

Fernando de Tacca*

ANTROPOLOGIA E IMAGENS EM REDE: A PERIFERIA NA INTERNET

ESSE ARTIGO SURTIU a partir de uma reflexão inicial sobre direitos autorais e direitos de imagem no Brasil e suas conseqüências para a pesquisa antropológica¹. Pensar juridicamente o uso de imagens na pesquisa científica e sua publicação para o público específico ou na sua divulgação para um público mais amplo, implica necessariamente em discussões sobre procedimentos éticos. Na antropologia, a pesquisa de campo é espaço privilegiado da disciplina e o envolvimento do pesquisador com a temática de estudo construiu campo teórico e uma discussão ética ricamente documentada.

Ao nos atermos no dito da lei, encontramos algumas figuras jurídicas que criam “armadilhas” para o trabalho acadêmico, principalmente no uso de imagens e divulgação das pesquisas. Essas “armadilhas” jurídicas vêm de encontro ao direito da privacidade, nos termos de “direito à personalidade”, no caso de direitos de imagem, e do

* Doutor na Antropologia. Fotógrafo. Professor no Departamento de Múltiplos Meios, Mídia e Comunicação, Unicamp. Editor da revista eletrônica *Studium* (<www.studium.iar.unicamp.br>).

1 Colóquio “Direito Autoral, de Imagem, Som e Produção de Conhecimento”, Laboratório de Imagem e Som em Antropologia, USP, junho de 2005. No meu caso, apresentei uma reflexão sobre a temática na Internet.

reconhecido campo dos direitos autorais. Esse último não nos parece ser o campo de empecilho ou obstrução da pesquisa. A questão dos direitos autorais já está bastante debatida e com bibliografia consolidada, mesmo que muitas vezes seja também um campo restritivo, principalmente depois da morte do autor e a conseqüente herança patrimonial desses direitos por familiares, e os acervos sofrem com essa questão, na sua preservação e na sua disponibilidade.

A história do campo autoral no Brasil passou inicialmente pela evolução das lutas dos autores musicais, principalmente no campo da música popular. Esse processo é analisado na obra de Rita Morelli (2001), e inicia-se ainda na década de trinta com as primeiras entidades coletivas formadas por compositores de grande reconhecimento público, nomeado pela autora como pautado por um “discurso arrogante”. A segunda fase na década de sessenta coloca em cena os compositores carnavalescos através de entidades com um discurso “anônimo e humilde”. A terceira fase, atual, nasce nos anos oitenta através dos autores balizados por um discurso politizado, ou “subversivo”, como classifica a autora.

No caso da fotografia, sabemos de acervos de reconhecidos fotógrafos nos quais os pesquisadores têm dificuldades de acesso e encontram na busca de possíveis lucros decorrentes do uso dessas imagens, uma barreira quase intransponível para a divulgação dos resultados de pesquisas que possam se nutrir dessas imagens. Sabemos que os livros com acabamento gráfico de qualidade em temáticas de pesquisa não trazem grandes lucros em decorrência do baixo mercado editorial brasileiro, daí os vários mecanismos de apoio cultural com incentivo fiscal, e se os custos dos direitos autorais não forem contemplados anteriormente nos custos financeiros, as vendas não pagarão esses direitos, tendo em vista que a maior parte de nossos temas não terem viabilidade mercadológica.

Entretanto, o direito à imagem implica em um vasto campo restritivo na divulgação dos resultados para o público acadêmico e para a divulgação científica de amplitude geral. A lei foi formatada para disciplinar o mercado e os valores comerciais implicados nesse fazer. Assim, uma imagem naturalística que vemos em um outdoor de publicidade é um simulacro para nos enganar sobre uma possível realidade possível, mas todos foram comprados, atores, fotógrafos, cenários, etc., e os consumidores se alimentam dessa naturalização da imagem; enganar e iludir são permitidos. O valor mercadológico do produto é agregado com o valor trabalho das pessoas envolvidas, e mesmo a autoria hoje no campo digital é questionada, pois a imagem passa por vários profissionais desde sua criação até sua publicização e chegada ao olhar do público.

Por outro lado, à imagem midiática como notícia é dada dentro do valor de liberdade jornalística, de livre circulação da informação e

do pensamento quando o fato social assim o é entendido pela sociedade, mas quando o fato social é considerado um fato midiático? Muitos interesses levam ultrapassar fronteiras entre o fato social e o fato social midiático, e entre eles, acentua-se os próprios interesses dos veículos hegemônicos de comunicação.

Os antropólogos usam da imagem como fonte e como texto, e estão sempre dentro do campo do fato social, e dessa maneira a única forma de escapar dos direitos autorais ou dos direitos de imagem é pela característica de seu valor de uso não comercial, isto fica claro quando ainda estamos na restrita circulação de cópias impressas de dissertações de mestrado e de doutorado, presentes em uma ou no máximo duas bibliotecas em uma universidade. Mas essa prática está sendo alterada com a disponibilidade dos acervos digitais ao grande público. Se antes o acesso era presencial e pessoal, hoje podemos acessar uma tese na sua integralidade através dos bancos de dados bibliográficos e nos coloca novas questões. Devemos restringir um resultado de pesquisa com valor não comercial quando não tem resolvido a questão dos direitos autorais das imagens utilizadas e dos direitos de imagem? E quando o acesso é pago através de assinaturas de periódicos ou quando se torna livro, a divulgação da pesquisa entra no campo comercial, como um efetivo produto de mercado? São fronteiras aparentemente não resolvidas e muitas vezes nos sentimos dentro de uma amarra jurídica preparada para o mercado que não levam em consideração, pelo menos com clareza de texto, os produtos culturais e acadêmicos, remetendo a tudo e a todos à mercantilização.

Aos veículos de comunicação é dado o direito de informar quando o fato midiático é socialmente aceito como público e com atributos jurídicos que lhe permite não ser alçado ao campo do direito à personalidade. A invasão aos computadores pessoais com autorização judicial e a extração de imagens ali armazenadas podem ser consideradas provas e assim caem os direitos autorais e os direitos de imagem. Em tempos recentes, algumas imagens de um provável estupro praticado em Campinas foram extraídas de um computador pessoal e tornadas públicas, e aí, fronteiras entre o fato e sua veiculação pela mídia fazem do mesmo uma forma de tornar públicas provas ainda não validadas juridicamente, mas validadas como fato social midiático, e são os meios de comunicação que conduzem essa primeira legitimação. Vale lembrar que as primeiras imagens polêmicas de Erich Salomon (1886-1944) na década de vinte foram realizadas escondidas e dentro de tribunais alemães, que não permitiam fotografias dos ritos processuais e depois divulgadas na imprensa. Posteriormente, ele é preso pelos nazistas por mostrar a estratificação social da sociedade alemã e morre em campo de concentração. Hoje acompanhamos um julgamento polêmico via televisão, e

nesse caso, cessa o direito à imagem mesmo ainda sendo somente considerados réus em processo? Algumas emissoras comerciais assim o fizeram, e o direito à informação se sobrepôs ao direito à personalidade, principalmente nos casos amplamente divulgados pela mídia.

Entretanto, aludirmos e submetermos ao texto da lei, mesmo quando nossos produtos não são comerciais, é extrapolar o grau jurídico imposto a todos. Algumas universidades para se precaverem somente aceitam pesquisas que tenham todos os direitos autorais e de imagem contemplados, fazendo com que seus alunos de desdobrem em conseguir tais autorizações, muitas vezes com muito tempo dedicado a essa tarefa, agindo assim de forma preventiva para que não haja nenhuma contestação jurídica à instituição, afinal, é melhor cumprir as regras na sua asserção fechada, mesmo quando isso rebaixe a qualidade da pesquisa. O que está em jogo aqui não é uma “ética” da pesquisa, mas os possíveis prejuízos com processos judiciais.

Em meio à escrita desse artigo recebi uma mensagem com pedido de autorização para o uso de uma imagem publicada na revista *Studium*, na qual sou editor. A imagem publicada é um fac símile da revista *Fon Fon!* (Oliveira, s/f) publicada nos primeiros anos do século passado, ou seja, já se vão quase 100 anos. O pedido veio de uma instituição de grande relevância para o ensino público e gratuito, a Fundação Centro de Ciências e Educação Superior a Distância do Estado do Rio de Janeiro (CECIERJ), que envolve um consórcio formado pelas universidades públicas do Estado do Rio de Janeiro, e cujo objetivo é oferecer educação superior pública, gratuita e à distância. Evidentemente, não somos detentores dos direitos autorais e publicamos a imagem em artigo de uma pesquisadora que analisa como a imagem fotográfica é tomada como ilustração para se pensar questões relacionadas à emergência do moderno no Rio de Janeiro. Esse exemplo demonstra as amarras que estão submetidas instituições que objetivam até mesmo o ensino gratuito, dentro dos receios de usar uma imagem de um século de existência. Por não terem conhecimento da lei, decorrente de sua falta de ampla divulgação, a instituição se previne antecipadamente de quaisquer futuras ações jurídicas. Esse exemplo demonstra como o medo da lei implica em restrições para divulgação da informação através do ensino público e gratuito.

A Internet é ponto de saturação de imagens e informações, oceanos de mares turvos e obscuros, nos quais encontrar boas janelas é um trabalho de garimpagem e dilapidação dos conteúdos. As imagens formam hoje em dia nesse universo os campos mais volumosos de veiculação de valores culturais, no campo pessoal e no campo coletivo e social.

Uma grande mudança estabeleceu-se com a convergência digital e conseqüentemente a nova tela audiovisual faz parte desse processo

de intensidades interativas imagéticas que chega até mesmo às mídias massivas, como a televisão e o cinema, e ao telefone celular. Nunca se fotografou tanto desde as primeiras experiências fotossensíveis do começo da fotografia. Nunca se trocou tanta informação imagética na recente história da imagem técnica, e a Internet é o campo principal onde convergem essas intencionalidades. Acervos antes inacessíveis pela distância, ou pela sua própria organização, finalmente estão ao alcance de nosso olhar na tela de um monitor dentro dos ambientes mais diferentes, dentro das casas, nos escritórios, nos ciber cafés, nas escolas, etc. De dentro da ambiência íntima de um quarto podemos entrar em exposições virtuais de museus, galerias ou navegar pelos sites autorais.

Entretanto, mesmo com essa ampla possibilidade de difusão de imagens nunca vistas, acentuam-se exponencialmente na Internet as questões dos direitos autorais e os direitos de imagem, nas quais a legislação é generalista e não consegue abarcar essas novas relações dentro na contemporaneidade. Assim, a legislação usada ainda se apóia em atividades midiáticas impressas. A tela de um monitor está dentro do campo da virtualidade e só temos uma imagem se acessarmos algum arquivo digital em algum site ou página, assim não carregamos conosco essa imagem, ela fica latente aguardando um acesso quase sempre individualizado. A imagem na tela audiovisual tem características totalmente distintas da imagem impressa, ela circula rapidamente via Internet e com poucas possibilidades efetivas de rastreamento por mecanismos simples de buscas, e sua existência é marcada pela temporalidade em tela; sua natureza é da ordem da efemeridade.

O que se coloca em questão sobre direitos autorais, sobre valores comerciais do uso da imagem impressa, continua valendo dentro do mundo virtual, mas a restrição à difusão de imagens em contexto cultural, acadêmico ou socialmente válido, cria uma nova camisa de força para a ampla universalização do conhecimento. Em minha opinião, diferente dos meios tradicionais, a imagem em rede tem características próprias que permitem uma livre circulação sem comprometer direitos estabelecidos e afirmados juridicamente. Uma imagem em tela conectada na Internet pode ter uma formatação na sua origem de baixa resolução que só permite ser vista exatamente na tela, e sua impressão é muito prejudicada quando ela é impressa, todos sabemos disso, uma imagem pequena e sem qualidade. Outro detalhe são os mecanismos de bloqueio à captura de imagens disponibilizadas, mecanismo pelo qual se restringe a circulação, fazendo que somente as vejamos em tela quando conectados, mas nada que softwares mais avançados não possam buscá-las como arquivos para nossos computadores. No site da Fundação Pierre Verger, todas as imagens estão bloqueadas para captura, não permitindo que o internauta copie a imagem para seu

computador, entretanto em site alemão várias dessas imagens, inclusive imagens polêmicas de iniciação de candomblé, estão disponíveis para captura². Esse caso demonstra que existem situações incontrolláveis e imponderáveis na disponibilização das imagens na web, e podemos rapidamente encontrar alternativas principalmente pela democratização da rede através de mecanismos de busca.

A difusão e circulação não comercial de imagens em baixa resolução através de produtos culturais não devem ser restringidas ou estaremos cada vez mais cerceados pelas imagens dos grandes veículos de comunicação de massa. Uma solução sempre possível é criar links diretos para as imagens, prejudicando a formatação de forma e conteúdo de um artigo, por exemplo, mas que permite “usar” as imagens disponibilizadas, ou seja, a imagem é referenciada através da intertextualidade virtual. Então, a princípio, a questão autoral no uso de imagens em produtos culturais ou acadêmicos tem solução dentro do próprio campo do meio, mas nem sempre isso é possível, pois algumas imagens não possuem um link direto, e a remissão para um endereço pode implicar em agregar uma série de outras informações ao texto original, e correndo o risco efetivo de passar o leitor para outro campo de conteúdo.

Teremos saudades da existência do fotógrafo com um homem livre que deixa seu olhar navegar pelas relações culturais alimentando nosso imaginário social e enriquecendo o acervo imagético da humanidade, talvez não possamos mais ter fotógrafos como Henri Cartier-Bresson, Dorothea Lange, Diane Arbus e Martín Chambi. Se a cada fotograma tivermos de sacar uma folha de papel com autorização e cessão de direitos de imagem, perde-se o fluxo fotográfico presente do próprio ato. Para a antropologia, essa questão irá ser relativizada no compartilhamento da imagem, e uma perda clara do olhar exógeno, sempre muito investigativo, exatamente por não estar contaminado pelos valores sociais, ou seja, certo grau de estranheza sempre produz bons resultados entre alteridades.

A questão mais complexa das imagens digitais é sua imediatização e sua difusão quando entramos no campo dos direitos à personalidade e direitos de imagem. Aqui temos um campo de investigação nunca antes imaginado na antropologia da imagem, a construção e projeção de auto-imagem, seja individual ou coletiva. Trabalhos pioneiros como o de Sol Worth & John Adair com os índios Navajos (Worth e Adair, 1970; 1975) no começo da década de sessenta, e minha própria pesquisa com os operários sapateiros francanos (Tacca, 1993), foram estudos preliminares sobre construções de auto-imagem projetiva através do cinema e da fotografia, pelos quais pudemos penetrar em univer-

2 Fundação Pierre Verger <www.schwarze-goetter-im-exil.de/deu/verger>.

so imagético que não seria possível através de um olhar exógeno. Esse olhar endógeno à cultura, propiciado pelo pesquisador que em campo disponibilizava aparelhos para que grupos sociais pudessem produzir um campo imagético envolto na atmosfera afetiva e cognitiva de sua cultura, perde espaço quando os grupos sociais se manifestam hoje na rede mundial de computadores produzindo sua auto-imagem para a própria comunidade e para aquele internauta distante que nunca pisou em território alheio.

A Internet possibilita que grupos sociais possam criar espaços de auto-representação e de auto-imagem a partir de experiências coletivas que implicam em produzir e incentivar um olhar sobre si mesmo, um olhar exógeno. Ao criar um imaginário que se alimenta internamente com os valores intrínsecos da cultura e explicitar uma construção para o olhar midiático essa nova configuração de identidades na rede possibilita a quebra dos estereótipos marcados diariamente pelos veículos de comunicação hegemônicos, propiciando, desta forma, tanto o pensar sobre si mesmo, como a exposição de um universo social nunca penetrado pelo olhar endógeno. Alguns exemplos são muito interessantes nesse sentido e três experiências veiculadas na web tendo como foco espaços marginais de duas das principais cidades brasileiras, São Paulo e Rio de Janeiro, são referências: o trabalho coletivo do projeto Olhares do Morro, o portal do movimento social Viva Favela e o site do paradigmático bairro periférico da cidade de São Paulo, Capão Redondo. São experiências localizadas nas quais podemos explorar a discussão sobre o espaço internautico como lugar de resistência, construção de auto-imagem e embate com os modelos hegemônicos de comunicação.

Podemos dizer que, de certa forma, o exótico distante argüido por Guy Bellavance no começo da fotografia, que permitiu aproximações entre mundos separados pela distância é elemento de potência quando procuramos imagens de outras culturas e grupos sociais na rede. Podemos acessar tanto o chamado exótico distante, quanto um exótico próximo, do outro lado de nossa rua. Fronteiras que não seriam atravessadas presencialmente podem agora ser quebradas pelo contato visual, textual, ou mesmo conseguir interatividades entre as tênues e violentas barreiras sociais.

Ao pesquisador em campo não lhe é dado mais o dom facultativo de eger, editar e selecionar as imagens distantes de seu trabalho de campo. As populações querem cada vez mais participar dessas escolhas sabendo da imediatização da imagem digital, e assim, lançar como um “jogo de espelhos” (Novaes, 1993) suas projeções de auto-imagem para os elementos que circundam suas necessidades e seus contatos ligados à so-

breviência, à resistência e trocas culturais³. A meu ver, abre-se um novo campo de características globais sobre essas auto-projeções, das quais não escapa hoje um pesquisador em campo, e dilui-se a questão autoral, pois ela passa a ser compartilhada com os sujeitos (Achutti e Hassen, 2003). Em projeto recente, no qual faço parte, um grupo de quilombolas negociou junto a um projeto extensionista universitário a produção de um livro fotográfico sobre sua comunidade, mas a produção do mesmo, ou seja, sua edição passa por um trabalho negociado entre as partes: eles querem ser detentores de sua auto-imagem midiática.

Talvez, estejamos conseguindo relativizar todo o projeto positivista das imagens técnicas ao colocar seu processo decisório e subjetivo sob alcance das populações fotografadas na precisão temporal do ato fotográfico, ou seja, aqui e agora eu vejo e posso decidir sobre a minha própria auto-imagem, ou a auto-imagem de nosso grupo. Desta forma, a questão dos direitos de imagem parece compor o quadro principal do trabalho de campo na antropologia, com claras implicações na divulgação pela Internet, e cabe ao pesquisador saber reconhecer essa nova situação, de uma antropologia visual compartilhada, para além dos aspectos jurídicos dos direitos de imagem e direito à personalidade, questões novas colocadas pela mudança para o suporte digital da imagem. Perde-se em parte a autoria purista do olhar exógeno, mas se ganha qualidade na troca de olhares em um possível ponto de encontro dentro do universo imagético do mundo contemporâneo presentificados nas projeções de auto-imagem social na Internet.

A PERIFERIA NA INTERNET

A segunda parte deste trabalho se detém em três sites que expõem questões presentes na periferia urbana em duas cidades brasileiras: São Paulo e Rio de Janeiro. Pretendo analisar cada caso individualmente em busca de questões como identidade, auto-imagem, auto-representação, e a configuração de uma mídia fora do concerto midiático das grandes empresas de comunicação. Adensar o olhar sobre projeção de valores implica ir de encontro de uma existência virtual de comunidades excluídas das condições de cidadania. A presença dessas propostas são marcas indelévels de uma necessidade de visibilidades dentro dos oceanos internauticos e ao encontrá-los podemos estar próximos de exotismos distantes, no caso daqueles internautas que não participam

3 No filme *O espírito da TV*, de Vicent Carelli e Dominique Galois, o chefe dos Waiápi, ao ver que seus jovens estão sendo filmados bêbados, enquanto ele fazia a guarda, e percebendo o poder da imagem, pede para que informe aos brancos que eles quando estão nesse estado são violentos e incontroláveis. Ele projeta e agrega um valor na construção da auto-imagem dos Waiápis.

da comunidade real. Seria esse impacto do outro internáutico significativo para uma compreensão de alteridades e identidades?

OLHARES DO MORRO⁴

O site do projeto Olhares do Morro abre com a proposta explícita de ser um “manifesto visual”, conotado dessa maneira na sua primeira página. Temos como perspectiva a produção visual endógena de algumas favelas pelo olhar do morador da mesma como condição de existência na web.

O trabalho surgiu de uma experiência inicial de oficinas de fotografia em 2002 e 2003 coordenadas por uma pessoa de fora da comunidade, Vincent Rosenblatt, que após primeiras experiências insurgiu para o campo de uma ampla produção imagética que atinge hoje várias favelas do Rio de Janeiro. Formado pela Escola Nacional Superior de Belas Artes de Paris, esse agitador cultural teve apoio institucional do Serviço Cultural do consulado da França no Rio de Janeiro, através de um programa chamado “Residência de Artistas”, assim a origem do projeto Olhares do Morro parece indicada na apresentação do site. A continuidade dos primeiros trabalhos teve apoio de projetos aprovados por leis de incentivo fiscal. Parece indicado no site que as primeiras inserções dentro da territorialidade da favela tiveram como entrada a porta de associação de moradores e a realização de lideranças comunitárias, ou seja, através uma forte associação de moradores, no caso do Morro Santa Marta. Através de uma negociação com a associação de moradores Eduardo Coutinho realizou o vídeo “Santa Marta: duas semanas no morro”, em 1987. De certa forma, uma anterioridade visual marca esse espaço associativo como lugar de experimentação visual.

Os desdobramentos das oficinas e das atividades permeiam a vida cotidiana dos envolvidos, propiciando uma circulação de imagens pela favela na materialidade fotográfica, a própria imagem cristalizada em suporte papel, e em apresentações visuais em espaços públicos nas favelas. Na formatação do site transparece uma legitimidade interna nos vínculos cotidianos de cada um dos envolvidos na produção de imagens do projeto e a legitimidade externa acontece com mais visibilidade em ambientes como exposições em espaços culturais e eventos fotográficos. Fora do mundo das favelas a busca pela ampliação da visibilidade da imagética proporcionada pelos olhares do morro encontra ambiente vizinho ao campo das artes decorrentes muitas vezes desse tipo de inserção. A exposição no Centro Cultural Telemar no Rio de Janeiro, janeiro e fevereiro de 2006, e a produção de uma multimídia tentam colocar esse tipo de produção no âmbito artístico, ou ainda exposição no circuito das galerias das lojas da Fnac. Em determinada passagem,

4 Olhares do Morro <www.olharesdomorro.com.br>.

essa asserção é colocada em termos muito claros no site: “Recebemos colecionadores de segunda-feira ao sábado com encontro agendado”. Acentua-se um aspecto de ineditismo e autenticidade, mas também de certa carga exótica, muito presente na arte Naif.

De certa forma, esse itinerário de legitimação com presença em exposições e galerias encontra na carga testemunhal um componente contemporâneo das imagens midiáticas e talvez até mesmo uma estética pautada pelo olhar naturalista e direto. Opera-se nos dias de hoje uma volta ao encontro do testemunho fotográfico reafirmado pela presença ostensiva de câmeras miniaturizadas em aparelhos digitais multifuncionais, que reforçam o operador presente na cena e nos fazem crer com mais veemência na existência do fato. As fortes imagens de tortura nas prisões no Iraque aproximam-nos com mais cumplicidade da dor dos outros (Sontag, 2003). Essa volta ao testemunhal escapa dos procedimentos formais de produção e veiculação de imagens midiáticas, nas quais o fotojornalista raramente se desamarra das pautas pré-determinadas e com pouco tempo para realizá-las.

No site encontramos a projeção de uma auto-imagem diferenciada da grande mídia e que permite observar o compartilhamento de momentos únicos de intimidades e afetividades, onde o morro revive como um lugar de imaginário poético perdido nos estereótipos de violência e do tráfico. Sentados em nossas cadeiras à frente de telas audiovisuais, na intimidade protegida de nossas casas, e ao navegar nossos olhares por situação nunca experienciadas ou vistas, podemos ter uma sensação mais forte e muito distinta de uma apreensão presencial de uma exposição fotográfica ou através de multimídias em espaços culturais. As imagens nos falam diretamente do cotidiano, do banho público, do suor da festa, dos corpos em profusão erótica, ou seja, são fluxos simbólicos que externam uma condição única: a câmera participativa. Um bom exemplo é uma foto de pés em círculo no qual a própria câmara fecha o mesmo, como a famosa foto da prisão de um agente da PIDE (polícia política salazarista), onde os fuzis eram apontados para o representante simbólico da ditadura e a câmera era parte integrante do cerco. As duas fotos têm intencionalidades similares: marcar a identidade, demarcar o lado escolhido e fechar o círculo da significação. No caso da foto dos pés, a câmera opta estar inclusa como um todo no enquadre e como portadora de sustentação interativa da imagem, quase sentimos os pés como parte do aparato técnico, e no caso da foto do agente da PIDE, a câmera cumpre a função de um fuzil, um fuzil fotográfico, arma de caça de imagens, como foi anunciado por Marey ainda no século XIX.

Efetivamente o site é produzido para ser visto por um olhar endógeno no qual se pode até mesmo comprar imagens, ou seja, o projeto se apresenta como uma linha de entrada no mercado de imagens produ-

zidas por fotógrafos da própria comunidade. Anuncia-se uma empresa de comunicação para comercializar as fotografias com a construção de um banco de imagens com o nome Agência Olhares e até mesmo um “consultor negócios” (I Encontro sobre Inclusão Visual, Centro Cultural dos Correios) se apresenta como intermediário entre a produção e sua possível veiculação como mercadoria no mercado de imagens. Nesse sentido, uma explanação sobre direitos autorais e direitos de imagem é disponibilizada para os leitores no site, com didatismo para suplantar as dificuldades de compreensão dos termos jurídicos da lei.

O conjunto das fotos flutua entre o documentário de cunho social impregnado de realismo indicial doméstico e a estética contemporânea das imagens simbólicas testemunhais, ou seja, estamos frente a uma imagética na qual a autoria se consolida na própria práxis social de cada um de seus realizadores. O fato social extrapola a condição midiática factual para consolidar produtos temáticos da condição humana dos moradores das favelas através de olhares pessoais. Uma condição identitária visual é aclamada como existência propositiva de inclusão visual e de inserção no mercado de imagens, ou seja, a produção antes circunscrita somente a uma circulação interna de imagens é disponibilizada como imagens endógenas das favelas em contraposição às imagens produzidas por olhares externos com valores preconceituosos, ligados quase somente à violência e ao tráfico de drogas que abundam nos veículos de comunicação de massa hegemônicos. A circulação dessas imagens endógenas, seja através de sua legitimação nos espaços culturais ou na sua forma mais efetiva em termos comunicacionais no site criam um campo de encontro com um outro nunca visto nos veículos hegemônicos. O chamado “manifesto visual” alentado na abertura do site não se reveste de uma proposta plástica inovadora ou de uma asserção ideológica, mas pauta-se por uma entrada no mercado editorial de imagens e uma profissionalização dessas pessoas dentro do campo das políticas de inclusão social. Buscapé, o jovem e adolescente fotógrafo de *Cidade de Deus*, marcado pela sua experiência endógena, poderia ter canais mais diretos para entrar do disputado mercado profissional da fotografia se tivesse alguma oportunidade como os jovens do projeto Olhares do Morro estão vivenciando na prática.

VIVA FAVELA

Viva Favela⁵ é um portal dinâmico com atualização diária no qual coexistem muitas interfaces com o mundo das comunidades de moradores em favelas no Rio de Janeiro. O campo noticioso tem destaque em barra rotativa com as principais notícias que afetam os moradores das comunida-

5 Viva Favela <www.vivafavela.com.br>.

des. Anuncia-se então como referência para os acontecimentos midiáticos na lógica noticiosa endógena, que pode pautar muitos veículos de comunicação de massa hegemônicos pela sua capacidade operacional dentro da legitimidade construída pelo portal como espaço independente.

Mais além de um portal noticioso de referência para assuntos que não freqüentam os jornais e os canais de televisão, o portal abre janelas para campos da cultura e da sociabilidade dentro das favelas. Assim, campos como educação, emprego, diversão, classificados, e um espaço aberto ao internauta, são entradas para assuntos pertinentes às ansiedades das pessoas.

Viva Favela é a face midiática da ONG Viva Rio na proximidade das problemáticas das comunidades que vivem nos morros cariocas. O portal criou vários sites específicos e autônomos com temáticas sociais como o resgate da memória das favelas, produzindo reportagens transcrevendo a história oral dos antigos moradores, e a busca de imagens que marcaram a história interna dessas comunidades; outro site enfoca a questão ambiental a partir do ponto de vista da favela; e ainda um site dedicado somente para as mulheres; consultoria jurídica on line. O portal hospeda outros sites parceiros com temáticas de hip hop e uma rede de rádios comunitárias. A presença dos migrantes nordestinos é abordada em seção para esses grupos de pessoas que vieram para o Rio de Janeiro, principalmente a partir da década de 50, em busca de melhores condições de vida.

O portal abre para várias possibilidades midiáticas como uma revista e a produção imagética dos envolvidos no dia a dia da redação. No dia 4 de abril, o portal deu destaque para manifestação popular com a chamada “Baixada relembra chacina”: “Dia 31 deste mês faz um ano que 29 pessoas inocentes foram mortas em Nova Iguaçu e no município de Queimados. PMs suspeitos ainda vão à júri popular. Familiares das vítimas se unem as entidades organizadas e exigem providências”.

A revista se incumbem de alimentar o site com as notícias que são importantes para as comunidades. A foto que abre a chamada acima para entrada no texto integral é um conjunto de mãos entrelaçadas em união e camadas sobre fotos das pessoas queridas assassinadas. A imagem e o comprometimento do olhar fotográfico são presentes na construção de um símbolo de luta marcada pela dor da perda e pela luta pela justiça. O fotógrafo não está distante da dor e do processo de cobrança de responsabilidade pelos atos violentos da qual a própria polícia é acusada. A foto aparece de um modo geral menos como uma estética simbólica do testemunhal e mais como uma documentação marcada também pelo testemunhal, mas comprometida com o dia a dia das questões sociais. A foto acima de Walter Mesquita também está na

exposição Moro na Favela apresentada na Rocinha e na Cidade de Deus, e no site fecha a mostra das imagens apresentadas em flash.

No desenvolvimento desse sentido social das imagens, a produção imagética tem destaque no site Moro na Favela⁶. São seleções de imagens de um acervo com mais de 40.000 fotos produzidas pelos fotógrafos/as do portal, um conjunto pouco encontrado nos acervos fotográficos de temáticas sociais brasileiros. Esse conjunto de imagens é a coleção mais importante da fotografia documental brasileira na contemporaneidade. As fotos foram expostas no cotidiano, dentro da dinâmica do cotidiano, interagindo com as relações do dia a dia, assim, a imagem fotográfica torna-se uma metalinguagem desse mesmo cotidiano propiciando um refletir sobre si e sobre a condição humana de existência. A legitimidade das imagens dá-se dentro das comunidades e ao contrário do projeto Olhares do Morro, não transparece uma necessidade de legitimação de um olhar de fora qualificatório de um possível estado de “arte”, que muitas vezes se faz como asserção de uma falta de efetiva ação do Estado, das estatais e das empresas, etc., ou seja, menos por uma elevação estética da qualidade e muito mais por uma política de aceitação de uma produção endógena nos processos de inclusão social que a sociedade quer e deseja materializar. Moro na Favela existe e se legitima dentro do cotidiano, nas ruas e vielas, e principalmente no site do portal Viva Favela.

Moro na Favela também apresenta ensaios autorias e perfis dos fotógrafos/as que participam da produção de imagens. Os ensaios trazem temas específicos como *Vidas Perdidas*, que recorta o tema da violência. São cenas duras da perda e da dor da morte de pessoas da comunidade, entre elas crianças atingidas por “balas perdidas”, mães com fotos de seus filhos. Novamente a foto de Walter Mesquita aparece nesse ensaio para traduzir o sentimento de união na dor e a esperança de novos tempos. A reafirmação dessa imagem de Mesquita em várias passagens indica uma marca ideológica de processo histórico de transformação, e se não fosse pela foto de fundo dessas mãos, um retrato perdido, quase escondido, contextualizando-as, poderiam significar qualquer coisa que uma legenda conotasse. O ensaio “Cabeça Feita” é um estudo fotoetnográfico da estética do adorno corporal presentificado nos arranjos de cabelo. O terceiro ensaio é um estudo da arquitetura do possível, com a materialidade e reciclagem do encontrável, e a ambiência do espaço casa conseguido.

A questão identitária se mostra muito enraizada na prática de redes de informação que nutrem o portal e suas ramificações de conteúdo: os sites e entradas que compõem o portal. Alimenta-se o imaginário

6 Moro na Favela <www.moronafavela.com.br>.

da memória dos antepassados, resgata-se a história oral, reproduz-se o dia a dia dos acontecimentos mais marcantes para as comunidades, movimentam-se as imagens em fluxo virtual da rede para a materialidade das ruas e de volta ao próprio site, incentiva-se a auto-estima e as projeções dos desejos, enfim, as relações sociais e suas demandas estão presentes em camadas de ampla significação e dentro do contexto social da produção de sentido. Tudo isso acontece dentro do espaço virtual do portal e conduz em via de duplo sentido a reafirmação de identidades e a aproximação com o olhar endógeno. Permite-se assim visibilidade interna na presença e existência em rede, na qual podemos acessar um universo cultural nunca mostrado pelas televisões e jornais.

CAPÃO REDONDO

Capão Redondo⁷, um bairro periférico abandonado da cidade de São Paulo, ficou conhecido pelo livro *Capão Pecado* de um autor chamado Ferréz. Na narrativa nos defrontamos com um cotidiano de miséria, de violência, drogas e infalivelmente a morte. Seu texto trouxe a linguagem de guetos do cotidiano de grupos da periferia. Um romance com a carga emocional do presente assustador dos códigos identitários do cotidiano de personagens realistas. *Capão Pecado* alçou Ferréz no âmbito do jornalismo crítico e jogou luzes sobre a vivência da periferia.

O site do Capão se fundamenta na tradição literária marginal e popular, como uma herança do trabalho de Ferréz. Idealizado por dois irmãos, Leonardo Lopes e Allan Lopes, em 2000, surgiu como proposta de apresentar uma visão além da violência, constante nos veículos de comunicação de massa. Os autores do portal identificam três fases, a primeira acima, mudar a imagem do bairro com informações gerais para dar visibilidade do bairro além da imagem de violência. As duas fases posteriores colocaram o portal dentro da dinâmica virtual, como um portal tradicional que oferece serviços de acesso normais na Internet, colocando em evidência seu rosto de utilidade pública, mas na sua terceira fase que se constituiu efetivamente dentro do campo mais rico possibilitado pela web, abarcando o campo da produção cultural dentro da comunidade. Os autores consideram-no como um portal, e não como site, entretanto não encontramos sites vinculados pendurados no mesmo, nos parece uma concepção de “portal” vinculada a uma proposta aberta de interatividade, o que pode caracterizar hoje o site como um coletivo de autores periféricos. Essa nova fase do portal coloca-o numa dimensão política ao permitir um fluxo livre de manifestações sobre variados assuntos e temas presentes nas mentes e corações desses autores testemunhais da vivência na periferia.

⁷ Capão Redondo <www.capao.com.br>.

O portal abre de forma clara sua opção ao indicar um espaço para a manifestação de ausências ao anunciar: "Aqui a periferia tem vez". São 40 colonistas escrevendo sobre os temas mais diversos, desde questões do cotidiano até questões políticas nacionais e internacionais. Seria necessário um grande esforço para uma análise mais profunda da lógica discursiva entre os autores, e trabalho ainda por vir. Ressaltam-se algumas entradas importantes no portal

A existência de um dicionário aberto de gírias é nomeada com "Dialeto". Através de um formulário simples qualquer internauta pode inserir uma expressão ou palavra no dicionário, explicando sua significação e muitas vezes com exemplos de uso. Muitas expressões são comuns em várias partes do Brasil, mas uma infundável lista de novas expressões ali consignadas.

Uma das entradas na barra principal é nomeada de "Histórias do Gueto", são relatos de situações e de vivências diárias múltiplas, e amor, violência, constrangimentos, denúncia, etc. E quase todas têm um perfil marcado de crônicas da tessitura do social apresentadas nos detalhes da vivência, na qual emoções e sensações nos aportam para um imaginário da ambiência e suas camadas de significação. Escolhi uma das passagens para marcar algo conhecido das crônicas dessa vivência, algo comum no imaginário social sobre favela e periferia. Uma história que conta a amizade de dois amigos, e a tragédia de um deles. Conta o autor um pouco da trajetória de um amigo de infância que entrou para a criminalidade, preso por oito anos, responsável por mais de 30 homicídios, a seguir um trecho:

Uma bela noite, depois de uns 9 meses solto, ele me disse que desde quando saiu da cadeia já tinha matado uns 7 malukos [...] tudo por causa da maldita COCAINA e de algumas tretas [...] O Betinho era o terror, andava de Golf zero bala, mulher á vontade, dinheiro [...] Mas pra tudo tem, sua hora... Uma bela tarde, ele dentro do seu Golf curtindo o sol e um pagode, parou para trocar umas idéias com os camaradas... Foi quando s inimigos dele passaram e viram ele moscando, sem camisa de olhos de sol e bombeta, pois as quadradas estavam dentro do carro, os inimigos não deram boi, pararam o carro e desceu 2 malukos, chamaram ele pelo nome, quando ele olhou para tras, não deu tempo de pegar as quadradas, tomou 16 tiros de 9 milímetros e de oitão, tomou 10 tiros entre o peito e as costas, quando ele caiu s manos deram mais 6 na cara e cabeça [...] Morreu no local e por 2 molekes, um de 15 anos e outro de 16 [...] Uma semana antes de morrer o Betinho havia matado o irmão do moleke de 15 anos [...] Morreu na mão de

moleques que na quebrada tinham fama de otários de nóias [...] É como falam, malandro de mais acaba morrendo na mão de otários!!! Será que vale a pena continuar no Crime? (por Leonardo Lopes. Texto na íntegra sem correções).

Outra história do gueto, conta algo que também conhecemos: a pilhagem de um carro abandonado. Um jovem vê as coisas acontecerem, o carro desaparecer aos poucos, e depois de alguns dias somente a lataria ao lado de sua casa tornava-se ninhos para ratos, e ele decide levar a lataria para um ferro-velho, e o destino o coloca como culpado da condição social que se encontra:

Foi até o ferro-velho mais próximo e pegou emprestado um carrinho de catar papelão. Com a ajuda de um colega, conseguiu colocar a lataria em cima do transporte. As paradas no meio do caminho foram constantes e obrigatórias, o suor escorria-lhe pelo corpo todo e aquela tarde sugeria uma jarra de suco natural bem gelado na beira de uma piscina. Na sua penúltima parada descansou alguns minutos, tomou fôlego, respirou fundo e quando começou a puxar o carrinho ouviu atrás de si a sirene da polícia. Sem detalhes e apresentação de documentos, Dejacson foi levado para a delegacia e indiciado por roubo de carro. Enquanto não acontece o julgamento, ele passa o dia a olhar pela janela as pessoas que passeiam no Parque do Carmo, um extenso território florestal que fica ao lado da delegacia (por Ademiro Alves).

O portal é atualizado diariamente e mantém um espaço de noticiário sobre eventos culturais e sociais no bairro. Em texto-resenha “A realidade sem máscaras”, o autor Marco Garcia apresenta um resumo das dificuldades diárias do povo do Capão Redondo, ao se anunciar como filhos da periferia, cita o livro de Ferréz, *Manual Prático do Ódio*, como uma leitura obrigatória ao grupo. A presença desse autor é sem dúvidas uma marca de uma literatura periférica constitutiva da formação da identidade desses jovens autores. Nesse artigo, uma notícia quase resenha, aparece uma das poucas fotos vinculadas a texto:

Uma crítica nua e crua ao sistema estabelecido, uma exposição da realidade vivida por aqueles excluídos da pauta do orçamento, são histórias de pessoas sofridas, crianças que vagam sem rumo ao encontro do nada, jovens que sem oportunidade partem atrás de algo que preencha o vazio vivido desde sempre, é a falta de pão para preencher o vazio do estômago, é o álcool, essa droga legalizada pelo sistema, é a rotina do gueto pronta a levar o seu submisso à loucura e ao suicídio, é a morte

de “mais um” a cada dia, é o olhar dos “juízes” de plantão prontos para mais um veredicto, é a tirania dos meios de comunicação a persuadir a dona de casa a tirar da boca do filho para comprar o cd do artista do momento, é a presença do Estado em forma de polícia humilhando os moleques e cobiçando meninas desprotegidas, é a rua sem asfalto, é a casa sem reboco, é a água da chuva inundando os cômodos, é a vontade de vencer reprimida pelo descaso, é a falta de espaço para lazer, é a luta incessante pela sobrevivência cada dia mais difícil, pois essa parte da sociedade é invisível para aqueles que moram na parte central e detém o maior pedaço do PIB nacional.

Podemos definir o portal Capão com um coletivo social virtual com acepções políticas que permeiam o cotidiano e ascendem para questões nacionais e internacionais, e pautado por liberdade de expressão de idéias. As múltiplas significações presentes nas inúmeras contribuições de seus colunistas existem como comunicação endógena, na qual os componentes do coletivo e os próprios moradores do bairro podem interagir dentro de sua vivência, e não exclui o internauta não morador ou com outra identidade social. Ou seja, o portal não exclui os “incluídos” ao deixar que nossa navegação penetre em valores muitos distintos dessa vivência. A auto-imagem e a projeção de uma identidade social passam no portal pela visibilidade de uma literatura periférica pautada na linguagem local iniciada por um autor, Ferréz, que conseguiu romper a barreira social de sua condição marginal.

“É NÓIS NA WEB”

O objetivo desse ensaio foi navegar pela Internet em sites e portais que projetam auto-imagens de grupos sociais na periferia territorial e econômica e encontrar parâmetros antropológicos para compreensão de possíveis identidades construídas por valores espontâneos ou organizadas que pudessem traduzir um sentimento de pertinência e uma relação de alteridade. A questão dos direitos autorais e direitos de imagem abriram espaço para uma discussão sobre a presença da construção de identidades sociais na Internet. Percebemos que a Internet criou um campo propício para existência virtual de culturas urbanas não visíveis nos meios tradicionais de comunicação de massa e permitiu entradas ao internauta nas relações sociais de difícil acesso por via presencial.

Em alguns casos a territorialidade é o ponto de encontro de uma situação social marginal que congrega uma identidade do morador dessas condições, esse é o caso do portal capão, no qual o bairro é fator de congruência e delimitação. Nos outros dois casos, a situação social de morador em favelas e dos morros cariocas é a condição de identi-

dade, mas em ambos a territorialidade como localização sempre foi determinante na apresentação de manifestações fotográficas virtuais. A presença de uma gama de trabalhos de inclusão visual na cidade do Rio de Janeiro encontra eco nesses dois espaços cibernéticos que exemplificam uma atuação constante de ONG com esse propósito. Viva Favela é exemplar de uma atuação ampla e extensa dentro das comunidades do Rio de Janeiro, onde se estabeleceu uma rede de trabalho e de informação alternativa aos meios hegemônicos de comunicação de massa. Viva Favela interage e se alimenta do cotidiano das favelas cariocas, retornando seus produtos direcionados para os desejos e projeções dessas populações. Encontramos na cidade de São Paulo um portal diferenciado, com origem literária com extensa produção de textos, no qual um autor local ganhou visibilidade nacional (no caso Ferréz) e, de certa forma, induziu a um coletivo autoral. A visibilidade assentida pela produção literária marginal de Ferréz conduz também o próprio internauta a procurar mais informações sobre o bairro de Capão Redondo, e surpreendentemente encontra um portal também literário e com uma forte dinâmica local e uma permissão ao outro para entender a vicissitude e a tessitura social. Muito além de simples espaço de comunicação interpessoal de um a um, ou de um para muitos, de espaço comercial e de negócios, a Internet também é mídia veicular de valores sociais e instrumentalizada hoje por grupos sociais ativos.

O pesquisador social está hoje indubitavelmente também dentro da lógica imediata da visualização da imagem digital e frente a uma consciência de fluxos mediáticos cada vez mais presentes nos cidadãos, e encontra na imagem um lugar de negociação cultural no qual grupos sociais projetam identidades e querem ter algum domínio desse processo. A Internet permite transpor a condição da intermediação visual por um pesquisador na visibilidade de grupos sociais e transparece como lugar da afirmação identitária. Tempos atrás tínhamos uma crítica à ocupação de um poder exarado por um ponto de vista da imagem técnica exógena, produzida por um pesquisador como detentor dos meios de produção da imagem, entretanto, essa questão tornou-se menor com a asserção do digital, principalmente como meio e veículo de profusão de valores étnicos e sociais endógenos.

BIBLIOGRAFIA

- Achutti, Luiz E. Robinson e Hassen, Maria Nazareth Agra 2003
“Fotoetnografia com fotografia digital. O tradicional e o moderno na Vila de Itapuã” em
<www.ufrgs.br/fotoetnografia/caderno_campo/index.html>.

- Bellavance, Guy 1997 “Mentalidade urbana, mentalidade fotográfica” em *Cadernos de Antropologia e Imagem* (Rio de Janeiro) Nº 4.
- Morelli, Rita de Cássia Lahoz 2001 *Arrogantes, anônimos, subversivos. Interpretando o acordo e a discórdia na tradição autoral brasileira* (São Paulo: Companhia da Letras).
- Novaes, Sylvia Caiuby 1993 *Jogo de espelhos* (São Paulo: EDUSP).
- Oliveira, Cláudia de s/f “Fotografia e a representação do Rio de Janeiro moderno em Fon-Fon! Selecta e para todos (1907-1930)” em <www.studium.iar.unicamp.br/15/06.html?studium>.
- Sontag, Susan 2003 *Diante da dor dos outros* (São Paulo: Companhia das Letras).
- Tacca, Fernando de 1993 “Sapateiro: o retrato da casa” em *Boletim Especial de Fotografia do Centro de Memória* (Campinas) Vol. 10. Em <www.studium.iar.unicamp.br/10/4.html>.
- Tacca, Fernando de 2005a “Imagem fotográfica: aparelho, representação e significação” em *Psicologia & Sociedade* (Porto Alegre) Nº 3.
- Tacca, Fernando de 2005b “La muerte fotográfica. Ilusión, violencia y aporía autoral” em *Ojos Cruels. Temas de Sociedad y Fotografía* (Buenos Aires) Nº 2.
- Worth, S. e Adair, J. 1970 “Navaho filmmakers” em *American Anthropologist*, Nº 72.
- Worth, S. e Adair, J. 1975 *Thought the Navaho eyes. An exploration in film communication and anthropology* (Indiana: Indiana University Press).