

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO**

## **IMAGENS VIOLENTAS**

Percepções e sentimentos diante de fotografias de violência

**Raphael Bispo dos Santos**

**Rio de Janeiro  
2006**

# **IMAGENS VIOLENTAS**

Percepções e sentimentos diante de fotografias de violência

**RAPHAEL BISPO DOS SANTOS**

Monografia apresentada ao curso de Graduação em Comunicação Social com Habilitação em Jornalismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social

**ORIENTADOR:**

Professora Priscila Kuperman

Doutora em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

**Rio de Janeiro**  
**2006**  
**IMAGENS VIOLENTAS**  
Percepções e sentimentos diante de fotografias de violência

**RAPHAEL BISPO DOS SANTOS**

Projeto Experimental apresentado à Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, submetido à aprovação da banca examinadora, composta pelos seguintes membros:

---

Prof. Priscila Kuperman – Orientadora

---

Prof. Janice Caiafa

---

Prof. Ilana Strozemberg

**Rio de Janeiro**  
**2006**  
**RESUMO**

SANTOS, R. B. *Imagens Violentas*, Percepções e sentimentos diante de fotografias de violência. Priscila Kuperman, orientadora. Rio de Janeiro: ECO-UFRJ, 2006. 63p. (Monografia Curso de Comunicação Social habilitação em Jornalismo)

O que sentir diante do horror, da dor do outro? Essa parece ser a principal pergunta que permeia o projeto experimental “Imagens Violentas: percepções e sentimentos diante de fotografias de violência”. A partir do levantamento e categorização de imagens relacionadas à violência publicadas no jornal *O Globo* foram realizadas entrevistas em profundidade com jovens de camadas médias da Zona Sul carioca. A “dieta diária de horrores” a que estão submetidos pelos meios de comunicação pode ser um caminho para explicar suas experiências emocionais com as fotografias.

## ÍNDICE

<b>Primeiras palavras sobre as mais que mil palavras da violência .....</b>	<b>06</b>
<b>Combinando três elementos: imagem, violência e mídia</b>	
I – Fotografias: Produtos do <i>engane-te a ti mesmo</i> .....	12
II – A dimensão subjetiva da violência .....	15
III – Mídia e violência .....	17
<b>A dieta diária de horrores ou sobre o carioca empanzinado</b>	
I – Imagens Violentas .....	20
II – Você sente o quê? .....	27
III – Juventude indiferente e constrangida .....	31
IV – Indiferença, sentimentos e Modernidade .....	38
<b>Conclusão .....</b>	<b>42</b>
<b>Anexo .....</b>	<b>45</b>
<b>Bibliografia .....</b>	<b>60</b>

## Primeiras palavras sobre as mais que mil palavras da violência

Durante meados do século XX, o jornalismo brasileiro vivenciava um daqueles momentos que dão, aos observadores atuais, uma visão romântica e apaixonada da profissão de jornalista. Com empresas que começavam a engatinhar nos passos da racional-burocracia, havia espaço nos bastidores e, principalmente, nas páginas dos diários, para embates ideológicos que se tornariam históricos.

O dono do jornal *Última Hora* – e um dos maiores jornalistas brasileiros – Samuel Weiner não escondia seu desgosto por seu antigo chefe, Assis Chateaubriand e um de seus principais aliados políticos, Carlos Lacerda. Estes últimos pareciam não suportar que alguém como Wainer – filho de um judeu que veio para o Brasil, situação esta que lhe renderia inúmeros problemas, e que não fazia parte da elite detentora dos meios de comunicação no país – conseguisse criar um jornal tão popular capaz de fazer frente à publicações dos *Diários Associados*, conglomerado de jornais, revistas e emissoras de televisão que pertencia a Chateaubriand.

É claro que esse confronto se estendia também a divergências político-econômicas. Wainer era talvez o único da grande mídia a apoiar Getúlio Vargas, já em seu segundo mandato, eleito pelo voto direto da população. Apoio que além de ter sido essencial para fazer com que o jornalista chegasse aonde chegou lhe renderia essas divergências com homens que batiam de frente ao varguismo como Chateaubriand e Lacerda – cujo atentado sofrido em Copacabana serviria de estopim para a crise no governo de Vargas e seu posterior suicídio.

Em seu livro de memórias *Minha razão de viver*, Wainer relata algumas estratégias que adotou no ringue em que se transformaram as páginas do *Última Hora*:

Valia praticamente tudo naquele combate sem tréguas e sem limites. Uma de minhas armas preferidas, como já mencionei nestas memórias, consistia em expor meus adversários ao ridículo. Meus fotografos freqüentemente pilhavam Assis Chateaubriand comendo com modos animalescos, ou flagravam Lacerda em ângulos que acentuavam seus traços de corvo. Eles tentavam fazer o mesmo comigo, com maior dificuldade: aprendi rapidamente a defender-me dos fotografos de jornais inimigos. Descobri, por exemplo, que ficava muito melhor de perfil. De frente, eu tinha uma expressão tristonha, chorona, mas meu perfil era ótimo. Sempre que um fotógrafo me focalizava, eu encontrava um jeito de ficar de lado. (Pág: 196)

Na batalha que travou, Wainer aponta a maneira como encontrou de ridicularizar seus inimigos. A fotografia, como mostra esta passagem de suas memórias, foi um instrumento importante. Lacerda ficou conhecido eternamente como corvo, graças aos insultos diariamente publicados, às charges que aproximavam o jornalista da imagem da ave e também devido a esses inúmeros fotógrafos que sempre que possível o clicavam em “posições” de corvo.

O autor conta também como se defendia desse mesmo artifício que usava para execrar Lacerda e Chateaubriand. Quando fotografado por lentes inimigas, procurava posar da melhor maneira, evitando ângulos ruins que possibilitassem interpretações não desejadas de seus opositores e leitores.

Na guerra entre esses homens da mídia, a imagem adquiria um grande significado. Possuidora de um enorme potencial, era capaz de “valer mais do que mil palavras” – expressão tão difundida no senso comum para se referir a uma foto. Conforme esse termo, portanto, uma ilustração de Lacerda em pose de corvo talvez confirmasse mais essa sua aparência física do que vários editoriais de Wainer o insultando como tal. Não é a toa que uma das contribuições do *Última Hora* para o jornalismo brasileiro foi o maior destaque que o jornal deu a fotografias em sua capa e interior, algo que não era comum em periódicos.

A afirmação de que a fotografia vale mais do que mil palavras parte do pressuposto de que uma foto é o retrato fiel de uma realidade. O que ela mostra não pode ser contestado, uma vez que ela eterniza um acontecimento, congelando num pequeno retângulo alguma coisa que realmente ocorreu.

A palavra, por sua vez, seria mais facilmente manipulável. Teria ela uma menor autoridade diante da fotografia. Nem uma grande quantidade de palavras seria capaz de contestar a verdade que uma foto mostra.

No entanto, como aponta farta literatura sobre o assunto – que será melhor apresenta em outras partes desse trabalho – a fotografia não passa de uma representação do real, representação essa calcada nas percepções e sentimentos de quem a produz, de quem é fotografado e de quem a observa. Assim, a foto é um produto tão conotativo quanto a palavra, exigindo um ato que é, por si mesmo,

pessoal e intransponível, resultante da imprescindível interação entre o fotógrafo e o conteúdo da cena abordada.<sup>1</sup>

De acordo com as palavras do fotógrafo Henri Cartier-Bresson,

A fotografia parece ser uma atividade fácil, mas (...) fotografar é – simultaneamente e numa mesma fração de segundo – reconhecer o fato em si e organizar rigorosamente as formas visuais percebidas para expressar o seu significado. É pôr numa mesma linha cabeça, olho e coração.<sup>2</sup>

O que também não era comum na época de Wainer – e mais uma vez ele e seu jornal foram pioneiros – é o destaque dado a reportagens policiais. Contrariando sua vontade, o jornalista trouxe à capa do *Última Hora* matérias que abordavam a violência de maneira geral. Diversos casos foram divulgados e junto com eles o sucesso do periódico. Figuras emblemáticas do jornalismo brasileiro começaram a surgir ali:

Num domingo, recebi a notícia de que um casal que viajava em lua-de-mel morreria na queda de um avião. Achei que aquela história poderia render uma excelente reportagem. Chamei Nelson Rodrigues, meu redator de esportes, e perguntei-lhe se aceitava escrever uma coluna diária baseada em fatos policiais. (...) Nelson afinal cedeu. Sentou-se à máquina e, pouco depois, entregou-me o texto sobre o casal que morreria no desastre de avião. Era uma obra-prima, mas notei que alguns detalhes – nomes, situações – haviam sido modificados. Chamei Nelson e pedi-lhe que fizesse as correções.

- Não, a realidade não é essa – respondeu-me. – A vida como ela é outra coisa. (Pág: 152)

O que o *Última Hora* representa de importante para o jornalismo brasileiro foi sua capacidade de articular elementos essenciais para se fazer um jornal bem sucedido junto à população. Imagens e violência foram alguns desses ingredientes basilares, que até hoje são usados pelos mais diferentes jornais na busca por leitores.

É claro que hoje, mesmo fazendo uso desses mesmos instrumentos, a realidade é bem diferente daquela dos anos 50. Sai Nelson Rodrigues e suas histórias de adultério e morte e entram os personagens do tráfico. Vão-se embora os casos como da Fera da Penha e entram aqueles de confronto de policiais e traficantes em um morro qualquer do Rio. Aos olhos de quem vê hoje, essa violência retratada nos periódicos do passado

---

<sup>1</sup> GURAN, M. ; 2002; 18

<sup>2</sup> GURAN, M. ; 2002; 18-19



parece glamurizada e refletora de um caso de exceção. Na atualidade, emana das matérias e fotografias uma violência que parece rotineira e seca.

O presente trabalho parte da articulação desses dois elementos: a fotografia e a violência. Procuo analisar essa relação a partir de uma ótica, que é a de leitores de jornais, ou seja, quem as vê. Busco compreender suas percepções e sentimentos sobre a violência na cidade do Rio de Janeiro a partir das *Imagens Violentas*, termo que aqui se refere a fotografias publicadas num periódico carioca – o jornal *O Globo* – que possuem a violência como tema principal, isto é, retratam um acontecimento na cidade do Rio de Janeiro que se relaciona de uma certa forma com os diferentes tipos de violência e seus agentes: o assalto, a operação policial, as vítimas, os ladrões, etc. Essas imagens são tidas como violentas não só por abordarem esse tema, mas também por supostamente serem capazes de provocar reações de forte emoção em quem as observa. Elas parecem poder “violentar” o leitor, que as vêem pela ótica do fotógrafo, devido a seus fortes conteúdos.

Esse projeto experimental tem como base as minhas experiências como bolsista de Iniciação Científica pelo CNPq de 2003 a 2005 no âmbito da pesquisa sobre violência comandada pela professora da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) Maria Cláudia Coelho. Durante esse período, aprofundi meus conhecimentos na linha de pesquisa “Perspectivas da Subjetividade” cujas bases teóricas são constantes neste trabalho.

Durante o período de vigência da bolsa, realizei um levantamento de fotografias com imagens de violência da cidade do Rio de Janeiro publicadas nos jornais *O Globo* durante os meses de março, abril e maio de 2004<sup>3</sup>. Tal iniciativa me permitiu um estudo quantitativo e analítico de que tipo de imagens violentas essa publicação dispõe em suas páginas. O primeiro capítulo da segunda unidade é um resumo desse trabalho – que acabou sendo a minha monografia para a obtenção do título de Bacharel em Ciências Sociais no final do ano de 2005.

Agora, esse projeto experimental procura complementar esse trabalho inicial, dando espaço para uma análise qualitativa dessas fotografias. Para a obtenção das percepções dos leitores, como já mencionado, foram realizadas entrevistas em

---

<sup>3</sup> Ao longo desses meses foi realizado para a pesquisa um *clipping* de matérias, colunas, editoriais e cartas que abordam a violência de maneira geral nos jornais *O Globo* e *Jornal do Brasil*. Atividades estas desenvolvidas por mim e Eduardo Teixeira, bolsista de Iniciação Científica no projeto da professora Maria Cláudia Coelho.

profundidade, com base em um questionário semi-estruturado, com jovens universitários que se enquadrariam em segmentos de camadas médias cariocas<sup>4</sup>.

O presente trabalho se divide em duas partes: uma primeira em que apresento os conceitos teóricos que fundamentam esse trabalho, e uma segunda em que mostro os resultados e idéias acerca dos sentimentos de quem observou as Imagens Violentas.

---

<sup>4</sup> Diante da dificuldade de mensurar quais cariocas compartilham um *ethos* característico de camadas médias, o instrumento de seleção dos jovens entrevistados foi o grau de instrução que possuíam, morarem na região mais nobre da cidade do Rio de Janeiro, a Zona Sul, além de terem entre 20 e 25 anos de idade. Porém, o fato de se um leitor de jornais como *O Globo* talvez já seja um indicativo de compartilhamento desse *ethos*, visto que o jornal é associado a esses segmentos da sociedade.

**COMBINANDO TRÊS  
ELEMENTOS: IMAGEM,  
VIOLÊNCIA E MÍDIA**

## I - Fotografias: produtos do *Engane-te a ti mesmo*

A definição da palavra *fotografia* no Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa<sup>5</sup> serve de interessante ponto de partida para algumas reflexões sobre ela. Segundo suas palavras, fotografia é a

arte ou processo de fixar numa chapa sensível, com o auxílio da luz, a imagem dos objetos; reprodução dessa imagem; retrato; foto (p. ext.) oficina de fotógrafo; estúdio; (fig.) cópia fiel; descrição exata e minuciosa (Do gr. Phos, photos + graphe).

Pelo que se observa, entende-se a fotografia como a transposição da realidade para uma chapa sensível. Ela seria uma “cópia fiel”, uma “descrição exata e minuciosa”, como se encontra definida no verbete de dicionário. Sua reputação gira em torno, portanto, de uma suposta capacidade de comprovar a verdade. Está na foto, então foi exatamente assim que aconteceu, tanto que é muito comum a imagem ser utilizada como uma prova contundente de um fato.

Essa visão da fotografia provocou – além do que já foi mencionado – a negação dela como uma arte genuína durante um bom tempo. Se ela reproduz a realidade, não haveria nada de artístico nisso, uma vez que produzir arte remete a uma colocação do indivíduo naquilo que é feito e também a uma interpretação e criatividade artística. A arte estaria ligada a sair do comum, coisa que a objetividade fotográfica não permitiria. Qualquer um, então, seria capaz de se tornar um artista apenas com uma máquina de fotografar nas mãos.

Todavia, alguns estudiosos da fotografia buscaram derrubar essa concepção tão difundida no senso comum. Sontag (2004) foi uma das pioneiras a olhar de maneira diferenciada a imagem fotográfica.

Suas constatações partem da percepção de que a fotografia é uma construção que depende de quem irá fazê-la, do aparato técnico a ser utilizado e do próprio contexto histórico-cultural em que esse indivíduo se insere. Uma foto não pode ficar imune a essas interferências. Logo, sua aparente objetividade, capaz de reproduzir minuciosamente o mundo acaba sendo, na verdade, uma interpretação desse mundo.

“Ao decidir que aspecto deveria ter uma imagem, ao preferir uma exposição a outra, os fotógrafos sempre impõem padrões a seus temas.

---

<sup>5</sup> **Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa.** Editora Globo. 30<sup>a</sup> edição. 1993.

Embora em certo sentido a câmera de fato capture a realidade, e não apenas a interprete, as fotos são uma interpretação do mundo tanto quanto as pinturas e os desenhos. Aquelas ocasiões em que tirar fotos é relativamente imparcial, indiscriminado e desinteressado não reduzem o didatismo da atividade em seu todo. Essa mesma passividade – e ubiqüidade – do registro fotográfico constitui a ‘mensagem’ da fotografia, sua agressão.<sup>6</sup>

Sontag não abandona o caráter denotativo da imagem fotográfica (que será melhor apresentado adiante). Todavia, mostra o quanto ela não pode ser classificada apenas por isso. Pelo contrário, a foto é também conotação, se comparando a pintura e – por conseguinte – capaz também de ser arte.

Barthes (1984) também segue pelo mesmo caminho. Ressalta o caráter conotativo e emocional da fotografia, isto é, seu poder de “representação”, mas ressalta o quanto o seu lado denotativo parece prevalecer e fazer da fotografia algo como a mais pura síntese da realidade.

Hoje, entre os comentaristas da Fotografia (sociólogos e semiólogos), a moda é a da relatividade semântica: nada de ‘real’ (grande desprezo pelos ‘realistas’ que não vêem que a foto é sempre codificada), apenas artifício: Thesis, não Physis; a Fotografia, dizem eles, não é um analagon do mundo; o que ela representa é fabricado, porque a óptica fotográfica está submetida à perspectiva albertiniana (perfeitamente histórica) e a inscrição no clichê faz de um objeto tridimensional uma efígie bidimensional. (...) Os realistas, entre os quais estou, e entre os quais já estava quando afirmava que a Fotografia era uma imagem sem código – mesmo que, evidentemente, códigos venham infletir sua leitura –, não consideram de modo algum a foto como uma emanção do real passado: uma magia, não uma arte. Perguntar se a fotografia é analógica ou codificada não é um bom caminho para análise. O importante é que a foto possui uma força constativa, e que o constativo da Fotografia incide, não sobre o objeto, mas sobre o tempo. Na Fotografia, de um ponto de vista fenomenológico, o poder de autenticação sobrepõe-se ao poder de representação.<sup>7</sup>

Pelo que se observa, o fotógrafo se coloca na fotografia, suas emoções e percepções de mundo estão lá também. Um mesmo objeto, seja uma planta, um animal ou uma pessoa pode vir a ser fotografado de maneiras diferentes quando observados por pessoas diferentes.

---

<sup>6</sup> SONTAG, S. ; 2004 ; 17

<sup>7</sup> BARTHES, R. ; 1984 ; 130-132

O fotógrafo era visto como um observador agudo e isento – um escrivão, não um poeta. Mas, como as pessoas logo descobriram que ninguém tira a mesma foto da mesma coisa, a suposição de que as câmeras propiciam uma imagem impessoal, objetiva, rendeu-se ao fato de que as fotos são indícios não só do que existe mas daquilo que um indivíduo vê; não apenas um registro mas uma avaliação do mundo. Tornou-se claro que não existia apenas uma atividade simples e unitária denominada ‘ver’ (registrada e auxiliada pelas câmeras), mas uma ‘visão fotográfica’, que era tanto um modo novo de as pessoas verem como uma nova atividade para elas desempenharem.<sup>8</sup>

Ainda com relação à produção da fotografia o que se também pode observar é a maneira como ela está relacionada ao contexto histórico-cultural de sua época. Pensando na relação micro/macro, o fotógrafo produz uma imagem a partir de percepções sociais de seu tempo. A situação fotografada, a vivência naquele microcosmo pelo fotógrafo – ainda mais no caso de fotografias de violência, tema que provoca intensas discussões na cidade do Rio de Janeiro, estando, portanto, sempre em pauta – é, em parte, reflexo de uma situação mais ampla, de um macrocosmo dessa comunidade. As percepções individuais dos fotógrafos podem sintetizar uma experiência maior, vivenciada por boa parte dos cariocas. E isso é elemento que constituirá as fotografias por eles feitas.

Desse duelo entre autenticidade e representação sobre a fotografia, resta a idéia de que, se a representação é que sai vitoriosa, a foto engana os que acreditam ser ela a verdade. Na passagem abaixo Gustav Janouch assume esse fala do senso comum: é um personagem enganado pelo potencial imagético. Kafka – pelo contrário – assume a posição daquele que se desvencilha dessa impressão da fotografia e entende o que há por trás dessa aparente objetividade.

Na primavera de 1921, duas máquinas fotográficas automáticas, recentemente inventadas no exterior, foram instaladas em Praga e reproduziram seis ou sete exposições da mesma pessoa em uma mesma cópia.

Quando levei uma dessas séries de fotos para Kafka, eu disse, alegre:

- Por umas poucas coroas, qualquer pessoa pode se fazer fotografar de todos os ângulos. O aparelho é um conhece-te a ti mesmo mecânico.

- Você quer dizer um engane-te a ti mesmo – retrucou Kafka, com um ligeiro sorriso. Protestei:

- Como assim? A câmera não pode mentir!

---

<sup>8</sup> SONTAG, S. ; 2004 ; 104-105

- Quem lhe disse? – Kafka inclinou a cabeça na direção do ombro.  
– A fotografia concentra o olho no superficial. Por isso obscurece a vida oculta que reluz de leve através do contorno das coisas, como um jogo de luz e sombra. Não se pode captar isso, mesmo com a mais nítida das lentes. É preciso tatear com o sentimento para alcançá-la. (...) Essa câmera automática não multiplica os olhos dos homens, apenas oferece a visão de um olho de mosca fantásticamente simplificada.<sup>9</sup>

## II - A dimensão subjetiva da violência

Na madrugada do dia nove de junho de 2004, uma guerra entre traficantes rivais eclode na favela da Rocinha. Naquela sexta-feira santa e durante alguns dias depois, os moradores do Rio de Janeiro assistiriam a mais um caso de violência em sua cidade.

Diante da pressão da opinião pública, o vice-governador do estado, Luiz Paulo Conde, sugeriu a criação de um muro em torno da Rocinha. Noticiada em 12 de abril na capa de *O Globo*, a proposta, já no dia seguinte, provocou comentários dos leitores do jornal<sup>10</sup>:

Construir um muro ao redor das favelas? Estamos falando de bandidos, marginais fortemente armados. Vamos construir para eles uma fortaleza? ( *O Globo*, 13/04/2004, p. 6)

Fiquei surpreso com a semelhança entre a proposta de cercar as favelas e os primeiros movimentos da Segunda Guerra Mundial. (...). se alguém dessas comunidades a serem cercadas quiser fazer um protesto, é só avisar que eu estarei lá. ( *O Globo*, 13/04/2004, p.6)

A tentativa de categorizar fenômenos sociais tão complexos faz com que se perca muito de sua real dimensão. Uma visão positivista, olhando para a violência de maneira seca e objetiva, deixaria passar diversas nuances do problema. Nuances essas de grande importância para o entendimento da violência e da criminalidade.

Assim, a percepção do que são esses fenômenos – principalmente quando ambos são objetos de estudo – não pode estar limitada a essas simples constatações objetivistas, visto que remetem a uma multiplicidade de fatores e de dinâmicas de diferentes ordens tais como a política, a cultural, a psicológica etc.

---

<sup>9</sup> JANOUCH, G. apud SONTAG, S. ; 2004 ; 33

<sup>10</sup> COELHO, M. C. ; 2004 ; 4

Assim, para entender essas proposições é necessário constatar, e superar, essa visão unitária e limítrofe, uma vez que ela não permite um entendimento mais amplo desses fenômenos.

Soares (1998) e um grupo de estudiosos da violência, buscando estabelecer uma política eficiente de segurança para a cidade do Rio de Janeiro, afirmam que

se não desagregarmos o problema em suas unidades mínimas, em seus componentes elementares, não seremos capazes de entender as especificidades de cada tipo de crime e de cada modalidade de violência. Em outras palavras, é indispensável abrir a ‘caixa preta’ do crime e da violência, para estudar as lógicas ocultas sob a aparência de unidade. (...) A desagregação deve respeitar, sempre, a unidade da experiência. Deve, portanto, atentar para as duas dimensões mobilizadas por cada fenômeno que associamos à violência: a dimensão subjetiva e a objetiva. Ninguém pode transformar insegurança em segurança, ninguém poderá vencer o medo, se, além de combater as causas objetivas das ameaças reais, não combater, simultaneamente, as causas subjetivas das ameaças imaginárias.<sup>11</sup>  
(Pág: 123 e 126)

Essa constatação é extremamente válida quando o foco de análise é a maneira como os indivíduos percebem a violência e seus desdobramentos, como no caso das respostas dos dois cariocas à proposta de criar um muro em torno da Rocinha ou, no trabalho aqui desenvolvido, como eles experimentam o violento a partir de imagens diárias de violência expostas em jornais. O presente trabalho busca valorizar essa perspectiva da subjetividade, entendida aqui como uma valorosa dimensão interpretativa do fenômeno da violência.

Citando o escritor Elias Canetti, numa análise que este faz sobre o criador literário, Soares e Carneiro (1996) apontam o movimento de “metamorfose” descrito por ele como um fenômeno capaz de revelar sobre a maneira como os indivíduos lidam com a violência. Segundo Canetti, todo escritor tem a capacidade de metamorfosear-se, saber se colocar no lugar de qualquer um, até mesmo daquele entendido com o mais ínfimo dos seres, ou seja, vivenciar a experiência do outro. Para a dupla de pesquisadores, ser capaz de se colocar no lugar do outro e vivenciar sua experiência seria um ato puro de compaixão. Como a violência é resultado da maneira como eu

---

<sup>11</sup> Essa passagem se encontra num capítulo do livro de Anthony Garotinho em que o então candidato a governador, junto de um grupo de especialistas, estabelecem propostas para combater a violência na cidade do Rio de Janeiro. “A objetividade dos fenômenos subjetivos”, nome do capítulo, trata dessa questão de mostrar como são múltiplos em suas dinâmicas esses fenômenos aqui analisados e que uma verdadeira política pública de segurança precisa levar isso em conta.



vejo o outro, ela seria o oposto da metamorfose. Quem age violentamente é incapaz de metamorfosear-se, de se colocar no lugar do outro e por ele ter compaixão. Na verdade, o homem violento tenta buscar com seu ato transformar o outro em si mesmo, uma vez que ele não o admite.

Seguindo essa lógica de uma dimensão mais subjetiva da violência, Soares (1996) também percebe com relação a vítimas do ato do violento uma capacidade desta de se aproximar de seu algoz no que se refere ao desejo de atingir o outro. O sentimento de ódio, vingança e humilhação perpassam o *self* moral daqueles que foram alvo da violência, fazendo com que estes se espantem com sua própria capacidade de responder à agressão sofrida com o mesmo ato de violência que condena e que o revolta.

É a partir dessas dinâmicas que procuro trabalhar aqui. Observar as questões da subjetividade da violência com relação às imagens violentas publicadas diariamente nos jornais.

### **III - Mídia e Violência**

Os principais estudos que buscam traçar uma relação entre a produção midiática e os fenômenos da violência partem de uma idéia básica: qual o papel dos meios de comunicação na divulgação e na conseguinte perpetuação dos atos violentos?

De acordo com Rondelli (1997), a mídia tem importante atuação no fenômeno da violência. Mais do que apenas “retratar” acontecimentos, ela possui uma ativa participação nestes, uma vez que age como construtora de representações sociais.

Para a autora, o discurso midiático sobre a violência e a criminalidade deve ser entendido não como algo fora desta realidade – como mero observador de fatos – e sim como algo intrínseco a ela.

Portanto, o modo como a mídia fala sobre a violência faz parte da própria realidade da violência – as interpretações e os sentidos sociais que serão extraídos de seus atos, o modo como certos discursos sobre ela passarão a circular no espaço público e a prática social que passará a ser informada cotidiana e repetidamente por estes episódios narrados. Revela-se aqui, o caráter estruturado/estruturador dos discursos. A mídia é um determinado modo de produção discursiva, com seus modos narrativos e suas rotinas produtivas próprias, que estabelecem alguns sentidos sobre o real no processo de sua apreensão e relato. Deste real ela nos devolve, sobretudo, imagens, ou discursos que informam e conformam este mesmo real. Portanto, compreender a

mídia não deixa de ser um modo de se estudar a própria violência, pois quando esta se apropria, divulga, espetaculariza, sensacionaliza, ou banaliza os atos de violência está atribuindo-lhes um sentido que, ao circularem socialmente, induzem práticas referidas à violência.

(Pág: 147)

Rondelli aponta também para o fato da mídia dar espaço para outros discursos sobre a violência sem ser o seu próprio. Ao pautar o que merece ser discutido, os meios de comunicação trazem a tona outras formas discursivas que buscam explicar o fenômeno. São visões que discutem os atos violentos pela ótica das políticas públicas, das políticas empresariais, das injustiças sociais e até mesmo opiniões pessimistas sobre a violência.

Por fim, é interessante ressaltar que Rondelli aponta para a importância da mídia na construção demonizada do Outro, isto é, aquele tido como desviante por perpetrar a violência. Essa construção acaba justificando ações de violência contra essas pessoas, visto que elas serão entendidas como uma exceção à regra, um desvio da ordem que precisa ser corrigido e normalizado.

“Esse Outro é apresentado, pela mídia, como uma imagem símbolo de uma diferença que se quer eliminar em prol de uma visão da ordem. O encontro com esse Outro é somente o consumo de sua imagem – algo posto para o ver, para ser exibido, por ser exótico, pitoresco, alienado, monstruoso, brutal ou anômalo. Um Outro que habita as regiões da marginalidade, da enfermidade, da pobreza e da morte. Nunca um encontro com as figuras ou a idéia da alteridade, mas um afastamento. Para que serve este Outro (diferente) que escapa às normas e às regras da sociedade? Na maior parte das vezes para reconstruir em negativo, pelo avesso, os traços constitutivos de uma identidade social normatizada” (Pág: 158-159)

Assim a combinação de imagens, violência e mídia pode servir de fio condutor de uma análise das experiências emocionais de um grupo particular da sociedade carioca. E isso que será apresentado na segunda parte desse trabalho.

**A DIETA DIÁRIA DE HORRORES  
OU SOBRE O CARIOCA  
EMPANZINADO**

## I - Imagens Violentas

A leitura diária de jornais da cidade do Rio de Janeiro permite a constatação por qualquer pessoa de que o tema da violência é um assunto recorrente. São inúmeras as manchetes de capa, matérias, colunas e cartas que tenham o violento como alvo do debate.

Com relação às fotografias, o mesmo ocorre. Cada vez mais os jornais dão destaques a imagens que retratam uma ação da PM, de um bandido, de locais que foram palco de uma cena de violência e por aí vai. Classifico, portanto, essas fotografias de *Imagens Violentas* não só por se relacionarem ao tema da violência mas porque podem demandar reações emocionais em quem as observa, propósito de análise desse trabalho.

Durante o período de três meses (março, abril e maio de 2004) foi realizado um *clipping* do jornal *O Globo* destacando tudo que fazia referência à violência, como matérias de capa, colunas, editoriais, cartas, análise de especialistas, etc. Todas as editorias do jornal foram analisadas, inclusive as de cultura.

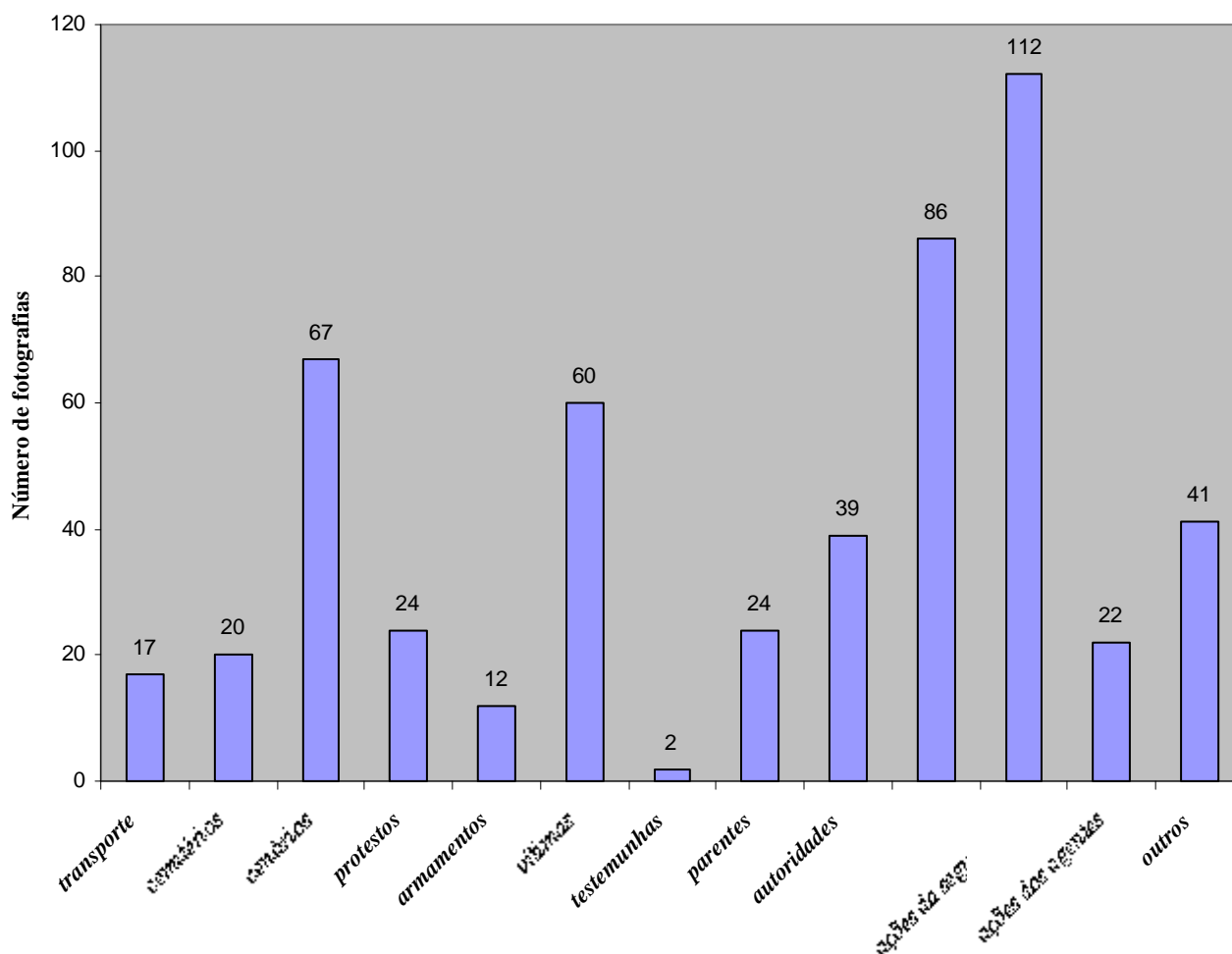
A partir desse trabalho, realizou-se um levantamento dessas Imagens Violentas. Para isso, porém, foram utilizadas apenas as fotografias publicadas na editoria *Rio*, uma vez que é a violência carioca o assunto dessa pesquisa. Foram deixadas de lado imagens de violência no campo, em São Paulo ou de filmes violentos como *A Paixão de Cristo*.

Como resultado chegou-se ao total de 524 Imagens Violentas. O número é bastante alto e revela o quanto essa temática está presente nos diários cariocas. Sontag (2004) aponta que os principais estudiosos da modernidade vêem essa época como aquela em que os indivíduos estão mais expostos a fotografias de atrocidades e acidentes graças ao advento dos meios de comunicação de massa. Todo dia lhes seria servida uma dieta de horrores.

Com a crise de segurança que a cidade do Rio de Janeiro passa, o carioca tem se sentido empanzinado diante dessa dieta diária de horror que a mídia lhe possibilita. As 524 fotografias, apenas numa editoria de um mesmo jornal ao longo de 3 meses, demonstram o quanto os moradores da cidade do Rio têm convivido com essa questão.

A partir desse levantamento, as imagens foram categorizadas conforme a situação que ela retrata. A tabela abaixo mostra os nomes dessas categorias e sua respectiva quantidade de fotos publicadas.

**Gráfico das Imagens Violentas - 13 semanas - 01/03/04 a 31/05/04 (526 fotos)**



Abaixo, seguem as características que buscam explicar cada uma dessas categorias:

➤ **Ação dos responsáveis pela segurança:** consiste em fotografias que mostram as forças responsáveis pela segurança dos cidadãos cariocas em ação na cidade do Rio de Janeiro. Trata-se da categoria com maior quantidade de fotografias do período estudado: 112 imagens ou 21,3% do total de fotos publicadas.

Os policiais militares são os que aparecem na maior parte dessas fotografias. No entanto, há também pequenas quantidades que mostram a polícia civil e o exército em ações específicas.

A observação dessas imagens permite a constatação de dois cenários básicos no Rio de Janeiro para a ação dos responsáveis pela segurança, principalmente dos policiais militares: a favela e o asfalto – entendido aqui como as demais áreas da cidade que não se incluem nas regiões favelizadas como as praias, as avenidas e até mesmo espaços fechados como boates e presídios.

Com relação a essa distinção nota-se um equilíbrio no número de fotografias referentes às ações dessas forças. São 56 cujo cenário é a favela (10,64% do total) e 55 no qual o asfalto é o destaque (10,54% do total).

Essas fotos possuem as seguintes características:

- ***Ação dos responsáveis pela segurança na favela:*** mostram a entrada de policiais militares e suas ações em regiões favelizadas. Na sua maioria, são tentativas de desbaratar os conflitos provocados pelo tráfico de drogas e prender os envolvidos.

Os policiais são mostrados com seus revólveres e pistolas em punho. Parecem em busca de um “inimigo” invisível – uma vez que este não é mostrado – mas que se faz presente pela possibilidade de ataque a qualquer momento.

Além disso, as conseqüências dessas batidas policiais também são mostradas. Muitas possuem corpos de supostos traficantes mortos além de, em menor quantidade, mostrar a prisão de alguns deles.

O fato dos policiais serem o foco dessa categoria não significa que só eles são retratados. Pelo contrário, o que se nota é uma tentativa da parte do fotógrafo em fazer imagens que apontam para uma interação desses policiais com a comunidade local. É dessa interação que surge uma característica basilar dessa categoria: a indiferença.

Essa indiferença é mostrada em imagem através de duas maneiras. A primeira é a indiferença do policial com os moradores da favela e com o resultado de suas ações, principalmente com os corpos de envolvidos nos conflitos. Já a segunda é a indiferença desses moradores diante dessas batidas policiais, que aparentam pouco se preocupar com o que está a sua volta.

- ***Ação dos responsáveis pela segurança no asfalto:*** essa sub-categoria corresponde a fotografias que mostram os responsáveis pela segurança em ações em locais públicos e privados da cidade, fora das áreas apontadas como favelas. São

mostradas blitzs de policiais militares e oficiais do exército, o envolvimento de seguranças em conflitos com pitboys, respostas policiais a roubos e até mesmo troca de tiros com traficantes nas regiões próximas de morros.

Nessa categoria, além de não mostrar só PMs já se faz mais presente o agente responsável por essas respostas. É maior a quantidade de fotos mostrando a ação dessas forças junto do “transgressor”, que pode ser um ladrão, um menino de rua ou um jovem de classe média. O inimigo não é mais tão “invisível” assim.

➤ **Ação dos agentes da violência:** diferentemente das ações dos responsáveis pela segurança, a quantidade de fotografias dos que provocam o violento em pleno ato é bastante pequena. No período estudado, são 22 imagens, isto é, 4,18% do total.

Sigo aqui a lógica da categoria anterior: são dois os cenários básicos onde esses agentes foram fotografados. A favela e o asfalto continuam sendo elementos importantes na divisão dessa categoria.

- **Ação dos agentes da violência na favela:** foram publicadas apenas 5 fotografias dessa sub-categoria durante os três meses investigados correspondendo a 0,95 % do total. Duas delas eram republicações de outras duas imagens publicadas no dia anterior. São fotos que mostram traficantes com armas nas mãos durante alguma batida policial em regiões dominadas pelo tráfico.

Esse pequeno volume de imagens é uma pista da dificuldade de se fotografar os agentes da violência em plena ação. A idéia do “inimigo invisível” apresentada anteriormente continua a se fazer presente. Como o fotógrafo faz suas imagens pela perspectiva do policial – já que entra na favela acompanhando estes – o traficante é uma espécie de “ausência presente” já que é o objetivo máximo dessas buscas e a iminência de um possível ataque seu faz com que policiais e fotógrafos ajam como se este pudesse estar na sua frente a qualquer momento.

A raridade que é fotografar um agente da violência na favela faz com que – quando isso acontece – seja motivo de imagem a ser publicada na primeira página do jornal. Todas dessa categoria foram publicadas na capa do jornal quando feitas pelos fotógrafos.

- **Ação dos agentes da violência no asfalto:** como dito anteriormente, no “asfalto” os agentes da violência parecem perder sua invisibilidade, já que são mais fotografados em plena ação. Foram 17 fotos feitas dessa sub-categoria (3,23% do total).

Essas imagens são, muitas das vezes, a reprodução de flagrantes dessas pessoas por câmeras de vídeo de segurança colocadas em prédios, casas de shows e até mesmo na orla. Mais vigiados do que nas favelas, esses agentes são mais fáceis de serem fotografados. Além disso, o próprio fotógrafo tem maior liberdade de fazer suas fotos no asfalto, não precisando da polícia como escolta para captar algum meliante.

Ressalto que 10 dessas fotografias consiste em imagens tiradas durante uma rebelião de presidiários em Benfica. Talvez essa seja uma das poucas situações em que os agentes da violência tornam-se mais fáceis de terem suas imagens capturadas em pleno ato, já que se expõem pelas grades e janelas de um local limitado na busca de algum benefício.

➤ **Agentes da violência:** consiste numa outra categoria que possui grande quantidade de fotografias. São 86 ou 16,34% do total. Esta se distingue da anterior já que não consiste num flagrante de um agente cometendo uma violência. São imagens que mostram o perpetrador já capturado pelos responsáveis pela segurança na cidade.

A grande quantidade dessas imagens parece sanar a vontade de mostrar os responsáveis pela violência já que fotografá-los em plena ação é difícil de ser realizado.

As fotografias mostram em close os rostos desses agentes ou, então, a sua tentativa de escondê-los com as mãos, com uma roupa ou com os cabelos. Nota-se um constrangimento por parte desses alvos em sair na fotografia. O cenário é em boa parte a delegacia para onde eles foram levados ou o carro de polícia onde foram colocados antes de chegarem nela.

➤ **Vítimas da violência:** durante o período estudado foram publicadas 60 fotografias desta categoria ou 11,40% do total. Corresponde a imagens de pessoas que sofreram algum tipo de violência: desde um assalto até assassinato. Na sua maioria, mostram-na em close, numa foto familiar ou em 3X4. Algumas outras, porém, destacam a vítima após ter sofrido o ato violento: seu rosto machucado e com curativos ou até mesmo o seu corpo morto.

➤ **Cenários da violência:** são 67 fotografias ou 12,73% do total. São imagens de locais onde aconteceu algum tipo de violência. Muitas são de prédios da Zona Sul da cidade que foram assaltados. Mas também há fotos que mostram o local de alguma



briga, janelas e paredes atingidas por balas perdidas, áreas da favela que se relacionam de alguma forma com o narcotráfico, etc.

➤ **Parentes dos envolvidos com a violência:** são 24 fotos ou 4,56% do total. Mostram os familiares de alguém que foi vítima de algum tipo de violência. São imagens de desolação de mães com a morte do filho, de choro e de tristeza. Muitas das vezes seus rostos aparecem de uma maneira a não revelá-los completamente. Também há espaço para pais, maridos ou esposas tristes com o ocorrido com seu familiar, em alguns casos próximos do corpo ou da vítima machucada.

➤ **Cemitérios:** 20 fotos ou 3,80% do total. Mostram o enterro de alguma vítima ou agente da violência junto de seus familiares e amigos e até mesmo com a presença de autoridades e forças de segurança. As características das imagens se aproximam da categoria “parentes dos envolvidos com a violência”: referem-se a dor, tristeza e choro só que tendo como cenário o cemitério e uma grande quantidade de pessoas em volta. Há imagens de mães abraçadas aos caixões de seus filhos e de consolo aos parentes mais próximos.

➤ **Autoridades:** foram publicadas 39 fotografias, correspondendo a 7,41% do total. São imagens de pessoas ligadas ao poder público – como da governadora do estado, dos secretários de segurança do Estado e da União e do ministro da Justiça – respondendo a acontecimentos ligados à violência ou lançando propostas ou recursos para o setor. Algumas imagens procuram flagrar essas autoridades com poses ou feições diferentes do seu normal.

➤ **Protestos:** 24 fotos de protestos ou 4,56% do total. Retratam manifestações de cariocas contra a violência de maneira geral ou partir de algum caso específico como uma batida policial na favela. Os cenários desses protestos vão desde a orla e ruas da Zona Sul e da Barra da Tijuca às regiões favelizadas e seus arredores. Alguns desses protestos se fazem com uma caminhada com roupas brancas e outros atingindo bens públicos e fazendo sinais de protesto.

- ***Transportes como alvo:*** categoria com 17 fotos, o que corresponde a 3,23% do total. São imagens que mostram ônibus e outros veículos queimados devido a ataques de bandidos ou como forma de protesto de algum grupo. Há também fotos de veículos atingidos por balas com ou sem vítimas resultantes dessa ação.
  
- ***Exposição de armamentos:*** 12 fotos ou 2,28% do total que mostram forças responsáveis pela segurança expondo armamentos (granadas, balas, revólveres, pistolas, minas, etc) apreendidos junto a bandidos e traficantes.
  
- ***Testemunhas:*** categoria com menor número de fotos. São 2, correspondendo a 0,38%. Estas mostram testemunhas de crimes que preferem não se identificar. Por isso, seus rostos vêm com marcações que os tornam irreconhecíveis ou em que aparece apenas a sua sombra.

Ressalto aqui que essa proporção de imagens poderia não ser aplicada em outros períodos já que ela se liga a fatos específicos ocorridos naqueles três meses. Caso, por exemplo, não houvesse tido o conflito de traficantes da Rocinha e Vidigal no início do mês de abril, provavelmente a categoria *Ação dos responsáveis pela segurança na favela* não teria tantas imagens.

No entanto, essas categorizações nos permitem perceber o que merece destaque nas páginas do jornal. O policial é figura importante, mais até mesmo do que os agentes e as vítimas da violência. Todavia, aqueles merecem grande atenção quando flagrados em plena ação. Além disso, os jornais também dão atenção aos dramas que a violência engendra como os choros em cemitérios, os rostos tristes de parentes e o sofrimento das vítimas.

As imagens violentas, assim, são múltiplas e não possuem uma característica específica. Refletem, no entanto, a crise de segurança por que passa o Rio de Janeiro.

Com isso, a partir dessa categorização, selecionei imagens representativas de cada categoria para realizar entrevistas em profundidade com jovens cariocas – entre 20 e 25 anos – moradores da Zona Sul da cidade, considerada uma área de camadas médias e altas da sociedade. Foram 17 fotografias no total (*ver apêndice*), isto porque algumas

categorias, pela quantidade e diversidade de fotografias publicadas, tiveram duas fotografias a lhes representar<sup>12</sup>.

A escolha de jovens de camadas médias – 8 no total sendo 4 homens e 4 mulheres – está ligada ao fato de que a violência é constantemente associada à juventude, isto é, esta seria a principal faixa etária vítima da criminalidade. Todavia, isso estaria mais próximo da realidade das camadas mais populares, que convivem com o tráfico em áreas mais pobres e sobre a sua influência e controle. Os jovens de classe média, numa primeira impressão, experimentariam de longe as questões de violência na cidade. Logo, suas percepções e sentimentos poderiam ser distintas das dos mais pobres e interessantes de serem analisadas.

Abaixo seguem minhas análises com relação ao resultado das entrevistas.

## **II – Você sente o quê?**

Os estudos das ciências sociais que têm as emoções como foco constantemente apontam para as dificuldades metodológicas de se conseguir com que o grupo estudado exponha suas emoções. Mesmo que elas sejam culturais e sociais, produzidas e sentidas a partir das relações que os indivíduos estabelecem em sociedade, há algo de privado e interiorizado nos sentimentos que dificultam a sua abordagem.

Clark (1997), num estudo sobre a compaixão, descreve alguns dos métodos por ela utilizados para analisar esse sentimento na sociedade americana. Desde o início afirma não existir uma metodologia certa e plenamente eficiente para ser utilizada ao se estudar as emoções. Haveria, porém, a necessidade da conjugação de diversas formas de abordagem como a análise de conteúdo de livros, jornais, etc; a análise secundária de dados sociológicos; as entrevistas em profundidade; a observação do cotidiano, entre outras metodologias.

Na tentativa de compreender o que sentem jovens cariocas diante de imagens de violência da sua cidade procurei a entrevista em profundidade como técnica para estudar

---

<sup>12</sup> Das 17 fotografias eram 2 de ação dos responsáveis pela segurança na favela, 1 de ação dos agentes da violência na favela, 2 de ação dos responsáveis pela segurança no asfalto, 1 de ação dos agentes da violência no asfalto, 2 de protesto, 1 de autoridades, 1 de cemitérios, 1 de cenários da violência, 1 de armamentos, 1 de transportes como alvo, 1 de parentes, 2 de vítimas da violência e 1 de agentes da violência. Elas foram organizadas de maneira aleatória para a apresentação aos entrevistados.

essa questão. Sabendo dos problemas para abordar esse campo da emoção, procurei adotar uma estratégia que me parecia eficiente, podendo ser sintetizada em três etapas:

➤ Num primeiro momento procurei não provocar os entrevistados a exporem o que sentiam quando observavam qualquer uma das 17 fotografias selecionadas. Esperava que eles colocassem suas emoções da maneira mais espontânea possível, sem nenhuma interferência do pesquisador, assim que colocassem os olhos na fotografia que eu pedisse para comentar. Essa estratégia falhou na medida em que foram poucas às vezes em que os entrevistados expuseram suas emoções de maneira imediata. O fracasso dessa primeira etapa, no entanto, é reflexo dessas dificuldades que os estudiosos das emoções apontam. A privacidade que ronda os sentimentos faz com que eles não se apresentem de forma imediata com tanta facilidade.

➤ A segunda etapa consistia em provocar o entrevistado a expor suas emoções de uma maneira indireta através da pergunta “*O que vem a sua cabeça quando você vê uma fotografia com essa?*”. A partir daí eles poderiam vir a expor suas emoções, uma vez que até então pouco ou nada eles haviam falado sobre elas. Mas uma vez, essa segunda etapa falhou em boa parte das situações, me levando a fazer uso da terceira e última etapa.

➤ “*Você sente alguma coisa quando vê uma foto como essa?*” era a pergunta que fazia com mais frequência ao apresentar aos entrevistados as fotografias, uma a uma. Esse era meu último recurso para conseguir estudar a gramática de emoções dos jovens cariocas, uma espécie de tentativa “desesperadora” de fazer com que eles expusessem seus sentimentos diante da imagem apresentada. A pergunta não era uma das mais bem aceitas pelos entrevistados, principalmente com a constância com que aparecia na entrevista (em média umas 12 vezes), e o porquê disso está relacionado às experiências emocionais dos entrevistados, que serão melhor apresentadas mais adiante.

Por hora, é necessário expor as reações dos entrevistados quando colocados diante da questão “*Você sente o quê?*”. Foi constante o silêncio, um tempo para a reflexão, o guaguejar, a sensação de não saber o que responder. Os entrevistados tinham dificuldades de expor o que sentiam, mesmo quando perguntados diretamente sobre

isso. Um rapaz de 25 anos reagiu assim quando perguntado sobre a foto 8 (ver apêndice), a que aparecesse um homem morto sendo carregado num carrinho de mão:

*E o que você sente vendo essa foto?*

(tempo). E sinto aversão ao cadáver. Eu não queria estar perto disso aqui. É... (tempo) Não sei, cara. Eu sinto..sei lá, cara... parece que... foda, né? Parece meio louco, meio surreal demais. Parece surreal demais.

(entrevistado 3, homem, 25 anos)

A pergunta que incomoda, quando respondida, poderia fazer referência não a emoções e sim a situações e acontecimentos. Os entrevistados procuraram um outro caminho para não deixar de responder ao que era perguntado. Essa forma de resposta não faz referência a emoções do informante ou a qualquer outro tipo de experiência sentimental própria.

*Como você se sente vendo essa foto?*

Ah, de novo que a gente é muito suscetível a morte, a morrer a qualquer hora, por qualquer coisa. Que a gente é frágil.

(entrevistado 2, mulher, 24 anos, comentando fotografia 8)

*E você sente alguma coisa vendo alguma coisa como essa?*

Tendo pouca gente, pouco apoiada. Dia de praia, num fim-de-semana, com rua fechada. Pouco divulgada, não divulgaram direito.

(entrevistado 4, homem, 20 anos, comentando fotografia 5)

Na verdade, esse tipo de comportamento parece uma tentativa do entrevistado de apenas dar uma resposta ao entrevistador. Seja por incapacidade de elaborar seus sentimentos ou – como veremos mais adiante – pela indiferença ao que se vê, o informante diz qualquer coisa com o intuito de satisfazer o entrevistador e à pergunta que foi feita.

Outra forma de responder ao “*Você sente o quê?*” sem elaborar seus próprios sentimentos a partir do que se vê é a constante necessidade dos entrevistados de se colocarem no papel dos personagens da fotografia para aí sim conseguirem falar sobre emoções. Eles não dizem o que sentem ao verem a imagem. Eles dizem o que sentem se vivenciassem aquela experiência.

*Mas você, vendo a foto, sente alguma coisa? Como você se sente vendo essa foto?*

Como eu me sinto vendo essa foto... esse tipo de foto de violência, assim é menos chocante mais... eu, sei lá, me ponho no lugar dessa pessoa. O que a faz tratar um policial com uma metralhadora desse tamanho de uma forma tão banal.

(entrevistado 1, homem, 21 anos, comentando fotografia 1)

*Mas você sente alguma coisa vendo uma foto como essa?*

(tempo). Bem, cara... eu meio que me coloco no lugar desse senhor aí. Acho que ele está muito exposto. Acho que ele... ta todo mundo muito exposto. Só que ele está ali, na situação dela. Está todo mundo exposto a ser ferido, a uma bala perdida. De repente você está querendo chegar em casa e o cara te manda dar uma meia volta “não, não pode passar por aqui”. Acho que acabou que nosso dia a dia, nossa tranquilidade está sendo ameaçada. Já foi ameaçada e já sofreu restrição, né? Ninguém é mais livre pra fazer o que quer.

(entrevistado 3, homem, 25 anos, comentando fotografia 1)

*E você sente alguma coisa vendo uma foto dessa assim?*

Eu sinto que... as pessoas morrem por causas alheias as normais, naturais. Você quer justiça, quer que quem foi responsável pague por isso, pelo menos que seja punido de alguma maneira. Sei lá ,cara, o que eu sinto? Eu sinto a dor dessas pessoas, não que eu esteja sentindo dor agora, mas eu entendo que as pessoas estão magoadas, bem isoladas, angustiadas.

(entrevistado 6, homem, 23 anos, comentando fotografia 3)

Mais uma vez essa estratégia remete a duas condições: ou é complicado falar de seus sentimentos ou a indiferença dos entrevistados fazem com que eles necessitem passar pela situação para sentirem. Eles não seriam capazes de sentir pelo outro ou apenas observando.

Todas essas implicações referentes ao “*Você sente o quê?*” – desde a incapacidade dos entrevistados de colocarem suas emoções à mostra de maneira imediata e sem instigação até as várias formas de responder à essa questão – remetem às dificuldades metodológicas com relação aos estudos das emoções. As características inerentes à técnica de pesquisa adotada, isto é, a entrevista em profundidade, também interferem nessa exposição do emocional. Provavelmente, nenhum entrevistado sentiria a mesma coisa que sentiu se visse a imagem violenta não pelas mãos de um pesquisador – que está a lhe observar – mas se abrisse o jornal durante seu café matinal.

No entanto, essas questões metodológicas não servem de limites para possíveis conclusões acerca das reações emocionais do grupo estudado. A indiferença com relação às imagens violentas publicadas no jornal *O Globo* não é fruto de uma limitação

da pesquisa e das dificuldades de falar sobre sentimentos mas, sim, uma marca da juventude das camadas médias cariocas.

### III – A juventude indiferente e constrangida

Na análise sobre as categorias das Imagens Violentas apontei como característica da classificada como *Ação dos responsáveis pela segurança* a indiferença não só dos policiais mas também dos cidadãos cariocas. Tal característica pode ser encontrada em duas das fotografias que se referem a essa categoria utilizadas como instrumento de pesquisa: a 1 e a 8 ambas publicadas na capa do jornal *O Globo*.

Sentado num banco de cimento, junto de um imobiliário urbano que parece não receber os reparos necessários já a um bom tempo, está sentado um senhor, que aparenta uma avançada idade. De sandálias, próximo da sombra de uma árvore, seria uma cena típica de qualquer praça carioca, independente da região da cidade.

A fotografia número 1 é de Domingos Peixoto, publicada no jornal do dia nove de março de 2004 e poderia se encaixar nessa bucólica imagem do cotidiano urbano se não fosse por um elemento perturbador. A presença de um policial civil apontando para um alvo, que pela foto seria impossível de se identificado, ou apenas em posição de ataque, a espera de um inimigo.

As manchetes e legendas que acompanham a reportagem – que junto da imagem se complementam na tentativa de informar o leitor, além de possuírem importância na compreensão final que ele fará dela – não deixam dúvidas<sup>13</sup>: trata-se de uma operação de repressão ao tráfico. A foto foi tirada durante uma incursão da polícia na Favela de Manguinhos, no subúrbio do Rio de Janeiro.

Sem legendas e manchetes, os jovens de camadas médias da Zona Sul carioca observaram a fotografia de Peixoto. E foram enfáticos em classificar o senhor sentado como indiferente e acostumado à violência.

*O que você acha que está acontecendo aí?*

Parece que é uma ronda, uma batida policial num local. O policial com uma metralhadora, uma arma, provavelmente se protegendo de alguém que esteja fora aqui, extra-campo... a foto tem um extra-campo aqui,

---

<sup>13</sup> A manchete, na capa do jornal, diz: “Polícia retoma operação em 64 favelas”. Na legenda da foto têm-se: “Na linha do tiro: a poucos passos de um morador, um policial civil participa na Favela de Manguinhos da Operação Pressão Máxima”.

né? Até o senhor está olhando para fora da foto, a gente não sabe o que que é. E Ele (o senhor) agindo como se fosse algo normal, ele não se preocupa com a presença do policial com uma metralhadora, que no meu caso, com certeza, eu sairia correndo.

*Ela te faz pensar em alguma coisa? O que vem a sua cabeça quando você vê uma foto assim como essa?*

O que vem é que a violência se tornou comum, normal, pra uma pessoa num lugar como esse, que eu não sei que lugar é esse. Não dá pra perceber se é um... é um bairro carente, mas não dá pra saber se é uma espécie de interior ou se é dentro de uma comunidade pobre, não dá pra saber muito bem...

(entrevistado 1, homem, 21 anos)

Ah!

*O que você acha que está acontecendo nessa foto aí?*

Ah, legal. Isso aqui tá mais ou menos do que eu estava te falando agora, do que eu acho. O que a gente estava conversando agora... é a banalização. Tem um cara que é do povo, tá com roupa humilde. Parece que mora perto, está de chinelo e tal e está encarando a violência urbana, o cara com um rifle, sei lá, enorme, como uma coisa normal, corriqueira. Guerra urbana, guerra civil não declarada.

*Você acha que esse senhor de boné, estaria fazendo aqui o que?*

Eu acho que ele está passando o tempo dele aí. Acho que ele já estava aí antes do policial chegar. O policial ficou aqui meio em posição de guerra, por trás do negócio se protegendo, e ele continuou ali... não sei se ele ainda não está percebendo o policial e vai correr quando ele perceber. Mas me parece que ele já está acostumado um pouco com a guerra urbana, corriqueira.

(entrevistado 3, homem, 25 anos)

O mesmo ocorre quando os entrevistados se referem aos moradores da Rocinha que olham três policiais carregando o corpo de um homem num carrinho de mão morto num tiroteio, segundo a PM, num confronto entre os traficantes da favela para o controle do tráfico. A partir da foto 8, que é também de Domingos Peixoto, mais uma vez, esses moradores são apontados como indiferentes à violência.

(...) Muitas pessoas olhando, tem um cara aqui, de boné, fazendo aquela cara de “caramba! Que coisa horrível” mas que ele também vai passar por ali, vai subir, vai chegar em casa, pode citar que viu isso lá embaixo, que viu isso na rua mas que não vai transformar o cotidiano dele. Esse cara de mochila parece que olha meio assim “mais um, mais uma vez que eu estou vendo isso. Passei por um corpo que está sendo carregado num carrinho de mão pelos policiais”.

*Você acha que essas pessoas têm essa sensação?*

Eu acho que sim. Acho que todas elas... elas acham isso ruim, você vê que elas se chocam um pouco com a cena. A mulher aqui, ela olha pra trás com se tivesse vendo uma coisa comum. E que vão chegar vão



comentar, vão falar que horror, não sei o que, mas aquilo não vai mudar o cotidiano delas.

(entrevistado 1, 21 anos, homem)

*Então você achou que essas pessoas na rua...*

É, elas não se afetam muito porque não é com nenhum ente querido e não é com eles próprios. Então, eles só olham mesmo. Aquela coisa de expectadores mesmo, curiosidade por curiosidade. Por que aqui na foto, ele tá aqui andando e vai continuar andando, só olha pra trás. Tem uns que param tal, esse aqui não tá nem olhando e tal... tem criança passando...

(entrevistado 2, mulher, 24 anos)

*E esse pessoal em volta? O que você acha deles?*

Acho que eles estão acostumados também, para variar. Deve estar contando mais um na cabeça, mais um provavelmente. Eles estão olhando porque pode ser algum conhecido porque se não nem olhariam.

*Na foto te chama a atenção mais alguma coisa?*

Essa criança, já se acostumando com isso. A cara de todo mundo já está batida, já. Todo mundo já se acostumou com isso.

(entrevistado 4, homem, 20 anos)

O que se observa é que esses jovens de camadas médias constroem o outro de camadas mais populares como insensíveis à realidade que os cerca. Não por algo que lhes seria intrínseco, mas pelo fato de supostamente conviverem diariamente com a violência, por ela aparecer sempre quando se abre uma janela ou se vai à rua comprar um pão. Desse contato direto com o horror surgiriam pessoas incapazes de se comover com tiros, corpos ou com a dor dos outros. Elas estariam tão envolvidas nessa realidade que esta teria sido naturalizada e, conseqüentemente, incapaz de fazer chocar.

Essa construção do outro como indiferente pressupõe a percepção por parte dos entrevistados de que isso não os afetaria. Na fabricação da alteridade desse grupo é ao outro que cabe a indiferença e a eles a capacidade de se sensibilizar. Esses jovens cariocas moradores da Zona Sul se dizem sensíveis ao crime, a morte ou a qualquer outra coisa que se refira à violência. O entrevistado de número 3, ao relatar uma experiência vivida em uma *blitz*, elucida essa questão ao afirmar que se passasse por aquela experiência umas 10 vezes – como supostamente aconteceria com as camadas mais populares e as situações de violência – também se tornaria mais insensível:

*Você acha que poderia passar por uma situação com essa?*

Poderia sim, acho que a gente está vivendo uma situação dessas. Acho que todo mundo está sujeito, pra te falar a verdade. Há uma semana atrás, eu estava passando em frente aqui e o pessoal estava mandando parar, darem meia volta e voltarem para o Largo do Machado. Foi o que eu pensei. Quase aconteceu comigo semana passada.

*Foi um cara armado?*

Não, armado não digo. Eles estavam praticamente fechando a Rua das Laranjeiras.

*Mas era PM?*

Era PM. 5 patrulhinhas da PM. Me assustei porque foi a primeira vez. Se isso acontece 10 vezes por mês eu não ficaria tão assustado. Como eu imagino o cara não esteja aí. Você se acostuma um pouco. A repetição leva ao descaso.

(entrevistado 3, homem, 25 anos, comentando a fotografia 1)

Nessa construção pelo grupo estudado do eu como sensível e emocional eles constantemente dizem que não gostam de ler as partes policiais e de violência dos jornais por serem muito chocantes. Chegam até mesmo a dizer que são as camadas mais pobres da sociedade que mais se atraem a esse tipo de informação.

*E você acha que as pessoas gostam de ver esse tipo de fotografias?*

Acho. (risos)

*Por que?*

Porque, primeiro, é bastante acessível. Segundo, gera muito curiosidade. As pessoas ficam muito curiosas, eu não sei bem o porque direito. Do que é que gera isso... a curiosidade. É uma coisa a se pesquisar.

*E você gosta de ver esse tipo de fotografia?*

Não, mas eu vejo que está ali. É uma coisa muito acessível. Mas, por exemplo, eu não fico assistindo Cidade Alerta. Eu não gosto não. Mas assim, quando eu passo na rua não tem como não ver. Tá ali, né? Na minha frente. E eu acho que tem muito aquela coisa de você procurar saber para ficar mais atenta. Pode ser alguma coisa no seu bairro e tal. Ver o que a gente pode fazer.

(entrevistado 8, mulher, 24 anos)

*Você costuma olhar a parte policial, de violência?*

Tento não ler... mas leio.

*Por que você tenta não ler?*

Porque você já vem cansado do dia, pra casa você não vai ficar lendo desgraça. Já vê tanta coisa na rua acontecendo que vai chegar em casa pra ficar vendo noticiário na TV, qualquer coisa ruim. É sempre a mesma coisa, sempre alguém morrendo, alguém sendo estuprado... então prefiro não ler. Fico sabendo pelos outros.

(entrevistado 4, homem, 20 anos)

*Você acha que as pessoas gostam de ver esse tipo de foto?*

(tempo). Acho que sim. Acho que as pessoas mais pobres gostam de ver mais. Por que? Porque é mais próximo do cotidiano delas do que do asfalto. E aí, isso é o que? Como faz mais parte do cotidiano delas, elas gostam de se ver em algum lugar. Elas gostam de ter uma mídia para elas. Mesmo que seja uma mídia depreciativa, uma mídia negativa, mas... a favela Naval, Vigário Geral, são comunidades que normalmente não estariam na mídia se não fosse por isso. Você imagina um mundo sem violência: a imprensa seria “Caras”, Congresso, o Lula, acontecimentos internacionais, cultura. Agora, Vigário Geral, a Favela Naval ficariam fora disso. Eu acho que, bem ou mal, eles se sentem parte de alguma coisa, de um grupo. Acho que eles aparecem na mídia. Se não fosse por isso eles não apareceriam.  
(entrevistado 3, homem, 25 anos)

Apesar dessa percepção de si mesmo como alguém capaz de se sensibilizar, as Imagens Violentas apresentadas nas entrevistas não foram capazes de fazerem com que o grupo estudado se sensibilizassem. Todos, de uma certa forma, tiveram como marca em suas entrevistas uma indiferença com o que era observado.

A indiferença é aqui entendida como a incapacidade de manifestar qualquer outro sentimento como a compaixão, o ódio ou o nojo diante de uma suposta demanda emocional, isto é, perante algo que tivesse a capacidade de provocar emoções. Ser indiferente, todavia, não significa não sentir. A ausência de sentimentos, a falta de emoção é um tipo de resposta emocional.

Ser indiferente também não significa incapacidade de perceber os problemas sociais ou simplesmente ignorá-los. Todos os entrevistados tentam explicar as causas da violência e o que provocou a situação fotografada a partir do que Soares e Carneiro (1996) chamaram da violência do tipo miséria, que aciona o discurso político para explicar as suas razões. Aqui, o crime, a violência e a marginalidade surgem como consequência da ordem social vigente, ou seja, têm raízes sociais, políticas e econômicas.

Essa indiferença constatada nesse universo estudado não se faz em palavras. Os jovens não mencionam que nada sentem diante da imagem apresentada. Pelo contrário, como já foi visto, tendem a dizer ou expressar alguma coisa quando questionados sobre seus sentimentos.

Porém, isso não significa que realmente tenham aquela experiência emocional que suas frases afirmam sentir. Na verdade, seus gestos, comportamentos, olhares, maneira de falar entre outros elementos possíveis de serem observados ao longo da entrevista pelo pesquisador apontam para um outro caminho, que é o da indiferença.

Abaixo, seguem os raros depoimentos em que a indiferença se fez em texto, na qual os entrevistados assumem nada sentir com relação à imagem. Eles são de dois rapazes que comentam as fotos 7 e 1 respectivamente:

*E você sente alguma coisa vendo essa foto?*

(tempo). (risos). Não muito cara. Tem que ser sincero aqui, não. Não sinto muita coisa não. Acho que ela ajuda até alguém em fazer isso, tal. Fica legal a foto. E tal. Ele tem um olho legal, grande, expressivo. Me parece que o olho dela está umedecido. Parece que ela está quase chorando. Mas eu acho que não, eu estou viajando.  
(entrevistado 3, homem, 25 anos)

*E você sente alguma coisa vendo uma foto como essa aí?*

Não mais. Não me assusto mais. Acho que já é até comum no jornal. Por isso que eu digo: a gente já está acostumado a ver sempre os policiais aqui, no morro, na favela, sempre rola um camburão subindo, com um bando de gente com arma para fora(...). Não, eu estou acostumado. Tem sempre algum conflito aqui, ainda mais perto do morro.  
(entrevistado 4, homem, 20 anos)

Ambos os depoimentos tornam-se interessantes porque a indiferença não se dá só no comportamento mais em palavras. Eles assumem que nada sentem com relação às imagens mostradas com uma certa dificuldade. O riso do entrevistado 3 não é de alegria mas de constrangimento. É como se ele risse de si mesmo e dissesse ao entrevistador que não é mais possível fingir sentir algo que não sente. “Tem que ser sincero aqui” é uma frase corajosa no sentido em que nenhum dos entrevistados se mostraram dispostos em revelar o que realmente experimentavam emocionalmente com as imagens, ou seja, sua indiferença.

Já o entrevistado 4 revela sua indiferença se aproximando do grupo das camadas populares que são aqueles que constantemente são apontados como os acostumados com a violência. Ele mostra que apesar de não morar nas comunidades carentes, o informante mora próximo, ao redor dos acontecimentos, e acaba tendo o mesmo padrão emocional daqueles que estão mais próximos ainda. Veja que ele diz que não se assusta mais. Logo, houve um período em que a convivência com o violento não seria tão constante e que, assim, sua sensibilidade permanecia intacta. Porém, um maior relacionamento com o violento teria levado a essa sua incapacidade de se “assustar”.

Mas como é possível dizer que os jovens das camadas médias cariocas são indiferentes se essa experiência emocional poderia ser uma consequência das limitações metodológicas e da técnica selecionada? O ambiente de pesquisa não poderia influenciar na maneira de sentir? Não estaríamos acusando esses jovens de se relacionarem com as imagens violentas por um caminho errado, uma vez que os estudos em sociologia das emoções demonstram a dificuldade de se falar e perceber os sentimentos alheios?

Todas essas questões precisam ser levadas em consideração. Primeiramente, não podemos abrir mão de como o ambiente de entrevista interfere naquilo que o informante dirá. Logo, esse é um problema que não se restringe a essa pesquisa mas, sim, que atinge a qualquer outra que faça uso da entrevista em profundidade.

Não é só pela observação daquilo que não se faz em palavras que faz dos jovens estudados indiferentes às fotografias. É uma outra experiência emocional – o constrangimento – que aponta para a indiferença como a marca desse grupo.

Os informantes se constroem quando se vêem indiferentes às imagens violentas. É por isso que o riso do depoente acima ocorre. É por isso que o outro informante se aproxima dos mais pobres para justificar sua indiferença.

Essa sensação se dá pelo fato deles se construírem como seres sensíveis. Na medida em que não conseguem se relacionar emocionalmente com o que observam, sentem-se constrangidos e acabam por se perceberem próximos do grupo que apontavam como os “outros” insensíveis.

Outro fator que provoca essa reação é o fato da entrevista constantemente exigir uma resposta emocional dos entrevistados. O constrangimento nasce, assim, de uma percepção de que há uma necessidade de sentir alguma coisa com a imagem, de se falar em alguma emoção. Seria constrangedor dizer que nada sentem diante de um corpo carregado por em um carrinho de mão, da imagem de uma vítima da violência ou da briga de jovens em boate.

Os entrevistados percebem também que compadecer com a dor dos outros é algo necessário na sociedade. Ser indiferente aparece assim como algo negativo, que deve ser evitado ou, no mínimo, não assumido. Tais características, de uma certa forma, acabam estabelecendo um nexos com princípios da Modernidade experimentada no Ocidente.

## IV – Indiferença, sentimentos e Modernidade

Indiferença e contenção de sentimentos têm sido uma constante nos estudos que buscam entender a dinâmica da Era Moderna. Do “embotamento do poder de discriminar” do homem metropolitano, como aponta Simmel (X) em texto clássico, ao hábito de conviver com o horror em épocas de televisão e internet<sup>14</sup>, estar afastado ou envolvido emocionalmente com as coisas ao seu redor tornou-se um problema sociológico.

No Ocidente, de acordo com o campo das ciências sociais que procura analisar as emoções como construções histórico-culturais, a razão e a indiferença são construídas como valores opostos à emoção. Ser emotivo é ser não-racional e ser racional é ser não-emotivo. Segundo Lutz (1988) tanto a racionalidade quanto a emotividade podem adquirir caráter positivo ou negativo, dependendo da situação em que o indivíduo está inserido.

Assim, em dadas situações – como, por exemplo, num acidente de carro – a razão, a ponderação, a calma são valorizados. Estar extremamente nervoso, isto é, com as “emoções à flor da pele”, expressão bastante utilizada pelo senso comum, é aceitável – uma vez que, no Ocidente, as emoções aparecem como algo incontrolável – mas condenado como forma de agir.

Em outros casos, a preponderância da razão sobre as emoções pode ser entendida como algo negativo, adquirindo o sentido de alienação ou indiferença. É o caso de observar a dor do outro, como ocorreu com os jovens de camadas médias aqui entrevistados. Eles qualificaram a experiência emocional que tiveram no momento em que observavam as imagens violentas como negativas, condenáveis. Não seria possível não sentir nada diante de uma atrocidade, estar tão afastado das pessoas que moram tão próximas a eles. Logo, o constrangimento foi a resposta emocional dada quando questionados sobre seus sentimentos, visto que essa indiferença – por ser socialmente negativa – não poderia ser assumida.

Como se vê, a indiferença/racionalidade aparece como uma marca Moderna. Mas por que isso teria acontecido? Qual a razão dela adquirir essa proporção em nossos tempos?

---

<sup>14</sup> SONTAG, S. ; 2003

De acordo com Simmel em “A metrópole e a vida mental” a intelectualidade, em detrimento da emotividade, foi a forma encontrada pelo indivíduos de se defender do poder avassalador da metrópole. Diferentemente do campo, a vida urbana demandaria muito deles. Estar envolvido com os intensos estímulos metropolitanos poderia acabar provocando danos a esse indivíduo.

É a partir daí que Simmel constrói o conceito de *atitude blasé* dos indivíduos na metrópole. Eles agiriam mentalmente de forma reservada com aquilo que o certa. Ainda segundo o autor,

O aspecto interior dessa reserva exterior é não apenas a indiferença, mas, mais freqüentemente do que nos damos conta, é uma leve aversão, uma estranheza e repulsão mútuas, que redundarão em ódio e luta no momento de um contato mais próximo, ainda que este tenha sido provocado. Toda a organização interior de uma vida comunicativa tão extensiva repousa sobre uma hierarquia extremamente variada de simpatias, indiferenças e aversões de natureza tanto a mais breve quanto a mais permanente. (Págs: 17 e 18)

Simmel nos mostra que a indiferença moderna se origina de uma espécie de “necessidade para a sobrevivência” nas metrópoles. O homem moderno é encapsulado dentro de si mesmo, evita o envolvimento com os dramas modernos como forma de proteção. Por isso a existência de uma estrutura da impessoalidade nos grandes centros urbanos, capaz de conferir ao indivíduo a liberdade pessoal que este, até então, nunca teria experimentado em sua plenitude.

No caso brasileiro é bastante particular essa aplicação do conceito de *atitude blasé* de Simmel. Isso por que as exigências emocionais de nossas metrópoles não são as mesmas que o autor aponta no início do século passado ao desenvolver essa idéia.

A experiência metropolitana no Brasil, particularmente no Rio de Janeiro – objeto desse estudo – tem sido acrescida de fortes ingredientes relativos à violência. O dia-a-dia de seus cidadãos é atravessado por uma rotina que reflete essa influência, desde a evitar utilizar os transportes coletivos para não ser assaltado até blindar carros e não passar por “zonas de perigo”.

Tal experiência faz do comportamento *blasé* uma forma ainda mais eficaz de viver na metrópole. A desconfiança do outro se intensifica a tal ponto que reagir emotivamente ao que ocorre pode ser problemático. Assim como aponta Simmel, a

estranheza ao outro pode redundar “em ódio e luta no momento de um contato mais próximo”.

Dentre os jovens cariocas de camadas médias essa estranheza – e possível conflito com o outro – se constrói sutilmente em suas falas sobre os moradores de camadas mais populares. São estes os indiferentes, os “acostumados” com a violência. Na construção de sua identidade, essa juventude coloca esse grupo como o outro que lhe serve de contraposição, como o oposto de si, aquilo que eles não são.

Essa atitude contribui para o comportamento *blasé* diante de imagens que mostram esse outro como alvo da violência. A não-identificação com as classes mais populares provoca a separação – e o possível conflito – que Simmel fala como provável consequência da reserva do homem metropolitano.

Um outro problema apontado como típico do período moderno é a contenção dos sentimentos. Elias (1994) mostra que a constituição do “processo civilizador” no Ocidente provocou uma mudança bastante específica no comportamento e nos sentimentos dos indivíduos.

Analisando da Idade Média aos tempos mais recentes, o autor aponta que a forma de conduta e de sentir “civilizados” resulta de uma reorganização dos relacionamentos humanos, que se fez acompanhar de correspondentes mudanças nas maneiras e na estrutura de personalidade dos indivíduos. As primeiras constatações dessa mudança são que as pessoas passaram a cada vez mais regular a conduta de maneira mais diferenciada, uniforme e estável. Portanto, reações impulsivas e de fundo emocional não eram mais valorizadas, deviam progressivamente ser excluídas da vida pública. Reações instintivas e afetivas passam, então, a ser reguladas por um autocontrole, cada vez mais estável, uniforme e generalizado.

Com isso, o indivíduo deixa, então, de ser prisioneiro de suas paixões (o que torna a vida mais perigosa e, portanto mais insegura) para ser prisioneiro de um autocontrole (que embora proporcionasse mais segurança física, tornava a vida menos emocional e agradável no que diz respeito à satisfação direta do prazer).

Essas teses do pensamento de Elias podem ser verificadas na já apresentada dificuldade dos jovens cariocas em demonstrar suas emoções. A modernidade lhe exige um auto-controle, um ocultar de sentimentos. Falar do que sentem – principalmente para um estranho, no caso, o entrevistador – é extremamente difícil uma vez que a



vergonha e o embaraço tiveram, com o avanço do processo civilizador, um avanço em seus patamares.

Por fim é importante contextualizar o papel dos meios de comunicação na constituição da indiferença moderna. Verifica-se em tempos mais recentes, de globalização, seu papel fundamental para a troca de informações.

O advento de uma nova mídia, a internet, e a consolidação de outra, como a televisão, favorecem essa intensa circulação de produções midiáticas. Ressalta-se também o destaque que ainda possuem mídias como o jornal e o rádio nesse processo.

Sontag (2003) problematiza essa questão ao tentar entender as conseqüências da influência da mídia nas sensibilidades dos indivíduos. Num mundo onde o imagético torna-se preponderante, através de uma “hipersaturação” de imagens oriunda dos mais distintos meios de comunicação, como ainda ser capaz de se chocar? O excesso de fotos de atrocidades nos jornais diários não nos tornaria insensíveis?

Não buscando responder tais questões de maneira direta, a autora aponta para o fato que a convivência com essa “hipersaturação” é muito específica a um grupo de pessoas. Seriam as elites – aquelas que possuem amplo acesso a toda essa rede informacional – os que mais aptos a se tornarem indiferentes.

Mas é absurdo identificar o mundo a essas regiões de países abastados onde as pessoas gozam o dúbio privilégio de ser espectadores ou furtar-se a ser espectadores da dor de um outro povo, assim como é absurdo fazer generalizações acerca da capacidade de se mostrar sensível aos sofrimentos de outros com base na atitude desses consumidores de notícias, que não conhecem, na própria pele, nada a respeito de guerra, de injustiça em massa e de terror. Existem centenas de milhões de espectadores de tevê que estão longe de sentirem-se impassíveis ante o que vêem na televisão. Eles não se dão ao luxo de fazer pouco-caso da realidade. (Pág: 92)

De uma certa forma – respeitando as grandes diferenças sócio-econômicas dos grupos mais abastados do primeiro mundo com as classes médias cariocas – o grupo aqui estudado se encaixa nesse conjunto de indivíduos “consumidores” de notícia. E é por se inserirem nesse quadro que a indiferença tenho sido a maneira como sentiram boa parte das imagens violentas. Por mais que a violência não seja vivenciada diretamente pelos jovens cariocas, ela é experimentada através das páginas de jornais, nos programas sensacionalistas da TV, nos *sites* de atrocidades na internet ou por meios

de filmes de terror nos cinemas. É essa juventude a principal consumidora dessas mídias e é por ela que eles vivenciam o violento.

No entanto, seria simplista acusar de indiferença o grupo estudado pura e simplesmente por estarem embrenhados de informações que repetem constantemente elementos de violência. Sontag mostra que essa suposta insensibilidade deixa espaço ainda para o compadecimento.

O fato de não estarmos completamente transformados, de podermos dar as costas, virar a página, mudar de canal, não impugna o valor ético de uma agressão por meio de imagens. Não é um defeito o fato de não ficarmos atormentados, de não sofrermos o bastante quando vemos essas imagens. Tampouco tem a foto a obrigação de remediar nossa ignorância acerca da história e das causas do sofrimento que ela seleciona e enquadra. Tais imagens não podem ser mais do que um convite a prestar atenção, a refletir, aprender, examinar as racionalizações do sofrimento em massa propostas pelos poderes constituídos. Quem provocou o que a foto mostra? Quem é responsável? É desculpável? É inevitável? Existe algum estado de coisas que aceitamos até agora e que deva ser contestado? Tudo isso com a compreensão de que a indignação moral, assim como a compaixão, não pode determinar um rumo para a ação. (Pág: 97)

O constrangimento dos entrevistados quando questionados sobre seus sentimentos, indica o quanto ainda são capazes de se sensibilizarem com o outro. A ausência completa desse embaraço poderia indicar que esses jovens teriam se tornado completamente indiferentes ao que os cerca. Por mais paradoxal que possa parecer, a indiferença dos jovens de camadas médias com relação às imagens violentas não significa uma completa insensibilidade com o outro. Eles, pelo menos, conseguem perceber que o compadecimento é ainda algo possível de sua parte – e exigido socialmente – por mais que naquele momento tenha a indiferença prevalecido diante da dor do outro. O que os incomoda – pelo que observa Sontag – é que não conseguem sofrer o bastante, como se cada imagem exige um grau mínimo de compadecimento.

## **Conclusão**

Baudelaire, um aclamado poeta francês, escrevia em 1860 a seguinte passagem:

É impossível passar os olhos por qualquer jornal, de qualquer dia, mês ou ano, sem descobrir em todas as linhas os traços mais pavorosos da

perversidade humana (...). Qualquer jornal, da primeira à última linha, nada mais é do que um tecido de horrores. Guerras, crimes, roubos, linchamentos, torturas, as façanhas mais malignas dos príncipes, das nações, de indivíduos particulares; uma orgia de atrocidade universal. E é com esse aperitivo abominável que o homem civilizado diariamente rega seu repasto matinal.<sup>15</sup>

Pelo que se observa, o poeta, já no século XIX, percebia o quanto os homens da mídia faziam uso do horror para tentar vender seus produtos. Nesse período, os jornais não possuíam o grau de sofisticação gráfica da atualidade. As imagens ainda eram pouco utilizadas.

No entanto, isso não impediu com que Baudelaire se visse imerso numa dieta diária de horrores. Como é típico dos grandes pensadores e artistas, o poeta conseguiu antever uma crítica aos meios de comunicação que se perpetuaria por todo o século XX até os nossos dias.

Como simples consumidores de produtos midiáticos, já assimilamos a idéia que procura associar mídia e violência. Tomamos como natural a exposição de situações que encenam a dor do outro. Justificamos tal ligação pelo fato de que por serem empresas, os jornais e as televisões precisam encontrar meios para se susterem. E a violência seria um ingrediente altamente lucrativo uma vez que os seres humanos supostamente teriam um “inexplicável” interesse no mórbido e no sofrimento alheio.

No caso brasileiro a relação violência e mídia teve sua guinada na proliferação de jornais populares a partir da década de 50 do século XX. O *Última Hora* tornou-se um emblemático exemplo dessa relação.

Na atualidade, essa combinação persiste com extremo sucesso. São inúmeros os jornais que se dedicam exclusivamente a cobrir eventos que tem a violência como tema, principalmente num período de crise na segurança pública das grandes metrópoles. Até mesmo jornais tidos “de elite” como *O Globo* e *Jornal do Brasil* passaram a trazer para suas principais páginas aquilo que até então é só visto em jornais de “pobre”. Mesmo não contendo conteúdos explícitos de sensacionalismo, a dor e o sofrimento do outro passaram a ser mais expostos.

Partindo do pressuposto de que os leitores de jornais produzem percepções sobre a violência a partir daquilo que é lido – e visto – nos meios de comunicação, essa saturação de imagens violentas não poderia passar despercebida como objeto

---

<sup>15</sup> BAUDELAIRE apud SONTAG, S ; 2003

sociológico. Seria possível, a partir dela, entender a gramática de emoções que ela suscita em um grupo bastante específico das camadas média cariocas, os jovens moradores da zona sul?

A resposta é que sim, como foi possível notar no trabalho aqui apresentado. Tendo a indiferença e o constrangimento que ela provoca como respostas emocionais básicas, os entrevistados refletiram nesse campo micro de análise uma tendência social do período moderno no mundo Ocidental.

Agir distante do que está a nossa volta é uma maneira encontrada pelo homem moderno de se auto-proporcionar um necessário equilíbrio psíquico, uma paz interior. Essa alienação é, por um lado, benéfica à essas pessoas, mas ruim quando problemas estruturais da vivência em sociedade estão em xeque.

Solucionar as questões da violência no Rio de Janeiro requer uma superação desse estado letárgico. Requer que encontremos formas de romper com esse quadro que, mantido como está, pode acabar sendo naturalizado.

Como conforto para aqueles que acreditam na potencialidade humana da transformação, os jovens aqui entrevistados foram capazes de se constranger. Constrangeram-se por que sentiram, em algum momento, que a sua indiferença não era conveniente diante da violência explícita. Eles tiveram a percepção de que alguma coisa estava errada, que não era com insensibilidade que deveriam reagir às imagens.

Assim, constatou-se que ser indiferente não significa ser insensível aos dramas humanos e da sociedade. Um alívio balsâmico, daqueles que nos possibilita acreditar que enquanto os jovens são tidos como os futuros líderes das possíveis mudanças, alguma coisa ainda pode vir a acontecer...