas quais seus agentes estão imersos.

A Notícia<sup>25</sup> jornalística é uma configuração discursiva que se constitui a partir de um recorte da realidade, cuja estrutura mais recorrente é a **Pirâmide**. Para identificá-la, observamos os eixos centrais sobre os quais se organiza o texto: a ação envolvendo a CDL, a questão das doações, a Creche Leonardo Ilha e o “espírito natalino”; e para além deles, uma perspectiva que reduz a complexidade do fato a um único olhar: a doação realizada pela entidade.

Tal enfoque pode ser observado através da estrutura que organiza as informações ao longo da fala, ou seja, em forma de Pirâmide Invertida. Como exemplo, temos o *Lead* utilizado no texto: “Integrantes da CDL Jovem, acompanhados do Papai Noel, fizeram uma visita surpresa e uma festa para as crianças atendidas pela Creche Comunitária do Leonardo Ilha”. Aqui os fatos são apresentados por ordem de importância, segundo a leitura de quem

---

<sup>25</sup> Aqui, a Notícia surge, pela primeira vez, como categoria *a posteriori*. Vamos refletir a cerca dos aspectos envolvidos na sua produção ao longo do item agenciamento, no final deste capítulo, mas desde já passamos a incorporá-la nas leituras que seguem.

produziu o discurso baseado nas informações fornecidas por determinadas fontes e influenciado por sua Cultura, transformando a Notícia em reprodutora de uma realidade preconcebida: o sujeito, traduzido pela pergunta “quem?”, não é a comunidade, mas os integrantes da instituição doadora, conseqüentemente, o “o que?” é a ação planejada e executada por esse sujeito, não a singularidade da creche, que é comunitária, construída e mantida pela comunidade.

A Notícia, portanto, escondida sob o signo da imparcialidade<sup>26</sup>, reforça uma modalidade do conhecimento historicamente ligada ao desenvolvimento do capitalismo, pois elege como protagonista a Câmara dos Dirigentes Lojistas, não as crianças e mulheres da creche. Podemos observar essa questão em alguns trechos do texto: “Integrantes da CDL Jovem, acompanhados do papai Noel fizeram uma visita surpresa”, “Joselina Garzão, agradeceu aos jovens da CDL”, “a CDL Jovem nos auxiliou durante todo o ano”, “O presidente da CDL Jovem relatou que, mensalmente, é feita uma arrecadação”. E essa idéia é reforçada, ainda, em outro plano de expressão, adotado pela discursividade jornalística, a **Fotografia**.

Para Barthes (1984), através dela o autor do texto olha, limita, enquadra e coloca em perspectiva o que quer desvelar e o que quer deixar à margem, assim como os recortes da Notícia. Nesse sentido, apontamos para as figuras em destaque na cena retratada. Se no texto verbal o sujeito da frase é a CDL, na imagem fotográfica são os alunos da creche e suas professoras que recebem destaque, mas isso acontece, possivelmente, porque sua condição é de personagem dramático e serve para amparar a lógica discursiva construída ao longo do texto. Apesar de o sujeito mencionado (a comunidade) não ser o sujeito da fala (a CDL), é o protagonista escamoteado da ação, revelado antes pelo enquadramento do referente registrado do que pelo fato apresentado pela fala escrita.

Sobre essa questão vale lembrar ainda a fala de Barthes (1984) acerca do referente fotografado e da postura camaleônica que assume diante do fotógrafo. Alguns dos personagens estão olhando diretamente para a câmera

---

<sup>26</sup> Cabe lembrar aqui um trecho editorial do próprio Jornal: “não reconheceremos anonimato, nem parcialidade” (1925, p. 01).

(ou seria para o leitor?), entre eles as crianças que erguem as mãos com os presentes, indicando aos desavisados que os ganharam; o Papai Noel que aponta para o leitor, assumindo a autoria da ação; e os representantes da instituição, que depositam as mãos sobre os ombros das crianças, talvez procurando reproduzir fisicamente o elo que estabeleceram através das doações.

A foto aparece, então, como um texto produzido tanto pelo fotógrafo como pelo próprio referente, que interpela o leitor; e este, por sua vez, aproxima-se dele através de dois processos de leitura distintos: o *Studium* e o *Punctum*.

No caso desta fotografia o *Studium* está relacionado à construção da imagem da comunidade e, até, da CDL, como instituição generosa, preocupada com as crianças carentes. Isso porque não há emoção provocada pela presença das crianças empunhando as cestas, ou do “bom velhinho” que traz presentes no Natal. Essa é quase uma imagem comum, especialmente neste período do ano, quando as “boas ações” proliferam retratadas pela mídia.

No entanto, contrariando o interesse sensato, há na Fotografia o *Punctum*, algo que pica o leitor e o acorda para sua existência, que, neste caso, se trata da postura adotada pelo homem fantasiado de Papai Noel. Ela não é uma postura tradicional, da imagem estereotipada que carregamos, pois o “bom velhinho” não está entre as crianças, não é a figura central da imagem nem carrega um saco de presentes vermelho; contudo é ele quem chama a responsabilidade e assume a autoria da ação, com o dedo que aponta, como quem nos diz: “eis aqui”.

O espaço ocupado pela imagem desta personagem dentro da fotografia repentinamente se amplia para num golpe só, expressar o *lead* do discurso: “veja o que fizemos”. Comprometido com ele, o texto do ON distorce e nega a multiplicidade do signo, reduzindo-o a um único sentido, que se reproduz como natural. Essa leitura aponta para outra categoria de análise, o **Estereótipo**.

Identificamos na Notícia quatro rótulos: “dos empresários solidários”, da boa ação, o da carência e o da personagem vítima. Eles se manifestam através da relação de verticalidade e dependência, evidenciada na fala jornalística, que envolve a sociedade e o grupo de moradores do bairro: “As atividades (da



creche) são desenvolvidas graças as doações das pessoas, empresas e entidades”, ou, ainda, “a CDL Jovem nos auxiliou durante todo o ano com doações, esperamos poder continuar contando com esse apoio em 2004”.

Esses signos estruturam a idéia de que a creche não teria condições de existir se a Câmara não a ajudasse, pois a posição de sujeitos da transformação lhes é negada. Mais do que isso, a fala conota que os empresários desempenharam o seu papel dividindo o que têm, praticando uma ação solidária.

Nessa mesma perspectiva, os **Mitos** aparecem no Discurso qualificados pelos tipos **Omissão da História, Identificação e Vacina**. O primeiro, manifesta-se, na medida em que a trajetória da creche, das mulheres e das crianças é roubada do texto, e o segundo, através da distribuição dos espaços, no discurso, concedido a cada personagem.

Se, por um lado, a primeira impressão que temos ao lançar um olhar pouco aguçado ao retrato é de que se trata de uma comunidade carente beneficiada por seus tutores; por outro, transcendendo o aparente, percebemos que os elementos utilizados para evidenciar a doação (ou a boa ação) – como as crianças segurando o troféu, a cesta presenteada, os verbos de ação do sujeito (faz, relata, auxilia) e a disposição das personagens dramáticas na cena fotografada – podem desvelar a surdez da Notícia diante da necessidade de escritura da comunidade, que quase não tem lugar no texto escrito e só fala ou aparece quando concorda e confirma as idéias construídas pelo jornalista.

Já o Mito da Vacina aparece a partir do momento em que a idéia de doação é supervalorizada, mascarando um problema maior, como a situação da creche, sua dificuldade em manter-se, sua luta, assim como a situação semelhante de todos os outros bairros no município; como se ajudar a comunidade fosse uma forma de desculpar a relação desses empresários com o lucro, para o qual tradicionalmente trabalham, e, conseqüentemente, camuflar as características e os problemas da sociedade burguesa desencadeados por este fim. Aliás, se a ação da instituição CDL é contínua, e dura mais de um ano, por que a comunidade ainda é apresentada como vítima?

Essa pergunta nos remete a outra categoria de análise, o **Poder**. A postura do Papai Noel na Fotografia, por exemplo, conota essa relação. Ele é a

autoridade. Já, no texto escrito, há uma série de elementos utilizados que revelam como o poder institucional do capital se traduz em linguagem: “Integrantes da CDL fizeram”, “Joselina agradeceu a CDL”, “A CDL Jovem nos auxiliou”, “O presidente da CDL relatou”. É a instituição quem tem o Poder, e quer alimentá-lo; por isso, é ela quem faz, quem relata, precisam de seu apoio e logo de seu consentimento. Por fim, também observamos o Poder do fotógrafo e do jornalista, pois são eles que fazem os recortes, escolhem o que dizer e como dizer.

O **Socioleto** também pode ser reconhecido na Notícia, uma vez que os jornalistas cultivam uma linguagem peculiar, a partir da qual lêem a realidade e falam sobre ela. Sua particularidade foi construída num contexto cultural com o qual esses profissionais estão ou estiveram envolvidos, e apropriar-se dela significa se comprometer com suas regras, mas, ao mesmo tempo, reconhecer que sua ação pode afirmá-las ou negá-las.

Nesse sentido, acreditamos que o texto analisado apresenta um Socioleto Enocrático, pois nele descobrimos a preservação da idéia mítica de imparcialidade e objetividade, o apoio ao desenvolvimento capitalista, a Pirâmide Invertida, como tradicionalmente é apresentada, e a negligência com a singularidade do fato, chancelando o poder vigente.

### 3.1.2 “Bueiro sem tampa preocupa moradores do Leonardo Ilha”

A segunda Notícia<sup>27</sup> do jornal *O Nacional* selecionada para a análise foi publicada no dia 23 de abril de 2003 e apresenta como manchete “Bueiro sem tampa preocupa moradores do Leonardo Ilha”:

Um bueiro sem tampa, medindo aproximadamente dois por dois metros de diâmetro, por cinco de profundidade, preocupa os moradores do Loteamento Leonardo Ilha. Localizado na RST 135 com rua Cruz e Souza, nas proximidades do túnel de acesso ao Bairro São José, o buraco representa perigo constante para a vizinhança.

Há alguns meses, um idoso sofreu uma queda, permanecendo dois dias dentro do buraco. Ele foi resgatado pelo Corpo de Bombeiros, porque populares que passavam no local ouviram os pedidos de socorro,

Conforme a professora Lizete Lucca (50 anos), que adquiriu um terreno nas proximidades, existe grande circulação de crianças nas imediações do bueiro. “A falta de grade de proteção ou placas sinalizando a existência do bueiro representa risco para a comunidade.

---

<sup>27</sup> Anexo 08.

Por isso, procurei a polícia para registrar boletim de ocorrência, garantindo que as autoridades competentes adotem providências”, declarou.

#### **O que diz a SMOV**

O titular da SMOV (Secretaria Municipal de Serviços Urbanos), Décio Ramos de Lima, disse que a administração desconhecia o problema, mas determinou o deslocamento de uma equipe para o Loteamento Leonardo Ilha, a fim de avaliar a situação. O secretário também assegurou que os problemas de infra-estrutura que possam acarretar perigos para a população são prioridade na pasta.

Décio Ramos de Lima ainda garantiu que a tampa do bueiro, possivelmente furtada por delinqüentes, será repostada pela municipalidade o mais rápido possível. “Nossa equipe não vai medir esforços para evitar acidentes”, concluiu.

O texto aparece no centro e no alto de um *layout* de cinco colunas, distribuído em três delas. A manchete está justificada à direita e, logo abaixo, encontramos a Fotografia, que ocupa mais da metade do espaço destinado à Notícia. Desse modo, a informação estrutura-se, visualmente, na página da seguinte forma: título, foto e escrita. Esta última surge e se mantém logo abaixo da imagem e só na terceira coluna preenche toda a extensão reservada ao conjunto da fala noticiosa.

O tema em pauta é um bueiro sem tampa, que oferece perigo à comunidade transeunte do bairro Leonardo Ilha. Para ilustrá-lo, além da abordagem através de entrevistas com um morador e com um representante da Prefeitura Municipal, a Notícia apropria-se de uma história curta, revelando que um idoso já caiu lá dentro.

O relato aparece na terceira pessoa do singular e sofre algumas rupturas, incorporando os depoimentos das personagens citadas. A primeira delas é a fala da moradora do bairro, entre aspas, denunciando o risco que significa o buraco aberto no meio do caminho e contando que já tomou algumas providências a respeito; outra é o resgate indireto da explicação dada pela Secretaria de Serviços Urbanos (SMOV), como uma espécie de tradução do jornalista acerca daquilo que foi dito; e, por fim, a resposta literal do secretário, afirmando a atenção concedida pela Prefeitura ao caso, no pé da Notícia.

A Fotografia está em destaque, se relacionada às demais informações noticiosas, e mostra o bueiro em Primeiro Plano, mas também indica aspectos do cenário no qual está inserido. Trata-se de um buraco de concreto no chão,

sem tampa, cuja profundidade é denunciada pela fala de luz dentro dele. Uma vegetação agreste cresce ao seu redor e parece, lentamente, invadir suas bordas, assim como os pedregulhos que se acumulam nas proximidades. Não vemos a RST 135, mencionada pela notícia, no entanto atrás do buraco, distante da objetiva e sem foco, observamos, como referência, o pátio dos fundos de algumas casas e um gramado ou mato, que preenche os espaços da cena. A foto aparece acompanhada por uma legenda que diz: “Bueiro sem tampa mede, aproximadamente, dois por dois de diâmetro, por cinco de profundidade”.

Essa sintética descrição, tanto da Notícia quanto da foto, busca apontar para alguns dos signos que constituem este **Discurso** jornalístico, construído a partir de um recorte da realidade. Tal recorte pode estar ligado ao entrelaçamento de mais de uma perspectiva: a do Jornal ON, a do jornalista, a da comunidade e a do poder público, uma vez que as falas que produzimos estão impregnadas pelos outros textos inseridos no cenário por onde circulamos.

Todavia, há em cada Discurso uma abordagem particular, que pode ser acessada através da análise de sua composição, principalmente se forem textos jornalísticos. Eles apresentam um conjunto de estruturas comuns, as **Pirâmides**, utilizadas, pelos profissionais da área, para compor sua fala e para garantir o máximo de objetividade na organização da informação noticiada, o que nem sempre acontece, como vimos anteriormente.

Para identificá-la numa produção informativa, como é a do material publicado na editoria chamada *Geral* do ON, onde se encontram as notícias analisadas, observamos o eixo central a partir do qual se organiza o texto. Ele está ancorado na relação da comunidade com o bueiro, só depois abrindo espaço para a fala da administração municipal. Essa disposição coloca os moradores como protagonistas do texto, pois, desde o princípio da fala construída pelo jornalista e em quase toda a sua extensão, eles é que estão preocupados, pedem socorro, tomam providências procurando a polícia; à eles é que o buraco oferece perigo.

Tal enfoque pode, ainda, ser evidenciado pelo tipo de Pirâmide escolhida para construção do texto, ou seja, a Pirâmide é Mista, e pelo modo como dispõe as informações. Ela apresenta um *lead* onde a comunidade já

aparece como motivação da Notícia: “Um bueiro sem tampa, medindo aproximadamente dois por dois metros de diâmetro, por cinco de profundidade, preocupa os moradores do Loteamento Leonardo Ilha”; para, em seguida, fazer um relato em ordem cronológica crescente, onde fornece a localização do bueiro, conta o primeiro episódio conhecido, envolvendo-o, indica as medidas tomadas pelos moradores em consequência do evento e, por fim, revela o posicionamento da SMOV, que não sabia do caso e ficou ciente quando foi procurada pelo jornalista.

Entretanto, se observamos que, por um lado, a Notícia elege a comunidade como protagonista, contando suas histórias (como o homem que caiu no bueiro) e cedendo espaços para a sua fala (como da professora que registrou boletim de ocorrência), por outro, também notamos que tal abordagem é superficial e reducionista, uma vez que trata o assunto como um problema isolado, como se este fosse o único bueiro sem tampa do bairro, ou mesmo o único problema enfrentado pelos moradores, e para o qual a administração pública já tem solução, o que, pelo perfil do bairro, sabemos não se configurar como realidade.

A **Fotografia**, outra subcategoria de análise, é o segundo plano de expressão que compõe a Notícia, e reforça essa condição imposta pela fala do jornalista, pois surge como signo, em preto-e-branco, e dá destaque para o bueiro. Sua imagem, associada ao material escrito, conota uma fala imperativa do tipo: “Este aqui é o problema”.

O *Studium* da imagem vincula-se a um interesse comum e sensato pela evidência do perigo e do descaso, e, nesta cena, não passa disso. Ele é conotado quando a foto evidencia o tamanho do buraco, a ausência de luminosidade em seu interior, a vegetação que cresce ao redor e o ângulo da objetiva, que parece estar na beira do fosso, colocando o próprio leitor na mesma condição.

Aliás, a idéia de que há um descaso com a comunidade, e por isso ela está em perigo, é um dos **Estereótipos** encontrados na notícia e caracterizados pela associação entre imagem e palavra repetida. O rótulo do descaso pode ser identificado quando um dos parágrafos começa com o seguinte trecho: “há alguns meses”. Através dele o texto informa que a situação já dura bastante tempo, mais ainda não foi solucionada. Associada a estas

passagem está a fala da SMOV, quando revela que “a administração desconhecia o problema”.

Já o rótulo do perigo aparece desde a manchete, “bueiro sem tampa preocupa”, e segue, repetindo-se, nas condições da cena; na legenda, que indica sua profundidade, “bueiro sem tampa mede aproximadamente dois por dois, metros de diâmetro”; no *lead*, que une a manchete com a legenda; pelas expressões “perigo constante” e “pedido de socorro”; pela história do homem que caiu lá dentro; pela revelação da atitude da moradora, quando diz “procurei a polícia”; e, pela fala do secretário “evitar acidentes”.

Também encontramos explícito no texto o Estereótipo de pessoas comuns, cuja identidade não importa. Ele é apontado através da denominação dada pelo jornalista aos moradores do bairro: populares. E, ainda, o rótulo de delinqüentes, na frase que diz: “Décio Ramos de Lima garantiu que a tampa do bueiro, possivelmente furtada por delinqüentes, será repostada pela municipalidade o mais rápido possível”, como se o Leonardo Ilha fosse um lugar onde existissem ou circulassem criminosos, infratores. Em contrapartida, aparece o rótulo de “mocinhos” relacionado à administração pública, pois, se os bandidos cometeram um crime e estão prejudicando parte da população de Passo Fundo, os mocinhos da história surgem para resolver a situação e acabar com o problema.

Ligado a essa leitura, outro sentido cristalizado que encontramos na Notícia é o de “autoridades competentes”, correspondendo às pessoas ou instituições responsáveis pela solução imediata de todos os problemas, idéia alentada pela fala da própria SMOV, na figura de Décio: “nossa equipe não vai medir esforços”.

Os **Mitos** são revelados por três de suas figuras: **Omissão da História, Identificação e Quantificação da Qualidade.**

Omitidos estão a trajetória e o contexto do bairro Leonardo Ilha, pois, na medida em que fosse revelado, superaria a visão superficial da notícia, desvelando os outros problemas enfrentados pela comunidade e seu histórico de reivindicações. Assim também, não é mencionada a informação que precisaria o tempo em que o bueiro está a céu aberto ou a data em que a professora Lizete fez a ocorrência.

A Quantificação da Qualidade, enquanto apelo para interpretar a realidade por meio de números, aparece na dimensão do buraco “dois por dois metros de diâmetro, por cinco de profundidade”, repetida na notícias através da legenda da foto e no lead, como se os tais 2X2 fossem proporcionais ao tamanho do problema enfrentado. Também, aparecem no tempo em que o homem ficou preso no bueiro, 2 dias, enfatizando as conseqüências danosas da ausência de tampa ou sinalização.

O Mito da Identificação apresenta-se no espaço concedido dentro do texto para a comunidade e para a administração pública. A comunidade só pode ser mencionada se serve aos propósitos da notícias e só tem lugar de fala, entre aspas, como no caso da moradora Lizete Lucca, quando o que diz, tem identificação com o Discurso construído. Da mesma forma, a fala do secretário só aparece reduzida a um simulacro de autoridade.

A frase do segundo parágrafo – “o buraco representa perigo constante para a vizinhança” – aponta um dos poderes presentes na notícia: o do jornalista. Ele é quem escolhe os recortes, a estrutura a partir da qual vai organizá-los, o espaço destinado à foto, o ângulo da cena registrada e as falas com que vai compor o texto. Assim também, o resgate indireto da declaração dada pela SMOV mostra a força do jornal e, conseqüentemente, do jornalismo – “Décio Ramos de Lima disse que a administração desconhecia o problema”, conotando, com a publicização do fato, o **Poder**, atribuído à comunicação de massa de pressionar as autoridades e provocar mudanças.

Outras expressões encontradas no texto, principalmente no que tange à ação, ou seja, os verbos, também, apontam para o Poder da própria SMOV, representando as instituições públicas governamentais: determinou, assegurou, garantiu, mediu esforços. Essa energia prazerosa exercida pela secretaria amplia-se ainda mais se considerarmos o sentido produzido por toda a frase – “determinou o deslocamento de uma equipe para o Loteamento Leonardo Ilha, a fim de avaliar a situação” ou, então, “garantiu que a tampa do bueiro [...] será repostas”. Fica implícito, neste caso, que, mesmo que a situação tenha sido relatada pelos moradores e pelo jornal, é a Prefeitura quem tem o Poder de validar a periculosidade e a necessidade de providenciar uma nova tampa para o bueiro, assim como de fazê-lo.

Essa energia também emerge no texto junto a outras duas instituições: o Corpo de Bombeiros, que resgata a homem de dentro do buraco e, portanto, tem o Poder de salvar; e a Polícia, que surge como uma entidade fiscalizadora, pois, após a ocorrência, é quem vai garantir que as devidas providências sejam tomadas.

Entretanto, a comunidade também o exerce o Poder. São os populares que ouvem o pedido de socorro, e foi Lizete quem denunciou a circunstância à polícia. São eles que fazem a denúncia e cobram soluções.

Temos ainda mais uma categoria de análise, o **Socioleto**. Caracterizado como uma forma particular de fala, pertinente aos jornalistas, é evidenciado, por exemplo, pela apropriação de uma estrutura narrativa do grupo, a Pirâmide e, até, pela produção de um texto cujo caráter, aparentemente, é informativo. Faz isso por meio da utilização do *lead*, da ordem com que apresentam os fatos e pela pessoa escolhida para o relato, a terceira do singular, porque, ao mesmo tempo em que causa a impressão de certo distanciamento entre quem produz o texto e quem protagoniza o evento, cita os entrevistados e depoentes por meio dos verbos conjugados, atribuindo-lhes a informação fornecida pelo texto.

O jornalista, se observamos com um olhar pouco aguçado, aparece, então, escondido sob a peculiaridade informativa, apenas como um relator, o que, de fato, pode ser questionado. Para compreender melhor, basta lembrarmos que todo Discurso é produzido a partir de um ponto de vista, de uma idéia de mundo; portanto, mesmo o relato não é apenas um relato, mas uma construção sob determinada perspectiva que implica dividir, ou, até, impor sua idéia sobre as coisas do mundo ao outro, o leitor da notícia.

Nesse sentido, dois Socioletos entrecruzam-se na narrativa, o Acrático e o Encrático. O primeiro pode ser identificado através foto, pois o bueiro e a situação em que é apresentado não legitimam o discurso dominante, assim como a manchete da notícia. Ora, se a comunidade está preocupada e a notícia, caracteristicamente, como apontou Bahia (1990), é um texto de circulação e interesse público, é porque algo que diz respeito à população da cidade como um todo aconteceu. Depois, ao longo da fala, ainda aparecem alguns signos que nos levam a essa mesma questão, como, por exemplo, a



denúncia do perigo, a história da queda do homem, a reivindicação da professora e, por fim, a declaração da SMOV, de que não sabia do ocorrido.

Agora, sob outros aspectos, percebemos os traços de um Socioleto Enchrático, uma vez que existem como evidências a superficialidade da notícia e o reducionismo da condição da comunidade àquela única situação como algo isolado. Corroborando com o discurso no poder, o sentido produzido na Notícia mostra a SMOV, representante da administração pública, logo, do discurso hegemônico, como o mocinho da cena, que vai resolver o problema, como já comentamos.

Ao apontar para os dois Socioletos que disputam o espaço da notícia, não estamos interessados em dizer qual é verdadeiro, afinal, as circunstâncias estão sempre cercadas de diferentes pontos de vista. Entretanto, há um que predomina, ou seja, a fala hegemônica, uma vez que a última palavra é dada àquele que se redime da culpa diante da situação apresentada, jogando-a para cima da própria comunidade através do rótulo “delinqüentes” e, ainda, assumindo a responsabilidade de resolver o problema o mais rápido possível.

### 3.1.3 “Trabalhos para a confecção Leonardo Ilha já iniciaram”

A terceira Notícia<sup>28</sup> analisada por este estudo, e última do jornal ON, foi publicada no dia 06 de janeiro de 2003 e traz como manchete “Trabalhos para a confecção Leonardo Ilha já iniciaram”:

*Devido a ajuda financeira da Associação de Apoio à crianças e ao Adolescente (AMENCRA), uma organização não governamental (ONG) de São Leopoldo, um grupo de mulheres do Loteamento Leonardo Ilha está abrindo a Confecção Leonardo Ilha.*

Joselina dos Santos explicou que “recebemos uma verba de R\$ 27.800, 00 DA AMENCAR que é uma ONG de São Leopoldo e com isso estamos abrindo uma a confecção Leonardo Ilha”. Conforme Joselina nove mulheres do Loteamento Leonardo Ilha já estão realizando cursos de costureira para realização dos trabalhos.

Inicialmente foram compradas as máquinas de costura, matéria prima, e as costureiras estão em fase de formação, também já foi realizado o registro de microempresa.

De acordo com Joselina o mês de janeiro está sendo utilizado para a estruturação da Confecção. Joselina ressaltou “já estamos fazendo contato para comercializar o nosso produto, mas por enquanto são só contatos.

---

<sup>28</sup> Anexo 09.

O empreendimento dessas nove mulheres vai produzir roupas masculinas, femininas e infantis. “Pretendemos comercializar o nosso produtos para as lojas”, complementa Joselina.

Conforme Joselina, esse projeto visa gerar trabalho e renda para as pessoas desempregadas. Assim a ONG de São Leopoldo, a AMENCAR, exige como pagamento desta verba que futuramente, esse grupo de mulheres financie o surgimento de um novo grupo.

Joselina explicou “esse trabalho faz parte da economia popular e solidária e esse trabalho tem como idéia principal crescer, ter uma confortável, mas, também, preocupa-se com o próximo”.

- A AMECAR – A AMECAR é uma organização não-governamental que atua no Brasil há 23 anos, voltada a promoção e defesa dos direitos das crianças e adolescentes. É uma das organizações pioneiras do gênero no Brasil e seu trabalho foi reconhecido com o prêmio “Bem eficiente”.

Seu objetivo é atuar na promoção social, assessorando e apoiando programas e projetos de atendimento a crianças e adolescentes, promovendo seus direitos e garantindo-lhes vida digna.

Sua missão é atuar na promoção social assessorando e apoiando técnica e financeiramente programas de atendimento à crianças e ao adolescente, defendendo seus direitos e garantindo-lhes a vivência da cidadania.

Sua atuação está voltada para quatro eixos:

- Assessoria técnica: atua com recursos humanos na efetivação da gestão administrativa, pedagógica e política de entidades de atendimento através de cursos, encontros, seminários, workshops e acompanhamento “in loco”.
- Estudo e pesquisa: produz diversos materiais e subsídios relacionados à área.
- Articulação política: em conjunto com outras organizações e atores sociais promove o fortalecimento político em favor das crianças.
- Mobilização de recursos financeiros: busca recursos financeiros na comunidade para apoio a projetos e programas de atendimento nas diversas áreas de atuação.

A AMECAR depende integralmente de contribuições feitas por pessoas físicas e jurídicas. Além dos recursos captados no Brasil, a AMECAR também tem apoio da Kindernothilfe (KHN) da Alemanha, que repassa as contribuições de pessoas e empresas daquele país.

A Notícia está no canto esquerdo da folha e ocupa quatro, das cinco colunas em que, tradicionalmente, o periódico divide seu espaço; também ultrapassa a metade da página e vem acompanhada de uma Fotografia. A cena aparece justificada à direita e traz como legenda: “Com apoio de uma ONG um grupo de Mulheres do Leonardo Ilha vai abrir uma confecção”. Ao lado da imagem, na mesma proporção vertical, vemos o *lead* do texto, em itálico. Então, graficamente, o conjunto de informações aparece, de cima para baixo, da seguinte forma: título, *lead* e foto, informações verbais.

O tema em pauta, revelado pela manchete e pelo primeiro parágrafo, é a preparação dos trabalhos que serão realizados pela confecção de roupas do

bairro Leonardo Ilha. O relato é feito na terceira pessoa do singular, mas apresenta rupturas significativas ao longo de seu desenvolvimento. A primeira delas acontece logo na segunda frase do texto, quando a fala de uma das mulheres da fábrica é apresentada entre aspas: “Joselina dos Santos explicou que ‘recebemos uma verba’ [...]”. Observamos nesta construção a mistura de dois modos verbais, “ela explicou o que nós recebemos”. Caso semelhante se repete em seguida, no quarto parágrafo do texto. A outra ruptura fica por conta da explicação dada pelo jornalista, sem explicitar a fonte, sobre o que é a Amencar, organização não-governamental, seu papel e objetivos.

Já a Fotografia caracteriza-se como uma imagem em preto-e-branco, e mostra uma das mulheres do bairro curvada diante da máquina, costurando. A personagem tem cabelos curtos e está de perfil; aparece em Primeiro Plano – ou seja, do busto para cima –, assim como o equipamento, de modo que podemos observar o que há sobre a mesa e o que ela segura nas mãos: um pedaço de tecido claro e um pedaço de tecido escuro, respectivamente. Isso porque, esse tipo de recorte tem o objetivo técnico de enfatizar a figura humana e possibilitar que vejamos os detalhes da ação com a qual está entretida. O fundo da cena é constituído de uma parede branca, e pelo do ângulo escolhido não podemos ver nenhuma outra referência de cenário. Os diferentes objetos cênicos e o sujeito da foto estão igualmente banhados de luz.

Esses são alguns dos elementos que compõem a discursividade da Notícia publicada pelo ON. Sua combinação não é eventual, mas está relacionada à muitos aspectos pertinentes à concepção do **Discurso**, dentre os quais, destacamos quatro: o contexto com o qual o autor está envolvido, sua bagagem de leituras e referências, ou melhor, sua Cultura, as regras – algumas, verbalizadas pelos manuais, outras, tácitas pelo uso – da linguagem adotada pelos profissionais da área e as opções editoriais do próprio jornal. As escolhas que ele fez, a partir da ponderação desses ingredientes, deixam pistas na fala que produziu, como, por exemplo, a mistura dos modos verbais, denunciando sua relação com o contexto do qual também é sujeito, como espectador ou construtor.

Outra evidência dessa relação é a estrutura da Notícia, publicada na editoria *Geral*, cujos dados estão organizados em forma de **Pirâmide**. É uma composição característica do jornalismo informativo e pode se apresentar de

três modos distintos: Normal, Invertida e Mista. Para identificá-los no texto, debruçamos-nos sobre os eixos a partir dos quais as temáticas e os enfoques da pauta se organizam.

Inicialmente, acreditamos que a Notícia tem como assunto principal o surgimento e o trabalho desenvolvido pela Fábrica de Roupas das moradoras do bairro Leonardo Ilha. Essa possibilidade está evidenciada na manchete e na Fotografia. Entretanto, o *lead* ou primeiro parágrafo do texto, que têm, conforme a estrutura das Pirâmides e como defende Genro Filho (1988), a função de apontar a singularidade da notícia, mas que, na maioria das vezes, acaba apenas resumir seu principal fato, já conota a inversão de protagonismo. É a Amencar que aparece como sujeito da frase, e o grupo de mulheres e sua ação, como complemento: “Devido a ajuda financeira da Associação de Apoio à crianças e ao Adolescente (AMENCAR), uma organização não governamental (ONG) de São Leopoldo, um grupo de mulheres do Loteamento Leonardo Ilha está abrindo a Confecção Leonardo Ilha”.

Além disso, embora as informações seguintes cedam espaço para a fala literal de Joselina, ela aparece, num primeiro momento, para explicar o que a organização mencionada fez pelo projeto e só depois, para contar de que modo a comunidade está se organizando para que a fábrica funcione. Outro aspecto relevante refere-se ao espaço concedido para a ONG no conjunto do texto, ou seja, a maior parte dele.

Assim, temos uma estrutura que apresenta o *lead* e, na seqüência, os fatos por ordem de decrescente de importância, portanto, trata-se de uma Pirâmide Invertida. Contudo, cabe esclarecer que não estamos aqui falando da ordem de importância; que o leitor dá aos fatos, mas às escolhas do autor ao construir o texto, mobilizado por sua idéia de mundo.

Já a **Fotografia**, como outro plano de expressão apropriado pelo texto jornalístico que trabalha com significantes não-verbais, é uma mensagem segunda, conotada. Aqui, a moradora divide o espaço cênico com a idéia implícita de trabalho. Ela aparece como sujeito da frase fotográfica, mas sua presença é tão importante quanto a ação que executa, o trabalho, pois é este complemento que justifica o *lead*. Como espectadores, somos apanhados pela cena através de duas possibilidades de leitura: o *Studium* e o *Punctum*.

O primeiro manifesta-se através do interesse cultural que temos em profissões hoje pouco comuns, e, se não incomuns, que recebem pouco espaço de divulgação ou pouca importância; quando aparecem, fazem-no em forma de uma pequena confissão, como no Mito da Vacina, uma vez que depõem contra a lógica capitalista, de produção e consumo em massa, abrandada no conjunto da notícia pela palavra “confecção”. A foto poderia ter mostrado muitas mulheres e, então, talvez, nosso interesse sensato fosse outro, mas, nesse contexto, ela remete à idéia de ocupação, renda e de valorização da profissão, para reafirmar a boa ação do protagonista do Discurso.

Quanto ao *Punctum*, está, para nós, na tarefa que as personagens desenvolvem, ou seja, no ato da costura. Ele significa unir, emendar, juntar os distantes, dar as mãos, remendar o que está furado, ou que está errado, corrigir, produzir, tecer, fazer um novo, fazer de novo, refazer, fazer melhor, melhorar o que já foi feito e uma série de outras expressões que remetem à possibilidade de, a partir da ação de cada sujeito num espaço onde todos agem, construir coletivamente uma identidade, um sentimento de pertença, um tecido social mas coerente e justo.

Também é a partir da foto que chegamos a outra categoria de análise, o **Estereótipo**. Associada ao texto escrito, ela conota o rótulo do “trabalho de gênero”, pois não é um homem que está diante da máquina de costura, nem foi um grupo de homens que trabalhou para a abertura da confecção, e, se fizeram isso, não está explícito ou implícito em nenhum plano de expressão da notícia. Até a Amencar é um substantivo feminino. A Confecção foi organizada por um grupo de nove de mulheres, porque costurar, lavar, limpar, cuidar dos filhos, fazer comida é tido, culturalmente, como um trabalho feminino.

Outro idéia estereotipada encontrada no texto é a da Confecção como um negócio capitalista e, por conseguinte, rentável. Isso pode ser observado através de significantes distintos cuja conotação de significado é a mesma: “recebemos uma verba”, “foram compradas às máquinas”, “estamos fazendo contato para comercializar o produto”, “o empreendimento dessas nove mulheres”, “esse projeto visa gerar trabalho e renda”, “a AMENCAR exige como pagamento desta verba”, e “esse trabalho faz parte da economia popular [...] e têm como idéia principal crescer”, só para exemplificar alguns.

Observamos, ainda, o rótulo da boa ação ou ação solidária, ligado à própria ONG e ao trabalho que realiza. Essa idéia cristalizada por ser encontrada desde o *lead* – “devido a ajuda financeira da AMENCAR [...]” –, mas também, ao longo do texto – “recebemos uma verba de R\$ 27.800,00 da AMENCAR” e, até, na forma de pagamento exigido pela ONG, uma vez que ela não quer dinheiro, o que para uma sociedade capitalista seria o mais importante (com juros e correção monetária) e, por isso, mais valorativo. A associação pediu que este grupo de mulheres, depois de ter se consolidado no mercado, ajude a outro grupo, uma postura tida como nobre.

Os **Mitos** da Notícia manifestam-se através de quatro tipos: **Omissão da História, Constatação, Quantificação da Qualidade e Identificação**. O primeiro deles pode ser observado a partir do espaço dedicado à história, aos objetivos, ao funcionamento e às áreas de atuação da Amencar, o que não acontece proporcionalmente com o grupo de mulheres. Além disso, são personagens sem identidade, pois o texto não revela quem são elas, por que resolveram se reunir, assim como não conta ao leitor quem representa a ONG, sequer menciona a fonte das informações que divulga sobre a organização. Além disso, também não explicita qual a relação entre crianças e adolescentes, público-alvo da entidade, e o grupo de mulheres.

O Mito da Quantificação da Qualidade está na ênfase que o autor do texto dá a determinada informação, através dos números, num processo de equivalência. Então, a Amencar, ajuda a comunidade de forma significativa porque doa R\$ 27.800, 00; do mesmo modo, é uma entidade legítima e importante porque abrange quatro eixos de atuação; ou, ainda, o grupo de moradoras é interessante, porque envolve ou contempla nove mulheres.

Quanto ao Mito da Constatação, surge porque, através da construção da Notícia, constatamos, imediata e naturalmente, o trabalho formal e, poderíamos dizer, a condição de empreendedor, como forma de inserção na sociedade, como sinônimo de qualidade de vida, de “conforto”, como afirma Joselina, como forma de participação e ascensão social.

Já o Mito da Identificação apresenta-se por intermédio do espaço concedido a determinada personagem a partir do momento em que concorda com o autor do texto, ou seja, se o jornal é a favor do tipo de trabalho realizado

pela associação, assim como da idéia de capitalização da comunidade, dando voz a ela e, indiretamente, à própria ONG.

A categoria **Poder** particulariza-se neste Discurso através do trabalho da Amencar, enquanto força institucional, não governamental, de ajudar comunidades carentes, crianças, adolescentes, de realizar articulações políticas e disponibilizar recursos financeiros para isso. Também percebemos o Poder de mobilização da comunidade, que organizou um grupo e criou uma confecção de roupas, para que mulheres desempregadas tenham trabalho e renda.

Existe, ainda, um poder peculiar revelado pela notícia, o de Joselina, cujo papel não fica explícito no texto e, embora sejam nove mulheres, só esta moradora foi identificada e só sua fala ganhou espaço. Isso também é a evidência de um tipo de energia.

Por fim, está explícito o potencial do jornalista em produzir a notícia, e do jornal, em publicá-la.

A categoria **Socioleto** pode ser observada pela utilização de figuras típicas do grupo dos jornalistas, como o recurso das pirâmides, a estruturação de um discurso informativo e a utilização da terceira pessoa do singular para colocar-se na condição de observador/relator, não de protagonista do evento.

Além disso, trata-se de um Socioleto Enocrático, uma vez que reforça o Discurso dominante, corrobora com a ideologia do capital e legitima a classe hegemônica. A Notícia não aborda aspectos negativos ou deficiências na comunidade, pois constrói uma fala na qual todos os problemas já estão sendo superados: o dinheiro para comprar as máquinas já chegou, as peças que não foram produzidas serão comercializadas em breve, as mulheres que não sabem costurar estão fazendo o curso. Toda a comunidade do bairro está representada por aquelas figuras femininas e tudo parece caminhar bem.

## 3.2 As notícias do jornal Diário da Manhã

### 3.2.1 “Loteamento Leonardo Ilha inaugura Creche Comunitária”

A primeira Notícia<sup>29</sup> do jornal DM sobre a qual vamos nos debruçar, está publicada na página 3 dos dias 18 e 19 de janeiro de 2003. Ela apresenta como manchete a seguinte frase: “Loteamento Leonardo Ilha inaugura Creche Comunitária”.

**A obra, avaliada em 100 mil reais, funciona a partir de segunda-feira (20) atendendo a pelo menos 70 crianças.**

“Essa creche representa a realização de um sonho”. Esta foi a afirmação da coordenadora do Grupo Mulheres Unidas Venceremos Joselina Garzão, ao inaugurar a Creche Comunitária Leonardo Ilha. De acordo com ela, muitas pessoas foram importantes e fizeram doações para que o local fosse inaugurado. “Em momento algum perdemos a garra, mesmo com as dificuldades que surgiram, porque lutávamos por uma causa que é um investimento para o futuro do país”, garantiu.

O presidente da Associação de Moradores, Valdir Almeida, afirmou que esta é apenas a primeira etapa de um grande projeto. “Certamente muitas outras obras virão, buscando sempre um ideal de sociedade mais digna e justa”, garante. Para o vereador Adelar Aguiar, a inauguração da creche fez parte de uma grande história que culminou nesta conquista. “Este tipo de iniciativa deveria ter incentivo e valorização do poder público. Desejo muita sorte e união à comunidade para dar prosseguimento ao trabalho”, ressaltou. A creche tem capacidade para atender a 70 crianças. A estrutura é formada por quatro salas, quatro banheiros, um refeitório, uma cozinha e a secretaria e custou, aproximadamente, 100 mil reais. Todo o material foi conseguido através de doações da comunidade. O terreno, por exemplo, de 12,5mX25m, foi comprado por um grupo de empresários.

Joselina lembra que tudo começou em abril de 2001. “Na época da Páscoa nós estávamos confeccionando ovos para dar às crianças, quando chegou lá um senhor e se ofereceu para fazer a doação de doces. No mesmo dia ele voltou ao bairro, levando um carro cheio de chocolates que beneficiou além das crianças da Creche, todas as outras do bairro”, destaca. Ela conta que este ‘anônimo’, na época, conheceu a situação da creche, a casa apertada, que era alugada e a dificuldade de atendimento e resolveu doar o terrenos para uma nova casa. O terrenos foi localizado e esse empresário fez a compra em agosto de 2001. A partir disso começou o mutirão para a construção.

De acordo com a coordenadora, nos momentos decisivos da construção, o Conselho dos Direitos da Criança e Adolescente (Comdica) foi essencial, aprovando os recursos para a mão-de-obra especializada, que era uma necessidade. “Recebemos um valor em dinheiro para pagar os últimos trabalhos, que foram feitos no último mês”, acrescenta.

A creche volta a funcionar na próxima segunda-feira, (20), pois as crianças estavam de férias desde dezembro. “Para mim é gratificante deixar meu filho aqui, porque não tenho com quem deixar ele”, afirma a faxineira Sirlei Dilce Kurs, mãe do menino Felipe, de três anos e nove meses.

Esse texto aparece na metade superior da folha, ocupando cinco colunas, e, além das informações verbais, vem ilustrado por duas Fotografias.

---

<sup>29</sup> Anexo 10.



A primeira, em destaque, no centro da Notícia, é explicada pela legenda – “Lideranças que auxiliaram na construção foram convidadas a fazer o corte da fita inaugural”; a outra, disposta no canto direito da página, traz a inscrição: “Sirlei afirma que poderá trabalhar tranqüila tendo um local para deixar seu filho”. Graficamente, a manchete estende-se por toda a extensão da informação noticiosa e, abaixo dela, começando pela esquerda, temos uma coluna, onde está o *lead* e os dois primeiros parágrafos do texto.

O assunto em pauta, indicado pela manchete, pelo *lead* e pela imagem, é a construção e inauguração da Creche Leonardo Ilha. A narrativa é feita em terceira pessoa do singular, mas aponta para diversas rupturas com o objetivo de resgatar literalmente a fala da coordenadora do projeto, do presidente da associação do bairro, da autoridade pública presente e de uma moradora que vai utilizar o serviço oferecido para deixar seu filho. Além disso, o relato também utiliza o recurso do resgate indireto para contar como a construção iniciou e os auxílios recebidos pelo grupo de mulheres.

A Fotografia centralizada adota como enquadramento o *Plano Conjunto*, que, como já mencionamos, tem a função técnica de valorizar as personagens em cena, revelando apenas algumas referências do cenário. Esse recurso é comumente utilizado quando o autor do texto quer realçar a relação dos protagonistas entre si, assim como estabelecer um elo entre suas ações e o contexto onde estão inseridos.

A cena mostra homens e mulheres, distribuídos à direita e à esquerda da foto. Alguns olham diretamente para a objetiva, outros, para a fita, que corta transversalmente a imagem. Todos a seguram. Ao fundo, na última camada do foco, há uma porta fechada e uma janela aberta, cujo interior tem pouca luminosidade, por isso não vemos o que existe lá dentro.

No que se refere à outra Fotografia, está no canto direito da página e caracteriza-se pelo *Plano Médio*, e apresentando como personagens dramáticas uma mulher sentada, com o filho ao lado, quase no colo. Esse tipo de retrato tem como objetivo valorizar a figura humana sem, necessariamente, referendar aspectos do cenário. O ângulo escolhido pelo autor difere de todas as imagens estudadas até aqui, pois não se trata de uma perspectiva frontal em relação ao eixo do sujeito fotografado, mas de cima para baixo.

Esses são alguns dos elementos, signos, que compõem o **Discurso** construído, nesta Notícia, pelo jornal DM. Eles não foram selecionados eventualmente sua escolha e combinação estão atreladas a Cultura e ao cenário sócio-histórico no qual o jornalista se encontra imerso, e que se refere ao envolvimento que estabeleceu com a comunidade, com o jornal e com o próprio fazer jornalismo. São vivências e ideologias expressas na fala que produz, na estrutura que utiliza, respeita ou constrói, na forma que dá ao texto, nos sentidos que podemos produzir a partir dele. É o que Barthes (1978) chama de “translingüístico”.

Esse jogo dialético entre contexto – texto pode ser evidenciado através da apropriação que cada profissional faz das regras de produção específica dessa área, como, por exemplo, a ênfase dedicada aos depoimentos e entrevistas, assim como a Fotografia, que contempla os diferentes personagens do fato. Essa é uma característica da produção noticiosa informativa, uma vez que através dela o jornalista reforça a credibilidade dos dados que está fornecendo.

Além disso, também podemos atentar para a estrutura da Notícia, ou seja, para o modo como as informações são apresentadas ao longo da narrativa. Conforme Genro Filho, essa composição pode se dar de três formas: Mista, Norma e Invertida. Cada uma delas contempla um jeito diferente de apresentar a informação ao leitor e, para identificá-las, recorreremos aos eixos temáticos do texto, observando a ordem com que se sucedem.

A manchete, como título da informação noticiosa, é a marca gráfica que expõe o tema principal da pauta, neste caso, a inauguração e o funcionamento da creche Leonardo Ilha. É também nela que identificamos o evento, entidade ou personagem protagonista da notícia. Esses dados podem ser redimensionados pelo *lead*, primeiro parágrafo após a manchete, como acompanhamos nas outras análises, ou reforçadas por ele, como no texto agora estudado: “A obra, avaliada em 100 mil reais, funciona a partir de segunda-feira (20) atendendo a pelo menos 70 crianças”.

Depois dessas informações iniciais, a fala do jornalista segue apresentando os fatos por ordem de importância, do maior ao menor: o que a creche representa para os moradores, para o município, como foi construída, quem ajudou na construção e de que modo beneficia a comunidade - notamos

aqui que as crianças, público-alvo do projeto, só aparecem de forma ilustrativa, na Fotografia, ou, indiretamente, citadas pelos adultos –, de modo que a notícia se distingue pela utilização da estrutura da **Pirâmide Invertida**.

Entretanto, cabe esclarecer que essa ordenação corresponde à composição proposta pelo autor da fala, não, necessariamente, à importância atribuída pelo espectador ou pelos protagonistas aos acontecimentos. De acordo com Genro Filho (1988), essa estrutura, como vem sendo adotada, não conduz o leitor a uma reflexão, porque não mostra a singularidade do fato, apenas informa de maneira breve acerca daquilo que o jornalista, dentre tantos dados, pontua como mais significativo. Então, nos perguntamos: será que o valor da creche é mais singular que o contexto de luta e reivindicação em que ela surgiu, como vimos através do perfil do bairro?

Ocorre que temos nesta Notícia duas figuras de linguagem próprias do jornalismo mercadoria e da notícia como produto de consumo: a forma *lead* e o conteúdo que aborda. Essa estrutura expressa, a partir do destaque gráfico e de lugar que ocupa dentro do texto, assim como das informações que divulga, a ideologia capitalista, onde as coisas “valem quanto pesam”, como veremos mais detalhadamente na categoria Mito.

A Fotografia, como subcategoria do **Discurso**, também compõe a fala noticiosa, uma vez que, ao dividir o lugar com o texto escrito, desempenha o papel de informar acerca da representação da realidade que está ali sendo construída, mas num outro plano de expressão. Ela pode trazer uma nova ou a mesma informação que corrobora a idéia construída pelo texto verbal, expandindo-o ou completando-o. Um exemplo disso é a relação entre foto e legenda, que, na cena central desta Notícia aparece como forma de pura reificação.

Segundo Barthes (1984), somos atingidos por esses e outros aspectos disparados pelas Fotografias a partir de dois processos de distintos de leitura, o *Studium* e o *Punctum*.

Na cena de dimensões maiores, localizada centralmente na notícia, o *Studium* refere-se a um interesse sensato da coletividade sobre o assunto ilustrado, ou seja, o surgimento de uma creche num bairro da cidade. Isso porque, a partir desse evento, os pais, ao saírem para o trabalho, terão onde

deixar seus filhos. Entretanto, não há na imagem qualquer elemento ou composição que nos inquiete.

Já, no que tange à segunda Fotografia disponível, esse interesse cultural é acordado pela conotação da relação entre mãe e filho, mas vai adiante; nos pica. Contudo, nossa afetividade não é despertada por um empenho comum, pela temática da imagem, mas pelo efeito provocado a partir do ângulo sob o qual olhamos para o retrato. As imagens que contemplam esse tipo de personagem dramática destacam-se dentro da notícia, pois conotam parte do ciclo da vida, e, vistas de cima para baixo, como impõe a cena, desvelam uma situação de vulnerabilidade.

Quanto aos **Estereótipos**, identificamos alguns, entre eles o da “união faz a força”. Podemos observá-lo no nome do próprio grupo das fundadoras da creche – Grupo de Mulheres Unidas Venceremos – na conjugação verbal, utilizada por Joselina para fazer as declarações e na fala do vereador – “Desejo muita sorte e união a comunidade”. Então, a nova entidade aparece, aqui, como o resultado do trabalho conjunto de diversos moradores do bairro, principalmente das mulheres, assim como do apoio de empresários da cidade, que fizeram as doações. Sem essa união, não seria possível erguer e concluir a obra. Aliás, temos, da mesma maneira, a apresentação da idéia naturalizada da sorte, como se não fosse possível atingir bons resultados ou manter a creche funcionando através da organização e do empenho, só com milagre ou passe de mágica.

Nesse mesmo sentido, encontramos a estereotipização da generosidade e do benefício como idéias relacionadas. Primeiro, os empresários são generosos porque fazem doações e não estão interessados em nenhum tipo de retorno, nem de propaganda, nem de divulgação. São “anônimos”, como diz Joselina. Em seguida, a comunidade aparece como beneficiária porque recebe o que é doado: “ele levou um carro cheio de chocolates que beneficiou além das crianças da creche, todas as outras do bairro”. Entretanto, a idéia de benefício, popularmente, está associada ao proveito, como se a comunidade estivesse recebendo uma vantagem sem esforço.

Outro rótulo encontrado é o da ineficiência da gestão pública. Trata-se de uma creche comunitária, portanto, que teve de ser construída e mantida

pela comunidade, e, como diz o vereador no texto, que “deveria” ser apoiada pela Prefeitura. Ora, se “deveria”, é porque não é, afinal a entidade teve de ser concretizada pela comunidade porque não havia outra creche municipal no bairro e as crianças estavam desamparadas, enquanto seus pais trabalhavam.

Identificamos, ainda, a idéia estereotipada de “sociedade justa”, que só pode ser alcançada pela consolidação de um patrimônio. Isso é evidenciado, por exemplo, pela fala do presidente da associação dos moradores: “Certamente muitas outras obras virão, buscando sempre um ideal de sociedade mais digna e justa”. Embora o líder comunitário se aproprie de algumas figuras de linguagem comum às idéias de transformação dele, o faz impregnado pela ideologia capitalista e, por fim, acaba reproduzindo-a sua, onde mais vale ter do que ser.

Também observamos o rótulo de “comunidade lutadora”, concretizado pelas palavras de Joselina – “em momento algum perdemos a garra, mesmo com as dificuldades que surgiram” – apontando para a capacidade de resistência do grupo diante dos obstáculos que se acentuavam, como o “aluguel”, a “casa apertada” e a “dificuldade de atendimento”. Ainda, relacionado a isso, há o rótulo “de criança como futuro do país”, ou seja, é preciso que os empresários invistam na Creche Leonardo Ilha porque ela cuida das pessoas que construirão o Brasil de amanhã, normalmente abandonadas à própria sorte, pois os pais não têm onde deixá-las quando saem para trabalhar.

O Estereótipo do trabalho qualificado aparece num dos últimos parágrafos do texto – “aprovando os recursos para a mão-de-obra especializada” –, denunciando que, na sociedade capitalista, cada trabalhador tem uma função bem definida, que não pode ser feita por mais ninguém, a não ser por outro especialista, mas que, com isso, acaba preso a sua especialização e não consegue compreender a totalidade do trabalho que coletivamente está realizando.

Os **Mitos** observados na notícia podem ser qualificados nas seguintes figuras: **Quantificação da Qualidade** e **Vacina**.

A primeira é aquela que dá ênfase às informações através dos números, mobilizando, por meio da retórica, uma avaliação da realidade representada, que os tenha como instrumento de interpretação. Dessa perspectiva, reconhecemos o Mito no *lead*, pois ali o autor avalia a importância

da creche destacando o custo da construção e o número de crianças que ela vai atender. Essa equivalência segue em mais trechos do texto, como o tamanho do terreno adquirido e o número de cômodos do imóvel.

O Mito da Vacina revela-se uma vez que as comemorações em torno da construção e inauguração da entidade escamoteiam um problema maior: o fato de a comunidade não ter, antes disso, uma creche municipal que atendesse as suas crianças, assim como muitos outros bairros não as têm e os pequenos precisam ficar sozinhos.

O **Poder** manifesta-se na fala dos personagens e nas entrelinhas do texto. Entre os casos mais explícitos está o nome do grupo das mulheres e a luta denunciada dos moradores, que mostra essa energia na comunidade. Além disso, a figura de Valdir, como presidente da associação do bairro, e a de Joselina, como coordenadora do grupo, indicam a força da liderança comunitária, por isso são identificados e têm espaço de fala na notícia.

Observamos, ainda, o Poder Legislativo, caracterizado pela figura do vereador, e o do capital, ligado ao Comdica e aos empresários, que têm as condições de fazer os investimentos.

Por fim, observamos a força do autor do texto e do jornal. O primeiro porque exerce a escritura, fazendo recortes, escolhendo ângulos e pautando assuntos para serem publicados. O jornal, por sua vez, pela possibilidade de publicar, ou não, determinada informação.

O **Socioleto**, característico dos jornalistas, está presente no texto através da estrutura que abriga a notícia, assim como da utilização da terceira pessoa, apresentando o texto como se fosse um relato informativo. Todavia, trata-se de um Socioleto Encrático, pois não tem o objetivo de denunciar o discurso no Poder, ou revelar seu engodo. Ao contrário, apresenta fotos e falas que fazem a manutenção da sociedade capitalista e das classes hegemônicas.

### 3.2.2 “Leonardo Ilha Confecções ganha máquina para serigrafia”

A Notícia<sup>30</sup> foi publicada no dia 13 de maio de 2003 na página 5 do jornal DM e apresentava como manchete “Leonardo Ilha Confecções ganha máquina para serigrafia”:

---

<sup>30</sup> Anexo 11.

A Leonardo Ilha Confecções (Lic's) – grupo comunitário de geração de trabalho e renda – recebeu ontem, uma máquina de serigrafia para estampas em camiseta e abrigos. A doação foi feita pela Cáritas Diocesana, através do Fundo Diocesano de Solidariedade (FDS) e deverá reduzir os custos da pequena empresa, que até então terceirizava os serviços de serigrafia. A máquina também vai gerar mais quatro postos de trabalho na confecção, que deverá ser destinado a jovens e adolescentes da comunidade do Loteamento Leonardo Ilha. Junto com a máquina foram doadas mais de 19 telas para iniciar a produção. A máquina de serigrafia estava parada há mais de seis anos, em poder do Fundo Diocesano.

Ela foi adquirida em 1985, pela Pastoral da Juventude da Diocese de Passo Fundo, e estampou camisetas das primeiras mobilizações sociais da década de 80. Depois foi repassada a outro grupo comunitário do município que acabou se desfazendo. “O grupo de mulheres do Leonardo Ilha fez um projeto específico para a utilização da máquina, que foi aprovado pelo Fundo. O acordo estabelece que se o grupo de confecções se desfizer, a máquina será devolvida à Cáritas para servir a outros projetos alternativos”, explica o coordenador da Cáritas, Luiz Costella. A Lic's iniciou suas atividades no final do ano passado e beneficia nove mulheres que trabalham como costureiras e auxiliares. A mini-empresa faz parte do grupo de mulheres Unidas Venceremos, do Loteamento Leonardo Ilha e funciona em sistema de sociedade. “O patrimônio, como máquinas de costura e outras ferramentas pertencem ao grupo de mulheres e não às sócias. Elas recebem uma renda extra no final do mês, mas se caso saírem não levam o patrimônio. Isso garante a continuidade do grupo”, destaca a presidente do grupo de mulheres, Joselina G. dos Santos. A Leonardo Ilha Confecções fabrica camisetas, abrigos e ternos femininos, atendendo a pedidos de diversas entidades, como sindicatos e creches.

O texto aparece no pé da página, à esquerda, e está distribuído em três colunas, das cinco utilizadas pelo jornal; é ilustrado por uma Fotografia, que apresenta como legenda a seguinte frase: “Com a máquina própria, a Lic's poupa em serigrafia de R\$ 1,50 a R\$ 2,50 por peça”. Graficamente, de baixo para cima, a Notícia está assim disposta: manchete, coluna da esquerda, onde está o *lead* e a maior parte do texto, e, ao lado, a Fotografia.

O tema em pauta é a doação de uma máquina de serigrafia feita pela Cáritas ao grupo de Mulheres Unidas Venceremos. O relato acontece na terceira pessoa do singular, mas sofre duas rupturas para reproduzir duas citações literais, uma do representante da diocese e outra da coordenadora do grupo.

A Fotografia é em preto-e-branco e mostra a máquina de serigrafia, que já está no espaço da confecção. Enquadrada no centro da cena, com angulação frontal, o objeto caracteriza-se pelo excesso de luminosidade. Há apenas uma figura humana na foto, mas na terceira camada de imagem, de

costas e fora de foco, de tal forma que é o equipamento que aparece no *Primeiro Plano*, ocupando todo o espaço da cena, como protagonista.

Esse conjunto de dados forma parte do **Discurso** da Notícia. A descrição é necessária na medida em que simplifica o complexo conjunto do texto noticioso. Ele envolve mais de um plano de expressão e uma série de marcas gráficas que indicam alguns trajetos de leitura possíveis. Para percorrê-los nos debruçaremos sobre o eixo temático da notícia, assim como a ordem em que se sucedem os acontecimentos, tentando identificar uma das composições características do jornalismo, distingui-la entre tantas e aprofundar a leitura para responder às demais categorias.

O contato inicial permite-nos afirmar que se trata de um texto informativo, como tantos outros, publicados na editoria *Geral* deste jornal, pois a narrativa acontece na terceira pessoa do singular, permitindo certo distanciamento entre o jornalista, autor do texto e a comunidade sujeito do evento. Outro aspecto característico desta fala é a utilização da estrutura da **Pirâmide Invertida**, ou seja, os fatos estão organizados em ordem decrescente de importância, contemplando, primeiro, os aspectos que parecem mais relevantes; segundo, a trajetória cultural do jornalista e, conseqüentemente, sua perspectiva sobre o mundo e os eventos que nele acontecem, e, depois, as informações adicionais.

Neste caso, manchete e *lead* resumem a notícia: “A Leonardo Ilha Confecções (Lic’s) – grupo comunitário de geração de trabalho e renda – recebeu ontem, uma máquina de serigrafia para estampas em camiseta e abrigos”. As informações que seguem dão conta da utilidade da máquina, da fonte de doação e do funcionamento da confecção.

Entretanto, cabe aqui destacarmos uma observação acerca do protagonismo da Notícia. Cada texto jornalístico publicado pode ser construído a partir da fala ou informação fornecida por mais de uma fonte, que, por sua vez, geralmente corresponde a um sujeito, o qual pode ou não tornar-se personagem da narrativa, dependendo da relação que tem com o fato ou evento noticiado. Essa é uma convenção do jornalismo. Acreditamos que a manchete, por ser, tecnicamente, a responsável por sintetizar o clímax da informação, sempre apontaria o ator principal da notícia. Todavia, isso não se verifica neste caso, uma vez que nem as mulheres da confecção, nem os



integrantes da Cáritas estão no centro do texto; ao contrário, a protagonista é a máquina. Passadas as duas primeiras frases do texto, as demais, pelo menos naquele parágrafo, trazem a palavra “máquina” como sujeito da oração. Assim temos: “A máquina também vai gerar mais quatro posto de trabalho”, “Junto com a máquina foram doadas”, “a máquina de serigrafia estava parada”, “ela foi adquirida”, “depois foi repassada”, para mostrar algumas em seqüência.

Outro aspecto significativo acerca da ordem das informações refere-se ao modo como o jornalista leu os dados revelados pelas fontes, pois o fez de acordo com sua Cultura, com o conjunto de outros textos que já acessou sobre o mesmo assunto e que se encontram atravessados neste Discurso. Um exemplo disso é que em todas essas abordagens, tanto no espaço destinado a Cáritas, quanto naquele concedido ao trabalho da Lic's, a preocupação centra-se na relação entre os sujeitos e patrimônio, evidenciando, mais uma vez, através da estrutura do texto a ideologia capitalista.

Quanto à **Fotografia**, podemos observar que reforça a condição recém comentada, ilustrando as falas com um retrato da máquina. Somos atingidos por ela de duas formas, o *Studium* e o *Punctum*. O primeiro, relacionado a um interesse sensato, que seria a curiosidade acerca das utilidades do equipamento que toma toda a imagem. O segundo fica por conta da figura humana, quase sem destaque na cena, e que desperta em nós a máxima dos filmes de ficção científica, onde as máquinas subitamente, depois de criadas, tomam conta do espaço humano. Ignorando os exageros, a foto parece traduzir a relação que experienciamos na sociedade contemporânea, onde estamos cercados de equipamentos eletroeletrônicos e acabamos trabalhando em função deles, não o inverso; por isso é inquietante que eles sejam os protagonistas da nossa fala, ao invés de nós mesmos.

Um dos **Estereótipos** encontrados na Notícia relaciona-se à idéia de trabalho como forma de inserção social e, mesmo, como exercício da cidadania, ou seja, só através dele e da renda que nos prover poderemos ser membros da sociedade.

O grupo Mulheres Unidas Venceremos também recebeu o rótulo de grupo comunitário, pois se constituiu a partir de uma iniciativa das moradores de um bairro; e, também, de grupo de mobilização social, uma vez que propõe uma ação de inclusão a mulheres desempregadas. Outro estereótipo ligado ao

grupo é o de sociedade de negócios, uma vez que tem como objetivo a produção e venda de peças de roupa, cujo fim último é o lucro – “elas recebem uma renda extra no final do mês”. Essa mesma questão se manifesta em outras passagens – “grupo comunitário de geração de trabalho e renda”, “mini-empresa” e “o patrimônio pertence ao grupo de mulheres e não as sócias”.

A Leonardo Ilha Confecções recebeu, ainda, o rótulo de projeto alternativo, construção que possivelmente deve-se ao fato de criar um espaço de emprego para as pessoas do bairro.

A estereotipização do “trabalho de gênero” manifesta-se no espaço, dentro da notícia, concedido à Lic’s, uma vez que a confecção de roupas é um emprego para mulheres: elas são as costureiras e as auxiliares, como se costurar fosse um trabalho exclusivamente feminino.

Temos ainda o Estereótipo de máquina como patrimônio, como bem valioso, que deve ser protegido para que não seja roubado. Então, a Cáritas alerta que, se o grupo se desfizer, a máquina deve ser devolvida, assim como a coordenadora do grupo de mulheres adverte: o patrimônio não pertence às sócias, mas ao próprio grupo. Então, se uma se desligar, não pode levá-la. E, por fim, a cristalização da idéia de benefício, ou do rótulo imposto à comunidade de beneficiário, como se sendo agraciada com algum tipo de vantagem sem esforço.

A legenda da foto – “Com a máquina própria, a Lic’s poupa em serigrafia de R\$ 1,50 a R\$ 2,50 por peça” –, revela um dos **Mitos** encontrados na notícia, o da **Quantificação da Qualidade**. Trata-se de um apelo para interpretar o real a partir do destaque que os dados recebem ao serem traduzidos em números. Assim, a doação parece providencial, pois resultará numa economia para a Confecção; ou porque pode gerar quatro novos posto de trabalho, diferentemente do que se fosse apenas um, e, ainda, porque junto com a máquina vieram dezenove telas para iniciar a produção, ou seja, não foram cinco, foram muitas.

O **Mito da Vacina** também pode ser identificado no texto, já que a divulgação de uma conquista do grupo de mulheres desvia a atenção do leitor de um problema ou uma situação mais significativa ou grave, que é a condição de vida das mulheres que fundaram esse grupo, das pessoas no Leonardo Ilha que estão desempregadas e necessitam desta oportunidade, bem como a

relação entre o contexto sócio-histórico dessa comunidade com o projeto de sociedade baseado na manutenção da diferença de classes e na cultura do consumo.

A frase “a máquina também vai gerar mais quatro postos de trabalho” é a evidência de um tipo de **Poder** tecnicista encontrado no texto, onde o homem é considerado produto do meio, no caso, da relação com as máquinas. Nesse sentido, a figura da Diocese representa o Poder sobre o equipamento – “estava parada a mais de seis anos em poder do fundo diocesano” –, e, a força de decidir o que fazer com ela e de aprovar, ou não, sua destinação. A comunidade, por sua vez, tem a energia da mobilização, pois se reuniu em torno de um projeto comum e executou-o.

Por fim, o Socioleto dos jornalistas aparece a partir da apropriação reconhecida no texto da estrutura, dos modos verbais e dos recursos narrativos utilizados pelo autor, mantendo a construção de uma fala informativa escondida sob o signo da imparcialidade. No entanto, é um Socioleto Encrático, pois celebra um evento qualquer para escamotear problemas graves causados pela conservação da sociedade de classes, defendida pelo Discurso no Poder.

Em outras palavras, ao escolher a máquina como protagonista do texto, reeditando essa idéia por meio da Fotografia, do sujeito da frase, mantendo-a no eixo central da Notícia, relacionando-a com o patrimônio, atribuindo-lhe valor, o autor da fala acaba por reforçar a concepção de mundo do grupo hegemônico, ao invés de denunciá-lo.

### 3.2.3 “Loteamento Leonardo Ilha recebe feira de saúde”

A Notícia<sup>31</sup> a seguir foi publicada no dia 04 de julho de 2003 na página 06 do jornal DM, e apresenta como manchete: “Loteamento Leonardo Ilha recebe feira de saúde”:

A Associação Médica do Planalto – Ameplan realiza no próximo dia 12, das 13h30min às 17h30 min, na Escola Municipal de Ensino Fundamental Eloí Pinheiro Machado, mais uma feira de saúde em Passo Fundo. Desta vez serão beneficiados os moradores do Loteamento Leonardo Ilha e os bairros vizinhos, como: São José, Loteamento Azambuja, Universitário e Parque Farroupilha entre outros.

O coordenador do Departamento de Assuntos Comunitários da Ameplan, médico Diógenes Basegio, informa que entre

---

<sup>31</sup> Anexo 12.

outros atendimentos serão oferecidos: exames de visão, verificação da pressão arterial, diabetes, preventivo ao câncer de mama, avaliação psicológica, mostra dos malefícios do cigarro e orientação odontológica. A comunidade terá a disposição, no sábado, serviços da Secretaria Municipal da Saúde, que é parceira na realização da Feira com: imunização, combate à dengue, saúde da mulher, Hemopasso e DST/AIDS. Também estará à disposição da comunidade serviços especiais, como: avaliação do sofrimento emocional, com o Dr. Erico Hecktheuer, orientações sobre câncer de intestino, com o Dr. Fabiano Schimberck e orientações sobre hipertensão, com Dr. André Roberto Luparini. A UPF participará com oficinas de recreação e lazer do nível dois da Faculdade de Educação Física.

A Feira da Saúde da Ameplan conta com o apoio de diversas entidades o que permite prestar um grande número de atendimentos, beneficiando mais pessoas.

O texto aparece em cima, no canto direito da página, próximo ao cabeçalho; ocupa o espaço de quatro colunas num periódico que, tradicionalmente, o distribuí em cinco e está organizado em duas delas, que, portanto, são maiores do que o habitual. Aparece acompanhado de uma Fotografia, em preto-e-branco, cuja legenda é: “Feiras da Ameplan tem reunido um grande número de pessoas em vários pontos da cidade, como no Jaboticabal, onde aconteceu a última edição”. Graficamente, visualizamos a notícia da seguinte forma: manchete e, ao lado da primeira coluna de texto escrito, a fotografia; abaixo dela, outra coluna, pequena, que traz algumas informações verbais.

O assunto em pauta é a realização da feira de saúde no bairro Leonardo Ilha. O relato acontece integralmente na terceira pessoa do singular, com uma única ruptura para o resgate indireto das informações fornecidas pelo coordenador do departamento de assuntos comunitários da associação. Não há outras entrevistas ou depoimentos, nem citações literais entre aspas.

A Fotografia adota como enquadramento o *Plano Geral*, ou seja, caracteriza-se por revelar muitas referências acerca do cenário, de modo que é possível identificar o lugar onde as personagens estão. A cena mostra, então, duas filas extensas no pátio de uma escola, no bairro Jaboticabal, uma delas próxima à objetiva e que atravessa o centro da imagem em diagonal. As pessoas parecem aguardar atendimento da feira e são, na sua maioria, mulheres e crianças de todas as idades. No canto esquerdo vemos um veículo do Serviço Social da Indústria (Sesi) prestando atendimento odontológico e, na frente dele, pessoas vestidas de branco, possivelmente enfermeiras,

recebendo a comunidade. Na parte inferior da imagem, próximo a centro, há um cachorro de pêlo escuro.

Conforme Barthes (1988) essa rápida descrição da Notícia nos diferentes planos de expressão tem a função de gerar um conjunto de dados que simplifiquem o texto apresentado para leitura e permitam pensarmos nas ligações e rupturas implicadas em sua fala, assim como em alguns dos porquês. Trata-se dos elementos aparentes no **Discurso**.

No entanto, além desses elementos, existem outros tantos, sobre os quais podemos nos debruçar, a partir de uma leitura detalhada da estrutura da informação jornalística. Isso é possível porque há, nessa área da comunicação de massa, uma forma particular de compor o texto, caracterizado pela figura da **Pirâmide**. Por meio dela é possível identificar os recortes feitos pelo autor, assim como as relações entre texto e contexto.

A Pirâmide pode adotar três estruturas distintas e, para identificá-las, recorreremos aos eixos temáticos da informação noticiosa, que, neste caso, relacionam-se à Feira de Saúde.

Assim, num primeiro momento, a comunidade do bairro Leonardo Ilha parece ser a protagonista do texto, uma vez que é mencionada como sujeito na manchete; contudo, o *lead*, logo abaixo, já esclarece a questão: “A Associação Médica do Planalto – Ameplan realiza no próximo dia 12, das 13h30min às 17h30 min, na Escola Municipal de Ensino Fundamental Eloí Pinheiro Machado, mais uma feira de saúde em Passo Fundo”. A notícia fala, então, sobre aspectos ligados a saúde, explicando o funcionamento da feira, e, não a sua relação com os moradores ou a necessidade que eles têm dela.

Depois do *lead*, a composição segue listando os serviços oferecidos e anuncia que o projeto tem apoiadores, de modo que as informações aparecem em ordem decrescente de importância. É a estrutura da **Pirâmide Invertida**, característica de um tipo de jornalismo praticado na sociedade burguesa, onde interessa dar o maior número de informações no menor espaço possível, respeitando a lógica de consumo. Não é necessário aprofundar o assunto ou contemplar mais de uma perspectiva acerca do mesmo evento; bastam as informações contidas no primeiro parágrafo.

Sob o signo da imparcialidade, que sabemos impossível – uma vez que a Notícia é feita de recortes, os quais, são mobilizados pelas nossas

experiências com o mundo, nossa Cultura –, a Notícia passa a reproduzir e confirmar as relações capitalistas, tolhida de qualquer visão crítica da realidade. Um exemplo disso é que, no texto estudado, não há espaço de fala dentre as informações verbais, para os apoiadores e para a comunidade do Leo Ilha, assim como ela também não é retratada pela foto. Então, o sujeito aqui, porque assim foi nominado na manchete, é aquele que recebe passivamente a ação, que aparece privado da condição de escolha, de opinião e, conseqüentemente, de transformação.

Essa mesma condição de sujeito assujeitado pode ser observada na **Fotografia**, outra linguagem apropriada pela notícia para compor o conjunto do texto informativo. Os moradores do bairro Jaboticabal, eleitos pelo autor como personagens centrais da imagem, não têm voz no corpo verbal da notícia, não contam o que ocorreu quando a Feira se realizou. Estão na cena de costas para o leitor – com exceção de um menino, no meio da fila, que dirige o olhar para a câmera, mas aparece fora de foco –, de modo que foram transformados em objeto pelo fotógrafo.

O *Studium* da imagem fica por conta da curiosidade comum que culturalmente temos por aglomerações e, também, pela consideração sensata que revelamos acerca deste tipo de evento, onde pessoas que tradicionalmente não têm oportunidade podem, então, verificar como está sua saúde e aprender métodos preventivos.

Já o *Punctum* revela-se na figura do cachorro, quase no *Primeiro Plano* da imagem, na parte inferior da foto. Magro e sem raça definida, é figura constante nos bairros de Passo Fundo, poderíamos dizer, até, que, quanto mais carente a comunidade, maior é o número de animais que circulam pelas ruas, mas não só por elas, pois os cães estão dentro das casas e no colo das crianças. Por isso, é inquietante que um deles esteja na foto, quase na fila do posto de atendimento: precisaria o cão também de cuidados? A Fotografia nos pica porque homens e animais domésticos estão dividindo a mesma cena, ocupando o mesmo lugar, iguais no descuido.

A segunda frase do texto – “Desta vez os beneficiados são os moradores do Loteamento Leonardo Ilha” –, aponta para três rótulos presentes na notícia: o do benefício, o do beneficiado e o do benfeitor. O primeiro é a própria Feira de Saúde, que vai garantir atendimento naquele dia para a

comunidade; por conseguinte, esta é a beneficiada, pois pode receber muitos serviços num dia só e, assim, cuidar da sua saúde. Já os benfeitores, são aqueles de generosamente levam a feira até o bairro, ou seja, A Ameplan, a Secretaria de Saúde e a UPF, assim como os médicos e os estudantes de Educação Física que prestaram o atendimento.

Outro Estereótipo revelado é o da saúde. Embora encontremos no texto dois trechos significativos acerca dos cuidados com a mente: “Também estará à disposição da comunidade serviços especiais, como: avaliação do sofrimento emocional” e “A UPF participará com oficinas de recreação e lazer”. Esses trechos passam quase despercebidos diante dos signos repetidos, que produzem um sentido cristalizado de saúde, enquanto ausência de doença física. Isso pode ser observado na listagem dos atendimentos que serão oferecidos no dia da Feira.

A **Omissão da História**, a **Identificação** e a **Constatação** são as figuras míticas encontradas. A primeira refere-se à omissão de traços da história das personagens, do projeto e dos lugares envolvidos, de modo que a circunstância vira Natureza.

Não encontramos na Notícia dados sobre própria Feira, nem informações sobre o evento quando passou pelo Jaboticabal. Isso porque, por um lado, a legenda indica que aconteceu lá e ofereceu serviços de atendimento clínico para os moradores, mas, por outro, não conta como foi esse evento, assim como não esclarece se a nova comunidade que o recebe precisa desses serviços e por quê.

Aliás, quando falamos que a história do Jaboticabal foi omitida, poderíamos ampliar a reflexão observando que o próprio bairro é negado pelo texto, o que caracteriza uma evidência do Mito da Identificação: ou nos reconhecemos no outro ou o transformamos em objeto, marionete; isso acontece também com a comunidade do Leonardo Ilha, que aparece assujeitada.

Já o Mito da Constatação está ligado à idéia de que um único dia de Feira da Saúde naquele bairro seria o suficiente para atender a comunidade, curar suas doenças e desencadear um processo de conscientização acerca das medidas de prevenção; como se o instante morto da Fotografia, associado à listagem de atendimentos que foram (serão) prestados, levasse à conclusão,

óbvia, de que o tratamento dos moradores do Jaboticabal começou e terminou naquele dia; como a comunidade compareceu (as filas na foto conotam isso), seus problemas de saúde estão resolvidos, assim como ocorrerá nos próximos locais por onde a feira passar.

O **Poder** manifesta-se na figura da Ameplan, da UPF, da Secretaria Municipal da Saúde e dos “doutores.”, com sentidos semelhantes, pois é uma sensação prazerosa curar as pessoas, ter suas vidas nas mãos, proporcionar-lhes momentos de lazer. Entretanto, a Ameplan e a UPF aparecem, neste caso, como força não governamental, enquanto a secretaria revela-se como instituição da administração pública.

Também tem Poder o jornalista, o fotógrafo e o jornal ON, uma vez que os dois primeiros fazem os recortes, produzem a Notícia, na perspectiva que julgarem conveniente, sustentados por sua bagagem cultural; e o último, porque tem o potencial de publicá-la ou não.

O **Socioleto** característico desses profissionais é apontado pelo texto através da apropriação da estrutura da Pirâmide, da produção de um texto informativo acerca de um evento público, que, conforme Bahia (1990) é papel do jornalismo, e da utilização da terceira pessoa do singular. Trata-se de um Socioleto Enclítico, pois não dá voz a outros sujeitos senão àqueles que falam de dentro do poder, favorecendo a manutenção dessa condição, imposta pelo seu Discurso.

### 3.3 Agenciamento de algumas evidências

Nesse momento do estudo resgataremos as observações parciais feitas acerca de cada leitura nas seis Notícias que compõem parte do *corpus* do nosso trabalho.

A primeira Notícia analisada, do jornal ON, particulariza-se como forma discursiva através da utilização da estrutura da Pirâmide Invertida. O eixo central do texto organiza-se em torno da doação feita pela CDL à creche, reduzindo a complexidade do fato a um único olhar: a perspectiva da entidade. A Cultura se revela nas influências que o jornalista recebeu ao compor o seu texto. A Fotografia, subcategoria do discurso, reforça essa idéia porque mostra as crianças como protagonistas da imagem para amparar a lógica discursiva onde elas são assujeitadas, escamoteadas pela ação. O *Studium* está



relacionado à construção da imagem da comunidade e, até, da CDL, como instituição generosa, preocupada com as crianças carentes; e o *Punctum*, à postura adotada pelo homem fantasiado de Papai Noel, que com apenas um gesto flagrado expressa o *lead* do discurso. Identificamos na Notícia quatro rótulos: “dos empresários solidários”, da boa ação, da carência e do personagem vítima. Os Mitos aparecem no Discurso qualificados pelos tipos: Omissão da História, Identificação e Vacina. Já o Poder é conotado pela figura do próprio Papai Noel, mas também pela CDL enquanto instituição e, mesmo, do capital. O Socioleto também pode ser reconhecido na notícia, uma vez que os jornalistas cultivam uma linguagem peculiar, a partir da qual lêem a realidade e falam sobre ela; é Encrático, porque descobrimos a preservação da idéia mítica que chancela o discurso hegemônico.

O Discurso, na segunda notícia publicada no jornal ON, caracteriza-se como uma produção informativa que utiliza a estrutura da Pirâmide Mista, ou seja, apresenta as informações que o jornalista julga mais significativas em forma de *lead*, no início do texto, e as demais em ordem cronológica crescente. Trata-se de uma abordagem superficial e reducionista, uma vez que se refere ao assunto como um problema isolado. A Cultura é o Intertexto, ou seja o conjunto de outros textos, neste caso, acessados também através das fontes, que influenciaram o jornalista para construir o seu texto. A Fotografia, outra subcategoria de análise, reforça essa condição. O *Studium* da imagem vincula-se a um interesse comum pela evidência do descaso e, nessa cena, não passa disso. O abandono e o perigo são alguns dos Estereótipos encontrados no texto, assim como os moradores do bairro são rotulados de delinquentes e populares. Outro sentido cristalizado que encontramos é o de “autoridades competentes”. Os Mitos são revelados por três de suas figuras: Omissão da História, Identificação e Quantificação da Qualidade. Já os poderes se interdizem na notícia por meio das escolhas feitas pelo jornalista, da força evidenciada pelo jornal, do potencial das instituições públicas governamentais e, também, da própria comunidade. Encontramos ainda o Socioleto característico dos profissionais da área, que, neste caso, é, predominantemente, Encrático, pois a superficialidade da notícia e o reducionismo da condição dos moradores àquela única situação, como algo isolado, corroboram com a fala no poder.

A discursividade da terceira Notícia está estruturada em forma de Pirâmide Invertida, uma composição característica do jornalismo informativo. O assunto em destaque é o surgimento da Leonardo Ilha Confecções, assim como o trabalho desenvolvido pelo projeto junto à comunidade do bairro. A Cultura são as referências leitoras construídas pelo autor, ao longo da sua história e durante a produção deste texto, que concorreram para organizá-lo. A Fotografia é o trecho narrativo onde a moradora divide o espaço cênico com a idéia implícita de trabalho. Nessa perspectiva, o *Studium* revela-se no interesse cultural que temos pela imagem de uma profissão, e o *Punctum*, na tarefa que a personagens desenvolve, ou seja, no ato da costura. Associada ao material escrito, a foto conota o rótulo do “trabalho de gênero”; mas também observamos outros Estereótipos na Notícia, entre eles, o da confecção, que aparece como um negócio capitalista e o da boa ação ou ação solidária. Já os Mitos manifestam-se através quatro tipos: Omissão da História, Constatação, Quantificação da Qualidade e Identificação. A categoria Poder particulariza-se por meio da mobilização da comunidade, da liderança de Joselina, do jornalista, do jornal e da Amencar, enquanto força institucional; e o Socioleto é Enocrático, uma vez que reforça a fala dominante, a ideologia do capital, e legitima a classe hegemônica.

A discursividade da quarta **Notícia** sobre a qual nos debruçamos apresenta os fatos por ordem de importância, do maior ao menor, evidenciando a estrutura da Pirâmide Invertida. O eixo principal do texto é a inauguração da Creche Leonardo Ilha. A Cultura está nas escolhas e recortes que o jornalista faz de acordo com as influências textuais que recebeu. A Fotografia, que também compõe a fala noticiosa, aparece como forma de pura reificação. O *Studium* da primeira imagem, centralizada, refere-se ao surgimento de uma creche num bairro da cidade e não passa disso; já, no que tange à segunda Fotografia disponível, é acordado pela conotação da relação entre mãe e filho, mas vai adiante: nos pica. Nossa afetividade é despertada pelo ângulo a partir do qual olhamos para o retrato, desvelando uma situação de vulnerabilidade. Identificamos vários Estereótipos na notícia, entre eles a idéia naturalizada de sorte, de que a “união faz a força”, da generosidade, do benefício, da ineficiência da gestão pública, do ideal de “sociedade justa”, de “comunidade lutadora”, de “criança como futuro do país” e da “mão-de-obra especializada”.

Os Mitos são Quantificação da Qualidade e Vacina. O Poder manifesta-se na ação das moradoras, nas lideranças comunitárias, do Legislativo, dos representantes do capital, do autor do texto e do próprio veículo de informação. E o Socioleto é Enchrático, pois apresenta fotos e falas que fazem a manutenção da sociedade capitalista.

A quinta fala analisada neste capítulo tem como pauta principal a doação de uma máquina de serigrafia ao grupo de Mulheres Unidas Venceremos. O relato acontece na terceira pessoa do singular, configurando um texto informativo cuja estrutura se organiza em forma de Pirâmide Invertida. A Cultura se desvela através das influências que o jornalista recebeu para compor seu Discurso. O protagonismo da Notícia não está relacionado às mulheres do grupo, mas à máquina, idéia reforçada pela Fotografia que acompanha as informações verbais. O *Studium* vincula-se à curiosidade que temos acerca das utilidades do equipamento; já o *Punctum* fica por conta da figura humana, que está quase sem destaque na cena, traduzindo a inversão de papéis entre o homem e a máquina. A idéia de trabalho como forma de inserção social é um dos Estereótipos encontrados no texto, assim como os rótulos que o grupo de mulheres recebeu, dentre os quais de grupo comunitário, grupo de mobilização social, sociedade de negócios e projeto alternativo. Há também a estereotipização do “trabalho de gênero”, de máquina como patrimônio e da idéia de benefício. Os Mitos podem se caracterizar pelas figuras da Quantificação da Qualidade e da Vacina. O Poder é revelado pelo protagonismo da máquina, pela autoridade da Diocese diante dela, pela energia de mobilização da comunidade, pela possibilidade de recortes do jornalista e pela força de publicização do jornal. O Socioleto é Enchrático, pois celebra a sociedade de classes, defendida pelo Discurso no Poder.

A última Notícia a ser analisada estrutura-se em forma de Pirâmide Invertida e apresenta, através da manchete, a comunidade do bairro Leonardo Ilha como sujeito central da pauta. É o *lead* e todo o restante do texto que redimensionam a questão. Trata-se de uma condição de assujeitamento, que também pode ser observada na Fotografia, onde o *Studium* fica por conta da curiosidade que culturalmente temos por aglomerações, e o *Punctum*, revela-se na figura do cachorro, ocupando o mesmo lugar do homem na fila de atendimento. Reconhecemos, ainda, nesse conjunto de informações os

Estereótipos do benefício, do beneficiado, do benfeitor e da saúde. A Omissão da História, a Identificação e a Constatação são os Mitos encontrados na notícia. Já o Poder manifesta-se por meio das figuras da Ameplan e da UPF, como entidades não governamentais, da Secretaria Municipal da Saúde, como instituição pública, dos “doutores”, como especialistas, do autor do texto, pelos recortes que fez, e do jornal, pela publicação. Por fim, o Socioleto é Encrático, porque não dá voz a outros sujeitos senão àqueles que reprisam o discurso dominante.

Após a realização dessas leituras semiológicas, nesta parte do nosso *corpus* evidenciamos a explicitação de mais um categoria de análise, surgida a *posteriori*: a Notícia. Havíamos delineado rapidamente sua definição na introdução desta pesquisa, baseados nas considerações de Bahia (1990), mas o fizemos apenas com o objetivo de nominar o material estudado. No entanto, ao longo das análises, observamos que ela exigia uma reflexão mais profunda, pois não aparecia apenas como a unidade básica da produção jornalística, mas como expressão do papel social da mídia.

Segundo o autor (1990, p.33), a Notícia é a “base do jornalismo, seu objeto e seu fim”, pois tem como função informar, e ela é a própria forma através da qual isso é possível, ou seja, por intermédio da estrutura que organiza sua constituição, podemos tornar os fatos ou dados de interesse coletivo acessíveis ao público. Sua potencialidade está nas ruas, no cotidiano dos sujeitos sociais e nos cenários por onde eles circulam; é o acontecimento, as descobertas que vivenciamos todos os dias, e, portanto, um tipo de informação que pode ser apanhada no flagrante pelos jornalistas, ou ser contada a eles por outrem.

Nesse sentido, Bahia (1990) lembra que, diariamente, os veículos de jornalismo recebem de suas fontes toneladas de informação. Entretanto, o fato de terem sido pautadas nas redações não significa que, necessariamente, sejam publicadas. Para tanto, devem passar, primeiro, por um processo de investigação e produção, a partir do qual os profissionais envolvidos possam observar se contemplam os requisitos mínimos de interesse, importância, atualidade e veracidade diante do leitor.

Confirmados esses requisitos, cada conjunto de dados passa, ainda, por uma seleção, tratamento e coordenação, para, só depois, tornar-se Notícia,

cujos critérios são subjetivos e, conforme Bahia (1990), constituídos a partir da história de vida, da bagagem cultural e do contexto no qual o jornalista está imerso e com o qual está comprometido.

Além disso, o autor defende que esse tipo de texto, apesar de informativo e objetivo, não deve ser apenas um relato fiel dos acontecimentos, mas o reflexo de critérios e valores que tornaram sua produção possível; de modo que o conjunto de informações que o compõem exige uma explicação e uma interpretação. Contudo, essa “interpretação não deve ser confundida com opinião. A natureza interpretativa se conforma com dados adicionais, úteis para tornar a informação explícita e responsável” (BAHIA, 1990, p.40). Assim, a apuração, a correção, a concisão, a pesquisa e a comparação são elementos fundamentais para a constituição do conteúdo das notícias, porque as completam e valorizam.

Em outras palavras, os dados apresentados pelo Discurso noticioso devem ser pormenorizados, pois têm a função de contribuir para que o leitor possa estabelecer paralelos entre as novas informações fornecidas e seu conhecimento acumulado, de modo dialógico, construindo com liberdade e clareza seus próprios sentidos sobre o mundo a partir daquilo que lê.

No entanto, por estar envolvida num contexto cujo ritmo de produção e consumo é capitalista, Bahia (1990) acredita que, na maioria das vezes, a organização e abordagem da Notícia acabam sendo submetidas a uma série de necessidades de produção, que o jornal, entendido como um veículo industrial, é obrigado a observar para manter as suas relações com o mercado.

Assim, encerramos este capítulo e partimos, agora, para a próxima etapa da pesquisa, as considerações finais. Nelas resgataremos as Fotografias e as Notícias para uma leitura conjunta, apresentando as particularidades de cada categoria de análise, buscando identificar o que os discursos revelam ou omitem e compreender do que modo os dois socioletos observados se relacionam.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, tivemos como objetivo estudar a discursividade, em nível verbal e não verbal, de seis fotografias auto-referencias realizadas por moradores do bairro Leonardo Ilha, assim como de seis Notícias sobre esta mesma comunidade, publicadas pelos jornais *O Nacional* e *Diário da Manhã*, ambos com circulação no município de Passo Fundo. A análise teve como pressuposto as reflexões de Roland Barthes por intermédio de cinco categorias, *a priori*: Discurso (Pirâmide Normal, Mista e Invertida; e Fotografia), Estereótipo, Mito, Poder e Socioleto (Acrático e Encrático); com o surgimento de duas categoria *a posteriori*, Cultura e Notícia. Nossos passos estiveram sustentados pelo Método da Dialética Histórico-Estrutural e pela técnica metodológica da Semiologia.

Com as leituras realizadas observamos, no caso da categoria Discurso, que os eixos de debate mobilizados pela comunidade, nas imagens referendadas e pelos jornais, nos textos publicados, embora girem em torno dos mesmos temas e personagens, têm uma abordagem distinta. Nas fotos dos moradores, com exceção da cena do bueiro, os sujeitos do Leonardo Ilha são os protagonistas da fala, ao passo que nas Notícias, apesar de aparecerem nominados na manchete como destaque principal, são, de fato, atores escamoteados pela ação de outrem, ou seja, assujeitados pela condição naturalizada de objeto que assumem, destituídos da possibilidade de transformação.

Nesse sentido, o *Studium* das Fotografias auto-referenciais relaciona-se à necessidade de construção da imagem daquele grupo de pessoas, assim como de afirmação da sua identidade coletiva. Então, por um lado, as cenas recortadas revelam o bairro enquanto espaço deserdado pela administração pública, onde circulam sujeitos cujo sentimento predominante é o de abandono; por outro, ou como resultado dessa marginalidade, mostram os moradores

como um grupo capaz de mobilizações para reverter a precária situação delineada em seu cotidiano.

Entretanto, o *Punctum*, nessas mesmas imagens, liga-se à posição que cada foto nos impõe, negando nossa condição de leitores e oferecendo-nos a possibilidade de agentes. A sombra do menino projetada na parede, desprotegendo-o da própria foto, as grades atravessando nossa liberdade, o buraco sem tampa, escancarado para quem se arrisca a olhar e as crianças submetidas a uma brincadeira ignóbil, são detalhes que acordam certos sentidos inquietantes, pois têm, também, a função de nos responsabilizar pelo descuido com aquele *referente*.

As Notícias, por sua vez, revestidas pela idéia de objetividade e imparcialidade jornalística, têm como expressão máxima a produção do texto informativo, construído a partir de uma estrutura própria da linguagem adotada nesta área, a Pirâmide Invertida. Seu objetivo é reproduzir a ideologia da sociedade burguesa, uma vez que trabalha com o *lead* resumindo o que supostamente seria o aspecto mais importante da fala noticiosa, seguido por outros trechos que não apresentavam as informações pormenorizadas do evento, caracterizando a superficialidade do texto. Trata-se, então, de produzir um Discurso que não fornece dados suficientes para que o leitor possa elaborar qualquer tipo de julgamento seguro sobre o assunto em pauta, nem mesmo comparar, com riqueza de detalhes, as diferentes situações relatadas e seu conhecimento de mundo. Então, imobilizado pela ausência de informações ou de perspectivas, encontra-se submetido à fala capitalista, onde a Notícia aparece apenas como mais uma mercadoria.

Além disso, o *lead*, primeiro parágrafo do texto, emerge em cada fala como um trecho elucidativo. Se a manchete e a Fotografia que a ilustra, anunciam o protagonismo da comunidade, ele vem, em seguida, para negá-lo e esclarecer que as instituições, assim como a máquina, são mais significativas para o contexto com o qual o jornal está comprometido do que os atores do Leo Ilha, de modo que só cabe a comunidade o papel de marionete para servir como suporte a este Discurso.

Essas escolhas feitas pelos jornalistas também refletem sua Cultura, pois apesar de observamos que as Notícias guardavam abordagens semelhantes, cada uma delas foi redigida com um conjunto de palavras

diferente. Alguns chamavam os moradores do bairro de “comunidade” outros de “populares”, evidenciando sua relação com aquele grupo de pessoas ou a leitura que fazem daquela realidade e das falas produzidas por elas. Outro exemplo é o modo como a Cáritas se referia as mulheres do bairro chamando a proposta do Grupo de projeto alternativo, ao passo que o próprio jornalista utilizou a expressão “mini-empresa”. Isso significa que nem todos compreendem e representam o real do mesmo modo, pois vão compondo sua leitura e, concomitantemente, seu Discurso a partir do diálogo entre as informações que recebem e o conhecimento acumulado ao longo da vida.

O mesmo processo é evidenciado nas Fotografias realizadas pela comunidade. Cada cena, cada recorte, cada ângulo, cada opção é fruto da combinação de uma série de textos que atravessam a vida do fotógrafo, assim como as leituras que faz a partir deles. De texto em texto nós vamos construindo um repertório de referências que são postas em uso durante as nossas novas produções. Assim, mesmo que Jorge esteja há tão pouco tempo no Leonardo Ilha, a conversa com os vizinhos e sua bagagem cultural permitiu que selecionasse temáticas próximas dos demais fotógrafos, de modo que percebemos um diálogo entre estas falas, ou melhor, o atravessamento de outros Discursos na sua Fotografia.

A aplicação das categorias também revelou alguns Estereótipos, reproduzidos em quase todas as falas, da comunidade aos jornais; entre os quais está a cristalização de uma idéia deformada de carência e de vítima, depositada sobre os moradores. Este pode ser evidenciado pela opção estética do retrato em preto-e-branco, com ênfase no desbotamento imagem, conotando o apagamento do próprio bairro; também pela da observação de que os textos, de um modo geral, revelam um grupo de pessoas dependente do auxílio do outro, ou que depositam no outro o compromisso da ajuda. Nas Fotografias auto-referenciais este personagem anônimo que encarna a figura responsabilizada é denunciado pela sua ausência; nas Notícias, pelos espaços concedidos às entidades governamentais ou não-governamentais.

Todavia não foram só esses os rótulos que se repetiram nos Discursos dos dois grupos envolvidos pela pesquisa. Há também a valorização de uma idéia estereotipada de que “a união faz a força”, assim como do sentido de “ineficiência da administração pública”. A primeira pode ser percebida através



do nome adotado pelo grupo de mulheres do bairro, Unidas Venceremos, e mesmo das imagens da Fábrica de Roupas. Sua apropriação conota que tudo que foi alcançado é resultado do trabalho conjunto de diversos moradores, assim como das doações feitas pelos empresários, sem as quais não seria possível dar andamento às ações de mobilização propostas pela comunidade.

Já o segundo, ligado à gestão pública, é revelado pelas situações precárias exibidas nas cenas feitas pelos moradores, assim como pela conotação do perigo. Em última análise, aponta para o desleixo dos representantes da Prefeitura Municipal, que não conseguem dar conta de atender às necessidades básicas da população, como a questão do saneamento, por exemplo. Entretanto, trata-se de um Estereótipo que aparece com mais clareza nas imagens auto-referenciais. Nas Notícias, apesar de presente, em geral citado pela própria comunidade, é um elemento logo despistado pelas figuras do Discurso informativo.

Ainda sobre essa relação entre a comunidade e o outro, mas especialmente ligada às instituições privadas, observamos em todos os textos noticiosos a repetição de alguns sentidos distorcidos, entre eles o do benfeitor, o da generosidade, o da boa ação e o do beneficiado. Os empresários são considerados generosos porque revelam a doação feita e não demonstram interesse em nenhum tipo de retorno. Em contrapartida, a comunidade aparece como beneficiária porque recebe o que foi doado. Contudo, essa idéia de benefício indica, em alguns casos, uma graça recebida como vantagem, sem esforço. Ainda associado a essa questão, apareceu numa Notícia a idéia naturalizada da sorte, como se só um passe de mágica fosse capaz de garantir o desenvolvimento da comunidade.

Também observamos nas falas noticiosas a reprise de rótulos depositados sobre o Grupo de Mulheres Unidas Venceremos, entre os quais o de grupo comunitário, grupo de mobilização social e sociedade de negócios; assim como o Leonardo Ilha Confecções é rotulado de projeto alternativo, negócio comercial e espaço para trabalho de mulheres. Nesse sentido, a própria idéia de trabalho é deformada, e aparece como única forma de inserção social, assim como o consumo revela-se como modo de exercício da cidadania.

No que se refere à infância os Estereótipos apresentados pelas Fotografias e pelas Notícias são complementares. Nuns, elas aparecem como

sujeitos carentes, frágeis e desprotegidos; em outros, como “futuro do país”, justificando as doações para a construção da Creche. Aliás, esta também é rotulada, tanto pela comunidade quanto pelos jornalistas, como espaço privilegiado de proteção e atendimento às crianças.

Observamos que mais alguns Estereótipos revelaram-se apenas uma vez nos textos analisados. O sentido cristalizado de prisão e de animais enjaulados está nas Fotografias realizadas pelos moradores, enquanto o de trabalho qualificado, de “sociedade justa” e da saúde, enquanto ausência de doença física, nas Notícias. Um delas ainda rotula o Leonardo Ilha como espaço onde existem ou circulam delinqüentes e pessoas comuns, cuja identidade não importa.

De um modo geral, observamos que, apesar de estarmos debruçados sobre diferentes planos de expressão e grupos sociais, e, portanto, diante de objetivos discursivos distintos, os sentidos cristalizados pelo uso e incorporados ao Discurso dos jornais e da comunidade, se interdizem a cada novo significado construído, ora como iguais, ora como contraditórios, ora como complementares. Isso porque certas figuras de linguagem são incorporadas naturalmente pelos campos simbólicos dos autores dos textos sem que estes as tenham percebido, e, também, porque estes sujeitos sabem que é necessário adotar determinadas regras discursivas para que suas falas sejam reconhecidas e ouvidas pelo outro.

O Mito da Omissão da História aparece em quase todas as narrativas, auto-referenciais ou jornalísticas, mas essencialmente relacionado ao Leonardo Ilha. Omitida está a trajetória percorrida pelos moradores nas imagens fotográfica, assim como ausente está a história da comunidade referendada pelas e nas notícias. A condição em que os personagens são apresentados, ou a situação problema denunciada por determinada fala, aparece como um fragmento isolado e independente de qualquer historicidade. Sua existência no palco social, muitas vezes, resume-se á um rótulo qualquer, sem questionamento.

O Mito da Vacina pode ser identificado mais facilmente nas Notícias, uma vez que retratam eventos onde a comunidade é contemplada com algum tipo de ajuda ou doação: para a creche, para a confecção, para melhorar os festejos de Natal, para ampliar o atendimento de saúde. Dessa maneira a

comunidade do bairro se expõe diante dos olhos do leitor como um grupo privilegiado. Entretanto, essa celebração disfarça a profundidade dos problemas enfrentados pelos moradores, como o desemprego, por exemplo, e revelados por suas Fotografias.

A figura mítica da Quantificação da Qualidade só se manifesta nas notícias, uma vez que os textos informativos analisados se apropriaram, mais de uma vez, de números para explicar ou valorizar o evento divulgado. Um exemplo disso é a explicitação dos dados numéricos já no *lead* da Notícia: “Obra avaliada em 100 mil reais, funciona a partir da segunda-feira (20) atendendo a pelo menos 70 crianças”, como se a relevância do investimento na creche ou em qualquer outra proposta feita pela comunidade fosse proporcional apenas à quantidade de crianças que vai atender, pessoas que vai empregar ou curar, não às transformações na rotina dos moradores na construção da sua qualidade de vida e no fortalecimento do sentimento de pertença que esse projeto pode representar.

Também encontramos o Mito da Identificação, tanto nas cenas registradas pelos sujeitos do Leonardo Ilha quanto nos textos noticiosos. Três Fotografias podem evidenciar essa figura: uma relativa à família que, com o consentimento do fotógrafo, posou para a câmera, revestindo-se de uma face camaleônica, onde projeta a imagem que construiu de si mesmo e que gostaria que fosse vista pelo leitor; outra ligada às crianças na janela da creche, que espiam o autor no ato do registro; e, por fim, os catadores de lixo, flagrados de costas para a objetiva, transformados em objeto. Todos os exemplos revelam, de perspectivas distintas, a Identificação do autor do texto com o referente, pois se concorda com ele, com sua possibilidade indireta de escritura, permite que fale ao leitor através do olhar, da postura, mas se, por outro lado, não se identifica ou sente-se ameaçado por ele, rouba-lhe a palavra, impede-o de falar. Igualmente, observamos esse processo concretizado nas formas noticiosas. Os espaços de citação literal ou resgate indireto da fala dos personagens eleitos para compor a Notícia estão reservados para auxiliar o jornalista a fazer um recorte informativo, de acordo com sua visão de mundo. Exemplo disso pode ser encontrado no texto da máquina de serigrafia, onde o grupo de mulheres ou a Cáritas só ganha visibilidade na medida em que reforçam a concepção de patrimônio.

Numa Fotografia realizada pelos moradores ainda percebemos o Ninismo, figura que apresenta dois contrários para, em seguida, negá-los. É o caso da imagem que aponta para as crianças na creche. A visão possibilitada pela foto é inquietante, pois os pequenos aparecem atrás das grandes, presos. Todavia, associada ao contexto do bairro mapeado no início da pesquisa, essa prisão pode significar, ao mesmo tempo, proteção, já que, fora da Creche, estas crianças poderão ficar à mercê dos perigos da rua. Nem uma situação, nem a outra parecia admissível, de modo que não há nada a fazer, temos de deixar tudo como está.

Por fim, observamos o Mito da Constatação, presente em fotos e relatos verbais. Como os eventos e as situações por eles provocadas, são apresentados como um fragmento isolado da verdade; os possíveis sentidos produzidos a partir de sua leitura emergem como uma conclusão, uma verdade inquestionável e inalterável do mundo: a comunidade é carente e precisa de ajuda, os empresários generosos se dispuseram a ajudá-la, depois disso tudo ficou bem, fim. Mas se tudo ficava resolvido mesmo, por que é necessário a reapresentação das ajudas durante o ano todo?

A categoria Poder é evidenciada pelas falas assumidas pelos sujeitos durante as narrativas, aliás, a própria possibilidade de escritura e publicização do discurso é sua primeira forma revelada. Fotógrafos, jornalista e jornais transitam no contexto apresentado no estudo, mobilizados pela energia prazerosa de escolher o que dizer e como dizer. Contudo, além deles, as personagens referendadas, os moradores que posaram para foto, as crianças que espiaram o fotógrafo, as ações relatadas pela Notícia, as falas resgatadas no texto verbal também denunciam um tipo de força, de visibilidade.

A condição de doador, de benfeitor, generoso, legada às entidades públicas e privadas, o rótulo de “mocinho” depositado no secretário de Serviços Urbanos – que surgiu para resolver os problemas enfrentados pela população – assim como o lugar de destaque reservado a suas explicações, mostram a força institucional da qual são representantes.

No entanto, precisamos alertar que a comunidade de moradores do Leonardo Ilha, e, em particular, seus líderes, também tem Poder de mobilização e de reivindicação. Joselina, por exemplo, recebeu grande destaque nas Notícias publicadas pelo *Nacional* e pelo *Diário da Manhã*,

indicando que, de fato, o Poder não pode ser percebido sob a limitação partidarista, pois se manifesta em cada possibilidade de ação sugerida pelo Discurso.

E, por derradeiro, temos a revelação de dois Socioletos, um Acrático e outro Enchrático. O primeiro está ligado à discursividade dos moradores do bairro Leonardo Ilha e, embora esteja marcado pela reprodução de muitos Estereótipos construídos e amplamente disseminados pelo repertório de imagens e expressões da sociedade burguesa, configura-se como uma produção discursiva fora do poder.

Suas figuras peculiares mais comuns são a denúncia e a reivindicação, assumidas diante de um contexto onde os sujeitos aparecem deserdados pelo poder público, mas mobilizados por um sentimento de pertença e identidade coletiva. Suas falas, então, reproduzem em uníssono a evidência de uma marginalidade que não quer calar. Mais do que isso, mostra a necessidade que este grupo tem de consolidar uma fala própria que impeça o Discurso dominante de invadir seu espaço de expressão e, principalmente, que o intimide. Trata-se de um jogo de poderes, no qual a comunidade dinamiza seus textos com o objetivo de abandonar a condição de assujeitamento a que está submetida e de conquistar o Poder.

Em contrapartida, deparamo-nos com o Socioleto Enchrático, indicado pela discursividade dos jornais e escondido sob o signo da imparcialidade. Seus textos são construídos através da apropriação de uma estrutura que reproduz as condições criadas e mantidas pela sociedade capitalista, ou seja, de muita informação em pouco espaço para consumo, fazendo da Notícia uma mercadoria.

Além disso, sua prática deforma as falas da comunidade, sufocando seu Discurso através dos recortes e dos espaços destinados a ela, tanto no que tange à informação verbal, quando à não-verbal. Colocando-se numa condição de surdez, transforma as personagens do grupo em questão em puro objeto, com a finalidade de garantir a divisão de classes e a sobrevivência do Discurso dominante.

Invariavelmente, as Notícias só ouvem os dizeres produzidos por representantes do Poder e quando os ditos da comunidade aparecem, se aparecem, soam como as falas de um ventríloquo, num tom deformado, cujo

desligamento entre som e corpo está evidente. Perguntávamos durante as análises: como é que uma discursividade de resistência como a adotada no Leonardo Ilha pode emergir na produção noticiosa sob forma tão alheia ao contexto com o qual está comprometida?

Os sujeitos são, então, marionetes do jornalismo, reforçando a condição da Mídia como balcão de negócios, veículo privilegiado para distribuição da ideologia burguesa, que criou mecanismos para evitar os espaços de questionamento, de reflexão, de revisão e transformação da realidade sócio-histórica, cuja condição atual não é Natureza, apesar de, inicialmente, nos flagrar envolvidos por esta máxima.

Com isso, não estamos defendendo, agora, que o Discurso construído pela comunidade corresponde à única verdade possível diante da realidade. Entretanto, a evidência dessa surdez adotada pelos veículos de comunicação em relação à quantidade de diferentes informações e personagens a partir dos quais podemos produzir um texto objetivo, mas singular, inviabilizando uma leitura pormenorizada e, conseqüentemente, qualitativamente interpretativa, espanta-nos.

Acreditamos que, para contemplar a dimensão do papel desempenhado pelo Jornalismo nos cenários públicos, é indispensável que os jornalistas entendam e resgatem os valores que perpassam o cotidiano e o imaginário tanto de autores quanto de leitores, melhor seria dizer, dos interlocutores, e que depois vão se modificando, de algum modo, através das mediações – entre conjunto e particular, entre particular e conjunto.

Se nos propomos a fazer jornalismo, não devemos fazê-lo só por gozar do prazer e do privilégio de sermos emissores, mas como um serviço ao interesse público e como um aporte à organização de uma sociedade efetivamente democrática, onde as questões discutidas e as informações veiculadas devem, essencialmente, partir dos interesses e das inquietudes da toda comunidade de leitores envolvida em seu espaço de abrangência.

Ora, se linguagem e Discurso são indissociáveis e os produzimos o tempo todo, precisamos aprender a respeitar os lugares do Discurso do outro, e quando o mencionarmos, contemplar essa discursividade em sua integridade, considerando o contexto de onde emerge. Foi o Método da DHE que nos possibilitou essa reflexão. Ancorados em seus pressuposto, pensamos a

realidade como algo histórico e socialmente construído, a partir da leitura e dos sentidos que cada sujeito produz ao dialogar com uma porção do real que tem diante de si.

Todavia, este método não tem o objetivo de encontrar todas as respostas. Ele tenta, por meio das reflexões que nos permite construir, explicar melhor a realidade. Por isso, as conclusões aqui obtidas são apenas uma das possibilidades de verdade, um lugar possível do sentido, mas podem existir tantas outras perspectivas quantos forem os sujeitos que se dispuserem a investigá-las. Isso porque a DHE acredita que sempre interferimos no processo dinâmico da História através da nossa existência, mas tal participação pode ser ampliada pelas leituras, análises e interpretações que fizemos uma vez presentes no cenário social.

Por fim, gostaríamos de registrar que, durante essa caminhada de pesquisa, deparamo-nos com outros objetos também relativos à produção de sentido e desejamos prosseguir estudando a discursividade na Mídia. Neste momento, em particular, estamos interessados em prosseguir debruçados sobre a história do jornal *O Nacional*, o mesmo revelado por este trabalho, assim como da contribuição de certas personagens para o seu desenvolvimento enquanto meio de comunicação de massa.

Nesse sentido, um episódio pareceu-nos bem significativo: a extensa cobertura feita por Tarso de Castro, de um dos casos policiais mais polêmicos abordados pelo jornalismo local: o caso do motociclista Clodoaldo Teixeira.

Ao depositarmos um olhar mais cuidadoso sobre o Discurso, em questão, identificamos três elementos que caracterizam a pertinência desta pesquisa: primeiro as significações produzidas pelos textos publicados, assim como a estrutura da própria reportagem, que revela a produção jornalística da época; segundo, porque não existe, ainda, uma bibliografia que dê conta da história do jornalismo em Passo Fundo, com exceção de pequenos artigos, publicados em jornais antigos, e as edições do *O Nacional*, encontradas no Arquivo Histórico Regional do município; e, terceiro, porque Tarso de Castro é conhecido nacionalmente como editor de *O Pasquim* e já existem alguns trabalhos dedicados a esta faceta, abordando seus artigos e crônicas, entretanto não há ainda um estudo sobre sua atuação como repórter.

Assim, os nossos próximos passos começam a ser delineados na tentativa de descobrir um novo ponto de partida para uma reflexão cada mais profunda sobre a produção de sentido no Jornalismo.



## REFERÊNCIAS

ABREU, A. A. e outros. **A imprensa em transição**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.

ANHOLETO, D. **História do bairro Leonardo Ilha**. Fonte oral. Depoimento recolhido em janeiro de 2005.

BAHIA, J. **Jornal, história e técnica: as técnicas do jornalismo**. V.2. São Paulo: Editora Ática, 1990.

BARTHES, R. **Mitologias**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

\_\_\_\_\_, R. **A aventura semiológica**. São Paulo: Martins Fontes, 2001(b).

\_\_\_\_\_, R. **Elementos de semiologia**. São Paulo: Cultrix, 2001 (c).

\_\_\_\_\_, R. **O rumor da língua**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

\_\_\_\_\_, R. **A câmara clara: notas sobre a fotografia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

\_\_\_\_\_, R. **O grão da voz**. Lisboa: Edições 70, 1981.

\_\_\_\_\_, R. **Aula**. São Paulo: Cultrix, 1978.

\_\_\_\_\_, R. **Escritores, intelectuais, professores**. Lisboa: Editora Presença, 1972.

BERTOL, S. **Tarso de Castro: editor de O Pasquim**. Passo Fundo: UPF Editora, 2001.

CIRNE-LINA, C. R. **Dialética para principiantes**. São Leopoldo: Unisinos, 2002, 3ª ed.

DEMO, P. **A dialética hoje**. Cutrix: Petrópolis, 1990, 2ª ed.

DEMO, P. **Metodologia científica em ciências sociais**. São Paulo: Atlas, 1985.

DIÁRIO DA MANHÃ. **Editorial**. Disponível em: [www.diariodamanha.net/empresa](http://www.diariodamanha.net/empresa). Acesso em: 15 mar. 2006. Online.

DOBRANSZKY, D. **O referente na fotografia brasileira contemporânea**. Disponível: [www.studium.iar.unicamp.br/11/fotocont/](http://www.studium.iar.unicamp.br/11/fotocont/). Acesso em: 3 mai. 2003. Online.

DUBOIS, P. **O ato fotográfico**. Campinas, SP: Papirus, 1993.

DORNELLES, Beatriz. Trajetória da Imprensa Gaúcha. In: **CONGRESSO LATINO-AMERICANO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, DA ASSOCIAÇÃO LATINO-AMERICANA DE PESQUISADORES EM COMUNICAÇÃO (ALAIIC)**, Facultad de Periodismo y Comunicación da Universidad Nacional de La Plata, Argentina, de 11 a 16 de outubro de 2004. Anais.

D'OUTRORA, J. A imprensa em Passo Fundo. In: **O Nacional**. 15 jul. 1925, Livraria Nacional, 1925.

O NACIONAL. **Editorial**. 19 jun. 1925, Livraria Nacional, 1925.

O NACIONAL. **Editorial**. Disponível: [www.onacional.com.br/quemsomos](http://www.onacional.com.br/quemsomos). Acesso em: 7 jun. 2005. Online.

FALAVIGNA, M. **História da fotografia**. Disponível <http://www.clicio.com.br/interna.asp?cont=38>. Acesso em 20 set. 2003. Online.

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

FERREIRA, A. B. **Miniaurélio Século XXI**: o minidicionário da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Fronteira, 2001.

FREIRE, M. Pesquisa em multimeios: sons e imagens na encruzilhada das artes e das ciências. In: WEBER, M. H.; BENTZ, I.; HOHLFELDT, A. **Tensões e objetos da pesquisa em comunicação**. Porto Alegre: Sulina, 2002. p. 101-117

GARZÃO, J. **História do bairro Leonardo Ilha**. Fonte oral. Depoimento recolhido em janeiro de 2005.

GENRO FILHO, A. **O segredo da pirâmide**. Brasília: Ortiz, 1988.

IBGE. **Instituto Brasileiro de Geografia Estatística**. Censo 2000. Disponível: [www.ibge.gov.br](http://www.ibge.gov.br). Acesso em: 15 nov. 2005. Online.

KOSSOY, B. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

\_\_\_\_\_. **Fotografia e história**. São Paulo: Ática, 1989.

KUBRUSLY, C. A. **O que é fotografia**. São Paulo: Brasiliense, 1998.

KULCSÀR, J. **O uso da fotografia como ferramenta de alfabetização visual em Comunidades de São Paulo**. Disponível: [//www.eca.usp.br/nucleos/nce/pdf/congress\\_textos.html](http://www.eca.usp.br/nucleos/nce/pdf/congress_textos.html). Acesso em 12 dez. 2002. Online.

LEITE, E. **Origens do processo fotográfico.** Disponível <http://www.cotianet.com.br/photo/hist/Enio03.htm> Acesso em 05 out. 2003. Online.

MARQUES DE MELLO, J. **Sociologia da Imprensa Brasileira.** Petrópolis: Vozes, 1973.

MARQUES DE MELLO, J. e QUEIROS, A. (coord.) **Identidade brasileira no final do século:** estratégias comunicacionais aos enraizamentos e ancoragens culturais. São Paulo: UMESP, 1998.

RIBAS, D. A evolução urbana da avenida Sete de Setembro: uma contribuição para a organização do espaço passofundense. In: SILVA et al. **Estudos de geografia regional.** Passo Fundo: UPF Editora, 2004.

RODIGHERI, M e outros. As transformações espaciais do território do município de Passo Fundo – 1857-1992. In: SILVA et al. **Estudos de geografia regional.** Passo Fundo: UPF Editora, 2004.

RAMOS, R. J. **O poder da forma.** Notas de aula. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Programa de Pós-graduação em Comunicação Social, 2006.

SENAC. **História da fotografia.** CD-ROM. Vol. I. São Paulo: Senac, 1996.

SODRÉ, N. W. **A história da imprensa no Brasil.** Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

SOUZA, J. P. **Uma história crítica do fotojornalismo ocidental.** Chapecó: Grifos; Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2000.

VEIGA, V. **História do bairro Leonardo Ilha.** Fonte oral. Depoimento recolhido em janeiro de 2005.

## **ANEXOS**

Anexo 01



Fotografia de uma família do bairro realizada por Joselina Garzão dos Santos.

Anexo 02



Fotografia da Fábrica de Roupas realizada por Jorge Luiz da Veiga

Anexo 03



Fotografia da Creche realizada por Joselina Gaezão dos Santos

Anexo 04



Fotografia de um buraco realizada por Jorge Luiz da Veiga



Anexo 05



Fotografia dos catadores de lixo realizada por Darlan Anholeto.

Anexo 06



Fotografia das crianças e da água na rua. Realizada por Jorge Luiz Veiga.



## 16 Geral

# Jovens da CDL levam doces e alegria às crianças do Leonardo Ilha



Integrantes da CDL Jovem, acompanhados do Papai Noel, fizeram uma visita surpresa e uma festa para as crianças atendidas pela Creche Comunitária do Leonardo Ilha. A creche é mantida por um grupo de mulheres da comunidade e atende 55 crianças de zero a seis anos. As atividades são desenvolvidas graças as doações de pessoas, empresas e entidades.

As crianças ganharam doces do Papai Noel e aproveitaram para fazer muitos pedidos. Já a coordenadora da creche, Jo-

selina Garzão dos Santos, agradeceu aos jovens da CDL, em nome das crianças e das voluntárias que lá trabalham. Disse que durante os últimos meses era grande a expectativa das crianças com a chegada do natal, não só pelos presentes, mas pelo espírito de solidariedade e confraternização desta época do ano. "A CDL Jovem nos auxiliou durante todo ano, com doações, esperamos poder continuar contando com este apoio em 2004", disse Joselina.

O presidente da CDL Jovem, Mateus Pittol, relatou que, mensalmente, é feita uma arrecadação de recursos junto aos integrantes da entidade e com eles são comprados produtos de higiene e limpeza, mais tarde doados à creche do Loteamento Leonardo Ilha.

Da entrega de doces às crianças participaram, além do presidente, os jovens Carina Sobiesiack e Fernando De Carli, também integrantes da diretoria da CDL Jovem de Passo Fundo.

## Bueiro sem tampa preocupa moradores do Leonardo Ilha



Bueiro sem tampa mede aproximadamente dois por dois metros de diâmetro por cinco de profundidade

Um bueiro sem tampa, medindo aproximadamente dois por dois metros de diâmetro, por cinco de profundidade, preocupa os moradores do Loteamento Leonardo Ilha. Localizado na RST 135 com Rua Cruz e Souza, nas proximidades do túnel de acesso ao Bair-

ro São José, o buraco representa perigo constante para a vizinhança.

Há alguns meses, um idoso sofreu uma queda, permanecendo dois dias dentro do buraco. Ele foi resgatado pelo Corpo de Bombeiros, porque populares que passavam no local ouviram

os pedidos de socorro.

Conforme a professora Lizele Lucca (50 anos), que adquiriu um terreno nas proximidades, existe grande circulação de crianças nas imediações do bueiro. "A falta de grade de proteção ou placa sinalizando a existência do bueiro representa risco para a comunidade. Por isso, procurei a polícia para registrar boletim de ocorrência, garantindo que as autoridades competentes adotem providências", declarou.

### O que diz a SMOV

O titular da SMOV (Secretaria Municipal de Obras e Viação), Décio Ramos de Lima, disse que administração desconhecia o problema, mas determinou o deslocamento de uma equipe para o Loteamento Leonardo Ilha, a fim de avaliar a situação. O secretário também assegurou que os problemas de infra-estrutura que possam acarretar perigos para a população são prioridade na pasta.

Décio Ramos de Lima ainda garantiu que a tampa do bueiro, possivelmente furtada por delinquentes, será repostada pela municipalidade o mais rápido possível. "Nossa equipe não vai medir esforços para evitar acidentes", concluiu.

## Trabalhos para a Confecção Leonardo Ilha já iniciaram

*Devido a ajuda financeira da Associação de Apoio à Criança e ao Adolescente (AMENCAR), uma Organização Não Governamental (ONG) de São Leopoldo, um grupo de mulheres do Loteamento Leonardo Ilha está abrindo a Confecção Leonardo Ilha.*



(ANA LUISA DO NASCIMENTO)

Com o apoio de uma ONG, um grupo de mulheres do Loteamento Leonardo Ilha vai abrir uma Confecção

Joselina dos Santos explicou que "recebemos uma verba de R\$27.800,00 da AMENCAR que é uma ONG de São Leopoldo e com isso estamos abrindo uma a Confecção Leonardo Ilha". Conforme Joselina nove mulheres do Loteamento Leonardo Ilha já estão realizando cursos de costureira para realização dos trabalhos.

Inicialmente foram compradas as máquinas de costuras, a matéria-prima e as costureiras estão em fase de formação, também já foi realizado o registro de microempresa.

De acordo com Joselina o mês de janeiro está sendo utilizado para a estruturação da Confecção. Joselina ressaltou que "já estamos fazendo contato para comercializar o nosso produto, mas por enquanto são só contatos".

O empreendimento

dessas nove mulheres vai produzir roupas masculinas, femininas e infantis. "Prendemos comercializar o nosso produto para as lojas" complementa Joselina.

Conforme Joselina, esse projeto visa gerar trabalho e renda para pessoas desempregadas. Assim a ONG de São Leopoldo, a AMENCAR, exige como pagamento dessa verba que futuramente, esse grupo de mulheres financie o surgimento de um novo grupo.

Joselina explicou "esse trabalho faz parte da economia popular e solidária e esse trabalho tem como idéia principal crescer, ter uma confortável mas também preocupar-se com próximo.

■ **A AMENCAR - A AMENCAR** é uma organização não-governamental que atua no Brasil há 23 anos, voltada à promoção e defesa dos di-

reitos das crianças e adolescentes. É uma das organizações pioneiras do gênero no Brasil e seu trabalho foi reconhecido com o prêmio "Bem Eficiente".

Seu objetivo é atuar na promoção social, assessorando e apoiando programas e projetos de atendimento a crianças e adolescentes, promovendo os seus direitos e garantindo-lhes vida digna.

Sua missão é atuar na promoção social assessorando e apoiando técnica e financeiramente programas de atendimento à criança e ao adolescente, defendendo seus direitos e garantindo-lhes a vivência da cidadania.

Sua atuação está voltada para quatro eixos:

\* **Assessoria técnica:** atua com recursos humanos na efetivação da gestão administrativa, pedagógica e política de entidades de aten-

dimento através de cursos, encontros, seminários, workshops e acompanhamento "in loco".

\* **Estudo e pesquisa:** produz diversos materiais e subsídios relacionados a área.

\* **Articulação política:** em conjunto com outras organizações e atores sociais promove o fortalecimento político em favor das crianças.

\* **Mobilização de recursos financeiros:** busca recursos financeiros na comunidade para apoio a projetos e programas de atendimento nas diversas áreas de atuação.

A AMENCAR depende integralmente de contribuições feitas por pessoas físicas e jurídicas. Além dos recursos captados no Brasil, a AMENCAR também tem o apoio da Kindernothilfe (KNH) da Alemanha, que repassa as contribuições de pessoas e empresas daquele país.

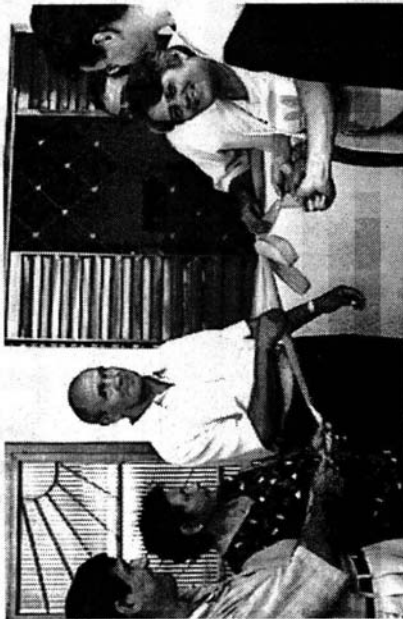
## Loteamento Leonardo Ilha inaugura Creche Comunitária

A obra, avaliada em 100 mil reais, funciona a partir de segunda-feira (20) atendendo a pelo menos 70 crianças

"Essa creche representa a realização de um sonho". Esta foi a afirmação da coordenadora do Grupo de Mulheres Unidas Venceremos, Joselina Garção dos Santos, ao inaugurar a Creche Comunitária Leonardo Ilha. De acordo com ela, muitas pessoas foram importantes e fizeram doações para que o local fosse inaugurado. "Em momento algum perdemos a garra, mesmo com as dificuldades que surgiram, porque lutávamos por uma causa que é um investimento para o futuro do país", garantiu.

O presidente da Associação de Moradores, Valdir Almeida, afirmou que esta é apenas a primeira etapa de um grande projeto. "Certamente muitas outras obras virão, buscando sempre um ideal de sociedade mais digna e justa", garantiu. Para o vereador Adelar Aguiar, a inaugura-

FOTOS CLÉBER BERTONCELLO



Lideranças que auxiliaram na construção foram convidadas a fazer o corte da fita inaugural

ção da creche fez parte de uma grande história que culminou nesta conquista. "Este tipo de iniciativa deveria ter incentivo e valorização do poder público. Desejo muita sorte e união à comunidade para dar prosseguimento ao trabalho", ressaltou. A creche tem capacidade para atender a 70 crianças. A estrutura é formada por quatro salas, quatro banheiros,

nando ovos para dar às crianças, quando chegou lá um senhor e se ofereceu para fazer a doação de doces. No mesmo dia ele voltou ao bairro, levando um carro cheio de chocolates que beneficiou além das crianças da Creche, todas as outras do bairro", destaca. Ela conta que este 'anônimo', na época, conheceu a situação da creche, a casa apertada, que era alugada e a dificuldade de atendimento e resolveu doar o terreno para uma nova casa. O terreno foi localizado e esse empresário fez a compra em agosto de 2001. A partir disso, começou o mutirão para construção.

De acordo com a coordenadora, nos momentos decisivos da construção, o Conselho dos Direitos da Criança e Adolescente (Comdica) foi essencial, aprovando os recursos para a mão-de-obra especializada, que era uma necessidade. "Recebemos um valor em dinheiro para pagar os últimos trabalhos, que foram feitos no último mês", acrescenta.

A creche volta a funcionar na

próxima segunda-feira, (20), pois as crianças estavam em férias desde 20 de dezembro. "Para mim é gratificante deixar meu filho aqui porque fico tranquila para sair e trabalhar, porque não tenho com quem deixar ele", afirma a faxineira Sirllei Dilce Kurz, mãe do menino Felipe, de três anos e nove meses.



Sirllei afirma que poderá trabalhar tranquilamente em um local seguro para deixar seu filho

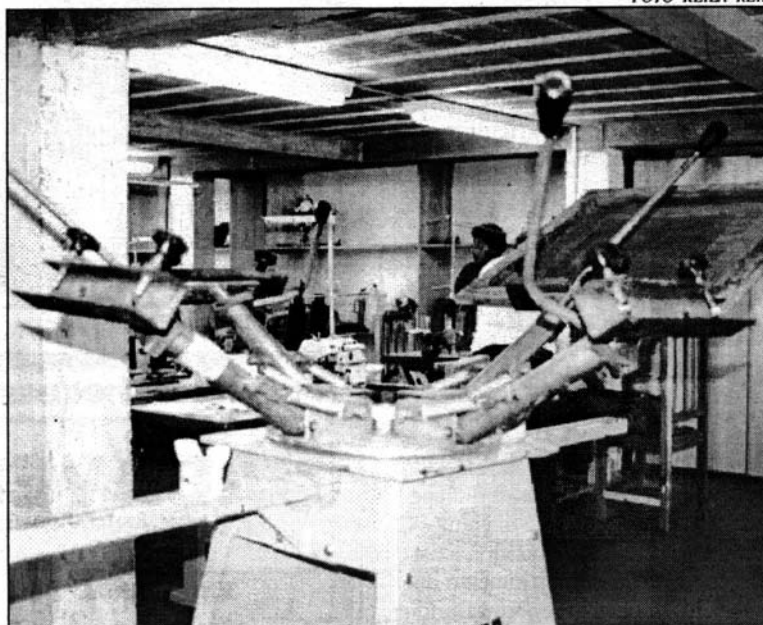
### FEVEREIRO EM FLORIANÓPOLIS

# Leonardo Ilha Confecções ganha máquina para serigrafia

FOTO KEILA REIS

A Leonardo Ilha Confecções (Lic's) – grupo comunitário de geração de trabalho e renda – recebeu, ontem, uma máquina de serigrafia para estampas em camisetas e abrigos. A doação foi feita pela Cáritas Diocesana, através do Fundo Diocesano de Solidariedade (FDS) e deverá reduzir os custos da pequena empresa, que até então, terceirizava o serviço de serigrafia. A máquina também vai gerar mais quatro postos de trabalho na confecção, que deverá ser destinado a jovens e adolescentes da comunidade do loteamento Leonardo Ilha. Junto com a máquina, foram doadas mais 19 telas para iniciar a produção. A máquina de serigrafia estava parada há mais de seis anos, em poder do Fundo Diocesano.

Ela foi adquirida em 1985, pela Pastoral da Juventude da Diocese de Passo Fundo, e estampou as camisetas das primeiras mobilizações sociais da década de 80. Depois foi repassada a outro grupo comunitário do município, que acabou se desfazendo. “O grupo de mulheres do Leonardo Ilha fez um projeto específico para a utilização da máquina, que foi aprovado pelo Fundo. O acordo estabelece que se o grupo de confecções se desfizer, a máquina será devolvida à Cáritas para servir a outros projetos alternativos”, explica o coordenador da Cáritas, Luiz Costella. A LIC's iniciou suas atividades no final do ano passado e beneficia nove mulheres que trabalham como costureiras e auxiliares. A mini-empresa faz parte do grupo de mulheres Unidos Venceremos, do loteamento Leonardo



Com a máquina própria, a LIC's poupa em serigrafia de R\$ 1,50 a R\$ 2,50 por peça

Ilha e funciona em sistema de sociedade. “O patrimônio, como máquinas de costura e outras ferramentas pertencem ao grupo de mulheres e não às sócias. Elas recebem uma renda extra no final do mês, mas se acaso saírem, não levam o patrimônio. Isso garante a

continuidade do grupo”, destaca a presidente do grupo de mulheres, Joselina G. dos Santos. A Leonardo Ilha Confecções fabrica camisetas, abrigos e ternos femininos, atendendo a pedidos de diversas entidades, como sindicatos e creches.





Nokia 3320  
VIVO Top



VIVO Amigo



Motorola V60Ti  
VIVO Top



Samsung Slim

**FONES:**  
(54) 312-4225  
(54) 312-0022

**1+3 SEM JUROS**



**Ganhe 250 minutos livres**

Av. Brasil, 1056 - Loja 02 - Passo Fundo/RS



## Loteamento Leonardo recebe feira de saúde

A Associação Médica do Planalto- Ameplan realiza no próximo dia 12, das 13h30min às 17h30min, na Escola Municipal de Ensino Fundamental Elói Pinheiro Machado, mais uma feira de saúde em Passo Fundo. Desta vez serão beneficiados os moradores do Loteamento Leonardo Ilha e bairros vizinhos, como: São José, Loteamento Azambuja, Universitário e Parque Farroupilha entre outros.

O coordenador do Departamento de Assuntos Comunitários da Ameplan, médico Diógenes Basegio, informa que entre outros atendimentos serão oferecidos: exames de visão, verificação da pressão arterial, diabetes, preventivo ao câncer de mama, avaliação psicológica, mostra dos malefícios do cigarro e orientação odontológica. A comunidade terá a disposição, no sábado, serviços da Secretária Municipal da Saúde, que é parceira na realização da Feira com: imunização, combate a dengue, saúde da mulher, Hemopasso e DST/AIDS. Também estará a disposição da comunidade serviços especiais, como: avaliação do sofrimento emocional, com o Dr. Erico Hecktheuer, orientações sobre câncer de intestino, com o Dr. Fabiano Schimberck e orientações sobre hipertensão, com o Dr. André Roberto Lupatini. A UPF participará com oficinas de recreação e lazer do nível dois da Faculdade de Educação Física.



Feiras da Ameplan tem reunido um grande número de pessoas em vários pontos da cidade, como no Jaboticabal onde aconteceu a última edição

A Feira de Saúde da Ameplan conta com o apoio de várias entidades, o que permite prestar um grande número de atendimentos, beneficiando mais pessoas.