

Images of an undeclared war: paths and appropriations of the visualities of violence in Brazil

This article seeks to produce a reflection on the statute of the production and circulation of images of violence in Brazil. Crossing a historical path that starts from the uses of public exposure of punishments and executions of enslaved black people to the current circulation of flagrant police violence from digital networks, we point out how the hegemonic media acts in line with the authoritarian and genocidal project of the national elites. By producing stigmatizing frameworks – against black people, poor ones, residents of the periphery and other oppressed populations – in the coverage of public security, the major media outlets will legitimize the violent action of repressive forces. In this scenario, records of police violence – boosted by the dissemination of cameras and increasing access to the internet and social media – will cause public commotion and activate “indignation networks” that seek to expose the truth, hold the perpetrators of violence accountable and promote changes in public security policies.

Keywords

images of violence; state violence; framework; hegemonic media; digital networks; activist media.

Imagens de uma guerra não declarada: percursos e apropriações das visualidades da violência no Brasil¹

¹ Esta pesquisa contou com financiamento da CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior).

Este artigo busca produzir uma reflexão sobre o estatuto da produção e circulação das imagens de violência no Brasil. Cruzando um percurso histórico que parte dos usos da exposição pública dos castigos e execuções de negros escravizados até a atual circulação de flagrantes de violência policial a partir das redes digitais, apontamos como a mídia hegemônica atua em consonância com o projeto autoritário e genocida das elites nacionais. Ao produzirem enquadramentos estigmatizantes – contra negros, pobres, moradores das periferias e outras populações oprimidas – na cobertura da segurança pública, os grandes veículos de comunicação irão legitimar a atuação violenta das forças repressivas. Neste cenário, os flagrantes de violência policial – potencializados pela disseminação de câmeras e pelo acesso crescente à internet e às mídias sociais – irão causar comoção pública e ativar “redes de indignação” que buscam expor a verdade, responsabilizar os agentes da violência e promover mudanças nas políticas de segurança pública.

Palavras-chave

imagens de violência; violência estatal; enquadramento; mídia hegemônica; redes digitais; mídia ativista.

Olhar sobre a violência

[...] enviou-se-me a cabeça do Zumbi que determinei se pusesse em um pau no lugar mais público desta Praça [Recife] a satisfazer os ofendidos e justamente queixosos e atemorizar os negros que supersticiosamente julgavam este imortal [...]. (Trecho da carta datada de 14 de março de 1696 onde Caetano de Mello e Castro, governador de Pernambuco, comunica ao Rei de Portugal, D. Pedro II, a notícia sobre a morte de Zumbi dos Palmares; transcrito em ENNES, 1938, p.257-258)

Dar a ver a violência cumpriu papéis diversos na inumerável vastidão de grupos humanos que habitaram e habitam este planeta. Ao reconstituir a trajetória cultural da humanidade, “encontramos uma imensidade de imagens de violência que fomentam nosso imaginário, desde os escritos bíblicos até as representações artísticas e do pensamento do homem” (MONTORO, 2002, p. 55). Agressões, execuções, torturas, sacrifícios e suicídios tornados públicos, mais do que subjugar, marcar ou extinguir um corpo humano ou animal específico, buscavam parte de sua razão de ser no campo dos significados, da comunicação. A violência tornada pública tem algo a dizer. Quando a cabeça de Zumbi, líder da resistência palmarina, foi exposta numa praça em Recife após seu assassinato, os idealizadores da cena buscaram despertar reações específicas em quem visse tal imagem: satisfação nos colonizadores, temor nos negros e índios escravizados (GOMES, p. 346). Mais do que isso, o Estado, na figura do Governador de Pernambuco, ao promover tamanho ato de violência física e simbólica, promovia e legitimava o uso de punições físicas desmedidas contra os corpos negros e dissidentes. A imagem de um negro – rebelde ou não – torturado em praça pública nada tinha de surpreendente, inédito ou acidental durante o período escravagista brasileiro. Esta cena configurou-se como um dos alicerces procedimentais e imagéticos do projeto de poder dos impérios colonialistas que buscavam:

ampliar os seus domínios pelo mundo através da invasão, ocupação e colonização de novas terras, através do irreversível estado de sujeição de nativos, conseguido por meio da violência, do escambo e do cristianismo, através da transferência para os seus reinos de toneladas de matérias primas extraídas das florestas e por fim, através da execução de todos os ditos bárbaros, que se opusessem aos grilhões da escravatura e a catequização cristã. (TADDEO, 2012, p. 67)

É sobre as bases do extermínio e da escravidão que foram elaboradas as dinâmicas de todos os estágios da sociedade brasileira até os dias atuais (SOUZA, 2017, p. 116). Tais alicerces alimentaram uma cultura visual prolífica na produção de imagens onde negros e negras são reiteradamente subalternizados, agredidos e mortos. As ilustrações de africanos escravizados torturados nos pelourinhos presentes nos livros de história, museus, arquivos públicos e privados, e, mais recentemente, nos bancos de dados digitais hoje coexistem com registros audiovisuais feitos através de múltiplos dispositivos eletrônicos onde negros e negras aparecem sendo violentados de diversas formas, em diversos contextos e sob diversos pretextos. A superioridade numérica e centralidade das imagens de violência envolvendo negras e negros na história visual do Brasil em detrimento de outras de naturezas diversas – onde não há a iminência de uma ameaça à vida, seja contra uma pessoa negra ou a partir dela; onde há o respeito à digni-

dade humana; onde há o protagonismo de suas próprias biografias e do projeto da “nação” – indica mais do que a mera tradução visual dos índices de violência e vulnerabilidade social onde as populações racializadas aparecem no topo. A máquina ideológica em operação neste país nos últimos cinco séculos busca ativamente relegar aos indivíduos subalternizados e violentados os papéis de “vítima” (ou “quem se pode abusar”) e “ameaça” (ou “quem se deve exterminar”) com o objetivo de justificar o sistema social predatório, autoritário e morticida que aqui impera (MORITZSOHN, 2003, p. 10).

A tática de tornar pública a violência sobre um corpo ou grupo de corpos subalternizados com o objetivo de promover a manutenção das estruturas e dinâmicas socioculturais é uma constante na história brasileira. Como afirma Heloísa Espada na abertura do livro catálogo da exposição *Conflitos: Fotografia e Violência Política no Brasil 1889-1964*, “Toda imagem realizada num conflito é interessada e abordá-la é abordar também os fatores que moldam seus significados” (ALONSO e ESPADA, 2017, p. 7). Essas imagens aliam-se e, mais comumente, opõem-se aos mais numerosos e famosos registros icônicos e otimistas do Brasil. “A imagem do país pacífico de população cordial esvanece” (Ibid., p. 7) diante dos registros de uma história sociopolítica orientada por conflitos sangrentos, opressão e crueldade. Tanto as imagens de violência quanto as representações positivas do país são quase sempre manifestações estéticas das doutrinas racistas e elitistas que formatam a sociedade brasileira mal cobertas sob o mito da democracia racial, ele próprio constituindo-se como uma ferramenta de dominação e violência simbólica, necessária para a construção de uma concepção de sociedade a serviço do projeto de poder colonial e neocolonial (SOUZA, 2017, p. 66-67).

Deve-se apontar que desde antes da abolição da escravidão em terras brasileiras em 1888, quando os primeiros fotógrafos já registravam imagens do país, tentou-se ativamente construir a narrativa visual de uma nação pacífica e moderna, onde o “progressismo” de um Império apontado para o futuro e o trabalho escravo “conformado” conviviam em equilíbrio. As fotografias oitocentistas que registraram as últimas décadas do regime escravista buscaram representá-lo ora de forma “ordeira” – onde os trabalhadores e trabalhadoras escravizados apareciam perfeitamente organizados e obediamente dedicados ao serviço –, ora de forma “pitoresca” – registrando os caracteres “exóticos” dos corpos, culturas e ofícios dos negros e, principalmente, negras. Idealizadas para serem consumidas pelo público estrangeiro, sobretudo europeu, as fotografias da escravidão ocultaram qualquer traço de revolta, insubmissão, projeto de libertação ou indicativo de crueldade gráfica de seus enquadramentos (SCHWARCZ, 2013). Se nas ilustrações predecessoras dos “artistas viajantes”, como Debret, ainda era possível vislumbrar registros pontuais de punições físicas e condições de vida desumanas (ANJOS, 2022), nas fotografias imperava o “pacifismo” e a “integração”, embora as torturas físicas de escravizados ainda fossem legais no Brasil no momento histórico fotografado, sendo abolidas apenas em 1886 (EQUIPE..., 2019). Portanto, a narrativa de uma nação cordial que havia superado seus conflitos raciais não elaborou-se após o período escravista brasileiro; ela foi gestada durante este regime na tentativa de amenizar a imagem negativa de um país que se pretendia moderno, mas que foi o último das

Américas a abolir o trabalho forçado sob o pretexto da superioridade racial (SCHWARCZ, 2013). Neste processo, as imagens – sobretudo as fotográficas, exaltadas por seu “realismo” – da escravidão cumpriram o papel não de mostrar a violência, mas sim de ocultá-la, ou ao menos maquiá-la. As imagens de violência e as imagens positivas do Brasil eram uma coisa só.

Além dos africanos e indígenas escravizados, mulheres, pobres, rebeldes, pessoas LGBTQIA+ e criminosos também foram vítimas dos ímpetos punitivistas, fetichistas e voyeurísticos da sociedade brasileira durante todos os seus estágios - colonialista, imperialista e republicano (TADDEO, 2012, p. 101-102). A atualização da ferida colonial garantiu que o castigo principal seguisse sendo a subordinação e o extermínio, numa renovação onde as cadeias substituíram os troncos (ALONSO e ESPADA, 2017, p. 19). Angela Alonso, consultora da exposição Conflitos e organizadora do livro, chama atenção para a centralidade da luta simbólica nas disputas políticas ao afirmar que “Aniquilar emblemas, memórias, signos, reputações é tão relevante quanto abater o corpo” (Ibid., p. 20).

A circulação da violência, que inicialmente se deu a partir da exposição real nas praças, portos, fazendas e demais espaços públicos e privados e que foi registrada em narrativas verbais – cartas, relatórios, pronunciamentos, histórias populares e conversações cotidianas – e iconográficas – pinturas e ilustrações –, adaptou-se às inovações culturais e tecnológicas que surgiram ao longo do desenvolvimento da era moderna. Também ajustou-se aos conflitos específicos de seu tempo e espaço, servindo o registro e circulação de imagens de violência como jogadas no tabuleiro político. O desenvolvimento da fotografia no Brasil coincidiu com o conturbado período de revoltas populares, massacres e disputas por poder entre as próprias elites que marcou o fim do Império e as primeiras décadas da República (Ibid.). Se as imagens de corpos racializados e subalternizados sendo mortos, feridos e torturados – comuns nas ilustrações etnográficas predecessoras do projeto de modernização do regime imperial – sumiram para servir à ficção da democracia racial, elas vão reaparecer nas fotografias, mas agora a violência registrada é desferida sobre os “revoltosos” e “inimigos da ordem”.

Mostrar o horror, disseminar a morte

Após a emboscada promovida pela polícia volante em 28 de julho de 1938 que vitimou o cangaceiro Virgulino Ferreira da Silva, o Lampião, sua mulher Maria Gomes de Oliveira, a Maria Bonita, e nove de seus companheiros, seus cadáveres foram decapitados e suas cabeças levadas para a cidade de Piranhas (AL), onde primeiramente foram expostas à população e aos jornalistas. As fotografias das cabeças arrancadas circularam nos jornais do país, sendo a mais famosa delas a feita nas escadarias da igreja de Sant’Ana do Ipanema¹.

A morte de Lampião foi encenada, e seus adversários recorreram a todo tipo de simbólica religiosa: transportaram as cabeças de Lampião e de seus companheiros de cidade em cidade,

de vila em vila, numa espécie de procissão macabra, misturando tradições solenes e manifestações de júbilo popular, o sagrado e o profano. [...]

A disposição das cabeças não foi aleatória: a de Lampião, o chefe, o instigador, o arquiteto, o “Rei do Cangaço”, foi isolada das dos outros, está no primeiro plano, na base da composição. Os símbolos da riqueza e da força guerreira dos cangaceiros estão ali, moldura e ao mesmo tempo cenário de uma espécie de natureza-morta macabra. (ALONSO e ESPADA, 2017, p. 308).

As imagens produzidas pelos organizadores da “exposição” e pelos jornalistas tinham por objetivo “perenizar a morte física e a destruição de Lampião mediante imagens irrefutáveis” (ALONSO e ESPADA, 2017, p. 308). O advento da fotografia e das filmagens, capazes de registrar um momento e reproduzi-lo eternamente onde quer que se ponha a vê-las, veio a inaugurar um novo capítulo na propagação de imagens de violência em meio a disputas socio-políticas. Como narra Espada (Ibid., p. 10-11), as litografias e xilogravuras desenhadas à mão que eram publicadas pela imprensa brasileira deram lugar, a partir do início do século XX, à fotos impressas em meio tom por meio de retículas. Isso permitiu que fotografias pudessem circular massivamente pela primeira vez através dos jornais, álbuns, exposições, revistas ilustradas e cartões postais. As novas tecnologias visuais e o desenvolvimento da imprensa não apenas permitiram que mais imagens de violência fossem produzidas, como também possibilitou que esses registros chegassem a cada vez mais pessoas.

O desenvolvimento dos veículos de comunicação massiva no século XX, cada vez mais posicionados como um “lugar de referência” da sociedade moderna, onde encontram-se o sentimento de segurança e familiarização com o mundo (VIZEU e CORREIA, 2008), consolidou o campo midiático como palco e fomentador (ou substituto) da esfera pública (HABERMAS, 1984), à medida que o público deixou de confiar na efetividade dela e passou a encarar os “meios de comunicação como uma nova alternativa para se informar e exercer os direitos” (SEPEDA BRABO, 2020, p. 80).

Esse percurso, protagonizado no Brasil por empresas de comunicação de capital privado pertencentes – em níveis municipais, estaduais e nacionais – a poucas famílias abastadas, possibilitou a constituição de oligarquias midiáticas em todas as regiões do país. Estes veículos, muitas vezes organizados em conglomerados que podem reunir diversos canais de comunicação e empresas de setores produtivos diversos, revelaram-se, como mostram as análises de momentos chave da atuação midiática nacional (BORGES, 1999; MORETZSOHN, 2003; SEPEDA BRABO, 2020), alinhados aos valores predatórios, classistas, racistas e machistas que orientam as ações da “elite” brasileira (SOUZA, 2017). A constituição de uma mídia hegemônica neste país cumpriu o papel de disseminar imagens e discursos – otimistas e/ou violentos – que possibilitassem a perpétua subalternização de negros, indígenas, pobres, mulheres, trabalhadores do campo e da cidade, minorias sexuais, religiosas e políticas e todos aqueles a quem é necessário dominar para o estabelecimento de uma sociedade capitalista no sul global.

A disseminação de imagens e relatos de violência – tática largamente utilizada para alimentar o conflito e a opressão social – ganhou nas páginas da imprensa um terreno fértil para multiplicar-se e fincar raízes ainda mais profundas na

¹ O registro mais famoso dessa cena, de autoria desconhecida, hoje integra o acervo do Instituto Moreira Sales. Disponível em: <https://brasilianafotografica.bn.gov.br/?p=9527>. Acesso em: 1 jun. 2022.

sociedade brasileira. Como aponta Angela Alonso, “O jornal, depois o rádio e mais tarde a televisão operaram como difusores em escala nacional de notícias sobre pendengas. Mas sempre tomaram lado.” (ALONSO e ESPADA, 2017, p. 20). Criada a partir da chegada da família real portuguesa em 1808, desde seu início a imprensa nacional serviu como canal de expressão dos grupos dirigentes da nação – por concordância, omissão ou censura. O jornalismo policial brasileiro, maior – mas não a única – expressão do alinhamento entre o jornalismo corporativista e as políticas de extermínio do Estado, data de 1917, a partir do seu aparecimento em jornais cariocas – o *Jornal do Commercio* e o *Jornal do Brasil*. Fabia Sepeda Brabo (2020, p. 63) nos explica que as páginas policiais desses veículos tinham “teor noticioso focado na versão dada pela polícia, sem priorizar a apuração direta com os acusados e as vítimas”. Foi através do rádio que o noticiário policial conquistou enorme popularidade.

Pacheco (2005) detalha a estruturação das notícias nesse período, onde as reportagens sobre crimes eram agrupadas em uma única sessão e, com o crescer da sua popularidade, ganhava espaço dentro da grade. Entre as emissoras mais tradicionais – como a *Gazeta*, *Globo* e *Tupi* – as informações policiais tinham repórter próprio, que anunciava a notícia sempre em tom agressivo, se aproximando do sensacionalismo. Já as emissoras mais populares “destacavam-se pela forma de transmitir a notícia juntando um estilo de rádio-teatro e jornalismo”. (PACHECO, 2005, p. 13 apud BRABO, 2020, p. 63-64)

O uso “espetacular” de imagens de violência – ou imagens violentas – não se restringiu aos jornais e programas televisivos sensacionalistas voltados à cobertura da criminalidade e da ação policial, conhecidos como “imprensa marrom” e sob a definição “espreme que sai sangue”. O século XX – ao longo do qual se proliferaram os registros visuais propositalmente e acidentais de atos violentos e catástrofes, as publicações impressas e as telas, e os canais e veículos de comunicação – assistiu – ou fez assistir – a inúmeras reproduções de imagens “espetaculares” de violência. Cenas de guerras, da criminalidade urbana, massacres, ataques militares e terroristas, violência doméstica, acidentes, desastres naturais e um sem fim de horrores visuais ganharam os noticiários, as capas de jornais e revistas, as telas de cinema, galerias, museus, muros e, mais recentemente, os monitores de computadores e telas de smartphones (MONTORO, 2002; POLYDORO, 2016). Reais ou encenadas, as imagens de violência se consolidaram nos noticiários, filmes, séries, campanhas publicitárias, games, mídias sociais e outros canais de circulação de imagens, produzindo e amalgamando estéticas e gêneros próprios. Sobre o consumo de imagens de violência como produtos culturais socio-midiáticos contemporâneos, Tânia Siqueira Montoro pontua:

c) As análises indicam e identificam os diferentes usos do produto cultural na construção de “repertórios de imagens da realidade”, apontando novas formas de socialização na contemporaneidade;

d) As imagens de violência ativam quadros comunicativos que conformam, confirmam ou rechaçam hierarquias sociais reconhecidas e sugerem modelos de ação (as possibilidades mobilizadoras das notícias);

e) As imagens de violência conferem visibilidade a novos atores sociais, destacam e classificam lugares e grupos, interagindo com a diversidade da audiência;

f) Os meios de comunicação exercem papel crucial na construção de sentidos, à medida que integram as relações sociais e as experiências culturais vivenciadas pelas sociedades contemporâneas. Na representação audiovisual, a violência é uma linguagem dotada de uma estética própria;

g) As imagens de violência, por seu imediatismo intensidade e onipresença, colocam em visibilidade outros eixos da divisão social, que não se esgotam em classes sociais, mas que se cruzam nos processos de exclusão das sociedades contemporâneas (etnia, gênero, raça, religião, formas de inserção na economia globalizada, modelos de comunicação entre excluídos e incluídos do consumo, faixa etária e outros). (MONTORO, 2002, p. 53)

No Brasil, as imagens de violência que costumam ganhar destaque nas mídias estão agrupadas, sobretudo, no universo discursivo da “segurança pública”. A cobertura da criminalidade na imprensa massiva nacional reiteradamente situa nas periferias a origem do problema da “insegurança pública”. São quase sempre negros e periféricos os corpos que estampam as matérias sobre o crime organizado, o tráfico de drogas, a criminalidade urbana, os “confrontos” com a polícia, as “balas perdidas”, as tragédias que atingem os já miseráveis. As narrativas às quais essas imagens servem tratam o problema da violência de forma superficial, interpretando os acontecimentos noticiados a partir da cartilha de lugares comuns que aliam moralismo, racismo e preconceito de classe e território (SEPEDA BRABO, 2020). O mesmo sistema que empurra pessoas violentadas e empobrecidas para as periferias das cidades também olha para esses espaços segregados como nascedouros de um mal que deve ser erradicado, não importa o custo humano disso – inocentes mortos, escolas alvejadas, prisões injustas, rotina de medo e abusos (KUCINSKI et al., 2015). Em nome do enfretamento ao crime, os veículos de comunicação clamam por mais policiamento, mais dureza nas abordagens, mais vigilância e mais prisões, ignorando o fato de que o Brasil tem a polícia que mais mata no mundo e uma das maiores populações carcerárias da atualidade (Ibid., 2015; BORGES, 2021). Tal clamor legítimo e estimula a política de extermínio do Estado brasileiro, que segue implacável na implantação e manutenção de um regime necropolítico – centrado na “produção da morte em larga escala, característica de um mundo em crise sistêmica” (HILÁRIO, 2016, p. 1) –, amparado pela “opinião pública” histórica formatada pela mídia hegemônica e pelos discursos hegemônicos nas mídias (MORETZSOHN, 2003, p. 4).

O que manifesta-se nos jornais impressos e digitais, nos noticiários, nos programas de entrevistas e debates, nos dossiês jornalísticos e também nas redes digitais é quase sempre a máxima de que “bandido bom é bandido morto”, quando o bandido em questão cumpre os requisitos de ser negro e pobre (SEPEDA BRABO, 2020, p. 69). O jornalismo policial cotidiano, a cobertura de grandes acontecimentos marcados pela violência e a maior parte dos conteúdos e debates online sobre criminalidade e segurança pública adotam um enquadramento punitivista e sensacionalista na transformação dos acontecimentos em notícias, empenhando-se na fabricação de um inimigo que deve ser enfrentado e exterminado. É através desses enquadramentos que os veículos, jornalistas e internautas interpretam a realidade para dá-las a conhecer a suas audiências (SÁDABA GARRAZA, 2001, p. 6). As imagens e narrativas enquadradas produzem-se “através da edição dos seus limites (o

que fica ‘dentro’ ou ‘fora’ da moldura) e de sua inserção em um determinado contexto” (ZAMBONI, 2016, p. 827). Essa tática de inteligibilidade aqui irá trabalhar na constituição histórica das massas subalternizadas como ameaças.

Outro fator que perdura até nossos dias é que o medo dos escrivistas da “rebelião negra” se transforma e é substituído pela definição do negro como “inimigo da ordem”. Sendo a “ordem” percebida já no seu sentido moderno de significar decoro, respeito à propriedade e segurança. Vem daí, portanto, o uso sistemático da polícia como forma de intimidação, repressão e humilhação dos setores mais pobres da população. Matar preto e pobre não é crime já desde essa época. As atuais políticas públicas informais de matar pobres e pretos indiscriminadamente efetuadas por todas as polícias do Brasil, por conta do aval implícito ou explícito das classes médias e altas, têm aqui seu começo. As chacinas comemoradas por amplos setores sociais de modo explícito, em presídios de pretos e brancos pobres e sem chance de se defender, comprovam a continuidade desse tipo de preconceito covarde. (SOUZA, 2017, p. 48).

Celebram-se acontecimentos como ocupações de favelas, grandes apreensões de drogas e armas, capturas de criminosos e mortes em confrontos, e relativizam-se eventuais casos de abusos e erros policiais. Crimes cometidos por pessoas brancas, de classe média ou alta, também costumam ser relativizados e invisibilizados. É esse enquadramento diferenciado que produz manchetes como “Traficante é preso pela polícia”, quando trata-se de um homem negro e periférico, e “Jovem é apreendido com drogas”, quando o preso é branco e abastado. O recorrente enquadramento de corpos negros e periféricos ora com agentes naturais da violência urbana, ora como condenados à inescapável tragédia social promove uma:

distribuição diferencial da condição de ser passível de luto entre as populações [que] tem implicações sobre por que e quando sentimos disposições afetivas politicamente significativas, tais como horror, culpa, sadismo justificado, perda e indiferença. (BUTLER, 2018, p. 44-45).

A aliança entre o aparato de repressão estatal e a mídia hegemônica produz episódios marcantes e “espetaculares” como a ocupação pelas forças de segurança da Vila Cruzeiro, favela carioca situada no complexo da Penha, no fim de novembro de 2010. Marcada pelas imagens “cinematográficas”² de dezenas de policiais e blindados das Forças Armadas cruzando as ruas da comunidade, tiroteios intensos e criminosos em fuga, a operação foi acompanhada pelas lentes da imprensa do início ao fim: do comboio de carros do BOPE (Batalhão de Operações Policiais Especiais) que seguiam em direção à Vila Cruzeiro no começo do dia até o hasteamento da bandeira do estado do Rio de Janeiro no topo da comunidade, feito por militares três dias após o início da ocupação. A histórica e premiada edição de 25 de novembro de 2010 do *Jornal Nacional*, que mostrou a operação em detalhes, foi amplamente celebrada e serviu

² “Vila Cruzeiro: 12 anos após ocupação cinematográfica, favela vira esconderijo de chefes do tráfico de todo o país”. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2022/02/11/vila-cruzeiro-12-anos-apos-ocupacao-cinematografica-favela-vira-esconderijo-de-chefes-do-trafico-de-todo-o-pais.ghtml>. Acesso em: 20 mar. 2022.

como peça fundamental no convencimento da opinião pública sobre a eficácia das UPPs (Unidades de Polícia Pacificadora), implantadas pela Secretaria Estadual de Segurança do Rio de Janeiro a partir de 2008 (FELIX, 2017). Podemos citar outros grandes eventos do noticiário policial onde a participação da imprensa teve influência decisiva no desenrolar dos acontecimentos, como o massacre de Eldorado dos Carajás, em 1996, onde 150 policiais militares atacaram um acampamento do Movimento dos Trabalhadores Sem Terra, matando 19 camponeses e ferindo quase 70³; já em 1997 houve a veiculação no *Jornal Nacional* de flagrantes amadores de violência policial cometidos na Favela Naval, em Diadema⁴; a cobertura do sequestro do ônibus 174, ocorrido no Rio de Janeiro em 2000, que terminou com a morte da passageira Geisa Gonçalves e do sequestrador Sandro Barbosa, asfixiado dentro da viatura policial após ser preso⁵; a caçada e prisão de Elias Maluco, assassino do jornalista Tim Lopes, em 2002⁶; em 2008 houve o sequestro e assassinato da adolescente Eloá Cristina, cometidos por seu ex-namorado Lindemberg Alves⁷; o sequestro de um ônibus com 37 passageiros na ponte Rio-Niterói em 2019, que culminou no abatimento do criminoso por atiradores de elite e na celebração do então governador do Rio de Janeiro Wilson Witzel⁸; e a caçada e execução de Lázaro Barbosa, acusado de matar quatro pessoas da mesma família, em 2021⁹. Em todos esses casos, a imprensa teve algum grau de influência no desfecho dos eventos, sendo a existência de imagens – anteriores, posteriores ou flagrantes dos episódios de violência – a peça fundamental para a compreensão da atuação midiática na construção dos fatos, no agenciamento da opinião pública e na influência sobre a atuação estatal.

³ “Massacre em Eldorado dos Carajás”. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/jornalismo/covertas/massacre-em-eldorado-dos-carajas/noticia/massacre-em-eldorado-dos-carajas.ghtml>. Acesso em: 26 mar. 2022.

⁴ RIFIOTIS, Theophilos. Violência Policial e Imprensa: o caso da Favela Naval. In: *São Paulo em Perspectiva*, p. 28-41, São Paulo, 1999.

⁵ “Sequestro do ônibus 174”. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/jornalismo/covertas/sequestro-do-onibus-174/noticia/sequestro-do-onibus-174.ghtml>. Acesso em: 26 mar. 2022.

⁶ MORETZSOHN, Sylvia. O caso Tim Lopes: o mito da “mídia cidadã”. Rio de Janeiro: Universidade Federal Fluminense, 2003. Disponível em: <http://bocc.ubi.pt/pag/moretzsohn-sylvia-tim-lopes.html>. Acesso em: 11 jan. 2022.

⁷ BARROS, Bruno Mello Corrêa de; PEREIRA, Marília do Nascimento; THADDEU, Helena de Rosso. Caso Eloá Pimentel/Sônia Abrão - A interferência da mídia nas negociações policiais. In: *2º Congresso Internacional de Direito e Contemporaneidade: mídias e direitos da sociedade em rede. Anais [...]*. Santa Maria, UFSM, 2013.

⁸ “Witzel usa operação contra sequestrador para justificar ações indiscriminadas em favelas”. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2019/08/20/politica/1566323586_607069.html. Acesso em: 26 mar. 2022.

⁹ “Lázaro Barbosa é morto após cinematográfica caçada policial de 20 dias”. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2021-06-28/lazaro-barbosa-e-morto-apos-cinematografica-cacada-policial-de-20-dias.html>. Acessado em: 26 mar. 2022.

No massacre de Eldorado dos Carajás e no caso de violência policial da Favela Naval, a presença de imagens que flagraram os ataques foi fundamental para conferir aos episódios o status de “verdade”. Em um país erguido sobre massacres, a existência de filmagens que provam a violência é um acontecimento mais relevante, para a mídia hegemônica e grande parte da opinião pública, do que a violência em si. Ao analisar o tratamento midiático dado ao episódio de violência policial na Favela Naval, Rifotis conclui que:

No caso, a matriz articuladora do conjunto das matérias foi sem dúvida o próprio vídeo. Os fatos deixaram de ser o centro das matérias, e estas se dirigem para as imagens reproduzidas. A imagem passa ao primeiro plano, pois deixa de ser um testemunho e ganha uma outra realidade, uma dimensão a mais. [...] As matérias analisadas têm um leitor pressuposto cuja atenção está totalmente voltada para o próprio vídeo, e não para os sistemas de relações aos quais o vídeo deve a sua existência e sentido específico. O vídeo aparece como uma história atomizada, cuja origem não se explica e que a experiência de leitor ou telespectador ensina que apareceu sem explicação e desaparecerá sem solução. Descontextualizadas e despolitizadas, as imagens da mídia podem suscitar um interesse humanitário, mas nenhum envolvimento. (RIFOTIS, 1999, p. 35-36)

Nos casos do sequestro do ônibus 174, do sequestro do ônibus na ponte Rio-Niterói, no caso Eloá e no caso Lázaro, a presença das lentes e repórteres da imprensa transmitindo ao vivo os episódios influenciou na forma como as forças de segurança e os criminosos atuaram. Dentre esses casos, o sequestro e assassinato de Eloá Cristina é o mais notório pois, além da transmissão em tempo real, houve ainda a intervenção da jornalista Sônia Abrão, apresentadora do programa *A Tarde é Sua* na RedeTV!, que entrevistou ao vivo pelo telefone a vítima e o sequestrador, intervindo diretamente nas negociações e bloqueando a linha com o negociador da polícia (BARROS; PEREIRA; THADDEU, 2013). Já no caso da captura, tortura e assassinato do jornalista Tim Lopes, há a represália ao ato de filmar e exibir imagens do crime organizado. Além disso, a celeridade da investigação do crime e da captura de Elias Maluco se devem, em grande parte, à atuação incisiva da Rede Globo, onde o repórter trabalhava, na cobertura do caso (MORETZSOHN, 2003).

Os episódios do sequestro do ônibus na ponte Rio-Niterói e da caçada e morte de Lázaro Barbosa guardam ainda uma particularidade: ocorridos em 2019 e 2021, respectivamente, ambos os acontecimentos se deram num contexto informacional em que as redes sociais digitais já gozavam de grande participação social e impacto sociopolítico. Além de receberem enorme atenção dos veículos tradicionais da imprensa, estes dois casos tornaram-se focos da conversação pública nas aqui já consolidadas mídias sociais. Ajustada à oferta de velocidade, memória e conexão das tecnologias da informação e comunicação que expandiram-se nas primeiras décadas do século XXI, a disseminação de imagens de violência ganhou um novo capítulo ambientado nas redes digitais. Hoje, pessoas comuns – mas não qualquer um, pois há de se levar em conta o peso da desigualdade social no acesso a dispositivos digitais e à internet (TARCÍZIO, 2020, p. 30) – registram, editam, narram e espalham nas suas redes imagens e relatos sobre crime e violência. Esses arquivos espalham-se, fragmentam-se e são ressignificados nos fluxos associativos das redes (LEMOS, 2013), desempenhando papel

significativo e emergente nos processos comunicativos contemporâneos. Beiguelman (2021, p. 31) diz que “Não seria exagero afirmar que a cultura visual contemporânea é indissociável da produção imagética nas redes”.

Tomar as imagens de violência hoje

Como nos aponta Susan Sontag ao escrever sobre fotografias de guerras, as imagens de atrocidades podem suscitar reações opostas (2003). Por isso é possível notar nas redes sociais digitais os mais variados discursos atrelados à imagens e relatos de violência. Marcio Zamboni (2016) nos traz um notável exemplo das várias possibilidades de leituras de cenas de violência ao narrar o caso de Verônica Bolina, travesti presa e brutalmente agredida durante o cárcere. Buscando reagir às agressões promovidas durante sua detenção, Verônica arrancou com uma mordida parte da orelha de um carcereiro. Os primeiros relatos deste episódio, que começaram a circular em grupos de trocas de mensagens compostos por policiais e outros agentes de segurança, e que posteriormente ganharam espaço nos veículos midiáticos, falavam de um “prisioneiro” que, fora de controle, agrediu o carcereiro e precisou ser contido. As imagens que sustentavam essa narrativa eram da orelha mutilada do agente de segurança e de Verônica com o rosto desfigurado pelo espancamento. Nos grupos compostos por agentes de segurança, o tom das mensagens sobre o caso era basicamente jocoso e punitivista. Foi só após as imagens do antes e depois das agressões sofridas por Verônica começarem a circular nos portais de notícias que organizações do movimento LGBTQIA+ puderam investigar o ocorrido e noticiar a transfobia e flagrante tortura à qual Verônica havia sido submetida.

A revolução tecnológica e comunicativa em curso não parece ter causado um abrandamento do discurso punitivista hegemônico, como prova o endurecimento do reacionarismo no país que levou à presidência Jair Bolsonaro. O espaço relativamente livre das redes digitais possibilita a circulação de imagens e narrativas ainda mais radicais e chocantes do que aquelas exibidas nos televisores, revistas e jornais (POLYDORO, 2016, p. 130). Como exemplifica o caso de Verônica Bolina, esses registros circulam sobretudo enquadrados por enunciados alinhados aos ideais racistas, classistas e machistas que aqui imperam, mas podem também embasar denúncias e posicionamentos críticos (ZAMBONI, 2016).

Também não é possível dizer que a emergência das mídias digitais implicou no abandono do público à imprensa tradicional, sendo mais verdadeiro afirmar o oposto: existe uma forte integração e hibridização entre a midiática da violência nas redes sociais digitais e na mídia hegemônica. A imprensa tradicional pauta o debate sobre segurança pública na internet enquanto as discussões e imagens de violência que circulam nas redes digitais também alimentam a grande mídia, fenômeno que está relacionado “ao esgotamento de uma série de valores culturais e estratégias que outrora sustentavam a objetividade jornalística, inaugurando um novo regime de verdades e demandando renovados efeitos de real” (POLYDORO, 2016, p. 63). O público configura-se como uma “audiência potente”, convocado a participar da produção das notícias, mesmo que não saiba disso (MESQUITA, 2014).

Na maioria das vezes, a audiência não está, sequer, ciente de sua importância na relação com o jornalismo. Os veículos de referência estão aproveitando as potencialidades das discussões trazidas pela Audiência Potente nas redes sociais, sem muitas vezes deixar claro que aquela movimentação na rede social pode ganhar novos espaços: páginas de jornais, sites e portais. (MESQUITA, 2014, p. 171)

A audiência também se apropria do noticiário policial, produzindo e compartilhando recortes e edições que podem reforçar ou mudar o foco e sentido originais do conteúdo midiático. Flagrantes amadores captados por câmeras de celulares ganham cada vez mais espaço nos noticiários (POLYDORO, 2016), enquanto formatos televisivos clássicos, tais quais a cobertura da rotina policial, vista em programas como o *Polícia 24h*, e os programas-dossiês televisivos sobre crimes chocantes, cujo exemplar mais famoso no Brasil é o *Linha Direta*, ganham correspondentes online na forma de “policiais influencers” que produzem e distribuem nas mídias digitais elaborados conteúdos sobre sua atuação cotidiana¹⁰, e como *podcasts*, canais de vídeos e até *threads*¹¹ que reconstituem e publicizam crimes reais. A circulação de imagens de violência nos sites e aplicativos de redes digitais, no entanto, guarda particularidades decorrentes do estatuto das imagens nas culturas digitais, e da arquitetura e dinâmica das redes e bancos de dados, que devem ser elevadas ao primeiro grau de importância na tentativa de compreensão dos fenômenos socio-midiáticos contemporâneos. Os registros do mundo, captados massivamente, vieram inaugurar, nas palavras de Beiguelman (2021, p. 25), um “novo tempo da imagem”. Nele, além do protagonismo das imagens captadas por smartphones, “prevalece a expansão da fotografia não humana, como denominou a pesquisadora Joanna Zylińska, dominada pela produção com recursos não operados por humanos” (Ibid.). As câmeras de vigilância, cada vez mais inteligentes e presentes nos espaços humanos, produzem uma quantidade imensa de flagrantes de violência – afinal de contas, dissuadir criminosos e registrar crimes são as razões delas existirem. Todos esses “olhos” espalhados nas cidades e além delas fornecem um poderoso incremento às políticas de vigilância – por parte de governos e corporações – às quais as sociedades contemporâneas estão submetidas. Mas da mesma forma que câmeras de segurança e de celulares podem captar flagrantes de criminosos “tradicionais” em ação, também podem registrar episódios de violência opressiva praticadas por agentes do Estado, integrantes de organizações públicas e privadas, e cidadãos comuns (Ibid.; GRAHAM, 2011). Esses efeitos inesperados da circulação em massa de dispositivos digitais capazes de captar e compartilhar imagens podem ser uma poderosa ferramenta de exposição das violências direcionadas às populações vulnerabilizadas (Ibid., p. 352).

¹⁰ Na matéria “Policiais faturam alto com exibição de cenas de operações na internet”, a jornalista Marina Lang narra como agentes de segurança têm utilizado o aparato de segurança pública para conquistar popularidade e dinheiro nas redes sociais digitais. Acesse em: <https://veja.abril.com.br/brasil/policiais-faturam-alto-com-exibicao-de-cenas-de-operacoes-na-internet/>. Acesso em: 20 mar. 2022.

¹¹ No Twitter, *threads* ou fios são sequências de tweets postados em sequência, conectados numa ordem lógica pelo autor ou autora das publicações.

As narrativas constituídas a partir de bancos de dados digitais são marcadas pela não-linearidade e interatividade. Ao contrário das mídias tradicionais – que oferecem narrativas articuladas em sentido linear, através das quais busca-se orientar o leitor, ouvinte ou espectador num percurso lógico pré-determinado –, nos espaços digitais o usuário é convidado a construir seu próprio trajeto narrativo, escolhendo quais conteúdos do banco de dados irá acessar a partir das opções que lhe são oferecidas em interfaces digitais (MANOVICH, 2015, p. 13). Os percursos narrativos elaborados por cada usuário dos meios digitais é singular, mas definitivamente não é livre. As possibilidades de movimentação e intervenção nos espaços computacionais é limitada pela arquitetura das plataformas.

Soma-se a isso o fato de que os humanos não estão sozinhos no ciberespaço: além da interação pessoa-pessoa que o termo “rede social” nos faz intuir, rotineiramente estabelecemos relações pessoa-máquina que influem diretamente no conjunto de conteúdos que conseguimos acessar (LEMOS, 2020). Motores de buscas, anúncios personalizados, postagens sugeridas, bots e outras tecnologias de automação e inteligência artificial respondem aos nossos inputs baseados em lógicas próprias e nem sempre explícitas, compreensíveis ou consentidas. Na era da platformização da comunicação e da vida, os algoritmos surgem como as grandes forças motrizes das dinâmicas de funcionamento dos principais sites e aplicativos de mídias digitais – Facebook, Instagram, Twitter, Reddit, TikTok, Google, YouTube, Spotify, Netflix etc. –, definindo o que mostram ou deixam de mostrar baseando-se não na melhor forma de atender aos nossos interesses, mas sim buscando ativamente reter e capitalizar a nossa atenção o máximo possível (BEIGUELMAN, 2021, p. 102). A tecnologia algorítmica é o “aparato disciplinar de nossa época, que ganha eficiência quanto mais as pessoas procuram responder a suas regras para se tornarem visíveis” (Ibid., 2021, p. 48). Na tentativa de capturar nossa atenção, os algoritmos das redes digitais costumam nos mostrar conteúdos parecidos com aqueles aos quais geralmente demonstramos interesse e que reforçam nossas crenças e senso de pertencimento a um grupo (CINELLI; MORALES et al., 2021, p. 1). Como explicam os autores, a “exposição seletiva e o viés de confirmação (ou seja, a tendência de buscar informações que aderem a opiniões pré-existentes) podem explicar o surgimento de câmaras de eco [echo chambers] nas redes sociais” (Ibid., p. 1, tradução nossa), que podem levar à adoção de posições cada vez mais extremas ao reforçar posições existentes dentro de grupos. O resultado da produção de câmaras de eco nas mídias digitais é um processo de embolhamento onde “bolsões” de conexões vão se formando nas redes, em maior ou menor grau a depender do quanto as plataformas digitais adotam mecanismos que estimulam o reforço de opiniões.

Na encruzilhada entre uma condição global de consumo e, mais recentemente, produção massivos de imagens de violência e uma economia da atenção que manifesta-se antes do surgimento da internet, mas que definitivamente atinge seu ápice nas redes digitais e dispositivos eletrônicos (WILLIAMS, 2018), temos a consolidação de um cenário onde vídeos e fotos flagrantes de violência encontram na internet um terreno fértil para surgirem e espalharem-se. O olhar moderno, que precisa “ver para crer” e que está habituado à repetição de imagens, vê-se capturado pelos fluxos “infinitos” de conteúdos nos feeds das mídias so-

ciais, onde a veracidade e relevância de um acontecimento são condicionadas à existência de imagens que o provem e onde registros visuais circulam dentro das câmaras de eco enquadrados por enunciados orientados por posicionamentos ideológicos (POLYDORO, 2016). Em ambientes digitais marcados pelo fenômeno do emboalhamento, é possível apontar que tanto mais circulará uma imagem de violência quanto mais ela servir para reforçar posicionamentos pré-existentes.

Em um país orientado por ideologias autoritárias e homi-cidas desde sua fundação – às quais grande parcela da população adere ativa ou passivamente –, país palco de uma carnificina igualável em número de vítimas à de muitas guerras e conflitos armados (TADDEO, 2012, p. 50-51), as imagens de violência podem surgir como materializações visuais de uma desigualdade social sangrenta (POLYDORO, 2016, p. 158). As fotos e vídeos que chegam à grande imprensa, quase que por norma, funcionam como suportes para discursos punitivistas, belicistas, racistas e elitistas. A violência nas cidades, campos e espaços naturais é enquadrada de forma a reforçar as necropolíticas aqui implementadas, das quais o Brasil e outros países colonizados são laboratório (GRAHAM, 2011, p. 12). O pânico da população em torno do tema “violência urbana” alimentado pelos veículos hegemônicos de comunicação justifica a brutalidade usual das forças de segurança e dos próprios cidadãos comuns no trato com as parcelas vulnerabilizadas da população.

Detalhemos apenas o que ocorre no campo criminal: como Nilo Batista demonstrou exemplarmente, existe uma solidariedade entre mídia e sistema penal, absolutamente funcional ao neoliberalismo: a sistemática produção da histeria punitiva na maneira escolhida para a exposição de crimes, casos de corrupção ou incivilidades variadas, mais ou menos corriqueiras, adicionando cada vez mais lenha à fogueira inquisitorial daquilo que LoïcWacquant chamou de Estado penal, a substituir o Estado do bem-estar, incompatível com a lógica neoliberal. (MORETZSOHN, 2003, p. 4)

Na análise da mídia brasileira, quando nos debruçamos sobre o conjunto das imagens de violência aqui produzidas e veiculadas, sobretudo pela grande imprensa, nos deparamos com imagens estigmatizantes que enquadram uma criminalidade protagonizada por corpos masculinos, negros e periféricos como a grande razão da crise de segurança pública nacional (SEPEDA BRABO, 2020, p. 15).

Com efeito, a mídia torna mais matável aqueles que de alguma forma já sofrem os efeitos perversos da precarização a da “barbárie”. Desse modo, os jornais contribuem para um processo de naturalização dos conflitos sociais na periferia. Vende-se, então, um imaginário consumido pela própria massa que está diante do conflito e compra os jornais para saber notícias que tratam de seus vizinhos, conhecidos, etc. [...] Empenha-se todo esforço para transformar este discurso monótono sobre o crime, procurando ao mesmo tempo isolá-lo como uma monstruosidade e fazendo cair todo o seu escândalo sobre a classe mais pobre (COUTO, 2018, p. 263).

No entanto, à medida que cada vez mais pessoas puderam acessar as inovações tecnológicas e sociais da imagem e da comunicação, os registros visuais de eventos violentos onde é possível vislumbrar as malhas do autoritarismo, do racismo e da desigualdade social que modelam nossa realidade social conquistaram espaço e relevância crescentes, configurando-se como peças em disputa no tabuleiro político e midiático.

O valor das evidências documentais tomadas por amadores, cuja força reside no realismo renovado e no efeito de presença (em contraposição ao ceticismo diante das imagens nítidas e tecnicamente apuradas das emissoras de televisão), sugere mudanças no equilíbrio de poder entre jornalistas e público em geral. Outros atores agora estão aptos a produzir suas verdades e a colocá-las em circulação, por vezes contrariando versões dos fatos disseminadas pela imprensa, como se viu nos acontecimentos de junho [de] 2013. No entanto, os veículos jornalísticos também valem-se reiteradamente de fragmentos dos flagrantes amadores, reafirmando “o lugar de autoridade da mídia, que, ‘profissionalmente’, é capaz de mediar, processar, editar e difundir as imagens” (BRASIL e MIGLIORIN, 2010, p. 92 apud POLYDORO, 2016, p. 19).

Testemunhos da dor

A fotografia esteve, desde muito cedo em sua história, à serviço do registro de conflitos violentos (SONTAG, 2003). No Brasil, fotógrafos foram comissionados para registrar os embates civis e militares que marcaram o fim do Império e o começo da República. As imagens produzidas eram estritamente orientadas para favorecer um dos lados do conflito – o lado que estava pagando – e evitavam-se cenas chocantes, como as imagens de cadáveres e feridos, preferindo-se registrar os comandantes e seus batalhões nos acampamentos – também por razões técnicas: as câmeras ainda muito pesadas, grandes e lentas exigiam que o objeto da imagem permanecesse parado por algum tempo (ALONSO e ESPADA, 2017, p. 9). Heloisa Espada nos informa que “À medida que as técnicas fotográficas se tornavam mais acessíveis, os amadores também passavam a registrar manifestações e conflitos políticos violentos.” (Ibid., p. 12). Essa disseminação do uso de câmeras e a inédita agilidade possibilitada pelos equipamentos – que facilitava o registro da ação – permitiram que cada vez mais perspectivas de conflitos violentos pudessem ser capturadas. Entre esses registros, alguns deixam visíveis a dor, a tragédia e a crueldade dos episódios violentos do país.

A exposição do horror da violência em imagens não necessariamente implica na adoção de uma posição pacifista ou empática, nem por parte do fotógrafo, nem por parte da imprensa, tampouco do espectador. Sobre as reações às imagens de guerra, Sontag escreve:

Imagens de civis mortos e de casas destroçadas podem servir para atizar o ódio contra os inimigos [...]. Em contraste, imagens que apresentam provas que contradizem devoções acalentadas são invariavelmente descartadas como encenações montadas para as câmeras. Ante a ratificação fotográfica das atrocidades cometidas pelo lado a que a pessoa pertence, a reação-padrão consiste em tomar as fotos como algo fabricado, pensar que tal atrocidade jamais ocorreu, que eram cadáveres que pessoas do outro lado trouxeram do necrotério em caminhões e espalharam pela rua, ou que, sim, de fato aconteceu, mas foi o outro lado que o cometeu, contra si mesmo. (SONTAG, 2003, p. 15)

Portanto, é possível afirmar que são a ideologia enraizada na subjetividade do indivíduo e o contexto histórico no qual ele se encontra que delimitam suas possíveis leituras de imagens de violência. Fotos e vídeos de um determinado conflito, quando retirados de seus contextos originais de circulação e consumo ou deslocadas no tempo, dão origem a interpretações diferentes daquelas primeiramente esperadas. “As intenções do fotógrafo não determinam o significado da foto, que seguirá seu próprio curso, ao sabor dos caprichos e das lealdades das diversas comunida-

des que dela fizerem uso.” (SONTAG, 2003, p. 36). É isso que nos permite encarar hoje as fotografias da tomada do Arraial de Canudos¹², das cabeças expostas do bando de Lampião ou, até mesmo, da escravidão “ordeira e pacífica” de Marc Ferrez – que originalmente circularam atreladas a enunciados alinhados ao discurso do Estado – como registros de massacres, subjugo e violência estatal (ALONSO e ESPADA, 2017). Tal compreensão é importante para que não caia-se na ilusão de acreditar que o flagrante de violências opressivas em imagens naturalmente resultará na interpretação delas como flagrantes de violências opressivas. Em “Quadros de Guerra”, Judith Butler sugere que:

provavelmente precisamos aceitar que a fotografia nem tortura nem liberta, mas pode ser instrumentalizada em direções radicalmente diferentes, dependendo de como é enquadrada discursivamente e através de que modalidade de apresentação midiática é exibida. (BUTLER, 2018, p. 138)

O tratamento dado à determinada imagem de violência – os enunciados associados à ela, a edição, a repetição ou não, o parecer de repórteres e especialistas – “produz” o fato retratado e dá sentido ao que está sendo visto (POLYDORO, 2016, p. 63). As mesmas imagens, dependendo de quem vê, “podem dar origem a duas versões, duas vítimas radicalmente diferentes” (DORLIN, 2020, p. 20). Nas palavras de Hérica Lene (2014, p. 10), “o acontecimento é uma modalidade clara e visível do fato, portanto, é uma construção ou uma produção do real, atravessadas pelas representações da vicissitude da vida social”. Nos veículos de imprensa tradicionais ou na internet, imagens de violência dificilmente irão circular sem estar instrumentalizadas por alguma crença e projeto de poder político-ideológico (BUTLER, 2018, 138).

Como anteriormente apontado, as imagens de violência que circulam na imprensa e na internet brasileira costumam ser enquadradas de modo a reforçar narrativas punitivistas, autoritárias e segregacionistas (SEPEDA BRABO, 2020; MORETZSOHN, 2003). No entanto, imagens de violência também circulam – aqui e em outras culturas marcadas pela opressão – como suporte à discursos que denunciam episódios de violação dos direitos humanos (MATTOS, 2017; GRAHAM, 2011; POLYDORO, 2016; RIFIOTIS, 1999; GAMA, 2017). São imagens como as registradas nos casos, já mencionados aqui, de Eldorado dos Carajás e da Favela Naval, onde a truculência e crueldade das forças repressivas do Estado surgem explícitas. Evidentemente, a pauta da denúncia da violação sistemática e violenta de direitos por parte de agentes de segurança não é bem-vinda às redações dos jornais e noticiários alocados nos grandes conglomerados midiáticos, aliados do projeto de poder em curso no país. Mas a crueza e transparência dessas imagens, o potencial que elas têm de provocar choque e comoção, e de reter a atenção da audiência, torna impensável deixá-las fora da vista do público (RIFIOTIS, 1999).

¹² Numa das imagens mais emblemáticas do evento, registrada pelo fotógrafo Flávio de Barros, comissionado pelo Exército, é possível ver um grupo de dezenas de seguidores de Antônio Conselheiro “rendidos”, formado principalmente por mulheres e crianças, cercados por soldados. O registro integra o acervo do Instituto Moreira Sales. Disponível em: <https://ims.com.br/2018/05/28/conflitos-audioguia-04-guerra-de-canudos/>. Acesso em: 1 jun. 2022.

O que se faz com esses flagrantes na mídia hegemônica é semelhante ao que se faz com os outros retratos da violência que circulam nesses veículos: tratam-nas de forma sensacionalista e superficial, dando-se prioridade às versões das polícias e dos governos na explicação dos fatos (SEPEDA BRABO, 2020). Busca-se manobrar a situação para que ela possa de alguma forma encaixar-se nos discursos hegemônicos sobre segurança pública. Quando isso não é possível, o incidente registrado é atomizado e isolado do contexto nacional de perene abuso policial e extermínio da população negra, pobre e periférica, segundo Rifiotis (1999, p. 36). Em outras palavras: quando os grandes veículos da imprensa não podem apontar os culpados de sempre, eles costumam tratar os episódios flagrados como “casos isolados”.

Já em discursos e estratégias ativistas, esses vídeos e fotos que flagram violências opressivas podem encontrar o tratamento aprofundado que não costumam receber da mídia hegemônica, buscando promover conscientização e indignação. Os casos de George Floyd, homem negro assassinado pelo policial Derek Chauvin em Minneapolis, Estados Unidos, no dia 25 de maio de 2020¹³, e de Beto Freitas, homem negro assassinado por seguranças privados de uma das unidades de Porto Alegre da rede de supermercados Carrefour em 19 de novembro de 2020¹⁴, apresentam similaridades para além dos vieses racistas de ambos os assassinatos promovidos por agentes de segurança. Em comum também havia a presença de câmeras que registraram as execuções. É graças a imagens como essas, captadas por vítimas e testemunhas das agressões, e aos relatos que elas nos trazem que a sociedade pode “ver” violências dessa natureza. A existência das imagens flagrantes, tanto nas mídias massivas quanto nas táticas de comunicação ativista, elevam os acontecimentos a um novo grau de importância nos debates da opinião pública. Ao mobilizarem a comoção da população e apontarem muito explicitamente a razão das agressões (o racismo), esses registros convertem-se nos estopins de reações enérgicas dos movimentos sociais e dos cidadãos e cidadãs nas diversas partes do mundo em que essas violências e abusos ocorrem (MATTOS, 2017).

Flagrantes-gatilhos

O uso de registros de violências cometidas por agentes de segurança, tanto pública quanto privada, por iniciativas de mídia ativista e denunciativa não é inédito. Indivíduos autônomos e movimentos populares organizados registraram e espalharam essas e outras imagens de denúncia – dos horrores da guerra, da violência do colonialismo, de torturas e massacres sofridos por prisioneiros, de vítimas de desastres ambientais, do tratamento desumano dado a refugiados do sul global etc. – de formas diversas ao longo

¹³ “Ex-policial que matou George Floyd é condenado a 22 anos e meio de prisão”. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/internacional/2021-06-25/ex-policial-que-matou-george-floyd-e-condenado-a-22-anos-e-meio-de-prisao.html>. Acesso em: 27 mar. 2022.

¹⁴ “Promotor denuncia 6 por morte de Beto no Carrefour e diz que motivo foi racismo”. Disponível em: <https://ponte.org/promotor-denuncia-6-por-morte-de-beto-no-carrefour-e-diz-que-motivo-foi-racismo/>. Acessado em: 27 mar. 2022.

da própria história das imagens, da imprensa e da esfera pública (SONTAG, 2003). No cenário atual, marcado pelas câmeras em todos os lugares, pela internet móvel e pelas redes sociais digitais, os usos dessas imagens se ampliaram em número e qualidade. Como aponta Ben Brucato (2015, p. 40, tradução nossa), “os ativistas da responsabilização policial promovem a vigilância impremeditada de policiais [serendipitous cop watching] por civis, aproveitando a já ampla participação na documentação da vida cotidiana”. Geisa Mattos (2017) aponta que esses registros são peças centrais em diversas iniciativas de comunicação ativista que buscam a responsabilização dos agentes de segurança flagrados cometendo abusos e a responsabilização também das próprias instituições de segurança, sobretudo as públicas, e do Estado, que mantém políticas securitárias baseadas nas opressões de raça, classe, gênero e território. Como exemplos de casos de abordagens policiais violentas que foram registradas e relatadas, e que viraram pauta entre ativistas antirracistas e iniciativas de mídia alternativas e ativistas – e posteriormente da mídia tradicional –, podemos citar as duas detenções sofridas por Renato Freitas, homem negro e vereador de Curitiba pelo Partido dos Trabalhadores (PT). Na primeira abordagem, em 4 de junho de 2021, Renato foi preso pela Polícia Militar do Paraná enquanto jogava basquete e ouvia música numa praça com amigos¹⁵. A segunda prisão, feita pela GCM (Guarda Civil Metropolitana), aconteceu na noite do dia 23 de julho do mesmo ano. Renato participava de um protesto na capital paranaense contra o presidente Jair Bolsonaro. Após brigar com um homem que tentava atrapalhar a manifestação, ao menos cinco policiais militares o imobilizaram e o arrastaram para uma viatura¹⁶. Ambas as detenções abusivas foram filmadas e postadas nas mídias sociais do próprio vereador, a partir de onde foram compartilhadas, baixadas, editadas e repostadas inúmeras vezes por diversos perfis em várias redes digitais.

Indivíduos subalternizados de todo o mundo, envolvidos nos mais diversos contextos de violência e opressão, têm registrado e narrado os abusos aos quais são submetidos numa tentativa de denúncia e autodefesa (DORLIN, 2020). Os usos dessas imagens – diversas nos formatos de captação: através de câmeras de celulares, câmeras de segurança, por lentes profissionais e, mais recentemente, pelas câmeras acopladas aos fardamentos dos policiais – pelas “mídias radicais alternativas” (DOWNING, 2004) se dá também numa multiplicidade de formatos, apelando a uma série de gêneros narrativos, como matérias jornalísticas, dossiês, documentários, publicações nas mídias digitais e diversos outros estilos enunciativos. Esses flagrantes são objetos de disputa nos campos midiático e político, dinâmica explicitada nos usos diversos dados a essas imagens nos veículos de comunicação, nas redes digitais e nas estratégias ativistas.

¹⁵ “Vereador negro é preso em Curitiba enquanto jogava basquete em praça”. Disponível em: <https://ponte.org/vereador-negro-e-pre-so-em-curitiba-enquanto-jogava-basquete-em-praca/>. Acesso em: 20 set. 2021.

¹⁶ “Vereador negro é detido por GCMs com truculência em Curitiba (PR)”. Disponível em: <https://ponte.org/vereador-negro-e-detido-por-gcms-com-truculencia-em-curitiba-pr/>. Acessado em: 20 set. 2021.

No atual cenário, os movimentos populares e os cidadãos politicamente engajados são os agentes mais frequentes do reconhecimento e disseminação dessas imagens, conectadas a discursos que se afastam da leitura atomizante dos episódios como “casos isolados” e aproximam-se da denúncia da brutalidade característica das forças de segurança e do Estado. Esses enquadramentos dissidentes têm conquistado cada vez mais força e potencial mobilizatório nas redes digitais, chegando a irradiar as mídias hegemônicas com seu impacto político-cultural (GRAHAM, 2011, p. 376). O uso politicamente transformador dessas imagens pelos movimentos populares e a estrondosa denúncia do racismo estrutural brasileiro feita pelo ativismo negro tem levado os veículos tradicionais de comunicação a mudarem gradualmente – mas não sem resistência – o tratamento noticioso conferido a episódios de abuso policial e outras violências opressivas, abrindo espaço para posicionamentos críticos à atuação das forças de segurança e dos governos (MATTOS, 2017). Segundo Castells (2013, p. 9), “a mudança do ambiente comunicacional afeta diretamente as normas de construção de significado e, portanto, a produção de relações de poder”.

Na tentativa de identificar um indicativo dessa transformação, podemos comparar as notícias veiculadas no *Jornal Nacional* de dois episódios marcantes da política de segurança pública do Rio de Janeiro: o primeiro, já mencionado aqui, é a ocupação da Vila Cruzeiro pelas forças de segurança do Estado, em 2010¹⁷; o segundo trata-se da operação da Polícia Civil na favela do Jacarezinho em 6 de maio de 2021 que deixou 29 mortos¹⁸. Num breve comparativo identificamos como a cobertura do episódio de 2010 é protagonizada pelas imagens cinematográficas da operação, tomadas sempre da perspectiva policial. Na veiculação do caso de 2021 observa-se que à essas imagens tradicionais de operações policiais somaram-se outras, divergentes: dos becos e casas de moradores manchados pelo sangue dos feridos e assassinados. Enquanto que no primeiro caso impera a versão policial e estatal dos fatos, no segundo a construção do acontecimento é elaborada também pelas perspectivas de moradores e ativistas, que denunciam a brutalidade empregada na ação. O número de mortos não é um dado relevante na matéria sobre a ocupação da Vila Cruzeiro. O outro caso é chamado de “massacre do Jacarezinho”.

O dado perverso reside no fato de que o sujeito aqui em questão, sempre invisível em termos políticos – um “sem parte” no vocabulário rancieriano, cujas sensibilidades jamais são levadas em conta – mais do que nunca, na diagnosticada “era do trauma” (Seligmann-Silva), vá ganhar inserção política graças às formas violentas, situação em que ocupa posição que oscila, de modo esquemático e não-complexo, entre o vilão e a vítima. (POLYDORO, 2016, p. 153).

Essas imagens de violência contra populações vulnerabilizadas são foco de controvérsias sobre a efetividade da contra-vigilância e seus impactos na atuação policial e nas políticas de segurança pública. Embora amplamente regis-

¹⁷ Recorte da edição do *Jornal Nacional* de 25 de novembro de 2010: <https://www.youtube.com/watch?v=ysBgvJtVQZI&t=41s>. Acesso em: 8 mar. 2022.

¹⁸ Recorte da edição do *Jornal Nacional* de 6 de maio de 2021: <https://globoplay.globo.com/v/9495198/>. Acesso em: 8 mar. 2022.

tradas, as denúncias de violência policial ainda encontram muitas barreiras nas suas buscas por elucidação e responsabilização. Além disso, discute-se sobre a revitimização dos indivíduos registrados sendo agredidos e mortos. Aqui também a dor infligida aos corpos negros é massivamente eternizada em imagens. Em uma pesquisa com estudantes universitários dos Estados Unidos, em sua maioria racializados, sobre a percepção deles dos vídeos de violência policial que circulam nas redes digitais, Campbell e Valeira (2020, p. 654) identificaram que esses alunos e alunas podem exibir sintomas de estresse pós-traumático depois de expostos às imagens. As autoras perceberam ainda que esses jovens aprendem sobre violência policial através das redes sociais digitais a partir da circulação desses flagrantes, conscientizando-se sobre o problema e sobre as formas de reagir diante dele. Nos desdobramentos jurídicos e socio-midiáticos de muitos casos de violência praticada por agentes de segurança, a existência dessas imagens flagrantes será fundamental para que se consiga justiça. Felipe Polydoro conclui que:

uma vez que os flagrantes de assassinatos captados são reflexo de políticas de segurança cuja narrativa ainda é fruto de disputas discursivas calçadas no visível e no invisível, a relevância das imagens ainda ocupa uma posição anterior: a de simplesmente provar a existência do acontecimento. (POLYDORO, 2016, p. 158).

Considerações finais

O rapper, advogado e escritor Eduardo Taddeo chama de “Guerra Não Declarada” o massacre contra as populações subalternizadas em curso no Brasil. A guerra que não se diz guerra produz anualmente uma pilha de cadáveres, enche nossos presídios e promove um estado de exceção nos campos, nas cidades e nos espaços naturais.

Nunca é demais lembrar que, o Brasil, sozinho, é responsável por algo em torno de 50 mil cadáveres por ano. Desta forma, se a Guerra Não Declarada nacional não fosse clandestina aos olhos internacionais, a cada 365 dias, a humanidade computaria algo em torno de; 100 mil óbitos, em consequência de combates armados. (TADDEO, 2012, p. 220)

Embora não declarada, esta guerra é visível, explícita. Suas imagens, registradas em conflitos armados, revoltas, massacres e, a partir da segunda metade do século XX, na cobertura da violência urbana foram e são largamente utilizadas como alicerces da própria guerra. Segundo Butler (2018, p. 51), “os enquadramentos de guerra são parte do que constitui a materialidade da guerra”. A autora argumenta que “a guerra é enquadrada de determinadas maneiras a fim de controlar e potencializar a comoção em relação à condição diferenciada de uma vida passível de luto” (Ibid., p. 47). Os enquadramentos feitos da violência no Brasil pelos veículos hegemônicos de comunicação e, num movimento de extensão, pelos usuários das redes digitais servem, em sua maioria, a discursos punitivistas, morticidas e segregacionistas. As narrativas localizam nas periferias e nos corpos negros e pobres a origem e materialidade da criminalidade no país, dessa forma servindo para justificar a brutalidade basilar e o projeto genocida das forças de segurança brasileiras (MORETZSOHN, 2003).

Ecoa-se, nas táticas contemporâneas de massacre dos indivíduos negros e demais corpos subalternizados, e no fascínio que esse “espetáculo sangrento” promove sobre uma larga e poderosa parcela da população brasileira, o trato com os escravizados torturados, com os indígenas quase dizimados e com todos aqueles que precisaram tombar para que o colonialismo aqui prosperasse (SOUZA, 2017). As ilustrações de africanos escravizados acorrentados aos pelourinhos presentes nos livros de história e os vídeos de “bandidos” amarrados a postes justicados por turbas enfurecidas que circulam na internet são reflexos no espelho de uma mesma concepção de justiça que impera no Brasil desde o século XVI (ANJOS, 2016).

Em decorrência da disseminação de câmeras, do acesso massivo à internet e da consolidação das redes sociais digitais, as imagens de violência conquistaram ainda mais espaço e força na sociedade contemporânea, amplificando os seus registros, usos e circulação. Os “flagrantes amadores de acontecimentos” representam um novo paradigma nas formas de ver o mundo, impactando inclusive em como reagimos a eventos inesperados, chocantes e traumáticos: hoje, diante desses acontecimentos, a primeira reação de muitos de nós é puxar o celular e filmar (POLYDORO, 2016). Neste cenário, os registros de casos de violência policial ganham destaque. Circulando principalmente através das mídias digitais, essas imagens irão fortalecer duas acepções de verdade: “Aquela relativa à elucidação dos detalhes sobre cada um desses fatos trágicos e outra noção, que poderíamos chamar de traumática, referente ao horror da violência na periferia.” (Ibid., p. 148).

Os flagrantes de violência contra negros, pobres, moradores das periferias e outros grupos sociais oprimidos irão servir de estopim à mobilizações populares que buscam a verdade e a justiça, e que reivindicam uma “nova transparência” da atuação dos aparatos estatais e privados de segurança, estebelecendo uma dinâmica de contra-vigilância (MATTOS, 2017; BRUCATO, 2015). Mais do que apontar para os episódios de abuso de poder como casos isolados, essas “redes de indignação” (CASTELLS, 2013) buscam explicitar a usual brutalidade aplicada pelas corporações policiais no trato com indivíduos vulnerabilizados. Tal uso das imagens de violência têm impactado na atuação da mídia hegemônica – que vê-se constrangida pela força dos registros e pela pressão popular a veicular os casos de abuso – e das forças de segurança pública – cada vez mais pressionadas a punir agentes e corporações flagrantemente criminosas e a mudar suas formas de atuação e fiscalização cidadã. Por fim, a produção e exposição massivos de registros de violência policial, embora perpetuem o protagonismo negro nas imagens de violência concebidas no país, também têm socializado táticas efetivas de autodefesa que buscam vigiar os vigilantes (DORLIN, 2020; POLYDORO, 2016).

Referências bibliográficas

- ANJOS, Moacir dos. A fúria contra o estranho. Revista ZUM. 10 ago. 2016. Disponível em: <https://revistazum.com.br/colunistas/a-furia-contra-o-estranho/>. Acesso em: 11 jun. 2022.
- ANJOS, Moacir dos. Independência do Brasil, Debret e violência colonial. Revista ZUM. 26 mai. 2022. Disponível em: <https://revistazum.com.br/colunistas/independencia-do-brasil-debret-e-violencia-colonial/>. Acesso em: 11 jun. 2022.
- BARROS, Bruno Mello Corrêa de; PEREIRA, Marília do Nascimento; THADDEU; Helena de Rosso. Caso Eloá Pimentel/Sonia Abrão - A interferência da mídia nas negociações policiais. In: 2º Congresso Internacional de Direito e Contemporaneidade: mídias e direitos da sociedade em rede. Anais [...]. Santa Maria, UFSM, 2013.
- BORGES, Juliana. Encarceramento em massa. São Paulo: Sueli Carneiro; Editora Jandaíra, 2021.
- BORGES, Rosane da Silva. JORNALISMO-VERDADE OU CONDENAÇÃO SUMÁRIA? o negro no discurso jornalístico do programa Bandeira 2. In: XXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação / GT 14 Comunicação e Etnia. Anais [...]. 1999
- BRASIL, André; MIGLIORIN, Cézar. "Biopolítica do amador: generalização de uma prática, limites de um conceito". Revista Galáxia. São Paulo: n. 20, dez./2010.
- BRUCATO, Ben. The New Transparency: Police Violence in the Context of Ubiquitous Surveillance. Media and Communication, v. 3, n. 3, p. 39-55, 2015.
- BUTLER, Judith. Quadros de guerra: Quando a vida é passível de luto? Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.
- CAMPBELL, Felicia; VALERA, Pamela. "The Only Thing New is the Cameras": A Study of U.S. College Students' Perceptions of Police Violence on Social Media. Journal of Black Studies, v. 51, n. 7, p. 654-670, 2020.
- CASTELLS, Manuel. Redes de indignação e esperança: movimentos sociais na era da internet. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.
- COUTO, Aiala Colares. DO PODER DAS REDES AS REDES DO PODER: Necropolítica e Configurações Territoriais Sobrepostas do Narcotráfico na metrópole de Belém-PA. Tese (Doutorado). Universidade Federal do Pará: Belém, 2018.
- DOWNING, John D. H. Mídia radical: rebeldia nas comunicações e movimentos sociais. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2004.
- DORLIN, Elsa. Autodefesa - uma filosofia da violência. São Paulo: Crocodilo/Ubu Editora, 2020.
- EMNES, Ernesto. As Guerras nos Palmares - Subsídios para sua história. Rio: Companhia Editora Nacional, 1938.
- EQUIPE Brasileira Iconográfica. Tortura e castigo: os mecanismos da repressão escravista. Brasileira Iconográfica. 17 set. 2019. Disponível em: <https://www.brasilianaiconografica.art.br/artigos/20231/tortura-e-castigo-os-mecanismos-da-repressao-escravista>. Acesso em: 11 jun. 2022.
- FELIX, Carla Baiense. As guerras do Rio: mídia, favela e militarização do cotidiano. Reciis - Rev Eletron Comun Inf Inov Saúde. 2017 jul-set. e-ISSN 1981-6278.
- GAMA, Fabiane. A violência vista de perto: os limites da documentação da dor, da denúncia e da demanda por justiça. Caderno de Arte e Antropologia, v. 5, n. 2, p. 49-64, 2017.
- GOMES, Laurentino. Escravidão - Vol. 1: Do primeiro leilão de cativos em Portugal até a morte de Zumbi dos Palmares. Globo Livros: Rio de Janeiro, 2019.
- GRAHAM, Stephen. Cities Under Siege: The New Military Urbanism. Londres: Verso, 2011.
- HABERMAS, Jürgen. Mudança estrutural da esfera pública: Investigações quanto a uma categoria da sociedade burguesa. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984.
- HILÁRIO, Leomir Cardoso. Da biopolítica à necropolítica: variações foucaultianas na periferia do capitalismo. Sapere aude, Belo Horizonte, v. 7, n. 12, p. 194-210, jan.-jun. 2016 - ISSN: 2177-6342.
- KUCINSKI, Bernado et al. Bala perdida: a violência policial no Brasil e os desafios para sua superação. São Paulo: Boitempo, 2015.
- LEMO, André. Espaço, Mídia Locativa e Teoria Ator-Rede. Galáxia (São Paulo), v. 13, n. 25, PUC-SP, São Paulo, 2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/gal/a/LMB-Jzb6gHBDWdX8PbSZTFWk/abstract/?lang=pt#>. Acesso em: 2 mar. 2022.
- LEMO, André. Epistemologia da comunicação, neomaterialismo e cultura digital. Galáxia (São Paulo), n. 43, PUC-SP, São Paulo, jan.-abr., 2020, p. 54-66. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/1982-25532020143970>. Acesso em: 11 set. 2021.
- LENE, Hérica. O "fato jornalístico" como conceito crucial no Jornalismo e suas imbricações como "fato histórico" e "fato social". Revista Eco-Pós, UFRJ, Rio de Janeiro, v. 17, n. 2, 2014. Disponível em: https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/1248. Acesso em: 10 jun. 2022.
- MANOVICH, Lev. Banco de Dados. Revista Eco-Pós, UFRJ, Rio de Janeiro, v. 18, n. 1, p. 7-26, 2015. Disponível em: https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/2366. Acesso em: 11 set. 2021.
- MATTOS, Geísa. Flagrantes de racismo: imagens da violência policial e as conexões entre o ativismo no Brasil e nos Estados Unidos. Revista de Ciências Sociais. Fortaleza, v. 48, n. 2, p.185-217, jul.-dez., 2017.

- MESQUITA, Giovana Borges. *Intervenho, logo existo: a audiência potente e as novas relações no jornalismo*. 2014. Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife.
- MONTORO, Tânia Siqueira. *Imagens de violência : construções e representações*. *Comunicação & Informação*, Goiânia, v. 5, n. 1/2, p. 51-62, 2002. DOI: 10.5216/c&i.v5i1/2.24170. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/ci/article/view/24170>. Acesso em: 12 jan. 2022.
- MORETZSOHN, Sylvia. *O caso Tim Lopes: o mito da "mídia cidadã"*. Rio de Janeiro: Universidade Federal Fluminense, 2003. Disponível em: <http://bocc.ubi.pt/pag/moretzsohn-sylvia-tim-lopes.html>. Acesso em: 11 jan. 2022.
- PACHECO, Alex Rômulo. *Jornalismo Policial Responsável*. Mafra, 2005.
- POLYDORO, Felipe da Silva. *Vídeos amadores de acontecimentos: Realismo, evidência e política na cultura visual contemporânea*. 2016. 176 f. Tese (Doutorado) - Universidade de São Paulo, São Paulo.
- RIFIOTIS, Theophilos. *Violência Policial e Imprensa: o caso da Favela Naval*. *São Paulo em Perspectiva*, p. 28-41, São Paulo, 1999.
- SÁDABA GARRAZA, Maria Teresa. *Origen, aplicación y límites de la "teoría del encuadre"*. *Comunicación y sociedade*, v. XIV, n.2, p.143-175, Pamplona, 2001.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Escravos de Marc Ferrez*. Blog IMS. 9 out. 2013. Disponível em: <https://blogdoims.com.br/escravos-de-marc-ferrez-por-lilia-moritz-schwarcz/>. Acesso em: 11 jun. 2022.
- SEPEDA BRABO, Fabia Maria. *A periferia e o jornalismo policial paraense: As construções e percepções de moradores do bairro do Guamá*. Dissertação (Mestrado). Belém: UFPA/PPGCOM, 2020. Disponível em: <http://repositorio.ufpa.br/jspui/handle/2011/13041>. Acesso em: 29 dez. 2021.
- SONTAG, Susan. *Diante da dor dos outros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SOUZA, Jessé. *A elite do atraso: da escravidão à Lava Jato* (Edição digital). Rio de Janeiro: Leya, 2017.
- TADDEO, Carlos Eduardo. *A Guerra não Declarada na Visão de um Favelado*. São Paulo, 2012.
- TARCÍZIO, Silva (org.). *Comunidades, algoritmos e ativismos digitais: Olhares afrodiaspóricos*. LiteraRUA: São Paulo, 2020.
- WILLIAMS, James. *The Age of Attention: Freedom and Resistance in the Attention Economy*. Cambridge University Press: Cambridge, 2018.
- ZAMBONI, M. *Somos todas Verônica? violência policial, enquadramento e comoção*. In: SEMINÁRIO NACIONAL DE SOCIOLOGIA DA UFS, 1., 2016, São Cristóvão. Anais [...]. São Cristóvão: PPGS/UFS, p. 824-844, 2016.

