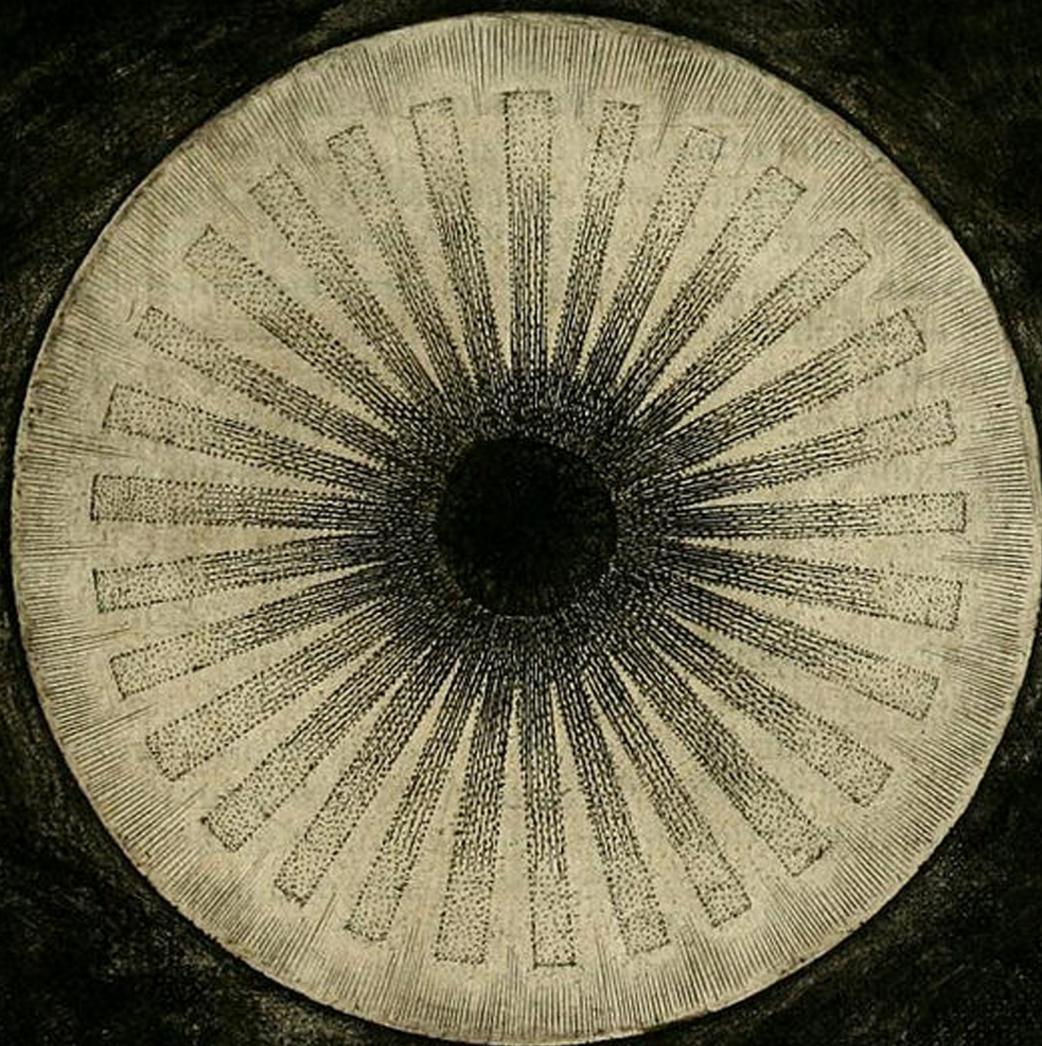


Moisés de Lemos Martins, Maria da Luz Correia, Paulo Bernardo Vaz & Elton Antunes (eds.)

# FIGURAÇÕES DA MORTE NOS MÉDIA E NA CULTURA: ENTRE O ESTRANHO E O FAMILIAR



© CECS 2016 Todos os direitos reservados  
A presente publicação encontra-se disponível gratuitamente em:  
[www.cecs.uminho.pt](http://www.cecs.uminho.pt)

<b>Título</b>	Figurações da morte nos média e na cultura: entre o estranho e o familiar
<b>Editores</b>	Moisés de Lemos Martins, Maria da Luz Correia, Paulo Bernardo Vaz & Elton Antunes
<b>ISBN</b>	978-989-8600-61-5
<b>Capa</b>	Fotografia: Ilustração do livro Utriusque Cosmi de Robert Fludd (1617). Coleção Public Domain Revie   Composição: Pedro Portela
<b>Formato</b>	eBook, 300 páginas
<b>Data de publicação</b>	2016, dezembro
<b>Editora</b>	CECS - Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade Universidade do Minho Braga . Portugal
<b>Diretor</b>	Moisés de Lemos Martins
<b>Vice-Diretor</b>	Manuel Pinto
<b>Formatação gráfica e edição digital</b>	Ricardina Magalhães

Esta publicação faz parte das atividades do projeto de investigação “O fluxo, a morte e o acontecimento mediático: linguagens, interações e imaginário”, financiado pela FCT e CAPES e é financiada no âmbito do Programa Estratégico o CECS financiado pelo COMPETE: POCI-01-0145-FEDER-007560 e FCT - Fundação para a Ciência e Tecnologia, no âmbito do projeto: UID/CCI/00736/2013.



# SUMÁRIO

---

<b>Pensar a morte na contemporaneidade</b>	5
Moisés de Lemos Martins & Maria da Luz Correia	

---

## **I. FAMILIARIDADES DA MORTE NA COBERTURA MEDIÁTICA: O FEMINICÍDIO**

---

### 17

<b>Crimes de proximidade e modos de aproximação: fronteiras narrativas</b>	19
Bruno Souza Leal	

---

<b>Crimes de proximidade em coberturas jornalísticas: de que mortes tratamos?</b>	33
Carlos Alberto de Carvalho	

---

<b>Na cena da notícia: vestígios do jornalismo no assassinato de mulheres</b>	49
Elton Antunes	

---

<b>Silêncio visual e gritos verbais nas narrativas jornalísticas do feminicídio</b>	71
Paulo Bernardo Ferreira Vaz & Angie Gomes Biondi	

---

## **II. DA FAMILIARIDADE À ESTRANHEZA: MORTE E ACONTECIMENTO NOS MÉDIA**

---

### 87

<b>A morte e o jornalismo nosso de cada dia</b>	89
Rodrigo Portari	

---

<b>A vertigem do momento: o poder do sofrimento e da morte e a ilusão da força das vítimas</b>	113
Pedro Araújo	

---

<b>O suicídio de Walmor Chagas: acontecimento e contexto social contemporâneo</b>	131
Paula Guimarães Simões & Juliana da Silva Ferreira	

---

<b>Doença do legionário: da mediatização da doença à contagem das mortes</b>	145
Sofia Gomes & Felisbela Lopes	

---

<b>O erro médico na imprensa portuguesa: histórias de morte com uma só vítima</b>	<b>169</b>
Sandra Marinho	

---

### **III. ESTRANHEZAS DA MORTE NA MODA, NA FOTOGRAFIA E NA PUBLICIDADE: DAS ESTÉTICAS ÀS TÉCNICAS**

---

## **185**

<b>Declinações trágicas, barrocas e grotescas na moda contemporânea</b>	<b>187</b>
Moisés de Lemos Martins	

---

<b>No negativo: morte e fotografia</b>	<b>207</b>
Maria da Luz Correia	

---

<b>Três figurações do corpo sofredor no fotojornalismo</b>	<b>227</b>
Angie Gomes Biondi	

---

<b>A morte como produto e objeto do desejo: uma abordagem publicitária</b>	<b>247</b>
Ana Duarte Melo	

---

### **IV. ÁLBUM | VISÕES DA MORTE**

---

## **265**

<b>Morte e poder na obra de Gil Vicente: uma apresentação da série <i>Inimigos</i> (2005-2010)</b>	<b>267</b>
Ana Carmen Palhares & Moisés de Lemos Martins	

---

<b>Anúncios da Morte</b>	<b>275</b>
Albertino Gonçalves	

---

MOISÉS DE LEMOS MARTINS & MARIA DA LUZ CORREIA

moiseslmartins@gmail.com; mariadaluzcorreia@gmail.com

CENTRO DE ESTUDOS DE COMUNICAÇÃO E SOCIEDADE DA UNIVERSIDADE  
DO MINHO; CENTRO DE ESTUDOS DE COMUNICAÇÃO E SOCIEDADE  
DA UNIVERSIDADE DO MINHO E UNIVERSIDADE DOS AÇORES

## PENSAR A MORTE NA CONTEMPORANEIDADE

Todos os dias lemos jornais e revistas, vemos e ouvimos noticiários, onde a morte é notícia. Todos os dias assistimos a filmes e séries no ecrã dos nossos *tablets* e *laptops*, onde a morte é o motor da intriga. Todos os dias a morte e os seus símbolos inspiram coleções de moda, tribos urbanas, anúncios publicitários e objetos de arte contemporânea. Esta recorrência da morte nos meios de comunicação e nas artes parece estar em consonância com uma perceção agravada da transitoriedade, da precariedade e da contingência da condição humana, que seria uma das principais marcas da contemporaneidade. É por isso urgente pensar essa interrupção constante, que é hoje a morte no fluxo da vida quotidiana, de que os média e as expressões culturais contemporâneas se tornaram os principais narradores. A presente publicação e o projeto de investigação científica que a motivou respondem a uma tal urgência.

O projeto de investigação científica “O fluxo, a morte e o acontecimento mediático: linguagens, interações e imaginário” dedica-se à análise de figurações da morte nos média e nas artes visuais, decorrendo informalmente, desde 2012, na Universidade do Minho e na Universidade Federal de Minas Gerais, sob a coordenação de Moisés de Lemos Martins e de Paulo Bernardo Vaz. Desde 2014, este projeto conta com apoio financeiro, baseado num convénio entre a Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT) e a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

Esta é a primeira publicação coletiva resultante do regular e profícuo debate destas duas equipas de investigação, cada uma com mais de uma

dezena de membros<sup>1</sup>, sedeadas respetivamente na Universidade do Minho, em Portugal, e na Universidade Federal de Minas Gerais, no Brasil.

Desde o início deste projeto, duas linhas de investigação se impuseram, com uma veemente clareza, como as direções preponderantes da nossa discussão e da nossa reflexão. A cobertura noticiosa da morte, ou seja, a apreensão da morte como acontecimento mediático pelo jornalismo, através de meios de comunicação como a imprensa e a rádio, por um lado, e a figuração visual da morte, a sua apropriação como fenómeno estético, pelo entretenimento e por artes visuais como a fotografia, o cinema e a publicidade, por outro lado.

Num primeiro eixo de reflexão, questionamo-nos sobre a forma como o discurso jornalístico expõe este acontecimento-limite que é a morte, relata a sua ocorrência e a contabiliza, perguntando-nos em que medida a função narrativa e testemunhal do jornalismo, que integra a morte na atualidade noticiosa, familiarizando-nos com ela, é representativa do lugar do mesmo nas dinâmicas sociais e nas interações comunicacionais contemporâneas (Antunes, 2013a e 2013b; Leal, 2012; Leal, Vaz & Antunes, 2010; Marinho, 2007; Vaz & França, 2011; Vaz, 2013).

Numa segunda direção da pesquisa, interrogamo-nos sobre a forma como a morte é hoje aparelhada por dispositivos técnicos e transfigurada em domínios estéticos, como a moda, a publicidade, o turismo, a fotografia, o cinema e a arte contemporânea. A partir de uma revisão da iconografia coletiva da morte, refletimos sobre a função lúdica e a ação distrativa dos média no âmbito mais geral da vida social e da existência contemporânea, cuja racionalidade é em permanência, não só desafiada pela *estranheza* da morte, mas também das inúmeras imagens e dos muitos imaginários que confluem no nosso quotidiano (Biondi, 2014; Coutinho & Baptista, 2014; Martins, 2013, 2015; Oliveira, 2005).

Querendo fixar as textualidades da morte no discurso jornalístico, e também as visualidades da morte nas estéticas e nas técnicas mediáticas, podemos dizer que a dupla vocação do projeto não se furtou ao espírito do seu tempo, ao *zeitgeist*, conforme a formulação alemã, refletindo a tensão entre a palavra e a imagem, entre o real e o virtual, que seria tão manifesta

---

<sup>1</sup> Os membros da equipa da Universidade do Minho são os seguintes: Moisés de Lemos Martins (coordenador), Ana Cármen Palhares; Ana Duarte Melo; Ana Santiago; Belmira Coutinho; Emília Araújo; Felisbela Lopes; Lurdes Macedo; Madalena Oliveira; Maria da Luz Correia; Maria Manuel Baptista; Sandra Marinho; Sofia Gomes; Vítor de Sousa. A equipa da Universidade Federal de Minas Gerais é, por sua vez, composta pelos seguintes elementos: Paulo Bernardo Vaz (coordenador), Adriana Bravin; Bruno Souza Leal; Carlos Alberto Carvalho; Carlos Jáuregui; Elton Antunes; Igor Lage; Leandro Lage; Luísa Ramos; Marco Sousa; Michele Tavares; Nuno Ribeiro; Phellipy Jácome.

nas ambivalências quotidianas de quem experiencia os média, como nos debates teóricos de quem os pensa.

É nossa perspectiva que a contemporaneidade é caracterizada precisamente por esta tensão entre o paradigma da semiótica da língua e o paradigma da semiótica da imagem, “o regime da palavra” e “o regime da imagem tecnológica”, tendendo este último a prevalecer sobre o primeiro (Martins, 2011, p. 77; 2016). Com efeito, a profusão de ecrãs na vida quotidiana tira o nosso mundo e a nossa cultura da órbita da correspondência e da analogia, da língua e da realidade, para os fazer rodar nesse outro trajeto, mais caótico, da autotelia e da autonomia, da imagem e da virtualidade (Martins, 2011, p. 71; 2016; Martins et al., 2011). Com uma densidade acrescida, os média contemporâneos abandonam progressivamente as suas funções de portadores de mensagens, e de veículos de significados, sendo tendencialmente pensados por nós em termos das suas estéticas (barroca, trágica e grotesca), dos seus efeitos sensoriais e do seu impacto psíquico (da eferescência e da alucinação ao tédio e à melancolia) (Martins, 2011, p. 187; 2016).

Se no seu conteúdo, o projeto esteve atento a esta oscilação entre palavra e imagem, que é o ritmo da atmosfera mediática contemporânea, na sua forma, “O fluxo, a morte e o acontecimento mediático: linguagens, interações e imaginário” também foi contaminado pela hibridação entre o local e o global, entre o *offline* e o *online*, que determina as dinâmicas sociais contemporâneas (Correia, 2013, pp. 272-276).

Com efeito, a partilha e a discussão de ideias entre os membros do projeto abriu entre estes uma híbrida *ágora*, que privilegiou o mais arcaico e tradicional diálogo presencial e *offline*, consubstanciado em colóquios anuais, encontros e intercâmbios dos investigadores, mas também a mais contemporânea interação virtual e *online*, neste caso, traduzida no blogue e na página de *Facebook* do projeto, ambos criados em 2014.

Por um lado, cruzamos frequentemente o Atlântico para discutir o tema da morte nos média, numa travessia intelectual e numa experiência cultural que enriqueceu periodicamente os nossos horizontes. Os colóquios realizados até ao momento, contaram com comunicações orais, exposições<sup>2</sup> e longos debates, sobre subtemas, como o acontecimento

---

<sup>2</sup> As duas exposições, ambas com a duração de um dia, realizadas no âmbito destes colóquios foram, respetivamente, o ensaio fotográfico *Imago, vitrines de um tempo imperfeito*, proposto por Maria da Luz Correia, no colóquio “O Fluxo e a Morte”, em julho de 2013, na Universidade do Minho, e a exposição da Série *Inimigos de Gil Vicente*, organizada e apresentada por Ana Carmen Palhares, no Colóquio “Medialândia” em abril de 2014, também na Universidade do Minho.

mediático, a cobertura noticiosa da morte no jornalismo de imprensa, no fotojornalismo e o no jornalismo radiofónico, os crimes de proximidade contra mulheres no discurso jornalístico, as declinações visuais da temática da morte na arte contemporânea, na moda, na publicidade, no turismo e na fotografia... Uma boa parte destes colóquios realizou-se, de 2012 até ao presente, na Universidade do Minho, em Braga, com uma periodicidade anual<sup>3</sup>. Um deles, dedicado aos Sentidos da Morte, decorreu também em Belo Horizonte, no Brasil, em novembro de 2015. Nesse mesmo ano, destacou-se também a participação do projeto no IX Congresso da Associação Portuguesa das Ciências da Comunicação, em Coimbra, que acolheu dois painéis dedicados à cobertura mediática da morte, com intervenções dos investigadores do projeto, um integrado no Grupo de Trabalho de Género e Sexualidades, o outro inscrito no Grupo de Trabalho de Cultura Visual.

À generosa prosa decorrente destes colóquios, juntou-se ainda o intercâmbio de estudantes, docentes e investigadores. Com efeito, este projeto tinha também como vocação incentivar a troca de experiências de formação, de pesquisa e de docência entre os investigadores portugueses e brasileiros, no âmbito da temática, missão que cumpriu até ao momento, tendo já diversos doutorandos portugueses elaborado períodos de estudos na Universidade Federal de Minas Gerais e vice-versa<sup>4</sup>. De igual modo, os investigadores de uma e de outra equipa puderam realizar investigação e exercer docência fora das suas instituições de filiação, proporcionando aos estudantes da Universidade do Minho e da Universidade Federal de Minas Gerais o contacto com seminários e cursos dedicados à temática das figuras da morte nos média e na cultura<sup>5</sup>.

<sup>3</sup> Entre o ano de 2012 e de 2016, realizaram-se cinco colóquios, na Universidade do Minho, com uma periodicidade anual, todos organizados pelo Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade. Em junho de 2012, decorreu o seminário internacional, *Acontecimento Mediático*, coordenado por Moisés de Lemos Martins e Madalena Oliveira. Em julho de 2013, realizou-se o segundo colóquio do projeto, intitulado “O Fluxo e a Morte” e coordenado por Moisés de Lemos Martins e Maria da Luz Correia. Antes ainda de passar um ano sobre este segundo colóquio, em abril de 2014, a Universidade do Minho acolheu mais uma edição deste encontro anual com o Colóquio “Medialândia”, coordenado, mais uma vez, por Moisés de Lemos Martins e Maria da Luz Correia. O quarto colóquio realizou-se em abril de 2015, subordinado ao tema “O fluxo e a morte: dos média ao turismo”. O quinto colóquio decorreu muito recentemente, em junho de 2016, sob o título “Textualidades em fluxo: para captar os media como experiência”.

<sup>4</sup> Entre o ano de 2014 e 2016, vários doutorandos e pós-doutorandos da Universidade do Minho e da Universidade Federal de Minas Gerais realizaram períodos de formação e desenvolveram projetos de investigação numa e noutra instituição, no âmbito da temática da morte nos média.

<sup>5</sup> Entre novembro de 2014, Moisés de Lemos Martins lecionou na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), em Belo Horizonte, à Pós-Graduação em Comunicação, o curso de 12 horas, “Mídia e Cultura Contemporânea”. Entre agosto e setembro de 2014, Maria da Luz Correia lecionou, na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), em Belo Horizonte, à Pós-Graduação em Comunicação, o

Finalmente, no ano de 2014, foram criados o *site* e a página de *Facebook* do projeto “O fluxo, a morte e o acontecimento mediático: linguagens, interações e imaginário” (as Figuras 1 e 2, respetivamente, apresentam um *print* destas páginas). Um logótipo para representar o projeto nestes portais virtuais foi concebido também nesta ocasião: procurou-se resumir nele, visualmente, a ideia do projeto, através da junção de representações gráficas do fluxo (a espiral), da morte (a cor preta), e dos média (o ecrã) (Figura 3).



Figura 1: *Site* do projeto



Figura 2: Página do *Facebook* do projeto

curso de 30 horas, Estudos de Cultura Visual. Em novembro de 2015, Ana Melo lecionou na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), em Belo Horizonte, à Pós-Graduação em Comunicação, o mini-curso “Publicidade, consumo e cidadania: plataformas participativas” e Sandra Marinho, pela mesma ocasião e na mesma instituição, lecionou o mini-curso “Questões éticas em investigação nas Ciências Sociais”. Em abril de 2015 e junho de 2016, Paulo Bernardo Vaz, Elton Antunes, Bruno Sousa Leal e Carlos Alberto Carvalho coordenaram uma sessão do Mestrado de Comunicação Arte e Cultura da Universidade do Minho.



Figura 3: Logótipo do projeto

A construção e a dinamização de um site e de uma página na rede social *Facebook* têm potenciado a comunicação interna e externa do projeto, ao promover plataformas de interação e de escrita científica participativa entre as equipas. O site é não apenas um arquivo organizado e em permanência acessível de todas as informações sobre o projeto (objetivos, equipa, eventos, publicações, contactos) como também uma espécie de caderno coletivo de notas, apontamentos e reflexões decorrentes da pesquisa e da investigação. A comparação não é fortuita já que no mundo académico francófono, vulgarizou-se recentemente o termo de  *carnets de recherche*  (cadernos de pesquisa), para designar blogues desta índole<sup>6</sup>.

No blogue e na página de *Facebook* do projeto, têm sido publicadas, com uma periodicidade irregular, notas sobre eventos realizados no âmbito do projeto (seminários, colóquios e cursos), e também informações sobre publicações e teses, no vasto domínio das representações da morte nos média, breves reflexões sobre acontecimentos mediáticos, que envolvem a morte de figuras públicas, breves notas sobre a fotografia *post mortem*, e ainda, mais recentemente, instigantes miniensaios sociológicos que repensam a presença da morte na história da arte, na publicidade e na moda<sup>7</sup>. Estes

<sup>6</sup> A este propósito, confira-se uma experiência análoga realizada no âmbito do projeto “Os postais ilustrados: para uma sócio-semiótica da imagem e do imaginário” (FCT: PTDC/CCI/72770/2006), coordenado por Moisés de Lemos Martins, devidamente descrita no livro *Do Post ao Postal* (Martins & Correia, 2015).

<sup>7</sup> Como veremos, estes ensaios da autoria de Albertino Gonçalves, estão compilados no final desta publicação, no “Álbum – visões da morte”.

dois instrumentos ajustam-se ao ritmo fragmentário e ao caráter transitório do pensamento contemporâneo, num momento em que também o conhecimento científico é abalado pela crise das grandes narrativas, conforme o diagnosticou, em finais dos anos setenta, Jean-François Lyotard (1979).

### **FIGURAÇÕES DA MORTE NOS MÉDIA E NA CULTURA: ENTRE O ESTRANHO E O FAMILIAR**

A primeira parte deste livro reúne artigos dedicados à cobertura mediática dos crimes de proximidade contra mulheres e, em particular, do feminicídio. Quase todos eles partem da pesquisa em curso na Universidade Federal de Minas Gerais, com o título “Narrativas de um problema cotidiano: o testemunho jornalístico e a violência de gênero”, no âmbito da qual, entre 2013 e 2014, se fez um levantamento da cobertura jornalística brasileira (em diversas rádios, jornais impressos, canais televisivos e portais de notícias on-line) acerca da violência contra a mulher. Se o ponto de partida é comum, os trajetos de reflexão percorridos nos diferentes textos não coincidem por inteiro, como é evidente.

Neste conjunto, contamos com reflexões mais gerais sobre a particular problematidade da apreensão jornalística da morte e dos crimes de proximidade contra mulheres, inseparáveis dos tabus sociais que os configuram (Carvalho, 2016). Passamos pela análise do regime de visibilidades e invisibilidades com que a cobertura mediática dos crimes violentos contra mulheres nos familiariza, nomeadamente em relação à figura da mulher (Vaz & Biondi, 2016) e à figura do agressor (Antunes, 2016). E, enfim, repensamos os dois critérios de noticiabilidade jornalística *proximidade* e *morte*, no âmbito dos crimes de violência contra mulheres, em contexto de relações afetivas, sexuais e de convivialidade (Leal, 2016).

A segunda parte do nosso e-book reúne textos dedicados à morte enquanto acontecimento quotidianamente mediatizado pelo discurso jornalístico, nomeadamente, em casos de desastres, de surtos de doença, e de suicídio. Repensa-se a morte na sociedade contemporânea, a partir de uma análise d’“o jornalismo nosso de cada dia”, isto é, de um estudo da cobertura diária deste acontecimento nos jornais populares, ditos, tabloids (Portari, 2016). Questiona-se o papel dos média na construção de surtos de doenças como a Legionella (Gomes & Lopes, 2016) e de desastres como a queda da ponte de Entre-os-Rios (Araújo, 2016)<sup>8</sup>, ambos acontecimentos ocorridos em Portugal. A partir da análise da produção jornalística em

<sup>8</sup> Sobre este assunto, veja-se outra publicação de um membro do projeto: Marinho, 2007.

torno do suicídio do ator brasileiro Walmor Chagas, dá-se conta da função hermenêutica da morte nos média, o que permite repensar problemas sociais contemporâneos, como o suicídio e a depressão na velhice (Ferreira & Simões, 2016). Finalmente, procurando aferir a presença nos média de um modelo de quatro vítimas, o paciente e seus familiares, o profissional de saúde, a organização, e o sistema de saúde, interroga-se a construção noticiosa da morte por erro médico, apontando os resultados da investigação para a construção de textos jornalísticos com uma só vítima (o paciente e as famílias), sendo negada aos profissionais de saúde o estatuto de segunda vítima (Marinho, 2016).

Textos inspirados nas estranhezas da morte que atravessam as *passerelles* de célebres estilistas, as competições internacionais de fotojornalismo, os populares álbuns de família do início do séc. XX, compõem a terceira parte do nosso livro eletrônico. As formas trágicas, grotescas e barrocas, manifestas nas criações do estilista britânico Alexander McQueen, são um pretexto para repensar a condição transitória, contingente, múltipla e solitária do sujeito contemporâneo (Martins, 2016). As figuras do “corpo supliciado”, do “corpo submetido” e do “corpo abatido” na produção fotojornalística contemporânea, premiada em competições como o *Esso* e o *World Press Photo* é, por sua vez, o ponto de partida para refletir sobre as forças sociais e as dinâmicas políticas da nossa cultura visual (Biondi, 2016). Também a afinidade da teoria e da história da fotografia com a morte é reelaborada, por um lado, a partir de uma síntese do pensamento disfórico em torno da fotografia, e, por outro lado, de uma análise de fotografias do início do séc. XX, que figuram a morte, ora com gravidade e mistério, ora com ligeireza e humor (Correia, 2016). Por fim, é interrogado o modo como a morte é posta em discurso na publicidade. Registrando a diversidade de utilizações que os criativos fazem da morte, assim como as distintas estratégias para nos relacionarmos com ela, a análise intenta saber se na publicidade a morte é um produto ou um serviço, ou mais simplesmente, se um mero recurso expressivo destinado a manipular emoções (Melo, 2016).

Não podemos precisar se a quarta e última parte desta publicação – o nosso *álbum*, como o designamos – tem mais imagens ou mais palavras, mas podemos, com toda a certeza, asseverar que ela tem uma componente visual preponderante e uma dimensão imaginária decisiva. Ela recompõe, de algum modo, o nosso mural, aí afixando as visões que nos foram sendo inspiradas pela temática da morte nos média. Esta espécie de anexos visuais revertem para o formato de um *e-book* uma pequena exposição realizada no âmbito dos já referidos colóquios anuais do projeto (Palhares & Martins,

2016) assim como um conjunto de breves *posts* publicados no também já mencionado blogue coletivo (Gonçalves, 2016). O resultado é uma espécie de galeria de visões onde a violência e a morte andam paredes-meias com a arte e a iconografia social quotidiana, da atualidade noticiosa à publicidade.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Antunes, E. (2013a). Notícias depois da morte: visibilidades e ausências no jornalismo. In C. Berger; B. Marocco & R. Henn (Org.), *Jornalismo e acontecimento: diante da morte* (pp. 49-69). Florianópolis: Insular.
- Antunes, E. (2013b). Noticiabilidade periférica ou quando a morte pergunta pela notícia. In D. Vogel; E. Meditsch & G. Silva (Org.), *Jornalismo e acontecimento: tramas conceituais* (pp. 105-133). Florianópolis: Insular.
- Antunes, E. (2016). Na cena da notícia: vestígios do jornalismo no assassinato de mulheres. In M. L. Martins; M. L. Correia; P. B. Vaz & E. Antunes (Org.), *Figurações da morte nos média e na cultura: entre o estranho e o familiar*. Braga: Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade.
- Araújo, P. (2016). A vertigem do momento: o poder do sofrimento e da morte e a ilusão da força das vítimas In M. L. Martins; M. L. Correia; P. B. F. Vaz & E. Antunes (Org.), *Figurações da morte nos média e na cultura: entre o estranho e o familiar*. Braga: Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade.
- Biondi, A. (2014). *Corpo sofredor: figuração e experiência no fotojornalismo*. Tese de doutoramento, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Brasil.
- Biondi, A. (2016). Três figurações do corpo sofredor no fotojornalismo In M. L. Martins; M. L. Correia; P. B. F. Vaz & E. Antunes (Org.), *Figurações da morte nos média e na cultura: entre o estranho e o familiar*. Braga: Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade.
- Carvalho, C. A. (2016). Crimes de proximidade em coberturas jornalísticas: de que mortes tratamos? In M. L. Martins; M. L. Correia; P. B. F. Vaz & E. Antunes (Org.), *Figurações da morte nos média e na cultura: entre o estranho e o familiar*. Braga: Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade.
- Correia, M. L. (2013). *Intermitências na cultura visual contemporânea: o postal ilustrado e a imagem recreativa*. Tese de doutoramento, Universidade do Minho, Braga, Portugal. Université Paris V Sorbonne, Paris, França. Retirado de <http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/29216>

- Correia, M. L. (2016). No negativo: morte e fotografia. In M. L. Martins; M. L. Correia; P. B. F. Vaz & E. Antunes (Org.), *Figurações da morte nos média e na cultura: entre o estranho e o familiar*. Braga: Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade.
- Coutinho, B.; Baptista, M. M. & Martins, M. L. (2014). Há morte nas catacumbas? Perceções de visitantes de uma atração de turismo negro. *Revista Turismo e Desenvolvimento*, 21/22(4), 493-503.
- Gomes, S. & Lopes, F. (2016). Doença do legionário: da mediatização da doença à contagem das mortes. In M. L. Martins; M. L. Correia; P. B. F. Vaz & E. Antunes (Org.), *Figurações da morte nos média e na cultura: entre o estranho e o familiar*. Braga: Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade.
- Gonçalves, A. (2016). Anúncios da Morte. In Martins, M. L., Correia, M. L., Vaz, P.B. F. & Antunes, E. (Org.), *Figurações da morte nos média e na cultura: entre o estranho e o familiar*. Braga: Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade.
- Leal, B. S. (2012). O realismo em tensão: reflexões a partir da morte como acontecimento nas narrativas jornalísticas. In C. Berger; R. Henn & B. Marocco (Org.), *Jornalismo e acontecimento: diante da morte* (pp. 91-110). Florianópolis: Insular.
- Leal, B. S.; Vaz, P. B. & Antunes, E. (2012). Narratives of death. In R. Cabecinhas & L. Abadia (Org.), *Narratives and social memory: theoretical and methodological approaches* (pp. 91-110). Braga: Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade.
- Leal, B. S. (2016) Crimes de Proximidade e modos de aproximação: fronteiras narrativas In M. L. Martins; M. L. Correia; P. B. F. Vaz & E. Antunes (Org.), *Figurações da morte nos média e na cultura: entre o estranho e o familiar*. Braga: Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade.
- Liotard, J. F. (1979). *La Condition post-moderne. Rapport sur le savoir*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Marinho, S. (2007). A Queda da Ponte de Entre-os-Rios: exibição em directo da dor e do luto. In M. Pinto & H. Sousa (Coord.), *Casos em que o Jornalismo foi Notícia*. Porto: Campo das Letras.
- Marinho, S. (2016). O erro médico na imprensa portuguesa: histórias de morte com uma só vítima. In M. L. Martins; M. L. Correia; P. B. F. Vaz & E. Antunes (Org.), *Figurações da morte nos média e na cultura: entre o estranho e o familiar*. Braga: Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade.
- Martins, M. L. (2011). *Crise no castelo da cultura. Das estrelas para os ecrãs*. Coimbra: Grácio Editor.

- Martins, M. L. (2013). O corpo morto: mitos, ritos e superstições. *Revista Lusófona de Estudos Culturais*, 1(1), 109-134.
- Martins, M. L. (2015). Mélancolies de la mode. Le baroque, le grotesque et le tragique. *Les Cahiers Européens de L'Imaginaire*, 7, 114-119. Retirado de <http://hdl.handle.net/1822/35333>
- Martins, M. L. (2016). Declinações trágicas, barrocas e grotescas na moda contemporânea. In M. L. Martins; M. L. Correia; P. B. F. Vaz & E. Antunes (Org.), *Figurações da morte nos média e na cultura: entre o estranho e o familiar*. Braga: Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade.
- Martins, M. L. & Correia, M. L. (Org.) (2015). *Do Post ao Postal*. Braga: Húmus.
- Martins, M. L.; Miranda, J. B.; Oliveira, M. & Godinho, J. (Org.) (2011). *Imagem e pensamento*. Coimbra: Grácio Editor.
- Melo, A. (2016). A morte como produto e objeto do desejo: uma abordagem publicitária. In M. L. Martins; M. L. Correia; P. B. F. Vaz & E. Antunes (Org.), *Figurações da morte nos média e na cultura: entre o estranho e o familiar*. Braga: Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade.
- Oliveira, M. (2005). Olhando a morte dos outros. In *Repensar os Media: Novos Contextos da Comunicação e da Informação - Livro de Actas – 4º SOPCOM* (pp. 1952-1962). Aveiro: Universidade de Aveiro.
- Palhares, A. & Martins, M. L. (2016). Morte e Poder na obra de Gil Vicente: uma apresentação da série *Inimigos* (2005-2010). In M. L. Martins; M. L. Correia; P. B. F. Vaz & E. Antunes (Org.), *Figurações da morte nos média e na cultura: entre o estranho e o familiar*. Braga: Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade.
- Portari, R. (2016). A morte e o jornalismo nosso de cada dia In M. L. Martins; M. L. Correia; P. B. F. Vaz & E. Antunes (Org.), *Figurações da morte nos média e na cultura: entre o estranho e o familiar*. Braga: Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade.
- Vaz, P. B. F. (2013). Lições de morte nos jornais. In C. Berger; B. Marocco & Henn, R. (Org), *Jornalismo e acontecimento: diante da morte* (pp. 21-47). Florianópolis: Insular.
- Vaz, P. B. F. & Biondi (2016). Silêncio visual e gritos verbais nas narrativas jornalísticas do feminicídio. In M. L. Martins; M. L. Correia; P. B. F. Vaz & E. Antunes (Org.), *Figurações da morte nos média e na cultura: entre o estranho e o familiar*. Braga: Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade.

Vaz, P. B. F. & Franca, R. O. (2011). O acontecimento enquadrado: a tragédia em capas de revistas. In B. S. Leal; E. Antunes & P. B. F. Vaz (Org.), *Jornalismo e Acontecimento - Percursos Metodológicos* (pp. 167-188). Florianópolis: Insular.

Citação:

Martins, M. L. & Correia, M. L. (2016). Pensar a morte na contemporaneidade. In M. L. Martins; M. L. Correia; P. Bernardo Vaz & Elton Antunes (Eds.), *Figurações da morte nos média e na cultura: entre o estranho e o familiar* (pp. 5-16). Braga: CECS.

**I. FAMILIARIDADES DA MORTE NA  
COBERTURA MEDIÁTICA: O FEMINICÍDIO**



BRUNO SOUZA LEAL

brunosleal@gmail.com

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

## CRIMES DE PROXIMIDADE E MODOS DE APROXIMAÇÃO: FRONTEIRAS NARRATIVAS

### INTRODUÇÃO

Ao longo de 2013 e no início de 2014, foi realizado um acompanhamento da cobertura jornalística brasileira acerca da violência contra mulher, tendo como foco aqueles casos que ocorrem no âmbito das relações afetivas, afetivo-sexuais e de convivialidade (como no trabalho e nas instituições de educação, por exemplo). Os assassinatos constituem grande parte dessas ocorrências noticiadas, em meio a variadas formas de violência física e simbólica. Assim, no esforço de apreender a morte como acontecimento midiático, este levantamento permite inseri-la num conjunto mais amplo de eventos, num esforço que, curiosamente, busca compensar a “contextualização fraca” (Pasinato, 2011; Leal, Vaz & Antunes, 2012) encontrada nas narrativas noticiosas. Nessa perspectiva mais ampla, o conjunto de notícias sobre a morte no âmbito da violência de gênero fornece pistas interessantes sobre os modos como as mídias interpretam e configuram os “campos problemáticos” da vida social.

O levantamento, que não tem a pretensão de ser exaustivo, buscou estabelecer um mapa inicial acerca das características gerais da cobertura jornalística brasileira e, para isso, acompanhou as edições, ao longo de oito semanas, distribuídas em oito meses subsequentes, de nove mídias informativas distintas. Compuseram esse *corpus*, os dois portais informativos mais importantes do país – e vinculados aos dois principais jornais impressos de circulação nacional –, o *Uol*, do grupo Folha, e o *G1*, das Organizações Globo; o principal telejornal brasileiro, o *Jornal Nacional*, da TV Globo; e um conjunto de mídias regionais, todas baseadas no Estado de Minas Gerais, o telejornal policial, o *Balanço Geral*, da TV Record; o telejornal generalista e popular *Jornal da Alterosa*, 2ª edição; o portal *Uai*, dos Diários Associados; o principal radiojornal da capital mineira, Belo Horizonte,

o *Jornal da Itatiaia*, e dois jornais impressos, o tradicional *Estado de Minas* e o popular *SuperNotícia*, o mais vendido do gênero no Brasil.

O levantamento define-se como uma pesquisa qualitativa, que utiliza procedimentos diversos, mas todos voltados para a produção e análise de informações em suas distintas particularidades. Mais que dados estatísticos, buscou-se coletar um conjunto diverso e heterogêneo de materiais a partir dos quais fosse possível verificar tanto *o que* é narrado quanto, e fundamentalmente, *como* isso é feito. Consequentemente, os silêncios e os não-ditos se configuram como lugares de observação e estudo. Tem-se em vista, com esse desenho geral da pesquisa, as reflexões feitas por Braga (2008) acerca dos estudos em Comunicação como “indiciários”, ou seja, que partem da apreciação de casos específicos para a elaboração de proposições mais abrangentes e, conseqüentemente, para, ao menos potencialmente, a renovação teórica. Isso implica, então, a atenção à especificidade de dados e casos; a distinção entre seus aspectos “essenciais” e “acidentais”; a produção de inferências que, por sua vez, caracterizam as “regras internas” de cada caso e o insere num contexto mais amplo.

Nesse movimento, lembra Braga (2008), faz-se presente um conjunto de tensões, fundamentais ao processo de produção de conhecimento, que envolvem as relações entre saberes já instituídos e situações particulares, entre realidades concretas e a abstração de regras, parâmetros, recorrências e diferenças, entre as especificidades dos processos sociais e das dinâmicas comunicacionais. A opção, portanto, por uma pesquisa de caráter qualitativo e não estatístico tem como horizonte não apenas a articulação entre casos específicos e relações mais abrangentes como também o enfrentamento produtivo dessas tensões.

Nesse sentido, este artigo problematiza inicialmente um dos aspectos mais abrangentes passível de ser verificado no conjunto de mais de 600 textos coletados: as relações de proximidade/distância que as narrativas estabelecem com os leitores e com os acontecimentos noticiados. Geralmente, no âmbito dos estudos em jornalismo, a proximidade surge sob duas perspectivas complementares. De um lado, é reconhecida como um dos elementos de noticiabilidade mais importantes, como apontam, entre vários outros, os trabalhos de Wolf (1994) e Silva (2005 e 2014). De outro, é uma das estratégias narrativas mais frequentes, na busca de articulação entre a notícia e os mundos dos leitores/ouvintes/espectadores (Leal, 2008). No entanto, o que se verifica no mapeamento das notícias sobre casos de violência contra a mulher efetivamente apresentadas pelas mídias informativas brasileiras é que a relação de proximidade é indissociável de uma outra, a do estabelecimento de distâncias e fronteiras.

Nessa reflexão, não se atentará para as narrativas noticiosas propriamente ditas, ou seja, sobre os modos como as mortes são configuradas verbo-visualmente nos diferentes textos encontrados, tal como fizeram, por exemplo, Zelizer (2010) e Biondi e Vaz (2013 e 2011). O foco aqui é a proximidade como elemento conformador das notícias (e da noticiabilidade) e algumas relações ali presentes. Assim, o percurso argumentativo inicia-se com a retomada acerca da morte como notícia, de modo a marcar um modo como esta é entendida, para, a seguir, desenvolver uma breve revisão crítica da relação entre proximidade e a noticiabilidade jornalística, e, então, apresentar os dados coletados e refletir sobre algumas de suas possíveis implicações. Dadas as limitações deste trabalho, a reflexão centrar-se-á na ação midiática dos portais jornalísticos, responsáveis pela maior parte do material recolhido no levantamento mencionado.

## NOTAS SOBRE A MORTE COMO NOTÍCIA

Se o entendimento da proximidade como um critério de noticiabilidade exige que se atente para sua complexidade, o mesmo pode ser dito acerca da morte. Ao contrário da percepção de que a morte seria um valor-notícia fundamental (como advoga, por exemplo, Traquina, 2001), estando presente em diferentes narrativas jornalístico-midiáticas, estudos recentes apresentam indícios que essa “presença” é bem mais ambígua. Aqueles que afirmam a visibilidade da morte nos eventos midiáticos têm referência, por um lado, nos grandes eventos, que se produzem a partir de catástrofes naturais, incidentes político-sociais, falecimentos de celebridades, além de ocorrências cotidianas que adquirem, por diferentes razões, poder de comoção e mobilização social em larga escala. Por outro lado, tem-se em vista também os acontecimentos rotineiros, “pequenos”, típicos dos crimes e assuntos de polícia. Em todos os casos, a morte surgiria como um elemento disruptor do cotidiano e, portanto, adequado à sua captura pelas redes midiáticas.

No entanto, a morte, longe de ser um acontecimento excepcional, é algo comum e frequente: trata-se da única certeza da vida humana e pessoas morrem todos os dias, de diferentes maneiras. Mesmo retirada da praça pública, mesmo circunscrita a hospitais e espaços específicos, inacessíveis aos olhos cotidianos (Ariés, 2014, entre outros), a morte se mantém presente e desafiando a racionalidade e o conhecimento humanos. É possível narrar o morrer, é possível reconstituir a vida de quem morre, mas a morte é, nela mesma, um acontecimento desconhecido e inenarrável.

Nessa perspectiva, a morte, ao invés de valor-notícia fundamental, se torna o limite da noticiabilidade.

Nesse sentido, diversos estudos (Leal, Antunes & Vaz, 2011a, 2011b; Antunes, 2012, 2013a, 2013b; Vaz, 2013a, 2013b; Tavares, 2013; Marocco, 2013), entre outros, indicam, entre outros aspectos:

- que as narrativas jornalísticas sobre a morte, detêm-se, de fato, sobre aspectos da vida de quem morre e/ou as circunstâncias do morrer. Essas “narrativas da morte”, assim, menos que tornar visível, promovem a invisibilidade desse acontecimento fundamental;
- que, no fluxo regular de notícias, no ritmo das diferentes mídias informativas, a morte perde visibilidade em detrimento de outros aspectos que compõem a narrativa noticiosa, sendo inclusive difícil apreender o “acontecimento primeiro” que seria a base da história contada;
- que a morte noticiada se integra a uma vasta e difusa rede intertextual, sincrônica e diacronicamente constituída, de notícias semelhantes e na qual se articulam os repertórios de formas e modos de saber das mídias informativas, dos seus consumidores e mesmo das demais instituições responsáveis pela “construção social da realidade”;
- que, sejam “pequenos” ou “grandes” eventos, nessa rede intertextual, essas narrativas noticiosas se integram, de modos bastante diversos, às outras narrativas construídas por variados agentes sociais, sejam ele indivíduos, grupos, coletivos e/ou instituições. Em todos os casos, a notícia mantém seu caráter polissêmico e fabular, podendo ser vista como um fragmento aberto ao “encaixe” a outras histórias, sobre diferentes temas e assuntos.

Integrando intrigas narrativas em fluxo e sob constante variação, portanto, as notícias “falam” da morte, mas simultaneamente da vida e de uma série de outros assuntos. A visibilidade da morte apresenta-se então “ambígua” ou “parcial”, uma vez que, sendo o limite do saber e da capacidade narrativa humana, ela se faz ver como “sombra”, “fantasma”, “o que escapa”, em histórias que falam, ao fim e ao cabo, sobre diferentes aspectos da vida e do viver. Em outras palavras, é como se a morte, no noticiário, não fosse apresentada em termos de uma oposição entre longe e perto, presença e ausência, para, numa relação ambivalente, complementar, se configurada como simultaneamente próxima e distante, visível e invisível. Essa apreensão da morte, se correta, pode ser verificada, sugere-se, no levantamento feito sobre assassinatos e outros casos de violência de gênero

no Brasil e parece ser bastante se articular com os modos como a proximidade é compreendida no jornalismo brasileiro.

## A PROXIMIDADE E A CONSTRUÇÃO DA DISTÂNCIA

No âmbito dos estudos de jornalismo, a proximidade aparece frequentemente indicada como um dos elementos fundamentais da noticiabilidade. Na compilação feita por Silva (2005), de diferentes estudos acerca dos valores-notícia, a proximidade aparece como um dos mais frequentes. Contudo, o termo também aparece ora impreciso, ora envolto em pressupostos bastante questionáveis, quando não ambos. Afinal, mesmo na sua forma mais comum, quando tomada como “proximidade geográfica”, não ficam claros, por exemplo, que concepção de espaço está sendo mobilizado nem suas implicações. A menos que se adote uma visão extremamente simples, ingênua até, do “geográfico”, não se pode contornar o fato de “proximidade” ser uma relação simbólica articulada à inserção de um corpo num certo espaço e, com isso, ao estabelecimento de distâncias variáveis. “Proximidade”, então, não pode ser entendido como algo facilmente compreensível, como se estivesse apenas vinculada a uma relação eminentemente física.

Entre os pesquisadores que buscaram refletir com mais cuidado sobre a proximidade, Mar de Fontcubierta e Hector Borrat (2006) observam que ela é um dos “eixos vertebradores” da construção da pauta jornalística, ou seja, da definição, escolha e elaboração do que é ou não notícia. No entanto, segundo os autores, a definição do termo é algo um tanto difícil e complexo, pois “proximidade” designa um conjunto bem amplo de relações. Dizem eles:

Quando falamos de proximidade, estamos nos referindo a tipo de jornalismo que não só nos informa dos fatos noticiáveis que, previstos ou imprevistos, acontecem ao nosso redor, como também descreve nossa cotidianidade. Ou seja, não só explica o que muda, mas também o que se repete e permanece. É um jornalismo que, além de contar o que passa, conta-nos, conta como vivemos, ajuda-nos em nossa vida cotidiana, ajuda-nos a construir nossas certezas e a nos desenvolver em nossas inseguranças. É um jornalismo que nos conhece, ao qual conhecemos e no qual – se está em feito – nos reconhecemos. (Fontcubierta & Borrat, 2006, p. 72)

Como se vê, Fontcubierta e Borrat atribuem à proximidade um caráter forte, capaz de definir um “tipo” de jornalismo e de estabelecer relações que envolvem, de diferentes modos, a organização jornalístico-midiática, os acontecimentos sociais, as notícias e seus leitores/consumidores. Os dois autores fazem questão de distinguir, nesse emaranhado, três qualidades específicas da proximidade: a geográfica, a identitária e a psicológica. A primeira diz respeito claramente ao “espaço geográfico comum” entre a mídia informativa, a notícia e os leitores, mesmo que esse “lugar” seja cambiável e composto por articulações variáveis entre o “local”, “o global” e suas zonas intermediárias. Chama a atenção, nessa primeira definição, o esforço de superar a visão ingênua do geográfico, na sua articulação com o “comum”, ou seja, na tentativa de caracterização dessa instável rede simbólica de relações que envolvem uma determinada mídia informativa, seus consumidores e o universo cultural que os envolve.

Já a proximidade identitária refere-se ao pertencimento – da mídia, da notícia e dos leitores - a uma “coletividade histórico-social comum”. Nesse aspecto, os autores observam que a “proximidade” identitária pode tanto confundir-se como transcender o espaço geográfico, da mesma forma que pode abarcar identidades que se sobrepõem. Por fim, a identidade “psicológica” alcança a dimensão emocional, subjetiva que está implicada especialmente – como se depreende da reflexão dos autores – na interação entre os leitores e as notícias. “A realidade da vida cotidiana é um mundo no qual dividimos com os demais não apenas fatos, mas subjetividades. E grande parte do que dividimos são sentimentos”, dizem eles (2006, p. 77).

Pode-se verificar, nessa breve recuperação da reflexão dos autores, que a proximidade compreende relações que envolvem tanto a noticiabilidade - ou seja, os modos interpretativos que fazem com que alguns acontecimentos sejam “percebidos” pelas mídias informativas e transformados em notícia – quanto os modos como a narrativa noticiosa é construída, em suas estratégias textuais e retóricas, e apropriada pelos seus leitores.

Essa amplitude das relações que constituem a proximidade é certamente algo que a tornam um termo vago e impreciso, apesar de aparentemente pertinente. Porém, mesmo em seu esforço de distinguir as diferentes dimensões constitutivas da “proximidade” no jornalismo, Fontcubierta e Borrat não escapam de simplificações. Quando mencionam o “espaço geográfico comum”, os autores desconsideram, por exemplo, as redes de mediações simbólicas, histórico-sociais e intersubjetivas que caracterizam os distintos modos de pertencimento, percepção e trânsito de mídias, grupos e indivíduos nos territórios em que habitam e que organizam

sua apreensão de si e dos outros. Uma mesma mídia informativa pode abrigar (e frequentemente o faz) diferentes percepções acerca do “espaço comum”, do mesmo modo que grupos e indivíduos transitam, tecem e retecem continuamente esses espaços e suas formas de pertencimento.

Do mesmo modo, a identidade, mesmo no plural, surge como um dado, como algo estável, sem comportar ação, transformação, mudança. Por fim, é de se estranhar que a dimensão emocional esteja toda do lado dos leitores, como se os jornalistas e as mídias informativas não fossem impactados (emocionalmente inclusive) pelos acontecimentos, não agissem na pressuposição de seu alcance psicológico e como se não buscassem estratégias narrativas capazes de apelar afetivamente aos públicos.

Além disso, entre vários outros aspectos, é de se questionar também o tratamento homogêneo que o jornalismo recebe, como se ele fosse sempre do mesmo modo e comportasse relações que se dão igualmente no âmbito de cada notícia e da mídia informativa que a torna pública. É nessa perspectiva que este artigo, a partir do levantamento da cobertura sobre a violência contra a mulher, busca observar, mais de perto, o que vem a ser a “proximidade”, de acordo com algumas mídias informativas específicas. O ponto de partida é o aparentemente mais simples entendimento de proximidade como “espaço geográfico comum”. Que espaço seria esse? Seria um só? Que relações comporta?

## **TÃO LONGE, TÃO PERTO: SOBRE PROXIMIDADES E FRONTEIRAS**

Nos três portais pesquisados, foram reunidos um total de 386 sobre a violência contra a mulher no âmbito das relações afetivo-familiares e de sociabilidade cotidiana. Dessas diversas notícias, notas, entrevistas e artigos, 156 abordavam casos de assassinatos e outros 35 narravam histórias de tentativas frustradas dessa ação criminosa, muitas vezes acompanhadas, em ambos os casos, de estupro e/ou outras formas de agressão. Ou seja, 49,45% do material jornalístico recolhido do Uol, do Uai e do G1, que abordavam a violência contra a mulher, tinha como pelo menos um dos seus focos casos de assassinato.

É importante destacar que uma vez que parte das matérias selecionadas era de notas curtas, compostas basicamente por um núcleo narrativo mínimo, a identificação precisa do local onde os acontecimentos se deram nem sempre foi possível. Além disso, cabe destacar as diferenças de perfis e localização regional dos portais. Enquanto UOL e G1 são portais nacionais, vinculados a grandes conglomerados midiáticos e sediados nas

duas maiores metrópoles brasileiras (respectivamente São Paulo e Rio de Janeiro), o Uai é um portal regional, voltado para a cobertura do Estado de Minas Gerais, em especial a Região Metropolitana de sua capital, Belo Horizonte.

Vejamos abaixo alguns gráficos e tabela que apreendem os locais onde as ocorrências relatadas nos portais se deram e alguns comentários a seu respeito. A recuperação dos nomes dos países, estados e cidades respeitou o modo como os portais os apresentaram.

PAÍS DA OCORRÊNCIA	
Alemanha	2
Austrália	1
Brasil	311
China	2
Egito	2
Espanha	3
Estados Unidos	24
França	1
Grécia	1
Iemen	1
Índia	1
Itália	20
Líbia	1
México	1
Paquistão	2
Reino Unido	9
Rússia	1

Tabela 1: País da ocorrência

Ainda que pesem algumas variações referentes a circunstâncias específicas, como o assassinato de uma brasileira na Itália, observamos que as ocorrências são capturadas fundamentalmente no espaço nacional brasileiro (total de 311 textos noticiosos) e dispersamente em outras regiões do mundo, com atenção especial aos Estados Unidos (24 textos) e aos países da Europa (37 textos). É significativa, nesse sentido, a ausência de notícias sobre ocorrências nos países vizinhos da América do Sul. Mesmo no âmbito mais amplo da América Latina, registrou-se, no período de

coleta, apenas um texto noticioso, sobre evento ocorrido no México. Países e regiões mais distantes geograficamente, como aqueles da Ásia, apesar de pouco noticiados, foram significativamente mais mencionados (cinco textos) que os latino-americanos.

Das 311 matérias que mencionavam acontecimentos ocorridos no território brasileiro, 296 traziam explicitamente a cidade onde eles se deram. A partir desse dado, é possível, então, produzir as seguintes visualizações:

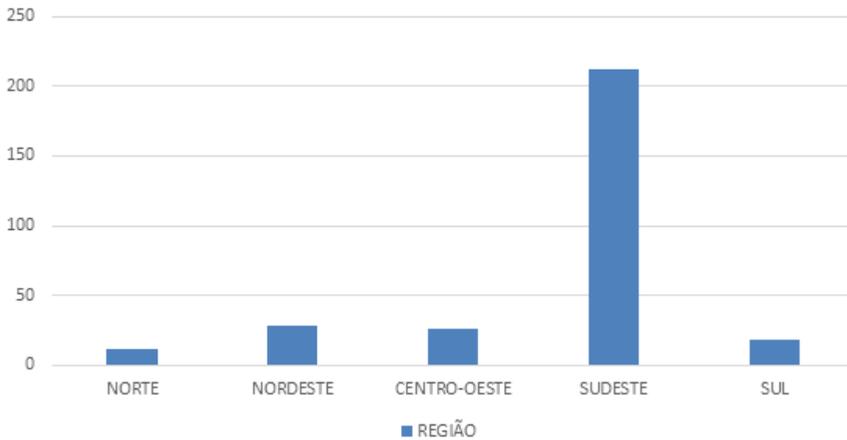


Gráfico 1: Distribuições das locais dos acontecimentos, por região do Brasil

Observa-se, nesse gráfico, por um lado, o predomínio de notícias vinculadas à região Sudeste, mais populosa e economicamente mais importante, além da sede dos três portais pesquisados. Por outro lado, as notícias das demais regiões não obedecem ao mesmo parâmetro. A Região Centro-Oeste, que responde por apenas 7,4% da população brasileira, segundo o IBGE, ocupou 8,8% do material noticiado, enquanto a região Nordeste, que responde por cerca de 27,8% da população, mereceu atenção bem próxima, com cerca de 9,6% das notícias. Essas informações são esclarecidas no gráfico abaixo, que considera a distribuição das notícias entre as capitais dos Estados e as cidades do interior.

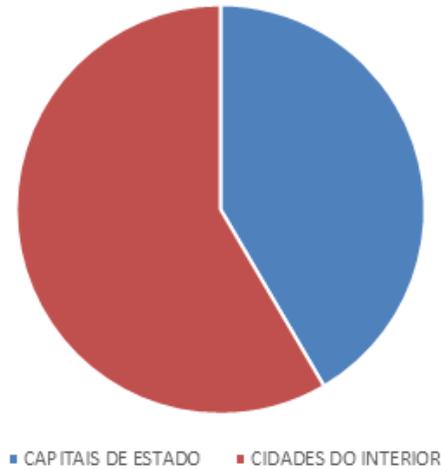


Gráfico 2: Relação Capital/Interior nas notícias

Por esse gráfico, observamos que, independente da região, o foco prioritário dos portais se deu em acontecimentos ocorridos no interior dos Estados, que correspondem a mais de 58% (173 textos) do total de 296 matérias cuja cidade onde se deu os eventos pode ser identificada nas notícias. Parece haver, então, algo como uma contradição entre este gráfico e o anterior: mesmo focando na principal região econômica e população do Brasil, o Sudeste, os portais privilegiam não as localidades centrais, ou seja, as capitais dos Estados, mas as cidades do interior. Esse dado fica mais interessante quando se observa quais regiões da cidade de Belo Horizonte, sede do Portal Uai, foram mencionadas nas notícias, ou seja, onde ocorreram, no âmbito restrito da capital mineira, os casos de violência de gênero noticiados. Das 41 notícias registradas pelo Portal, 34 identificaram bairros ou regiões da cidade onde as agressões aconteceram. Dessas 34, apenas uma ocorreu na região central da cidade. Todas as demais ocorreram em bairros mais afastados.

Observando esses dados, algumas conclusões ou ao menos hipóteses iniciais podem ser elaboradas. Primeiro, que a dimensão geográfica implícita na noção de proximidade não seja a mais relevante. Seja numa escala macro (países e zonas continentais), média ou micro, os portais brasileiros predominantemente trabalharam com uma apreensão da proximidade a partir de parâmetros ideológicos e também em termos de centro/periferia. Enquanto o Brasil é o centro das atenções desses portais, a ausência de

ocorrências na América Latina e mesmo da África, geograficamente mais próximos, indica a identidade ideológica com o chamado “centro” do mundo ocidental. Mesmo nesses centros, pouca ou nenhuma atenção é dada a ocorrências em zonas e países tidos ideologicamente como periféricos (como seria o caso do leste europeu). Quando se observa o país, a divisão centro/periferia se manifesta claramente primeiro no privilégio ao Sudeste e nele, às cidades do interior.

É como se os assassinatos e demais situações de violência de gênero que recebem a atenção midiática só pudessem ocorrer em lugares “distantes”, sejam cidades ou zonas urbanas periféricas. É como se na eleição do que é notícia e na configuração do mundo narrativo de cada uma das histórias que contam, essas mídias estabelecessem fronteiras gradativas entre o que consideram ser o “nós” e os “outros”. Essas fronteiras, variáveis, como se vê, apontam para o estabelecimento de uma distância regulável, no âmbito das mídias informativas e das notícias, do que seria o “próprio” mundo e o mundo alheio, externo, exterior.

Simultaneamente ao estabelecimento da proximidade, portanto, essas mídias e notícias reconfiguram a geografia e as identidades expondo seus limites e seus antagonistas. Ao espaço e à identidade nacional, estabelece-se um outro próximo (parte da Europa e os Estados Unidos), mesmo que milhares de quilômetros afastado, ao mesmo tempo que apaga-se a presença, talvez incômoda, de um vizinho, a América Latina, tornado longínquo e exógeno. O território nacional, por sua vez, é configurado através de relações de hierárquicas de proximidade e distância, que organizam os espaços e as identidades dos integrantes dessa “comunidade”. Esse território nacional, assim, é ainda mais reduzido ao ter sua diversidade interna apreendida nos termos de “nós” e “outros”, ou seja, como se comportando espaços e identidade internos e externos. Menos que uma operação simples, portanto, a “proximidade” implica uma negociação, nem sempre assumida, entre as suas relações constitutivas, (como identidade, alteridade, fronteira, distância) e suas implicações ideológicas e morais.

Na superposição da morte e da proximidade como elementos de noticiabilidade, observa-se então um movimento jornalístico peculiar, típico da informação jornalística - tal como já havia observado Mouillaud (2012), no seu estudo acerca do jornal cotidiano - que articula o visível e o invisível nas notícias e que demarca simultaneamente o que recebe relevo e o que é deixado fora de foco. Nessa perspectiva, menos que uma simples relação espacial, a proximidade jornalística sobrepõe ideologicamente espaços geográficos, territórios, identidades e percepções do “mundo comum” ,

do mundo em que *nós* supostamente vivemos (ou deveríamos viver), ao mesmo tempo que demarca distâncias, entre este e *outros* mundos, *outras* identidades, *outros* espaços. Não se trata, portanto, de proximidade *versus* fronteira, mas de uma configuração peculiar, interdependente, ideologicamente marcada e móvel de ambos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Antunes, E. (2012) Acontecimentos violentos, ressentimento e marcas de uma interpretação. In V. França & L. Oliveira (Org.), *Acontecimento: reverberações* (pp. 269-294). Belo Horizonte: Autêntica.
- Antunes, E. (2013a) Notícias depois da morte: visibilidades e ausências no jornalismo. In C. Berger; B. Marocco & R. Henn (Org.), *Jornalismo e acontecimento: diante da morte* (pp. 49-69). Florianópolis: Insular.
- Antunes, E. (2013b). Noticiabilidade periférica ou quando a morte pergunta pela notícia. In D. Vogel; E. Meditsch & G. Silva (Org.), *Jornalismo e acontecimento: tramas conceituais* (pp. 105-133). Florianópolis: Insular.
- Ariès, P. (2014). *O homem diante da morte*. Bauru: Unesp.
- Benetti, M. & Fonseca, V. (Org.) (2010). *Jornalismo e Acontecimento: mapeamentos críticos*. Florianópolis: Insular.
- Berger, C.; Marocco, B. & Henn, R. (Org.) (2013). *Jornalismo e acontecimento: diante da morte*. Florianópolis: Insular.
- Biondi, A. & Vaz, P. B. F. (2013). Identidades precárias e narrativas de crime: a propósito do fotojornalismo brasileiro. In M. Ledo Andión; X. López García & M. Salgueiro Santiso (Ed.), *Anuário Internacional de Comunicação Lusófona* (pp. 179-188). Santiago de Compostela: Lusocom / Agacom.
- Biondi, A. & Vaz, P. B. (2011). Figuras solenes, fatos qualificados: narrativas de vida e morte no fotojornalismo. *Revista Eco-Pós*, 14, 97-109.
- Braga, J. L. (2008). Comunicação, disciplina indiciária. *Matrizes*, 2, 73-88.
- Fontcubierta, M. & Borrat, H. (2006). *Periódicos: sistemas complejos, narradores en interacción*. Buenos Aires: La Crujia Ediciones.
- Imbert, G. (2008). *El transformismo televisivo*. Madrid: Cátedra.
- Leal, B. S. (2008). Telejornalismo e autenticação do real. *E-Compós*, 11, 1-13.

- Leal, B. S. (2013a). No embate entre tática e estratégias, o fluir e a fabulação do acontecimento. In D. Vogel; E. Medistch & G. Silva (Org.), *Jornalismo e acontecimento 4: tramas conceituais*. (pp. 135-158). Florianópolis: Insular.
- Leal, B. S. (2013b). O realismo em tensão: reflexões a partir da morte como acontecimento nas narrativas jornalísticas. In C. Berger; B. Marocco & R. Henn (Org.), *Jornalismo e acontecimento: diante da morte* (pp. 91-110). Florianópolis: Insular.
- Leal, B. S.; Antunes, E. & Vaz, P. B (Org.) (2011a) *Jornalismo e acontecimento: percursos metodológicos*. Florianópolis: Insular.
- Leal, B.; Antunes, E. & Vaz, P. B. (2011b). Aproximações ao trágico cotidiano: uma reflexão metodológica. In *Anais do IX Encontro Nacional dos Pesquisadores em jornalismo*. Rio de Janeiro: UFRJ. Retirado de [http://sbpjour.kamotini.kinghost.net/sbpjour/admjour/arquivos/9encontro/CC\\_o8.pdf](http://sbpjour.kamotini.kinghost.net/sbpjour/admjour/arquivos/9encontro/CC_o8.pdf)
- Leal, B. S. & Carvalho, C. (2012) *Jornalismo e homofobia no Brasil: mapeamentos e reflexões*. São Paulo: Intermeios.
- Leal, B. S.; Vaz, P. B. & Antunes, E. (2012). Narratives of death. In R. Cabecinhas & L. Abadia (Org.), *Narratives and social memory: theoretical and methodological approaches* (pp. 91-110). Braga: Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade.
- Marocco, B. (2013). A morte iminente no fait divers. In C. Berger; B. Marocco & R. Henn (Org.), *Jornalismo e acontecimento: diante da morte* (pp. 185-202). Florianópolis: Insular.
- Martins, M. L. (2011). *Crise no castelo da cultura*. São Paulo: Annablume.
- Mouillaud, M. (2012). *O jornal*. Brasília: UnB.
- Pasiato, W. (2011). “Femicídios” e as mortes de mulheres no Brasil. *Cadernos Pagu*, 37.
- Silva, G. (2012). Imaginários da morte, o acontecimento noticioso primordial. *Estudos em Jornalismo e Mídia*, 9, 462-474.
- Silva, G. (2013). Imagens e experiências nas notícias sobre a morte. *Estudos de jornalismo e mídia*, 10(2), 495-513.
- Silva, G; Silva, M. P. & Fernandes, M. L. (Org.) (2014). *Critérios de noticiabilidade: problemas conceituais e aplicações*. Florianópolis: Insular.
- Silva, G. (2005). Para pensar critérios de noticiabilidade. *Estudos em Jornalismo e Mídia*, 2(1), 95-107.

- Tavares, F. (2013). A cotidianidade do morrer na vida noticiosa. In C. Berger; B. Marocco & R. Henn (Org.), *Jornalismo e acontecimento: diante da morte*, (pp. 71-90). Florianópolis: Insular.
- Traquina, N. (Org.) (1999). *Jornalismo: questões, teorias e "estórias"*. Lisboa: Vega.
- Traquina, N. (2001). *O que é jornalismo*. Lisboa: Quimera.
- Vaz, P. B. F. (2013a). Lições de morte nos jornais. In C. Berger; B. Marocco & R. Henn (Org.), *Jornalismo e acontecimento: diante da morte* (pp. 21-47). Florianópolis: Insular.
- Vaz, P. B. F. (2013b). O acionamento da memória visual na configuração do acontecimento. In D. Vogel; E. Medistch & G. Silva (Org.), *Jornalismo e acontecimento 4: tramas conceituais* (pp. 159-180). Florianópolis: Insular.
- Vaz, P. B. F. & Franca, R. O. (2011). O acontecimento enquadrado: a tragédia em capas de revistas. In B. S. Leal; E. Antunes & P. B. F. Vaz (Org.), *Jornalismo e Acontecimento - Percursos Metodológicos* (pp. 167-188). Florianópolis: Insular.
- Wolf, M. (1994). *Teorias da comunicação*. Lisboa: Editorial Presença.
- Zelizer, B. (2010). *About to die*. Baltimore: Oxford.

Citação:

Leal, B. S. (2016). Crimes de proximidade e nodos de aproximação: fronteiras narrativas. In M. L. Martins; M. L. Correia; P. Bernardo Vaz & Elton Antunes (Eds.), *Figurações da morte nos média e na cultura: entre o estranho e o familiar* (pp. 19-32). Braga: CECS.

CARLOS ALBERTO DE CARVALHO

carloscarvalho0209@gmail.com

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

## CRIMES DE PROXIMIDADE EM COBERTURAS JORNALÍSTICAS: DE QUE MORTES TRATAMOS?

### MORTES E MÍDIAS

Ao refletir sobre dimensões éticas implicadas nas relações entre morte, representação e documentário cinematográfico, Vivian Sobchack chama a atenção para as dificuldades culturais, éticas e morais implicadas na representação da morte, lembrando que tais entraves são cultural e historicamente localizáveis, visto que a morte não tem os mesmos significados nem aparece como tema tabu independentemente das sociedades que a vivencia. Amparada em Phillipe Ariès, a autora afirma que muitas das mudanças de percepção e modos de encarar a morte verificadas no século XX têm relação com a diminuição dos casos de morte natural.

A morte natural tornou-se menos “natural” – por um lado, passou a participar menos da vida diária e, por outro, a ser atribuída principalmente a causas “alheias” de nomes exóticos. Cada vez mais institucionalizada, medicalizada e tecnologicizada, a morte natural foi deslocada não na representação elaborada, mas no espaço físico. O evento da morte foi retirado do lugar que ocupava na casa e no dormitório para um quarto de hospital ou necrotério onde o agonizante e o morto podiam ser “vigiados” por profissionais e “velados” pela família e pela comunidade. (Sobchack, 2005, p. 130)

O próprio objeto de estudos da pesquisadora – o documentário – indica que a partir do século XX a morte passa a ocupar progressivamente um outro importante espaço, o da visibilidade midiática, e em certa medida está aí uma das chaves para compreensão das razões para o “declínio” da morte natural. Em um sentido mais estrito (as mortes por velhice e decorrentes de doenças, se as últimas poderiam estar na mesma categoria do perecimento em virtude da perda vital progressiva pelo passar dos anos), a

morte natural é o que sempre foi: consequência da finitude humana, como dos demais seres vivos. E com o aumento progressivo da expectativa de vida em diversas sociedades, a morte natural vai se tornando cada vez mais distante, quando não postergada por modernos recursos médico-científicos e suas parafernálias tecnológicas e disponibilidades medicamentosas. Em tais condições a morte não costuma ser atraente para as mídias, exceção para as situações em que o seu contraponto – o prolongamento da vida – aparece como pautas muitas vezes propostas por indústrias farmacêuticas e de cosméticos interessadas em divulgar seus produtos, ou ainda na divulgação de dados estatísticos sobre o envelhecimento sempre mais tardio de certas populações.

No entanto, há uma outra dimensão que requer novas leituras das mortes naturais, qual seja, a desnaturalização da *causa mortis*. Se as novas tecnologias médicas podem prolongar a vida, paradoxalmente, tecnologias de outras ordens podem reduzi-la, seja pelos efeitos colaterais de medicamentos, pelas doenças causadas por poluição, por desastres automobilísticos, pelos cânceres provocados por substâncias presentes na agricultura, dentre uma lista bastante extensa de outros itens. A pergunta sobre o que seria a morte natural, conseqüentemente, torna-se de resposta progressivamente mais complexa. Ademais, a morte natural, ou melhor, quem dela perece, que interessa ao olhar midiático é quase limitada à que envolve figuras modernamente identificadas como celebridades – artistas do cinema, da televisão e da música, esportistas de diversas áreas, políticos proeminentes e outras figuras de projeção em um mundo não raro “criado” pelas próprias engrenagens midiáticas.

Se o cinema documentário ocupa lugar mais restrito nas formas de tornar visíveis mortes naturais e não naturais, o mesmo não se pode dizer do jornalismo, cuja abrangência de alcance no tempo e no espaço permite inclusive adentrar, com câmeras, máquinas fotográficas e especialistas em produção noticiosa, os hospitais, velórios e necrotérios, ampliando quase ao infinito o número dos que “velam” seus mortos. Isso quando a morte e os mortos não são acompanhados em transmissões “ao vivo” que podem durar horas, dia ou dias, momentos de comoção pelo desaparecimento de celebridades, de número significativo de vítimas de acidentes naturais ou provocados pela ação humana, especialmente como consequência das falhas tecnológicas. Não nos esquecendo, claro, de contabilizar as comoções às vezes de proporções globais provocadas por assassinatos violentos, atentados ou eventos similares. Cada local e cada cultura terão os seus exemplos particulares, que se somam àqueles de alcance planetário, e seria cansativo listar aqui os casos em que a morte toma conta dos noticiários.

No entanto, tamanha exposição da morte pelas mídias parece não ter sido capaz de nos levar ao fim do estranhamento diante dela, que continua a manter alguns de seus mais resistentes tabus. Paradoxalmente, portanto, quanto mais se mostra a morte, menos ela é discutida, exceção às explorações mais variadas e às vezes bizarras para as suas “causas”, de que são exemplos as narrativas jornalísticas sensacionalistas em torno de crimes gerados pela violência urbana (tráfico, trânsito, assaltos, ignorâncias humanas diversas). Desse modo, como demonstra Bruno Souza Leal (2012), a causa da morte pode ser o elemento mais importante em uma notícia do que a pessoa morta. Não por acaso, no mesmo estudo, o autor nota que a nomeação dos mortos costuma não ser uma preocupação de diversas notícias que limitam-se a indicar superficialmente circunstâncias e locais de ocorrência. Para uma certa tradição de noticiar a morte vale mais detalhar estatísticas de mortes do que, ao menos tangencialmente, discutir seus sentidos sociais, morais e éticos. Em sentido social, morre-se duplamente: pelo perecimento e pelo esquecimento. Em outras palavras, a morte continua a nos desafiar culturalmente e investigar sua visibilidade/invisibilidade propiciada pelas mídias – especialmente as jornalísticas – requer cuidados teóricos e metodológicos dos quais nos ocuparemos neste artigo, mais especificamente, a partir dos crimes cometidos contra mulheres em relações de proximidade.

Em grande medida esse esforço passa pela necessidade de desnaturalizar a morte, o que requer buscar, do ponto de vista médico-científico, controlá-la, adiá-la, diminuir sofrimentos. Do ponto de vista social, identificar o que a causa a partir das mais variadas formas de violência, instaurando amplos e polêmicos debates, por exemplo, sobre estratégias eficazes de evitar mortes por problemas de trânsito, motivadas por ódios (xenofobia, homofobia, misoginia, para ficar em apenas algumas causas que misturam preconceitos socialmente difundidos), pelas guerras envolvendo tráfico, consumo de álcool e drogas ilícitas, além de outras mazelas sociais. Partimos neste artigo da cobertura jornalística de crimes contra mulheres em relações de proximidade, portanto, implicando hierarquia de gênero, na tentativa de elaborar condições teóricas e metodológicas para tais investigações.

Em pesquisa denominada “Narrativas de um problema cotidiano: o testemunho jornalístico e a violência de gênero”<sup>1</sup>, uma equipe de pesquisadores do Departamento e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação

<sup>1</sup> Desenvolvida com financiamento do CNPq e da Fapemig e bolsas da Capes por um grupo de docentes e discentes do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais.

Social da Universidade Federal de Minas Gerais tem se dedicado a identificar os modos como ocorre a cobertura noticiosa de acontecimentos que envolvem crimes de proximidade contra mulheres, ao longo dos anos 2013 e 2014. A coleta de dados, do ponto de vista metodológico, foi realizada em períodos distintos, de 15 dias cada um, permitindo a dispersão temporal e, conseqüentemente, uma visão mais ampliada de certos comportamentos das mídias escrutinadas. Não nos ocuparemos aqui de detalhes dos dados obtidos, a exemplo das modalidades de violência (física e simbólica), distribuição geográfica de ocorrência, prevalência, nas narrativas, dos pontos de vista das vítimas ou dos agressores, dentre outros, uma vez que nossa preocupação central recai sobre como definir de forma mais apropriada a noção de crimes de proximidade em suas interconexões com as relações de gênero.

A tabela 1 apresenta a quantidade total de narrativas sobre os acontecimentos investigados, discriminados por modalidade de mídia noticiosa. A escolha das mídias considerou duas variáveis quanto ao alcance: mídias regionais de importância em Minas Gerais (rádio *Itatiaia*, jornais *Estado de Minas* e *Super Notícias*, o portal de notícias e variedades *UAI* e os telejornais *Jornal da Alterosa 2ª Edição* e *Balanço Geral*, da Record) e mídias de alcance nacional (*Jornal Nacional*, da TV Globo – telejornal brasileiro de maior audiência – e portais de notícias e variedades *UOL* e *G1*). A diversidade de mídias inclui perfis populares e jornalismo de referência, permitindo um retrato o mais variado possível dos modos como são narrados acontecimentos que envolvem crimes de proximidade contra mulheres e uma noção aproximada do problema no Brasil.

MÍDIA	RÁDIO	TV	JORNAL IMPRESSO	PORTAIS DE INTERNET	
<b>Total por Mídia</b>	Itatiaia: 18	Balanço Geral: 65 Jornal da Alterosa: 41 Jornal Nacional: 11	Estado de Minas: 42 Super Notícias: 44	G1: 181 UAI: 134 UOL: 71	
<b>Totais Gerais</b>	18	117	86	386	607

Tabela 1: Crimes de proximidade em mídias noticiosas brasileiras  
 Fonte: Pesquisa “Narrativas de um problema cotidiano:  
 o testemunho jornalístico e a violência de gênero”

Sobre os dados da tabela limitamo-nos aqui a indicar algumas questões gerais, como o fato de a presença de uma única emissora de rádio justificar a menor quantidade de narrativas coletadas nessa modalidade de

mídia. Ainda assim os números reduzidos chamaram atenção, pois trata-se de emissora com programação predominantemente jornalística e com destaque para questões policiais, portanto, no universo dos crimes de proximidade. A dupla complexidade das mortes em crimes de proximidade contra mulheres – tratar da morte e das relações de gênero – pode ser em parte explicação para não termos detectado maior quantidade de notícias sobre o tema na Itatiaia. Pensamos ser essa também uma possível razão de o *Jornal Nacional* aparecer com apenas 11 narrativas, por ser um telejornal emitido para todo o território brasileiro, em horário nobre (20h30), com ampla audiência que em tese não se interessaria por notícias sobre crimes contra mulheres em relações de gênero. O maior número dessas notícias no *Balanço Geral* deve-se ao fato de ser um telejornal dedicado especialmente a temas policiais e notícias bizarras, misturando tragédia e humor em algumas situações. Também de emissão regional, como o *Balanço Geral*, o *Jornal da Alterosa* tem como uma das características editoriais destacar temas ligados a mortes e violências de maneira geral.

No universo das publicações impressas a diferença mínima na cobertura dos crimes de proximidade contra mulheres envolvendo relações de gênero chama atenção pelo fato de o *Super Notícias* ser destinado a temas mais populares, portanto mais próximos dessa modalidade de crimes. Identificado como jornal de referência, o *Estado de Minas*, apesar de dedicar-se diariamente a temas policiais, dentre eles os casos de crimes de que nos ocupamos, não tem nessa temática pauta privilegiada. Relativamente aos portais, mídias que mais publicaram notícias sobre os crimes cujas narrativas jornalísticas estamos pesquisando, é possível sugerir que a maior quantidade de textos tem relação com dois fatores em particular: todos eles são ligados a grupos midiáticos com ramificações para mídias impressas e/ou eletrônicas, seja por propriedade cruzada, seja por acordos comerciais, dos quais reproduzem conteúdos, além de as plataformas digitais permitirem a divulgação noticiosa sem os limites de tempo e espaço a que estão sujeitas mídias impressas e eletrônicas. Sobre a menor quantidade de narrativas no site *UOL*, comparativamente ao *G1* e ao *UAI*, não foi possível identificar uma explicação razoável, o mesmo prevalecendo para a diferença entre os dois últimos.

Como já indicamos, a cobertura por diversas mídias jornalísticas brasileiras impressas e eletrônicas (internet, rádio e televisão) dos crimes de proximidade cometidos contra mulheres constitui, do ponto de vista analítico, um conjunto complexo de desafios teóricos e metodológicos. A primeira questão a enfrentar está na definição dos crimes de proximidade,

uma vez que eles implicam componentes misóginos e de violência específica de gênero que têm sido tratadas, em determinadas circunstâncias, como feminicídios (Pasinato, 2011). Em tais condições as relações de gênero e suas hierarquizações a partir das pressuposições da superioridade masculina (Butler, 2008) são componentes que permitem melhor identificar a natureza e as motivações que levam aos crimes contra mulheres pela simples condição do feminino. A proximidade, na maioria das vezes identificada com o parentesco – maridos, filhos, irmãos, tios, primos –, pode ser repensada, quando de um viés sociológico mais amplo, para a noção de relações de confiança socialmente estabelecidas, o que incluiria, por exemplo, vizinhos, motoristas de ônibus, patrões, professores, colegas de trabalho e escola, entregadores de pizza e outros profissionais que rotineiramente entram em contato com mulheres a partir da pressuposição da confiança institucional e que podem se tornar seus algozes. Trata-se, no entanto, de um desafio imposto a pesquisas dessa ordem e um dos objetivos da reflexão aqui proposta está em buscar contornos que torne mais preciso – teórica e metodologicamente – o conceito de crimes de proximidade e suas implicações para coberturas jornalísticas.

A natureza desafiadora e complexa dos crimes de proximidade se torna mais intrincada quando de sua apreensão como acontecimento que alimenta os noticiários. Desse modo, uma segunda ordem de desafio se coloca: como ler as narrativas sobre crimes de proximidade coletadas em mídias noticiosas a partir dos desafios heurísticos desse tipo de acontecimento, acrescido da necessidade de também escrutinar os sentidos daquilo que alguns autores denominam acontecimentos problemáticos (Quéré, 2005). Essa segunda ordem de desafios nos leva à necessidade de definir o que são acontecimentos problemáticos, mas também nos impõe compreender como a materialidade jornalística sob análise está configurada como narrativas dotadas de especificidades em função de sua produção e circulação em dispositivos noticiosos que possuem características que nos fazem retornar à problemática anterior.

Em outros termos, ao lidarmos com as narrativas jornalísticas temos a oportunidade de tensionar as próprias noções de crimes de proximidade. Trata-se de um exercício reflexivo no qual conceitos independentes e situados em campos de preocupação distintos – crimes de proximidade e cobertura jornalística – serão acionados em mútuo tensionamento que, esperamos, seja capaz de lançar luzes sobre seus contornos teóricos e metodológicos, em suas especificidades e em suas possíveis interconexões. Essa tarefa, no entanto, será desempenhada de forma mais completa em

momentos posteriores da pesquisa, uma vez que aqui nos preocupamos com os primeiros passos necessários ao clareamento teórico da noção de crimes de proximidade contra mulheres em relações de gênero e os desdobramentos metodológicos que daí emergirão.

As mortes de que nos ocupamos, portanto, são aquelas cujas dimensões de problema social se destacam: não são mortes naturais e muito menos ocasionadas por crimes banais. Por essa razão estão sujeitas a uma dupla invisibilidade. Aquela mais primária que significa estar fora das discussões midiáticas e da sociedade, e aquela ocasionada pelas dificuldades de colocar em cena razões que envolvem o duplo tabu, de ser morte e de estar relacionada às relações de gênero que nossas sociedades costumam não discutir de forma consequente.

## FEMICÍDIO, MISOGINIA E CRIMES DE PROXIMIDADE

A primeira dificuldade teórica e metodológica na definição dos crimes de proximidade está na escassez, ao menos no Brasil, de estudos voltados para a sua caracterização sociológica mais precisa. Talvez muito mais pela pouca preocupação até o momento em identificar suas especificidades que por qualquer outra razão, os crimes de proximidade são ainda muito associados aos crimes passionais, estes investigados de forma mais detida. É assim que encontramos essa associação em estudo de Paulo Vaz e Gaëlle Rony sobre os modos como a cobertura midiática de crimes acionais lógicas de medo e compaixão com o objetivo de promover a identificação com o sofrimento de estranhos:

O crime de proximidade, entre conhecidos, usualmente por razões passionais e que ocorre em espaços privados, como agressões entre cônjuges, não tende a gerar medo e, assim, não afeta a sociabilidade nas metrópoles. (Rony & Vaz, 2008, p. 2)

É importante destacar que o fato de não gerarem medo individual e social, como o pânico frente a outras modalidades de crimes, como assaltos com armas, tiroteios e demais formas de violência largamente disseminadas, dá uma pista sobre a contradição a que todo crime de proximidade está sujeito: é cometido por quem deveria proteger, particularmente por laços sentimentais. Não deixa de ser ingênuo, no entanto, esse ponto de vista quando a mesma definição indica os crimes passionais como o exemplo mais comum dos crimes de proximidade, à medida que a passionalidade

quase sempre está associada às hierarquizações derivadas das relações de gênero em sociedades patriarcais, machistas e misóginas, nas quais prevalecem pressuposições da superioridade masculina sobre as mulheres, incluindo suposta condição de submissão sexual e menor força física, que as tornaria vítimas mais fáceis. Parece-nos, assim, que a carência de reflexões mais aprofundadas sobre os crimes de proximidade é indicativa de dificuldades que não se encontram apenas na superfície do fenômeno, mas que apontam para a necessidade de questionamentos, por exemplo, sobre o próprio significado historicamente atribuído aos crimes passionais, na maioria das vezes esvaziado da sua historicidade, ou em outros termos, da sua íntima conexão com as questões de gênero.

Em texto jornalístico que não faz parte do nosso *corpus* encontramos a definição policial para os crimes de proximidade como aqueles que resultam de “discussões entre vizinhos, confusões no trânsito ou conflitos dentro de casa que acabam em morte. Esses homicídios, causados por motivos banais, são chamados pela polícia de crimes de proximidade” (G1 PE, 2013). Se aqui a associação com os crimes passionais não é feita diretamente, a noção de banalidade na motivação é o elemento que pode contribuir para que sejam obscurecidas motivações que não devem ser naturalizadas, como a crença na banalidade sugere. Antes de “naturais” os exemplos apontam para a necessidade de melhor compreender quais são as dinâmicas que, afinal, estão por trás de desentendimentos de vizinhança, de querelas no trânsito e de desarmonias no lar. Certamente, além dos componentes de gênero – aqui com a outra face da moeda, qual seja, a de que ser homem é demonstrar força e poder – estão implicadas variáveis como uso de drogas, alcoolismo e outras que devem ser melhor matizadas para que da noção de banalidade se procure como historicamente as sociedades têm convivido com os problemas derivados do uso e abuso de drogas, álcool e todas as consequências das posições de gênero.

A necessidade de não negligenciar a historicidade das formas de violência física e simbólica implicada nos crimes de proximidade quando estes incidem exclusivamente sobre as mulheres, portanto, leva à exigência teórica e metodológica de investigar como as relações de gênero têm papel preponderante para o desencadeamento dessa modalidade de acontecimento. Nessa perspectiva são esclarecedores os estudos que indicam como as relações de gênero implicam modos de ser mulher a partir das hierarquias que pressupõem, mais do que a superioridade masculina, a inferioridade feminina (Butler, 2008, dentre outras referências). Mas não se pode negligenciar que as relações de gênero apresentam também componentes

misóginos, que vão muito além do “ódio às mulheres”, que pode facilmente ser limitado a componentes psicologizantes, deixando de lado relações sociais bem mais complexas (Bloch, 1995; Fonseca, 2009). Se nos limites deste texto não nos é possível desenvolver conceitualmente todas essas variáveis, o conceito de femicídio merece um pouco de atenção, à medida que aparece a partir de reflexões sobre crimes praticados contra mulheres nos quais consequências das relações de gênero misóginas estão fortemente presentes.

O femicídio é descrito como um crime cometido por homens contra mulheres, seja individualmente seja em grupos. Possui características misóginas, de repulsa contra as mulheres. Algumas autoras defendem, inclusive, o uso da expressão generocídio, evidenciando um caráter de extermínio de pessoas de um grupo de gênero pelo outro, como no genocídio. (Pasinato, 2011, p. 230)

Mais do que uma definição conceitual de um problema verificado em diversos países – o assassinato, muitas vezes coletivo, de mulheres – o esforço de definir o femicídio tem sido o de politizar as discussões em torno de um problema que, segundo Wânia Pasinato, deve ainda ser visto como o que extrapola as relações de gênero, raça e cor. Busca-se, ainda, não apagar na generalidade dos casos de femicídio as particularidades envolvidas em tais crimes, permitindo avaliar variáveis das pessoas envolvidas e das sociedades nas quais eles ocorrem. Se até aqui temos um conjunto de questões teóricas e metodológicas que, *grosso modo*, gravitam em torno das relações de gênero e da ideia de que os crimes de proximidade são aqueles cometidos por pessoas conhecidas, especialmente do círculo familiar ou de vizinhança, as narrativas coletadas impuseram o desafio adicional de acrescentar a essas variáveis a perspectiva de que a proximidade, em sociedades de sociabilidades complexas e variadas como as nossas, deve incluir as relações de confiança socialmente estabelecidas.

Trata-se de um exercício reflexivo por aproximação, pois como indicamos, há carência de estudos mais detalhados sobre as reais dimensões teóricas e metodológicas implicadas no conceito de crimes de proximidade. Nossa proposta, sujeita a incompletudes e equívocos, é de que os crimes de proximidade – livres dos determinismos e reducionismos que os associam, naturalizando, a crimes passionais e por motivações banais – não ocorrem apenas em círculos familiares e de vizinhança, mas englobam também aqueles crimes cometidos contra mulheres em circunstâncias nas quais relações de confiança preexistentes por condições de sociabilidade

específicas indicavam não tratar-se de possibilidade de vitimização física e/ou simbólica.

O exercício teórico e metodológico exige dialogar com as tradições sociológicas que tratam das sociedades de risco e da confiança em sistemas peritos, trabalhadas especialmente pelos sociólogos Ulrich Beck e Anthony Giddens. O desenvolvimento conceitual da sociedade de risco dá-se a partir da constatação de que as sociedades industriais, em seu processo de desenvolvimento, criaram, contraditoriamente, novas condições de vida e as condições de destruição dessas mesmas condições, a princípio favoráveis. Beck foca sua atenção especialmente nos riscos associados ao aquecimento global, mas suas análises não excluem a possibilidade de verificação do risco em outras condições da existência social, particularmente para as formas de violência. Pensar as sociedades de risco é estar atento ainda aos reflexos da racionalidade que orientou o projeto de modernidade.

Na sociedade de risco, o reconhecimento da imprevisibilidade das ameaças provocadas pelo desenvolvimento técnico-industrial exige a auto-reflexão em relação às bases da coesão social e o exame das convenções e dos fundamentos predominantes da “racionalidade”. No autoconceito da sociedade de risco, a sociedade torna-se reflexiva (no sentido mais estrito da palavra), o que significa dizer que ela se torna um tema e um problema para ela mesma. (Beck, 1997, p. 19)

Os chamados crimes de proximidade, desse modo, ao mesmo tempo em que se inscrevem nas “consequências” da sociedade de risco, constituem um elemento a ser reflexivamente compreendido como parte integrante dessas mesmas sociedades, o que em nossa pesquisa buscamos por meio dos modos como eles são jornalisticamente narrados. Mas o risco não pode ser aqui compreendido simplesmente como a exposição às contradições sociais, uma vez que, ainda na tradição dos estudos sociológicos, a noção de sistemas peritos (também chamados sistemas abstratos), desenvolvida por Anthony Giddens (1991), constitui outro diálogo que nos parece esclarecedor, à medida que aponta para a necessidade que temos, nas sociedades contemporâneas, de recorrermos a diversas especialidades para a solução de problemas cotidianos, da mobilidade pelos transportes a serviços como entregas de comida em casa, consertos diversos e outras especialidades.

Se nas reflexões de Giddens os sistemas peritos são importantes para desvendar relações sociais na modernidade, quando estão perdidas

formas de comunhão pré-modernas que garantiam outras modalidades de segurança e confiança, nota-se que nossa confiança nos sistemas peritos e em seus representantes nos trazem a sensação de que recorrer a eles não nos oferece riscos. É a partir dessa perspectiva que somos expostos a pessoas que não fazem parte de círculos próximos de relacionamento, mas das quais não esperamos atitudes de violência. De qualquer modo, como indica Niklas Luhmann (1996), a confiança é uma das condições para a manutenção dos sistemas sociais, por mais que sua condição de existência esteja simultaneamente atrelada à desconfiança.

Por meio desse diálogo com as noções de sociedade de risco e de confiança, dentre elas nos sistemas peritos, tentamos mostrar outras variáveis importantes para a noção de crimes de proximidade, indicando que eles não resultam somente das violências físicas e/ou simbólicas praticadas por pessoas cujo convívio foi estabelecido nas relações de parentesco ou de vizinhança. As relações de confiança socialmente construídas – e necessárias – nas sociedades modernas para além daquelas que temos com parentes e vizinhos, propomos, devem também compor as condições para compreensão teórica e metodológica dos crimes de proximidade, o que aumenta o alcance dessa modalidade de violência, particularmente quando de sua incidência sobre mulheres, como consequência das relações de gênero. São crimes com tais características que constituem os acontecimentos jornalisticamente narrados que compõem o *corpus* da pesquisa que nos leva a este exercício de reflexão sobre as dimensões teóricas e metodológicas nele implicadas.

## **NARRAR JORNALISTICAMENTE CRIMES DE PROXIMIDADE**

As dificuldades teóricas e metodológicas que buscamos evidenciar na caracterização dos crimes de proximidade indicam estarmos diante de modalidade de acontecimentos cuja apreensão narrativa pelas mídias jornalísticas não é tranquila, por razões diversas, dentre as quais aqui destacaremos três: 1) a forma de colocar em trama os casos particulares relatados sem perder a dimensão de historicidade que liga cada crime às condições mais gerais nas quais estão inscritos, o que implica verificar em que medida vozes sociais são convocadas; 2) identificar os modos como as mortes são narradas, com especial atenção aos variados tabus que podem interditar o avanço em relação a determinadas dimensões nelas implicadas, mas especialmente considerando que não se trata apenas dos limites

trabalhados por áreas como filosofia, psicologia e psicanálise, mas especialmente pelas condições sociológicas que melhor permitem identificar as necessárias desnaturalizações de mortes ocorridas como consequência de relações de gênero hierarquizantes; 3) a caracterização dos acontecimentos problemáticos como categoria também ela a exigir uma mirada sobre a sua historicidade e seu enredamento em disputas de sentidos que, como já indicamos, são controversos.

Tomamos aqui o problema das narrativas a partir das proposições de Paul Ricoeur de que narrar é articular tempo e armação da intriga (1994; 1995; 1997), motivo pelo qual toda narrativa pressupõe verificar a historicidade nas quais são tecidas e lidas (2007). Como toda narrativa tende a dizer sobre alguém no mundo, envolvido em algo, é também importante verificar como as identidades são narrativamente construídas (1991), o que nos permite investigar, no caso das narrativas jornalísticas, a quem é dada voz para dizer sobre os crimes de proximidade, mas também quais são as vozes silenciadas. Por exemplo, as leituras até o momento feitas das narrativas coletadas indicam que antes da violência física, quase sempre radicalizada no assassinato, há violências simbólicas, como ameaças, que se levadas a sério por autoridades policiais, poderiam evitar o desfecho trágico. Em tais circunstâncias coloca-se a necessidade teórica e metodológica de verificar em que medida considerar ou não as mulheres envolvidas nos crimes de proximidade nas coberturas noticiosas aponta para um modo não somente jornalístico – mas amplamente disseminado socialmente – de dar voz ou silenciar as vítimas em suas reivindicações de proteção. Em síntese, trata-se de escrutinar os modos como estes acontecimentos são jornalisticamente narrados, evidenciando a capacidade de dar conta das complexas relações entre narrativas, historicidade e identidades construídas nas e pelas formas de narrar.

Se narrar a morte tem sido um dos problemas mais intrigantes de nossas sociedades, levando, não raro, à recusa de narrá-la em todas as suas dimensões, estamos, quando no universo das mortes provocadas por relações de gênero, diante do desafio de desnaturalizar as causas desse morrer. Como já indicamos, tratar as mortes nessas circunstâncias a partir dos pressupostos da passionalidade e da banalidade é negar-lhes não somente a historicidade por trás das construções misóginas, patriarcais e machistas que instauram as relações de gênero, mas naturalizá-las, no perverso sentido de considerá-las como inevitáveis resultados de condições socioculturais imutáveis. Em que medida as narrativas jornalísticas

dão conta da complexidade dessa forma de morrer – ou melhor expressando, de assassinar – é um dos problemas que a análise do *corpus* terá que enfrentar. E não se trata somente de verificar a capacidade do jornalismo de lidar com tais mortes em suas imbricações com as relações de gênero sociohistoricamente constituídas, mas também de visibilizar as vítimas. Em tais circunstâncias narrar a morte há de ser em primeiro lugar narrar as condições em que as vítimas se tornaram alvo da violência provocada pela misoginia, não obscurecendo o fato de tratar-se de feminicídios e seus modos cruéis de operação, inclusive pela natureza problemática desse tipo de acontecimento.

Inscritos em campo controverso, os crimes de proximidade podem ser definidos como problemáticos, tal como sugestão de Louis Quéré (2005). Desse modo, as análises que empreenderemos do conjunto de narrativas deverão dar conta da verificação dos níveis de disputa de sentidos em torno de tais crimes. Tal como indica Quéré, acontecimentos problemáticos são ainda dotados de poder hermenêutico, pois exigem interpretação, ao mesmo tempo em que o gesto interpretativo é parte de sua colocação em perspectiva histórica, dada a necessidade de verificar em que medida eles representam continuidades ou rupturas, instauram algo novo no mundo ou auxiliam na compreensão de determinadas regularidades. Acontecimentos assim são permanentemente submetidos ao que o autor denomina de enquetes, melhor compreendidas como esforços de atribuição de sentidos. Como foi possível notar, os crimes de proximidade têm sido ora interpretados em seus sentidos como quase equivalentes aos crimes passionais, ora vistos como gestos de violência derivados de situações banais, como discussões de trânsito, brigas entre vizinhos e outras modalidades. Ao sugerirmos a ampliação da abordagem dos crimes de proximidade pela incorporação de outras categorias sociológicas estamos alertando para o fato de que os significados dessa modalidade de violências físicas e simbólicas não são assim tão pacíficos como parece em uma primeira visada.

Na tabela 2 indicamos os resultados obtidos sobre os agressores mais comuns nos crimes de proximidade contra mulheres, que estamos caracterizando como feminicídios, no intuito de deixar claro que não teriam ocorrido, ou dificilmente ocorreriam, não fossem as hierarquizações de gênero que difundem a ideia de inferioridade física e moral de mulheres.

MÍDIA	RÁDIO	TV	JORNAL IMPRESSO	PORTAIS DE INTERNET	TOTAL
Marido	1	14	12	59	86
Ex-marido	1	7	9	33	50
Namorado	2	14	11	29	56
Ex-namorado	5	10	6	39	60
Pai	1	8	1	14	24
Filho	1	10	1	17	29
Irmão	0	1	0	4	5
Parente	1	3	1	3	8
Vizinho	0	0	0	3	3
Conhecido	2	0	1	0	3
Amigo	0	1	3	12	16
Colega	0	5	2	10	17
Prestador de serviços	1	12	8	24	45
Professor	0	1	5	0	6
Alunos	0	2	0	4	6
Autoridade policial	0	4	0	0	4
Cliente	0	3	0	5	8
Patrão	0	2	0	32	34
Outro	2	13	18	0	33

Tabela 2: Relação de proximidade entre vítima e agressor  
 Fonte: Pesquisa “Narrativas de um problema cotidiano:  
 o testemunho jornalístico e a violência de gênero”

O que os resultados sugerem – e não nos esforçaremos em empreender uma interpretação sobre eles, tarefa a ser desenvolvida em outro momento – é que as relações de proximidade são efetivamente mais amplas do que as de parentesco e de vizinhança, pois encontramos diversos casos de violências contra mulheres cometidas por agressores situados naquelas relações de confiança socialmente instauradas. Nesse sentido, parece-nos acertada a empreitada de melhor definir a noção de crimes de proximidade, o que, quando de suas manifestações pela morte, nos permite ampliar

analiticamente os modos como jornalisticamente são narradas as mortes de mulheres vítimas de feminicídios.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Beck, U. (1997). A reinvenção da política: rumo a uma teoria da modernização reflexiva. In U. Beck; A. Giddens & S. Lasch, *Modernização reflexiva: política, tradição e estética na ordem social moderna*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista.
- Bloch, R. H. (1995). *Misoginia medieval e a invenção do amor romântico ocidental*. Rio de Janeiro: Ed. 34.
- Butler, J. (2008). *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Fonseca, P. C. L. (2009). Vozes da misoginia medieval: Aristóteles disseminado em Santo Isidoro de Sevilha, Santo Anselmo e São Tomaz de Aquino. *Notandum*, 21, 22-29.
- G1 PE (2013). *Crimes de proximidade são os mais difíceis de evitar, diz policial de PE*. Retirado de <http://g1.globo.com/pernambuco/noticia/2012/03/crimes-de-proximidade-sao-os-mais-dificais-de-evitar-diz-policial-de-pe.html>
- Giddens, A. (1991). *As consequências da modernidade*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista.
- Leal, B. S. (2012). O realismo em tensão: reflexões a partir da morte como acontecimento nas narrativas jornalísticas. In C. Berger; R. Henn & B. Marocco (Org.), *Jornalismo e acontecimento: diante da morte*. Florianópolis: Insular.
- Luhmann, N. (1996). *Confianza*. Barcelona: Anthropos.
- Pasinato, W. (2011). “Femicídios” e as mortes de mulheres no Brasil. *Cad. Pagu*, 37. Retirado de [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-83332011000200008&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-83332011000200008&lng=pt&nrm=iso).
- Quéré, L. (2005). Entre o facto e sentido: a dualidade do acontecimento. *Trajectos – revista de comunicação, cultura e educação*, 6, 59-75.
- Ricoeur, P. (1991). *O si-mesmo como um outro*. Campinas: Papirus.
- Ricoeur, P. (1994). *Tempo e narrativa – Tomo I*. Campinas: Papirus.
- Ricoeur, P. (1995). *Tempo e narrativa – Tomo II*. Campinas: Papirus.

- Ricoeur, P. (1997). *Tempo e narrativa – Tomo III*. Campinas: Papirus.
- Ricoeur, P. (2007). *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Editora da Unicamp.
- Sobchack, V. (2005). Inscrevendo o espaço ético: dez proposições sobre morte, representação e documentário. In F. P. Ramos (Org.), *Teoria contemporânea do cinema. v.II - Documentário e narrativa ficcional* (pp.127-157). São Paulo: Editora Senac.
- Vaz, P. & Rony, G. (2008). Experiência urbana e narrativas de crime. *Revista E-Compós*, 11(1).

Citação:

Carvalho, C. A. (2016). Crimes de proximidade em coberturas jornalísticas: de que mortes tratamos? In M. L. Martins; M. L. Correia; P. Bernardo Vaz & Elton Antunes (Eds.), *Figurações da morte nos mídia e na cultura: entre o estranho e o familiar* (pp. 33-48). Braga: CECS.

ELTON ANTUNES

eltunes@uol.com.br

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

## NA CENA DA NOTÍCIA: VESTÍGIOS DO JORNALISMO NO ASSASSINATO DE MULHERES

### INTRODUÇÃO

A tragédia não é metabolizada, não se converte em emoção, não é incorporada à economia dos afetos, não é mobilizadora, não funciona como causa para a sua vigília, para a sua insônia, não altera sua consciência. A vida segue!  
(Luiz Eduardo Soares, *Ciência Hoje* 278, Janeiro/Fevereiro de 2011)

Um dos traços marcantes da cobertura jornalística é o noticiário que abrange a ocorrência de diversos crimes violentos com a morte de mulheres, com a rotina do trabalho midiático oscilando entre a cobertura dos acontecimentos de grande repercussão e a cobertura cotidiana referida aos chamados crimes de proximidade cometidos por parceiros afetivos.

São episódios que se inscrevem no universo dos conflitos intersubjetivos violentos, que contribuem fortemente para o aumento da mortalidade por homicídios no Brasil (Costa, 2011), fazem parte de todo um conjunto de mortes que compõem o universo da violência interpessoal ou violência nas relações íntimas (Mourão, 2014; Soares, 2012) e atingem em especial as mulheres (Waiselfisz, 2012), ainda que nesse caso sua qualificação como violência conjugal, violência familiar, violência sexista ou violência doméstica, seja controversa (Debert & Gregori, 2008; Mourão, 2014; Soares, 2012; Vasconcellos, 2014).

Em iniciativa pioneira no contexto brasileiro para compreender possíveis articulações entre mídia e violência no que se refere à violência de gênero – e na esteira de importantes trabalhos que investigavam a cobertura jornalística da criminalidade no país (Ramos & Paiva, 2007) – um monitoramento de mídia acompanhou a cobertura do tema “violência contra as mulheres” em jornais impressos no ano de 2010 e constatou que

o noticiário apresenta os acontecimentos encerrados neles mesmos, sem conexão com causas e consequências, com a narrativa voltando-se sobretudo para a caracterização da chamada “cena do crime” e na maioria dos casos segundo a perspectiva oferecida pela instituição policial. Tais relatos não exploram, por exemplo, elementos que vão além da situação imediata da ocorrência de maneira a acionar elementos contextuais que indiquem a emergência ou a perpetuação dos comportamentos implicados na ação de violência, evidenciando que “os veículos noticiosos brasileiros ainda têm dificuldades em tratar a violência contra as mulheres como fenômeno complexo e multidimensional” (Vivarta, 2011, p. 8).

Estudos internacionais, por sua vez, problematizam a maneira como a mídia retrata a violência contra a mulher perpetrada por parceiros do seu círculo de relacionamento. Em geral destacam enquadramentos assumidos em uma cobertura que consideram enviesada, no sentido de reiterar mitos e estereótipos que culpabilizam as mulheres e obscurecem a responsabilidade dos agressores (Berns, 2001, 2004; Bullock & Cubert, 2002; Richards, Gillespie & Smith, 2011; Simões, 2007; Simões, 2011; Taylor, 2009) e a forma como tais ocorrências são muitas vezes vistas como tragédias privadas imprevisíveis e não como problemas sociais que demandem políticas públicas (Nettleton, 2011; Ryan, Anastario & DaCunha, 2006). Todos os trabalhos marcam a ausência de elementos que explicitem no noticiário a dominância de valores culturais patriarcais, e em cruzamento com outras dimensões como classe social e etnia, ainda que seja possível identificar mudanças nos padrões da cobertura em diferentes contextos sociais (González, 2007, 2010; Simões, 2011; Wozniak & McCloskey, 2010).

Tais pesquisas, em geral estudos longitudinais de acompanhamento de mídia, se colocam no marco teórico das investigações que tratam das formas de imbricamento entre a cobertura jornalística e a agenda pública (a perspectiva do *agenda-setting*), da compreensão acerca do papel do trabalho jornalístico na determinação dos assuntos e temas em pauta (estudos que se baseiam nas noções de *gatekeeper* e critérios de noticiabilidade) e dos quadros interpretativos que conduzem a leitura de tais acontecimentos (a matriz teórica do *framing research*).

Em recente pesquisa<sup>1</sup> buscamos levantar elementos para compreender como a morte das mulheres referidas aos chamados crimes de proximidade

---

<sup>1</sup> O projeto “Crimes de todo dia: O noticiário do assassinato de mulheres e o testemunho jornalístico” integra uma proposta de investigação mais abrangente – “Narrativas de um problema cotidiano: a violência de gênero e o testemunho jornalístico” – integrada ainda pelos professores Bruno Souza Leal, Paulo Bernardo Vaz e Carlos Alberto Carvalho.

é construída no relato rotineiro da mídia informativa. Se os eventos de grande projeção, os chamados “casos comoventes” (Pedemonte, 2010), provocam acentuado interesse analítico pela dinâmica que instauram no tecido social, inclusive com a interrupção de rotinas da própria mídia informativa, as “pequenas mortes” de mulheres no relato jornalístico têm merecido um olhar marcado pela ideia de registro, para a qualificação tipológica e análise da modalidade de cobertura, tida como sensacionalista, que é realizada pelos meios de comunicação (Ramos & Paiva, 2007; Sanematsu, 2011). Nesse texto buscamos explicitar algumas articulações entre tais casos de violência e o relato jornalístico. Mais especificamente, nesses casos de violência como tais mortes circulam na mídia informativa? O que os relatos demarcam e focalizam no que se refere às dimensões de violência de gênero que aí podem estar implicadas? O que fazem ver quando observam tais crimes?

## VIOLÊNCIA E MORTE

Uma das questões previstas na pesquisa propôs examinar contrastivamente os procedimentos discursivos utilizados por diferentes plataformas midiáticas (jornal impresso, telejornal, portal de internet e radiojornais) em contexto regional para construir o relato desses acontecimentos violentos na cobertura jornalística cotidiana.

Conforme estabelecido em proposta de investigação apresentada em 2012, a violência de gênero ou contra as mulheres reportada na cobertura jornalística de que tratamos aqui é aquela relativa a crimes que envolvem a agressão a mulheres em ambientes públicos ou privados, marcados por relacionamentos com parceiros íntimos, conhecidos, ou que pressupõem confiança social (Niklas Luhmann, 2005a). Nesse sentido, a investigação proposta buscava tanto ajudar a compreender a violência contra as mulheres em suas especificidades e em um quadro mais abrangente – evitando-se a contraposição entre situações que apanham as mulheres na condição apenas de vítimas no ambiente doméstico e aquelas que minimizam os aspectos ligados a gênero (Soares, 2012) – quanto refletir sobre os modos como os agentes jornalísticos apreendem e configuram esses acontecimentos.

A literatura aponta para a inexistência de uma definição consensual do que seja a violência contra mulher (Dekeseredy & Schwartz, 2011). A disputa política e ideológica em torno do assunto é um dos elementos que dificulta tal tarefa tendo em vista que, se acepções mais estreitas – muitas vezes amparadas em base jurídica – podem favorecer a construção de

elementos descritivos para os fenômenos, também podem socialmente implicar em forte subestimação das ocorrências. Qualquer decisão metodológica tem pois peso não apenas científico mas político.

Em nossa pesquisa, a decisão metodológica recaiu em uma visada mais abrangente exatamente para, dentre outros objetivos, verificar se e de que maneira a construção jornalística reporta tal fenômeno, qual seria o repertório de histórias que o noticiário põe em cena. Assim, antes de se referir a episódios claramente identificados pela abordagem jornalística, tratou-se de perceber que elementos fazem emergir a violência de gênero no relato. A violência contra a mulher é um fenômeno sociocultural com uma variedade de formas enraizadas em contextos específicos, moldadas por circunstâncias e valores peculiares em cada sociedade (Lisa, Fontes & McCloskey, 2011) e a narrativa jornalística também expressará tais elementos em sua configuração.

Assim, para fins de identificação dos relatos jornalísticos, inicialmente tomamos como forma de violência contra a mulher tanto a violência física típica, como agressões de natureza sexual marcadas pelo não consentimento, constrangimento ou ameaça, bem como a chamada violência psicológica, pois “as mulheres que são alvos de violências interpessoal íntima raramente são apenas vítima de um tipo de agressão” (Dekeseredy & Schwartz, 2011, p. 11). De modo específico, tratamos dos casos que evidenciam relacionamentos de caráter íntimo e permanente, com formas de violência que se alteram mas cuja natureza repetitiva se mantém (Basile & Black, 2011). Tal compreensão é importante para que se possa dimensionar os episódios de assassinato de mulheres no relato jornalístico pois permite chamar a atenção para o fato de que tais ocorrências podem não ter o caráter “episódico” que muitas vezes adquire forma no noticiário. Os assassinatos têm grande chance de se inscreverem em cadeias de causalidades que relacionam diferentes modalidades de violência que tem na morte uma situação limite. É nesse sentido que torna-se importante observar a morte das mulheres no noticiário em meio a episódios de abuso psicológico, agressão física, agressão verbal, violação, perseguição, chantagem econômica, agressão de filhos e outros parentes por parte do parceiro íntimo, ex-marido ou não, e também dos suspeitos que fazem parte de uma rede de relações que implicam diversas formas de proximidade com a vítima, uma relação interpessoal continuada baseada na confiança.

Estamos trabalhando nessa perspectiva com uma variedade de contatos relacionais podendo ser um amigo, parceiro íntimo ou um estranho em que se deposita uma expectativa de se confiar. Ou seja, uma relação

de confiança suportada em um “mundo familiar” (Niklas Luhmann, 2000, 2005), base para relação interpessoal, para uma proximidade assentada em socialidade vivida com apoio em uma interação, não necessariamente íntima, mas recorrente, ainda que episódica, e também com um estranho.

As abordagens sociológicas indicam para uma multidimensionalidade do conceito de confiança interpessoal (Niklas Luhmann, 2000; Mariñez Sánchez, 2012; Rennó, 2011) tratando de aspectos tão distintos quanto o grau de confiança das pessoas nas demais até um sentimento mais difuso “acerca de como as pessoas em geral confiam umas nas outras” (Rennó, 2011, p. 398), uma forma de “confiança generalizada” naqueles mais distantes. Rennó argumenta que a confiança não está referida em relações apenas com aquele que é “conhecido”, mas também com estranhos. Fundamentalmente confiar é dar crédito de que o outro agirá conforme se espera que ele aja. Crença, neste caso, é a estimativa de probabilidade que outros não agirão de forma a prejudicar a pessoa que confia ou outro envolvido na relação. Como é uma probabilidade, não há certeza de que a confiança não levará a comportamentos que coloquem em perigo o que confia. Portanto, sempre há risco envolvido nas relações de confiança (Rennó, 2011, p. 400). A probabilidade não significa reduzir a confiança interpessoal a um “cálculo” pois ela está assentada não apenas em um momento cognitivo, mas também em atitudes afetivas, morais e práticas que sustentam a cooperação (Quéré, 2011). Daí que a informação disponível – “experiências anteriores com aquela pessoa, reputações e a intermediação de terceiros” – assegura apenas em parte esses níveis de confiabilidade, mas a confiança em si é “um atalho para a plena informação. Se eu confio em você, não preciso investir muito em monitoramento e na coleta de informações” (Rennó, 2011, p. 400). As relações de confiança, segundo o autor, valem-se menos da informação acerca dos outros do que de uma base moral assentada na ideia de reciprocidade, que alicerça atitudes e expectativas sobre como todos devem ser tratados.

Nesse sentido, a pesquisa partiu da análise do modo como episódios de violência contra mulheres emergem no noticiário, examinando as relações “sugeridas” nessa emergência. Para além da catalogação das ocorrências, a apreensão situada do que é reportado se afigura como chave em nossa abordagem. Afinal, no processo vital humano, relações de confiança ocorrem quase sempre de maneira situada. Apesar de usarmos e abusarmos intelectualmente do dualismo das categorias de público e privado, nossas relações no mundo concreto dão-se de maneira muito mais complexa. A linha que vai das pessoas íntimas às conhecidas e aos estranhos pode

ser dividida em infinitas gradações. Ademais, mesmo quando a possibilidade de confiança tem como objeto pessoas estranhas, estas sempre nos aparecem em situações específicas: no trânsito, na escola de nossos filhos, na rua, no escritório, em uma manifestação política, em uma viagem etc. Em cada situação, esses estranhos se nos apresentam de maneira diversa: um guarda de trânsito, um mendigo, uma vendedora de enciclopédias, um passante etc. Cada uma dessas situações relacionais é embebida em aspectos institucionais, menos ou mais sutis, e em outros aspectos cognitivos que compõem nossa vida social. (Feres Júnior & Eisenberg, 2006, p. 470)

Nesse cenário, as mídias noticiosas se apresentam como atores peculiares, não apenas como meros suportes de notícias. Revelam-se como parte de uma cadeia interpretativa que expõe a mediação jornalística como uma rede de circulação de notícias mas também de partilha de valores e de legitimidade. Em tal perspectiva, um dos aspectos importantes envolvidos nesse processo é o da seleção do que vai ser noticiado, algo que passa a ser visto não nos termos estritos da relação acontecimento/notícia, mas especialmente das condições particulares que a tornam possível e historicamente existente. Não se trata, vale ressaltar, de pensar em termos de critérios de noticiabilidade, noção recorrente no campo de estudos do jornalismo, mas do modo como a evidência, o foco fornecido pelos relatos que foram compilados na coleta rivaliza com certa dispersão, imprecisão, indefinição de fronteiras – temáticas, enunciativas, de enquadramento etc. – daquilo que chamamos o fato noticiado. Nesse sentido, não se trata de tomar o material jornalístico que apresenta a violência contra mulheres caracterizando “aquilo de que se fala”. A prevalência do tema, da busca pelo centro informativo do relato, de uma “resposta” que a notícia oferece e que irá ganhar a primazia do sentido comunicado mantém uma perspectiva de classificação e catalogação das notícias a priori, com base em um elemento indexante que acaba por novamente restringir a caracterização do acontecimento jornalístico a elementos diretamente relacionados à representação do evento reportado, e não dando conta efetivamente das outras dimensões implicadas na produção noticiosa, tais como a situação de produção, o veículo, dimensões languageiras e notadamente as condições de apropriação e expectativas do público. A notícia teria um núcleo e as pesquisas amparadas em tal compreensão voltam-se para a identificação e análise desses conteúdos (Leal, Antunes & Vaz, 2010). Tal concepção, todavia, costuma ocultar que a especificação desses elementos centrais pode implicar no desprezo de uma dimensão constitutiva das notícias, o caráter opaco, fugidio, esquivo, impreciso do acontecimento reportado. Amparado por

uma rede intertextual de acontecimentos outros, uma cadeia de contextos e registros socioculturais vários, elementos cognitivos específicos, biografias variadas, textos diversos, a identificação do “fato principal” revela-se mais problemática do que o próprio imaginário jornalístico leva a crer.

Como observa Niklas Luhmann (2005b, p. 56), “os meios de comunicação se interessam pelo que é verdadeiro só sob condições fortemente restritivas” e o configuram de modo próprio e peculiar. Além disso, as mídias informativas definem o que é verdade – o que é o acontecimento e o que dele deve ou pode ser noticiado – não apenas para si, na sua leitura do mundo, mas também em relação uns aos outros, constituindo-se como uma espécie de instância avaliadora posicionando-se diante da complexidade dos fenômenos, produzindo narrativas diversas e buscando garantir a legitimidade da sua ação e de todo o “sistema”, para usar o termo caro a Luhmann.

Por fim, cumpre destacar que a reflexão aqui proposta é tributária de um conjunto de trabalhos que discutem exatamente a visibilidade emergente nos relatos da mídia informativa (Fonseca, 2012; Lara, 2013; Mafra, 2011). Trabalhamos com a ideia de que tais regimes de visibilidade ou de visibilização se inscrevem em um movimento distinto de olhar para a produção dos relatos à “cata” de critérios de noticiabilidade. Afinal,

Aquilo que se toma como *relevância jornalística* não poderia ser alvo de uma definição *a priori*; ela surge em reverberação, junto a uma experiência publicamente acessada e compartilhada – por jornalistas e por sujeitos não-jornalistas, por todos e por qualquer um. Tudo isso nos leva a pensar a relevância a partir de um infame trocadilho: relevância é *revelância*, ou seja, a notícia é algo que se reveste de um poder revelador. *Revelância* que pode ser (ou não) parte de uma revelação: as notícias são como encaixes de uma experiência que indica e que tenta descortinar o complexo e inusitado caldo social que acolhe os sujeitos modernos (enganados por suas ilusões de controle), nos tempos de agora. Por isso, relevância é *revelância* e *reverberância*, isto é, algo cujo poder revelador instala-se com a provocação de ressonâncias, de ecos, de espalhamentos, nas possíveis fraturas das diversas e inesperadas experiências dos sujeitos, em contextos sem-fim. (Mafra, 2014, p. 107)

Foi considerando esse enquadramento teórico mais geral que elaboramos análises iniciais a partir do material coletado. Uma das reflexões desenvolvidas partiu de uma primeira análise a partir de “casos” identificados no material buscando caracterizar como aspectos relacionados ao

dimensionamento dos relatos na articulação violência contra mulheres, morte das mulheres e a figuração do agressor elementos ocupam a centralidade no noticiário.

### QUE MORTES SÃO ESSAS?

No trabalho metodológico de observar no noticiário o repertório de histórias relacionadas à violência e morte de mulheres procedemos a um acompanhamento da cobertura cotidiana de alguns veículos de mídia local da região de Belo Horizonte, selecionados pela sua proximidade – não apenas territorial mas como “espaço público local” (Ruellan, 2014; Tétu, 1995) – com os “pequenos acontecimentos” de violência de gênero, aos quais seriam mais porosos, e por operarem como lugar de vida propício para que tais eventos vicejem. As mídias locais selecionadas foram o *SuperNotícias*, jornal impresso popular mais vendido do Brasil; *Jornal da Itatiaia 1ª Edição*, o principal radiojornal de emissora generalista de maior audiência na região metropolitana de Belo Horizonte; *Estado de Minas*, maior jornal regional de referência com circulação na região metropolitana de Belo Horizonte; *Portal Uai*, um portal noticioso com cobertura de acontecimentos na região metropolitana de Belo Horizonte; *Jornal da Alterosa – 2ª Edição*, da emissora de mesmo nome, e *Balanço Geral*, da TV Record, dois telejornais emitidos regionalmente e de perfil editorial voltado para questões locais.

Tendo por referência experiências anteriores de pesquisa, a partir de uma revisão da metodologia de análise de conteúdo (Bauer, 2008; Leal, Antunes e Vaz, 2012), realizamos uma coleta de matérias jornalísticas utilizando a técnica do “mês falso”, em que as mídias foram monitoradas por quatro semanas distintas, ao longo de quatro a cinco meses. Com isso, objetivamos tanto acompanhar a regularidade do agir midiático bem como a maneira como tais veículos apresentaram os acontecimentos. A coleta considerou as matérias em vários dos seus elementos verbo-audio-visuais, em diferentes formatos jornalísticos (notícia, artigo de colunista, nota, reportagem etc.). Para esse artigo lidamos apenas com a caracterização de elementos temáticos específicos presentes no material.

Considerando o conjunto dos casos que implicaram alguma forma de violência contra a mulher, foram recolhidas 344 matérias, sendo 18 do radiojornal, 86 dos jornais impressos, 134 do portal e 106 dos telejornais. No que diz respeito especificamente a relatos que envolviam crimes que redundaram na morte de mulheres, foram recolhidas 158 matérias, sendo 8 do radiojornal, 34 dos jornais impressos, 71 do portal e 45 dos telejornais.

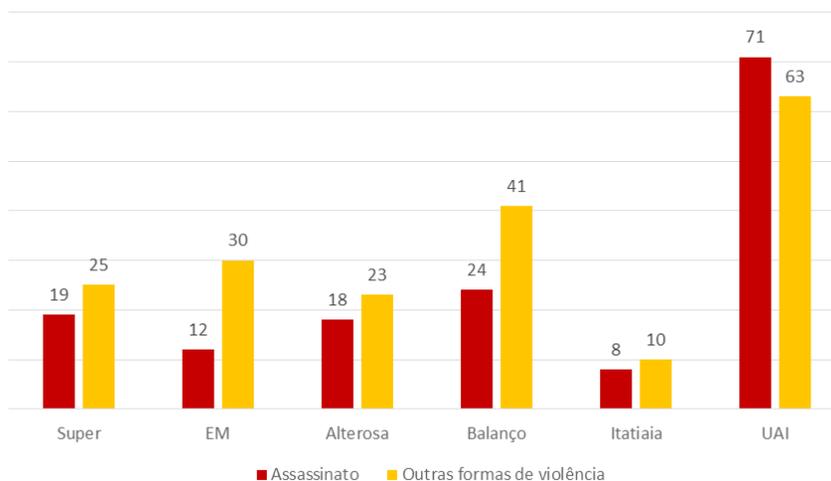


Gráfico 1: Violência contra mulheres - número absoluto de relatos

A distribuição das matérias conforme a mídia noticiosa, levando em consideração o conjunto das notícias sobre violência e não apenas as que reportam morte, mostra alguns elementos a se destacar para pensarmos a maneira como as mortes de mulheres foram relatadas.

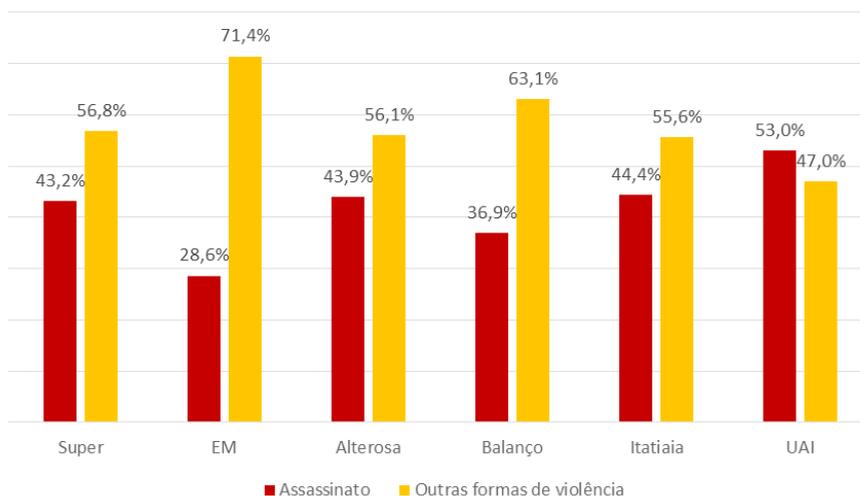


Gráfico 2: Violência contra mulheres no noticiário - percentual

O relato do número de mortes frente ao de outros casos de violência não tem um padrão homogêneo entre as diferentes mídias informativas. Vai de aproximadamente 1/3 dos casos no jornal impresso de referência até pouco mais da metade no portal de notícias.

O portal de internet funciona como um grande repositório de ocorrências, fazendo um registro generalizado de diversos episódios, sem maiores preocupações com triagem ou seleção do que será publicado. É o único veículo em que o número de relatos relativo às mortes se sobrepõe às demais formas de violência. Indica provavelmente uma tentativa de registro de material oriundo de fontes diversas, outras mídias e instituições policiais. Os demais veículos, com proporções diferentes, apontam os assassinatos como uma dimensão de um conjunto mais vasto de violências reportadas. A se destacar que o único meio considerado como “jornal de referência” é aquele que apresenta o menor número de casos, permitindo indicar que certa imagem da associação entre notícias de morte e jornalismo “sensacionalista” é ainda estruturante no universo da mídia informativa (Ramos & Paiva, 2007). Os demais veículos, todos colocados no rol da mídia voltada para o popular, trabalham em um patamar acima, noutra grandeza em relação aos crimes de morte. O telejornal “Balanço Geral” pode ser considerado quase uma mídia especialista em questões relativas à violência, dado o volume de cobertura comparada aos demais veículos e se considerarmos a especificidade do portal em registro de unidades informativas. Responde por quase 20% dos relatos no conjunto das mídias e na sua distribuição interna tem uma proporção significativa de relatos de outras formas de violência: 63% do total.

Quando se trata de pensar a maneira como a questão da morte de mulheres emergiu no material informativo, buscou-se verificar se a situação de violência era apontada como o tema central que organizava a estruturação do relato ou se era convocada ao longo da narrativa. O tema pretende indicar se a violência cometida contra a mulher é o enunciado chave para recortar e estruturar a representação simbólica dos acontecimentos noticiados.

No material que trata de todas as formas de violência que tiveram mulheres como alvo, há um apelo mais acentuado nas mídias televisivas e no portal de internet. O noticiário no rádio é o que menor indicou o tema da violência contra a mulher como o aspecto central para construção do relato.

Na cena da notícia: vestígios do jornalismo no assassinato de mulheres



Gráfico 3: Portal UAI



Gráfico 4: Jornal da Itatiaia



Gráfico 5: Balanço Geral

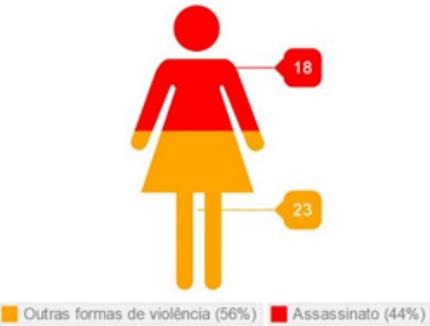


Gráfico 6: Jornal da Alterosa



Gráfico 7: Jornal Estado de Minas

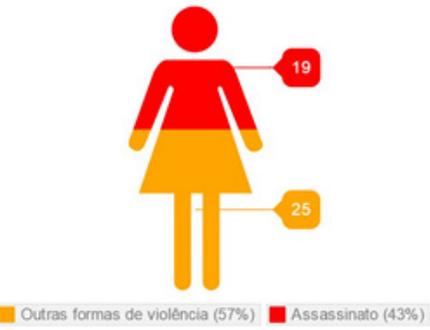


Gráfico 8: Jornal Supernotícias



Gráfico 9: Caracterização da violência contra a mulher na narrativa na totalidade das matérias - Rádio

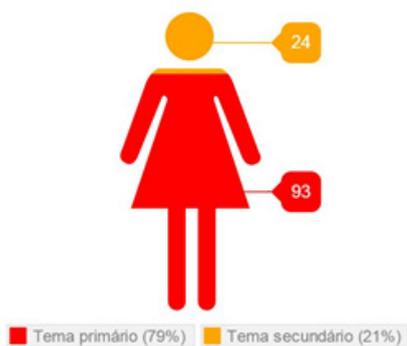


Gráfico 10: Caracterização da violência contra mulheres na narrativa na totalidade das matérias - TV

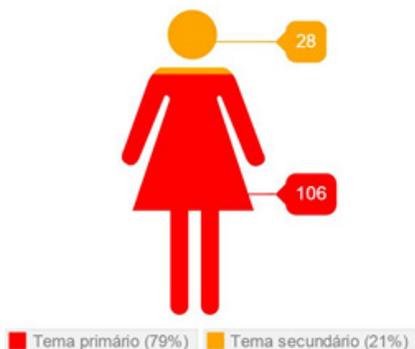


Gráfico 11: Caracterização da violência de gênero na narrativa – Portal UAI

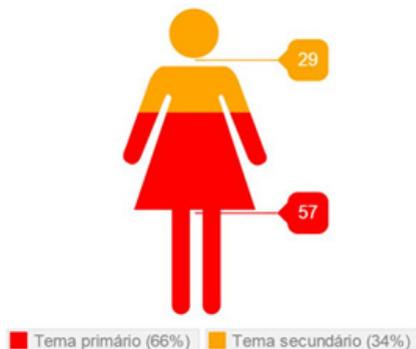


Gráfico 12: Caracterização da violência de gênero na narrativa – Jornais EM e Supernotícias

Há entretanto uma evidente distinção entre os jornais impressos. O *Supernotícias* tem, nos casos de morte de mulheres, uma indicação mais acentuada de que o episódio é o tema central, enquanto no jornal *Estado de Minas*, quase a metade dos relatos não tem o assassinato como o tema primário da notícia.

Entretanto, quando observamos a maneira como os aspectos relativos aos crimes cometidos contra mulheres em que o parceiro íntimo é apontado como o um dos agressores, alguns elementos ganham outra conformação. São indicativamente conflitos intersubjetivos que implicam relativa intimidade entre os parceiros. Não apresentamos aqui informações relativas aos espaços em que eles ocorreram, nem tampouco dados acerca

do perfil dos agentes e suas relações tais como condição socioeconômica, perfil étnico e faixa etária.

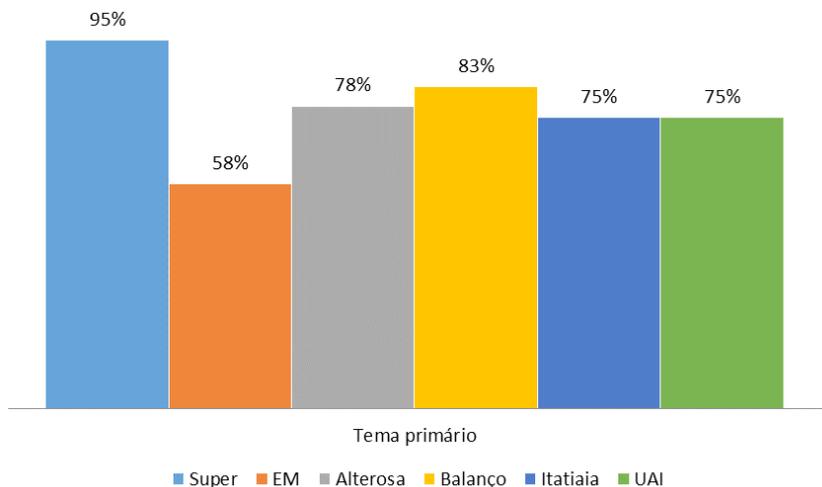


Gráfico 13: Violência contra mulher como tema central no noticiário

Serão indicadas tão somente informações que explicitam um aspecto da relação conjugal e afetiva com um protagonista da agressão, tal como caracterizado pelos textos jornalísticos, em que o parceiro é posto na condição de namorado, ex-namorado, marido, ex-marido, papéis essenciais para delinear situações de conflito interpessoais com propensão a caracterizar eventos associados a violência de gênero, e a maneira como tais atos de violência compõe o noticiário em análise.

A observação da caracterização do agressor (Gráfico 14) mostra que em todas as mídias a responsabilização de maridos, ex-maridos, namorados e ex-namorados, tem aumento de peso quando a violência deixa o universo de todos os delitos provocados e concentra-se nos casos que implicaram a morte de mulheres. A menor variação ocorre no jornal *Estado de Minas*, de 33% para 35,7%, e a maior no jornal *Supernotícias* e no telejornal *Balanço Geral*, ambos com variação em torno de 21%. Indica-se aí efetivamente um perfil em que a violência cometida contra mulher e que esteja relacionada ao contexto da intimidade adquire maior visibilidade ou ganha interesse à medida em que os parceiros domésticos/conjugais acham-se implicados.

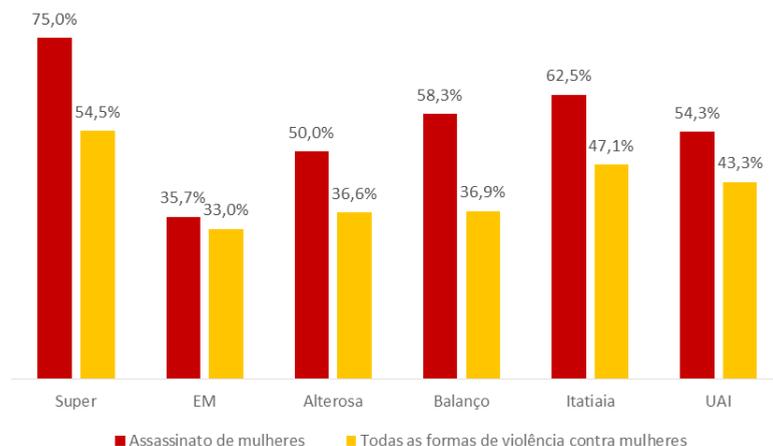


Gráfico 14: Parceiros íntimos agressores (marido, ex-marido, namorado, ex-namorado) indicados pelas matérias

Reitera-se, é possível perceber, que mídias tidas como de maior apelo popular exploram com mais ênfase tal aspecto do que o chamado jornalismo proclamado como de referência. Mas também pode ser verificada uma percepção característica das mídias de visar a violência que implicou na morte das mulheres apontando para a relação típica de uma violência que tem no homem próximo um agente e que desembocará em assassinato. A intimidade em algum grau aparece como o contexto chave para caracterização dos homicídios. O interesse jornalístico aponta claramente para tal situação, mas apenas com uma análise detida de outros elementos e da narrativa realizada permitiria discutir se há uma percepção para tais mortes como consequência natural do “relacionamento íntimo”, resultado de uma dinâmica de violência que passa por diferentes ciclos de tensão no relacionamento.

De toda maneira, é possível também indicar que o interesse jornalístico escora-se em uma percepção social de que a violência contra a mulher, no contexto de relações de intimidade, adquire relevo à medida que deixa uma suposta dimensão do privado ou da intimidade dos lares e passa a contar com a presença de outras instituições, como a policial, no momento do crime de assassinato. O momento da morte torna-se o mote crucial para “o” interesse jornalístico. Mais do que revelar um tema da agenda a cobertura pode indicar a tolerância à violência contra as mulheres. No “Mapa da Violência 2012: Homicídio de mulheres no Brasil”, vale lembrar,

destaca-se que “é no âmbito doméstico onde se gera a maior parte das situações de violência vividas pelas mulheres (Waiselfisz, 2012).

## EM TORNO DE ALGUMAS CENAS

A maneira como os relatos aparecem no noticiário sugere que, para além de uma ideia geral de cobertura da violência, cada ocorrência se encaixa em uma mídia, segundo uma divisão espacial dos papéis informativos. E, ainda que seja forte a perspectiva de enfiar um conjunto de ocorrências segundo um mesmo enquadramento – um modo peculiar de tratar daquele campo temático – percebe-se que cada caso constitui-se jornalisticamente convocando um conjunto de contextos específicos que devem dialogar com os quadros de sentido mais gerais que podem ser atribuídos a este ou aquele veículo.

Nesse sentido, ao contrário de só reunir um conjunto de relatos em um mesmo universo temático, é preciso pensar o que justifica a passagem ou não-passagem de uma ocorrência de certos domínios da vida social para o espaço da visibilidade midiática, e também o modo como cada uma dessas áreas é regulada.

Se em uma larga e consistente pesquisa realizada em 2006 pesquisadores identificaram uma tendência de modificação no tratamento dispensado pela imprensa aos temas ligados à violência, constatando na ocasião uma evolução e que “os jornais melhoraram significativamente sua cobertura” (Ramos & Paiva, 2007), um olhar mais detido sobre a cobertura considerando uma diversidade de mídias permite ponderar algumas dessas constatações.

Com a sugestiva expressão “esqueçam o cadáver”, os pesquisadores caracterizaram a cobertura de violência e criminalidade indicando a “diminuição do uso, pela maioria dos jornais e mesmo das emissoras de TV, de recursos sensacionalistas e noções apelativas” (Ramos & Paiva, 2007, p. 15). Ao observarmos o cenário que se desenha a partir da cobertura no período abrangido em nossa pesquisa, com a perspectiva de lidar com ocorrências no campo da violência contra mulheres, o mote do noticiário parecer ser, na verdade “lembrem-se do cadáver”. O corpo que jaz é, de fato, epicentro para organizar o relato e dirigir a atenção da cobertura. Mas a morte das mulheres – no que ela constitui simbolicamente para dizer do mundo da violência de gênero – antecede aos crimes reportados.

Schollammer nos lembra que ao “olhar para o mundo como se olha para cena de um crime”, se a literatura em um primeiro momento

entronizou uma atitude moderna, que tinha na racionalidade do detetive e sua busca pelo desvelamento e explicação do acontecimento uma figura central, contemporaneamente abandonou-se a ilusão de uma coerência causal entre os acontecimentos e suas condições (Schollammer, 2013). Diz o autor que, na cena do crime renovada, o cadáver é o ponto enigmático da história, “converte-se no espaço de trânsito entre o que aconteceu, os fatos que causaram a morte e o que acontecerá em consequência dela” (Schollammer, 2013, p. 16). A morte de mulheres que se tece na cena jornalística da cobertura observada parece congelar tal trânsito, sendo visada como um destino que não se implica com causas e consequências.

Daí, a maneira como as unidades informativas convergem ou divergem para caracterizar as notícias da morte de mulheres não pode ser buscada na visibilidade imediata das ocorrências no noticiário. Para cada matéria seria importante, por exemplo, verificar se a natureza íntima e permanente do relacionamento é explicitada, se a forma e natureza repetitiva e alteração das formas de violência é evidenciada. Da mesma maneira, é preciso verificar como se indica a responsabilização de agentes pelo ocorrido. Do contrário o noticiário soa como um vaticínio (uma nova violência?) e a reflexão necessária sequer insinua-se, revela-se tão somente reiterando que “há algo na violência que não se deixa articular explicitamente, um cerne que escapa e que nos discursos oficiais da justiça, da criminologia, da sociologia, da psiquiatria *e do jornalismo* nunca é vislumbrado” (Schollammer, 2013, grifo nosso).

Assim, o que se percebe ao observar tais matérias é uma visão bem pouco uniforme por trás da aparência de matérias de um mesmo universo temático. Há sem dúvida, predominâncias que sugerem certos universos temáticos na cobertura de tais episódios de violência. Mas, menos que um ranking de temas, sugerem-se áreas temáticas que, além de não apresentarem contextos, defrontam-se principalmente com a dificuldade do relato enfrentar o próprio acontecimento. O que o compilado de matérias evidencia é, no mesmo ato, aquilo que o relato das mídias informativas negligencia. A relevância pressuposta do tema não permite “*revelância*” e “*reverberância*”.

Destacar não significa, repetimos, permitir a visibilização. No caso da violência contra a mulher, as matérias articulam na sua intensidade de relatos acontecimentos diferentes que engendram distintos “regimes de visibilidade”, que compreendemos como formas que comportam tanto o visível quanto o invisível, contemplando, dessa maneira, aquilo que não se revela de imediato à percepção social, mas que está em diálogo com o que

se vê. Os textos jornalísticos articulam sentidos a partir de um conjunto de presenças e ausências sugerindo que as representações sociais acionadas pelo discurso jornalístico e os sujeitos construídos em relatos noticiosos não dão a ver a violência contra a mulher. Reiteram certas concepções acerca da violência contra a mulher.

A constância de determinados relatos acerca da morte de mulheres não pode ser vista apenas como uma forma de tornar públicos determinados temas e atores. Tal visibilidade midiática não se dá apenas por oposição a aquilo que não é mostrado, que permanece em uma zona de segredo, mas pela instauração também de um espaço não homogêneo em que a visibilidade é ao mesmo tempo o que não permite alcançar visibilidades outras. Tão importante quanto perceber os elementos que aparecem é identificar aquilo que fica soterrado pela maneira como aquele tema é exposto. Não se trata tão somente da ausência objetiva de determinado evento ou ocorrência, de algo que objetivamente existiria noutro lugar, mas, nos termos de Mouillaud, toda e qualquer informação engendra o desconhecido, no mesmo movimento pelo qual informa; inicialmente, porque produzir uma superfície visível induz um invisível como seu avesso: um invisível que não pode mais ser destacado do visível; o avesso de um tecido não o pode ser de seu direito (Mouillaud, 2002, p. 39). Há um nível de visibilidade que se delinea e é visado pelos estudos sobre noticiabilidade ou valores-notícia. Ao noticiar casos de agressão contra mulheres que ocorrem no espaço doméstico o jornalismo não está necessariamente “quebrando” regras do jogo social; mas, ao contrário: pode atuar para reforçá-las, pois a cobertura jornalística não abole a discrição e os segredos de determinadas questões e, com frequência, não torna visíveis os agentes e a maneira como estão envolvidos nessas ocorrências.

Se as diretrizes que orientam os jornalistas na seleção do que deve ou não fazer parte do noticiário ajudam a compreender as diferenças presentes na cobertura dos acontecimentos, a noticiabilidade é apenas um dos fatores que pode explicar a proeminência, o destaque conferido a alguns acontecimentos, mas não se configura como o elemento mais importante.

Nesse sentido, é preciso sempre investigar os diversos estatutos que cada relato jornalístico alcança e compreender como na própria tessitura destes textos um conjunto de ausências e presenças é articulado, maapeando os elementos que se tornam visíveis e aqueles que permanecem relegados a um plano de invisibilidade. A cobertura permite apontar a visibilidade alcançada pelos relatos em termos do destaque e continuidade. Mas é preciso, no caso da violência de gênero, visá-la como um “campo

problemático” (Quéré, 2005) da vida social, que faz brotar acontecimentos diversos, todos eles marcados pelas tensões que envolvem os processos de construção das masculinidades e feminilidades, suas performatividades, trânsitos e fronteiras, as relações de força, de visibilidade e invisibilidade, além dos embates político-institucionais, morais e comportamentais cada vez mais frequentes e seus desdobramentos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Basile, C. K. C. & Black, M. C. (2011). Intimate Partner Violence against Women. In C. M. Renzetti; J. L. Edleson & R. K. Bergen, *Sourcebook on Violence against Women* (vol. 9, pp. 111-133). London: Sage Publications.
- Berns, N. (2001). Degendering the problem and gendering the blame: Political Discourse on Women and Violence. *Gender & Society*, 15(2), 262-281. doi:10.1177/089124301015002006
- Berns, N. (2004). *Framing the victim: Domestic violence, media, and social problems*. New Jersey: Aldine de Gruyter.
- Bullock, C. F. & Cubert, J. (2002). Coverage of Domestic Violence Fatalities by Newspapers in Washington State. *Journal of Interpersonal Violence*, 17(5), 475-499. doi:10.1177/0886260502017005001
- Costa, A. T. M. (2011). Violências e conflitos intersubjetivos no brasil contemporâneo. *Caderno CRH*, 24, 353-365. doi:10.1590/S0103-49792011000200008
- Debert, G. G. & Gregori, M. F. (2008). Violência e gênero: novas propostas, velhos dilemas. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 23(66), 165-185. doi:10.1590/S0102-69092008000100011
- Dekeseredy, W. S. & Schwartz, M. D. (2011). Theoretical and Definitional Issues in Violence Against Women. In C. M. Renzetti; J. L. Edleson & R. K. Bergen (Eds.), *Sourcebook on Violence Against Women* (Vol. 9, pp. 3-22). London: Sage Publications.
- Feres Júnior, J. & Eisenberg, J. (2006). Dormindo com o inimigo: uma crítica ao conceito de confiança. *Dados*, 49(3), 457-481. doi:10.1590/S0011-52582006000300001

- Fonseca, A. C. S. (2012). *“Feito em casa”: o boletim Prioridade absoluta e a escrita jornalística dos direitos da criança e do adolescente*. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. Retirado de <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/BUOS-8YFMJJ>
- González, P. C. (2007). Movimientos sociales y medios de comunicación: el cambio en el tratamiento de la violencia contra las mujeres. *Recerca. Revista de Pensament i Anàlisi*, (7), 211-239.
- González, P. C. (2010). El proceso de construcción de la violencia contra las mujeres: medios de comunicación y movimiento feminista. Una aproximación desde la teoría del ‘framing’. Castellón: Universitat Jaume I. Retirado de <http://www.tdx.cat/handle/10803/21779>
- Lara, E. C. (2013). *Entre Casos Comovente e Noticiário Cotidiano: (in) visibilidades enredadas pela cobertura da violência contra crianças e adolescentes em três jornais mineiros*. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas.
- Leal, B. S.; Antunes, E. & Vaz, P. B. F. (2010). Agendamento, enquadramento e noticiabilidade. In M. Benetti & V. Fonseca (Ed.), *Jornalismo e acontecimento: mapeamentos críticos* (pp. 187-220). Florianópolis: Insular.
- Lisa, C.; Fontes, A. & McCloskey, K. A. (2011). Cultural Issues in Violence against Women. In C. M. Renzetti; J. L. Edleson & R. K. Bergen (Eds.), *Sourcebook on Violence against Women* (vol.9, pp. 151–171). London: SAGE Publications.
- Luhmann, N. (2000). Familiarity, Confidence, Trust: Problems and Alternatives. In D. Gambetta (Ed.), *Trust: Making and Breaking Cooperative Relations* (pp. 94-107). New York: Oxford, Basil Blackwell.
- Luhmann, N. (2005a). *Confianza*. Barcelona: Anthropos editorial.
- Luhmann, N. (2005b). *A realidade dos meios de comunicação*. São Paulo: Paulus.
- Mafra, R. L. M. (2011). *Vestígios da dengue no anúncio e no jornal: dimensões acontecimentais e formas de experiência pública na (da) cidade*. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais. Retirado de <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/BUOS-8PPLZ8?show=full>
- Mafra, R. L. M. (2014). Tudo é notícia? In B. S. Leal; E. Antunes & P. B. F. Vaz (Ed.), *Para entender o jornalismo* (pp. 103-118). Belo Horizonte: Autêntica.
- Mariñez Sánchez, C. D. (2012). La confianza: aproximaciones teóricas y propuesta sistémica para su abordaje en las ciencias sociales. *Século XXI - Revista de Ciências Sociais*, 2(1), 168-199. doi:10.5902/6388

- Melo, J. (2007). O movimento social de mulheres e a Imprensa: uma cobertura construída em parceria. In: S. Ramos & A. Paiva (Org.), *Mídia e violência: Novas tendências na cobertura de criminalidade e segurança no Brasil*. Rio de Janeiro: IUPERJ.
- Mouillaud, M. (2002). *O jornal. Da forma ao sentido*. Brasília: Editora UnB.
- Mourão, B. M. (2014). Violência contra a mulher: conceito válido? In J. L. Ratton; R. S. de Lima & R. G. de Azevedo (Ed.), *Crime, Polícia e Justiça no Brasil* (pp. 285-292). São Paulo: Editora Contexto.
- Nettleton, P. H. (2011). Domestic Violence in Men's and Women's Magazines: Women Are Guilty of Choosing the Wrong Men, Men Are Not Guilty of Hitting Women. *Women's Studies in Communication*, 34(2), 139-160. doi:10.1080/07491409.2011.618240
- Pedemonte, D. F. (2010). *Conmoción pública. Los casos mediáticos y sus públicos*. Buenos Aires : La Crujía Ediciones.
- Quéré, L. (2005). Entre o facto e sentido: a dualidade do acontecimento. *Trajectos, revista de comunicação, cultura e educação*, 6, 59-75.
- Quéré, L. (2011). Confiance et reconnaissance. *Social Science Information*, 50(3-4), 375-390. doi:10.1177/0539018411411020
- Ramos, S. & Paiva, A. (2007). *Mídia e violência: novas tendências na cobertura da criminalidade e segurança no Brasil*. Rio de Janeiro: IUPERJ.
- Rennó, L. (2011). Validade e confiabilidade das medidas de confiança interpessoal: o barômetro das Américas. *Dados*, 54(3), 391-428. doi:10.1590/S0011-52582011000300005
- Richards, T. N.; Gillespie, L. K. & Smith, M. D. (2011). Exploring News Coverage of Femicide: Does Reporting the News Add Insult to Injury? *Feminist Criminology*, 6(3), 178-202. doi:10.1177/1557085111409919
- Ruellan, D. (2014). Le local, acteur du journal. *Contemporanea - Revista de Comunicação E Cultura*, 12(1), 27-38.
- Ryan, C.; Anastario, M. & DaCunha, A. (2006). Changing coverage of domestic violence murders: a longitudinal experiment in participatory communication. *Journal of Interpersonal Violence*, 21(2), 209-28. doi:10.1177/0886260505282285
- Sanematsu, M. (2011). Análise da cobertura da imprensa sobre violência contra as mulheres. In V. Vivarta (Ed.), *Imprensa e agenda de direitos das mulheres, uma análise das tendências da cobertura jornalística*. Brasília: Instituto Patrícia Galvão.

- Schollammer, K. E. (2013). *Cena do Crime: Violência e Realismo no Brasil Contemporâneo*. Rio de Janeiro: Editora José Olympio.
- Simões, R. J. B. de (2007). *A violência contra as mulheres nos media: lutas de gênero no discurso das notícias (1975-2002)*. Coimbra: Coimbra Editora.
- Simões, R. (2011). *Crime, Castigo e Gênero nas Sociedades Mediatizadas: Políticas de (In) justiça no Discurso dos Media*. Coimbra: Universidade de Coimbra.
- Soares, B. M. (2012). A “conflitualidade” conjugal e o paradigma da violência contra a mulher. *DILEMAS: Revista de Estudos de Conflito E Controle Social*, 5(2), 391-210.
- Taylor, R. (2009). Slain and Slandered: A Content Analysis of the Portrayal of Femicide in Crime News. *Homicide Studies*, 13(1), 21-49. doi:10.1177/1088767908326679
- Tetu, J. F. (2012). A informação local: espaço público local e suas mediações. In M. Maouillaud & S. D. Porto, *O Jornal. Da forma ao sentido, 3a edição revista e ampliada* (pp. 501-518). Brasília: Editora UNB.
- Tetu, J.F. (1995). L' espace public local et ses mediations. *Hermes*, 17-18, 287-298.
- Vasconcellos, F. B. (2014). Delitos de proximidade e violência doméstica. In J. L. Raton; R. S. Lima & R. G. de A. Azevedo (Ed.), *Crime, Polícia e Justiça no Brasil* (pp. 293-298). São Paulo: Editora Contexto.
- Vivarta, V. (Coord.) (2011). *Imprensa e agenda de direitos das mulheres: uma análise das tendências da cobertura jornalística*. Brasília: ANDI.
- Waiselfisz, J. J. (2012). *Mapa da Violência 2012 - Atualização: homicídio de mulheres no Brasil*. São Paulo: Faculdade Latino-Americana de Ciências Sociais (FLACSO) e Centro Brasileiro de Estudos Latino-Americanos (CEBELA).
- Wozniak, J. A. & McCloskey, K. A. (2010). Fact or fiction? Gender issues related to newspaper reports of intimate partner homicide. *Violence against Women*, 16(8), 934-52. doi:10.1177/1077801210375977

## Citação:

Antunes, E. (2016). Na cena da notícia: vestígios do jornalismo no assassinato de mulheres. In M. L. Martins; M. L. Correia; P. Bernardo Vaz & Elton Antunes (Eds.), *Figurações da morte nos média e na cultura: entre o estranho e o familiar* (pp. 49-69). Braga: CECS.



PAULO BERNARDO FERREIRA VAZ & ANGIE GOMES BIONDI

paulobvaz@gmail.com; angiebiondina@gmail.com

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS E UNIVERSIDADE FEDERAL  
DE SANTA CATARINA; UNIVERSIDADE TUIUTI DO PARANÁ

## SILÊNCIO VISUAL E GRITOS VERBAIS NAS NARRATIVAS JORNALÍSTICAS DO FEMINICÍDIO

### UM LUGAR PARA A IMAGEM NA BIOGRAFIA DE MARTÍRIOS

Supra urbem, sobre a cidade inteira, no ar transbordante de sonoridades, cai o som dos sinos, a canção dos sinos! Sinos, sinos! Agitam-se, ondulam, balançam, ora nos campanários ora suspensos das traves, em confusão babilônica, a confusão das centenas de vozes. Pesados, rápidos, sem medida nem sentido de harmonia, repicam, sussurram, todos falam a um tempo, todos interceptam a palavra uns aos outros, interceptando-a a si próprios. Os badalos ressoam, sem dar tempo a que se desfaça a vibração metálica, e já do outro lado ecoam fortemente dentro ainda do próprio rumor, de forma que, quando no ar se elevam as vozes, In te Domine Speravi, logo se lhe entrelaçam as notas claras, Beati, quórum tecta sunt peccata, lembrando a campanha, que o menino de coro agita à Elevação. (...) Quem toca os sinos? Não são os sineiros. Esses, como toda a outra gente, precipitaram-se para a rua, ao ouvirem o espantoso repique. Ora reparem e convençam-se: os campanários estão desertos. As cordas pendem inertes e todavia os sinos batem os badalos, ressoam com estrépito. (Thomas Mann, *O Eleito*)

Na cena inicial do livro *O Eleito*, Thomas Mann descreve um acontecimento inusitado: ressoam, de repente, sincrônica e incessantemente, todos os sinos de Roma, em todos os campanários sobre da cidade eterna. Mesmo sem ninguém a puxar as cordas dos sinos, todos repicam a um só tempo. “Poderá alguém afirmar que nenhuma criatura os tange?”, pergunta o narrador. Se “os sinos tocam” é porque eles deveriam estar “sendo tocados”; o que não está acontecendo, pois os campanários estão completamente desertos naquele exato momento. O fenômeno observado

é, portanto, o de uma ação sem agente. “Quem tangerá, pois, os sinos de Roma?”, pergunta o narrador, que responde estupefacto: “É o *espírito da tradição*. Mas poderá ele estar ao mesmo tempo em toda parte *hic et ubique*? Assim é. Pode fazê-lo” (Mann, 2010, p. 9).

Aqui se toma emprestado da literatura ficcional, um misterioso e inexplicável acontecimento situado na alta idade média, para que Thomas Mann lance uma luz na tentativa de compreensão de outro tipo de acontecimento, nada ficcional, observado na sociedade contemporânea. Acontecimentos estes de gravíssimas consequências, que reincidem na vida de pessoas reais na atualidade, em todos os lugares, e continuam ocorrendo como se devessem manter uma maldita tradição: o feminicídio.

Mulheres são vítimas de violência por parte de seus familiares, sobretudo, por seus companheiros, e estes fatos são parcialmente noticiados na imprensa cotidiana. Entre a parte não divulgada de tais acontecimentos escondem-se as imagens ilustrativas, correspondentes ao que aparece verbalmente narrado nas notícias. Se não são – e não podem, efetivamente, ser – mostrados flagrantes dos fatos descritos, ilustram as matérias fotografias que remetem aos crimes noticiados, ao proceder a uma investigação no campo midiático destes crimes cometidos contra mulheres. Pode-se perguntar: de que imagens falar?

Que imagens são dadas a compor uma parte significativa das notícias de crime que nos chegam através da mídia? Entretanto, se ao leitor desses crimes contra mulheres fosse indagado sobre a lembrança que ele tem daquilo que viu ou leu no jornal – de hoje, de ontem, ou de qualquer momento no passado –, sua memória, decerto apontaria para crimes estampados na imprensa, em narrativas verbais muitas vezes destacadas em gritantes manchetes, como nas capas de jornais populares, ou em pequenas notas nas seções reservadas ao cotidiano nas cidades.

Ao insistir na pergunta sobre as “imagens” que o leitor reteve de tais acontecimentos – que vão desde ocorrências tratadas em delegacias de polícia como “brigas de marido e mulher” até crimes hediondos caracterizados como feminicídio – talvez ele se surpreenda com a ausência de representações visuais dos referidos fatos. Causa certa surpresa a inexistência de fotos documentais ou de quaisquer imagens ilustrativas das matérias publicadas quando a temática é o assassinato de mulheres. Por omissão jornalística deliberada? A resposta não pode nem deve ser precipitada, mas pode-se concluir que as notícias assim configuradas acabam sofrendo um certo apagamento por obnubilar – ou mascarar – a notícia.

Se o leitor insiste nesta reflexão, mais se surpreenderá ao constatar que, apesar da falta de representações visuais dessas ocorrências lidas nos

jornais, paradoxalmente as imagens permanecem vivamente marcadas em sua memória. Tais imagens existem, mesmo inexistentes, e resultam da recriação de cada pessoa que lê ou ouve os relatos mediatizados desses crimes. Tratam-se de imagens mentais impregnadas na mente de cada leitor de qualquer lugar, de qualquer tempo, imagens que são “acessadas” tão logo se identifique a natureza peculiar do tema.

Aqui apropria-se do conceito de “museu imaginário”, com o qual André Malraux trabalhou ao longo de muitos anos, e que resultou em uma de suas obras de referências no campo das artes visuais (1952, 2011). Na tentativa de constituição desse museu, Malraux afirma que o processo se trata “mais de triar, do que eleger” (imagens), ressaltando sua peculiaridade: “Sem dúvida, a escolha de cada um terá sido diferente da minha” (Malraux, 1952, p. 16). Esclarece o autor: “... o museu imaginário, menos que uma lista de obras em destaque, é a expressão de uma aventura humana, o imenso leque das formas inventadas” (Malraux, 1952, pp. 16-17). Ao demonstrar como cada um constitui o seu próprio “museu”, nota-se quão rico e provocador é essa constituição do museu imaginário, o que leva a pensar-se no processo de leitura das reportagens que tratam de feminicídios, especialmente de suas ilustrações – ou da falta delas. “O museu imaginário reúne aquilo que seduz nosso gosto e se impõe à nossa sensibilidade, mas também aquilo que apela uma necessidade fundamental em alguns de nós” (Malraux, 1952, p. 17).

Nesta espécie de jogo de remissões entre imagens (mentais e materiais) fica claro, portanto, que há uma dinâmica entre o visível e o oculto que se estabelece e se nutre dos movimentos promovidos pelo jornalismo. E aqui, a forma narrativa ganha um destaque em seu fazer ver/fazer saber próprio ao âmbito jornalístico, pois não apenas circunscrita ao texto em si, mas à imagem naquilo que diz respeito a sua temporalidade<sup>1</sup>.

A despeito da suposta inexistência dessas imagens mediatizadas, os leitores, então, se abastecem tanto das narrativas verbais que variam de grandes destaques de manchetes de capa até minúsculas notas de uma coluna no interior do jornal. Neste grande silêncio iconográfico (não

---

<sup>1</sup> A temporalidade da imagem aqui é tomada a partir da concepção de anacronismo desenvolvida por Georges Didi-Huberman (2007; 2013). Segundo ele, uma imagem reconhece uma temporalidade na medida em que se efetiva sua natureza de dupla dimensão: originalidade e repetição. O anacronismo trata da complexa dialética relacionada às operações de preservação e transmissão; daquilo que uma imagem porta e do que o espectador experimenta. Há uma inegável associação entre memória e experiência que é trazida pelo conceito de anacronismo. Didi-Huberman dialoga com pensadores como Walter Benjamin, Aby Warburg e André Malraux, conhecidos por certas discussões empreendidas acerca da temporalidade das imagens.

propriamente imagético) os mesmos leitores recorrem ao seu próprio imaginário. Imaginário este construído peça por peça durante toda sua existência, sempre dentro do “espírito da tradição” que está ao mesmo tempo em toda parte (Mann, 2010, p. 9). Recriam-se imagens e mais imagens, em número indefinido, que se multiplicam infinitamente, cuja serventia é a de dar forma, visualmente, àquilo que não cessa de ser verbalmente (e sugestivamente) narrado.

Como, então, pode acontecer tal fenômeno de recriação e proliferação de imagens “inexistentes”, por todos os lugares, em qualquer tempo, sem que se possam ser identificados seus criadores e produtores? Ou ainda, sem o habitual crédito aos fotojornalistas, mas, ao contrário, ser tributário de uma constituição de uma memória culturalmente impressa?

A propósito de um tema tão urgente como a violência doméstica e familiar contra a mulher e, mais especificamente, aquela que decorre de assassinatos cotidianos, o feminicídio se apresenta como um problema social, mas que tem, entre suas facetas, um grave contorno moral afixado nas raízes de uma tradição cultural machista e sexista que tem se perpetuado através de imagens e imaginários.

## **O “ESPÍRITO DA TRADIÇÃO” NA CONSTITUIÇÃO DAS NARRATIVAS DE CRIMES CONTRA A MULHER**

Observemos as imagens utilizadas em um forte e influente movimento da Igreja Católica, posto em prática desde 1622, com a instituição da *Congregatio Propaganda Fide*. A grande produção de imagens de santos e santas afixadas em templos católicos, bem como suas reproduções difundidas massivamente nos lares dos fiéis através de imagens esculpidas, moldadas em gesso e policromadas, impressas, dispostas pelas paredes de igrejas e casas dos fiéis, e fartamente distribuídas em “santinhos”, pequenos folhetos tiveram um grande e inegável impacto na formação cultural de povos que professaram, predominantemente, a religião católica, ao dos últimos quatro séculos. A grande penetração dessas mesmas imagens em Portugal e no Brasil até meados do séc. XX fez-se sentir com a mesma intensidade. Com que grau de influência no museu imaginário de cada fiel católico?

Dentre este farto repertório disponível ao leitor, muito impressiona a bem divulgada iconografia referente às santas mártires. Vítimas dos mais diversos e hediondos crimes, aquelas mártires foram santificadas pela Igreja Católica para servirem como exemplos de vida. As biografias dessas santas são ilustrativas a este respeito. Trazem perigosa sugestão, aliás, ao propor

às suas fiéis que se espelhem nos exemplos dessas santas mártires, dando a entender que a Igreja enaltece a passividade dessas mulheres sofredoras, aceitando o sofrimento infligido a elas como promessa de redenção.

Tais narrativas verbais ilustradas tornaram-se “lugar comum” para o público de formação católica em geral. A devoção às santas mártires, incentivada pela Igreja, tem seu reconhecimento notabilizado em dois níveis principais: o verbal (ao nome da santa evocada segue-se uma oração) e o visual (cada santa é identificada por seu figurino, adereços e cenário onde é representada).

Essas personagens místicas são representadas nos chamados “santinhos”, que são peças gráficas, em cuja face aparece uma imagem da santa e, na outra, um texto compondo uma oração. “À combinação de texto e imagem, estou chamando de compósito. Pensar no santinho em termos de compósito é uma tentativa de tratar texto e imagem em relação, como as duas faces da mesma moeda, escapando de privilegiar, *a priori*, um dos dois lados desse material.” (Menezes, 2011, p. 49). Importante destacar que a partir da “dimensão pedagógica, catequética, informativa, publicitária nesses compósitos” (Menezes, 2011, p. 59) há um fator de reconhecimento dos fiéis (especialmente das devotas) que se identificam com as santas de sua devoção.

A consulta ao Missal Romano Quotidiano Latim-Português (1959), traz na parte “Comum das Virgens” e “Comum das Santas Mulheres” algumas revelações significativas para se pensar nesta propagação de um ideário martirológico. Nas missas rezadas por intenção de uma Virgem e Mártir ou de uma Mártir não virgem, ora-se:

Ó Deus, que entre as inúmeras maravilhas de vosso poder operastes também a de conceder ao sexo fraco a palma do martírio; fazei que, celebrando o natalício de Santa N., vossa Virgem e Mártir (ou de Santa N., vossa Mártir), possamos subir até voz imitando seus exemplos. Por N.S. (1959, p. 716).

Observe-se a que “a palma do martírio” corresponde à glória concedida pelos céus às criaturas pertencentes ao “sexo frágil”. Na apresentação da referida missa nota-se este outro destaque laudatório ao exemplo da mulher sofredora: “Agora, no céu, enquanto esplende de uma beleza extraordinária, canta ao Senhor seu hino de gratidão, porque Ele a libertou de inúmeros perigos” (1959, p. 729). Esta libertação, bem entendido, é a morte redentora, que a Igreja propõe como exemplar para suas fiéis incitadas também a se sacrificarem para, *post mortem*, adentarem o paraíso celeste.

No “Próprio dos Santos” do mesmo Missal, dentre centenas de outros santos e santas, são nomeadas as mártires: Águeda, Bárbara, Bibiana, Catarina de Alexandria, Cecília, Crescência, Cristina, Domitila, Eufêmia, Felicidade, de condições servis, comemorada junto com Perpétua, Felicidade, Inês, Jovita, Justina, Lúcia, Luzia, Margarida, Marta, Martinha, Mena, Prisca, Rufina e Segunda, Sinforosa e seus sete filhos, Susana, Tecla, Úrsula e companheiras.

Nas pequenas apresentações biográficas dessas mártires destacam-se alguns atributos fabulosos que dão a pensar nos seus exemplos de vida e em sua herança para os fiéis. Por exemplo, Águeda afrontou corajosamente as crueldades e seduções de seus perseguidores comandados por Décio e foi martirizada por amor à castidade, na Sicília. Ela é evocada contra as erupções vulcânicas, terremotos e incêndios. Bárbara, de Nicomédia, foi vítima do furor do próprio pai e teve a cabeça decepada por ele; no mesmo local onde foi morta, o pai foi fulminado por um raio. Santa Bárbara passou a ser protetora contra raios, explosivos, coisas inflamáveis e contra a morte repentina.

Inês, que não tinha mais do que 13 anos, foi condenada ao martírio na fogueira; tendo, contudo, sobrevivido ao fogo, foi morta pela espada dos romanos. Despojada de suas vestes, a menina pudicamente cobriu o próprio corpo com os cabelos. Sua oração diz: “Ó gloriosa Santa Inês, perfeito modelo de virtude, por esta fé viva com que fostes animada desde a mais tenra idade e que tão agradável vos tornou a Deus, que vos julgou digna da coroa do martírio...”. Consagrada como protetora e modelo das Filhas de Maria, a Igreja recomenda que as jovens católicas “devem tornar-se, como ela, puras, cordatas e fortes contra as ciladas do mundo!” (sic).

Estes três exemplos foram pinçados na hagiografia católica para destacar a extraordinária força dessas virgens sofredoras. Como pode-se ver, elas são apresentadas como verdadeiras potestades que interferem até em fenômenos da natureza, dada a relação que se faz entre a situação vivenciada em seu martírio e sua postura bravamente fiel às suas crenças e convicções. Cada uma delas é louvada por seus atributos, cujas representações visuais são bastante popularizadas, notadamente nos tradicionais santinhos, que:

Em sua circulação, podem se constituir num caso ‘bom para pensar’ essas duas dimensões (produção de análises que contemplem a vida social em sua dinâmica e interesse pela vida social dos objetos) associadas a outros temas relevantes, como religião, simbolismo e formas de sociabilidade. (Menezes, 2011, p. 61)

Olhando para as poucas fotos ilustrativas dos crimes cometidos contra mulheres noticiados em jornais (e mesmo sem propor a ampliação do campo de visão para aquilo que pode ser visto nas notícias veiculadas na TV e em *sites* informativos), indagamos se estas formas narrativas biográficas não podem provocar um avivamento no imaginário do leitor que tenha sido fartamente “alimentado” com imagens de outras mulheres suplicia-das, torturadas, martirizadas, vítimas de perseguição de homens brutais, próximos a ela, como o pai de Bárbara ou os perseguidores de Inês ou de Águeda, todas santas sofredoras.

A pesquisa em desenvolvimento nos indicou que existem alguns outros estudos, em diferentes países, que também problematizam a maneira como a mídia retrata a violência contra a mulher causada por parceiros do seu círculo de relacionamento. Nestes casos, se destaca a predominância de enquadramentos assumidos em coberturas que se consideram enviesadas, no sentido de reiterar mitos e estereótipos que culpabilizam as mulheres e obscurecem a responsabilidade dos agressores (Berns, 2001, 2004; Bullock & Cubert, 2002; Richards, Gillespie & Smith, 2011; Simões, 2011; Taylor, 2009). Além disso, a maioria destas ocorrências é apresentada sob a forma de tragédias privadas imprevisíveis e não como problemas sociais que demandem políticas públicas (Nettleton, 2011; Ryan; Anastario & Dacunha, 2006). Tal qual as breves histórias pessoais do martírio vivido pelas santas cristãs, os crimes contra mulheres, no jornalismo, também aparecem enredados pela tradição de responsabilizar a própria vítima, posto que a violência surge motivada por algum tipo de atitude da mulher que causa a fúria de seus próximos e, além disso, também são particularizadas como “casos” inusitados e bárbaros que não constituem uma prática cotidiana de reafirmação dos valores machistas e sexistas.

Observando as imagens que representam as mártires cristãs, coincidentemente, as três portam em uma das mãos um ramo de palma, premiação suprema para acesso ao paraíso. Na outra mão, Inês carrega um cordeiro, Bárbara porta um livro e Águeda segura um prato com seus dois seios arrancados. Esses registros visuais, que compõem as narrativas destes martírios (por exemplo, na estatuária representativa dessas mártires seu reconhecimento se dá por seus adereços, figurino, expressão facial, etc.) prestam-se à devoção dos fiéis, postados em oratórios, expostos nos lares católicos ou reproduzidos nos santinhos panfletados pela Igreja.

Como provam também, as apropriações femininas dos modelos clericais, ou seja, masculinos que, de um lado e de outro da fronteira religiosa, definem estritamente os

arquétipos da santidade, as funções eclesiais, as formas de espiritualidade e as práticas devotas que convêm a cada um dos sexos. (Chartier, 1995, p. 41)

A prática devocional se manifesta, ainda, aliada às palavras proferidas, às orações verbalizadas em favor da memória da santa e de seu martírio vivido. Portanto, verbo e visual vêm de par nessas ações continuadas por um grande número de fiéis católicos, aliando narrativas visuais a narrativas orais, escritas e impressas, que se perpetuam através das práticas. O espírito da tradição se aninha nas narrativas.

A linguagem das notícias possui, assim, modulações diversas, podendo resplandecer fantasias, sonhos, ilusões tanto quanto racionalidades objetivadas. Ela é, por natureza, uma linguagem complexa e contraditória, onde convivem complementariamente *mythos* e *logos*, independente da materialidade gramatical do texto pretensamente objetivo. (Motta, 2002, p. 65)

Repetidamente lidas e revistas ao longo de muitos anos e séculos, as biografias do martírio feminino dão forma, emprestam caras, fisionomias, cenários e figurinos a outras protagonistas tão similares quanto cotidianas dos crimes noticiados. São ícones que se referem a ídolos e que também servem de modelos identitários tanto para fiéis quanto para leitores de um jornal.

Se tais biografias cristãs sintetizam um manancial de personagens facilmente reconhecíveis e (re)lembráveis a cada fato noticiado no jornalismo atual, não é por simples jogo de remissão aos preceitos religiosos da fé cristã, com seus muitos exemplos de mulheres de fé fervorosa que deram suas vidas em nome de um ideal, mas pela aproximação com a (sub)condição feminina que se mantém associada tanto nas práticas e nos valores, quanto nas vivências diárias. Contudo, agora padecem da impossibilidade de exercer, não seu direito a uma fé, mas o direito à cidadania plena e à vida.

## CONSTRUIR O OLHAR PELA PALAVRA: AS NARRATIVAS DO FEMINICÍDIO NO JORNALISMO CONTEMPORÂNEO

Se aqui se estabelece uma aproximação entre as narrativas jornalística e religiosa, ambas comprometidas em apresentar a ocorrência de um determinado fato peculiar da violência contra as mulheres, é porque independente das variações de estilo ou gênero de cada uma, dois aspectos se

evidenciam nesta inter-relação. Em primeiro lugar, a centralidade de uma história de vida pessoal; em seguida, a impressão sensível do real que o relato pretende ressaltar, seja para fiéis, seja para leitores.

Contudo, nesta trama em que se compõem formas narrativas, violência e subjetividade há um ponto que merece certa atenção. Trata-se do reconhecimento de que a ocorrência de crimes contra a mulher não são fatos fortuitos ou episódicos e que, por isso, são destaques em jornais e na mídia em geral, ou, por outro lado, deveriam ser cultivados nas práticas devocionais por força da tradição. Estes crimes nem sempre têm uma dimensão extraordinária, própria das santas cristãs ou mesmo das semi-deusas mitológicas, mas apresentam estreitas conexões com o cotidiano e, não raro, de natureza íntima.

Segundo dados divulgados pelo Centro Brasileiro de Estudos Latino-Americanos, através da última pesquisa realizada em 2012, pode-se constatar que entre 1930 e 2010<sup>2</sup>, mais de 92 mil mulheres foram assassinadas apenas no Brasil. Destas, tem-se 43,7 mil mortes registradas na última década. “O número de mortes neste período passou de 1.353 para 4.465, que representa um aumento de 230%, mais que triplicando o quantitativo de mulheres vítimas de assassinato no país” (Weiselfisz, Mapa da Violência 2012, p. 8). A pesquisa ainda ressalta que a residência é o local do incidente em que se registram, proporcionalmente, mais mortes de mulheres: 41%. As circunstâncias das mortes também se relacionam a estes dados. No caso do assassinato de homens e mulheres, as armas de fogo são o principal instrumento dos homicídios, porém, meios que exigem contato direto entre as pessoas, como objetos cortantes, penetrantes, contundentes, sufocação, entre outros, são mais expressivos nas ocorrências das mortes femininas. O que indica um fator preponderante da natureza passional (e íntima) dos crimes registrados.

A partir desta cotidianidade e, em boa medida, da trivialidade da violência contra a mulher, a antropóloga Veena Das (2007) propôs uma investigação sobre uma espécie de gramática sociocultural heteronormativa em que se desenvolveriam práticas violentas contra as mulheres. Seu estudo estava voltado para o acompanhamento da Índia, a partir de 1947, quando houve a divisão territorial entre Índia e Paquistão, que ficou conhecida como Partição. Desde a ocorrência deste acontecimento a pesquisadora observa o desenvolvimento social, cultural e religioso envolvido nos

---

<sup>2</sup> Mesmo com a implementação da Lei 11.340, conhecida como Lei Maria da Penha, em vigor deste 7 de agosto de 2006, a pesquisa indica que o Brasil, apesar de apresentar um decréscimo nos registros do ano subsequente, retomou o crescimento dos índices.

diferentes grupos (muçulmano, sikh, hindu) que daí procederam e como assimilaram, criaram e/ou instituíram práticas de violência contra a mulher.

Tanto para o Estado da Índia, quanto do Paquistão, a castidade feminina era um símbolo importante da dignidade da nação. O corpo inviolado da mulher era a imagem de uma nação digna e honrada. Entretanto, a partir da Partição o corpo feminino se tornou alvo de disputa política entre os homens dos diferentes grupos. Decorreram raptos e violações das mulheres no intuito de desonrar e enfraquecer a estrutura social.

As mulheres violadas, por sua vez, quando não eram assassinadas, se suicidavam como alternativa para “retornarem” honradas ao imaginário da nação. Às sobreviventes, ao contrário, restava a marginalidade. O corpo feminino passou a ser apropriado pelas práticas violentas da disputa pelo poder e soberania étnica tanto quanto passou a ser assimilado por uma perversa gramática sociocultural de gênero. Das (2007) ainda indicou que, com o passar do tempo, quando eram violadas, muitas mulheres passaram a silenciar o ocorrido para não serem alvo de marginalização e desprezo de sua própria família, muitas vezes. Elas mantinham a violência sob sigilo, o “conhecimento venenoso”. Porém, isso tinha suas implicações.

O silêncio foi um modo de resistência que as mulheres encontraram para que seu martírio não fosse apropriado pelas disputas de poder masculinas. Com isso, elas não se colocavam na posição de vítimas, mas de resistentes, em uma clara atitude de preservação de si e, ao mesmo tempo, de reconstrução de suas relações familiares e sociais. O martírio silencioso no qual viviam é ressignificado pela atuação do tempo; é através dele que as mulheres obtêm uma possibilidade de modificar o destino que sua história trágica pessoal lhe marcaria.

Este campo de disputa política que caracterizou certo período do Estado indiano fez com que as relações sociais se pusessem ao avesso. A castidade, outrora refletida como um valor social, perde certo lugar de culto e se torna signo de poder. Este deslocamento, ou melhor, rebaixamento de valores possibilitou a prática de certos atos morais que não existiriam em condições diferentes.

No caso das pesquisas de Das (2007), a vinculação das mulheres indianas violadas com os sofrimentos vividos pelas mártires cristãs é sutil, mas clara. Se há uma associação entre elas isso se justifica na atitude resistente. Se as mártires cristãs padeceram sem renunciar sua fé professada – aliás, era exatamente sua profissão de fé que servia de pretexto às atrocidades perpetradas -, as indianas violadas tampouco abriram mão de seu lugar na família e na sociedade. Porém, o fizeram de modo silencioso, menos

heroico, na lida diária de superação pelo silêncio, na manutenção de seus afazeres domésticos, na preservação de suas ações cotidianas para com a família. Ainda assim são narrativas de martírios protagonizadas por figuras femininas que se encontram, mesmo por estratégias e motivações diferenciadas. Em boa medida, estas diferenciações contextuais só demonstram a complexidade que envolve as múltiplas formas da violência de gênero.

No caso das mulheres que comparecem no jornalismo atual em contexto de violência e, especialmente, de assassinatos, também vimos se delinear uma gramática sociocultural heteronormativa, mas calcada na perpetuação de valores morais sexistas. Não se trata de uma inversão do valor místico antes atribuído às mulheres, como no caso das indianas representativas de uma nação pura, nem mesmo na exaltação de um episódio extraordinário de fé heroico, como no caso das santas mártires glorificadas pela Igreja Católica. Mas, antes, de crimes sexistas como uma prática cultural de enraizamento moral que faz cultivar, no cotidiano brasileiro, modelos éticos e arquétipos justificados pela diferença de gênero baseada na afirmação hegemônica de poder; masculino e superior x feminino e inferior.

A recorrência regular de conteúdos diversos (crimes, denúncias, corrupção, julgamentos, punições, vitórias, derrotas, recompensas) reforça as percepções de padrões culturais, modelos éticos e arquétipos no inconsciente coletivo. As notícias são uma forma de transmissão cultural, na qual o fundamento é a reiteração. (Motta, 2002, p. 67)

Não é à toa que o corpo feminino violado, nos casos trazidos pelo jornalismo, seja o alvo principal do detalhamento do crime. Na ausência de outros tipos de imagens, o que há é uma ênfase na chamada “cena do crime”, sobretudo, por uma perspectiva oferecida pela instituição policial que “cuida” do caso.

Em geral, se descrevem, por exemplo, quantas facadas recebeu, onde foram os golpes, qual a posição da vítima no momento do crime, como ficou o corpo, entre uma infinidade de outros detalhes informativos que deixam, para o leitor, a evocação descrita e minuciosa da ocorrência que põe a mulher no “devido” e derradeiro lugar da inferioridade. Ao invés da situação de violência que culminou na morte de uma mulher, a *ocorrência policial do crime* comparece como a configuração mais recorrente destes modos narrativos de tratar do assunto; o que deixa perceptível a dificuldade do jornalismo, inclusive, de relacionar tais situações como um fenômeno complexo e multidimensional na sociedade.

Neste contexto, o corpo se coloca como o símbolo maior do feminino passionalmente rendido pelo furor da força masculina que teria o poder de mutilar, retalhar, desfazer, enfim, de *desfigurar* enquanto imagem. É pelo corpo do feminino que se processa o crime, efetivamente. Esta relação paradoxal entre amor e morte, posse e concessão, foi muito bem indicado no pensamento de Georges Bataille (2013), por exemplo.

As chances de sofrer são tanto maiores na medida em que somente o sofrimento revela a inteira significação do ser amado. A posse do ser amado não significa a morte, pelo contrário, mas a morte está envolvida nessa busca. Se o amante não pode possuir o ser amado, pensa às vezes em matá-lo: muitas vezes preferiria matá-lo a perdê-lo. (Bataille, 2013, p. 43)

Assim, as diversas narrativas (jornalísticas, religiosas, históricas ou míticas) compõem o lugar dos afrontamentos corporais cotidianos e ao mesmo tempo das suas lutas simbólicas. No que resta observar desta gramática das narrativas é preciso atentar que, ao que excedem as palavras em suas minúcias descritivas no intuito de evocar o imaginário do leitor, se eclipsam as mulheres e suas singularidades.

Ao investigar as matérias publicadas constata-se mais um “apagamento visual” do que um padrão ou um modelo protocolar do aparecimento de ilustrações que servem aos apelos visuais próprios a estas narrativas verbais do feminicídio. Constatamos, preliminarmente, que estes apelos restringem-se a:

- manchetes impactantes com letras em corpos gigantescos, em caixa alta, *bold*, em cores contrastantes (preto sobre branco ou branco com fundo preto, vermelho sobre branco, etc.);
- narrativas verbais detalhadas

Para ilustrar as matérias – se recebem ilustrações – são utilizadas:

- fotografias de arquivo da vítimas (em geral, posadas para documentos ou fotos de flagrantes, onde aparecem sorridentes)
- fotografias do assassino preso em flagrante ou capturado pela polícia (arquivo policial)
- fotografias de cenários relacionados aos fatos narrados (local onde ocorreu o crime, rua onde se situa a casa, hospital onde a vítima foi

socorrida, necrotério onde o corpo foi depositado, velório onde foi velado, ou mesmo viatura de polícia que teria socorrido a vítima).

Questiona-se, portanto:

- o que esses modelos visuais, tão protocolares, trazem (se trazem) de elucidativo sobre os crimes cometidos contra mulheres? Não seria o caso de questionar por que há uma proliferação (proporcionalmente à ausência de outras formas de imagens de mulheres) de imagens que põe a mulher na condição de vítima ainda, em nossa sociedade? Posto que a mulher como sujeito de condição social inferior reafirma, ainda, uma cultura patriarcal e sexista de uma sociedade com valores morais atuantes e constituidores de uma certa imagem sobre a mulher.
- Considerando a replicação dos modelos das ilustrações das mulheres assassinadas (se elas foram utilizadas), elas não obscurecem ainda mais a natureza de tais crimes quando narrados jornalisticamente? Se assim ocorre, tais obscurecimentos não teriam a capacidade de provocar nos leitores algum tipo de provocação ou de estímulo, remetendo a leitura (e sua interpretação) para a sua própria memória, despertando o seu imaginário, que é seu, próprio do leitor, que relaciona o que lê com aquilo que teria visto em outros textos, outras ilustrações, outras fotografias, outras imagens impregnadas na sua mente? O verdadeiro crime não seria a manutenção ou ainda o “espírito da tradição” desta prática? O que há para melhor esclarecer/compreender o crime senão sua manutenção na sociedade, ou seja, a perpetuação de uma violência histórica contra as mulheres? Não é o caso da simples falta de um rosto real para o crime, mas observar que a ausência de um rosto real que particulariza, que individualiza, está na mesma medida do que permite indicar que os muitos rostos estão contemplados em cada história desta que se notifica, em cada crime deste que se relata. A vítima é, sim, um coletivo, onde escrevem-se biografias de martírios de um grupo sem direito a uma face. Retomam-se aqui uma pertinente reflexão de Chartier que diz: “Uma primeira interrogação, temível, poderia ser assim formulada: quais são os limites de validade e os critérios de pertinência da oposição entre feminino e masculino? A questão é essencial para um projeto intelectual definido como uma história social da diferença entre os sexos, portanto, como uma história de suas relações”. (Chartier, 1995, p. 38)
- Por fim, que função têm essas ilustrações (geralmente fotografias de má qualidade técnica) utilizadas nessas matérias publicadas nos jornais? Teriam a intenção de documentar, a despeito de seu aspecto

pouco documental? Poderiam ser consideradas ainda fotografias jornalísticas ou não seria melhor classifica-las como foto-ilustrações? Portanto, se sua função é compor a notícia naquilo que ela tem de relato – e aqui relato entendido como uma forma de narrativa-, ela seria menos convocada a testemunhar um acontecimento criminoso peculiar e mais a ilustrar tais ocorrências em sua generalidade. “Longe de afastar do ‘real’ e de só indicar figuras do imaginário masculino, as representações da inferioridade feminina, incansavelmente repetidas e mostradas, se inscrevem nos pensamentos e nos corpos de umas e de outros” (Chartier, 1995, p. 40).

No título da comunicação feita em colóquio na Universidade do Minho em 2014<sup>3</sup>, foram usados os termos “modos de ocorrência” (do crime, do fato, do acontecimento propriamente dito) e “formas de existência” (do crime/fato/acontecimento na mídia, no jornal). Isto é, o crime ocorreu de determinada forma, narrada verbal, gráfico e visualmente; muitas vezes com grande destaque para impactar (e conquistar) o leitor. Então, estas formas de existência são possíveis de serem percebidas através desses elementos (verbo-gráfico-visuais). Dessa forma, nas narrativas desses crimes devem se ater à sua materialidade gráfico-verbal, ou, se ilustradas, os leitores devem se contentar com uma iconografia visualmente protocolar (restringida a sugestões de visualização de personagens, cenários).

Em vista disso, quanto mais se observa a inexistência de imagens visuais (portanto, fotografias não produzidas), mais chama a atenção a proliferação de imagens existentes desses crimes a partir do imaginário acionado por cada leitor que, ao decifrar o código alfabético dando forma às notícias, põe em funcionamento sua memória visual e, recorrendo ao seu museu imaginário (recurso a um manancial indescritível de imagens mentais), “produz e reproduz” as imagens que bem entende para os acontecimentos em questão. É bastante provável que neste recurso ao seu próprio repertório, o leitor disponha, principalmente, daquelas ilustrativas de crimes contra outras mulheres, de conhecimento adquirido noutras épocas seja na própria mídia impressa, seja por conhecimentos particulares ou mesmo através da literatura ficcional ou da dramaturgia. O “espírito da tradição”, enfim, se incumbe de manter o feminicídio, em suas múltiplas formas narrativas; um crime sem face.

---

<sup>3</sup> Colóquio “Medialândia I: A morte na cobertura noticiosa da atualidade”. Comunicação de Paulo Bernardo Vaz, “Imagens e crimes de proximidade: modos de ocorrência e formas de existência”.

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

- Bataille, G. (2013 [1930]). *O Erotismo*. Belo Horizonte: Autêntica Editora.
- Berns, N. (2001). Degendering the problem and gendering the blame: Political Discourse on Women and Violence. *Gender & Society*, 15(2), 262-281. doi:10.1177/089124301015002006
- Berns, N. (2004). *Framing the victim: Domestic violence, media, and social problems*. New Jersey: Aldine de Gruyter.
- Bullock, C. F. & Cubert, J. (2002). Coverage of Domestic Violence Fatalities by Newspapers in Washington State. *Journal of Interpersonal Violence*, 17(5), 475-499. doi:10.1177/0886260502017005001
- Firmino, C. R.; Tokarski, C. P.; Bastos, G. P. P.; Ollaik, L. G.; Czczeko, L. P. L. N. & Preturlan, R. B. (Ed.) (2013). *Plano Nacional de Políticas para as Mulheres*. Brasília: Secretaria de Políticas para as Mulheres.
- Chartier, R. (1995). Diferenças entre os sexos e dominação simbólica. *Cadernos Pagu*, 4, 37-47.
- Das, V. (2007). *Life and words: violence and the discente into the ordinary*. Berkeley: University of California Press.
- Goliot-Leté, A. & Joly, M.; Lancién, T.; Le Mée, I.-C. & Vanoye, F. (2011). *Dicionário Imagem*. Lisboa: Ed. 70.
- Malraux, A. (1952). *Le Musée Imaginaire de la Sculpture Mondiale*. Paris: NRF.
- Martins, M. de L. (2013). O corpo morto: mitos, ritos e superstições. *Revista Lusófona de Estudos Culturais*, 1(1), 109-134.
- Menezes, R. de C. (2011). A imagem sagrada na era da reprodutibilidade técnica: sobre santinhos. *Horizontes Antropológicos*, 36, 43-65.
- Meeks, W. A. (1997). *As origens da moralidade cristã: os dois primeiros séculos*. São Paulo: Paulus.
- Motta, L. G. (2002). Explorações epistemológicas sobre uma antropologia da notícia. *Revista Famecos*, 19, 65-80.
- Nettleton, P. H. (2011). Domestic Violence in Men's and Women's Magazines: Women Are Guilty of Choosing the Wrong Men, Men Are Not Guilty of Hitting Women. *Women's Studies in Communication*, 34(2), 139-160. doi:10.1080/07491409.2011.618240
- Richards, T. N.; Gillespie, L. K. & Smith, M. D. (2011). Exploring News Coverage of Femicide: Does Reporting the News Add Insult to Injury? *Feminist Criminology*, 6(3), 178-202. doi:10.1177/1557085111409919

- Ryan, C.; Anastario, M. & Da Cunha, A. (2006). Changing coverage of domestic violence murders: a longitudinal experiment in participatory communication. *Journal of Interpersonal Violence*, 21(2), 209-228.  
doi:10.1177/0886260505282285
- Simões, R. (2011). *Crime, Castigo e Género nas Sociedades Mediatizadas: Políticas de (In) justiça no Discurso dos Media*. Coimbra: Universidade de Coimbra.
- Siqueira, S. (2006). Memórias das mulheres mártires: modelos de resistência e liberdade. *Revista Horizonte*, 4(8), 60-76.
- Taylor, R. (2009). Slain and Slandered: A Content Analysis of the Portrayal of Femicide in Crime News. *Homicide Studies*, 13(1), 21-49.  
doi:10.1177/1088767908326679
- Waiselfisz, J. J. (2012). *Mapa da Violência 2012 - Atualização: homicídio de meres no Brasil*. São Paulo: Faculdade Latino-Americana de Ciências Sociais (FLACSO) e Centro Brasileiro de Estudos Latino-Americanos (CEBELA).

## Citação:

Vaz, P. B. F. & Biondi, A. G. (2016). Silêncio visual e gritos verbais nas narrativas jornalísticas do feminicídio. In M. L. Martins; M. L. Correia; P. Bernardo Vaz & Elton Antunes (Eds.), *Figurações da morte nos média e na cultura: entre o estranho e o familiar* (pp. 71-86). Braga: CECS.

## **II. DA FAMILIARIDADE À ESTRANHEZA: MORTE E ACONTECIMENTO NOS MÉDIA**



**RODRIGO PORTARI**

rdportari@gmail.com

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MINAS GERAIS**

## **A MORTE E O JORNALISMO NOSSO DE CADA DIA**

### **INTRODUÇÃO**

A convivência do homem com a morte nos remete a uma história de milênios. Em uma rápida busca no mais antigo dos textos impressos conhecidos, a Bíblia, encontraremos uma série de relatos de morte, muitas delas, em decorrência de violência, a começar pela morte de Abel, assassinado por seu irmão Caim. A partir desses relatos, há milhares de outras obras publicadas no mundo que nos colocam diante da morte ou do ato de morrer.

Phillipe Ariès (2012), em seu livro *História da Morte no Ocidente*, traça um percurso interessante a partir da Idade Média onde demonstra a relação próxima do homem com a morte até que, por questões sanitárias, a morte passa a ser afastada do convívio com os homens e o contato com o cadáver passa a tornar uma pessoa “impura” ou, em outras palavras, passível de se contaminar com as mais variadas doenças. “O quarto do moribundo transformava-se, então, em lugar público, onde se entrava livremente. Os médicos do fim do século XVII, que descobriram as primeiras regras de higiene, queixavam-se do excesso de pessoas no quarto dos agonizantes”. (Ariès, 2012, p. 39).

Relato parecido da relação homem/morte é reforçado por autores como Johan Huizinga, que relata em sua obra *Outono da Idade Média* como era natural a convivência dos vivos com os mortos na Paris do Século XVI, com grande destaque para o Cemitério dos Inocentes, considerado como ponto de encontro da sociedade e onde os corpos se decompunham empilhados em uma coluna central para lembrar a todos a perenidade da vida. Tanto Huizinga (2010) como Michel de Certeau (1998) nos indicam que as questões sanitárias foram as principais responsáveis por promover a saída do cemitério da área central da capital francesa, sendo transferido para os

arredores em nome da higiene e da saúde. Certeau vai ainda mais longe ao afirmar que a morte, com esse afastamento do convívio diário, se tornou “inominável” e, sendo assim, a simples menção da palavra já seria suficiente para causar espanto em qualquer pessoa. Já Maffesoli (1984) afirma que esse movimento de afastar a morte do convívio da sociedade se deu em nome da “asepsia social”, transformando a comunidade em um ambiente “limpo” sem a impureza dos mortos e, por conseguinte, um lugar melhor para se viver.

Se, por um lado, os esforços para “esconder” a morte dos vivos se deu com a retirada dos “campos santos” das zonas centrais das cidades e a transferência dos moribundos para os hospitais, fazendo com que morressem longe dos olhos dos amigos, crianças e curiosos, por outro lado a imprensa sempre demonstrou forte atração por esse tema, relatando-o de diversas maneiras mas, em especial, quando a morte surgia em decorrência da violência.

Considerados os pioneiros do jornal sensacionalista, os *canards* franceses e a *penny press*<sup>1</sup>, na Inglaterra, demonstravam grande interesse em relatar homicídios com o máximo de detalhamento possível. Ao observarmos a história dessa mídia, identificamos, então, desde os primórdios, seu grande interesse no tema “morte” e um esforço em aproximar o assunto da vida cotidiana de seus leitores.

No decorrer dos séculos essa característica permaneceu fortemente identificável em publicações que seguiam a linha de despertar “sensações”, como bem observa Marialva Barbosa (2013), ao caracterizar essa mídia no Brasil nos anos de 1890:

Relatos pormenorizados de crimes violentos que mostravam dualidades eram narrativas privilegiadas. Casos como o de um velho indefeso que foi assassinado brutalmente por criminosos sem coração. Notícias sobre as pequenas infelizes que sofriam maus-tratos dos pais. Violências cotidianas de todas as ordens produzindo um mundo que, por contraponto, era mais infeliz do que as tramas vividas diariamente por muitos dos leitores daqueles periódicos. (Barbosa, 2013, p. 199)

Com o desenvolvimento da imprensa “de sensações” não só no Brasil, mas em diversas partes do mundo, essa fórmula de despertar atenção

---

<sup>1</sup> Outros assuntos de destaque encontrados nessas publicações eram eventos “espetaculares”, como a passagem de cometas ou eclipses, além do “sobrenaturais” como aparecimento de fantasmas dentre outras lendas.

“cativa” dos leitores por meio de relatos mais dramáticos sofreu adaptações com o passar dos anos, mas não foi totalmente abandonada. Se num passado não tão distante optava-se pela exploração de corpos dilacerados ou mortos como um apelo pela audiência, as cláusulas atuais do “contrato de comunicação” entre mídia e público parece apontar para outra direção: não se aceita (ou se tolera) explorações do corpo morto como se via antigamente e, nem mesmo os textos, em sua narrativa, privilegiam aspectos que podem ser considerados agressivos aos leitores. No entanto, o fascínio pelo tema “morte” continua e faz com que, cada vez mais, jornais que atuam na esfera do jornalismo de “sensações” cativem um público fiel e aumentem, dia a dia, seus números de tiragem e de vendagem.

É a partir dessa constatação, onde há uma “contradição” entre o movimento de tentativa de afastar a morte do convívio social e a reinserção diária desse assunto no cotidiano de leitores por parte da chamada mídia popular, que conduziremos a presente investigação sobre a relação homem/morte/mídia.

### **O INOMINÁVEL É NOTÍCIA: A MORTE COMO ACONTECIMENTO JORNALÍSTICO**

Michel de Certeau, ao discorrer sobre a relação do homem com a morte e é taxativo: o afastamento do convívio dos homens com a morte a torna inominável: “A morte, porém, não se nomeia. Escreve-se no discurso da vida, sem que seja possível atribuir-lhe um lugar particular...” (Certeau, 2009, p. 272). A partir dessa visão do autor, levanta-se uma inquietação: se o assunto é temido, a ponto de não ser nominado, qual o motivo de tanta atração da mídia (e da audiência) por este tema?

Se passarmos a uma análise superficial do tema, pautados nas teorias do jornalismo e critérios de noticiabilidade, facilmente encontraríamos explicações para nos induzir à resposta. A morte “rompe com o cotidiano”, especialmente quando está vinculada a atos de violência ou a tragédias. Teríamos, assim, critérios como o da “novidade”, “imprevisibilidade”, “hierarquia social” ou da “raridade”, tal como observa Traquina (2012) no que diz respeito a algumas das “diretrizes”<sup>2</sup> presentes nas redações no momento de se decidir qual fato será notícia ou não.

<sup>2</sup> Os critérios dos chamados “valores-notícia” foram tratados pela primeira vez por Galtung e Ruge em 1965 em resposta à pergunta de como os acontecimentos se transformavam em notícia. São eles: 1) a frequência; 2) a amplitude do evento; 3) a clareza ou falta de ambiguidade; 4) a significância; 5) a consonância; 6) o inesperado; 7) a continuidade; 8) a composição; 9) a referência às nações de elite; 10) a referência a pessoas de elite; 11) a personalização; 12) a negatividade. (Traquina, 2008, p.69)

Para Nelson Traquina a morte se constituiria como “valor-notícia fundamental” (citado em Leal, Antunes & Vaz, 2011, p. 7). Por se constituir em um “mistério” para a humanidade, as representações da morte enquanto notícia muitas vezes a deixam em segundo plano, mais como consequência de outra situação do que por si própria.

A importância da morte como fator de noticiabilidade, nessa perspectiva, parece ser coerente com o que observa Gérard Imbert (2008), quando diz que os meios de comunicação se constituem hoje como uma espécie de “agentes de atualização” que a reintroduzem no cotidiano. Afinal, lembra ele, a morte já cumpriu um papel exemplar, deteve uma função instrutiva, como no caso das execuções públicas de bruxas ou de opositores de tal ou qual regime político (Leal et al., 2011, p. 7).

Assassinatos, estupros, tentativas de homicídio, roubos à mão armada, entre tantas outras formas de apresentações do trágico no cotidiano são atualizadas diariamente pela mídia. O jornalismo popular por ter como característica a perspectiva mais local/regional que nacional de trazer os assuntos mais próximos do leitor em detrimento de outros tidos como mais generalistas, promove a reinserção diária da morte na vida de seus leitores. Se há na tragédia um valor-notícia fundamental, temos uma construção negativista do cotidiano por parte do jornalismo.

Ao promover a exploração desses “dramas humanos” considerados “trágicos”, o jornal popular tem como predileção os chamados *fait-divers*. Para se compreender a natureza dos *fait-divers*, não é preciso conhecer nada além da própria informação, já que “ele contém em si todo o seu saber” (Barthes, 1982, p. 54).

...ele não remete formalmente a nada além dele próprio; evidentemente, seu conteúdo não é estranho ao mundo: desastres, assassínios, raptos, agressões, acidentes, roubos, esquisitices, tudo isso remete ao homem, a sua história, a sua alienação, a seus fantasmas, a seus sonhos, a seus medos: uma ideologia e uma psicanálise do *fait divers* são possíveis; mas trata-se aí de um mundo cujo conhecimento é apenas intelectual, analítico, elaborado em segundo grau por aquele que fala do *fait divers*, não por aquele que o consome; no nível da leitura, tudo é dado num *fait divers*; suas circunstâncias, suas causas, seu passado, seu desenlace; sem duração e sem contexto, ele constitui um ser imediato, total, que não remete, pelo menos formalmente, a nada de implícito; é nisso que ele se aparenta com a novela e o conto, e não mais com o romance. É sua imanência que define o *fait divers*. (Barthes, 1982, p. 54)

Ao ampliar a discussão sobre essa categoria de notícia, duas causas são apontadas para a força dessas informações: causalidade aleatória e coincidência ordenada: “é na junção desses dois movimentos que se constitui o *fait divers*: ambos acabam com efeito por recobrir uma zona ambígua onde o acontecimento é plenamente vivido como um signo cujo conteúdo é no entanto incerto” (Barthes, 1982, p. 63).

Mas se há essa “segurança” quanto aos acontecimentos plenamente vividos e materializados em forma de notícias, quais são os valores jornalísticos que fazem da morte uma manchete? Seria mesmo a morte o limite da noticiabilidade, o suporte necessário para atender as demandas do ambiente midiático, como propõem Leal, Antunes e Vaz (2011)?

Os *fait-divers* se ocupam do trágico e é da natureza do jornalismo popular se ocupar dos *fait-divers* desde seu surgimento como *peny press*, onde se noticiavam “histórias de crime, escândalos, tragédias, notícias que o homem comum achava interessantes ou divertidas” (Traquina, 2008, p. 67), que resultavam em vendas até 15 vezes maior do que seus concorrentes “de referência”, responsáveis por noticiar assuntos políticos e econômicos.

Ao analisarmos o trágico enquanto valor-notícia fundamental para o jornalismo popular entende-se serem esses fatos provocadores de interesse natural para essas publicações. É por esse caminho que seguimos nosso percurso. Sua exacerbação ou mesmo espetacularização parecem ser pressupostos já admitidos na construção de suas capas, somados ao fato de que esses acontecimentos trazem o “desconhecido” para o discurso midiático.

A morte que nos “assusta” e que merece ser relatada diariamente possui, como acontecimento, um caráter de surpresa. Sua presença rotineira, entretanto, quando captada pela imprensa, dá à dimensão de sua vivência outro caráter. A morte cotidiana que abunda as páginas do jornal é, ela mesma, uma morte comum, que assim se torna, pela maneira como o jornal a faz, repetitivamente, ordinária. (Tavares, 2012, p. 75)

Amaral (2006) aponta diferenças entre aquilo que é entendido como valor-notícia para os jornais de referência com os critérios usados tipicamente pela imprensa popular. A autora assinala, sinteticamente, as seguintes diferenças:

## VALORES NOTÍCIA

Jornais de Referência	Jornais Populares
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Se os indivíduos envolvidos forem importantes;</li> <li>- se tiver impacto sobre a nação;</li> <li>- se envolver muitas pessoas;</li> <li>- se gerar importantes desdobramentos;</li> <li>- se for relacionado a políticas públicas;</li> <li>- se puder ser divulgado com exclusividade.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Se possuir capacidade de entretenimento;</li> <li>- se for próximo geográfica ou culturalmente do leitor;</li> <li>- se puder ser simplificado;</li> <li>- se tiver identificação dos personagens com os leitores (personalização);</li> <li>- se for útil</li> </ul>

Tabela 1: Valores Notícias Jornal de Referência e Jornal Popular (Fonte: Amaral, 2006, p. 63)

As antinomias propostas pela autora na seleção dos valores-notícia entre as publicações chama atenção, especialmente pelos critérios ressaltados na sequência: “Entre esses, destaco o entretenimento, a proximidade e a utilidade como importantes valores-notícia da imprensa popular” (Amaral, 2006, p. 63).

Em Portari (2013) apresentamos uma discussão sob a perspectiva da teoria do acontecimento para compreender o processo de construção da narrativa jornalística a respeito do noticiário do trágico, sob a perspectiva da violência e da morte. Adotamos a perspectiva de Quéré (2005) sobre os acontecimentos enquanto fato social e de que tudo que acontece, acontece a alguém – indivíduo isolado ou um grupo. Apoiamos, ainda, nas teorias do acontecimento jornalístico de Mouillaud (2002), Charaudeau (2006) e França (2012), destacando ser o evento “morte” um acontecimento que irrompe da superficialidade do cotidiano, atravessa a “membrana” da mídia para ser narrado em formato jornalístico. Nesse processo, destaca-se a característica editorial dos tabloides populares, que privilegiam esse tema em suas capas. Entendemos, então que “...esta atenção é evidenciada de forma a garantir que ela esteja sempre presente em suas capas, independente de quaisquer outros assuntos que concorram o mesmo espaço naquele dia” (Portari, 2013, p. 162).

Diariamente, os jornais de “sensação” nos colocam diante de tragédias. Essas mortes nos chegam em terceira pessoa e, no conforto do lar ou no ambiente de trabalho, assistimos à morte dos “outros”. A rua é apresentada como um lugar hostil, onde as tragédias ocorrem diariamente, seja num acidente de ônibus, assalto ou homicídio por um motivo qualquer. Estarmos dentro de quatro paredes nos traz sensação de segurança.

Outro aspecto considerado na atração do jornalismo pela morte é o fato de que a mídia é um dispositivo, tal como apresenta Leal e Vaz (2006).

Se considerarmos a página do jornal sob essa perspectiva, temos elementos estruturadores de sentidos que, dia após dia, nos inserem no contexto do cotidiano (a partir da perspectiva da publicação) e interferem diretamente na nossa construção da realidade. O jornalismo faz com que a morte, ao ser narrativizada, passe por uma série de relações que vão para além das questões de “subjetividade” do autor e “objetividade” do fazer jornalístico. O tema passa a ser debatido, questionado e pensado. A mídia atua, muitas vezes, à espera dessa quebra da normalidade e, ao dar conta dessas situações, pode fazer com que os leitores passem a buscar uma ligação entre aquilo que é divulgado e um estado anterior, como afirma Louis Quéré:

...reconstruímos, através do pensamento, as condições que permitiram ao acontecimento produzir-se com as particularidades que apresenta; restauramos a continuidade no momento em que a ruptura se manifestou, ligando a ocorrência do acontecimento a um passado de que ele é ponto de chegada ou incluindo-o num contexto do qual ele se integra coerentemente e surge como, afinal, previsível. (Quéré, 2005, p. 61)

A morte, ao ser noticiada, nos coloca diante de um acontecimento que pode nos levar a uma reflexão, seja do fim de nossa própria vida ou então a questões mais amplas, como segurança pública e a necessidade de programas de combate à violência.

Com isso, a mídia passa a ser “a finalização de um trabalho social de tornar o mundo visível a si próprio. Trabalho que deixa suas marcas inscritas na materialidade verbo-visual do jornal” (Andrade, 2012, p. 26). Ao dar visibilidade aos acontecimentos do mundo com especial interesse no noticiário de morte, os meios de comunicação colocam os leitores diante da morte, diariamente e, no caso da chamada mídia popular, que privilegia esse tema em seu noticiário, há quase uma expectativa já sabida do que a morte estará presente na edição do próximo dia, numa espécie de pré-agendamento contratual entre meio e receptor:

...a questão que eu gostaria de colocar é a seguinte: afinal, o que é que os media querem que pensemos? Quando estão em causa tragédias e catástrofes, por exemplo, acidentes mortais, actos tresloucados que semeiam sofrimento e morte, crimes hediondos, que desafiam qualquer racionalidade, efeitos de uma qualquer catástrofe natural, seja temporal, terramoto ou ciclone, qual é o ângulo de observação e as perspectivas escolhidos? Quanto tempo esses casos permanecem na agenda midiática? Quem está

autorizado, ou melhor, quem é convidado a falar deles? Que proteção têm os menores, quando deles se trata, nessa noticiabilidade? Quem defende as crianças que são notícias de maus-tratos, por exemplo? Quem protege o seu direito ao bom-nome? (Martins, 2011, p. 127)

As questões suscitadas pelo autor demonstram a inquietação do agendamento do noticiário quando estes dão contas de tragédias onde temos violência e/ou mortes inseridas no contexto. A repetição incessante desses temas traz uma questão primordial para o entendimento desse expediente: o que a mídia, em especial o jornalismo popular, quer que pensemos?

### A MORTE DIANTE DO LEITOR

Se há um tema que chama a atenção da sociedade, sem dúvida nenhuma, é o da morte ou de suas causas, como a violência. Esses dois elementos despertam instintos primitivos de sobrevivência do homem por trazerem à tona o medo, em especial, o medo da morte, do fim, como bem observa Bystrina (1996). E a presença constante desse tema no jornalismo, em especial o de formato popular, parece ter a missão de reforçar, diariamente, esse temor para seus leitores.

O noticiário incessante do trágico, para Moisés de Lemos Martins (2012), se desdobra em três figuras: o barroco, o grotesco e o trágico. A constatação do autor, inspirado a partir de Bakhtin (1984), em sua análise acerca do grotesco em Rabelais, e em Albertino Gonçalves (2009), para quem o barroco se manifesta amplamente em conjuntura com o grotesco por serem figuras avessas à totalização e às formas retas do classicismo, nos coloca diante de um quadro onde a mídia, por meio da repetição do noticiário trágico, passa a ter papel preponderante na percepção do mundo por parte de seus receptores ao destacara essas figuras com ênfase em suas capas.

No jornalismo popular, o trágico se torna acontecimento midiático com mais facilidade pela premissa esperada de seus leitores projetados: população de menor poder aquisitivo que se dispõe a gastar pouco dinheiro para se informar sobre o que aconteceu à sua volta e com pessoas iguais a elas, construindo uma espécie de “um mundo comum” (Martins, 2011, p. 127) entre a mídia e o leitor.

O jornalismo popular resgata a presença da violência e morte com intensidade e, mesmo quando não se utiliza de imagens fotográficas, coloca

o assunto presente em manchetes e textos. Para Paulo Bernardo Vaz, “a mídia parece falar incessantemente da morte como se mantivesse diuturnamente acesa uma lâmpada votiva de *momento mori* no altar de cada leitor bem vivente” (Vaz, 2012, p. 23). Inspirado em Morin, o autor aponta que a morte é uma “espécie de vida, que prolonga, de uma forma ou de outra, a vida individual” (citado em Vaz, 2012, p. 23).

Mortes e tragédias passam a ser estampadas nas capas como parte do cotidiano da população. Suas representações podem ser verificadas facilmente em bancas de revista, nas ruas, nas esquinas, bastando estar diante da primeira página para que o trágico “sequestre” o olhar, como podemos observar na figura 1, que traz exemplos do jornalismo impresso de Portugal e Brasil, respectivamente:



Figura 1 : *Jornal de Notícias* 01.06.2012 e *Super Notícia* 27.01.2012

As capas apresentadas trazem morte e violência como tema principal a fim de ilustrar formas de representação do trágico por parte das publicações. Observe-se que, nas composições das manchetes apresentadas, temos tanto a morte associada à violência. Aqui, a morte é materializada como obra do “homem”.

De tragédia em tragédia, o jornalismo popular vai se consolidando e apresentando formas de leitura de mundo diferente daquelas encontradas

no jornalismo político ou econômico. Os dramas vividos diariamente pela população ganham relevância em seu quadro dos “valores-notícia” balizadores do conteúdo exposto na capa. Temos uma anomia nas ações dos homens representada pela violência que provoca a morte do outro. Trata-se de uma violência visível, caracterizada como “ruptura, pela força desordenada e explosiva da ordem jurídico-social” (Sodré, 2006, p. 16). É esta a violência da qual se ocupam os jornais, que muitas vezes preferem deixar de lado outras modalidades de violência, como a simbólica ou a sociocultural, por se ocupar especialmente pelos *fait-divers*, dimensionando de forma cada vez maior a chamada “violência de bairro”, mais próxima de seus leitores imaginados. É o que verificamos em manchetes como “Mulher de deputado assinada pelo irmão” ou “Empresário mata mendigo a sangue frio”.

Essa característica parece-nos levar a uma banalização da vida à mesma em que os crimes se tornam espetáculos. A morte de terceiros, dessa forma, nos coloca face-a-face com o nosso próprio fim. Estar diante do “inominável” é tornar-se inevitável a consciência de sua existência e proximidade. A morte é inexorável e ameaça de todos os lados. Valendo-se disso, os jornais populares exploram as mais diversas formas de morrer, em especial aquela que vem acompanhada de uma dose de violência.

Essa fórmula levou autores, por muito tempo, a classificar a imprensa popular como sensacionalista. É nesse viés que Angrimani (1996) lê o extinto *Notícias Populares*, especialmente pelo fato dessas publicações, muitas vezes, fazerem uma “cobertura sistemática e pormenorizada da violência” (Miranda, 2009, p. 47).

É importante, no entanto, recortarmos o sentido de violência a ser atribuído à palavra devido à quantidade de abordagens e “enfoques” a serem pesquisados. Optamos por recorrer à classificação de Muniz Sodré (2006) no que tange às formas de apresentação da violência, que pode ser “sociocultural”, “simbólica”, “representada” ou “anômica”.

O recorte que de fato nos interessa é o da anomia. Partindo do conceito aristotélico de anomia o pesquisador categoriza assim as violências “cujos aspectos cada vez mais cruéis se fazem visíveis nas ruas, na mídia, e cujos índices crescentes engrossam as estatísticas oficiais” (Sodré, 2006, p. 12). Desta forma, entende-se por violência anômica os crimes como homicídios, suicídio, assaltos, latrocínios e todas demais formas de provocar, intencionalmente, um dano ao Outro. Assim, para Muniz Sodré, “quando a mídia fala de violência, refere-se à anomia dos crimes e assaltos, objeto espetacularizado das estatísticas” (Sodré, 2006, p. 13).

É fato que a violência anômica é base estruturante de muitas sociabilidades humanas. O jornalismo se vale amplamente dessa situação em

seus critérios de noticiabilidade no momento de fazer escolhas necessárias para recontar o dia anterior a seus leitores. Sob o olhar frankfurtiano de Horkheimer, a relação mídia x violência se dá como produto da indústria cultural na busca de mais vendas na disputa pelo mercado. Jacques Wainberg (2006), ao analisar os atos de terrorismo, atribui uma parcela de responsabilidade à mídia por publicitar esses atos, incentivando sua repetição por parte de terroristas e busca de visibilidade em nível mundial.

Mesmo diante de tantas abordagens, sejam críticas ou funcionalistas da mídia, a violência tem seu espaço garantido no jornalismo popular, a ponto de que, por meio “de suas criações, a mídia pode provocar uma imagem de mundo mais violento ou menos violento, aproveitando-se dos flancos abertos por ser a violência instintiva e natural do ser humano” (Portari, 2009, p. 35).

No processo de reconstrução do cotidiano, a morte apresentada por meio da violência entorpece os sentidos de quem lê ao passo que os confronta diariamente e diretamente com sua presença, num movimento que tende à banalização, não importando os fatos, mas sim a dose diária de morte para os leitores, inserindo-o em sua vivência cotidiana.

A apresentação do trágico por meio do comportamento de anomia pode ser verificada analisando algumas capas dos jornais *JN* e *SN*:



Figura 2: *Jornal de Notícias* – 29.01.2013; 10.02.2013; *Super Notícia* – 12.03.2013; 20.03.2013

Os exemplos demonstrados nas páginas dos jornais mostram uma das formas de apresentação da violência anômica por parte do jornalismo popular. A morte está presente não só no fato em si, mas é reforçado também no discurso do jornal por meio da palavra “mata”. Outra característica que podemos notar é a similitude de situações envolvendo países tão distintos com o fato de homicídios registrados dentro de casa, ou seja, mães matando filhos e, num dos casos, o marido assassina a esposa.

No senso comum, estar dentro de casa é estar em segurança. Especialmente devido aos inúmeros registros de violência urbana registradas na mídia, como roubos ou sequestros. Para Harry Pross (1984), na oposição entre dentro x fora, a primeira opção é positiva por submeter à segurança, enquanto o “fora” seria negativo, ou seja, o local onde se perde o domínio espacial e passa-se a estar à mercê dos acontecimentos.

A morte violenta está espalhada por todos os lugares e tem sua presença reforçada no impresso assim como tem sua garantia de espaço diário no telejornalismo, especialmente por meio de programas como *Cidade Alerta*, exibido pela Rede Record, ou o extinto *Aqui Agora*, que durante a década de 1990 era exibido pela rede SBT e iniciou uma nova fase de telejornalismo voltado para o público que hoje consome os jornais impressos de baixo custo.

Retomando as figuras apresentadas anteriormente podemos notar uma “compensação” para os leitores na construção desse noticiário: apesar das mortes violentas impingidas às vítimas – no caso crianças e uma mulher – os algozes são instantaneamente punidos por seus atos: as mulheres que mataram os filhos em Portugal também morreram por suicídio, enquanto no jornal brasileiro os autores dos homicídios foram presos pela polícia, ou seja, a partir daquele momento passam a ser responsabilizados criminalmente por seus atos, punindo-os diante da sociedade e dos leitores.

A mídia, por fazer parte do cotidiano desses leitores nas mais variadas esferas, “penetra e se imiscui no nosso cotidiano, o quanto facilita a interpretação de diferentes esferas da realidade” (França, 2012, p. 16). É nesse âmbito em que os acontecimentos são repercutidos, ganham vida, são destacados e passam a ser parte integrante das representações de mundo ofertadas pelo jornal. Há, na construção desse noticiário, uma espécie de *roteiro dramatizante* (Charaudeau, 2006, p. 254) onde os acontecimentos que envolvem a morte seguem uma ordem quase que repetitiva em suas manchetes. Essa “ordem” da narrativa do trágico pela violência implicaria em aspectos semelhantes ao descritos por Patrick Charaudeau:

- (1) Mostrar a desordem social com suas vítimas e seus perseguidores; (2) apelar para a reparação do mal, interpellando os responsáveis por este mundo; (3) anunciar a intervenção de um salvador, herói singular ou coletivo com o qual cada um pode identificar-se. Dependendo do momento em que o acontecimento é apreendido, a insistência recairá mais sobre as vítimas, ou mais sobre os perseguidores, ou sobre o salvador. (Charaudeau, 2006, p. 254)

O enfoque diferenciado em cada uma das instâncias, no caso do jornalismo popular, também vai depender de variáveis tais como de quem é o autor do ato de violência (Polícia? Tarado? Pai? Filho? Mãe? Famoso?) e quem é a vítima (Famoso? Filho? Pai? Etc.), além das circunstâncias onde se desenvolveu a ação. Cada circunstância implicará numa ênfase diferenciada ao produzir a segunda vida desses acontecimentos, garantindo uma representação dos fatos de acordo com o interesse previsto no contrato com seu leitor imaginado: público de baixa renda e disposto a pagar pouco para se informar por meio de jornalismo impresso. Para Tavares (2012) a recorrência temática da morte nos diários “deixa de ser jornalística, permite pensá-la de maneira ritualística (Gomis, 1991) e noticiosa (Sousa, 2002), indicando a percepção sobre um enquadramento “generalizante” acerca deste específico acontecimento cotidiano que é o morrer” (Tavares, 2012, p. 86).

A violência assume as mais variadas formas de notícia nas capas dos jornais populares, privilegiando em grande parte os *fait divers* em sua exposição, reforçando a característica de se voltar para problemas mais próximos de seus públicos, criando empatia entre publicação e leitor e ainda garantindo que, diariamente, novos casos ganhem espaço dentre os principais acontecimentos do dia anterior.

Temos na mídia um papel central por meio da qual a sociedade fala de si mesma por onde todos esses acontecimentos ganham sua total dimensão simbólica, no que a autora chama de “segunda vida” do acontecimento. Nessa dimensão discursiva a morte pela violência se materializa dentro das casas dos leitores, “toma” sua atenção, coloca-o diante de fatos exteriores a ele que, possivelmente, o leitor não teria conhecimento se não fosse por meio da página do jornal. Porém, como adverte Norval Baitello Junior (2003), é leviano “acusar” os modernos meios de comunicação como responsáveis por propagar ou mesmo incitar a violência em suas mais diversas acepções. Não se descarta, nesse âmbito, a interferência dos meios de comunicação nesse processo social, porém é preciso deixar explícito de que o fenômeno da violência, estampada ou não no jornal, tem raízes mais profundas do que a chamada faixa de atuação a mídia, envolvendo variáveis e circunstâncias estudadas e analisadas, especialmente, pela sociologia e antropologia. Mas ao publicar os atos, ao dar à violência a segunda vida por meio da capa do jornal popular, a publicação faz a tragédia saltar das ruas e chegar ao conhecimento dos leitores, estampando-a, muitas vezes, sem o menor pudor.

O jornalismo popular faz com que a violência se integre ao cotidiano dos leitores e demonstra que os esforços são insuficientes para se livrar da

morte, da violência e do trágico, ou seja, fica-se diante de “um tempo em que nada é finalizado por nenhum horizonte de redenção” (Martins, 2011, p. 175).

O jornal se encarrega de se transformar num palco onde os mais variados acontecimentos se manifestam, impregnando o tecido social com o trágico narrado em seu noticiário diário.

Temos ainda outra face de representação da morte nos jornais populares: quando é provocada por forças não humanas, como desastres naturais. A presença constante da morte nos mais variados âmbitos do cotidiano reforçam a oposição entre estar vivo ou estar morto e, mais que isso, passa a manifestar uma naturalização da morte para os leitores.

Durante o percurso da história do ocidente, a morte passou a ser encarada por formas distintas. Porém, somente a partir do século XVIII o homem tende a dar um sentido novo a ela, exaltando-a, fazendo com que passe a ser impressionante e arrebatadora.

A nova forma de ver a morte faz com que o assunto seja tratado de forma mais reservada nas conversas, apesar de sua exposição constante no ambiente midiático e presença contínua no imaginário por meio de livros ou filmes. Para Freud (2012), a morte suscitaria num primeiro momento o luto para que, posteriormente, o *ego* pudesse voltar a ficar livre e desinibido, pronto para se atentar a outros acontecimentos no mundo. Porém, o jornalismo popular, como espaço onde a sociedade se dedica a falar de si mesma, as publicações reinserem o tema nas rodas de conversas e supera as barreiras – mesmo as psicológicas – de se estar diante da morte.

Saindo das páginas literárias ou dos roteiros de ficção, estar diante da morte no jornalismo popular passa a ser uma rotina diária. É como se a morte, midiaticizada, fosse passível de aceitação por estar “distante” do olhar do leitor e, em especial, ser materializada com o “outro” e não consigo mesmo ou parentes e amigos próximos.

Leal et al. (2011) apontam para uma narrativa da morte construída pela mídia de forma a dar testemunhos do ato de morrer, colocando a morte como elemento articulador para a “compreensão da dinâmica social e comunicacional contemporânea” (2011, p. 6). Os autores apontam duas tendências para a observação da morte no espaço midiático: quando ela se manifesta em consonância com a tragédia e quando ela é o assunto principal. Nesse último caso, a intenção primeira é a do espetáculo para atender à demanda do público de modo a dissimular a compreensão da realidade.

Ao fornecer narrativas povoadas de mortos e agonizantes, continuada e reiteradamente a imprensa nos fornece farto material com o qual podemos proteger o nosso próprio

lugar. Eles, de quem falam, não somos nós. Eles serão sempre os outros, não eu, leitor. O lugar que queremos demarcar é o de sobre/viventes nesta luta pela vida. A luta nossa de cada dia. (Vaz, 2012, p. 46)

Encaramos no jornalismo popular a morte frente a frente, com a possibilidade de reflexão e apreciação do espetáculo midiático materializado por ela. Mesmo sem a necessidade de fotografias impressas na capa acompanhando as manchetes o ato de morrer está imbricado na vida ordinária. A própria morte se torna ordinária e a mídia chama para si os ritos de funeral, antes restrito a amigos e familiares dos mortos, hoje compartilhado com centenas de milhares de pessoas leitoras das publicações.

Curiosamente a morte dos anônimos – normalmente identificados apenas por gênero ou profissão nas manchetes – passa a ser a partilha comum da sociedade como um todo. Ao olhar para si mesma, ao falar de si no espelho do ambiente midiático, a morte desfila e nos lembra da finitude, do fim. Um viés ocorre, muitas vezes, nas mortes de celebridades. Nesse aspecto, quando uma figura conhecida no país ou no mundo morre, a morte ganha status. Ela passa a ser um acontecimento midiático digno de todo o espetáculo possível de ser ofertado pela mídia.

## AS IMAGENS DA MORTE NO JORNALISMO

Apesar de muitas manchetes de violência e morte não virem acompanhadas de fotografias, essas imagens também nos mostram o comportamento da publicação diante das tragédias bem como sobre o contexto cultural em que o jornalismo popular está inserido.

De acordo com Vaz (2006, p. 9), na capa do impresso as imagens também se ligam aos textos verbais e tornam-se “argumento do jornalista” e ofertam outras possibilidades de leituras para o receptor. Nesse sentido, a morte vive uma relação de presença x ausência. Sabe-se que ela está ali, porém, não podemos vê-la diretamente, implicando em uma “aceitação” do leitor sobre aquilo que o jornal diz estar mostrando para ele. As imagens estão no âmbito do imaginário e das representações e participam na ativação simbólica do *nexo* em sua compreensão. Para depreender os significados resultantes dela é preciso estar atento à “visada” que se dará àquela imagem e, por consequência, a leitura a ser estabelecida entre os textos visuais e verbais na página. “Imagens podem ser lidas, interpretadas por todo e qualquer leitor, em qualquer nível” (Vaz, 2012, p. 190) e assim

temos na fotografia uma manifestação de sentido com materialidade simbólica que nos leva a outros caminhos para além de sua visualização, mas também no âmbito da interpretação.

O leitor menos informado estaria apto a ver, interpretar e fazer suas próprias inferências? Acreditamos que sim, pois suas vivências é que o capacitam para a leitura e interpretação dessa e qualquer outra representação à sua própria percepção, com o impacto que lhe for próprio. (Vaz, 2012, p. 195)

Sabe-se que o uso da fotografia nas capas não se dá de forma inocente e, portanto, a seleção da imagem, posicionamento e tamanho publicado é intencional. Cria-se uma relação de interdependência, onde o editor imagina o seu leitor e as leituras que ele fará daquela fotografia, enquanto o leitor, ao estar diante da imagem, cria teorias e hipóteses sobre a intencionalidade no discurso pretendida pelo editor.

Apesar da aparente sensação de distanciamento trazida pelas imagens entre o fato fotografado e o homem, colocando-o distante das tragédias, é também por meio delas que temos a inserção do trágico no mundo dos leitores. As tragédias saltam do papel para ganhar espaço dentro do cotidiano e, muitas vezes, são alçadas ao papel de “espetáculo” para seus receptores. Não raro as pessoas se chocam mais com a imagem do que com o fato em si, despertando sentimentos e sensações que nem sempre são vividos quando se está em contato direto com o “real”, ou seja, com o acontecimento em seu estado bruto. Ao lançarmos o olhar para as imagens nas capas dos jornais populares é importante perceber também aquilo que está no entorno dessas publicações, ou seja, aspectos culturais, religiosos, entre outros. A partir dessas concepções enraizadas no imaginário e memória coletiva dos leitores, pode-se depreender o sentido e significado das imagens do trágico e seu uso nas publicações.

É no âmbito do contexto que Gonzalo Abril (2007) propõe uma “mirada” ao que ele considera como textos visuais. Partindo da semiótica peirciana, mas levando em consideração aspectos também comuns à Semiótica da Cultura, tais como o contexto de inserção e propagação das mensagens pictóricas, o autor aponta a importância de se observar o âmbito em que as imagens estão inseridas no momento das análises.

“Para uma perspectiva semiótica o mais importante não é saber o que significa determinado texto, e sim através de que meios, processos interpretativos, recursos semióticos e extrasemióticos chegamos a atribuir o sentido a esses textos” (Abril, 2007, p. 27).

As imagens da tragédia, quando aparecem, irão compor a narrativa midiática sobre o dia anterior, revelar discursos do jornal popular e indicar como esse conteúdo é inserido na vida do leitor no mesmo instante em que lê a capa de um jornal.

Corpos de vítimas da violência anômica ou mesmo de acidentes ou desastres naturais tendem a serem explorados nas capas das publicações, mas, o que se verifica é um comportamento diferente do que havia anteriormente em publicações tidas como sensacionalistas, onde o sangue, corpos totalmente irreconhecíveis e outra tanta sorte de imagens faziam parte de suas linhas editoriais.

Verifica-se que o jornalismo popular leva em consideração o contexto de emissão em que está inserido: num ambiente onde a assepsia da sociedade é cada vez mais perseguida, é natural que os corpos resultantes das tragédias não sejam expostos “nua” e “cruamente” aos olhos dos leitores. Se por um lado há a inserção do tema morte na vida ordinária da população, por outra, a aparição da morte continua a ser asséptica, como podemos observar nas figuras a seguir:



Figura 3: *Jornal de Notícias* – 08.02.2012

As figuras apresentam algumas situações onde a tragédia é retratada por imagens no *Jornal de Notícias*. Não se encontra nessas imagens o sangue e nem mesmo os corpos das vítimas. A morte trágica está anunciada nas manchetes, porém, sem que se materialize visualmente para os leitores. Os corpos são substituídos por volumes envoltos em lençóis brancos ou pratas, carregados pelos socorristas. Sabe-se da existência do morto e até mesmo que por debaixo daquele tecido está um homem ou

uma mulher morta. Mas não se vê a morte. A sua dinâmica é discutida e o leitor, por mais que seja surpreendido pela imagem, não a encara: sempre há um véu entre ela, representada no corpo morto, e o leitor. Por mais que a função de noticiar o acontecimento trágico se materialize na capa, a notícia em si está em torno de suas causas ou motivos, nunca em torno da morte propriamente dita.

Esse expediente seguido também pode ser verificado na publicação brasileira. A morte no *Super Notícia* está presente praticamente todos os dias, com raras exceções. Porém, seu anúncio se limita mais aos textos do que às imagens do acontecimento. E quando as imagens aparecem, seguem um expediente semelhante ao apresentado em Portugal, como podemos observar em alguns exemplos:



Figura 4: *Super Notícia* - 6.11.2012

Em todo o período analisado do *SN* não encontramos uma imagem sequer de corpos mortos em suas capas. A representação fotográfica dá conta de veículos ou situações que demonstrem a dinâmica em que a morte foi registrada, mas nunca com a presença do cadáver em si. Uma situação emblemática é vista na Figura 4. A manchete em questão dá conta da morte de quatro crianças em um acidente onde o motorista perdeu o controle da caminhonete caiu em um lago, fazendo com que os jovens morressem afogados. Mais uma vez a morte é apenas sugerida no texto e a representação mais próxima que temos dela está na imagem à direita onde a avó escolhe as roupas da neta para o sepultamento.

A morte, nesse caso, não está representada pelo corpo, mas sim pela ausência, no luto, na melancolia de uma idosa ao ter que escolher que roupa será a última a ser vestida por um familiar. Nesse aspecto o jornal busca o psicológico e emocional de seus leitores que, mesmo sem a presença de um corpo, projeta-se para o lugar daquela personagem. A morte anunciada no mundo do texto e da narrativa jornalística aproxima-se do mundo do leitor, tangencia-o, invade seu cotidiano. Porém, pode ser instantaneamente descartada com o simples virar de página ou direcionando o olhar um pouco mais à direita, onde a efervescência de uma mulher seminua está à disposição como um contraponto a essa “dor”:



Figura 5: Super Notícia - 06.11.2012

O encontro das imagens, a dor em oposição à euforia reforça que “o sentido dos limites e o sentido do trágico são apenas um, retraduzindo, à sua maneira, a organicidade da vida e da morte de que está impregnado o social” (Maffesoli, 1984, p. 88). As fotos da morte e das tragédias tratadas pelos jornais não carregam aquilo que Roland Barthes chamava de “foto-choque”. Por mais que a morte esteja sugerida, elas parecem não chocar o leitor, apresentando “o escândalo do horror, não o horror propriamente dito” (Barthes, 2001, p. 69).

As reações às imagens fotográficas se devem pelo fato do quadro estar congelado, pronto para ser memorizado minuciosamente pelo leitor,

ao contrário da imagem em fluxo. Sontag compara a imagem fotográfica a uma “máxima” ou a um “provérbio” que se decora e se repete, se consolida e é transmitido pela memória coletiva. Se por um lado anteriormente nas imagens de morte e tragédia tínhamos pintores como Goya retratando-as como a ira dos deuses, hoje a imagem fotográfica nos dá conta de que as tragédias são obras dos humanos. Os receptores são inseridos nesse contexto, apesar da tentativa de asepsia social, a morte desfila no jornal.

Mesmo não sendo a intenção de o leitor estar diante dessas imagens, elas tomam sua atenção quando passam por essas publicações:

Os textos visuais sempre são lidos ativamente: nem mesmo o olhar incidental do transeunte que se depara com um painel publicitário ou com um jornal deixado em uma lixeira é puramente aleatório ou passivo. Inclusive quando a vontade que rege esse olhar procede desse fundo cego, sempre pouco conhecido, que escapa ao controle do sujeito consciente e racional. (Abril, 2007, p. 13)

Ao propor leitura ativa dos textos visuais, Abril aponta para a perda do controle por meio do sujeito racional e consciente daquilo que estará vendo e interpretando diante das imagens. Entram em cena as intencionalidades dos editores ao situar imagens na primeira página e as escolhas das fotografias publicadas. Apesar de colocar o leitor diante da morte, ele não a encara em suas piores facetas. Está diante de um “objeto” coberto por um pano, um carro tombado ou um saco plástico preto caído no chão.

Esse comportamento dos editores se dá de forma semelhante nos jornais. A similitude demonstra um comportamento esperado da sociedade ocidental e de países onde a maioria de sua população ainda é de católicos, que faz as publicações adotarem padrões semelhantes em suas linhas editoriais.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O interesse do jornalismo pela morte é claro e verdadeiro. Notícias onde ela está presente sempre têm seu lugar assegurado nos mais diversos meios, independente se ela irá figurar como elemento principal da narrativa ou será tratada apenas como consequência de outras ações.

No entanto, é certa a existência de um interesse por esse assunto tanto pelo jornalismo como pelos leitores. Porém, ressalte-se que se por um lado o desenvolvimento das sociedades tentou afastar o convívio dos “vivos” com os mortos, por outro lado as notícias colocam-nos diante da

morte diariamente, mesmo que não estejamos à procura desse contato. Apesar disso e, possivelmente pelo contexto cultural ocidental, há ainda a preservação do corpo morto nos dois jornais tomados como exemplos para essa pesquisa. Mesmo que o assunto esteja presente de forma textual, quando as publicações se voltam para ilustrá-lo, o fazem de forma a não provocar o choque instantâneo de seus leitores.

Percebe-se, assim, aproximações na prática jornalística de ambas as publicações que, mesmo em países distintos, partilham de abordagens semelhantes do assunto. A partir dessas constatações, sugere-se, a partir deste ponto, um estudo detalhado de como esses leitores consomem esse conteúdo. Pesquisas nesse sentido, a serem empreendidas por investigadores de ambos os países, acrescentariam dados importantes para a investigação da relação jornalismo e morte, balizando-nos também quanto às formas como a morte é percebida por quem está do outro lado desse processo comunicativo, ou seja, na recepção do conteúdo.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Antunes, E.; Leal, B. S. & Vaz, P. B. (2010). Agendamento, enquadramento e noticiabilidade. In M. Benneti & V. P. S. Fonseca (Org.), *Jornalismo e Acontecimento: Mapeamentos Críticos* (Vol. 1). Florianópolis: Editora Insular.
- Ariès, P. (2012). *História da Morte no Ocidente*. São Paulo: Saraiva.
- Baitello, N. (2003). *O animal que parou os relógios*. São Paulo: Annablume.
- Bakhtin, M. (1997). *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes.
- Barbosa, M. (2013). *História da comunicação no Brasil*. Rio de Janeiro: Vozes.
- Barthes, R. (1982). *Structure du Fait-Divers in Essais critiques*. Paris: Seuil.
- Bystrina, I. (1996). *Tópicos de Semiótica da cultura*. São Paulo: CISC.
- Certeau, M. (1998). *A invenção do Cotidiano*. Petrópolis: Editora Vozes.
- Charaudeau, P. (2006). *O discurso das mídias*. São Paulo: Contexto.
- França, V. (2003). Louis Quéré: dos modelos da comunicação. *Revista Fronteiras: estudos midiáticos*, V(2), 37-51.
- França, V. & Oliveira, L. (Org.) (2012). *Acontecimento: Reverberações*. Belo Horizonte: Autêntica.

- Freud, S. (1996) *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud: edição standard brasileira. Volume XIII: Totem e Tabu e Outros Trabalhos*. Rio de Janeiro: Imago Editora.
- Gomis, L. (1991). *Teoria del periodismo – Cómo se forma el presente*. México: Paidós.
- Gonçalves, A. (2009). *Vertigens: Para Uma Sociologia da Perversidade*. Coimbra: Gracio Editor.
- Huizinga, J. (2010). *O outono da Idade Média: estudos sobre as formas de vida e de pensamento dos séculos XIV e XV na França e nos Países Baixos*. São Paulo: Cosac Naify.
- Maffesoli, M. (1984). *A Conquista do Presente*. Rio de Janeiro: Rocco.
- Martins, L. M. (2011). *Crise no castelo da cultura: Das estrelas para as telas*. São Paulo: Annablume.
- Miranda, F. S. (2009). *Aqui uma Super Notícia: os lugares do leitor em dois jornais populares*. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Brasil.
- Mouillaud, M. (2006). *O Jornal: Da Forma ao Sentido*. Brasília: UNB.
- Portari, R. (2008). *A construção da violência nas capas dos jornais Folha de S. Paulo e Agora São Paulo*. Dissertação de Mestrado, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, Brasil.
- Portari, R. (2013). *O trágico, o Erotismo e o Futebol: a presença de uma tríade temática nas capas dos jornais populares do Brasil e Portugal*. Tese de Doutorado, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Brasil.
- Pross, H. (1989). *La Violência de Los Simbolos Sociales*. Barcelona: Anthroposo.
- Queré, L. (2005). Entre o facto e o sentido: a dualidade do acontecimento. *Trajectos*, 6, 59-75.
- Sodré, M. (2006). *Sociedade, Mídia e Violência*. Porto Alegre: Editora Salinas/ PUC-RS.
- Sousa, J. P. (2002). *Teorias da notícia e do jornalismo*. Chapecó: Argos.
- Tavares, F. (2012) A cotidianidade do morrer na vida noticiosa: ambiguidades de um acontecimento jornalístico diário. In B. Marocco; C. Berger & R. Henn, *Jornalismo e Acontecimento: Diante da Morte (Vol 3)*. Florianópolis: Insular.

Traquina, N. (2008). *Teorias do Jornalismo. Por que as Notícias São Como São?* Vol.1. Florianópolis: Insular.

Traquina N. (2012). *Teorias do Jornalismo. Uma comunidade interpretativa transnacional.* Vol.2. Florianópolis: Insular.

Vaz, P. B. (2012). Lições de morte nos jornais. In B. Marocco; C. Berger & R. Henn. *Jornalismo e Acontecimento: Diante da Morte (Vol 3)*. Florianópolis: Insular.

Wainberg, J. (2006). *Mídia e Terror.* São Paulo: Paulus.

Citação:

Portari, R. (2016). A morte e o jornalismo nosso de cada dia. In M. L. Martins; M. L. Correia; P. Bernardo Vaz & Elton Antunes (Eds.), *Figurações da morte nos mídia e na cultura: entre o estranho e o familiar* (pp. 89-111). Braga: CECS.



PEDRO ARAÚJO

paraujo@ces.uc.pt

UNIVERSIDADE DE COIMBRA

## A VERTIGEM DO MOMENTO: O PODER DO SOFRIMENTO E DA MORTE E A ILUSÃO DA FORÇA DAS VÍTIMAS

Tous les pays peuvent faire la une des journaux,  
*pourvu que ce soit dans le malheur.*  
Sekiguchi (2011)

A Tragédia de Entre-os-Rios, como veio a ficar conhecido o colapso parcial da ponte Hintze Ribeiro, em 2001, alterou para sempre o concelho de Castelo de Paiva, bem como as freguesias de Raiva, Sardoura, Paraíso, Bairros, S. Martinho de Sardoura e Fornos e todos os lugares que naquela noite perderam alguém para o Douro<sup>1</sup>. Portugal ficou de luto e a queda da ponte Hintze Ribeiro, ao interromper o fluxo televisivo normal (Torres, 2006), tornou-se na *Ponte mais vista do país* (Marinho, 2004)<sup>2</sup>.

### A COBERTURA JORNALÍSTICA DA TRAGÉDIA DE ENTRE-OS-RIOS

A cobertura jornalística da Tragédia de Entre-os-Rios — em particular, a cobertura televisiva por parte da SIC/SIC Notícias e da TVI, então, em guerra aberta pelas audiências — suscitou duras críticas por parte de diversos comentadores, analistas, jornalistas, atores políticos, etc., tendo mesmo conduzido à emissão de dois comunicados<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Geograficamente, a queda da ponte Hintze Ribeiro atingiu pessoas de Castelo de Paiva, Penafiel, Cinfães e Gondomar, concentrando-se, porém, o seu maior número, em Castelo de Paiva e, mais precisamente, na freguesia de Raiva.

<sup>2</sup> Sandra Marinho (2004: 578), no final da sua comunicação esclarece o título: “Intitulámos o nosso trabalho ‘A Ponte mais vista do País’, recuperando a fórmula que foi então adotada pela comunicação social para referir os acontecimentos, [já que] no dia 5 de março de 2001, a informação não foi líder de audiências, mas sim uma telenovela: Laços de Família. Foi a novela e não os diretos de Entre-os-Rios que deram à SIC a pole-position na corrida do dia”.

<sup>3</sup> A cobertura jornalística da queda da ponte Hintze Ribeiro foi, ainda durante as operações de resgate, objeto de um amplo debate e tornou-se, posteriormente, um estudo de caso sobre práticas jornalísticas a observar e a evitar em contextos de desastre (entre outros, Camponez, 2004; Marinho, 2004,

O comunicado da Alta Autoridade para a Comunicação Social (08.03.2001) apelava:

[A] contenção e sentido profissional dos jornalistas e dos responsáveis editoriais envolvidos no noticiário sobre o acontecimento [e exortava-os] a fazerem uso do seu direito/dever de informar sem pôr em causa o respeito pelo direito à imagem de todos os envolvidos nesse desastre e sem esquecer a sua vinculação ao dever de atender às condições de serenidade, liberdade e responsabilidade das pessoas cujos depoimentos recolham.

O Conselho Deontológico do Sindicato dos Jornalistas (12.03.2001), por sua vez, elegia como principal alvo o pacto de auto-regulação entre os responsáveis pelas estações televisivas, considerado como “uma proposta de não-agressão comercial — com a ética jornalística como refém”.

No cerne deste dois comunicados encontram-se as prolongadas transmissões em direto de Entre-os-Rios que obrigaram os jornalistas de terreno a procurar informação que preenchesse o vazio das difíceis operações de busca e resgate dos corpos (Marinho, 2004). Carlos Camponez, resume desta forma os deslizos, então, cometidos no terreno:

Entrevistas a crianças, interpelação de populares em visível estado de comoção, cobertura extensiva e em direto da tragédia, a folclorização mediática do evento e a degenerescência informativa sob o efeito da concorrência das estações televisivas em busca das audiências, são algumas das referências que podemos encontrar na crítica do Conselho Deontológico do Sindicato dos Jornalistas à cobertura do acontecimento. A exaustiva cobertura televisiva transformou o jornalista numa espécie de animador com a função de não deixar espaços em branco durante as emissões desse ‘Show da Morte’, tentando trazer as famílias das vítimas para o palco das emoções para lhes perguntar: como se sente? (Camponez, 2004, p. 11)

Um membro da comunicação social local por mim entrevistado é mais duro relativamente ao que presenciou na altura em Entre-os-Rios.

Do ponto de vista jornalístico, eu acho que foi dos espetáculos mais degradantes a que se assistiu em Portugal. Foi realmente a transposição metafórica daquela imagem das aves necrófagas que, ainda antes dos animais morrerem, andam a pairar para ver quando é que morrem. Foi

um pouco essa imagem. Os abutres, não é? Foi um pouco essa a imagem com que fiquei e creio que é também a imagem que muita gente tem em relação à comunicação social. Mas lá está. Também aqui é uma questão de falta de preparação. Não há história, não é normal no nosso país haver uma situação daquelas. [...] Normalmente, quando há um acidente qualquer, está nas notícias um ou dois dias. Ali, foi uma enormidade de dias sempre com novidades, com especulação, com reportagens... É uma situação que não é normal e os media não estiveram à altura... (Ricardo Campos, Comunicação social local, Entrevista, 08.05.2013)

Não é este o espaço para discutir se a cobertura noticiosa da queda da ponte Entre-os-Rios privilegiou uma abordagem terapêutica (*therapy news*) (Mayes, 2000), cuja prioridade são as emoções e as vítimas, ou um jornalismo de informação (Carey, 1987), cuja prioridade são os factos e a objetividade, ou, mesmo, se oscilou entre estas duas tendências (Kitch, 2000). Concordo, neste particular, com a afirmação de Mervi Pantti e Karin Wahl-Jorgensen (2007, p. 5) segundo a qual:

A cobertura dos desastres é emocional por natureza, quer se foque nas emoções dos indivíduos diretamente afetados por acontecimentos trágicos quer se foque nas emoções coletivas da comunidade reagindo às desventuras de outros como eles. Os desastres tornam as emoções proeminentes porque envolvem práticas de um repertório fora das quotidianas rotinas estruturais. (...) Os desastres diferem bastante na medida em que envolvem práticas fora das rotinas estabelecidas e geram envolvimento emocional.

O argumento subjacente à reflexão a empreender neste artigo relativamente à ação da comunicação social no caso da Tragédia de Entre-os-Rios é o de que esta desempenhou um papel preponderante na produção e construção do acontecimento e, em particular, na afirmação do poder interpelativo do sofrimento e da morte, enquanto elemento-chave na definição de uma prática de governação de um território e de uma população afetados por um acontecimento extraordinário que se pode classificar como *de expiação* (Araújo, 2004). Como lembra Patrick Lagadec (1995, p. 6), a comunicação social abandonou, hoje, o seu lugar de observador exterior das crises para se tornar num dos seus atores diretos. E é como um dos atores flucrais da Tragédia de Entre-os-Rios que a comunicação social será aqui tratada.

## “PORQUE CAIU A PONTE?”, O ESPECIAL INFORMAÇÃO

No quadro da construção do acontecimento pela comunicação social, o *Especial Informação*, transmitido pelo canal televisivo SIC no dia 13 de março de 2001, é incontornável<sup>4</sup>. “Porque caiu a Ponte?”, assim se intitula este Especial Informação apresentado por José Alberto Carvalho. Por essa altura, a ponte já não necessitava de especificação. Por essa altura, a simples referência à *Ponte* era suficiente para identificar a Hintze Ribeiro.

O programa divide-se em duas partes. Uma primeira, com cerca de duas horas, que procura responder à questão que dá o título ao programa e uma segunda parte, com cerca de uma hora, na qual se faz um balanço da primeira semana de operações de deteção do autocarro e dos carros ligeiros, levada a cabo pelo Instituto Hidrográfico da Marinha Portuguesa<sup>5</sup>.

O *Especial Informação*, transmitido em simultâneo na SIC e na SIC Notícias, abre com os destroços da ponte Hintze Ribeiro acompanhada da pergunta que lhe dá mote. José Alberto Carvalho explica que o programa resulta de uma investigação realizada por uma equipa da SIC de jornalistas, produtores e infografistas que, para dar resposta à pergunta de partida, procurou perceber se o pilar que ruiu era diferente dos outros, se alguém sabia que esse pilar era diferente, e, a ser assim, por que é que não se fez nada. A investigação da SIC, prossegue José Alberto Carvalho, encontrou respostas para algumas dessas perguntas e “as respostas revelam-se tão trágicas quanto a tragédia da noite de 4 de março”.

Para além do abundante recurso à infografia, a mais-valia do programa são, indubitavelmente, as imagens inéditas da inspeção subaquática realizada em dezembro de 1986 ao pilar P4 que, segundo José Alberto Carvalho, um leigo, “já apresentava na altura um índice de erosão preocupante”. Saliente-se que estas imagens haviam desaparecido do arquivo da Junta Autónoma de Estradas (JAE), pelo que a sua transmissão por um canal de televisão, volvida pouco mais de uma semana sobre o colapso parcial da ponte, se reveste de uma importância crucial. Todavia, o verdadeiro poder das imagens da inspeção subaquática não se encontra nas filmagens em

---

<sup>4</sup> O canal televisivo Sociedade Independente de Comunicação (SIC) inaugurou a sua emissão no dia 6 de outubro de 1992, um ano antes da inauguração da emissão da Televisão Independente (TVI). Uma das grandes apostas deste novo canal foi a informação, que, por atingir o dobro do tempo dispensado pelos outros canais portugueses representou uma inversão da tendência dominante na Europa (Santos, 2002: 94). Em três anos o novo canal televisivo assumia a liderança do mercado das audiências, liderança que só viria a ser perturbada pela TVI a partir de 1999 e a acentuar-se nos dois anos seguintes. A SIC Notícias, por sua vez, começou a transmitir a 8 de janeiro de 2001 e é um canal temático exclusivamente dedicado à informação. A cobertura do colapso parcial da Hintze Ribeiro constitui, pois, a primeira grande prova para o canal noticioso da SIC.

<sup>5</sup> As transcrições aqui reproduzidas resultam do visionamento do programa.

si, filmagens, na verdade, ininteligíveis e pouco elucidativas para um leigo, mas precisamente no facto de terem desaparecido do arquivo da JAE e de ser um canal de televisão a transmiti-las em exclusivo, o que contribui indubitavelmente para reforçar a intriga que se cria, então, em torno das causas da queda parcial da Hintze Ribeiro.

Para auxiliar na leitura dessas imagens, nos estúdios da SIC encontram-se alguns especialistas que, segundo o apresentador, “ajudarão a encontrar as respostas possíveis da técnica e da ciência”: o Professor Doutor António Heleno Cardoso, Catedrático do Instituto Superior Técnico da Universidade Técnica de Lisboa; o Engenheiro Armando Rito, engenheiro de pontes; o Engenheiro Jorge Pessoa Barreiros Cardoso, Engenheiro da JAE aposentado mas que se encontrava em funções na altura da inspeção subaquática e que virá a ser constituído arguido no processo-crime de Entre-os-Rios; e o Ministro das Obras Públicas, Transportes e Comunicações do X Governo Constitucional (Cavaco Silva, PSD, 1985-1987), João Maria Oliveira Martins, falecido em 2011. Em direto de Entre-os-Rios, com os destroços da ponte Hintze Ribeiro em pano de fundo, encontram-se Paulo Teixeira, Presidente da Câmara de Castelo de Paiva, “porta-voz da indignação e das críticas e dos reparos feitos aos diversos governos e aos diversos responsáveis ao longo dos anos, tentando evitar aquilo que afinal acabou por acontecer”; e Vítor Oliveira, um funcionário da empresa Licínio e Leite, Lda., uma das sete empresas de extração de inertes a operar no Douro situada no aterro, junto à ponte e ao pilar P5, na margem esquerda do rio.

Um painel de convidados que reflete, pois, as causas para o colapso do pilar P4 que vinham sendo avançadas pela comunicação social. De resto, mesmo depois de apresentadas as imagens da inspeção subaquática aos pilares P2, P3 e P4, as causas diretas para o colapso do pilar continuam a fazer unanimidade entre os presentes no programa e a retomar os argumentos sugeridos por diversos especialistas na comunicação social, a saber, o descalçamento do pilar P4 por ação da atividade de extração de inertes, da redução da alimentação de caudal sólido provocada pela retenção de sedimentos nas albufeiras existentes no rio Douro e afluentes, e das severas condições de persistência de caudais elevados que se verificaram no rio Douro, no local da ponte, desde o início do ano hidrológico 2000/2001. De salientar, porém, que a tónica na extração de inertes será menos acentuada do que aquela que será dada à inspeção e manutenção das obras de arte e abordada apenas quando será questão dos efeitos de erosão no descalçamento do pilar. Vítor Oliveira, da empresa Licínio e Leite, Lda., pouco solícito ao longo de todo o programa, quando questionado sobre o volume

de areia extraído responderá de forma lacónica: “A quantidade de areia que é retirada é aquela que o IND [Instituto de Navegabilidade do Douro] nos autoriza a tirar”. Na opinião de Vítor Oliveira, a responsabilidade pelo colapso da ponte deve ser procurada nas descargas realizadas pela barragem do Torrão, no Tâmega<sup>6</sup>. Por parte dos areiros não há, em suma, qualquer responsabilidade a assumir.

As imagens da inspeção subaquática reforçam, porém, o argumento que se irá reencontrar nos relatórios finais das comissões de inquérito Ministerial (março de 2001) e Parlamentar (outubro de 2001), relativo à existência de informação factual quanto ao estado dos pilares e à ausência de perceção do risco ou pelo menos da urgência de resolução dos problemas estruturais da ponte. A questão em debate passa, deste modo, a ser: o que sucedeu ao relatório elaborado pela empresa responsável pela inspeção subaquática (Investigação e Técnica Submarina, ITS)? Mas, mais do que isso, por via do seguimento dado ao relatório da ITS pela Junta Autónoma de Estradas (JAE), opera-se uma reorientação no sentido da responsabilização pelo colapso da ponte que, além dos técnicos, aponta para os atores políticos.

É ao Engenheiro Jorge Pessoa Barreiros Cardoso, da JAE, que cabe responder a José Alberto Carvalho pelos trâmites seguidos pelo relatório da ITS que, no último parágrafo exibido perante as câmaras da SIC, aconselhava, entre outras coisas, ao enrocamento do pilar P4 pelas entidades competentes. Na perspetiva do Engenheiro Barreiros Cardoso as conclusões às quais chega o relatório da ITS não eram alarmantes. A mesma opinião tem o Engenheiro Armando Rito, para quem não se pode inferir do relatório que fosse urgente qualquer intervenção à ponte, nem mesmo determinar se o enrocamento do pilar P4 seria aconselhável ou se poderia ter evitado o colapso da ponte. “Era necessário levar a investigação mais além”, afirma. Tal não veio a suceder — e é aqui que tudo se joga — devido a uma “alteração de política”, à qual já aludira o Engenheiro Barreiros Cardoso com a referência a uma “alteração nas diretivas”.

Prossegue o Engenheiro Armando Rito: “Eu não diria que houve uma desvalorização dessa informação [relatório da ITS]. Houve uma mudança de opção”. Sendo essa opção a construção de uma nova ponte em Entre-os-Rios. Este é o dado que tudo altera. Um dado, aliás, abordado pela

---

<sup>6</sup> Durante o *Especial Informação*, por telefone, o Presidente do Instituto da Água, Mineiro Aires, esclarecerá que as descargas realizadas pela barragem do Torrão no dia 4 de março não ultrapassaram os limites normais apesar do “Douro ter sido martirizado por uma série de cheias” das quais não há memória. Igualmente por telefone, o autarca de Marco de Canavezes, Avelino Ferreira Torres, afirmará que a barragem do Torrão terá, efetivamente, realizado descargas muito acima do máximo para o qual está efetivamente preparada.

Comissão de Inquérito Parlamentar e reforçado pelos deputados do CDS-PP na sua declaração de voto: a opção política, primeiro, e o posterior protelamento da construção de uma nova ponte em Entre-os-Rios, por razões exclusivamente políticas, encontra-se na base da diminuição das preocupações com a manutenção da ponte Hintze Ribeiro. Um dado que atenua, senão que exonera, os técnicos de responsabilidade. O que se poderia aqui perguntar, pedindo à Hannah Arendt (2013) emprestada a ideia da *banalidade do mal*, é se os funcionários técnicos ficariam privados da faculdade de imaginação das consequências das suas práticas por limitado ao cumprimento de ordens?

Ainda Armando Rito:

O que eu vejo é uma tentativa nítida, especialmente do poder político, de responsabilizar os técnicos. Esquecem-se que os técnicos de uma instituição pública cumprem as ordens do Governo seja ele de que cor for. Se não lhes concedem os meios, se alteram permanentemente as políticas e as prioridades. [...] Se é muito mais importante cortar fitas de pontes novas do que reparar as velhas que não dão direito a cortar fitas, por amor de Deus, não crucifiquem os técnicos! Os técnicos têm muitas vezes responsabilidades, mas, acima de tudo, os políticos que pensem bem no que andam a fazer e no que obrigam os técnicos a fazer. Isso é importante que se diga!

Aberto o debate à participação do público (telefónica e via correio eletrónico), acentuar-se-á o pendor na responsabilidade política pelo colapso. A frase de Jorge Coelho — a culpa não pode morrer solteira — servirá de mote para abrir uma discussão que revolverá em torno de três eixos: a negligência, a responsabilização e a confiança. A negligência político-administrativa, a responsabilização de técnicos e políticos, e a reposição da confiança nas obras de arte e viadutos a cargo do Estado.

Ressalto a participação telefónica de José Junqueiro (PS), Secretário de Estado da Administração Marítima e Portuária, que insiste na existência de “responsáveis concretos”, sobre a necessidade de apurar a verdade como forma de expressar respeito pelas vítimas e aliviar o sofrimento dos familiares, que reforça a urgência em devolver a confiança aos portugueses relativamente às obras de arte, e que acentua a responsabilidade política do PSD, no governo por altura da inspeção subaquática de 1986.

Uma súmula para o que acontece em direto do palco erigido pela SIC, encontra-se num artigo do *Público*, da autoria de Pedro Garcias (2001), significativamente intitulado “A verdade no fundo do rio”:

Sabe-se agora que, do ponto de vista político, ninguém tem as mãos limpas. Os governos do PSD sabiam dos problemas da ponte e não fizeram nada. Os do PS também foram avisados e nada fizeram. [...] Por agora, toda a gente tenta sacudir a água do capote. Os empresários ligados à extração de areias começam a ver o negócio ameaçado e culpam a barragem do Torrão, que terá feito descargas de água anormais. Os institutos sucedâneos da JAE culpam os areeiros, cuja atividade terá levado ao descalçamento dos pilares. Os técnicos responsabilizam os políticos. Os políticos acusam-se entre eles. E a procissão ainda vai no adro. O país espera, pelo menos, que nada fique como dantes (Garcias, 2001, p. 5).

Do *Especial Informação* da SIC, mais do que a extração fluvial de inertes, as cheias ou as barragens, sai acrescida a responsabilidade técnica das entidades a cargo das quais se encontravam a inspeção e manutenção da Ponte Hintze Ribeiro e a responsabilidade política a nível central como local: o poder local pela concentração das atenções numa nova ponte e o poder central pelo protelamento da construção de uma nova ponte.

A primeira parte do programa coloca a ênfase nas condições técnicas e políticas subjacentes ao colapso parcial da ponte, enquanto a segunda aborda os efeitos humanos da tragédia, sendo a ênfase colocada nas operações de busca e resgate e de deteção dos veículos submersos. Até ao momento, dia 13 de março de 2001, apenas nove dos cinquenta e nove corpos jazendo no Douro, ou algures no Atlântico, tinham sido resgatados e nenhum dos veículos tinha sido detetado. Tal como na primeira parte, o programa conta com convidados em estúdio e em direto de Entre-os-Rios.<sup>7</sup> O debate, este, irá ser norteado por duas grandes questões: primeiro, se as metodologias e os equipamentos utilizados pelo Instituto Hidrográfico da Marinha Portuguesa são os mais adequados e, segundo, qual a validade e efetivo respeito das condições de segurança dos mergulhos realizados até então. Mais lateralmente aparecerá a cooperação internacional, ou seja, o facto de se terem deslocado ao local forças estrangeiras (até ao momento, Espanha, França e Itália, na medida em que só mais tarde participarão nas operações forças suecas e dinamarquesas).

<sup>7</sup> No estúdio encontram-se: o Comandante Dias Martins (Diretor da Escola de Mergulho da Armada); o Comandante Ferreira Coelho (Instituto Hidrográfico); o Tenente Vicente (responsável pelas operações de mergulho); João Neves (mergulhador profissional e instrutor de instrutores de mergulho); e um Professor, cujo nome correto não é audível na gravação, apresentado como especialista em metais pesados. Em direto de Entre-os-Rios: o Comandante Augusto Ezequiel (Diretor técnico do Instituto Hidrográfico da Marinha); o Coronel Pinto Henriques (da Proteção Civil); Paulo Teixeira (Presidente da Câmara Municipal de Castelo de Paiva); e Augusto Moreira (representante dos familiares das vítimas).

O debate, à imagem do que tinha acontecido na primeira parte do programa, assume um pendor marcadamente técnico, com os representantes da Marinha Portuguesa a explicar e a justificar as metodologias de deteção adotadas — e apoiadas pelas forças estrangeiras — como sendo as adequadas face às condições extremamente adversas encontradas no terreno. A opção pelos mergulhos é explicada, por sua vez, pela situação extraordinária que apela a medidas extraordinárias, embora sempre com o devido respeito pelas condições de segurança dos mergulhadores.

A primeira nota emotiva, chamemos-lhe assim, é dada por Paulo Teixeira e por Augusto Moreira que, embora reconhecendo o esforço desenvolvido pelos operacionais, salientam a morosidade das operações e a importância de que se reveste o facto de os corpos serem resgatados. A segunda, talvez mais surpreendente, vem do Comandante Dias Martins, da Marinha Portuguesa.

Os mergulhadores da Armada não são homens de ferro. São homens com sentimentos como todos os portugueses e claro que esta missão no Douro para nós foi o sentir de muitas famílias que tiveram entes queridos neste acidente. Devo-lhe dizer que, inclusivamente, o condutor do autocarro era primo de um dos nossos homens. Portanto, imagine o nosso sentimento. O nosso sentimento era cumprir a missão o mais rapidamente possível mas dentro das condições de segurança.

De resto, o livro que o Comandante Ezequiel haveria de escrever, em coautoria com António Vieira, *Missão em Castelo de Paiva* (2001), é um exemplo franco do impacto do sofrimento e da morte nos operacionais no terreno. Trata-se de um relato escrito a duas mãos sob a forma de um diário (5 de março a 8 de abril de 2001) que entrecruza os trâmites da operação da equipa de deteção dos veículos, chefiada pelo Comandante Augusto Ezequiel (Instituto Hidrográfico da Marinha), com comentários e observações do jornalista António Vieira, que acompanhou *in loco* o desenrolar das operações. De forma clara e concisa, os autores abordam temas como a tecnicidade complexa das operações, a força da natureza (a chuva e o rio Douro), a luta contra a natureza e a supremacia desta face à técnica, à ciência e à vontade humana. Abordam, ainda, a presença assídua dos políticos, as relações dos operacionais com a comunicação social, as relações com a população e, principalmente, as relações com os familiares das vítimas, relativamente aos quais é assumida a preeminência da emoção face à razão.

É precisamente esta preeminência da emoção que queria abordar de seguida para lançar a questão do poder interrelativo do sofrimento e da

morte que, por intermédio da comunicação social, se desprende do momento de compaixão criado pelo acontecimento.

## A COBERTURA TELEVISIVA DA TRAGÉDIA DE ENTRE-OS-RIOS

Nesta senda, a título ilustrativo, recorrerei aos artigos de José Pacheco Pereira e de Eduardo Cintra Torres, ambos incluídos no número cinco da revista *Jornalismo e Jornalistas* (abril/junho de 2001), do Clube de Jornalistas, cujo tema central incide precisamente sobre a cobertura noticiosa da Tragédia de Entre-os-Rios<sup>8</sup>. Para ser preciso, talvez se devesse acrescentar que é este um número dedicado à cobertura televisiva, já que a imprensa escrita carece de um elemento fundamental para ter protagonismo nesse debate — o direto —, enquanto a cobertura radiofónica carece, por sua vez, igualmente de um elemento fundamental: a imagem, o principal catalisador da emoção (Tétu, 2004, p. 10).

No artigo de José Pacheco Pereira, *O show da morte*, dos argumentos avançados para criticar o espetáculo televisivo e o comportamento dos políticos suscitados pela queda parcial da ponte Hintze Ribeiro, retenho aquele que tem a ver com a capacidade transformadora dos desastres e que consiste em saber se o processo de aprendizagem se traduz efetivamente em medidas estruturais que permitam evitar a ocorrência de novos desastres. A resposta de Pacheco Pereira é perentória: o *show* televisivo gera surtos de má governação destinada exclusivamente a responder ao próprio show televisivo. “Todas as medidas de emergência destinam-se [...] a encher os olhos que espreitam por detrás das televisões [e a] responder à voracidade das câmaras” (Pereira, 2001, p.9).

A urgência de agir perante as televisões que acompanham os desastres, mais do que perante os desafios suscitados pelos desastres, impelindo ao imediatismo.

Ou me engano muito ou do desastre de Castelo de Paiva não vai sair nenhuma medida estrutural que evite outros desastres. Tudo o que se decide é pontual e imediato, enquanto as medidas de fundo são lentas, demoram tempo

<sup>8</sup> Para refletir sobre esta questão são convidados um conjunto de jornalistas: Joaquim Fidalgo (Público), do Conselho Deontológico do Sindicato dos Jornalistas; José Pacheco Pereira (Público); Fernando Martins (Jornal de Notícias); Eduardo Cintra Torres (Público); Mário Mesquita (Público); J.-M. Nobre Correia (Expresso); Júlio Magalhães (TVI/Expresso); João Carreira Bom (Diário de Notícias); Judite de Sousa (RTP/Jornal de Notícias); José Vítor Malheiros (Público); Augusto Seabra (Público); e Luís Proença (SIC Notícias, único diretor de informação que aceitou ao convite para participar neste número especial).

a dar efeitos e não cabem na televisão. Essas, ninguém é impelido a tomar, e por isso o país fica com este atraso endêmico. O 'show' é hoje um elemento central deste estado de coisas. Não melhora, engana; emociona, não faz pensar; favorece o frenesim dos políticos diante das câmaras, e penaliza a sociedade. (Pereira, 2001, p. 9)

Como diz Richard Zimler nos *Anagramas de Varsóvia*: “Às vezes precisamos de esperar muito tempo para sabermos o significado do que está a acontecer neste preciso instante” (Zimler, 2009, p. 354). Quero com isto dizer que José Pacheco Pereira é ele próprio vítima do imediatismo, ou seja, da urgência do escrever que, neste sentido, partilha algumas similitudes com a urgência do agir. Pacheco Pereira profetiza em cima do acontecimento com base numa certa ideia dos “políticos que nos governam”. O trabalho sociológico difere, porém, do trabalho jornalístico, as suas evidências emergindo retrospectivamente (Bensa & Fassin, 2002) mais do que no imediato e por antecipação.

Exemplo paradigmático é o Sistema de Gestão de Obras de Arte (SGOA) que, ao longo da década subsequente à queda parcial da Ponte Hintze Ribeiro, se irá consolidar e que, do ponto de vista da aprendizagem ou das lições do desastre, representa efetivamente uma resposta de longo prazo sustentada. De facto, na sequência da queda parcial da Hintze Ribeiro, as obras de arte tornam-se um *domínio quente*, na medida em que possuem provas dadas relativamente aos danos políticos e institucionais que as suas eventuais falências podem provocar. Estando sempre presentes as consequências de Entre-os-Rios para os agentes políticos e para os agentes técnicos, o desenvolvimento do SGOA foi no sentido de limitar a *ausência de percepção do risco*, o principal fundamento da argumentação técnica e política que perpassa as causas do desastre, ou seja, no sentido de afirmar uma *readquirida* eficácia. Apesar de perdurar a permeabilidade das chefias devido aos ciclos eleitorais, o domínio das obras de arte constitui, hoje, um domínio relativamente salvaguardado, nomeadamente ao nível da sua dotação orçamental.

É, nesse sentido, fundamental que a análise de um acontecimento extraordinário, tal como foi a queda parcial da ponte Hintze Ribeiro, se faça com base na sua inscrição num contínuo temporal longo no qual se demarquem três tempos abertos: *o tempo anterior ao desastre*, *o tempo do durante o desastre* (o momento da urgência) e *o tempo do quase-silêncio do pós-desastre* (o longo prazo). Cingindo-me ao argumento central deste artigo, procurarei mostrar que a influência dos meios de comunicação social

concentra-se no *tempo do durante o desastre*, na medida em que os tempos *anterior ao desastre* e do *quase-silêncio do pós-desastre* são tempos pontualmente aludidos, no caso do primeiro, e de quase-silêncio por parte da comunicação social, no caso do segundo tempo.

O artigo de Eduardo Cintra Torres (2001), com a devida crítica aos exageros da comunicação social em geral, toma a defesa da televisão e vê na emoção, na dor e nas lágrimas dos familiares das vítimas entrevistados um povo que “chora de raiva contra as elites do seu país” e uma “insuportável acusação” à incúria do poder. São lágrimas - não domesticadas, duras e humanas - que incomodam pela crítica sem subterfúgio que contêm às elites.

Quando se quer censurar as lágrimas politicamente incorretas que vimos na TV quer censurar-se a liberdade da crítica que elas exprimiram. O que se pretende é calar o povo. Porque esta censura é a mesma que no princípio do século XX os intelectuais faziam aos tabloides e é a mesma que desde há décadas se faz à televisão: a TV não dá as notícias que as elites querem ver; dá outras!

Os desastres estimulam, de facto, por via da emoção, a emergência nos meios de comunicação social de um registo *populista* que, na definição de Umberto Eco citada por Alain Minc, consiste num “apelo sentimental e direto a uma entidade imprecisa que não existe e à qual se chama povo, que se procura apanhar pelas tripas” (citado por Minc, 2005, p. 15, *TA*). Os desastres a confirmarem que o povo tem razão de desconfiar das elites políticas e administrativas (Minc, 2005).

## **O QUE HÁ DE ERRADO EM REVELAR O SOFRIMENTO?**

Partindo da ideia contida no artigo de Eduardo Cintra Torres, mais do que o registo populista, interessa-me atender às emoções - reveladas ou exploradas, neste caso é irrelevante - trazidas a público pela comunicação social no contexto dos desastres. A base sob a qual irá assentar o meu argumento encontra-se perfeitamente resumida na interrogação que Susie Linfield levanta a propósito das polémicas fotografias de guerra de James Nachtwey:

O que há de errado em revelar o sofrimento; o que há de correto em ocultá-lo? Por que é que se considera o narrador, ao invés da narrativa, como obsceno - e, ademais, não serão algumas obscenidades deste mundo dignas da nossa atenção? (Linfield, 2010, p. 41).

Pantti e Wahl-Jorgensen (2007), com base em seis episódios que pertencem ao cânone dos grandes desastres e acidentes coletivos britânicos (dois incêndios (*Glen Cinema*, 1929 e *Bradford City Football Stadium*, 1985), três acidentes ferroviários (*Harrow and Wealdstone*, 1952; *Moorgate tube*, 1975; e *Lanbroke Grove*, 1999) e um deslizamento de terras (Aberfan, 1966), abordam duas questões intimamente relacionadas relativamente à cobertura mediática de desastres ancorada no paradigma das *therapy news*: os desastres como uma oportunidade para explorar o papel político do jornalismo e a cobertura jornalística dos desastres como um meio de empoderamento (*empowerment*) político das vítimas.

A luta pelo enquadramento da Tragédia de Entre-os-Rios e das lições a tirar do acontecimento é uma luta que se trava por via de palavras e de imagens e, necessariamente, por via das emoções que estas suscitam e dos valores aos quais apelam. Participando ativamente dessa luta, a comunicação social confere visibilidade a discursos e narrativas que se situam necessariamente fora dos enquadramentos político, pericial e judicial. Discursos e narrativas que não apenas fornecem interpretações alternativas ao acontecimento como revelam, na sua nudez, o sofrimento provocado pelo acontecimento. O drama humano do acontecimento conferindo às emoções um carácter politicamente subversivo e um papel orientador da ação no âmbito de um enquadramento claramente definido de injustiça (Jasper, 1998).

Em Entre-os-Rios a resposta governamental resultou, no imediato, da acumulação de desvantagens por parte do Governo a diversos níveis: o facto de o desastre envolver uma estrutura pública, o carácter inédito do desastre, as dificuldades nas operações de busca e resgate, o carácter inédito do acompanhamento mediático, e a cristalização da opinião pública numa definição da injustiça favorável ao território e à população afetados. Uma acumulação de desvantagens, do ponto de vista da gestão política de crises, que resulta numa determinada prática de governação. Em Entre-os-Rios, o principal catalisador para a ação governamental não foi a reconhecida negligência político-institucional, de algum modo publicamente assumida no *mea culpa* político de Jorge Coelho, mas principalmente a exposição mediática do sofrimento e da morte. A mensagem é clara: à natureza excecional do acontecimento deve o Governo responder com exceção.

As lágrimas dos paivenses são, mais do que politicamente incorretas, politicamente perturbadoras, porque obrigam o político a afastar-se do seu quadro de funcionamento normal em relação a um território e a pessoas que, em tempos comuns, gravitariam longe da sua órbita. Os

tempos são, porém, de desassossego. E as lágrimas do povo são politicamente perturbadoras porque evocam a possibilidade das vidas perdidas na Hintze Ribeiro serem vidas irrelevantes para o Estado, vidas que podem ser sacrificadas, vidas que, aparentemente, se encontravam fora da comunidade política, a mesma comunidade política na qual fazem, agora, subitamente irrupção porque ausente e porque mortas. São lágrimas politicamente perturbadoras, finalmente, porque evocam a possibilidade futura dessa súbita pertença à comunidade política se dever exclusivamente a um acontecimento extraordinário e de se restringir, por essa razão, ao tempo da urgência, ao tempo do Governo da exceção. O que perturba, em suma, não são as lágrimas em si, mas o facto de estas se tornarem politicamente relevantes precisamente por serem lágrimas.

#### DA MEDIATIZAÇÃO DA TRAGÉDIA DE ENTRE-OS-RIOS AO SILÊNCIO DAS VÍTIMAS

A mediatização da Tragédia de Entre-os-Rios — e, mesmo, a sua *sobremediatização* (D'Allones, 2008, p. 92) — contribuiu grandemente para assegurar que, no tempo da urgência, os paivenses se tornassem *gente real*, diria Arundhati Roy (2010), que passassem a existir fisicamente e, mais do que isso, politicamente, ampliando-se a sua singularidade humana e, nesse processo, anulando-se o desvalor da sua singularidade cidadã. A Hintze Ribeiro, na sua queda, a provocar o inverso do desapossamento de poder e a obrigar o Governo a adotar uma *prática de expiação* perante um próximo tornado demasiado próximo pela comunicação social, perante um humano tornado plenamente humano pelo sofrimento e pela morte.

A questão de fundo que a Tragédia de Entre-os-Rios consigo carrega é a do *silêncio das vítimas*, não das vítimas *hiperbolizadas* e *hipervalorizadas*, mas das *outras* vítimas que vivem e continuam a viver na sombra da comunicação social e que são, por essa razão, incapazes de interpelar o Estado. As vítimas cujo sofrimento e a morte se revelam incapazes de transcender o individual e de invadir o espaço público ao mesmo tempo que a ação política.

Refletindo sobre a relação entre poesia e luto Qian Zhongshu (1984) afirma que a voz dos imperturbados é *leve* e *fina*. E, porém, nem todas as vozes dos perturbados se tornam *espessas* e *pesadas*. É que, de facto, o sofrimento e a morte não são necessariamente inaceitáveis, não apelam necessariamente a uma obrigação de agir e, quando mobilizam a ação, essa não é necessariamente inequívoca (Boltanski, 2007). A interrogação, pois,

que a Tragédia de Entre-os-Rios suscita é bem a de saber qual o sofrimento e que mortes são passíveis de se tornarem *relevantes e importantes*?

Os direitos de exceção concedidos a Castelo de Paiva e aos familiares das vítimas pelo *Governo de exceção* de António Guterres serão uma expressão, por excesso, de um défice de reconhecimento do direito das vítimas? A prática de governação de territórios e populações afetados por acontecimentos extraordinários cuja principal característica na urgência é a expiação e os principais resultados a exceção, parece conduzir, a longo prazo, a uma forma de não-existência das vítimas, das vítimas que vivem e continuam a viver na sombra da comunicação social, à sombra do *Estado de indiferença* e ensombrados pelo não-reconhecimento do seu estatuto mais do que da sua condição.

## ○ PÓS-DESASTRE E A DESPOLITIZAÇÃO DAS VÍTIMAS

Na sequência de acidentes coletivos, em Portugal como noutros países, embora se tenha vindo a assistir à reivindicação e à presença assídua de dispositivos profissionais de enquadramento das vítimas — substanciados quase exclusivamente no apoio psicológico —, o caso de Entre-os-Rios revela, por excesso, duas tendências: a incapacidade das vítimas em se constituírem como atores políticos ou, na relação com sucessivos governos, em particular, e com o Estado, em geral, a sua progressiva despolitização.

A comunicação social foi, indubitavelmente, fundamental na afirmação do poder interpelativo do sofrimento e da morte das vítimas da Tragédia de Entre-os-Rios e no subsequente carácter expiatório que veio a assumir a prática de governação adotada pelo governo de António Guterres (Araújo, 2014). Restringindo-se, porém, ao momento da urgência, a ação da comunicação social confere às vítimas um poder efémero. No caso dos desastres, o que este aspeto questiona é o efetivo papel político do jornalismo a longo prazo, ou seja, a sua capacidade para *inscrever* (Gil, 2004) acontecimentos como a Tragédia de Entre-os-Rios como algo que aconteceu e que continua a acontecer e, mais do que isso, como algo que vai para além *do* local e *dos* familiares das vítimas. Uma outra *inscrição* do acontecimento que atenuaria o peso que recai sempre nos ombros de territórios afetados e de familiares das vítimas que se veem invariavelmente confinados à incómoda posição de *guardiões* e, simultaneamente, de *prisioneiros* da memória dos desastres.

O colapso da ponte Hintze Ribeiro tem vindo progressivamente a converter-se num *mero* acontecimento local e a perder muito do desassossego

de que foi inicialmente tomado, o único desassossego capaz de romper com a contemporânea — e politicamente reconfortante — quietude do desastre. E é isto que provoca desassossego. Um desassossego que deriva da evidência no tratamento político dos desastres com um misto de paternalismo e de indiferença que se constrói e se reforça por via da produção discricionária de exceção.

Concluiria, retomando a interrogação levantada por Mervi Pantti e Karin Wahl-Jorgensen (2007) — qual é o papel político do jornalismo em situações de desastres? — oferecendo uma resposta que, longe de definitiva, se assume como um contributo para um debate, a meu ver, necessário: se, de facto, a comunicação social exerce uma influência decisiva para o desassossego político dos desastres, a sua influência faz-se igualmente sentir, desta feita por ausência, na quietude política dos desastres.

No tempo do quase-silêncio dos pós-desastres, muito para além dos encerramentos mediáticos e políticos, dos monumentos e dos memoriais, perdura nas vítimas e nos familiares das vítimas uma memória indelével dos desastres. Uma memória que, muitas das vezes, se vai gradualmente esvaziando da força interpeladora adquirida por via da comunicação social no tempo do desastre. Uma memória que continua, todavia, a conferir desassossego ao acontecimento e que, não encontrando eco, se revela incapaz de *fazer* política.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arendt, H. (2013). *Eichmann em Jerusalém*. Coimbra: Tenacitas.
- Araújo, P. (2014). *Um Estado Longe de Mais. Para uma sociologia com desastres*. Tese de doutoramento, Universidade de Coimbra, Coimbra, Portugal.
- Bensa, A. & Fassin, E. (2002). Les sciences sociales face à l'événement. *Terrain*, 38, 5-20.
- Boltanski, L. (2007). *La Souffrance à Distance*. Paris: Métailié.
- Camponez, C. (2004). A crise do jornalismo face aos novos desafios da comunicação pública. In *Atas dos Ateliers do V Congresso Português de Sociologia Sociedades Contemporâneas: Reflexividades e Ação* (pp. 9-12), Lisboa: Associação Portuguesa de Sociologia.
- D'Allones, M. R. (2008). *L'Homme Compassionnel*. Paris: Seuil.

- Endo, P. C. (2010). O debate sobre a memória e o corpo torturado como paradigma da impossibilidade de esquecer e do dever de lembrar. In C. U. Santander (Org.), *Memória e Direitos Humanos* (pp. 15-33). Brasília: LGE.
- Ezequiel, A. & Vieira, A. (2001). *Missão em Castelo de Paiva. Relato de um participante nas operações de resgate*. Lisboa: Caminho.
- Garcias, P. (2001, 15 de março). A verdade no fundo do rio. *Público*, p. 5.
- Gil, J. (2004). *Portugal, Hoje. O medo de existir*. Lisboa: Relógio d'Água Editores.
- Jasper, J. M. (1998). The emotions of protest: Affective and reactive emotions in and around social movements. *Sociological Forum*, 13(3), 397-494.
- Kitch, C. (2000). A news of feeling as well as fact: mourning and memorial in American newsmagazine. *Journalism* 1(2), 171-195.
- Lagadec, P. (1995). *Cellules de Crise. Les conditions d'une conduite efficace*. Paris: Éditions d'Organisation.
- Linfield, S. (2010) *The Cruel Radiance. Photography and political violence*. Chicago: Chicago University Press.
- Marinho, S. (2004) A Ponte mais vista do país. O que se disse da cobertura jornalística da queda da ponte de Entre-os-Rios. In A. Fidalgo & P. Serra (Ed.), *Atas do III SOPCOM, VI LUSOCOM e II Ibérico – Volume IV Campos da Comunicação* (pp. 569-580). Covilhã: Universidade da Beira Interior.
- Marinho, S. (2007) A queda da ponte de Entre-os-Rios. Exibição em direto da dor e do luto. In M. Pinto & H. Sousa (Org.), *Casos em que o Jornalismo foi Notícia* (pp. 163-184). Porto: Campo das Letras.
- Mayes, T. (2000). Submerging in 'therapy news'. *British Journalism Review*, 11(4), 30-36.
- Minc, A. (2005). *Le Crépuscule des Petits Dieux*. Paris: Grasset.
- Pantti, M. & Wahl-Jorgensen, K. (2007). On the political possibilities of therapy news: Media responsibility and the limits of objectivity in disaster coverage. *Estudos em Comunicação*, 1, 3-25.
- Pereira, J. P. (2001). "O 'show' da morte". *Jornalismo e Jornalistas*, 5, 8-9.
- Roy, A. (2010). *O Perfil do Monstro*. Lisboa: Bertrand.
- Santos, R. (2002). Dez anos de história da SIC (1992-2002). O que mudou no panorama audiovisual português. *Observatório, Revista do Observatório da Comunicação*, 6, 93-105.

- Sekiguchi, R. (2011). *Ce n'est pas un hasard. Chronique japonaise*. Paris: P.O.L..
- Silva, R. P. (2008). *Estudo da Erosão de Pilares de Pontes*. Dissertação de Mestrado, Universidade do Porto, Porto, Portugal.
- Tetu, J. (2004). L'émotion dans les médias: dispositifs, formes et figures. *Mots. Les Langages du Politique*, 75, 9-19.
- Torres, E. C. (2001). Lágrimas politicamente incorretas. *Jornalismo e Jornalistas*, 5, 11-12.
- Torres, E. C. (2006). *A Tragédia Televisiva. Um género dramático da informação audiovisual*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais.
- Young, J. (1992). The counter-monuments: Memory against itself in Germany today. *Critical Inquiry*, 18(2), 267-296.
- Zhongshu, Q. (1984). Poetry as a Vehicle of Grief. *Redentions*, 21/22, 21-40.
- Zimler, R. (2009). *Os Anagramas de Varsóvia*. Alfragide: Oceanos.

## Citação:

Araújo, P. (2016). A vertigem do momento: o poder do sofrimento e da morte e a ilusão da força das vítimas. In M. L. Martins; M. L. Correia; P. Bernardo Vaz & Elton Antunes (Eds.), *Figurações da morte nos média e na cultura: entre o estranho e o familiar* (pp. 113-130). Braga: CECS.

PAULA GUIMARÃES SIMÕES & JULIANA DA SILVA FERREIRA

paulaguimaraessimoes@yahoo.com.br; juckel@gmail.com

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

## O SUICÍDIO DE WALMOR CHAGAS: ACONTECIMENTO E CONTEXTO SOCIAL CONTEMPORÂNEO

### INTRODUÇÃO

A morte é velada na sociedade em que vivemos. Ainda que ela esteja diariamente estampada nos jornais e representada nas telas de TV, existe uma dificuldade compartilhada socialmente em nomeá-la, discuti-la, explica-la. A finitude dos seres vivos parece negligenciada pelas pessoas na contemporaneidade até o momento em que somos confrontados com uma morte trágica, inesperada, que nos coloca diante de nossa própria finitude. Esse é o caso do suicídio de uma celebridade, que, ao ser tematizado na sociedade, não apenas nos confronta com a mortalidade humana, mas com outras questões importantes que devem ser discutidas no contexto atual.

O objetivo deste texto é analisar o suicídio do ator brasileiro Walmor Chagas, ocorrido em 18 de janeiro de 2013, a partir do conceito de acontecimento. O artigo está dividido em duas partes. Na primeira, discutimos a relação entre morte e acontecimento, evidenciando como aquela impulsiona relatos de natureza biográfica. Na segunda, analisamos o suicídio de Walmor Chagas à luz do referencial teórico delineado, procurando perceber como essa morte afetou os indivíduos e o que revela sobre a sociedade contemporânea – o que nos ajuda a compreender, respectivamente, os poderes de *afetação* e *hermenêutico* do acontecimento.

### MORTE, ACONTECIMENTO E BIOGRAFIA

A morte é um objeto de difícil apreensão, sendo sua apropriação na sociedade “função da interação do sujeito com os seus parceiros, com seu próprio eu, com sua cultura” (Rodrigues, 2006, p. 22). Segundo Rodrigues, a morte não pode ser apreendida como objeto porque nos escapa. O ser humano não a experimenta, pois, quando ela chega, já não o é mais. Ele deixa

de ser um ser pensante para ingressar no nada. É nesse sentido que “a morte é objeto de espanto e não parece poder ser enfrentada” (Dastur, 2002, p. 6). Apesar disso, está presente em nossas vidas (de diferentes maneiras) e é justamente a consciência da morte que marca nossa humanidade.

Para Rodrigues, a consciência do aniquilamento desafia a forma humana de explicar o mundo e sua própria existência. “Pode-se dizer que o homem é o único a ter verdadeiramente consciência da morte, o único a ‘saber’ que sua estada sobre a Terra é precária, efêmera” (Rodrigues, 2006, p. 18). A morte para o ser humano não é somente o fim biológico, mas o fim de um ser que se relaciona, sendo o vazio que a sucede interacional. Para isso, estão os ritos, que comunicam, assimilam e expulsam o impacto do aniquilamento. “Os funerais são ao mesmo tempo, em todas as sociedades [...] uma crise, um drama e sua solução: em geral, uma transição do desespero e da angústia ao consolo e à esperança” (Rodrigues, 2006, p. 21). Cada comunidade interpreta a morte como um tipo de acontecimento, dando determinados significados ao evento que possibilite a rejeição desse “absurdo”.

A recusa da morte e a crença no duplo são quase tão antigas quanto a história da humanidade. As civilizações da pré-história já enterravam seus integrantes com utensílios que seriam úteis no além, ou seja, em uma outra vida. Por muito tempo e em diferentes culturas, a morte é encarada assim, como transformação: “um deslocamento do princípio vital”, que não aniquila o ser (Rodrigues, 2006, p. 39). No entanto, Rodrigues destaca uma nova forma de encarar a morte na civilização contemporânea: a morte como um desaparecimento, que convoca os ritos funerários e a “expressão obrigatória dos sentimentos” (citado em Rodrigues, 2006, p. 41).

Para cada sociedade, um complexo ritual, complexo que é um verdadeiro teste projetivo da vida coletiva. As emoções a sentir e a expressar – tristeza, indiferença, alegria – não são absolutamente questões de decisão individual. Ao contrário, dependem estreitamente do tipo de morte [...], da condição do morto [...], da posição social do sobrevivente e de sua relação com o desaparecido (Rodrigues, 2006, p. 40)

Independente das variáveis que distinguem os tipos de morte, é indiscutível que esta gera conversas, relatos, discursos que procuram imortalizar o defunto através de uma construção biográfica. No cenário contemporâneo, evidenciam-se as narrativas biográficas das figuras públicas, que são construídas cotidianamente (na mídia e na sociedade). Tais narrativas mobilizam o público e produzem reações aos discursos que instauram. Herschmann e Pereira (2003) afirmam que o interesse por esse gênero da

biografia vai além do voyeurismo: os relatos sobre a trajetória de vida de figuras públicas podem se constituir em referências para a construção da identidade dos sujeitos.

Segundo os autores, construímos nossas vidas com a mídia a partir do sentimento de identificação com ídolos, heróis e célebres que, juntamente com o sistema de anônimos, constroem a sociedade atual. Celebidades emergem a todo o instante e em diferentes campos – desde aquelas com pouco (ou nenhum) desempenho notório em uma atividade profissional até as que conquistam seu lugar no rol da fama em virtude de uma performance profissional meritória. As narrativas em torno da trajetória dessas figuras se configuram como um polo de identificação e reconhecimento pelos sujeitos. Herschmann e Pereira (2003) sugerem que a fragmentação da identidade é o principal fator para essa configuração. As narrativas põem em ordem um mundo cada vez mais dividido porque apresentam a memória e o projeto de um indivíduo também fragmentado e múltiplo. O público, em especial os fãs, pode confundir e pautar sua vida pela trajetória dessas personalidades âncoras.

A importância das biografias na contemporaneidade também pode ser associada ao cenário de globalização, de acordo com Rondelli e Herschmann (2000). Para os autores, esse cenário acarreta uma dissolução das fronteiras, dificultando o estabelecimento de âncoras temporais. O apelo ao passado é, assim, um recurso para compensar o fluxo acelerado de mudanças. Logo, as biografias são importantes referenciais, produtos que criam ou buscam afirmar heróis, ídolos, celebridades – os quais terão sua continuidade no tempo (e na memória coletiva) garantida a partir da construção biográfica construída em torno deles.

Podemos dizer que essa trajetória de vida dos célebres – assim como a dos sujeitos comuns – é construída a partir de inúmeros acontecimentos: do nascimento à morte, ocorrências edificam a história de tais personalidades. A noção de acontecimento é entendida aqui, sobretudo, a partir da abordagem de Louis Quéré (2005), para quem o acontecimento é uma profusão de sentidos que emerge no mundo e afeta direta e indiretamente a vida das pessoas. Além de destacar essa passibilidade do acontecimento, o autor evidencia que ele é de ordem hermenêutica: pede para ser compreendido e faz compreender as coisas. Ou seja, possui um caráter revelador.

Nesse sentido, o acontecimento é o que emerge, “o excepcional que se desconecta da duração” (Quéré, 2012, p. 21), e é nesse processo que agem os discursos midiáticos, simbolizando-o em narrativas e identificando causas, consequências e relações com o tempo. Dessa forma, há uma diversidade de acontecimentos na nossa experiência, e Quéré (2012) faz

uma distinção entre os acontecimentos existenciais e os acontecimentos-objeto. Os primeiros dizem respeito às ocorrências que emergem no mundo, em determinado contexto; estas, no entanto, só são apreensíveis através da linguagem e, portanto, a partir de um processo de simbolização. Quando os acontecimentos são assim simbolizados, eles se constituem como acontecimentos-objeto. Dessa forma, é a partir dessa segunda forma de manifestação do acontecimento que podemos compreendê-lo – e com isso, compreender o mundo em que ele se inscreve. Conforme Quéré, a configuração como acontecimento-objeto “é o caso da maioria dos acontecimentos fsgados pela comunicação. Isso não significa que sejam “des-realizados”, tampouco que deixaram de fazer parte de nossa experiência, mas procedem de outra maneira a qual deve ser esclarecida mais detalhadamente” (Quéré, 2012, p. 24).

É nesse sentido que a mídia participa da construção de acontecimentos-objeto; a partir dos acontecimentos-existenciais, os discursos midiáticos atuam simbolizando-os e ressignificando-os. Os acontecimentos construídos pela mídia dessa maneira trazem ecos dos acontecimentos-existenciais dos quais partiram e permitem compreender alguns de seus aspectos. Assim, ao olhar para os acontecimentos na mídia, estamos olhando para os acontecimentos na sociedade – em uma busca por compreender não apenas a singularidade das ocorrências, mas traços do contexto social em que se inscrevem.

Dessa forma, entendemos que a morte pode ser considerada um acontecimento, nos moldes de Quéré: ela tem uma existência no mundo, que é abordada e ressignificada pelos discursos midiáticos. A análise de alguns desses discursos permite perceber o modo como a morte afeta as pessoas e como revela características da sociedade em que se insere. Nesse sentido, a morte de uma figura pública é objetificada, simbolizada pela mídia – e a partir do acontecimento-objeto assim construído podemos compreender os dois eixos do acontecimento apontados acima: o seu poder de afetação e o seu poder hermenêutico. É a partir desses dois eixos que analisamos o suicídio do ator de teatro, novela e cinema Walmor Chagas, ocorrido em 18 de janeiro de 2013<sup>1</sup>. Sua afetação ultrapassou as

<sup>1</sup> Para esta análise, foram lidos os depoimentos de três categorias de entrevistados em todas as matérias veiculadas sobre a morte de Chagas em jornais impressos, portais de notícia e revistas: célebres, parentes e amigos próximos e anônimos. Também foram considerados os discursos construídos pelos jornalistas. Os veículos escolhidos foram: *Estado de São Paulo*, *Folha de SP*, *G1*, *R7*, *Uol*, *Veja*, *Época*, *Carta Capital* e *Istoé*. A partir de 78 textos, pudemos perceber como os diversos núcleos de atores sociais se portaram diante da morte do ator e como o descreveram. Acreditamos que essa coleta de dados realizada em veículos diversificados permite apreender diferentes nuances desse acontecimento e de sua repercussão.

barreiras familiares e atingiu a classe artística. Além disso, esse acontecimento descortinou problemas relacionados à velhice e ao suicídio na sociedade contemporânea.

## OS PODERES DA MORTE

Retomando reflexões de Sigmund Freud sobre os tempos de guerra e de morte, Barbosa (2004) nos explica o engrandecimento da figura do morto. A pesquisadora aponta que usamos o falecimento como a causa da interrupção de uma trajetória, deixando de criticar a pessoa, que passa a encarnar valores e incorporar a aura de herói. Há uma exaltação do sujeito que deixou o mundo, especialmente se ele for público. É o que Barbosa chama de *morto notável*, aquele de quem queremos nos aproximar e dizer adeus, mesmo sem ter nunca conhecido pessoalmente.

Essa perspectiva nos ajuda a compreender o suicídio de Walmor Chagas e a construção de uma narrativa biográfica do ator a partir desse acontecimento – o que revela o modo como celebridades mortas, em geral, se tornam exemplos de conduta e atuação e são dignas de aplausos. Mesmo tendo se retirado de cena antes do previsto pela natureza, o ator Walmor Chagas virou símbolo do teatro nacional na memória construída pelos atores sociais na mídia. Apesar de pouco, sua escolha por terminar a vida com um tiro na cabeça também foi tematizada.

## O PODER DE AFETAÇÃO: DIFERENTES PÚBLICOS, DIFERENTES POSICIONAMENTOS

A biografia do ator foi construída a partir de depoimentos de célebres, familiares e anônimos. O poder de afetação residiu no que a perda daquele ser humano imputava ao meio artístico. Atores, diretores, autores de novela e dramaturgos foram convidados a compartilhar suas experiências, a fim de construir a memória dele no imaginário social. Descrito como homem exemplar, não faltaram elogios para contar como o ator era “fantástico” e como era “fácil” trabalhar ao seu lado, já que foi um profissional “generoso”, “dedicado” e com presença forte em cena (“Walmor estava quase cego”, diz diretor de filme inédito do ator’, *Veja*, 18 de novembro de 2013; ‘O ato final de Walmor Chagas’, *Época*, 26 de janeiro de 2013). Colegas de profissão exaltaram seu amor pelo teatro e o gosto pelo trabalho, além de sua inquietação com a arte. Segundo muitos dos entrevistados, apesar da ampla experiência, Chagas queria sempre fazer melhor. Dono de um

talento “extraordinário”, era “culto”, “intelectual”, “corajoso” e de humor distinto. Sua beleza e elegância também foram importantes para conformar a imagem desse homem “firme” nas opiniões. No lado pessoal, é visto como de “bom caráter”, uma “grande pessoa”, disposta a ensinar aos que contracenavam com ele (‘Veja a repercussão da morte de Walmor Chagas’, *Globo G1*, 18 de janeiro de 2013).

“Grande sujeito. Me ensinou muito pra fazer o filme *A Intrusa*, que me deu prêmio em (Festival) Gramado e me trouxe para a (TV) Globo”, escreveu o ator José de Abreu no Twitter. “Ereto, voz ruidosa, mão firme, tinha tudo de um rei de uma peça de Shakespeare”, disse o último diretor a trabalhar com ele, Bernard Attal (“‘Era apoiador do teatro popular”, diz diretor’, *Estadão*, 19 de janeiro de 2013). Nessas descrições, vemos o que Rodrigues (2006) percebe ao estudar a morte. Segundo ele, ao poderoso, é concedida a imortalidade, já que está inserido em uma corporeidade mística, provisoriamente ligada ao corpo físico. Podemos, aqui, pensar que o mesmo ocorre com a figura de Walmor Chagas. Ao angariar tantas virtudes, é resumido por quase todas as celebridades como o maior ator de teatro do país, sendo sua morte uma grande perda para o setor artístico, mas também um legado para a história teatral. “Quero que ele tenha um descanso mais que merecido e que os brasileiros se lembrem da importância e da grandeza desse ator”, desejou o ator Tony Ramos (‘Tony Ramos diz: “Walmor fez um dos filmes mais belos do cinema brasileiro”’, *Globo G1*, 18 de janeiro de 2013). Discurso semelhante proferiu a ministra da Cultura, Marta Suplicy, ao dizer que Chagas foi alguém que deve ficar marcado na memória dos brasileiros (‘Corpo do ator Walmor Chagas é cremado no interior de São Paulo’, *Estadão*, 20 de janeiro de 2013).

A tendência de uma biografia exemplar é explicada por Rondelli e Herschmann (2000) como fruto da sociedade contemporânea. A intenção é a busca de heróis, oferecidos como uma base exemplar na construção de outras vidas. A trajetória de Walmor Chagas dá sentido a muitas outras. No entanto, essas narrativas são fragmentos isolados da vida unidos em uma construção midiática. O sujeito passa a povoar a memória coletiva de acordo com essas interpretações produzidas. Os artistas, por exemplo, deixaram os problemas da velhice e seu clímax – o suicídio – de lado.

Poucos célebres citaram, em meio às longas exaltações de Walmor Chagas, sua visão de vida distinta, um ponto de vista trágico da existência, e como sua recente fragilidade física afetou seu intelecto. Segundo alguns depoimentos, ele estava praticamente cego. A situação o teria deixado triste, pois não conseguia mais ler ou “curtir a vida” (‘O ato final de Walmor

Chagas', *Época*, 26 de janeiro de 2013). Apenas três pessoas nos textos analisados arriscaram falar sobre a escolha do suicídio. A atriz Beatriz Segall disse que gostaria de ter trabalhado com o ator novamente, "mas ele resolveu se retirar muito cedo" ("Era apoiador do teatro popular", diz diretor', *Estadão*, 19 de janeiro de 2013.). Já o ator e diretor de teatro Amir Haddad foi mais explícito: "Não entendo que um homem que viveu como ele viveu possa ter chegado ao final da vida amargurado". O ator José Wilker, por sua vez, afirmou que o suicídio não foi uma surpresa. "Nunca imaginei, mas sempre soube que ele era tão dono da própria vida e que poderia cometer um ato desses por ser uma pessoa certa. Uma pessoa que não tinha meias palavras, sempre dizia o que pensava e sempre assumia tudo que ele dizia" ("Walmor é um dos maiores atores que este país já produziu", diz José Wilker', *UO*, 18 janeiro 2013.). Tais declarações, dissonantes das demais, revelam o que outros atores sociais pertencentes ao meio da fama quiseram deixar no esquecimento. O suicídio ficou de lado, obscuro, frente à grandiosidade de Walmor nos 82 anos antes do dia em que resolveu se matar. Aí, no modo como as pessoas se mostraram afetadas por essa morte, apreendemos também a dimensão hermenêutica desse acontecimento: limitar a velhice perante a juventude e apagar o suicídio confirmam dois fortes tabus da sociedade (o que será discutido em presecção posterior).

Os anônimos próximos ao ator, no entanto, não hesitaram em falar desses assuntos. Familiares e amigos deixaram sua identidade mais próxima da dos anônimos ao apresentar um Chagas com defeitos. Nesse núcleo, a morte aparece como central, diferentemente do tom dado pelas celebridades, que colocaram Chagas como o próprio acontecimento<sup>2</sup>.

O cuidador do ator, Wagner Antônio Miguel, confirmou aos jornais que o patrão tinha problemas no coração, diabetes e gastrite (Walmor Chagas morre aos 82 anos, *Veja*, 18 de janeiro de 2013). Já sua advogada, Maria Dalva Coppola, disse que o cliente estava inconformado com as limitações físicas da velhice, como a dificuldade de locomoção e visão, o que o deixou triste, pois "queria viver plenamente" ("Limitações da velhice enclausuraram Walmor", diz advogada', *Veja*, 19 de janeiro de 2013). A debilitação era tanta, que precisava de auxílio nos mais simples movimentos. A filha, Clara Becker, lembrou como o pai comparava o próprio corpo a um calhambeque que todo dia precisava ir à oficina. Ele dizia se sentir dependente e não gostava de dar trabalho. Diabético, cego e sem apetite, foi a São Paulo fazer exames de rotina, prometeu a Clara que voltaria e disse que a amava

<sup>2</sup> Para uma discussão sobre celebridades como acontecimento: Simões, 2012; Lana & Simões, 2012.

(‘Amigos e filha de Walmor Chagas contam como foram os dias finais do ator’, *Folha de São Paulo*, 29 de janeiro de 2013).

Essas falas revelam o problema da velhice na contemporaneidade, o que é discutido por Elias (2001). Para muitos, a morte não é só o instante da partida, tendo início antes, na velhice e na doença. Idosos são isolados da comunidade e veem sua vida social morrer antes de seu corpo. Esse movimento é um atestado de fraqueza das sociedades pós-modernas, em que os indivíduos têm dificuldade em se reconhecer nos velhos e nos moribundos. É o que vemos acontecer com Walmor Chagas, que se isolou por 20 anos em uma fazenda.

No entanto, paradoxalmente, parece que o ator via a morte como defende Elias (2001): desmitologizada, em que se reconhece o ser humano como ser mortal. De acordo com o amigo Antonio Cardoso, Chagas gostava de conversar sobre assuntos filosóficos e tinha uma percepção específica sobre a morte. “Era um cético convicto. Para ele, a morte era realmente o fim”, disse Cardoso, que não se surpreendeu com as circunstâncias da morte, já que o artista sofria com a saúde debilitada. “Acredito que seu suicídio foi resultado da sua teimosia, não queria ser um peso para ninguém. Ele na verdade quis escolher a hora de sua própria morte” (‘Amigos e filha de Walmor Chagas contam como foram os dias finais do ator’, *Folha de São Paulo*, 29 de janeiro de 2013).

Visão semelhante compartilhou a família, segundo a advogada Maria Dalva Coppola. Os parentes não contestaram a versão da polícia porque Chagas estava deprimido devido aos problemas da idade. O delegado que investigou o caso também apontou a solidão da velhice e seus problemas de saúde como motivos para o suicídio. Amiga do ator, a atriz Camilla Amada confessou que ele já havia falado sobre a possibilidade de se matar e que não escreveria carta de despedida, pois não queria drama, mas apenas a tragédia (‘Amigos e filha de Walmor Chagas contam como foram os dias finais do ator’, *Folha de São Paulo*, 29 de janeiro de 2013).

Há, então, uma tematização, por mais superficial que seja, do suicídio de Walmor Chagas. As vozes próximas ao ator não deixaram as fragilidades que o acometiam caírem no esquecimento. Segundo Rodrigues (2006), o que mais provoca o poder no suicídio é que ele reconhece a manifestação de liberdade humana. Esse mesmo poder incute vergonha nos parentes que sobrevivem ao suicídio e decreta impureza deles. Entretanto, os familiares e amigos fazem parecer que ele optou por esse caminho para não dar trabalho, não ser um estorvo, o que, de certa forma, é uma atitude em favor do próximo. Rodrigues (2006) afirma que aqueles que tiram a

própria vida em favor da coletividade, os suicidas altruístas, são dignos de respeito da comunidade, de homenagens e recompensas. Em algumas comunidades, em certas situações, esse tipo de morte é legitimado como a única saída. E parece ter sido aqui. Com tantos problemas de saúde, não havia outra forma de libertação para Chagas senão a morte, segundo os depoimentos.

Na terceira e última categoria, há os depoimentos dos anônimos, que não tiveram voz em nenhuma matéria coletada. Nenhum fã foi chamado para falar sobre Chagas, como ocorre em outras mortes. Vimos a presença dessas pessoas nos comentários enviados para os meios de comunicação. Nesses textos, encontramos tanto a condenação ao suicídio como a sua compreensão no caso do ator. Iolan da Moura, de Araxá, Minas Gerais, mostrou a dificuldade em conceber tal escolha: “Sobre o suicídio do ator Walmor Chagas (“Ato final”, 30 de janeiro), ele mostra como alguém pode, mesmo dentro do desamparo limitante do ser humano, decidir sobre como colocar um ponto final em seu destino no planeta Terra”. Outros tentaram minimizar as semelhanças da saída de cena de Chagas com a de sua esposa, Cacilda Becker, vítima de um AVC enquanto atuava ao seu lado no teatro. Vemos, também, a condenação ao ato. Valdevino de Castro, de Taubaté, São Paulo, disse que é preciso destacar que a atriz foi retirada pela morte natural: “Já Walmor escolheu a infeliz porta do suicídio, como se o homem tivesse o talante de definir o dia e a hora de sua partida. Coragem é enfrentar até o último minuto as lutas que a vida nos impõe” (Leitores comentam morte do ator Walmor Chagas, *Folha de São Paulo*, 20 janeiro de 2013).

Gilberto de Mello diz que Walmor se transformou em um homem em retirada com a morte da amada, o que o levou ao “trágico fim” (Ato Final, *Veja*, 6 de fevereiro de 2013). A morte voluntária, para Uriel Villas Boas (Fórum dos leitores do Estadão), não é digna de aplausos como a sua carreira, mas de tristeza.

A sua figura já faz parte da história da cultura brasileira e, ao decidir pôr um fim à solidão que assumiu há alguns anos, ele volta ao destaque nos meios de comunicação e, por certo, não como seus admiradores gostariam que acontecesse. Mas há fatos que precisam da compreensão de quem sabe das razões que o levaram a se isolar numa chácara no interior do nosso Estado. A sua história poderá embasar a carreira de quem desejar se dedicar à arte e a cultura, esse é um enorme legado do grande Walmor Chagas.

Podemos perceber nesse primeiro eixo de análise que o suicídio de Walmor Chagas afetou de diferentes formas os sujeitos. Os célebres, de

forma geral, se preocuparam em evidenciar a importância profissional do ator na vida cultural brasileira, além de valores agregados à sua imagem como a generosidade e a dedicação que possibilitaram a construção de uma carreira e uma vida exemplares. As pessoas próximas, por sua vez, se mostraram mais tocadas pela situação da própria morte (o suicídio) e pela vida difícil de Chagas que o conduziu a ela. Há uma compreensão em relação a essa liberdade de tirar a própria vida, dadas as circunstâncias do envelhecimento – o que também aparece nas falas de anônimos analisadas. Nestas, entretanto, emerge também a condenação do suicídio – o que será discutido no próximo eixo de análise.

### **PODER HERMENÊUTICO: O TABU DO SUICÍDIO E OS PROBLEMAS DA VELHICE**

Das 78 matérias coletadas, apenas quatro se dedicaram especificamente ao suicídio. Duas eram textos de colunistas, que, em geral, possuem mais liberdade para expor opiniões. Roberto Pompeu de Toledo, de *Veja*, e André Forastieri, do *R7*, discutiram a essência da morte voluntária com base na decisão do ator. O primeiro descreveu como se deu o acontecimento: Chagas, “sentado numa cadeira”, logo após almoçar, deu um tiro na cabeça. Com um tom a favor do ato, Pompeu alega que o artista “não quis ser surpreendido” e, por isso, “fez acontecer”. Ele chega a afirmar que se tratava da “questão do suicídio em si mesma”, um ato corajoso, de alguém que “não se prostrou” e confirmou ser “dono do próprio nariz” em um “sinal de liberdade” (Ato Final, *Veja*, 6 de fevereiro de 2013).

Já Forastieri (Walmor Chagas e o último ato, *R7*, 21 de janeiro de 2013) optou por destrinchar a milenar discussão filosófica sobre o suicídio. “Como morrer? Sábios da antiguidade se dedicaram muito ao inexorável tema”, indagou o jornalista ao contar a história de Petrônio que, nos tempos de Nero, acusado de traição, não quis lidar com a prisão e cortou os pulsos em um banquete. “Os únicos tipos de suicídio que estão além das críticas são, como este, para escapar de um destino pior que a morte. É um princípio que vem dos Estóicos. Os filósofos gregos pregavam que suicídio é a fuga de uma responsabilidade moral, social, espiritual. Só é permissível em casos extremos”, divagou. E, assim como Toledo, caracterizou a escolha de Chagas elegante e corajosa: “Grande ator, soube a hora de sair de cena. Sai sob aplausos”.

Nas outras duas matérias, ambas publicadas no *Uol*, o suicídio aparece com outra conotação. A primeira, assinada por Heloísa Noronha, chama atenção já no título: “Suicídio de Walmor Chagas serve de alerta para a

depressão na velhice” (UOL, 24 de janeiro de 2013). De forma bem direta, a jornalista tratou essa morte como um problema social crescente entre os idosos. Ancorada em especialistas em psicologia, a reportagem pegou o caso de Chagas para retratar a depressão na terceira idade. O ator, que se isolou em um sítio no interior de São Paulo e sofria com os problemas da idade avançada, é colocado como apenas mais um que chegou ao fundo do poço. “As limitações típicas da velhice são o principal detonador dos casos de depressão entre idosos, conforme pesquisas”, diz o texto, que relata como causas o isolamento, o sentimento de inutilidade, a falta de atenção da família e a dependência. “Além dos medicamentos específicos e das sessões de psicoterapia, para enfrentar a depressão é preciso coragem, motivação e vontade de se adaptar às necessidades de mais uma fase do desenvolvimento humano. A família e os amigos têm papel fundamental para ajudar o idoso a atravessar a doença, mas ele também tem de encontrar os próprios mecanismos de defesa”, conclui Noronha.

A segunda matéria, de Thiago Azanha, mostra como o suicídio do artista foi capaz de “deteriorar a saúde” de sua cunhada, a atriz Cleyde Yáconis, irmã de Cacilda Becker. “O suicídio de Walmor Chagas, em janeiro deste ano, deixou a atriz Cleyde Yáconis ‘muito triste e decepcionada’, causando mais problemas à sua saúde” (UOL, 16 de abril de 2013), dizia o texto.

O material, apesar de restrito, revela uma tímida mudança de postura da mídia, que se atreveu a tocar no assunto de forma diferenciada. Seja discutindo o suicídio ou apontando causas e prevenções, parece haver uma tentativa de quebrar o tabu ao falar com naturalidade do tema. A atitude é incomum no meio jornalístico, em que a ordem é encobrir o tema<sup>3</sup>.

Estudioso clássico do assunto, Durkheim (2000) foi o primeiro a não tratá-lo como doença ou loucura, mas como uma expressão individual de um fenômeno coletivo. Antes, estudos médicos se fundiam com lendas, o que remonta à Idade Média, quando o suicídio era sinônimo de loucura ou possessão do demônio. Durkheim provou, então, que o ato é um fenômeno racional, pois, em países onde há mais loucos, há menos casos, não havendo ligação com a “taxa social”. A cota de suicídios por sociedade é estável por períodos de tempo, e a única constante é a relação direta com o grau de envolvimento da pessoa com a sociedade.

O sociólogo francês acredita que os meios de comunicação de massa são importantes componentes da integração social. Sendo a taxa de suicídios regular e alta, seu contágio é o que mantém velada a relação com a

<sup>3</sup> Apesar de pouco tematizado nos veículos de comunicação, o suicídio não é raro. Segundo a Organização Mundial de Saúde, entre 20 e 60 milhões de pessoas tentam se matar por ano, e cerca de um milhão consegue.

mídia. Contudo, Durkheim diz que um indivíduo não se mata se não estiver predisposto a isso; a imprensa agiria sobre aqueles que têm a tendência à morte voluntária. Para ele, o aumento de assassinatos ou suicídios se daria pela forma como se noticia e não pela divulgação em si.

Talvez, o tabu que ronda a sociedade queira evitar o que ocorreu em 1774, na Alemanha, quando o escritor Johan Von Goethe lançou o romance *Os Sofrimentos do Jovem Werther* e gerou uma onda de suicídios no país. Assim como o personagem principal, jovens que viviam amores não correspondidos se matavam com um tiro de pistola e eram encontrados com exemplares do livro ao lado do corpo. É justamente esse o impasse discutido por Dapieve (2007), que cita um estudo realizado em 1970 por David Phillips, que percebeu um aumento de 12% nos suicídios nos Estados Unidos logo após a morte de Marilyn Monroe. O trabalho, no entanto, chegou à conclusão de que casos noticiados aumentam as taxas em apenas 2,51%. Os impressos seriam mais fortes como propagadores da imitação, pois podem ser guardados, relidos e têm 82% mais influência que a televisão.

Dapieve (2007) vê, então, uma imprensa que compartilha a visão social sobre o suicídio, se solidarizando com o tabu, de forma que reflete e reforça o senso comum, condenando-o por problemas particulares e o absolvendo quando as causas são externas. Logo, o jornalista defende que o vínculo entre imprensa e sociedade é indissolúvel, de modo que a mídia forma opinião pelo que diz e também pelo que não diz.

Se a noticiabilidade do suicídio é contagiante ou não, os especialistas ainda não chegaram a um consenso. Fato é que a morte de Walmor Chagas revelou de forma mais contundente esse tabu e serviu para questioná-lo.

## APONTAMENTOS FINAIS

O objetivo deste texto foi refletir sobre a morte de Walmor Chagas, discutindo como o suicídio de uma figura pública afeta a vida das pessoas e pode revelar questões importantes do contexto em que se insere. No caso aqui analisado, procuramos apontar como esse acontecimento trouxe à tona não apenas a trajetória de vida desse artista célebre, mas problemas sociais como o suicídio e a depressão na velhice. A análise exhibe, assim, o potencial revelador da morte de uma celebridade ao iluminar esses temas-tabu, convocando a sociedade a discuti-los, a agir e a se posicionar em relação a eles.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Barbosa, M. (2004). A morte imaginada. Comunicação apresentada no XIII Compós, São Bernardo do Campo-SP.
- Costa, A. C. (2013, 19 de janeiro). Limitações da velhice enclausuraram Walmor, diz advogada. *Veja*. Retirado de <http://veja.abril.com.br/entretenimento/limitacoes-da-velhice-enclausuraram-walmor-diz-advogada/>
- Couri, N. (2013, 26 de janeiro). O ato final de Walmor Chagas. *Época*. Retirado de <http://revistaepoca.globo.com/Mente-aberta/noticia/2013/01/o-ato-final-de-walmor-chagas.html>
- Dapieve, A. (2007). *Morreu na contramão: o suicídio como notícia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.
- Dastur, F. (2002). *A Morte: ensaio sobre a finitude*. Rio de Janeiro: DIFEL.
- Durkheim, E. (2000). *O suicídio*. São Paulo: Martins Fontes.
- Elias, N. (2001). *A Solidão dos Moribundos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- Fioratti, G. (2013, 29 de janeiro). Amigos e filha de Walmor Chagas contam como foram os dias finais do ator. *Folha de São Paulo*. Retirado de <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/1221664-amigos-e-filha-de-walmor-chagas-contam-como-foram-os-dias-finais-do-ator.shtml>
- Herschmann, M. & Pereira, C. A. M. (Org.) (2005). *Mídia, Memória e Celebidades: estratégias narrativas em contextos de alta visibilidade*. Rio de Janeiro: E-Papers.
- Lana, L. & Simões, P. G. (2012). Duas vinculações possíveis entre personalidades e acontecimentos: diferentes modos de atuação na vida pública. In V. França & L. Oliveira, *Acontecimento: reverberações* (pp. 213-231). Belo Horizonte: Autêntica.
- Monteiro, G. (2013, 20 de janeiro). Corpo do ator Walmor Chagas é cremado no interior de São Paulo. *Estadão*. Retirado de <http://www.estadao.com.br/noticias/geral,corpo-do-ator-walmor-chagas-e-cremado-no-interior-de-sao-paulo-imp-,986429>
- Noronha, H. (2013, 24 de janeiro). Suicídio de Walmor Chagas serve de alerta para a depressão na velhice. *UOL*. Retirado de <http://estilo.uol.com.br/comportamento/noticias/redacao/2013/01/24/suicidio-de-walmor-chagas-serve-de-alerta-para-a-depressao-na-velhice.htm>
- Quéré, L. (2005). Entre o facto e sentido: a dualidade do acontecimento. *Trajectos, revista de comunicação, cultura e educação*, 6, 59-75.
- Rodrigues, J. C. (2006). *Tabu da morte*. Rio de Janeiro: Fiocruz.

- Rondelli, E. & Herschmann, M. (2000). A mídia e a construção do biográfico. *Revista Tempo Social*, 12(1), 279-309.
- S/A (2013, 19 de janeiro). “Era apoiador do teatro popular”, diz director. *Estadão*. Retirado de <http://www.estadao.com.br/noticias/geral,era-apoiador-do-teatro-popular-diz-diretor-imp-,986110>
- S/A (2013, 18 de janeiro). “Walmor estava quase cego”, diz diretor de filme inédito do ator. *Veja*. Retirado de <http://veja.abril.com.br/entretenimento/walmor-estava-quase-cego-diz-diretor-de-filme-inedito-do-ator/>
- S/A (2013, 18 de janeiro). Walmor Chagas morre aos 82 anos. *Veja*. Retirado de <http://veja.abril.com.br/entretenimento/walmor-chagas-morre-aos-82-anos/>
- S/A (2013, 18 de janeiro). Veja a repercussão da morte de Walmor Chagas. *Globo G1*. Retirado de <http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2013/01/veja-repercussao-da-morte-de-walmor-chagas.html>
- S/A (2013, 18 de janeiro). Tony Ramos: “Walmor fez um dos filmes mais belos do cinema brasileiro”. *Globo G1*. Retirado de <http://g1.globo.com/globo-news/noticia/2013/01/tony-ramos-walmor-chagas-fez-um-dos-filmes-mais-belos-do-cinema-brasileiro.html>
- S/A (2013, 18 de janeiro). “Walmor é um dos maiores atores que este país já produziu”, diz José Wilker. *Uol*. Retirado de <http://televisao.uol.com.br/noticias/redacao/2013/01/18/walmor-tinha-uma-ironia-fina-culta-inteligente-disse-jose-de-abreu-veja-repercussao.htm>
- S/A (2013, 20 de janeiro). Leitores comentam morte do ator Walmor Chagas. *Folha de São Paulo*. Retirado de <http://www1.folha.uol.com.br/paineldoleitor/1217491-leitores-comentam-morte-do-ator-walmor-chagas.shtml>
- Simões, P. G. (2012). *O acontecimento Ronaldo: a imagem pública de uma celebridade no contexto social contemporâneo*. Tese de Doutorado, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Brasil.
- Toledo, R. P. (2013, 6 de fevereiro) Ato Final. *Veja*. Retirado de [veja.abril.com.br](http://veja.abril.com.br).

## Citação:

Simões, P. G. & Ferreira, J. S. (2016). O suicídio de Walmor Chagas: acontecimento e contexto social contemporâneo. In M. L. Martins; M. L. Correia; P. Bernardo Vaz & Elton Antunes (Eds.), *Figurações da morte nos mídia e na cultura: entre o estranho e o familiar* (pp. 131-144). Braga: CECS.

**SOFIA GOMES & FELISBELA LOPES**

emilianasofia.gomes@gmail.com; felisbela@ics.uminho.pt

**CENTRO DE ESTUDOS DE COMUNICAÇÃO E SOCIEDADE  
DA UNIVERSIDADE DO MINHO**

## **DOENÇA DO LEGIONÁRIO: DA MEDIATIZAÇÃO DA DOENÇA À CONTAGEM DAS MORTES**

### **INTRODUÇÃO**

Neste trabalho iremos abordar duas questões centrais: a mediatização da saúde e a mediatização da morte. Conforme veremos à frente, a saúde e a morte andam de mãos dadas no que toca à mediatização de doenças. Se, por um lado, se procura publicar notícias sobre doenças e possíveis curas, por outro lado, em casos de surtos, há uma tendência para fazer a contabilidade progressiva das mortes. O caso da Legionella é um claro exemplo disso.

No mês de novembro de 2014, Portugal viu-se a braços com um surto de Legionella. Como foi este surto explicado aos portugueses por parte dos jornais impressos? Destacaram-se os sintomas das doenças? Os tratamentos? A prevenção? Ou será que os jornais valorizaram a contagem dos mortos? Estas são algumas das questões que tentaremos responder. Com o objetivo de compreender o que leva à publicação de notícias sobre saúde, doenças e morte, começaremos por apresentar um breve enquadramento teórico sobre Comunicação em Saúde, Jornalismo especializado, Jornalismo de Saúde e mediatização da morte.

### **ENQUADRAMENTO TEÓRICO**

#### **DA COMUNICAÇÃO EM SAÚDE AO JORNALISMO (ESPECIALIZADO) EM SAÚDE**

A investigação aqui apresentada integra-se no campo teórico da Comunicação em Saúde. Ainda que venhamos a percorrer outros caminhos, este é, sem dúvida, o nosso ponto de partida. Nesse contexto, apresentaremos algumas contribuições de autores de vários países sobre a origem e o significado deste conceito.

Foi na década de 70 que a Comunicação em Saúde começou a dar os primeiros passos enquanto área de estudos, essencialmente em terreno anglo-saxónico. Ainda que o seu início tenha sido nos anos 70, o seu desenvolvimento aconteceu sobretudo a partir da década de 80. Gary Kreps, investigador norte-americano considerado por muitos o pai da Comunicação em Saúde, afirmava, em 1988, que, indubitavelmente, a comunicação era um processo primário insubstituível na disseminação de cuidados de saúde. Kreps apontava também para a importância da comunicação na recolha de informação relevante no campo da saúde.

Scott Ratzan (1994), outro investigador norte-americano, deu o seu contributo na definição da Comunicação em Saúde, afirmando que se trata de um processo e de um modo de influenciar a tomada de decisões relativamente aos cuidados de saúde, recorrendo à ética e à persuasão. Na perspetiva deste autor – que como veremos é comum a outros pensadores da Comunicação em Saúde –, o objetivo é melhorar as condições de vida das populações, através dos cuidados de saúde referidos atrás.

Investigadora no Uruguai, Virgínia Pintos lembra que a relação entre a Comunicação e a Saúde tem tido um desenvolvimento gradual. Neste processo, profissionais da saúde e profissionais da comunicação lutam por provar que ambos os campos estabelecem dimensões da vida que devem ser pensadas em conjunto, na certeza de que a ausência deste trabalho em parilha terá consequências negativas na qualidade de vida das famílias (Pintos, 2001, p. 121).

Gary Kreps e Linda Neuhauser explicavam, em 2003, que a Comunicação em Saúde de um ponto de vista tradicional baseia-se na disseminação de mensagens especializadas para o público, tendo como finalidade motivá-lo a alterar os seus comportamentos em favor da saúde (2003, p. 8). Com uma definição semelhante de Comunicação em Saúde, Richard Thomas acrescenta que esta é uma “ferramenta aceite na promoção da saúde pública” (2006, p. 4).

Da Argentina, os investigadores Díaz e Uranga (2011) argumentam que a comunicação constitui uma ferramenta imprescindível no que toca a processos relacionados com a saúde. Em todo o caso, alertam para o facto de esta ideia não ser partilhada por outros investigadores. Segundo Díaz e Uranga, vários são os que associam a Comunicação em Saúde a um sentido estritamente instrumental, atuando como uma mera ferramenta para controlar e manipular decisões coletivas e individuais. Sabendo, portanto, que a Comunicação em Saúde tem como objetivo final motivar os indivíduos a cuidarem da sua saúde, importa perceber também como isso

é colocado em prática. Uma das formas mais conhecidas é, sem dúvida, através do Jornalismo em Saúde. Antes de falar de Jornalismo em Saúde, convém enquadrá-lo no jornalismo especializado.

Philippe Marcotte e Florian Sauvageau, investigadores da Universidade Laval, no Canadá, veem o jornalismo especializado como um *filho ilegítimo* do jornalismo, na medida em que este procura explicar certas informações, transpondo as suas funções críticas no debate democrático (2006, p. 175). Em França, Dominique Marchetti aponta uma contraposição entre o jornalismo generalista e o jornalismo especializado, que varia em função dos meios de comunicação em causa e dos seus jornalistas (2002, p. 24).

Da Universidade Autónoma de Barcelona, o investigador Terrón Blanco cruza o jornalismo especializado com a saúde, trabalhando, portanto, o jornalismo especializado em saúde. Segundo o autor, é fundamental começar por compreender em que consiste um jornalista especializado. De acordo com Blanco, um jornalista (em geral) é um profissional especializado em narrar acontecimentos noticiosos, implicando isto uma “mediação sistémica e sistemática” (2010, p. 82). No seu trabalho, esse jornalista deve considerar os códigos, géneros e rotinas produtivas das agendas mediáticas. A este nível, o jornalista de saúde tem finalidades distintas. É um profissional que identifica, num determinado contexto, temas e problemas ligados à saúde, e que procura promover práticas sociais que favoreçam a qualidade de vida dos indivíduos (Blanco, 2010, p. 82).

A propósito do Jornalismo em Saúde, Daniel Hallin e Charles Briggs, da Universidade da Califórnia, afirmaram que a saúde e a medicina são elementos proeminentes na agenda mediática contemporânea. Acreditam, por isso, no potencial do campo de pesquisa do Jornalismo em Saúde (2014, p. 2). Para os autores, a diversidade de perspetivas jornalísticas dizem respeito a instituições e práticas que são complexas e socialmente incorporadas (Hallin & Briggs, 2014, p. 10). Assim, o trabalho do jornalista em saúde passa não pela transmissão de informação, mas por uma mediação entre perspetivas distintas (Hallin & Briggs, 2014, p. 10).

## A MEDIATIZAÇÃO DA MORTE

Num contexto em que falamos da mediatização da saúde, torna-se necessário abeiramo-nos de um estado que se apresenta em contraponto: a morte e a respetiva mediatização. Se cabe ao jornalismo informar a sua audiência acerca de questões relacionadas com a saúde para melhorar o conhecimento da população em relação ao seu bem-estar físico e mental,

cabe também nessa função o relato rigoroso e contextual daquilo que são os casos de ruptura extrema: a morte.

Segundo António Fausto Neto, professor do Centro Universitário Franciscano no Brasil, “acontecimentos que envolvem a vida e o destino de personalidades internacionais ocorrem e são semantizados por diferentes rituais que mostram ‘maneiras de adoecer’ e ‘maneiras de morrer’ de líderes políticos nas mídias” (2013, p. 27).

No artigo *Olhando a morte dos outros*, a investigadora portuguesa Madalena Oliveira começa por afirmar que “o sofrimento derradeiro, a morte é, nos *media*, uma experiência velha” já que “o carácter de noticiabilidade do fim da vida acompanhou toda a história do jornalismo, sendo critério de tratamento informativo de acidentes, catástrofes e crimes” (2005, p. 1952). Oliveira explica que “a experiência que hoje se tem da morte é radicalmente diferente da que se tinha quando a informação era veiculada sobretudo por escrito, em jeito puramente factual e com distanciamento efetivo do momento dos acontecimentos” (2005, p. 1952). A investigadora defende que “a precipitação dos *media* para o centro dos acontecimentos, de que as potencialidades dos novos meios de comunicação foram inteiramente responsáveis, conferiu à morte um novo lugar no imaginário contemporâneo” (Oliveira, 2005, p. 1953). Para Madalena Oliveira, “sentir a morte que acontece é algo com que os *media* nos familiarizaram” (Oliveira, 2005, p. 953). Segundo a investigadora portuguesa, “de longe, sempre de longe, os jornalistas foram os nossos olhos diante da morte. Contaram as vítimas e contaram-nos o horror da morte” (Oliveira, 2005, p. 1956).

Colocar a morte em perspetiva na notícia impõe necessariamente uma teoria dos efeitos da exibição da morte sobre o público. Desempenhando um papel que é também o de ser parte do ambiente do acontecimento, o público não é, no entanto, um agente passivo da emotividade gerada pela informação. São as suas próprias emoções que, tecnologicamente estendidas, fazem da morte um dos pontos de focagem prediletos dos meios de comunicação social. Talvez difícil de padronizar, contudo, o conhecimento dos efeitos sobre o público ajudaria a compreender por que é que os *media* nos mantêm olhando a morte dos outros. (2005, p. 1961)

Ainda no contexto português, o investigador João Carlos Macedo estabelece uma ponte entre a saúde e a morte, defendendo que “numa era como a que vivemos, em que a tecnologia ocupa um lugar cimeiro na sociedade e mais concretamente no âmbito da saúde, é normal ocorrerem

excessos na sua utilização” (2010, p. 195), pelo que “(...) o ato de utilizar todos os meios tecnológicos que existem ao nosso alcance para prolongar vidas por um fio, adiando a morte, é um ato rotineiro nos nossos hospitais” (Macedo, 2010, p. 195). João Carlos Macedo acredita que, “apesar de já se falar mais sobre a morte humana nos dias de hoje do que no passado, pode dizer-se que ela constitui ainda um tema *tabu*” (2010, p. 196), acrescentando que “esta negação da morte encontra-se inerente à própria atuação de sociedade atual” (Macedo, 2010, p. 196). A forma de encarar a morte mudou com o passar dos tempos. Hoje, verifica-se uma alteração do próprio espaço onde isto ocorre: “a morte como acontecimento da vida passou do domínio familiar para o domínio dos técnicos de saúde” (Macedo, 2010, p. 197). Na perspectiva deste investigador, “esta transformação social do local da morte conduziu a um progressivo esquecimento da mesma no contexto comunitário e, inclusive, à sua negação (Macedo, 2010, p. 197).

Com vários trabalhos publicados sobre esta questão, Moisés de Lemos Martins defende, em “O corpo morto: Mitos, ritos e superstições”, que “relegado para o hospital, erigido de aparelhos tubulares, o moribundo é evacuado do social, deixando de presidir à encenação da sua agonia e da sua morte, ao contrário do que havia acontecido desde a época carolíngia” (2013, p. 111). Se em tempos “a extrema-unção era uma preparação solene para o Além”, hoje não passa de um simples “sacramento dos doentes, ou seja, um antibiótico espiritual” (2013, p. 111). Como refere, “a sociedade vive em permanente *flirt* com a morte. Dessacralizada e laica, a sociedade junte, com efeito, a todo o tempo, *thanatos* e *eros*” (Martins, 2013, p. 112). De acordo com este investigador, “a pulsão de vida entra em permanente diálogo com a morte, sendo melancólicas as luzes dos holofotes, que não passam de sombras de um astro morto” (Martins, 2013, p. 113). Moisés de Lemos Martins defende, portanto, que no atual sistema mediático os rituais de celebração da morte já não são rituais de passagem:

Na era mediática não temos passagens; pelo simulacro televisivo, é-nos dado a ver, em direto, o próprio acontecimento. A morte em direto faz equivaler a morte de todas as tragédias coletivas, e também a morte de todas as personalidades, assim como a morte do cidadão comum, no uso dos seus quinze minutos de fama, assinalados por Andy Warhol. Testemunhado e vivido por nós, em direto, o acontecimento é nosso. Assim como também o é a tragédia. A narrativa mediática da morte constitui, é verdade, uma intérmina glosa à condição humana: sempre com a morte nos olhos, vivendo em permanente tensão. (Martins, 2013, p. 113)

E Moisés Martins destaca uma situação que consideramos bastante relevante para o estudo que aqui apresentamos: se “na narrativa tradicional, a hora da morte vem pela calada e apanha-nos na mais completa solidão”, na narrativa mediática “a reportagem jornalística da morte subverte, é um facto, os códigos jornalísticos” (Martins, 2013, p. 113). Neste sentido, argumenta-se que “os humanos estão hoje precipitados no mundo, numa travessia intermínima e labiríntica, sofrendo a contingência, a instabilidade e a imprevisibilidade de um destino que aflige a vida humana” (Martins, 2013, p. 115), tendo sempre diante dos nossos olhos a morte.

Num trabalho mais inclinado para a questão da morte no jornalismo, Rita Vilaça defende que, “com a evolução do jornalismo, as emoções e sentimentos tornaram-se elemento central nas sociedades ocidentais” (2013, p. 40), pelo que “descrever e relatar emoções tornou-se parte da comunicação social, da esfera pública e privada” (2013, p. 40). Em *A representação da dor na imprensa nacional: análise da relação entre os media e as fontes de informação durante a experiência de estágio no Jornal de Notícias*, Vilaça explica que “é nas sociedades atuais que as emoções são, normalmente, associadas ao entretenimento e sensacionalismo, o que sempre causou algumas discussões éticas” (2013, p. 41). No caso específico da mediatização da morte, refere-se o seguinte:

Desde os primórdios do jornalismo, os jornais e as televisões lidam com a morte, alcançando um certo estatuto de noticiabilidade e adquirindo critérios de tratamento informativo em situações como acidentes, tragédias, crimes, etc. Mas, se a morte é assunto velho para os media, a sua forma de tratamento tem evoluído ao longo do tempo. (Vilaça, 2013, p. 45)

Neste contexto, Vilaça defende que “os meios de comunicação, com a constante evolução que sofreram ao longo das décadas, habituaram o público ao conceito da morte” (2013, p. 46), concluindo que “olhar a morte ou o sofrimento dos outros é reconhecer que nós mesmos estamos sujeitos à fatalidade da vida, à constante eminência de dissipação de tudo o que conhecemos” (2013, p. 48).

No artigo “Construção de significação através da emoção”, Rita Araújo e Felisbela Lopes afirmam que “o discurso sensível, baseado em testemunhos pessoais que por vezes transmitem informação pormenorizada sobre temas difíceis, como a morte ou a doença, toca o público de uma forma que outros estilos noticiosos não conseguem” (2013, p. 17). As investigadoras explicam esta situação pelo facto de vivermos “numa

sociedade em que proliferam os meios de expressão do sentir individual” (Araújo & Lopes, 2013, p. 17).

## METODOLOGIA

Com o intuito de estudar a mediatização do surto de Legionella vivido em Portugal em novembro de 2014 e a sua relação com a mediatização da morte, dedicámo-nos a analisar respetiva produção noticiosa no referido mês e no mês seguinte na imprensa portuguesa. Procedemos, portanto, à análise do conteúdo dos artigos noticiosos publicados por quatro jornais portugueses: *Público*, *Jornal de Notícias*, *Diário de Notícias* e *Expresso*. Definidos os jornais, retiram-se todos os artigos – notícias, reportagens e entrevistas – que se refiram ao caso da Legionella. Perante esta seleção, os dados foram inseridos numa base com recurso ao programa *Statistical Package for the Social Sciences* (SPSS). A amostra, composta por 79 artigos noticiosos, resultou de um método de seleção não probabilístico.

A análise do conteúdo das notícias<sup>1</sup> elegeu as seguintes variáveis: jornal; tipo de artigo; título; tempo da notícia; tamanho da notícia; lugar da notícia; motivo de noticiabilidade; presença/ausência de fontes; número de fontes; lugar geográfico da fonte; género; identificação; estatuto e especialidade médica. Numa segunda fase, analisámos o conteúdo das notícias, procurando responder a questões diretas como a referência a sintomas, tratamentos e possível prevenção da doença ou, por outro lado, se se privilegia a contagem do número de mortos.

Este trabalho enquadra-se no projeto de doutoramento “Comunicação e Saúde: Jornalismo preventivo e fontes de informação” (SFRH/BD/89792/ 2012) no projeto “O fluxo, a morte e o acontecimento mediático” (Projeto Capes/FCT378/74) do qual as autores fazem parte.

## APRESENTAÇÃO DOS DADOS

Antes de mais, importa perceber a amplitude da cobertura mediática deste surto da Legionella. Conforme verificamos na tabela 1, o *Jornal de Notícias* é aquele que mais publicou sobre a Legionella, registando um total de 34 artigos, seguindo-se o *Público* com 25 e o *Diário de Notícias* com 18.

<sup>1</sup> Importa referir que a análise foi feita do ponto de vista do leitor, isto é, uma vez que não detemos as mesmas informações que o jornalista teve quando estabeleceu contato com as fontes, não podemos fazer outro tipo de análise mais detalhada.

JORNAL	FREQUÊNCIA	%
<b>JN</b>	34	43,0
<b>Público</b>	25	31,6
<b>DN</b>	18	22,8
<b>Expresso</b>	2	2,5
<b>Total</b>	79	100

Tabela 1: Frequências da variável *Jornal*

Do nosso estudo, percebemos que o ângulo privilegiado foi o negativo, registando-se 41 casos em que o título é negativo e apenas 10 em que a abordagem é positiva.

TÍTULO	FREQUÊNCIA	%
<b>Negativo</b>	41	51,9
<b>Neutro/Ambíguo</b>	28	35,4
<b>Positivo</b>	10	12,7
<b>Total</b>	79	100

Tabela 2: Frequências da variável *Tipo de título*

Nesta análise, importa igualmente perceber quais os géneros jornalísticos privilegiados, na medida em que a opção por uma notícia, uma reportagem ou uma entrevista pressupõe abordagens diferentes. Na tabela 3, constatamos que a *Legionella* foi trabalhada pelos *media*, essencialmente, através de notícias, registando-se 60 casos em 79, o que significa que os jornalistas se preocuparam mais em dizer o que estava a acontecer, em vez de irem para o terreno sentir o que as pessoas estavam a viver.

TIPO DE ARTIGO	FREQUÊNCIA	%
<b>Notícia</b>	60	75,9
<b>Reportagem</b>	16	20,3
<b>Entrevista</b>	3	3,8
<b>Total</b>	79	100

Tabela 3: Frequências da variável *Tipo de artigo*

A variável *motivo de noticiabilidade* permite identificar categorias dentro das quais se vai desenhando uma determinada *estória* jornalística. Assim, através da tabela 4, verificamos que, na mediatização da Legionella, o motivo de noticiabilidade mais registado foi o das ‘Situações de Alarme/Risco’. Este facto era quase previsível, visto que os *media* olharam o caso da Legionella como um surto que configurava uma situação de risco.

MOTIVO DE NOTICIABILIDADE	FREQUÊNCIA	%
Situações de alarme/risco	69	87,3
Retratos de situação	3	3,8
Políticas: decisões	3	3,8
Políticas: situação de classes	3	3,8
Investigação, desenvolvimento	1	1,3
<b>Total</b>	<b>79</b>	<b>100</b>

Tabela 4: Frequências da variável *Motivo de noticiabilidade*

Perscrutando o *tempo da notícia*, concluímos que a maior parte dos textos noticiosos se reportavam ao dia anterior. Poucos faziam o ponto da situação e menos ainda a previsão do que poderia acontecer.

TEMPO DA NOTÍCIA	FREQUÊNCIA	%
Dia anterior	50	63,3
Não sei data	12	15,2
Ponto de Situação	11	13,9
Mais de um dia	6	7,6
Antecipação	0	0
<b>Total</b>	<b>79</b>	<b>100</b>

Tabela 5: Frequências da variável *Tempo da notícia*

Debruçando-nos sobre a extensão dos artigos em estudo, verificamos que a maior parte são de tamanho médio, o que permite um desenvolvimento assinalável daquilo que se pretende relatar.

TAMANHO DO ARTIGO	FREQUÊNCIA	%
Breve	16	20,3
Médio	42	53,2
Extenso	21	26,6
<b>Total</b>	<b>79</b>	<b>100</b>

Tabela 6: Frequências da variável *Tamanho do artigo*

Quanto à variável *lugar da notícia*, destaca-se a região de Lisboa e Vale do Tejo. Esta situação é claramente explicada pelo facto de o surto de *Legionella* ter acontecido em Vila Franca de Xira, incluída no indicador 'Lisboa e Vale do Tejo'. Apenas em situações esporádicas as notícias alargavam para um âmbito nacional e, raras vezes, internacional.

LUGAR DA NOTÍCIA	FREQUÊNCIA	%
Lisboa e Vale do Tejo	56	70,9
Nacional global	19	24,1
Internacional e nacional global	2	2,5
Norte	1	1,3
Internacional global	1	1,3
<b>Total</b>	<b>79</b>	<b>100</b>

Tabela 7: Frequências da variável *Lugar da notícia*

Nestes 79 artigos sobre *Legionella*, apenas um não registou a presença de fontes de informação. Este é facto extremamente positivo, contribuindo para dotar daquilo que se relata da credibilidade necessária.

Relativamente às fontes de informação, podemos fazer um breve perfil: nacional ou da região de Lisboa e Vale do Tejo, masculina, identificada, cidadão desconhecido ou Oficial - Administradores/diretores de centros de saúde (campo da saúde). As tabelas seguintes ajudam a perceber que tipo de fonte foi mais e menos utilizada pelos jornais na mediatização desta doença.

GEOGRAFIA DA FONTE	FREQUÊNCIA	%
Nacional	132	49,4
Lisboa e Vale do Tejo	106	39,7

<b>Não sei</b>	18	6,7
<b>Europa</b>	4	1,5
<b>Centro</b>	3	1,1
<b>Norte</b>	2	0,7
<b>Internacional</b>	1	0,4
<b>África</b>	1	0,4
<b>Total</b>	267	100

Tabela 8: Frequências da variável *Geografia da fonte*

Relativamente ao *género da fonte*, ainda que prevaleçam os homens, devemos salientar a elevada frequência de fontes com traço não humano. A título de exemplo, temos casos como documentos ou comunicados oficiais do governo.

<b>GÉNERO DA FONTE</b>	<b>FREQUÊNCIA</b>	<b>%</b>
<b>Masculino</b>	144	53,9
<b>Não se aplica</b>	79	29,6
<b>Feminino</b>	41	15,4
<b>Não sei</b>	3	1,1
<b>Total</b>	267	100

Tabela 9: Frequências da variável *Género da fonte*

No que diz respeito à *identificação da fonte*, os dados recolhidos são bastante positivos, uma vez que, maioritariamente, as fontes são identificadas. Os casos de fontes anónimas e não identificadas são em número bastante reduzido.

<b>IDENTIFICAÇÃO DA FONTE</b>	<b>FREQUÊNCIA</b>	<b>%</b>
<b>Identificada</b>	252	94,4
<b>Não identificada</b>	10	3,7
<b>Não se aplica</b>	3	1,1
<b>Anónima</b>	2	0,7
<b>Total</b>	267	100

Tabela 10: Frequências da variável *Identificação da fonte*

No que concerne ao estatuto das fontes, o elevado número de cidadãos desconhecidos (18%) prefigura uma situação distinta ao nível da mediatização da saúde. Por norma, os jornalistas atiram o cidadão comum para margens silenciosas. Aqui, a situação altera-se, pois os jornalistas realçam os testemunhos das pessoas que vivem na região mais próxima ao foco da doença. Em todo o caso, as fontes oficiais continuam a ser aquelas que somam mais registos.

ESTATUTO DA FONTE	FREQUÊNCIA	%
Oficial - Políticos (campo da saúde)	17	6,4%
Oficial - Administradores/diretores de centros de saúde (campo da saúde)	35	13,1%
Oficial: Assess./porta-voz institucionais (campo da saúde)	1	0,4%
Oficial: outros (campo da saúde)	1	0,4%
Oficial - Políticos (fora do campo da saúde)	25	9,4%
Oficial: outros (fora do campo da saúde)	3	1,1%
Esp inst médicos (campo da saúde)	9	3,4%
Esp inst enfermeiros (campo da saúde)	4	1,5%
Esp inst investigadores (campo da saúde)	3	1,1%
Esp inst bombeiros/INEM (campo da saúde)	3	1,1%
Esp inst outros (campo da saúde)	9	3,4%
Esp não-inst médicos (campo da saúde)	5	1,9%
Esp não-inst enfermeiros (campo da saúde)	1	0,4%
Esp não-inst investigadores (campo da saúde)	1	0,4%
Esp não-inst bombeiros/INEM (campo da saúde)	1	0,4%
Doc oficiais (campo da saúde)	6	2,2%
Doc especializados (campo da saúde)	3	1,1%
Doc: nota de imprensa/comunicado (campo da saúde)	14	5,2%
Esp instit - empresários, economistas, industriais (fora do campo da saúde)	4	1,5%
Esp instit - juristas/magistrados (fora do campo da saúde)	4	1,5%
Esp instit - académicos (fora do campo da saúde)	3	1,1%
Esp instit - assessores (fora do campo da saúde)	1	0,4%
Esp instit - outros (fora do campo da saúde)	18	6,7%
Esp não-instit - juristas/magistrados (fora do campo da saúde)	1	0,4%
Media/ sites noticiosos	17	6,4%
Doc outros fora do campo da saúde	9	3,4%
Soc- pacientes/familiares	17	6,4%
Soc- cidadão desconhecido	48	18,0%
Outros	1	0,4%

Não sei	3	1,1%
<b>Total</b>	<b>267</b>	<b>100</b>

Tabela 11. Frequências da variável *Estatuto da Fonte*

Detenhamo-nos agora no modo como estes artigos trabalharam o tópico da morte. Dos textos que compõem a nossa amostra, 11 artigos fazem referência a mortes no próprio título. Quer isto dizer que, em 79 artigos, 11 apresentavam uma abordagem negativa em relação a este caso logo no título. Destes 11 casos, 8 pertencem ao *Jornal de Notícias*.

JORNAIS COM “MORTES” NO TÍTULO DO ARTIGO	FREQUÊNCIA	%
Jornal de Notícias	8	72,7
Público	2	18,2
Expresso	1	9,1
Diário de Notícias	0	0,0
<b>Total</b>	<b>11</b>	<b>100</b>

Tabela 12: Frequências de jornais com mortes nos títulos

Vejamos alguns exemplos de títulos que fazem referência às mortes por Legionella.

“Legionella já matou cinco pessoas e infetou 235”	JN - 11 de novembro
“Um morto e 89 casos diagnosticados em surto de legionella”	Público - 9 de novembro
“Dez mortos, um suspeito confirmado e dúvidas ainda no ar”	Expresso - 22 de novembro

Tabela 13: Exemplos de títulos com referências à morte por Legionella

Ainda que não apareçam referidas no título do artigo, a contagem dos mortos por Legionella é recorrente. No total de 79 artigos estudados, 21 fazem a contagem dos mortos no corpo da notícia. Uma vez mais, o *Jornal de Notícias* é o periódico que faz maior referência às mortes por Legionella.

JORNAIS COM CONTAGEM DE MORTOS NO CORPO DO ARTIGO	FREQUÊNCIA	%
Jornal de Notícias	9	42,9
Público	7	33,3
Diário de Notícias	3	14,3
Expresso	2	9,5
<b>Total</b>	<b>21</b>	<b>100</b>

Tabela 14: Frequências de jornais com contagens de mortos no corpo do artigo

Da análise qualitativa, centrada na procura à referência de sintomas, indicação de tratamentos e explicação do modo como se propaga este surto, concluímos que a maioria dos textos centra-se naquilo a que chamámos ‘resposta’ a esta situação e nos ‘cuidados da e com a população’. Vejamos como se traduzem estas informações.

No que diz respeito a sintomas, os quatro jornais publicaram artigos em que apresentam os sintomas da Legionella, especialmente num período inicial, entre 8 e 11 de novembro. O *Público* e o *Jornal de Notícias* foram os que mais fizeram isto. Apresentamos alguns exemplos:

JORNAL	EXEMPLOS DE APRESENTAÇÃO DE SINTOMAS
Jornal de Notícias	“queixas de foro respiratório” - 8 de novembro “um quadro de complicações respiratórias” - 9 de novembro “casos com sintomas respiratórios (...) outros sintomas (febre, dores de cabeça, etc.)” - 11 de novembro
Diário de Notícias	“a febre começou a subir muito” e “os primeiros sintomas indicavam, como tem sido referido, uma constipação, quiçá uma gripe” – 10 de novembro
Público	“queixas de foro respiratório” e “a exposição à bactéria da Legionella pode originar infeções e os sintomas incluem febre alta, arrepios, dores de cabeça e dores musculares” – 8 de novembro “os mesmos [sintomas] de uma pneumonia: tosse, febre e dificuldades respiratórias” – 9 de novembro “tudo o que tinha no estômago vomitava. Tinha 41 de febre” e “diz que se sente ‘sem forças’ e que emagreceu” – 17 de novembro
Expresso	“(…) entraram na urgência com os mesmos sintomas: dificuldade em respirar, dores no corpo, náuseas, confusão mental” – 15 de novembro

Tabela 15: Exemplos de apresentações de sintomas

São os jornais *Público* e *Diário de Notícias* que referem os tratamentos utilizados para pôr fim à doença do Legionário, ainda que essa não tenha sido a maior preocupação dos jornais nesta mediatização.

JORNAL	EXEMPLOS DE APRESENTAÇÃO DE TRATAMENTOS
<b>Diário de Notícias</b>	“à medida que o anti-inflamatório não fazia efeito” – 10 de novembro
<b>Público</b>	“Estive vários dias a tomar antibiótico normal. Só depois de se começar a ouvir na televisão falar sobre Legionella e as torres de arrefecimento é que mudaram o antibiótico e melhorei” – 17 de novembro

Tabela 16: Exemplos de apresentação de tratamentos

Como referimos, a abordagem à Legionella passou também pela explicação da respetiva forma de propagação. A este nível, os jornais atuaram de um modo preventivo, ainda que indiretamente. Ao apresentarem o modo de propagação da doença, procuraram evitar que outras pessoas a contraíssem. Veremos, agora, como os quatro jornais trabalharam este assunto.

JORNAL	EXEMPLOS DA EXPLICAÇÃO DO MODO DE PROPAGAÇÃO
<b>Jornal de Notícias</b>	<p>“dado tratar-se de uma situação «que não é transmissível de pessoa a pessoa” - 8 de novembro</p> <p>“ bactéria pode concentrar-se naquelas peças dos chuveiros” - 9 de novembro</p> <p>“Evitem frequentar espaços comerciais, piscinas e zonas próximas de fontes ornamentais” - 9 de novembro</p> <p>“Basta, por exemplo, que haja uma variação nas propriedades físico-químicas da água para as bactérias se reproduzirem” – 11 de novembro</p> <p>“para a bactéria se ter espalhado pela atmosfera beneficiou de vários fatores naturais” – 12 de novembro</p>
<b>Diário de Notícias</b>	<p>“A falta de informação e a confusão nas primeiras horas em relação ao surto de Legionella e à forma como é feito o contágio, tendo-se apontado o dedo ao consumo de água da rede pública” – 9 de novembro</p> <p>“Do primeiro dia para o segundo dia há uma triplicação [do número de casos], e deste último dia para hoje há uma duplicação” – 10 de novembro</p>

<b>Público</b>	<p>“Os números não têm parado de crescer desde que foram diagnosticados os primeiros casos deste tipo de pneumonia” – 10 de novembro</p> <p>“Este ano, o país já contara 88 diagnosticados” – 10 de novembro</p> <p>“Apesar da Direção-Geral de Saúde (DGS) ter explicado que a bactéria só se transmite pela inalação de gotículas de água (...)” – 11 de novembro</p> <p>“A Direção-Geral de Saúde (DGS) informou ontem que já foram contabilizados 302 casos de infeção por Legionella” – 13 de novembro</p> <p>“O último comunicado assinado por George afirmava que, desde quarta-feira, foram reportados só nove casos novos de Legionella, o que demonstra um abrandamento do surto” – 14 de novembro</p>
<b>Expresso</b>	<p>“Sete pessoas morreram, dezenas de doentes em estado muito grave estão internados por toda a região de Lisboa e centenas foram infetados” – 15 de novembro</p>

Tabela 17: Exemplos de explicação do modo de propagação

No que diz respeito à forma como foi sendo dada resposta à doença, os jornais (à exceção do *Expresso*) optaram por explicar o modo como as entidades responsáveis trataram o problema, nomeadamente através da apresentação de medidas de controlo da propagação.

<b>JORNAL</b>	<b>EXEMPLOS DE MEDIDAS DE RESPOSTA À DOENÇA</b>
<b>Jornal de Notícias</b>	<p>“As autoridades de saúde estão a fazer uma investigação epidemiológica, com inquéritos aos doentes, para tentar perceber se, nos últimos dez dias, estiveram nalgum local em comum” - 9 de novembro</p> <p>“Ontem voltou a ser reforçada a quantidade de cloro na rede de distribuição de água para tentar eliminar as bactérias” - 10 de novembro</p> <p>“Entretanto, já foram tomadas diversas medidas. Encerraram-se sistemas de refrigeração de empresas e fábricas da zona (...), inspecionaram-se hotéis, colheram-se análises em casas particulares, reforçou-se a dose de cloro nos sistemas de abastecimento e desativaram-se fontes decorativas” – 11 de novembro</p> <p>“A Autarquia suspendeu o funcionamento de equipamentos desportivos e proibiu o uso de balneários nas escolas” – 11 de novembro</p>
<b>Diário de Notícias</b>	<p>“Enquanto não se descobre o foco do contágio, as autoridades apostam na prevenção” – 10 de novembro</p> <p>“A suspensão da atividade das principais torres de refrigeração de empresas (...) e o aumento da monitorização da qualidade da água” – 10 de novembro</p> <p>“Vários hospitais de Lisboa temem o aumento do número de internamentos ligados à infeção (...) e dizem estar numa situação limite, especialmente na resposta em cuidados intensivos” – 11 de novembro</p>

<b>Público</b>	<p>“A Câmara de Vila Franca de Xira distribuiu um comunicado onde explica que o laboratório dos seus SMAS procedeu a análises à água distribuída no concelho” – 8 de novembro</p> <p>“tem havido capacidade de resposta para este afluxo de doentes infetados pela Legionella, acrescentando que o hospital está em articulação comunidades de saúde de Lisboa para eventuais necessidades de apoio” – 9 de novembro</p> <p>“as aulas de Educação Física na freguesia poderão ser suspensas” – 10 de novembro</p>
----------------	---

Tabela 18: Exemplos de medidas de resposta à doença

Relativamente aos cuidados da e com a população, os jornais tendem a referir possíveis formas de prevenir a propagação da doença. Não se trata aqui da prevenção da doença (pois ela já se verifica), mas sim da sua propagação/alastramento, ou seja, procura-se evitar novos casos.

JORNAL	EXEMPLOS DE CUIDADOS DA E COM A POPULAÇÃO
<b>Jornal de Notícias</b>	<p>“Aconselha as pessoas a mergulhar os chuveiros em água com lixívia e, se possível, evitem o duche, preferindo o banho de imersão” - 9 de novembro</p> <p>“evitem ter os termoacumuladores acima dos 75 graus e que não frequentem ambientes de hidromassagem e jacuzzi nos próximos dias” - 9 de novembro</p> <p>“Já só me lavo com água engarrafada” – 9 de novembro</p> <p>“O recurso aos bombeiros é outro reflexo da incerteza que rodeia as populações” – 9 de novembro</p>
<b>Diário de Notícias</b>	<p>“fechadas só as lavagens de carros, as piscinas, os centros desportivos e as torres de refrigeração das principais fábricas da zona” – 11 de novembro</p> <p>“Nestas situações, caso fosse entendido ser necessário acionar o plano de emergência, as ações seriam definidas pelos membros da comissão municipal da proteção civil com as autoridades de saúde, do ambiente e outros especialistas” – 12 de novembro</p>
<b>Público</b>	<p>“Abriram-se empresas, compraram-se equipamentos, certificaram-se peritos” – 11 de novembro</p> <p>“a qualidade do ar interior é garantida através da manutenção periódica dos equipamentos” – 13 de novembro</p> <p>“Se as inspeções realizadas pelo Ministério do Ambiente a unidades fabris ocorressem com maior frequência, e se os meios humanos fossem em maior número, situações como esta teriam menor probabilidade de ocorrer” – 13 de novembro</p>

Tabela 19: Exemplos de cuidados de e com a população

Como seria inevitável pela gravidade do caso, sobressai em todos os artigos um registo que absorve o alarme e o medo das pessoas que vivem na região afectada por este surto. Os exemplos seguintes comprovam o ambiente de pânico que os residentes da zona de Vila Franca de Xira.

JORNAL	EXEMPLOS DE AMBIENTE DE PÂNICO
Jornal de Notícias	<p>“É uma verdadeira catástrofe, um ninho de doença que ninguém consegue explicar nem contrariar” – 10 de novembro</p> <p>“A preocupação é grande e os olhos estão sempre postos nos noticiários da televisão” – 11 de novembro</p> <p>“Fiquei assustado por saber que é tão perto de casa. Isto é assustador” – 12 de novembro</p> <p>“com medo de morrer” – 12 de novembro</p>
Diário de Notícias	<p>“E a mãe, hipocondríaca, já avisou que não irá tomar banho de chuva” - 9 de novembro</p> <p>“Confesso que estou assustada por ele” - 11 de novembro</p> <p>“o surto foi considerado uma emergência desde o primeiro dia” – 12 de novembro</p>
Público	<p>“A inquietação sente-se em Vila Franca de Xira” – 10 de novembro</p> <p>“o telefone não pára de tocar” – 11 de novembro</p>

Tabela 20: Exemplos de ambiente de pânico

De um modo geral, é possível também identificar uma tendência para procurar culpados e atribuir responsabilidades, surgindo títulos como: “Vítimas da legionela descrentes na justiça” (*Jornal de Notícias*, 18 de novembro); “Culpados por surto podem ter pena de oito anos de prisão ou pagar 5 milhões” (*Diário de Notícias*, 13 de novembro); “Autoridades confirmam que surto de infeção por *Legionella* teve origem em torre da ADP” (*Público*, 22 de novembro) e “Dez mortos, um suspeito confirmado e dúvidas ainda no ar” (*Expresso*, 22 de novembro).

## NOTAS CONCLUSIVAS

Como sublinhámos, a Comunicação em Saúde e o Jornalismo em Saúde acabam por trabalhar em conjunto, com o objetivo de disseminar mensagens que visam a mudança de comportamentos em prol da saúde do indivíduo. Foi isso que constatámos na análise dos artigos noticiosos sobre *Legionella*. Ainda que de uma forma indireta, as notícias e reportagens sobre *Legionella* chegaram ao público como uma forma de aviso, atuando assim também no âmbito da prevenção. Prova disso foram notícias que explicavam ao leitor em que consistia a doença e como proceder para a evitar.

Respondendo às questões que colocámos no início deste artigo, começamos por sublinhar que este surto foi mediatizado através de notícias, de extensão média, com recurso a títulos negativos. Estas notícias foram dadas numa linha temporal de um dia, centrando o lugar dos acontecimentos

na região de Lisboa e Vale do Tejo, uma vez que o surto teve origem e desenvolvimento em Vila Franca de Xira. Podemos ainda afirmar que a explicação do surto foi feita através de um registo algo alarmista.

No que diz respeito às fontes de informação, a mediatização da *Legionella* foi protagonizada por fontes nacionais ou da região de Lisboa e Vale do Tejo, masculinas e identificadas. O recurso aos depoimentos de cidadãos desconhecidos é uma situação invulgar nos artigos noticiosos de saúde, mas muito presente nesta análise. Ainda assim, as fontes oficiais continuam a ser as preferidas dos jornalistas que escreveram textos sobre *Legionella*.

Relativamente à preocupação dos jornais com a apresentação de sintomas da doença e tratamentos, verifica-se uma preocupação constante no que diz respeito aos sintomas, ainda que o tópico dos tratamentos não tenham sido muito valorizado. A prevenção foi dada de forma indireta, através da explicação dos meios de propagação e dos cuidados a ter com a doença. A contagem dos mortos foi já um tópico a que todos os jornais prestaram muita atenção. Dia a dia, as notícias iam dando conta de mais casos de falecimento devido à *Legionella*. A título de exemplo, o *Jornal de Notícias* de 10 de novembro afirmava “*Legionella* já fez quatro mortes e 180 infetados em Vila Franca de Xira (...)” e, no dia seguinte, publicava o seguinte título: “*Legionella* já matou cinco pessoas e infetou 235”. Situações como esta comprovam aquilo que a morte é algo com que os meios de comunicação social nos familiarizam. A *Legionella* foi um caso em que a morte se naturalizou nas páginas de quase todos os jornais impressos portugueses.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Araújo, R. & Lopes, F. (2013). A construção de significação através da emoção. *Revista Comunicando – Tecnologias de informação, novos media e literacia digital*, 2, 17-26. Retirado de <http://www.revistacomunicando.sopcom.pt/edicao/37>
- Blanco, T. (2010). Algunas reflexiones sobre la comunicación y salud en España tras cinco años del Observatorio de Comunicación y Salud. *Revista Española de Comunicación en Salud*, 1(2), 77-97. Retirado de [http://www.aecs.es/1\\_2\\_reflexiones%20OCS.pdf](http://www.aecs.es/1_2_reflexiones%20OCS.pdf)
- Borja-Santos, R. & Talixa, J. (2014, 13 de novembro). ARS confirma sete mortes por *Legionella*, mas número poderá chegar a nove. *Público*, p. 9.
- Borja-Santos, R. (2014, 14 de novembro). Todos os casos de *Legionella* vão parar a um 7º andar da D. Afonso Henriques. *Público*, pp. 8-9.

- Borja-Santos, R. (2014, 15 de novembro). Enfermeiros garantem que “não havia nenhum fundamento sério para desconvocar greve”. *Público*, p. 10.
- Borja-Santos, R. (2014, 15 de novembro). O “teste de paternidade” que resolveu o enigma do surto de Vila Franca de Xira. *Público*, p. 9.
- Borja-Santos, R. (2014, 18 de novembro). Novos casos de Legionella abrandam e 87 doentes já tiveram alta. *Público*, p. 11.
- Borja-Santos, R. (2014, 22 de novembro). Doentes vão pagar menos pelos medicamentos em 2015. *Público*, p. 17.
- Capucho, J. (2014, 10 de novembro). Surto de Legionella pode estar perto do máximo. *Diário de Notícias*, p. 2
- Capucho, J. (2014, 11 de novembro). Empresas são obrigadas por lei a garantir ausência da bactéria. *Diário de Notícias*, p. 5.
- Capucho, J. (2014, 13 de novembro). Milhares de casos de legionela não entram nas estatísticas. *Diário de Notícias*, p. 13.
- Capucho, J. (2014, 9 de novembro). Técnicos de saúde vão inspecionar empresas no concelho de Vila Franca de Xira. *Diário de Notícias*, p. 10.
- Claramunt, S. (1985, junho). *La Muerte en la edad media – el mundo urbano*. Comunicação apresentada na XII Semana de Estudios Medievales, Barcelona.
- Díaz, H., & Uranga, W. (2011). Comunicación para la salud en clave cultural y comunitaria. *Revista de Comunicación y Salud*, 1(1), 113-124. Retirado de <http://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3648922.pdf>
- Ferro, C. & Lima, C. (2014, 10 de novembro). Central de Cervejas faz intervenção em torre de refrigeração e hotel fecha spa. *Diário de Notícias*, p. 5.
- Garcia, R. & Borja-Santos, R. (2014, 15 de novembro). Legionella: análises reforçam suspeitas sobre fábrica de adubos. *Público*, pp. 8-9.
- Garcia, R. (2014, 11 de novembro). Governo eliminou auditorias obrigatórias à qualidade do ar interior. *Público*, p. 4.
- Garcia, R. (2014, 13 de novembro). Polémica sobre lei para a Legionella chega à Assembleia da República. *Público*, pp. 8-9.
- Garcia, R. (2014, 14 de novembro). Ministério Público investiga possível crime no surto de Legionella. *Público*, p. 10.
- Garcia, R. (2014, 16 de novembro). ADP Fertilizantes assegura que faz análises regulares à Legionella. *Público*, p. 19.

- Hallin, D. & Briggs, C. (2014). Transcending the medical/media opposition in research on news coverage of health and medicine. *Media, Culture & Society*, 37(1). 85-100. doi: 10.1177/0163443714549090
- Kreps, G. (1988). The pervasive role of information in health and health care: Implications for health communication policy. *Communication yearbook*, 11, 238-276.
- Kreps, G. & Neuhauser, L. (2003). Rethinking communication in the E-health Era. *Journal of Health Psychology*, 8, 7-23. doi: 10.1177/1359105303008001426
- Lima, C. (2014, 10 de novembro). “Nem por uma gripe ia ao hospital, mas vi que esta não era normal. *Diário de Notícias*, pp. 4-5.
- Lopes, F.; Ruão, T.; Marinho, S.; Araújo, R. (2011). Jornalismo de saúde e fontes de informação, uma análise dos jornais portugueses entre 2008 e 2010. *Derecho a Comunicar*, 2, 100-120. Retirado de <http://132.248.9.34/hevila/Derechoacomunicar/2011/no2/6.pdf>
- Lopes, M. & Borja-Santos, R. (2014, 17 de novembro). Valdemar e Conceição sobreviveram e não querem que a culpa morra solteira. *Público*, p. 12.
- Lopes, M.; Borja-Santos, R. & Ferreira, N. (2014). Na “rua da Legionella” desde o fim-de-semana que só se toma “banho à gato”. *Público*, pp. 2-3.
- Lourenço, P. (2014, 18 de novembro). Vítimas de legionela descrentes na justiça. *Jornal de Notícias*, p. 8
- Lourenço, P. (2014, 8 de novembro). 27 pessoas internadas com legionella. *Jornal de Notícias*, p. 25.
- Macedo, J. (2010). A Morte adiada. In Ladusãns, S. (eds.), *Pessoas transparentes: questões actuais de bioética* (pp. 195-208). Retirado de <http://hdl.handle.net/1822/17145>
- Maia, A. & Mendes, D. (2014, 12 de novembro). Já há doentes a querer avançar com queixas na Justiça. *Diário de Notícias*, p. 10.
- Maia, A. (2014, 11 de novembro). Fábricas suspendem refrigeração e nas escolas funcionários usam máscaras. *Diário de Notícias*, p. 5.
- Maia, A. (2014, 12 de novembro). Surto é emergência de saúde pública mas Portugal dispensa ajuda da OMS. *Diário de Notícias*, p. 11.
- Maia, A. (2014, 13 de novembro). Culpados por surto podem ter pena de oito anos de prisão ou pagar 5 milhões. *Diário de Notícias*, pp. 12-13.
- Maia, A. (2014, 15 de novembro). Em Vila Franca o dia foi normal. Enfermeiros dizem estar no limite. *Diário de Notícias*, p. 14.

- Maia, A. (2014, 18 de novembro). Das 331 pessoas infetadas com legionela só 87 tiveram alta clínica. *Diário de Notícias*, p. 14.
- Maia, A. (2014, 21 de novembro). DanCake e Solway fora de lista de risco de legionela. *Diário de Notícias*, p. 12.
- Marchetti, D. (2002). Les sous-champs spécialisés du journalisme. *Réseaux*, 111, 22-55. Doi: 10.3917/res.111.0022
- Marcotte, P. & Sauvageau, F. (2006). Les journalistes scientifiques: des éducateurs ? Enquête auprès des membres de l'Association des communicateurs scientifiques du Québec. *Les Cahiers du Journalisme*, 15, 174-195. Retirado de <http://dialnet.unirioja.es/ejemplar/367605>
- Margato, D. (2014, 13 de novembro). Incerteza sobre o fim da bactéria marca população. *Jornal de Notícias*, p. 5.
- Martins, M. (2013). O corpo morto. Mitos, ritos e superstições. *Revista Lusófona de Estudos Culturais*, 1, 109-134. Retirado de <http://hdl.handle.net/1822/29225>
- Mendes, D. (2014, 11 de novembro). Legionela deixa hospitais de Lisboa com cuidados intensivos no limite. *Diário de Notícias*, p. 4.
- Mendes, D. (2014, 15 de novembro). Autoridades já estão a fazer inspeções e recolha de amostras em mais empresas. *Diário de Notícias*, p. 14.
- Mendes, D. (2014, 16 de novembro). O “branco mais africano” que nos explica a Saúde. *Diário de Notícias*, p. 10.
- Mendes, D. (2014, 17 de novembro). Legionela fez duplicar urgências em hospitais. *Diário de Notícias*, p. 13.
- Mota, D. (2014, 11 de novembro). Múrcia foi o maior surto do Mundo e a bactéria estava na torre do hospital. *Jornal de Notícias*, p. 6.
- Neto, A. (2013). Chávez, morte e “desamparo informativo” na cena da circulação mediatizada. *Rizoma*, 1, 25-45. Retirado de <http://online.unisc.br/seer/index.php/rizoma/article/view/3705/2769>
- Neves, C. & Salvador, S. (2014, 9 de novembro). Falta de informação gerou alarme entre a população. *Diário de Notícias*, p. 11
- Norte, H (2014, 11 de novembro). Saúde 24 recebe 500 chamadas/dia. *Jornal de Notícias*, p. 5.
- Norte, H. & Schreck, I. (2014, 11 de novembro). Legionella já matou cinco pessoas e infetou 235. *Jornal de Notícias*, pp. 4-5.
- Norte, H. (2014, 11 de novembro). Três doentes no S. João sem ligação ao surto de Vila Franca. *Jornal de Notícias*, p. 2.

- Norte, H. (2014, 12 de novembro). Empresa de adubos sob investigação por crime ambiental. *Jornal de Notícias*, p. 2.
- Norte, H. (2014, 13 de novembro). Sete mortos no terceiro maior surto de sempre. *Jornal de Notícias*, p. 4.
- Norte, H. (2014, 14 de novembro). Ministério Público está a investigar surto de legionela. *Jornal de Notícias*, p. 6.
- Oliveira, M. (2005). Olhando a morte dos outros. In *Repensar os Media: Novos Contextos da Comunicação e da Informação - Livro de Actas – 4º SOPCOM* (pp. 1952-1962). Aveiro: Universidade de Aveiro.
- Pereira, A. & Talixa, J. (2014, 10 de novembro). Surto “anormal” fecha fontes, piscinas e torres de refrigeração. *Público*, pp. 2-3.
- Pereira, C. (2014, 14 de novembro). Câmara de Vila Franca de Xira dá apoio jurídico às famílias. *Jornal de Notícias*, p. 6.
- Pereira, G. (2014, 11 de novembro). Estamos a cozinhar com água engarrafada. *Jornal de Notícias*, p. 6.
- Pereira, G. (2014, 12 de novembro). Acredito que aqui haja muito veneno. *Jornal de Notícias*, pp. 4-5.
- Pintos, V. (2001). Comunicación y Salud. In H. Moreira; C. Paolillo; V. Pintos; A. Solari; S. Szykowski; C. Vallina & J. Berghe (Eds.), *Inmediaciones de la comunicación* (pp. 119-136). Escuela de Comunicación de la Universidad ORT Uruguay
- Ratzan, S. (1994). Editor's Introduction : Communication-The Key to a Healthier Tomorrow. *American Behavioral Scientist*, 38, 202-207. doi: 10.1177/0002764294038002002.
- Sanches, A. (2014, 11 de novembro). Hotéis, hospitais e feiras – a bactéria no mundo. *Público*, p. 4.
- Schreck, I. (2014, 10 de novembro). Surto sem explicação espalha pânico no sul. *Jornal de Notícias*, pp. 2-3.
- Schreck, I. (2014, 11 de novembro). Cloro na água pode não chegar para matar bactérias. *Jornal de Notícias*, p. 5.
- Schreck, I. (2014, 12 de novembro). Bactéria de Vila Franca de Xira chega a Angola e Peru. *Jornal de Notícias*, p. 4.
- Schreck, I. (2014, 9 de novembro). Surto de legionella infeta 90 e podem surgir mais casos. *Jornal de Notícias*, p. 4.
- Talixa, J. (2014, 19 de novembro). Primeiro dia sem novos casos de Legionella no Hospital de Vila Franca de Xira. *Público*, p. 10.

- Talixa, J. (2014, 8 de novembro). Hospital de Vila Franca de Xira confirmou 27 casos de legionella. *Público*, p. 11.
- Talixa, J. (2014, 9 de novembro). Um morto e 89 casos diagnosticados em surto de Legionella. *Público*, p. 22.
- Tavares, F. (2009). O jornalismo especializado e a especialização periodística. *Estudos em Comunicação*, 5, 115-133. Retirado de <http://www.ec.ubi.pt/ec/05/pdf/o6-tavares-acontecimento.pdf>
- Tavares, P. (2014, 22 de novembro). Ali ao lado há pessoas para quem o surto não passou. *Diário de Notícias*, p. 18.
- Thomas, R. (2006). *Health Communication*. EUA: Springer Science + Business Media, Inc.
- Tomás, C. (2014, 22 de novembro). Dez mortos, um suspeito confirmado e dúvidas ainda no ar. *Expresso*, pp. 18-19.
- Tomás, C.; Marques, R. & Arreigoso, V. (2014, 15 de novembro). Sete dias de guerra contra uma bactéria. *Expresso*, pp. 22-23.
- Varela, C. (2014, 9 de novembro). Há quem já só se lave com água engarrafada. *Jornal de Notícias*, p. 5.
- Varela, C. (2014, 9 de novembro). Primeiros casos foram à Urgência na semana passada. *Jornal de Notícias*, p. 5.
- Vilaça, R. (2013). *A representação da dor na imprensa nacional: análise da relação entre os media e as fontes de informação durante a experiência de estágio no Jornal de Notícias*. Dissertação de Mestrado, Universidade do Minho, Braga, Portugal. Retirado de <http://hdl.handle.net/1822/29134>
- Watson, L. (2014, 15 de novembro). Autoridades sabem mas não dizem de onde veio a legionela. *Jornal de Notícias*, p. 6.
- Watson, L. (2014, 15 de novembro). Sete mortos e 316 infetados até ontem. *Jornal de Notícias*, p. 6.

## Citação:

Gomes, S. & Lopes, F. (2016). Doença do legionário: da mediatização da doença à contagem das mortes. In M. L. Martins; M. L. Correia; P. Bernardo Vaz & Elton Antunes (Eds.), *Figurações da morte nos média e na cultura: entre o estranho e o familiar* (pp. 145-168). Braga: CECS.

SANDRA MARINHO

marinho@ics.uminho.pt

CENTRO DE ESTUDOS DE COMUNICAÇÃO E SOCIEDADE - UNIVERSIDADE DO MINHO

## **O ERRO MÉDICO NA IMPRENSA PORTUGUESA: HISTÓRIAS DE MORTE COM UMA SÓ VÍTIMA**

A abordagem mediática da saúde permite, em termos gerais, cumprir a necessidade de “reduzir a incerteza acerca dos assuntos de saúde, ao agregar informações que nos ajudam a fazer melhores escolhas acerca da forma como devemos responder aos acontecimentos do dia-a-dia” (Wright, Sparks & O’Hair, 2013, p. 210). A forma como esses assuntos são mediatizados (ou seja, o tratamento jornalístico que lhes é dado) tem implicações na forma como o público os apreende e (re)constrói. Esta é uma perspetiva que encara o Jornalismo como parte de um processo de “construção social da realidade” (Neveu, 2005, p. 103), no sentido em que este tem a capacidade de marcar a agenda do debate público e toma-a em consideração, ao decidir o que vai ser notícia.

A importância dos órgãos de comunicação neste processo pode ver-se, desde logo, no facto de que “ao tomarem a decisão consciente de cobrir determinados tópicos de saúde e não outros, as organizações noticiosas podem influenciar a perceção pública sobre a importância relativa desses assuntos”, ou seja “o ‘subnoticiamento’ ou ‘sobrenoticiamento’ de um problema ou assunto de saúde (ou imprecisões na cobertura jornalística) (...) podem, em última análise, afetar a forma como o público compreende o tema e os seus comportamentos face a esse tema” (Wright et al., 2013, p. 223).

São precisamente estes os pressupostos que orientam a reflexão que aqui trazemos: o de que é importante para os cidadãos estarem informados sobre os temas da saúde e da doença, para poderem tomar decisões; o de que a informação jornalística é um meio privilegiado para adquirir este tipo de conhecimento; e o de que a forma como os assuntos de saúde são noticiados contribui para a construção da perceção dos cidadãos sobre esses mesmos temas.

Se é verdade que a forma como a saúde, em geral, é comunicada pelos média é um fator decisivo para a construção da imagem pública do campo e dos seus profissionais, mais determinante é quando falamos de tópicos sensíveis como situações de erro médico (também referido comumente pelos média como “negligência”) ou práticas ilícitas. E são vastas as consequências:

(...) o erro em saúde representa outras consequências que se encontram para além da dimensão económica. O impacto social do erro manifestado pela diminuição da confiança do cidadão no profissional de saúde, e de forma alargada, na diminuição de confiança da sociedade nos sistemas, é sem dúvida uma das consequências preocupantes. (Mansoa, 2010, p. 10)

E mais decisivo será este impacto social, julgamos, quando o erro médico resulta em morte de pacientes, o tema que vamos abordar na reflexão que se segue.

O erro médico nas notícias e o modelo das quatro vítimas

No sentido em que aqui utilizamos o termo, erro médico é um “ato de omissão ou comissão no planeamento ou execução, que contribui ou pode contribuir para um resultado não pretendido”. Um “erro por omissão” é uma “falha de ação como um diagnóstico que não foi feito, uma avaliação atrasada ou uma falha na prescrição de um tratamento que seria necessário”. Um “erro por comissão” é uma ação incorreta, como a administração do medicamento errado, ao paciente errado, na altura errada” (Weingart, Wilson, Gibberd & Harrison, 2000, p. 775).

Há, contudo, que ter em conta que as definições de erro médico (quando o termo é efetivamente usado) têm sido influenciadas por diferentes contextos e objetivos e, habitualmente, são utilizados termos “substitutos”, tais como: “episódios nocivos”, “doença iatrogénica”, “incidente crítico”, “eventos potencialmente compensáveis”, “negligência”, “eventos adversos evitáveis”, “deslizes”, “erros” ou “violações” (Grober & Bohnen, 2005, p. 40).

Um breve olhar pela literatura (Leape et al., 1998; Blendon et al., 2002; Meaney, 2004; Hor, Godbold, Collier & Iedema, 2013) revela, desde logo, a importância que é concedida aos pacientes, enquanto vítimas das situações de erro médico, o que é compreensível e expectável. Há, contudo, cada vez mais, um conjunto de autores que procuram introduzir outras perspetivas sobre a figura da vítima, alargando-a a outros atores, nomeadamente ao médico ou o prestador de cuidados de saúde responsável pelo

erro, a “segunda vítima” (Wu, 2000; Scott et al., 2009), alguém que também “sente” a situação (Gallagher, Waterman, Ebers, Fraser & Levinson, 2003). Outras perspetivas destacam a necessidade de evitar um discurso de estigmatização dos profissionais de saúde (Grober & Bohnen, 2005).

Neste contexto, interessou-nos explorar um modelo mais abrangente, que contempla quatro vítimas do erro médico, a partir da proposta de Seys et al. (2012): o paciente; o profissional de saúde; a organização e o sistema de saúde. De acordo com os autores, “a primeira prioridade é cuidar do paciente e da sua família, que são as vítimas diretas do evento adverso. A segunda prioridade é cuidar dos médicos que estão na linha da frente, envolvidos ou expostos ao evento” até porque “muitas vezes o profissional de saúde está na reta final de um erro ocorrido noutra parte do processo e ele ou ela podem sofrer com isso” (Seys et al., 2012, p. 137). Já a “terceira prioridade do plano de resposta é atender às necessidades da organização, que pode também sofrer potenciais perdas com o incidente, tornando-se numa terceira vítima (Seys et al., 2012, p. 137). Por fim, os autores apontam um outro ator do processo, que, para o efeito do modelo que aqui debatemos, consideramos como uma quarta vítima: “o impacto financeiro em todo o sistema de saúde também é passível de ser considerável” (Seys et al., 2012, p. 156). Para lá do impacto financeiro, interessa-nos outra dimensão, a da perda de confiança no sistema de saúde.

Face à complexidade do problema, pretendemos abordá-lo tentando responder a três questões: que aspetos se destacam no tratamento jornalístico dos casos de erro médico, em particular os que envolvem morte? Que relevância é dada pelos média ao erro médico e, em particular, à morte por erro médico? Quem são os protagonistas destas notícias e como são apresentados/representados, em particular no que toca ao seu estatuto de vítima?

### **ABORDAGEM EXPLORATÓRIA AO MODELO DAS QUATRO VÍTIMAS: O CASO DA IMPRENSA PORTUGUESA<sup>1</sup>**

A abordagem que aqui trazemos é uma ilustração teórico-metodológica ainda exploratória (Coutinho, 2014, pp. 41-42), que pretendemos ampliar e solidificar em trabalhos futuros. Resulta da análise de conteúdo (quantitativa e qualitativa) da informação publicada pela imprensa

<sup>1</sup> Os dados iniciais que aqui são analisados foram recolhidos no âmbito do projeto projeto “A Doença em Notícia” - (PTDC/CCI-COM/103886/2008). Esteve em curso no Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade (CECS) da Universidade do Minho.

portuguesa acerca de casos de erro médico que envolvem a morte de pacientes. Estamos perante uma análise que não obedece a uma lógica hipotético-dedutiva, já que

a intenção dos investigadores não é comprovar hipóteses definidas *a priori* e estanques, mas antes identificar as lógicas e racionalidades dos actores, confrontando-as com o seu modelo de referência. A consequência imediata é que o trabalho de construção do objecto, da análise das hipóteses é contínuo desde o início até ao final da pesquisa. (Guerra, 2008, p. 22)

Avaliou-se para isso toda a produção noticiosa sobre saúde e doença de três jornais portugueses, generalistas e de âmbito nacional (uma amostragem não-probabilística por casos típicos ou intencional): o *Expresso* (semanário de referência); o *Jornal de Notícias* (diário popular) e o *Público* (diário de referência). A análise realizou-se em duas fases e contemplou todas as edições dos três jornais, de 2008 e 2011, num total de 6305 artigos, tomando por referência uma outra investigação que realizámos sobre este tema (Marinho, Ruão, Lopes & Fernandes, 2015):

1. A caracterização da produção jornalística sobre saúde e doença, feita a partir do que é publicado: ainda que se equacione o processo de produção jornalística (condições do discurso) como variável explicativa de algumas das características da mediatização do erro médico, não se introduz esse fator na análise (é levado em conta, mas não é efetivamente avaliado), que se centra apenas no texto, no discurso fixado pela escrita. A partir desta avaliação, é possível identificar os casos de erro médico (e práticas ilícitas) e aferir o seu peso na totalidade da cobertura sobre saúde, bem como as principais características dos textos jornalísticos acerca do tema.
2. A identificação dos casos de erro médico envolvendo a morte de pacientes, noticiados entre 2008 e 2011, e a caracterização e avaliação da forma como constroem os seus protagonistas: a presença/ausência de cada um dos intervenientes (quatro “vítimas”) e o modo como são (ou não) efetivamente apresentados/representados como vítimas.

Os resultados da análise e as reflexões por eles suscitadas organizam-se em torno dos seguintes tópicos: a relevância e características da produção jornalística da cobertura noticiosa do erro médico (os motivos/ângulos; os momentos da narrativa e tons do discurso); e os protagonistas e forma como (não) são configurados como vítimas.

## COBERTURA NOTICIOSA DO ERRO MÉDICO: RELEVÂNCIA E CARACTERÍSTICAS

Como se pode verificar pelos dados da Figura 1, o erro médico e as práticas ilícitas representam apenas 4,2% (266 textos) da produção noticiosa analisada. Excluindo desses 266 textos as práticas ilícitas, ficamos com 166 artigos (62%) que envolvem especificamente casos de erro médico. Desses 166 textos, apenas 63 (38%) tratam a morte de pacientes, o que indicia, de alguma forma, a pouca relevância dada à temática da morte por erro médico, principalmente quando se leva em conta os dados de Mansoa (2010, p. 5):

estima-se que em Portugal existam entre 1330 e 2900 mortes anuais devido a erros cometidos por equipas prestadoras de cuidados médicos, mais mortes do que por acidente de viação, 1145 no ano 2006, ou devido ao vírus da imunodeficiência humana (VIH), 873 no mesmo ano.

Regista-se, contudo, uma tendência para o crescimento da cobertura do erro médico (2008: 59 textos; 2009: 40 textos; 2010: 61 textos; 2011: 106 textos). A pouca representatividade do erro médico nos textos sobre saúde e doença e esta tendência foram, de resto, já aferidas em outros trabalhos (Marinho, Ruão, Lopes & Fernandes, 2013; Marinho et al., 2015). Não estamos, todavia, em condições de explicar este fenómeno, que pode dever-se a múltiplos fatores: um aumento dos casos de erro médico; maior disponibilidade por parte de pacientes e famílias para partilharem este tipo de informação com os média; ou ainda maior propensão dos órgãos de comunicação para darem espaço a estes temas.

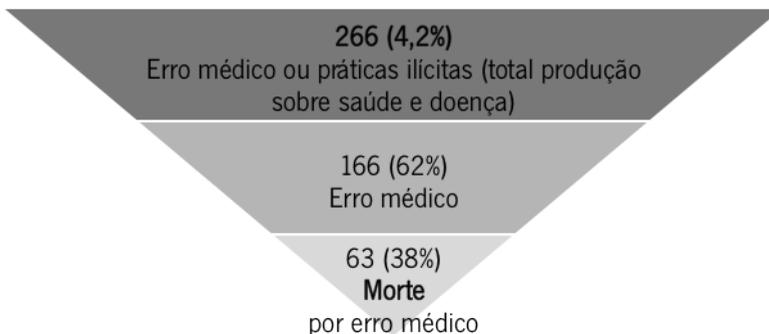


Figura 1: Relevância da cobertura noticiosa do erro médico

Vigora um conceito de erro médico “dependente do resultado” (Grober & Bohnen, 2005, p. 41), com notícias centradas nos resultados dos erros (mortes ou lesões), provocados tanto por “erros de omissão” (falhas de diagnóstico/assistência) como por “erros de comissão” (diagnósticos/práticas erradas) (Weingart et al., 2000) e envolvendo diversos protagonistas/profissionais da área da saúde (médicos, enfermeiros, farmacêuticos, INEM, técnicos). Também estes resultados são consistentes com os que foram apurados em pesquisas anteriores (Marinho et al., 2013; Marinho et al., 2015).

Centrando-nos, a partir de agora, apenas na cobertura jornalística sobre casos de erro médico (também referido na imprensa como “negligência”) que tenham resultado na morte de pacientes (um total de 63 artigos ou 38% da produção jornalística entre 2008 e 2011 sobre erro médico), podemos dizer que, no que toca ao enquadramento que é dado aos temas, é possível identificar essencialmente dois ângulos: o relato da situação de morte por erro médico (centrado no caso e nas suas circunstâncias) e a abordagem a partir das consequências, em termos do processo de apuramento de responsabilidades. Neste caso, são habitualmente evocadas as entidades reguladoras:

Inspeção de Saúde abre inquérito a morte de criança (*Público*, 4 de junho de 2011, título)

Inspeção Geral da Saúde diz que socorro foi irrepreensível no caso do bebé de Anadia (*Público*, 1 de fevereiro de 2008, título)

Inspeção investiga mortes no hospital (*Jornal de Notícias*, 19 de maio de 2010, título)

Ordem instaura processo a médico que fez cirurgia mortal (*Jornal de Notícias*, 11 de dezembro de 2008, título)

Caso de morte após ensaio clínico vai ser julgado (*Público*, 9 de janeiro de 2011, título)

Quando se trata do relato do acontecimento, o ator a quem é dado relevo tende a ser o paciente, enquanto primeira vítima, mas também podem ser destacadas as circunstâncias em que ocorre a morte por erro médico ou os profissionais de saúde, as segundas vítimas, e as instituições de saúde, terceiras vítimas, ainda que com muito menor frequência:

Hospital acusado de desumanidade após morte de idoso em Vila Real (*Público*, 27 de janeiro de 2008, título)

Morreu após longa espera no hospital (*Jornal de Notícias*, 3 de abril de 2008, título)

Morreu sem assistência a 400 metros dos bombeiros (*Jornal de Notícias*, 6 de março de 2008, título)

Troca de sangue durante cirurgia mata paciente (*Jornal de Notícias*, 12 de dezembro de 2011, título)

Médico suspenso por atender mal doente que morreu (*Jornal de Notícias*, 24 de maio de 2010, título)

Dizem-se inocentes médicos julgados por morte de doente (*Jornal de Notícias*, 9 de abril de 2010, título)

Enfermeira rejeita culpas em morte de doente (*Jornal de Notícias*, 9 de janeiro de 2008, título)

Com muito menor frequência, é possível encontrar textos jornalísticos que não se centram no caso, nos protagonistas ou no processo de apuramento de responsabilidades que é desencadeado. Podemos estar já perante os resultados desse processo de apuramento – “Morte no hospital sem culpados” (*Jornal de Notícias*, 27 março 2008, título) – ou, muito raramente, podem tratar-se de artigos que não se centram na atualidade imediata, mas tratam o fenómeno do erro médico de um ponto de vista mais sistémico, estabelecendo relações entre acontecimentos:

Troca de seringas causou morte a criança no IPO e a jovem nos Capuchos (*Público*, 4 de dezembro de 2010, título)

Justiça com menos casos de negligência médica (*Jornal de Notícias*, 21 de fevereiro de 2011, título)

No que toca à forma como a narrativa é construída, emergiram da análise três grandes categorias: os motivos (apresentados pelas famílias das vítimas); a ideia de uma lógica de classe na abordagem à questão (profissionais de saúde); e o tom (involuntariamente) adjetivado e tradutor de emoção do discurso jornalístico.

A forma como as fontes de informação (normalmente as famílias das vítimas ou os seus representantes legais) explicam a sua vontade em

tornar público o acontecimento e em prosseguir judicialmente prende-se com a necessidade de procurar “justiça”, para quem morreu e para quem fica, mas também de compreender (o que efetivamente aconteceu). É esse o motivo mais frequentemente avançado, quase como uma forma de fazer o luto, uma eventual estratégia de catarse:

‘Não é o dinheiro que nos interessa, é a justiça. E queremos que este médico seja afastado da prática médica’, realçou o pai do bebé... (*Jornal de Notícias*, 2 de abril de 2011)

Não quero nada. Mas isto foi um erro muito grande e deve ser denunciado (*Jornal de Notícias*, 12 de dezembro de 2011)

‘Mais do que a condenação de alguém que possa ter sido incompetente’ António quer saber o que verdadeiramente se passou na manhã do dia 12 de Maio de 2011 (*Jornal de Notícias*, 9 de Outubro de 2011)

Fiquei com a vida destruída (*Jornal de notícias*, 9 de outubro de 2011, título)

Emerge igualmente uma espécie de “narrativa de classe”, em particular quando se trata de decisões judiciais favoráveis (ou, na opinião das famílias, pouco penalizadoras) aos acusados de atos de negligência. Destaca-se o poder da “classe médica”, a ideia inaceitável do “crime sem culpados”. Os tribunais (ou seja, a “classe dos juizes”) surgem como o local onde é feita justiça, mas também como uma instância que nem sempre dá essa garantia (pelo menos, na opinião de quem se sente injustiçado):

‘(...) considero que se assiste sobretudo a uma grande vitória da classe médica’, atirou(...) o advogado (...) (*Jornal de Notícias*, 12 de junho de 2008)

O meu problema foi confiar em duas profissionais de saúde (*Jornal de Notícias*, 9 de janeiro de 2008)

Ninguém assume (*Expresso*, 24 de setembro de 2011)

A juíza salientou, ainda, que ‘os tribunais fazem justiça e não retaliação’ (*Jornal de Notícias*, 21 de junho de 2008)

São raros os casos em que é dada voz a um discurso mais “apaziguador” ou cauteloso face à situação:

‘Não podemos dizer que a culpa é do médico. Vamos aguardar o resultado da autópsia’, disse (...) admitindo ter havido alguma precipitação das

vizinhas que apresentaram queixa no hospital (*Público*, 4 de junho de 2011)

Entretanto, os familiares da criança declararam não ter falhas a apontar à assistência prestada. Num ambiente de consternação e apesar da revolta manifestada por vários moradores locais (...) o pai da criança (...) disse (...) que o serviço de emergência ‘não demorou muito’ (*Público*, 19 de janeiro de 2008)

O tom do discurso na cobertura jornalística dos casos de morte por erro médico adquire características que, habitualmente, não são associadas ao discurso jornalístico, em particular ao que se centra na atualidade. Dá-se voz à emoção e inconformismo dos familiares e recorre-se a termos com alguma carga de sentido (“desabafo”, “emoção”, “angústia”, “revolta”, “trágico”):

As palavras, em tom de desabafo, da (...) mãe do bebé estavam repletas de emoção e não escondiam a angústia por ver (...) saírem ilibados (...) (*Jornal de Notícias*, 12 de junho de 2008)

Dando voz à sua revolta, após o que aconteceu com o tio (...) (*Jornal de Notícias*, 24 de janeiro de 2008)

(...) o tribunal ouviu o testemunho emocionado da irmã (...) (*Jornal de Notícias*, 9 de janeiro de 2008)

(...) faleceram após terem sido submetidos a uma pequena cirurgia, em circunstâncias aparentemente normais, mas com um fim trágico (*Público*, 24 de abril de 2008)

Tanto nas situações em que há condenação judicial como nas de absolvição, é possível perceber duas lógicas de resolução da narrativa: pelo inconformismo (não superação) e por via do “final positivo”. Por um lado, a não aceitação do resultado por parte das famílias das vítimas e dos seus representantes legais; por outro, a ideia de uma espécie de “redenção” pela mudança (para lá da condenação judicial), por parte dos profissionais de saúde, das instituições e do próprio sistema de saúde:

(...) Eles sabem que não haverá condenação a prisão efectiva. A moldura penal é ridiculamente pequena, quando comparada com a perda (...) (*Expresso*, 24 de setembro de 2011)

No final, a irmã de Carlos Mascarenhas mostrou-se inconformada,

alegando que ‘a vida de um jovem não vale somente uma multa’ (*Jornal de Notícias*, 21 de junho de 2008)

O episódio... provocou alguma revolta na população, em virtude de o serviço de urgência do hospital ter encerrado no dia 2, existindo versões contraditórias quanto à resposta dada pelos meios de socorro (...) (*Público*, 10 de janeiro de 2008).

O advogado dos pais (...) prometeu recorrer da decisão, mesmo sem ter percebido tudo o que disse o juiz. Este leu a sentença em voz baixa e (...) não foi possível ouvir quase nada do que disse (*Jornal de Notícias*, 27 de março de 2008)

Alteraram-se procedimentos, como tornar os rótulos mais visíveis, para evitar casos semelhantes (...) (*Expresso*, 24 de setembro de 2011)

Após esta morte, o hospital reforçou a urgência com médicos de clínica geral (*Público*, 27 de janeiro de 2008)

(...) lamenta que ‘após a morte registada esta semana, o INEM venha agora anunciar a colocação de uma ambulância de suporte básico de vida (...)’ (*Público*, 26 de janeiro de 2008)

No que toca ao momento da resolução da narrativa, há um outro final que emerge da análise, que apelidamos de “narrativa inacabada”. Esta categoria traduz as situações em que quase que há a produção de uma “moralidade” pelo discurso jornalístico, a criação de uma “dúvida razoável” em torno do desfecho:

Ninguém pode dizer que o jovem morreu por causa do atraso, mas ficará para sempre a dúvida (*Público*, 16 de março de 2008)

Não podemos dizer que ela viveria, mas era mais uma possibilidade (*Público*, 19 de janeiro de 2008)

Destacamos este caso, pelo facto de se tratar precisamente do fecho da notícia, não sendo, por isso, acrescentada posteriormente qualquer outra informação:

O Hospital de Lagos foi uma das unidades que aderiram ao programa especial de abate das listas de espera (*Público*, 24 de Abril de 2008)

## OS PROTAGONISTAS DA COBERTURA JORNALÍSTICA SOBRE O ERRO MÉDICO: AS VÍTIMAS, PRESENTES E AUSENTES

Neste ponto, centramos a análise nos atores (que podem ou não ser fontes de informação) dos textos jornalísticos, procurando, antes de mais, aferir a sua presença ou ausência, tomando como referência o modelo de “quatro vítimas” que deduzimos do trabalho de Seys et al. (2012).

A Figura 2 resume os resultados da análise. A primeira e segunda vítimas (paciente e profissionais de saúde) estão presentes, mas num formato que designamos por “presença por procuração”. Ou seja, não tomam a palavra, enquanto fontes de informação dos jornalistas (o que seria, de resto, impossível para os pacientes), mas tornam-se presentes pelo relato do jornalista e através da voz de outros intervenientes (presente/ausente): a família do paciente, os vizinhos, os amigos ou os advogados das famílias (no caso dos pacientes); ou as instituições (representantes dos hospitais ou representantes legais), no caso dos profissionais de saúde. Estes últimos tornam-se ainda presentes através da citação de documentos, como os autos dos processos ou relatórios de averiguações e inquéritos:

(...) a ARS/Norte recusou comentar o caso, invocando o segredo profissional a que está obrigada... (*Jornal de Notícias*, 24 de maio de 2010)

Segundo o processo, o clínico disse ainda (...) (*Jornal de Notícias*, 24 de maio de 2010)

No tribunal, o médico (...) lamentou que a autópsia não tenha sido conclusiva (*Jornal de Notícias*, 9 de abril de 2010)

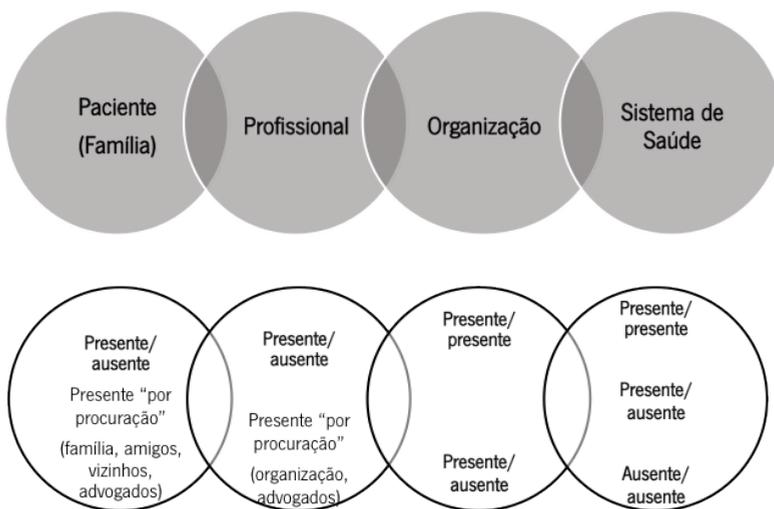


Figura 2: Presença e ausência dos protagonistas das notícias

Já no que toca às organizações/instituições onde ocorrem os casos (habitualmente hospitais) encontram-se menos presentes do que as categorias anteriores, mas, ao contrário do que acontece com os profissionais de saúde (diretamente visados), por vezes tomam a palavra, fornecendo informação aos jornalistas (presente/ausente), ainda que sejam raros os casos de citação direta deste tipo de fonte (presente/presente). Já no que toca ao sistema de saúde, o quarto protagonista que contemplámos na análise, encontra-se muitas vezes ausente (ausente/ausente), mas quando está presente pode acontecer através declarações, sob a forma de citação (presente/presente) de instituições como a Inspeção Geral de Saúde ou a Ordem dos Médicos, ou pela mão do jornalista (presente/ausente).

Se os primeiros (pacientes) não falam por razões óbvias, os segundos não o farão a conselho de advogados e assessores, para se protegerem, visto que, habitualmente, nestes casos estão em causa processos judiciais por negligência. São menos frequentes os casos em que os familiares optam por não tomar a palavra:

Os familiares preferem não dar a cara nem falar sobre o caso (*Jornal de Notícias*, 28 de fevereiro de 2008)

(...) mas este recusou-se educadamente a prestar declarações, remetendo a posição da família para a sua advogada (*Jornal de Notícias*, 19 de maio de 2010)

Ainda que seja possível apurar a presença (efetiva ou por procuração) de todos os intervenientes contemplados no modelo, a verdade é que, como ilustra a Figura 3, apenas o paciente e as famílias são construídos como vítimas.

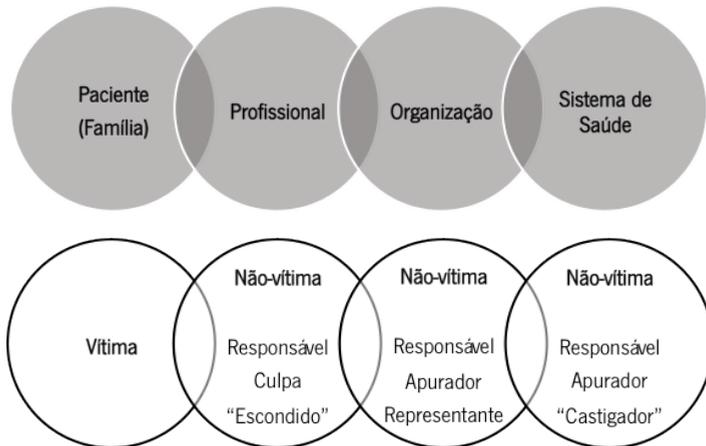


Figura 3: Os protagonistas enquanto vítimas

O estatuto de “não-vítima” que atribuímos aos restantes protagonistas (profissionais de saúde, organizações e sistema de saúde), a partir de análise dos textos, não é, contudo, idêntico em todos os parâmetros. Todos são representados como responsáveis, de alguma forma, pelos acontecimentos (morte de pacientes por erro médico), mas enquanto que o profissional de saúde emerge como o “culpado” da situação (seja porque assim foi considerado pelo tribunal, seja nas palavras dos familiares das vítimas), as organizações e o sistema de saúde surgem mais como os “apuradores” dos acontecimentos. Aos médicos e enfermeiros é reservado ainda o lugar de “alguém que se esconde” e não quer aparecer (ou seja, falar com o jornalista), o que, como já referimos, resultará de medidas de proteção tendo em conta os processos judiciais que habitualmente estão associados a este casos. Já o sistema de saúde emerge, por vezes, também como o agente que teria a responsabilidade de “castigar” os culpados (profissionais de saúde).

Finalmente, um aspeto que valerá a pena destacar é o da posição das famílias. Na verdade, emergem como primeiras vítimas, acima dos próprios pacientes que morreram em resultado de um eventual ou já provado erro médico. São elas que falam por quem morreu, que não se conformam por quem morreu e que sofrem por quem morreu.

#### **QUESTÕES EM ABERTO E LINHAS FUTURAS DE INVESTIGAÇÃO: PARA UM APROFUNDAMENTO DA CONSTRUÇÃO DAS “NÃO VÍTIMAS” DO ERRO MÉDICO**

O retrato que emerge da produção jornalística da imprensa portuguesa acerca da morte por erro médico é, efetivamente, feito de histórias com uma só vítima. Ainda que estejam presentes (de “viva voz” ou “por procuração”) os quatro protagonistas antecipados pela proposta que procurámos aferir e discutir – a de um “modelo de quatro vítimas” – só aos pacientes e às suas famílias é atribuído o estatuto de “vítima”. Diríamos mais: emergem os familiares, enquanto “procuradores” e “representantes” (uma espécie de “heróis”) das vítimas “que já não podem defender-se”. À figura do profissional de saúde envolvido no caso não só não é atribuído o estatuto de vítima, como surge, por vezes, como o “culpado” (uma espécie de “vilão”), mais do que apenas “responsável”, a par das organizações (hospitais) e do sistema de saúde, ainda que estes últimos consigam, em certas situações, encontrar formas de “redenção” (as mudanças suscitadas pelos acontecimentos “trágicos”).

Importaria, pois, aprofundar o estudo sobre as segundas vítimas, ainda que não sejam mediatizadas como tal, procurando aferir o que poderá explicar este tipo de representação nos média. Nesta matéria, seria relevante compreender, junto dos jornalistas, o processo de produção de notícias, nomeadamente a sua relação com as fontes de informação (sejam os próprios profissionais de saúde, sejam as organizações), e até que ponto e em que medida esse (não) acesso contribui para este resultado. Fica-nos, quanto a esta questão, a necessidade de compreender melhor o que constrói e o que é construído: será que o profissional de saúde como “não vítima” nas notícias reflete uma imagem/perspetiva da sociedade (ou dos jornalistas) sobre estes assuntos ou construirá também essa visão da realidade?

Ainda no que toca a um aprofundamento do processo de produção noticiosa e das opções editoriais dos órgãos de comunicação, destaca-se uma outra eventual explicação para esta configuração das “não vítimas”, que interessaria aferir: será que, com mais reportagens e entrevistas, géneros mais extensos e interpretativos, haveria espaço para outra construção do lugar da vítima?

Finalmente, fica-nos a ideia de um eventual luto através dos média, quando olhamos para a presença dos familiares das vítimas. Ao olhar para as motivações apresentadas para a presença nos tribunais e nos média, as famílias falam da necessidade não só de “punir”, mas também, e por vezes acima de tudo, de compreender: o que se passou, como se passou e por que se passou. Fica a ideia de que esse processo de compreensão e atribuição da culpa fazem parte de um outro, maior, de superação da perda, como que uma etapa do luto. Seria, pois, importante apurar até que ponto os média são vistos (pelos familiares) como aliados nesse processo e em que medida cumprem efetivamente esse papel.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bardin. L. (2009). *Análise de Conteúdo*. Lisboa: Edições 70.

Blendon, R. J.; DesRoches, C. M.; Brodie, M.; Benson, J. M.; Rosen, A. B.; Schneider, E.; Altman, D. E.; Zapert, K.; Herrmann, M. J. & Steffenson, A. E. (2002). Views of Practicing Physicians and the Public on Medical Errors. *New England Journal of Medicine*, 347(24), 1933-1940. doi:10.1056/NEJMsa022151

- Coutinho, C. P. (2014). *Metodologia de Investigação em Ciências Sociais e Humanas: teoria e prática*. Coimbra: Almedina.
- Gallagher, T. H.; Waterman, A. D.; Ebers, A. G.; Fraser, V. J. & Levinson, W. (2003). Patients' and Physicians' Attitudes Regarding the Disclosure of Medical Errors. *The Journal of the American Medical Association*, 289(8), 39-44. doi: 10.1001/jama.289.8.1001
- Grober, E. D. & Bohnen, J. M. A. (2005). Defining medical error. *Canadian Journal of Surgery*, 48(1), 39-44. Retirado de <http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3211566/>
- Guerra, I. C. (2008). *Pesquisa Qualitativa e Análise de Conteúdo: sentidos e formas de uso*. Cascais: Principia.
- Hor, S.; Godbold, N.; Collier, A. & Iedema, R. (2013). Finding the patient in patient safety. *Health*, 17(6), 567-583. doi: 10.1177/1363459312472082
- Leape, L. L.; Woods, D. D.; Hatlie, M. J.; Kizer, K. W.; Schroeder, S. A. & Lundberg, G. D. (1998). Promoting Patient Safety by Preventing Medical Error. *The Journal of the American Medical Association*, 280(16), 1444-1447. doi: 10.1001/jama.280.16.1444
- Mansoa, A. (2010). *O erro nos cuidados de enfermagem a indivíduos internados numa unidade de cuidados intensivos*. Dissertação de Mestrado, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, Portugal. Retirado de <http://pns.dgs.pt/files/2010/08/erro.pdf>
- Marinho, S.; Ruão, T.; Lopes, F. & Fernandes, L. (2013). O “erro médico” na imprensa portuguesa: subestimado, distorcido ou inacessível?. In M. L. Andión & M. I. V. Lopes (Eds.), *Comunicación, Cultura e Esferas de Poder, Actas do XIII Congreso Internacional Ibercom* (pp. 1107-1160). Santiago de Compostela, Espanha: IBERCOM, AssIBERCOM, AGACOM. ISBN: 978-84-695-7564-2. Retirado de <http://www.imultimedia.pt/ibercom/xiii/atasxiiicongresoibercom.pdf>
- Marinho, S.; Ruão, T.; Lopes, F. & Fernandes, L. (2015). O erro médico na imprensa portuguesa: quando os pacientes fazem parte da notícia. *Saúde e Sociedade*, 24(4). doi: 101.590/S0104-12902015138469. Retirado de <http://www.scielo.br/pdf/sausoc/v24n4/1984-0470-sausoc-24-04-01362.pdf>
- Meaney, M. E. (2004). Error Reduction, Patient Safety and Institutional Ethics Committees. *Journal of Law, Medicine & Ethics*, 32, 358-364.
- Neveu, E. (2005). *Sociologia do Jornalismo*. Porto: Porto Editora.

- Scott, S.D.; Hirschinger, L. E.; Cox, K. R.; McCoig, M.; Brandt, J. & Hall, L. W. (2009). The natural history of recovery for the healthcare provider “second victim” after adverse patient events. *Quality & Safety in Health Care*, 18(5), 325-30. doi: 10.1136/qshc.2009.032870
- Seys, D.; Wu, A. W.; Gerven, E. V.; Vleugels, A.; Euwema, M.; Panella, M.; Scott, S. D.; Conway, J.; Sermeus, W. & Vanhaecht, K. (2012). Health Care Professionals as Second Victims after Adverse Events: a Systematic Review. *Evaluation & the Health Professions*, 36(2), 135-162. doi: 10.1177/0163278712458918
- Weingart, N. S.; Wilson, R. M.; Gibberd, R. W. & Harrison, B. (2000). Epidemiology of medical error. *British Medical Journal*, 320, 774-777. doi: <http://dx.doi.org/10.1136/bmj.320.7237.774>
- Wright, K. B.; Sparks, L. & O’Hair, H. D. (2013). *Health Communication in the 21<sup>st</sup> Century*. Oxford: Wiley-Blackwell.
- Wu, A. W. (2000). Medical error: the second victim. *British Medical Journal*, 320, 726-727. doi: <http://dx.doi.org/10.1136/bmj.320.7237.7>

## Citação:

Marinho, S. (2016). O erro médico na imprensa portuguesa: histórias de morte com uma só vítima. In M. L. Martins; M. L. Correia; P. Bernardo Vaz & Elton Antunes (Eds.), *Figurações da morte nos média e na cultura: entre o estranho e o familiar* (pp. 169-184). Braga: CECS.

**III. ESTRANHEZAS DA MORTE NA MODA,  
NA FOTOGRAFIA E NA PUBLICIDADE:  
DAS ESTÉTICAS ÀS TÉCNICAS**



MOISÉS DE LEMOS MARTINS

moiseslmartins@gmail.com; moisesm@ics.uminho.pt

CENTRO DE ESTUDOS DE COMUNICAÇÃO E SOCIEDADE  
DA UNIVERSIDADE DO MINHO

## DECLINAÇÕES TRÁGICAS, BARROCAS E GROTESCAS NA MODA CONTEMPORÂNEA

### A VERTIGEM, A CRISE, O RISCO, O FIM

Temos hoje a sensação de que já não vivemos numa sociedade afortunada e providencialista. A vertigem, a crise, o risco e o fim são palavras que utilizamos para caracterizar a atmosfera da época que vivemos. Por um lado, a percepção do risco e do perigo mantém-nos em constante sobresalto e desassossego. Por outro lado, a sociedade vive em permanente *flirt* com a morte. Dessacralizada, laica e mundana, a sociedade passa a vida a combinar *Thanatos* e *Eros*. Temos aqui uma cinética, que nos mobiliza para o presente, nela se manifestando, igualmente, a nossa condição trágica.

Penso que podemos dizer, com rigor, que mais do que de uma atmosfera de época, esta cinética constitui o traço próprio da nossa cultura, que vive a sua translação do regime da palavra para o regime da imagem tecnológica. E também podemos acrescentar que essa translação nos deixa “em sofrimento de finalidade” (Lyotard, 1993, p. 93; Martins, 2002b).

Toda a história da cultura ocidental constitui um percurso organizado pelo *logos*, uma palavra que é também razão, e pelo simbólico, uma palavra que reúne aquilo que está estruturalmente disperso. A revolução das imagens, que começou com as máquinas óticas do século XIX e foi concluída com as máquinas informáticas e eletrónicas do século XX, deslocou a nossa civilização da palavra para a imagem, de um território reunido na unidade pelo *sun/bolé*, para um mundo separado e disperso numa multiplicidade pela *dia/bolé*. O homem deixou, então, de constituir um “animal de promessa”, como o caracterizara Nietzsche (1887, II, § 1), porque a sua palavra já nada parece prometer. Reconhecer-se-á, antes, nas figuras que acentuam a sua condição transitória, contingente, fragmentária, múltipla, imponderável, nomádica e hesitante.

Em resumo, podemos dizer que com a passagem atual de um regime centrado na palavra a um outro regime, centrado na imagem tecnológica (Martins, 2010, 2011a), caem por terra as palavras que exprimiam um fundamento seguro, um território conhecido e uma identidade estável.

A palavra havia inscrito o Ocidente numa história de sentido, entre uma gênese e um apocalipse. E também havia inscrito o Ocidente num regime de analogia, com todas as coisas a remeterem para um criador e com todas as palavras a sinalizarem um sentido - um caminho único. Éramos guiados pelas estrelas do céu, especialmente por uma, que tendo nascido a Oriente conduziu o Ocidente por mais de dois mil anos. Em contrapartida, o regime da imagem tecnológica é um regime imanente, um regime autotélico de sentido, uma autarcia de sentido, com imagens profanas, laicas e mundanas, que já não reenviam para um criador. Em vez de olharmos para as estrelas, é agora para os ecrãs que passamos a olhar, é para as telas, para as *passerelles*, assim como para os simulacros, ou seja, para os espectros humanos, que neles se movimentam.

Em vez da cruz redentora de Cristo a iluminar-nos, temos agora os holofotes das grandes paradas mediáticas, uma luz de cuja artificialidade nos damos conta quando a corrente elétrica falha.

Expulsos, todavia, do regime da palavra, ficamos marcados pela instabilidade e o desassossego. E a nossa sensibilidade é, de ora em diante, melancólica.

## ○ CONTEMPORÂNEO – UM IMAGINÁRIO MELANCÓLICO

Neste contexto, de um regime tecnológico da imagem, é importante ter em conta a alteração cultural assinalada pelo filósofo e antropólogo Marcel Gauchet (1985), de que a religião já não estrutura a vida nas sociedades contemporâneas, que são laicas, profanas e mundanas, no seu funcionamento. Com as sociedades modernas a viverem fora do regime da analogia, ou seja, com as cidades dos homens a não remeterem mais para a cidade de Deus, os humanos sentem-se, hoje, precipitados no mundo, numa intérmina e labiríntica travessia<sup>1</sup>. E a contingência, a instabilidade e a imprevisibilidade passaram a constituir um destino que aflige a vida humana. “Sem cabo, rocha ou cais” (Sophia de Mello Breyner, 1962), ou seja, sem fundamento sólido, sem território conhecido e sem identidade

<sup>1</sup> A ideia de travessia, associada a uma viagem perigosa, dado que não controlada (enigmática, labiríntica e arriscada), tomo-a de João Guimarães Rosa, no romance *O Grande Sertão: Veredas*, publicado em 1967.

estável, afrontando os perigos e correndo os riscos desta interminável travessia em que o humano se decide, é a morte que temos agora sempre diante dos olhos.

A civilização moderna tem-se deslocado, com efeito, “dos átomos para os bits” (Negroponte, 1995). Em grande medida, refiro-me às consequências da imersão da técnica na vida e nos corpos, uma imersão que dá azo à deslocação da ideologia *para a sensologia*, das ideias para as emoções, como assinala Perniola (1991); à deslocação de uma sociedade de fins universais para *uma sociedade de meios sem fins*, com a tecnologia a sobrepor-se aos princípios teleológico e escatológico na história e a desmantelar o fim de uma história com gênese e apocalipse, impondo-nos o presentismo e o instantaneísmo (Agamben, 1995); enfim, refiro-me à deslocação da história no sentido da sua *aceleração infinita* e da *mobilização total do humano* para o presente (Virilio, 1995; Sloterdijk, 2000; Martins, 2010).

São estas as circunstâncias em que a palavra como *logos* humano (como razão humana) entrou em crise (Martins, 2009), tendo o homem deixado de ser “animal de promessa”, como o havia definido Nietzsche (1887, II, § 1), porque a sua palavra já não é capaz de prometer. A pulsão de vida entra, então, em permanente diálogo com a morte, sendo melancólicas as luzes dos holofotes, que não passam de sombras de um astro morto.

No regime da palavra, tanto a vida como a morte eram rituais de passagem, mediando entre esta vida e a outra. Pacificavam a passagem, por difícil que fosse, porque o caminho se inscrevia numa história da salvação. A narrativa dos rituais de passagem é *dramática*, pois é animada por uma síntese redentora. A nossa passagem imitava e repetia a encarnação de Cristo, uma passagem terrena que compreendia sofrimento, morte e ressurreição. É esse, aliás, o ensinamento da *Ars moriendi*, uma literatura e catequese cristã, escrita no século XV para preparar a boa morte. Porque não existe cruz sem ressurreição.

No entanto, no regime da imagem de produção tecnológica, que integra a indústria cultural da moda, os rituais de celebração, tanto da vida, como da morte, já não são rituais de passagem, dado que não constituem a mediação desse acontecimento soberano, que é a passagem para o “reino dos justos”. Na era dos média, não temos passagens; temos antes travessias – viagens perigosas (enigmáticas, labirínticas, arriscadas), que glosam interminavelmente a condição humana.

Nas produções de moda do estilista britânico Alexander McQueen, que vou convocar para ilustrar o meu ponto de vista, vamos encontrar esta interminável reiteração da condição humana: sempre com a morte nos olhos,

vivemos em permanente tensão, diante de um destino perigoso, um destino enigmático, labiríntico e arriscado<sup>2</sup>.

Porque se trata de uma narrativa híbrida, cheia de sombras, de enredo labiríntico e enigmático, e presidida pelo *pathos* (pela sensação, emoção e paixão), a narrativa mediática, e no caso, a produção de um desfile de moda de Alexander McQueen, já não segue o cânone clássico; segue antes um cânone *trágico, barroco e grotesco*.

São, com efeito, *barrocas* as personagens da narrativa que estes desfiles de moda encenam. Prolongam-se pelas pregas de um ritual que na monotonia da repetição permanente das mesmas imagens não constitui nenhuma superfície lisa e clara, que permita iluminar o enigma e o labirinto do enredo – pelo contrário, a produção de um desfile de moda dá-nos figuras cheias de sombras, pregas, dobras, requebros, concavidades, que mantêm o enigma da nossa existência.

Falar da moda, hoje, significa, com efeito, declinar as atuais vertigens da cultura contemporânea – significa exprimir uma sensibilidade que alguns chamam de pós-moderna (Bauman, 1995; Maffesoli, 1990, 2000). A civilização encontra-se num movimento de translação para o número, a imagem, a emoção e o múltiplo. E em concomitância com este movimento, cada vez mais o humano é identificado pelo seu caráter instável, sinuoso, viscoso, titubeante e labiríntico.

Neste contexto, a pergunta que hoje se nos impõe é esta: como é que passámos de uma sensibilidade moderna a uma sensibilidade pós-moderna?

A tradição aristotélica que fez o Ocidente apoiar-se num *logos* soberano, de formas lógicas com premissas claras, que concluem pelo justo e o verdadeiro. Apoia-se também num *pathos*, ordenado pela síntese redentora do *logos*, e num *ethos*, de formas elevadas, superiores, definidas pelo *logos*, que orienta para a ação. Em contrapartida, o nosso tempo, que é a expressão de uma sociedade mediática e tecnológica, é dominada pelo *pathos*, com as sensações, as emoções e as paixões a desativarem a centralidade do *logos* e do *ethos* (Martins, 2002a, 2002c, 2003, 2007, 2011c).

O tempo do *logos* soberano identifica-se com o *estilo clássico*, das superfícies lisas, quais formas de pensamento de premissas claras. O *pathos*

---

<sup>2</sup> Elaborei, em 2013, um primeiro ensaio sobre rituais de morte no Ocidente, na passagem das sociedades tradicionais para as contemporâneas. Intitulei-o: “Corpo morto: mitos, ritos e superstições” (Martins, 2013). Já então me debrucei sobre a obra de Alexander McQueen. Mais recentemente, voltei à obra deste estilista britânico, no artigo que publiquei nos Cahiers Européens de l’Imaginaire e que intitulei: “Mélancolies de la mode. Le baroque, le grotesque et le tragique” (Martins, 2015b).

é dramático, dado que supõe uma síntese redentora. E o *ethos* casa-se com formas clássicas e sublimes, colocando-se ao serviço de um absoluto, o dever-ser. Por sua vez, o regime em que se estabelece o *ethos* introduz o *logos barroco*, das formas exuberantes, confusas e rugosas, conformes à natureza de uma entidade híbrida, ambivalente e intranquila (Maffesoli, 1990). Este *logos barroco* mistura-se com o *pathos trágico*, que não é redimido por nenhuma síntese, e com o *ethos grotesco*, que inverte a hierarquia dos valores, rebaixando os valores tradicionais. O barroco instaura um regime de fluxos, que exprime a fragmentação da existência, a multiplicidade do humano e a sua ambivalência. A imaginação é agora a “louca da casa”, como assinala a propósito Gilbert Durand (1969).

Neste contexto, podemos assinalar a deslocação de um regime literário do imaginário, centrado no *logos*, e com uma *razão* clássica, um *pathos* dramático e um *ethos* sublime, a um regime mediático e tecnológico do imaginário, centrado no *pathos*, e com uma *razão* barroca, um *pathos* trágico e um *ethos* grotesco (Martins, 2002b; 2015a, p. 347).

Propondo-me analisar os desfiles de moda de Alexander McQueen, farei um percurso que vai do regime dramático ao regime trágico, ou seja, das contradições superadas por uma síntese, às contradições que nenhuma síntese resolve. Farei também um percurso do regime clássico ao regime barroco, ou seja das formas simbólicas de linhas retas e de superfícies lisas, às formas simbólicas de linhas curvas, de dobras e de superfícies côncavas e de sombras. Farei, ainda, um percurso do sublime para o grotesco, ou seja, das formas simbólicas, que indicam um mundo elevado, para as formas simbólicas que figuram a desproporção e a desarmonia.

### ALEXANDER McQUEEN: A MODA COMO CADÁVER QUE NOS SORRI<sup>3</sup>

Como referi, uma das grandes expressões da sensibilidade melancólica contemporânea são as produções de moda de Alexander McQueen. Vou ater-me a imagens dos seus desfiles de moda, em particular às coleções outono/inverno e primavera/verão da primeira década do século XX, sobretudo as coleções 2000 e 2007 a 2010.

<sup>3</sup> Faço uma glosa, nesta epígrafe, ao título da obra de Oliviero Toscani, *A publicidade é um cadáver que nos sorri* (1997).



Figura 1: Primeira série, Alexander McQueen, coleções outono/inverno 2009 (Knox, 2010, p. 105, p. 108 e p. 113) e primavera/verão 2008 (Knox, 2010, p. 89)



Figura 2: Segunda série, Alexander McQueen, coleção outono/ inverno 2009 (as três imagens em cima são retiradas de <https://fashionbyfashion.wordpress.com/>; a imagem em baixo, à esquerda, é retirada de Knox, 2010, capa; e a imagem em baixo, à direita, é retirada de <https://www.zimbio.com/pictures/> [www.zimbio.com/pictures/](http://www.zimbio.com/pictures/)).



Figura 3: Terceira série, Alexander McQueen, coleções outono/inverno 2009 (Knox, 2010, p. 101), e primavera/verão 2000 (Knox, 2010, p. 28) e 2007 (Knox, 2010, p. 75)



Figura 4: Quarta Série, Alexander McQueen, coleções outono/inverno 2009 (Knox, 2009, pp. 106-107) e 2010 (Knox, 2010, p. 41)

Todas as imagens que apresento são caracterizadas pelo barroquismo e pela desarmonia das formas, além de nelas se manifestar a predileção por ambientes sombrios e de penumbra. Todas estas séries de imagens têm em comum o caráter barroco das formas, misturado com o cunho grotesco da

sua falta de harmonia e com a natureza trágica de um horizonte (muitas vezes um corpo) fechado sobre si próprio. Nelas se exprime o gosto pelos ambientes sombrios e crepusculares. O cenário onde decorre o desfile é negro e as cores dominantes são o preto e o vermelho escarlata. Podemos associar este ambiente de obscuridade, tanto às trevas, como à morte e ao sangue. O contraste das formas grotescas e barrocas não pode ser mais manifesto, relativamente às formas sublimes e clássicas, que remetem para a claridade, a harmonia e as linhas direitas. Poderíamos mesmo referir que a morte é a sugestão mais permanente em praticamente todas elas.

Estas séries de imagens convocam não apenas um universo de formas barrocas, mas também um imaginário de imagens trágicas e grotescas, com espectros humanos envoltos em pregas e plumas, que mais fazem lembrar cadáveres maquilhados, ou então corpos vampirizados.

A juntar ao caráter macabro das silhuetas humanas está a sua natureza enigmática. Várias silhuetas são aprisionadas por formas estranhas, que as agarram pela cabeça e quase lhes engolem os rostos. É o que acontece, sobretudo, com as imagens da primeira e da segunda séries.

É sugerida uma realidade em transformação, mas de sentido desconhecido, embora agoirado, num caso, por bizarras formas de pássaro, estampadas no vestido; noutra caso, pela gaiola que converte a cabeça da modelo em estranha ave aprisionada; noutra caso ainda, pelas pregas, quais escamas encrostadas num corpo em forma de sereia; enfim, pelas formas de abutre e de caracol, com as quais é combinada a forma humana. Ou seja, a silhueta humana mistura-se com a silhueta inumana, de estranhos animais: abutre, caracol, sereia e pássaro. Mas o mau presságio também é adivinhado na falta de harmonia e de proporção, particularmente visível na primeira imagem da terceira série, composta por um conjunto de objetos amontoados, desarrumados, como se ali tivessem sido postos ao acaso, causando estranheza e interrogação no observador.

Por outro lado, na segunda série, os tons são de um modo geral sóbrios, próprios de um regime notívago, pintado a preto e a vermelho vivo. Lembra farrapos negros, manchados de sangue. Os rostos caracterizam a fealdade; mais parecem carrancas, ou então máscaras funerárias. Em todos estes espectros, que deambulam pela *passerelle* como zombies, ou mortos-vivos, a boca parece ter sido tocada pelo beijo da morte. As formas do vestuário são barrocas, e de um modo geral com aves estranhas estampadas nos vestidos. Multiplicam-se, também, as sugestões de densas teias de aranha no toucado do cabelo, e de corpos pouco saudáveis, porque deslavados.

Nestas imagens, as tonalidades são, em geral, soturnas, a preto, ou então a preto e vermelho. Em dois casos, a imagem tem uma sugestão que apelidaríamos de satânica (quarta série). E uma outra figura encena uma múmia, enfaixada de branco, como que pronta para a sepultura. Os olhos estão envoltos em negrume, são buracos negros, como se de caveiras se tratasse. Os lábios, arrouxados, permanecem tocados pelo beijo da morte. Os rostos e a pele dos ombros ou dos braços, que espreitam dos generosos e exuberantes folhos e pregas da indumentária, exibem uma palidez doentia.

Estas imagens são todas caracterizadas por traços barrocos e grotescos, além de manterem um manifesto caráter ambíguo, com umas tantas imagens a exprimirem um estado enigmático de transformação (é o caso das imagens na primeira, segunda e terceira séries). O caráter barroco manifesta-se, por exemplo, nos densos folhos e nas dobras do vestuário. Mas o que se produz nas imagens é, sobretudo, o seu caráter grotesco, sublinhado pelo rebaixamento dos cânones estéticos, com a pele excessivamente pálida e os cabelos desbotados, em rostos exangues, e ainda com as cores preta e vermelha, quais manchas de sangue, de uma das imagens.

#### A MODA COMO PARÁBOLA DE UM MUNDO ÀS AVESSAS



Figura 5: Quinta série, Alexander McQueen, coleções primavera/verão 2001 (Knox, 2010, p. 31) e 2008 (Knox, 2010, p. 83); coleção outono/inverno 2004 (Knox, 2010, p. 59)



Figura 6: Sexta série, Alexander McQueen, coleção primavera/verão 2008 (Knox, 2010, p. 85)



Figura 7: Sétima série, Alexander McQueen, coleções primavera/verão 2010 (em cima à esquerda: Knox, 2010, p. 121 e <http://www.fashionavecpassion.com/>); outono inverno 2006 (duas imagens à direita: Knox, 2010, 73 e 77); e primavera/verão 2000 (imagem em baixo, à esquerda: Knox, 2010, p. 16)



Figura 8: Oitava série, Alexander McQueen, coleção outono/inverno, 2009 (Knox, 2010, pp. 102-103)

As figuras humanas representadas nas silhuetas da quinta, sétima e oitava séries de imagens têm um caráter eminentemente barroco: deparamo-nos, antes de mais nada, com roupas plissadas, luxuriantes, com densos novelos de tecido. Percorre-as, entretanto, a ideia da ambivalência e de um ideal de beleza rebaixado. Nestas imagens produz-se a assunção do realismo grotesco. Num caso, porque a imagem nos apresenta um pássaro estampado sobre o peito de uma mulher, como se estivesse enforcado no seu pescoço. Noutro caso, porque cresce no peito um tufo de ervas e de flores secas. E ainda, porque não é um chapéu, antes as garras ameaçadoras de aves de rapina que cobrem a cabeça da modelo numa outra imagem.

Juntamente com a sugestão de *ambivalência*, a ideia de *rebaixamento*, de “mundo às avessas”, de “paródia da vida comum” (Bakhtine, 1970, p. 19), preside ao realismo grotesco, ambas constituindo as suas principais características. Com efeito, como assinala Bakhtine, acontece às imagens “a transferência de tudo aquilo que é elevado, espiritual e abstrato para o plano material e corporal”, que é o plano da terra e do corpo na sua indissociável unidade (Bakhtine, 1970, p. 29).

Nas várias séries de imagens apresentadas nestas figuras, ocorre a transformação do humano em algo indefinível. O rosto parece cativo de alguma coisa que o virá a engolir. É esta sugestão de aprisionamento das formas humanas, que todavia ganham matizes inumanos ao misturarem-se com as coisas, que resulta em desarmonia, exagero, hiperbolismo e profusão, “sinais característicos do estilo grotesco” (Bakhtin, 1970, p. 302). Como assinala Bakhtin (1970, p. 33), “a imagem grotesca caracteriza um fenómeno em estado de transformação, de metamorfose ainda incompleta, um estado de morte e de nascimento, de crescimento e de evolução”.

Nalgumas imagens apresentadas, sobretudo nas séries seis e sete, o traço mais saliente é o da hibridez do ser humano com as coisas e os animais. Podemos dizer, com efeito, que “as imagens grotescas apoiam-se numa conceção específica do corpo e dos seus limites. As fronteiras entre o corpo e o mundo, e também entre os diferentes corpos, são estabelecidas de uma maneira completamente diferente da das imagens clássicas e naturalistas” (Bakhtine, 1970, p. 314). O carácter grotesco destas formas manifesta-se no facto de o animal invadir o humano, a ponto de se confundir com ele, dando origem a figuras monstruosas.

Vemos, na Figura 6, a cabeça de uma modelo em vias de ser engolida por uma revoada de borboletas. O pontilhado das asas das borboletas, quando coincide com a boca da modelo, faz-nos lembrar os dentes de uma caveira. Ou então, lembra-nos crisálidas, depois de terem deixado o casulo. Assim como também nos dá a sugestão de um vaso de flores secas, seja de naturezas mortas, seja de flores de papel, ou mesmo de flores de pano.

Na sétima série de imagens, dá-se a figuração de um rosto de mulher coberto por um véu, à maneira de uma *burka*, assim como numa outra imagem ocorre a figuração de um Minotauro, com as hastes de veado a enfeitar a cabeça da modelo. O manto que a cobre e o seu caudaloso vestido, por sua vez, fazem lembrar emaranhados de teias de aranha. Assim como, numa outra imagem, os sapatos da modelo, revestidos a pele de cobra, lembram cascos de animal. E, finalmente, uma figura, essa vampiresca, é alimentada por tubagem e lança o humano numa labiríntica e enigmática

travessia. O caráter grotesco destas formas, nalguns casos disformes e horrendas, apenas nos podem causar desconforto e transmitir melancolia. A transformação do humano, no sentido da hibridéz com o animal, manifesta a sua inconsistência e uma hemorragia permanente de sentido, de que a morte é figura mais assustadora.

Em contrapartida, a oitava série de imagens apresenta-nos, simultaneamente, tanto o caráter barroco de um ponto de fuga ascensional, com figuras humanas em levitação; como o caráter trágico de uma tribo sem redenção, que faz uma travessia enigmática e labiríntica, num ambiente de desolação, sem gênese nem apocalipse; como ainda, o caráter grotesco de imagens *camaleónicas*, em que silhuetas humanas se misturam com o ambiente.

#### DE UMA CONDIÇÃO PACIFICADA A UMA CONDIÇÃO ATORMENTADA

Podemos interpretar como rituais seculares, que sossegam o cadáver que existe em nós, as figurações trágicas, barrocas e grotescas da moda contemporânea, que encontramos no estilista britânico Alexander McQueen. Estruturadas pela *dia/bolé* (imagens que separam), e não pela *sun/bolé* (imagens que nos reúnem), tais figurações declinam as nossas vertigens e desassossegos, ao mesmo tempo que nos dão conta do movimento de translação, por onde tem passada a nossa civilização, da palavra para o número, a imagem, a emoção e o múltiplo.

Podemos perguntar-nos, todavia, como foi possível termos passado, por um lado, da ideia de harmonia, que presidia à teoria da identidade (harmonia do indivíduo), e por outro, à ideia de cidadania (harmonia cívica), à conceção de um ente múltiplo (híbrido), fragmentado, um ente com identificações várias, e não definitivas, instável, viscoso, labiríntico e enigmático. Podemos perguntar-nos como foi possível termos passado a esta perceção do humano como uma realidade hostil a todo o conhecimento definitivo, estável e grave. Convocando de novo Bakhtin (1970, p. 19), podemos dizer, para concluir, que esta perceção, “hostil a tudo o que está pronto e acabado, hostil a qualquer pretensão ao imutável e ao eterno, necessita para se afirmar de formas de expressão mutáveis, flutuantes e móveis”.

É nesta saturação que encontramos a razão pela qual as formas dramáticas, clássicas e sublimes se saturaram, tendo dado lugar a formas melancólicas, no caso a formas *trágicas, barrocas e grotescas*.

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

- AA.VV. (2007). *Que valores para este tempo? Actas de Conferência na Fundação Gulbenkian, Lisboa, 25-27 de Outubro de 2006*. Lisboa: Fundação Gulbenkian & Gradiva.
- Agamben, G. (1995). *Moyens sans fin. Notes sur la politique*. Paris: Payot & Rivages.
- Agamben, G. (2000 [1978]). *Enfance et Histoire*. Paris: Payot & Rivages.
- Ariès, P. (1975). *Essais sur l'histoire de la mort en occident du moyen age à nos jours*. Paris: Editions du Seuil.
- Ariès, P. (1977). *L'homme devant la mort*. Paris: Seuil.
- Augé, M. (Ed.) (1995). *La mort et moi et nous*. Paris: Textuel.
- Bakhtin, M. (1970). *L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*. Paris: Gallimard.
- Barthes, R. (1986, 4 de abril). Culture et tragédie. Essais sur la culture. *Le Monde*, p. 19. Retirado de <http://www.analitica.com/bitblbio/barthes/culture.asp>
- Bastos, Cr. & González, A. (1996). Cravado na pele, o hospital. Fronteiras do corpo em dias de Sida. In M. Vale de Almeida (Org.), *Corpo Presente* (pp. 184-199). Oeiras: Celta.
- Baudrillard, J. (1981). *Simulacres et Simulation*. Paris: Galilée.
- Baudrillard, J. (1996/1997 [1976]). *A troca simbólica e a morte*. Lisboa: Edições 70.
- Bauman, Z. (2003 [1995]). *La vie en miettes*. Cahors: Editions du Rouergue.
- Benjamin, W. (2004 [1927]). *A origem do drama trágico alemão*. Lisboa: Assirio & Alvim.
- Benjamin, W. (2005 [1933]). Experiência e pobreza. *Revista de Comunicação e Linguagens*, 34, 317-321.
- Blumenberg, H. (1990). *Naufrágio com espectador*. Lisboa: Vega.
- Brandão, N. (2010). *As notícias nos telejornais*. Lisboa: Guerra & Paz.
- Calabrese, O. (1987). *A Idade Neobarroca*. Lisboa: Edições 70.
- Cordeiro, E. (1999). Técnica, mobilização e figura. A técnica segundo Ernst Jünger. *Revista de Comunicação e Linguagens*, 25/26.

- Dayan, D. & Katz, E. (2003). *Televisão e Públicos no Funeral de Diana*. Coimbra: Minerva.
- Debord, G. (1991 [1967]). *A sociedade do espetáculo*. Lisboa: Mobilis in Mobile.
- Ermisse, G. (1993). La Mort. *Revue Terrain*, 20.
- Gauchet, M. (1985). *Le désenchantement du monde*. Paris: Gallimard.
- Gonçalves, A. (2009). *Vertigens. Para uma sociologia da perversidade*. Coimbra: Grácio Editor.
- Jünger, E. (1990 [1930]). *La mobilisation totale*, in *L'Etat Universel – suivi de La mobilisation totale*. Paris: Gallimard.
- Knox, K. (2010). *Alexander McQueen. Genius of a generation*. London: A & C Black Publishers Limited. Images copyright Getty Images 2010.
- Lopes, F.; Pinto, M.; Oliveira, M. & Sousa, H. (2009). A notícia de abertura do TJ ao longo de 50 anos (1959-2009). *Comunicação e Sociedade*, 15, 103-126.
- Lytard, J-Fr. (1993). *Moralités post-modernes*. Paris : Galilée.
- Maffesoli, M. (1990). *Au creux des apparences. Pour une éthique de l'esthétique*. Paris: La Table Ronde.
- Maffesoli, M. (2000). *L'instant éternel. Le retour du tragique dans les sociétés postmodernes*. Paris: Denoël.
- Marinho, S. (2007). A queda da ponte de Entre-os-Rios. In M. Pinto & H. Sousa (Org.), *Casos em que o jornalismo foi notícia* (pp. 163-184). Porto: Campo das Letras.
- Martins, M. L. (1994). A verdade e a função de verdade nas Ciências Sociais. *Cadernos do Noroeste*, 7, 5-18. Retirado de <http://hdl.handle.net/1822/25385>
- Martins, M. L. (1998). A biblioteca de Babel e a árvore do conhecimento. *O Escritor*, 11/12, 235-240. Retirado de <http://hdl.handle.net/1822/30068>
- Martins, M. L. (2002a) O trágico na modernidade, *Interact*, 5. Retirado de <http://hdl.handle.net/1822/1087>
- Martins, M. L. (2002b). O trágico como imaginário da era mediática. *Comunicação e Sociedade*, 4, 73-79. Retirado de <http://hdl.handle.net/1822/25340>
- Martins, M. L. (2002c). De animais da promessa a animais em sofrimento de finalidade. *O Escritor*, 18/20, 351-354. Retirado de <http://hdl.handle.net/1822/1676>

- Martins, M. L. (2003). O Quotidiano e os Media. *Todas As Letras*, 5, 97-105. Retirado de <http://hdl.handle.net/1822/23792>
- Martins, M. L. (2005a). A razão comunicativa nas sociedades avançadas. In G. Simões & J. Miranda (Ed.), *Rumos da Sociedade da Comunicação* (pp. 51-57). Lisboa: Vega. Retirado de <http://hdl.handle.net/1822/25337>
- Martins, M. L. (2005b). Espaço público e vida privada. *Revista Filosófica de Coimbra*, 27, 157-172. Retirado de <http://hdl.handle.net/1822/23799>
- Martins, M. L. (2007). Nota introdutória. A época e as suas ideias. *Comunicação e Sociedade*, 12, 5-7. Retirado de <http://hdl.handle.net/1822/24115>
- Martins, M. L. (2009). Ce que peuvent les images. Trajet de l'un au multiple. *Les Cahiers Européens de l'Imaginaire*, 1, 158-162. Retirado de <http://hdl.handle.net/1822/24132>
- Martins, M. L. (2010). A mobilização infinita numa sociedade de meios sem fins. In C. Álvares & M. Damásio (Org.), *Teorias e Práticas dos Media: Situando o Local no Global* (pp. 267-275). Lisboa: Edições Lusófonas. Retirado de <http://hdl.handle.net/1822/24250>
- Martins, M. L. (2011a). *Crise no castelo da cultura. Das estrelas para os ecrãs*. Coimbra: Grácio Editor. Retirado de <http://hdl.handle.net/1822/29167>
- Martins, M. L. (2011b). Technologie et rêve d'humanité. *Les Cahiers Européens de l'Imaginaire*, 3, 56-61. Retirado de <http://hdl.handle.net/1822/24245>
- Martins, M. L. (2011c). Médias et mélancolie – Le tragique, le baroque et le grotesque. *Sociétés*, 111, 17-25. Retirado de <http://hdl.handle.net/1822/23866>
- Martins, M. L. (2013). Corpo morto: mitos, ritos e superstições. *Revista Lusófona de Estudos Culturais*, 1(1), 109-134.
- Martins, M. L. (2015a). Os Estudos Culturais como novas Humanidades. *Revista Lusófona de Estudos Culturais*, 3(1), 341-361. Retirado de <http://hdl.handle.net/1822/40655>
- Martins, M. L. (2015b). Mélancolies de la mode. Le baroque, le grotesque et le tragique. *Les Cahiers Européens de l'Imaginaire*, 7, 114-119. Retirado de <http://hdl.handle.net/1822/35333>
- Marzano, M. (2007). *La mort spectacle. Enquête sur l' "horreur-réalité"*. Paris: Gallimard.
- Nietzsche, Fr. (1988 [1887]). *Genealogia da Moral*. São Paulo: Companhia das Letras.

- Oliveira, M. (2005). Olhando a morte dos outros. In *Actas do 4.º SOPCOM, Universidade de Aveiro*. Retirado de <http://www.bocc.ubi.pt/pag/oliveira-madalena-olhando-morte-outros.pdf>
- Oliveira, M. (2008). Sensibilidade mas com bom senso. Tratamento informativo da dor. In M. Pinto & S. Marinho (Org.), *Os media em Portugal nos primeiros cinco anos do século XXI* (pp. 213-225). Porto: Campo das Letras.
- Oliveira, M.; Pereira, S.; Ramos, R. & Martins, P. C. (2010). Depicting childhood in TV: analysis of children's images in news bulletins. Comunicação apresentada no 3º Congresso Europeu da ECREA - European Communication and Education Association, Universidade de Hamburgo, Alemanha, 12-15 de Outubro.
- Oliveira, M. M. (2007). *In memoriam, na cidade*. Tese de doutoramento, Universidade do Minho, Braga, Portugal. Retirado de <http://hdl.handle.net/1822/6877>
- Perniola, M. (1993 [1991]). *Do Sentir*. Lisboa: Presença.
- Perniola, M. (2004 [1994]). *O Sex Appeal do Inorgânico*. Ariadne: Lisboa.
- Rosa, J. G. (2001 [1967]). *O Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Saraiva, C. I. (1996). Diálogos entre vivos e mortos. In M. Vale de Almeida (Org.), *Corpo Presente* (pp. 172-183). Oeiras: Celta.
- Sarduy, S. (1972). *Cobra*. Paris: Seuil.
- Sloterdijk, P. (2000). *La mobilisation infinie*. Paris: Christian Bourgois Ed.
- Sodré, M. & Paiva, R. (2002). *O império do grotesco*. Rio de Janeiro: Ed. Mauad.
- Sophia de Mello Breyner (2014 [1962]). Procelária. In *Geografia* (pp. 35-43). Lisboa: Assírio & Alvim.
- Thomas, L. V. (1985). *Rites de mort*. Paris: Fayard.
- Torres, E. C. (2007). 11 de Setembro: As quatro fases do evento mediático. In M. Pinto & H. Sousa (Org.), *Casos em que o jornalismo foi notícia* (pp. 17-46). Porto: Campo das Letras.
- Toscani, O. (2007). *A publicidade é um cadáver que nos sorri*. Rio de Janeiro: Ediouro.
- Virilio, P. (1995). *Vitesse de libération*. Paris: Galilée.

- Virilio, P. (2001, julho/agosto). Entretien avec Paul Virilio. *Le Monde de l'Éducation*, 294, 135-138.
- Virilio, P. (2009 [1980]). *The aesthetics of disappearance*. Los Angeles: Semiotext(e).
- Wölfflin, H. (1991). *Renacimiento y barroco*. Barcelona: Paidós.
- Ziegler, J. (1975) *Les vivants et la mort*. Paris: Seuil.

## OUTRAS REFERÊNCIAS

- Figura 2: imagem em baixo, à direita. Retirado de <http://www.zimbio.com/pictures/JMn-yD-XHsT/Alexander+McQueen+Paris+Fashion+Week+Ready/DfHsrrk5Oio>
- Figura 2: as três imagens em cima. Retirado de <https://fashionbyfashion.wordpress.com/2011/03/07>
- Figura 7: sapatos de senhora. Retirado de <http://www.fashionavecpassion.com/10-iconic-shoes/lobster-claw-armidillo1/>

### Citação:

Martins, M. L. (2016). Declinações trágicas, barrocas e grotescas na moda contemporânea. In M. L. Martins; M. L. Correia; P. Bernardo Vaz & Elton Antunes (Eds.), *Figurações da morte nos média e na cultura: entre o estranho e o familiar* (pp. 187-205). Braga: CECS.



MARIA DA LUZ CORREIA

mariadaluzcorreia@gmail.com; maria.lf.correia@uac.pt

UNIVERSIDADE DO MINHO, UNIVERSIDADE DOS AÇORES

## NO NEGATIVO: MORTE E FOTOGRAFIA

### CÂMARA ESCURA: A MORTE NA TEORIA E NA HISTÓRIA DA FOTOGRAFIA<sup>1</sup>

É provável que quando Walter Benjamin (2012, p. 97) invocou a bruma que paira sob os primeiros anos da história da fotografia, o filósofo alemão não se referisse apenas à imprecisão com que os seus historiadores se confrontavam, mas também ao *spleen*, essa espécie de melancolia sombria imortalizada por Charles Baudelaire, que perseguiu igualmente os primeiros pensadores do meio fotográfico. Com efeito, o tom cinzento das primeiras provas fotográficas parece ter tingido o estado de alma de quem ao longo do séc. XX se dedicou a refletir sobre a fotografia. Uma atmosfera de mal-estar e um sentimento de crise envolvem o pensamento em torno da fotografia, que adquire assim um pendor progressivamente “disfórico”, conforme perspectiva Margarida Medeiros em *Fotografia e Verdade: uma história de fantasmas* (2010, p. 18). É num contexto negativo, que contrasta substancialmente com a situação de entusiasmo inicial e de fervor positivista com que foi recebida a invenção da fotografia, que se inscreve o mais imediato parentesco entre a fotografia e a ideia de morte. Podemos afirmar que, no que diz respeito às perspetivas teóricas, até mesmo na sua aurora, a fotografia é, desde logo, percebida como “arte crepuscular” (Sontag, 2008, p. 15).

Num momento em que o digital relança o debate em torno da ontologia do meio fotográfico e da sua relação com a morte<sup>2</sup> assim como o

---

<sup>1</sup> Este ensaio retoma e desenvolve a proposta de uma apresentação oral no Colóquio “Medialândia Encenações da Morte Da atualidade noticiosa ao entretenimento mediático”, realizado na Sala de Atos do ICS da Universidade do Minho, em Braga, no dia 17 de abril de 2014. O artigo insere-se na nossa investigação de pós-doutoramento, subordinada ao tema “Metodologias visuais: para uma história da fotografia recreativa”, em curso no Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, entre 2014 e 2016, e financiada pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia (SFRH/BPD/96243/2013).

<sup>2</sup> Hans Belting (2014, p.232) comenta a este propósito: “As imagens eletrónicas não só nos roubam a percepção análoga do corpo, que sobrevém sempre sob as condições do tempo e do espaço, mas

reatualiza através da disseminação viral de géneros fotográficos passados, propomo-nos rever este pressuposto, repensando, por um lado, a afinidade ontológica da fotografia com a morte e reorganizando, por outro, os motivos fotográficos que, no final do séc. XIX e no início do séc. XX, exibem esta correlação, quer sobre um ponto de vista macabro e sobrenatural, quer sob uma perspetiva lúdica e humorística. Se a discussão sobre imagem e morte se reacende com a invenção da fotografia, no início do séc. XIX, e em torno dela paira um sentimento melancólico, a vocação tétrica da fotografia, como veremos, é tão reafirmada, nesta época, por rituais lúgubres como o *retrato postmortem*, a *fotografia de ausentes* e a *fotografia espírita* como é esconjurada, através do riso, por práticas fotográficas lúdicas, que ainda no tempo da câmara escura, se dedicam a substituir a perceção análoga de um corpo humano, vulnerável à passagem do tempo, por visões simuladas de um corpo imperecível, que responde com uma gargalhada à aproximação da morte. São disto exemplo o *retrato sem cabeça*, motivo recorrente da prática retratística lúdica amadora da viragem do século e o  *tiro fotográfico*, praticado nos anos 20 nas festas populares de diferentes países europeus e nos EUA. Perspetivada por inúmeros teóricos como tempo passado que evoca a morte, a fotografia é, nestes casos, retomada como passatempo que a exorciza.

### **OPERATOR, SPECTATOR, SPECTRUM: A TRIÁDE DA MORTE NA FOTOGRAFIA**

Roland Barthes é um dos pensadores que, perturbado por esta sombra de melancolia, mais incisivamente trabalhou a relação entre a fotografia e a morte, não fosse o seu único ensaio integralmente dedicado à fotografia, *La Chambre Claire*, publicado nos anos 80, um exercício de pensamento do semiólogo que descodificava as fotografias de Nadar, de Stieglitz, de Klein, mas também um gesto de luto do homem que olhava as fotografias da sua falecida mãe. Já nas últimas páginas de *La Chambre Claire*, Roland Barthes, que, por coincidência, morreria num acidente meses depois, lança a hipótese de, na sociedade contemporânea, a morte ter procurado na fotografia o refúgio que teria deixado de encontrar na religião: “contemporânea do recuo dos ritos, a fotografia corresponde talvez à intrusão, na sociedade moderna, de uma morte assimbólica, fora da religião, fora do ritual, espécie

---

também trocam o corpo invulnerável da simulação, como se através destas imagens nos tornássemos imortais. Mas a imortalidade medial é, de novo, uma ficção com que ocultamos a morte”.

de aterragem brusca numa morte literal” (Barthes, 1980, p. 144). Reconhecendo o contributo de Roland Barthes no domínio da teoria da fotografia, e de modo a organizarmos do modo mais claro possível a afinidade entre a morte e a ontologia do meio fotográfico, estruturaremos o nosso discurso a partir da trilogia barthesiana do *operator - spectrum - spectator*: o *operator* diria respeito ao fotógrafo, àquele que faz a imagem; o *spectrum* seria relativo ao referente, à coisa feita imagem; e, finalmente, o *spectator* corresponderia ao olhador, àquele que aprecia a imagem feita (Barthes, 1980, p. 22).

Do ponto de vista do operador, do fotógrafo, a fotografia representa uma rutura na história da imagem, pela tecnicidade que a sustenta, pela sua *gênese automática*: “primeira imagem do encontro entre a máquina e o homem” nas palavras de Walter Benjamin (1989, p. 692, Y 4a,3), a fotografia é um dispositivo no qual a ação humana se retrai; daqui advém, digamos, a sua primeira crueldade. Diversos pensadores seriam unânimes no reconhecimento da dimensão negativa manifesta nesta tecnicidade da imagem fotográfica, da frieza do seu mecânico automatismo. Referindo-se à fotografia enquanto “reprodução mecânica de que o homem é excluído”, André Bazin (1992, pp. 16-17) afirma: “Todas as artes são fundadas na presença do homem, só na fotografia usufruímos da sua ausência”. Paul Virilio (1988) reconhece igualmente na máquina de visão uma forma de inumanidade, referindo-se, por exemplo, ao “olho de ciclope da objetiva fotográfica” para fazer alusão à substituição da visão humana por uma visão mecânica. Também Jean Marie Schaeffer (1987, p. 22) se manifesta neste sentido: “na fotografia, a produção do vestígio é um processo autónomo que não é necessariamente mediatizado por um olhar humano”. *Caixa negra* de onde o homem se retira nos termos de Vilém Flusser (2011) a fotografia poria, enfim, o humano ao serviço de um programa, de um aparelho e das suas potencialidades<sup>3</sup>. Em suma, a fotografia corresponde à visão de uma máquina, estando a mediação humana, no processo fotográfico, dependente das características do aparelho, que converte o mundo num mosaico de probabilidades visuais.

Do ponto de vista do referente, do *spectrum*, o aparelho fotográfico é uma máquina mortífera, só comparável a uma arma, a um projétil: o fuzil fotográfico que Étienne-Jules Marey inventa, na segunda metade do séc.

<sup>3</sup> “Se considerarmos o aparelho fotográfico sob este prisma, constataremos que o estar programado é que o caracteriza. As superfícies simbólicas que produz estão, de alguma forma, inscritas previamente (...) por aqueles que o produziram. As fotografias são realizações de algumas das potencialidades inscritas no aparelho. (...) O fotógrafo age em prol do esgotamento do programa e em prol da realização do universo fotográfico (...) Seu interesse está concentrado no aparelho e o mundo lá fora só o interessa em função do programa.” (Flusser, 2011, p.42)

XIX, materializa esta analogia latente entre o aparelho fotográfico e o revólver. Qual autómato de fazer *naturezas mortas*, a objetiva fotográfica faria mira, seria necrófila, transformando todo o movimento em fixidez, todo o gesto em pose, o objeto animado em coisa inanimada, todo o real em duplo e toda a figura humana em retrato, efigie, múmia: é nesta perspetiva que Susan Sontag compara o aparelho fotográfico a uma “arma predatória” e o retrato a um “assassínio” (2008, pp. 14-15). Neste contexto, é igualmente assinalável a perspetiva de Phillipe Dubois (2012, pp. 168-169) que compararia a fotografia a uma *tanatografia*, qual olho de Medusa convertendo em pedra tudo a que dirige o olhar: perspetivando a fotografia como corte temporal, Dubois reconhece nesta uma tentativa de petrificar os instantes e embalsamar os segundos, remetendo o vivo ao “fora de tempo da morte”<sup>4</sup>. Lembremos ainda a este propósito os argumentos de Roland Barthes, que permitiriam reconhecer na experiência de quem é fotografado uma “microexperiência da morte” (1980, p. 30). Passamos a citar: “imaginarariamente, a fotografia representa esse momento muito subtil em que eu não sou nem um sujeito nem um objeto: eu vivo então uma microexperiência da morte (do parênteses): eu torno-me verdadeiramente espectro”. Mais tarde, também o semiólogo Christian Metz (1985, p. 84), no seu ensaio *Photography and Fetish*, haveria de voltar a sublinhar a afinidade entre o *snapshot* e a morte, na medida em que ambos transportariam o objeto visado de modo imediato e definitivo para um outro mundo, “para uma longa viagem imóvel sem regresso”. Com efeito, ao mesmo tempo que o meio fotográfico capta a realidade material, concreta e familiar, ele não o faz sem duplicar essa mesma realidade num mundo imaterial, espectral e estranho, mais próxima da morte do que da vida: é esta dualidade do *spectrum* que é para Tom Gunning (1995, p. 43) constitutiva da fotografia.

Finalmente, na perspetiva do espectador, do *spectator*, daquele que olha as fotografias, que compulsivamente folheia os velhos álbuns fotográficos ou hoje tateia os mais recentes ecrãs interativos, a fotografia estaria imbuída de melancolia, seria um nostálgico objeto de coleção, uma imagem que apontaria tragicamente para o ausente, o passado, o irrecuperável, enfim, a extinção quotidiana de todas as coisas que é afinal o tempo. Vestígio, se a fotografia é um souvenir da vida, ela é também inevitavelmente

<sup>4</sup> “É, portanto, disso que se trata em qualquer fotografia: cortar o vivo para perpetuar o morto. Com um golpe de bisturi, decapitar o tempo, levantar o instante e embalsama-lo sob (sobre) faixas de película transparente, bem achatado e bem à vista a fim de conservá-lo e protegê-lo da sua própria perda. Furtá-lo para o revestir melhor e exibi-lo para sempre. Arrancá-lo à fuga ininterrupta que o conduziria à dissolução para petrificá-lo de uma vez por todas em suas aparências detidas. E assim, de certa maneira, - eis o jogo paradoxal - salvá-lo do desaparecimento fazendo-o desaparecer.” (Dubois, 2012, p. 169).

um lembrete da morte; ver fotografias, tal como apreciar ruínas, seria uma das inúmeras formas de viver a morte constante de todos os dias<sup>5</sup>. Siegfried Kracauer (2013, p. 283) identifica o humor melancólico com a atitude fotográfica: a receptividade do olhador de fotografias corresponderia à “alienação” do sujeito deprimido, que se perde em fragmentos aleatórios do mundo que o rodeia. Já, de acordo com Susan Sontag, a fotografia, comparável a uma ruína e a um objeto de coleção, ligar-nos-ia particularmente ao passado e teria a singularidade de figurar a inelutável passagem do tempo, de testemunhar a irredutível realidade do envelhecimento e da perda: “Todas as fotografias são *memento mori*. (...) Ao selecionar e fixar um determinado momento, cada fotografia testemunha a inexorável dissolução do tempo” (Sontag, 2008, p. 15). “Ça a été”, “Isto foi”: este seria o *noema*, a particularidade referencial da fotografia que para Roland Barthes aproximá-la-ia mais de um lembrete da passagem do tempo do que de um souvenir do tempo passado: “a fotografia não rememora o passado (...). O efeito que ela produz em mim não é de restituir isso que foi abolido mas de atestar que aquilo que eu vejo foi” (Barthes, 1980, p. 120, p. 129).

### TIRAR UMA FOTOGRAFIA: DO TEMPO PASSADO AO PASSATEMPO

E para não entristecer o leitor de morte, poderíamos, neste ponto, esboçar uma argumentação teórica que, em contrapartida, desse conta do mais alegre parentesco entre a fotografia e o jogo. Convertendo o *homo faber* em *homo ludens*, a fotografia desde cedo revelou, paralelamente à sua qualidade tétrica e necrófila que lhe advém do seu automatismo e da sua inumanidade, uma propriedade lúdica e dinâmica, que a aproxima da experiência quotidiana e a humaniza. Ao dispositivo reprodutivo da fotografia poderia contrapor-se, neste discurso teórico, o seu não menos evidente dispositivo recreativo, e à fixação do tempo passado que todo o negativo revela poderia opor-se a animação do passatempo que todo o aparelho fotográfico igualmente despoleta. Com efeito, a ideia corrente de “tirar uma fotografia” anuncia, em certa medida, a relação dual que a fotografia mantém com a morte: a ação de subtração e de agressão do disparo fotográfico está aí tão implícita quanto o gesto de jogo e de entretenimento do clique fotográfico.<sup>6</sup>

<sup>5</sup> A ideia é inspirada na máxima de Michel Maffesoli: “Viver o presente é viver a sua morte de todos os dias” (Michel Maffesoli, 2003, p. 72).

<sup>6</sup> A este propósito, veja-se a observação de Catarina Miranda Basso no texto *Pequena história do retrato de criança na Photographia Aliança*: “Tirar a fotografia é, bem na verdade, daquelas expressões curiosas que criava o terror de ir ao fotógrafo, pois se a fotografia se inscreve no mundo do maravilhoso,

Mas mais do que prolongar uma discussão ontológica sobre o médium fotográfico, interessa-nos aqui deter-nos sobre a história da fotografia e a sua relação temática com a morte, que, como veremos, é tão dada a suspiros e melancolias como a gargalhadas e alegrias. A morte é desde o início da sua história um tema captado pela objetiva fotográfica e, conforme sublinha Margarida de Medeiros, esta relação histórica visou tanto “o sentimento de sinistro”, como foi pretexto de exercícios humorísticos e de figurações irónicas (Medeiros, 2010, p. 23). Mas quer nos reportemos ao supersticioso fascínio pelo mórbido quer nos lancemos sobre a trocista diversão com o macabro, é certo que esta nossa revisão temática recai mais imediatamente sobre as “apropriações populares” da fotografia, a sua pertença à “cultura do fantástico, da magia e do insólito”, e menos, portanto, sobre as suas apropriações científicas, que a integrariam na “cultura da verdade ótica”, para retomar os termos de Victor Flores (2012, p. 76).

Partindo deste pressuposto, faremos uma breve revisão das tradições fotográficas populares da primeira metade do séc. XX que mais diretamente se relacionam com a temática da morte, a partir de dois corpus fotográficos. Em primeiro lugar, baseamo-nos numa recolha de fotografias *post-mortem*, de retratos de família e de fotomontagens, produzidas em casas fotográficas portuguesas, nas primeiras décadas do séc. XX. Esta recolha foi realizada no âmbito da nossa investigação de pós-doutoramento, nos arquivos fotográficos da Coleção da Fotografia da Muralha (Associação para a Defesa do Património de Guimarães) sedeadada em Guimarães<sup>7</sup> e do Museu da Imagem, sedeadado em Braga<sup>8</sup>. Em segundo lugar, assentamos ainda a nossa análise de truques fotográficos numa consulta bibliográfica de manuais franceses, britânicos e americanos de recreação fotográfica do final do séc. XIX e do início do séc. XX (Bergeret & Drouin, 1893; Chaplot, 1903; Woodbury & Fraprie, 1922). e de mais recentes catálogos de museus e arquivos fotográficos (Chéroux, 2007; Chéroux, 2009; Cheval, 2000).

---

permite também o assombro do desconhecido. Perante um cenário de convenção que lembra o do teatro, uma pose ditada, um aparelho estranho e um homem desconhecido para tirar uma fotografia que afinal não tira nada e se leva para casa para dar aos mais chegados, era assunto complicado para a criança” (Basso, 2001, pp. 22-23)

<sup>7</sup> A Coleção de Fotografia da Muralha é composta por mais de cinco mil negativos em vidro, que se encontram, na sua totalidade, digitalizados e acessíveis à consulta do público. A sua proveniência maioritária é a casa fotográfica *Foto-Moderna* (e a sua antecessora *Foto Elétrica Moderna*), fundada em 1910 e propriedade do fotógrafo Domingos Alves Machado.

<sup>8</sup> No Museu da Imagem, dedicamo-nos à consulta e recolha de imagens do Arquivo Aliança. Este é composto por mais de 120 mil negativos em vidro, cuja grande parte se encontra digitalizada. Este arquivo é baseado na produção fotográfica, realizada entre 1910 e a década de 60 do séc. XX, do estabelecimento comercial bracarense *Photographia Aliança*, este último fundado em 19 de Março de 1910, por Félix Cardoso Cruz. O Arquivo Aliança foi adquirido pela Câmara Municipal de Braga em 1986.

## O RETRATO *POST-MORTEM*

Tirar retratos fotográficos aos familiares falecidos era uma atividade profissional dos fotógrafos do séc. XIX, que deu origem ao género da fotografia *postmortem*, à *memorial photography* ou ainda *mourning portrait* como também era designada: o retrato dos entes queridos depois de mortos poderia ser realizado de modo simples mas também prestar-se às mais meticolosas encenações, que procuravam animar os corpos hirtos (Figuras 1 e 2). Se o retrato mortuário se foi progressivamente tornando inabitual e se hoje nos causa uma indizível estranheza, nos anos 60 e 70 do século XIX, esta era uma prática bastante consensual, realizada com uma desenvoltura natural, frequentemente com o intuito de obter uma imagem de recordação do familiar que, até ali, não tinha sido fotografado: elevada mortalidade infantil e a imprevisibilidade da morte destes chamados “anjinhos” (figura 2) foram fatores que contribuíram para a popularização deste género fotográfico, que até hoje recebeu um ainda pouco numeroso conjunto de estudos (Medeiros, 2010, p. 18; Flores, p. 80). Mesmo se era banal na sua época, a fotografia *post-mortem* não deixava de causar inquietações no fotógrafo<sup>9</sup>. Se Nadar raramente aceitou praticar este ritual fotográfico muito em voga na época, Disderi, que, com a sua *carte de visite*, foi responsável pela democratização do retrato dos vivos, confessa: “Por nosso lado, fizemos uma multidão de retratos após o falecimento; mas confessamos com franqueza, com uma certa repugnância” (Disderi, citado por Dubois, 2012, p.231)<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> A angústia do fotógrafo que pratica este género fotográfico é o móbil de um dos últimos filmes de Manoel de Oliveira, *O Estranho Caso de Angélica* (2011). Neste filme, a intriga desenvolve-se a partir do momento em que um jovem fotógrafo hospedado numa pensão na Régua é chamado para fotografar Angélica, uma jovem rapariga morta no dia do seu casamento. Depois disto, o fotógrafo é perseguido pela imagem da defunta, que lhe aparece em sonhos e alucinações.

<sup>10</sup> Uma outra categoria fotográfica que se constitui nesta região de partilha entre a fotografia e a morte é a designada optografia, uma fantasia fotográfica difundida na segunda metade do séc. XIX, que partia do fenómeno da persistência retiniana, para afirmar a possibilidade de um registo fotográfico da última visão do morto no momento anterior à sua morte. Baseada no pressuposto de que seria possível transferir para uma fotografia a imagem gravada na retina de um morto, a optografia, mito que mistura uma base científica com uma crença popular, constitui-se como tema polémico entre cientistas, e chega a ser usada em casos criminais como prova jurídica, passando a alimentar o imaginário dos seus contemporâneos: ela é-nos descrita em obras de ficção por Villiers de l'Isle Addam, por Rudyard Kipling ou ainda por Jules Verne. Espécie de contra-campo da fotografia *post-mortem*, quer porque contraporá ao ponto de vista dos vivos o ponto de vista dos mortos, quer porque substituiria o momento posterior ao falecimento pelo momento anterior a este, a optografia foi alvo do interesse de historiadores de arte e teóricos da imagem como Georges Didi-Huberman (1983).



Figura 1: Fotografia Postmortem de Freira. © Coleção Fotografia Muralha. Associação para a Defesa do Património de Guimarães



Figura 2: Fotografia Postmortem de Criança, 1911. © Museu da Imagem, Arquivo da Fotografia Aliança (Ref. AAL2854). Arquivo da Photographia Aliança. Museu da Imagem

## O RETRATO DOS AUSENTES

Tirar fotografias aos vivos segurando o retrato dos mortos era também uma prática comum no final do séc. XIX (Figuras 3 e 4). Nestes retratos de retratos, assinalava-se a presença virtual de um familiar, que estava fisicamente ausente, remetendo-nos para a força rememorativa e a eficácia fantasmática da fotografia: a existência fotográfica permitia reunir numa só prova fotográfica os mortos e os vivos. Conforme observa Geoffrey Batchen no seu texto *Forget me not Photography and Remembrance* (2004), em algumas fotografias, o motivo da ausência destes familiares era claro: as roupas pretas, em sinal de luto, vestiam o grupo que respeitosa e contemplava o retrato emoldurado do ente querido (Figura 3). Dispostos em destaque no cenário ou segurados pelos retratados, apareciam na imagem caixilhos com fotografias, daguerreótipos, abertos ou fechados, álbuns... – a tipologia de formatos fotográficos que figuravam nestes retratos é heterogénea (compare-se o formato do retrato na figura 3, produzida provavelmente pela *Foto-Moderna*, em Guimarães, com o formato da moldura na Figura 4, produzida pela Photographia Aliança, em Braga). Este género fotográfico constituía-se como um verdadeiro ritual de recordação dos entes queridos que era perpetuado ao longo de gerações, através da perenidade da prova fotográfica.

Outra artimanha comum para superar a ausência era a montagem fotográfica que reunia, através de dupla exposição e de impressão combinada, os vivos e os mortos (Figuras 5 e 6). Esta popular tradição fotográfica, designada comumente por “fotografia em pensamento” (Basso, 2001, p. 25), difundiu-se ainda no final do séc. XIX, tendo-se prolongado ao longo de todo o séc. XX (Figura 6). As montagens juntando toscamente marido e mulher que nunca tinham sido fotografados juntos, ou justapondo a família na sala de jantar com uma imagem meio esvanecida do patriarca morto ou da matriarca falecida, são composições exemplares, bastante recorrentes. A prova fotográfica faz-se aqui uma espécie de segunda vida, onde casais e famílias, há muito separados pela morte, se reúnem lado a lado, num cenário real comum e numa pose coletiva.



Figura 3: Família em espaço rural, Décadas de 1890/1910, Local Não identificado, Fotógrafo Desconhecido. © Coleção Fotografia Muralha. Associação para a Defesa do Património de Guimarães



Figura 4: Família Exterior, sem data. © Museu da Imagem, Arquivo da Fotografia Aliança (Ref. AAL2249)



Figura 5: Fotomontagem sobre retrato de família, Início do séc. XX, Local Não identificado, Fotógrafo Desconhecido. © Coleção Fotografia Muralha. Associação para a Defesa do Património de Guimarães



Figura 6. Fotomontagem, S. Paio de Merelim – Braga, 1949, © Museu da Imagem, Arquivo da Fotografia Aliança (Ref. AAL1223)

## A FOTOGRAFIA ESPÍRITA

Outro género fotográfico no qual se concretiza a afinidade com a morte é a *fotografia espírita*, que se vulgarizou, na segunda metade do séc. XIX, como objeto de materialização de fantasmas e prova de comunicação entre os vivos e os mortos nos círculos espíritas (Figura 7). Objeto de investida por parte de místicos e parapsicólogos, numa época marcada pelo positivismo e pelo cientismo<sup>11</sup> mas também pela atração pelo sobrenatural e pelo gosto pelo oculto, a fotografia espírita foi ora valioso objeto de credulidade e de mistério ora simples pretexto de diversão e de entretenimento. A sua história, hoje exaustivamente revisitada, sobretudo no que diz respeito ao contexto internacional<sup>12</sup> (Medeiros, 2010; Flores, 2012; Gunning, 1995; Chéroux, 2013), oscila constantemente entre a ficção, o jogo e o entretenimento, por um lado, e a verdade, a seriedade e a crença, por outro.

Satirizada por Georges Méliès na sua curta-metragem *Le portrait spirite*, a fotografia espírita, que tinha base nas duplas exposições ou nos movimentos do retratado que formavam sombras e espectros na prova final, revestia-se recorrentemente, e sobretudo nos seus primórdios, de um fim meramente lúdico, como é notório nos manuais de fotografia recreativa que ensinavam aos amadores diversas maneiras de tirar retratos de fantasmas, nomeadamente através da técnica da dupla exposição (Bergeret & Drouin, 1893, p. 190; Chaplot, 1903, p.127; Woodbury & Fraprie, 1922, p.21). É sobretudo com o norte-americano William Muller na década de 1860 e, mais tarde, com o inglês Frederick A. Hudson, pioneiro da fotografia espírita em Inglaterra, cujos resultados convenceram a alta sociedade britânica, que a associação entre o movimento espiritualista e a fotografia ganha notoriedade e se difunde massivamente, assumindo-se a fotografia do sobrenatural já não como um jogo, mas sim como um assunto sério. Já, com Édouard Buguet, em França, a fotografia espírita haveria de recuperar a sua vocação lúdica (Figura 7): depois de confessar em julgamento que as suas fotografias espíritas eram duplas exposições, Buguet passaria a apresentar-se como fotógrafo mágico, cujos truques fotográficos, ambicionavam a diversão e não a crença (Medeiros, 2010, p.182; Chéroux, 2013, p. 49).

<sup>11</sup> Diferentes autores associam a fotografia espírita ao desenvolvimento das tecnologias da comunicação e da imagem, nomeadamente a inovações como a eletricidade, a telegrafia sem fios e a invenção do raio X (Flores, 2012, p. 85; Medeiros, 2010, p. 127; Gunning, 1995, p. 46).

<sup>12</sup> Desconhecemos até ao momento estudos de fôlego que enquadrem a fotografia espírita no contexto português. Sabemos apenas que a fotografia espírita foi divulgada na primeira metade do séc. XX na imprensa nacional - veja-se a título de exemplo, o nº 6 da 2ª série da *Ilustração Portuguesa*. Bernardo (2007, p. 364) refere-se igualmente a esta divulgação da fotografia espírita na imprensa portuguesa.



Figura 7. *Efeito Fluídico*, Edouard Buguet, 1875, The Metropolitan Museum, Wikimedia Commons, Domínio Público

## O RETRATO SEM CABEÇA

No âmbito do universo risível do macabro, e sem quaisquer pretensões de seriedade, popularizou-se também, ainda no final do séc. XIX o truque fotográfico do retrato sem cabeça (Figura 8). Antes de Méliès fascinar a plateia do Théâtre Robert-Houdin com o conhecido número *Le Décapité Récalcitrant* ou de entreter as salas de cinema com *Un homme à têtes* (Figura 9), já os fotógrafos amadores e profissionais se entretinham a divulgar atraivos retratos de homens decapitados que exibiam a sua própria cabeça: exemplares do truque datados de meados do séc. XIX são apresentados por Robert Capistrán como antecedentes populares da prática vanguardista da fotomontagem (2008, pp. 37-38). Contrastando com as mais graves fotografias documentais da violência cometida nos conflitos armados mundiais e coloniais que lhe foram contemporâneos, as fotografias recreativas de homens e mulheres sem cabeça, segurando por vezes um punhal ou servindo num prato a cabeça que tinham acabado de cortar, eram o resultado de exposições múltiplas, com um fundo escuro, ou de tiragens combinadas, normalmente associadas ao retoque (Bergeret & Drouin, 1893, p. 183). O *mode d'emploi* deste recorrente truque é vulgarizado junto dos fotógrafos amadores na viragem do século, pelos manuais e pela imprensa especializada. Woodbury & Fraprie (1922, pp. 48-53), nomeadamente, dedicam várias páginas às diversas formas de exibir uma decapitação fotográfica. As figuras humanas acéfalas, sós ou acompanhadas, povoam tão abundante como estranhamente os álbuns e os postais ilustrados desta época<sup>13</sup>.

<sup>13</sup> Exemplares destes retratos sem cabeça, com as origens mais diversas, estão não só patentes em diversas fontes bibliográficas como são hoje reproduzidos aos milhares em plataformas de partilha visual como o *Flickr*, o *Pinterest*, o *Tumblr* e comentados, com mais ou menos rigor em blogues, artigos e e-books de colecionadores (Linderman, 2013). Embora esta profusão nos faça intuir que o retrato sem cabeça se terá praticado igualmente no contexto português, não encontramos até ao momento exemplares do truque produzidos em Portugal, muito provavelmente porque a origem amadora destes retratos dita uma grande dispersão dos mesmos.

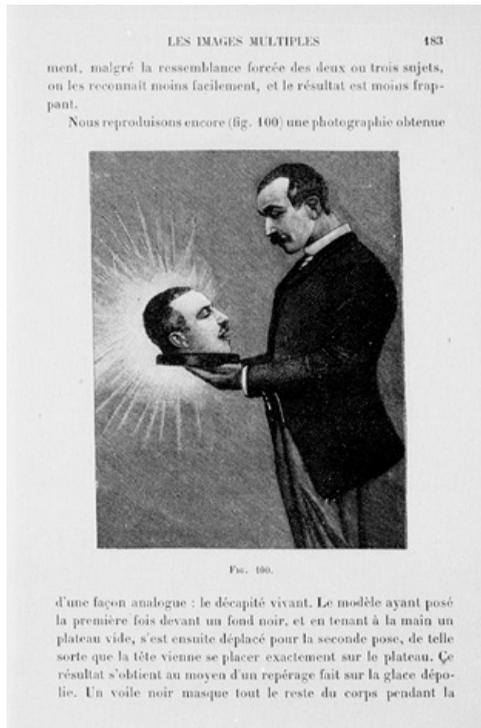


Figura 8. Exemplo de retrato sem cabeça.  
Bergeret & Drouin, 1893, p. 183



Figura 9. Frame do filme *Un homme de têtes*  
(1898) realizado por George Méliès

## O TIRO FOTOGRÁFICO

Popularizado na mesma década em que muitos fixam a época de ouro dos *westerns* no cinema, o tiro fotográfico foi uma atração das festas populares a partir dos anos 20 em países como a França, a Itália e a Alemanha (Chéroux, 2009)<sup>14</sup>, que, em certa medida, brincava com o pressuposto negativo que há no gesto de (a)tirar uma fotografia (Figura 10). Tratava-se de um stand de tiro com um aspeto em tudo semelhante às barracas de tiro tradicionais das feiras de diversão da época só que neste, com uma espingarda, o jogador deveria afinar a pontaria para um dispositivo que, ao ser atingido, acionava o flash e tirava o retrato do folião com a carabina, qual atirador furtivo, em flagrante fotográfico. Este divertimento, que não deixa de evocar o fuzil fotográfico com que Étienne Jules Marey decompunha o movimento dos pássaros no final do séc. XIX, criava assim um curioso efeito de ricochete, no qual o atirador se tornava o seu próprio alvo. Popularizado entre as duas guerras, o tiro fotográfico é assim descrito por Clément Chéroux em *La Photographie qui fait mouche*: “tentação de duelo consigo mesmo, emoção de tornar-se o seu próprio executor, vertigem de auto-destruição” (2009, p. 7). Com efeito, no tiro fotográfico, a boa mira da objetiva fotográfica respondia à boa pontaria do folião armado, num jogo em que fotógrafo e fotografado, *operator* e *spectrum*, para retomar as categorias barthesianas, executor e executado, se confundiam.

---

<sup>14</sup> Não temos conhecimento até à data da presença da diversão popular do tiro fotográfico em Portugal. As fotografias em cenários pintados eram nesta época recorrentes em feiras populares e romarias mas o tiro fotográfico não parece ter tido qualquer expressão. De qualquer modo, é com prudência que devemos considerar este dado já que os motivos da fotografia recreativa no nosso País não foram até ao momento alvo de quaisquer estudos e a nossa pesquisa em arquivos fotográficos portugueses e junto de alguns colecionadores cobre apenas uma ínfima parte da produção fotográfica da primeira metade do séc. XX no nosso País.



Figura 10: Anónimo, Postal Tiro Fotográfico. Foire du Trône, 5 de abril de 1959. © Coleção Musée Nicéphore Niépce, Ville de Chalon-sur-Saône, França

## DA CÂMARA ESCURA À CÂMARA CLARA: NOTAS FINAIS

Enquanto que os gêneros populares da *fotografia postmortem* e do *retrato de ausentes*, independentemente do seu eventual poder terapêutico na convivência social com a morte, se acordam com a ontologia trágica e o pendor disfórico com que tem sido pensado o dispositivo fotográfico ao longo da sua história, conforme anteriormente exposto, a *fotografia espírita* na sua vertente humorística, o *retrato sem cabeça* e o *tiro fotográfico* são gêneros fotográficos que, a nosso ver, na sua vocação lúdica, escondem qualquer “jogo triste”<sup>15</sup> que possa ligar efetivamente a fotografia, a sua tecnicidade inumana, o seu efeito petrificante, e o seu caráter melancólico à morte. Nestes truques fotográficos que figuram fantasmas, homens sem cabeça ou homens de espingarda em riste, a fotografia exprime mais explicitamente a sua ligação à diversão, às artes da prestidigitação e do entretenimento, exibindo o seu parentesco com a família dos “brinquedos filosóficos” (Brewster, citado em Gunning, 1995, p. 47) e com a linhagem dos dispositivos pré-cinematográficos como a lanterna mágica, o panorama, o diorama e o cinema, em detrimento do elo que a une igualmente à família dos aparelhos científicos como o microscópio e o telescópio.

O retrato espírita, o retrato sem cabeça e o tiro fotográfico, com as suas duplas exposições, impressões combinadas e outros engenhos, avariaram o automatismo fotográfico, fazem do seu dispositivo reprodutivo um dispositivo recreativo, e convertem a fixação do tempo passado num animado passatempo. Juntando aos melancólicos suspiros que envolvem o retrato fotográfico uma persistente gargalhada, estas recreações fotográficas interrompem a penumbra que pairaria sobre a história e a teoria da fotografia, permitindo revê-las e repensá-las. Se referimos, no início deste texto, que Walter Benjamin foi um dos primeiros autores a diagnosticar tal penumbra, é também de mencionar, no seu final, que o filósofo alemão foi um dos mais atentos comentadores do potencial revolucionário das fotomontagens (Benjamin, 2012, p. 123) e um dos mais cientes conhecedores do valor epistemológico do humor: afinal, para ele, não haveria “melhor começo para o pensar do que o riso” (Benjamin, 2012, p. 128). Partindo desta máxima, concluímos então com o elogio dos gestos populares que *jogam contra* o aparelho fotográfico e as suas propriedades mais sombrias, propondo-nos pensar a morte e a fotografia, mais sob a atmosfera da

<sup>15</sup> Referimo-nos à vocação melancólica do *Trauerspiel*, o drama barroco alemão, criticado pelo filósofo alemão Walter Benjamin. Com a ideia de “jogo triste”, referimo-nos àquilo que poderia ser uma tradução literal da expressão “trauerspiel”, que designa o drama barroco alemão mas que significa literalmente “jogo da tristeza”, “jogo do luto”.

exuberância, da alegria e do jogo, do que sob a influência da melancolia, da tragédia e do sério.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Barthes, R. (1980). *La chambre Claire. Note sur la photographie*. Paris: Éditions de l'Étoile Gallimard Le Seuil.
- Basso, C. M. (2001). Pequena história do retrato de criança na Photographia Aliança. In R. Prata; C. Marquis; M. Miranda & C. M. Basso, *Um mundo de sonhos, Fotografias do Arquivo Aliança*. Braga: Câmara Municipal de Braga e Museu da Imagem.
- Batchen, G. (2004). *Forget me not: photography and remembrance*. Nova Iorque: Princeton Architectural Press.
- Bazin, A. (1992). A ontologia da imagem fotográfica. In *O que é o cinema?* (pp.13-21). Lisboa: Brasiliense e Livros Horizonte.
- Benjamin, W. (2012) [1934]. O autor enquanto produtor. In W. Benjamin, *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política* (pp.115-130). Lisboa: Relógio d'Água.
- Bergeret, A. & Drouin, F. (1893). *Les récréations photographiques*. Paris: Charles Mendel.
- Bernardo, L. F. (2007) *História da Luz e das Cores Volume 2*. Porto: Universidade do Porto.
- Chaplot, C. (1904). *La photographie récréative et fantaisiste*. Paris: Charles Mendel.
- Chéroux, C. (2009). *La photographie qui fait mouche*. Paris: Carnets de Rhinoceros.
- Dubois, P. (2012). *O ato fotográfico e outros ensaios*. Campinas: Papyrus.
- Chéroux, C. (2007). *La photographie timbrée, L'inventivité de la carte postale photographique*. Paris: Jeu de Paume.
- Chéroux, C. (2013). La dialectique des spectres La photographie au service de l'au-delà. In *Vernaculaires Essais d'Histoire de la Photographie* (pp.29-53). Paris: Le Point du Jour.
- Cheval, F. (2000). *Photographies, histoires parallèles : collection du Musée Nicéphore-Niépce*. Paris: Somogy.
- Didi-Huberman (1983). L'Optogramme (l'arrêt sur la dernière image). *Revue belge du cinéma*, 4, 29-34.

- Flores, V. (2012). *A imagem técnica e as suas crenças. A confiança na era digital*. Lisboa: Vega Editora.
- Flusser, V. (2011). *Filosofia da Caixa Preta*. São Paulo: Anna Blume Editora.
- Frade, P. M. (1992). *Figuras do Espanto: a fotografia antes da sua cultura*. Porto: Edições Asa.
- Kracauer, S. (2013). Fotografia. In A. Trachtenberg, *Ensaio sobre Fotografia de Niépce a Krauss*. Lisboa: Orfeu Negro.
- Maffesoli, M. (2003). *L'Instant éternel*. Paris: La Table Ronde.
- Medeiros, M. (2010). *Fotografia e Verdade, uma história de fantasmas*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Metz, C. (1985) Photography and Fetish. *October* 34, 81-90.
- Schaeffer, J. M. (1987). *L'image précaire Du dispositif photographique*. Paris: Éditions du Seuil.
- Sontag, S. (2008) *Melancholy Objects in On Photography*. Londres: Pinguin Modern Classics .
- Virilio, P. (1988). *La machine de vision*. Paris: Éditions Galilée.

Citação:

Correia, M. L. (2016). No negativo: morte e fotografia. In M. L. Martins; M. L. Correia; P. Bernardo Vaz & Elton Antunes (Eds.), *Figurações da morte nos média e na cultura: entre o estranho e o familiar* (pp. 207-226). Braga: CECS.

ANGIE GOMES BIONDI

angiebiondina@gmail.com

UNIVERSIDADE TUIUTI DO PARANÁ

## TRÊS FIGURAÇÕES DO CORPO SOFREDOR NO FOTOJORNALISMO

### INTRODUÇÃO

O corpo assume um ponto de inflexão importante para compreender como o sofrimento humano é trazido, elaborado ou mesmo convocado pelo fotojornalismo na medida em que concentra o lugar do atravessamento de forças de naturezas distintas: aquelas que caracterizam um estado subjetivo, através das emanções de sua angústia e efusões da dor, e também as que referenciam uma condição ao sofrimento articulada pela atribuição ou negociação de valores, pelas evocações morais e relações de poder em jogo. É o corpo o elemento que comparece como instância dinâmica em que uma dupla natureza se revela ativamente; aquela das sensações, das conjugações afetivas, fonte das excitações internas mobilizadas pelo orgânico, assim como outra da organização material, da diferenciação concreta presumida pela linguagem, do corpo estruturado e individualizado pelos códigos da cultura. A compreensão desta dinâmica é, portanto, o que nos permite traçar uma espécie de cartografia do corpo sofredor trazido pelo fotojornalismo através do qual funciona uma espécie de eixo em que o visível e o legível de um sofrimento se compõe.

Ao invés de considerar as fotografias como uma síntese representativa de uma forma de saber *a priori*, o propósito deste texto é chamar a atenção aos elementos visuais que compõem este corpo em sua própria imagem. Trata-se de observar as intensidades da angústia que lhe inscreve, os desdobramentos imaginativos de suas contrações, as articulações dos seus gestos e falas silenciadas quando se contorcem no tormento. Instituído nesta dupla conjugação de forças e formas, o corpo sofredor possibilita uma observação mais detida sobre três principais pontos: a) indica os modos de vida/morte que comparecem na escrita jornalística do sofrimento; b) propõe uma aproximação atenta das sutilezas visuais que conformam

os tipos de sofredores que são trazidos nos recortes de suas situações cotidianas; c) permitem entrever quais arranjos estéticos são convocados no sentir e pensar comum do sofrimento hoje.

É necessário ressaltar que o trabalho de análise destas breves narrativas visuais não se restringe ao mapeamento de um repertório iconológico do sofrimento, nem pretende estabelecer qualquer traçado evolutivo do tema ao longo dos anos, mas procura observar os modos efetivos de expressão que são organizados pelo fotojornalismo como modelos que estabelecem parâmetros de apreensões e interações com o espectador. Além disso, buscamos identificar e posicionar os elementos que fazem da imagem fotográfica um espaço de negociação entre os códigos culturais que compreendem seu repertório e os modos interacionais que definem a experiência de ver o sofrimento junto aos espectadores, configurando uma política das imagens.

### FOTOGRAFIAS DO SOFRIMENTO: ENTRE VER E PENSAR O CORPO

As fotografias ensejam a discussão em torno da exposição do sofrimento desde o período moderno. Grande parte das questões que sustentaram a reflexão desenvolvida em torno de imagens que apresentam as diversas situações de catástrofes, guerras, atentados, doenças e acidentes ainda replica um guia de pensamento alinhado a três pontos muito demarcados: a) o reconhecimento da desigualdade socioeconômica como causa e produtora de sofrimentos; b) a solicitação de demandas responsivas ao espectador; c) a efetivação de formas de engajamento, propriamente afetivo, entre sofredores e espectadores.

Entretanto, o panorama moderno em que estes aspectos funcionavam pretendia fomentar uma solução prática para minimizar ou erradicar os sofrimentos. Neste ponto, a fotografia era considerada aliada no processo de transformação da realidade social funcionando como instrumento privilegiado de denúncia e saber.

Na crítica que faz à “política da piedade” empreendida no período moderno, amparada no reconhecimento da assimetria inerente às posições do sofredor e espectador, Boltanski (1999) sublinha que o sofrimento era visto como um acontecimento político, portanto, constituído e constituinte da *polis* (Boltanski, 1999). Entretanto, os desdobramentos decorrentes de uma prática política baseada na compaixão não se mostraram nem suficientes nem adequados a esta forma de desigualdade estrutural. Ao contrário, intensificava a posição do sofredor como objeto de denúncia anódina

e ainda se articulava à manutenção do *status quo* a que as qualificações de sofredor e espectador atendiam no recato e passividade da distância.

No que se refere a esta problemática, ao menos dois outros aspectos interligados decorreram desta aspiração moderna para com a fotografia jornalística cujos reflexos vimos até hoje. Se por um lado houve a profusão de imagens fotográficas nos meios massivos de comunicação, sobretudo, na imprensa, como autênticos comprovantes das mazelas e infortúnios cotidianos, por outro, as implicações decorrentes do uso ostensivo das fotos não apenas constituiu uma grande galeria de sofredores aplainados como exemplos das diversas temáticas que compunham os sofrimentos ordinários, como também foi alvo de sucessivas críticas que transitavam da exploração das desgraças alheias à responsabilidade pelo embotamento crítico e afetivo dos espectadores (Zelizer, 2010).

O mesmo propósito de um realismo objetivo que afirmou o lugar do fotojornalismo, mais especificamente, como detentor de credibilidade acabou por provocar certa crise de sua legitimidade<sup>1</sup>. Entretanto, mesmo sob estas questões, o fotojornalismo, como atividade prática de informação e comunicação, ainda assume um papel importante nos modos de perceber as realidades do mundo configurando um complexo campo de visibilidade por onde atuam os vários pactos de acessos e distribuição de lugares entre corpos e falas.

A par destas incursões, o fotojornalismo ainda preserva certa ancoragem na prática documental que o originou e mantém ativas as ressonâncias do anseio moderno de estabelecer vínculos de cumplicidade, crença e afetividade com o espectador constituindo, assim, boa parte de suas interações cotidianas. A redefinição dos seus protocolos de documentaridade, contudo, assenta-se agora em outras bases que propõem a reformulação de questões ainda muito caras às relações que se esboçam entre o sofredor e o espectador de modo a reconfigurar a experiência com este universo de imagens.

Deste modo, a fotografia de imprensa não só passou a apresentar uma produção mais heterogênea quanto ao manejo da temática do sofrimento naquilo que elabora formas diferenciadas de expressão, mas, sobretudo, define uma nova zona de disputa e/ou tensões em torno das práticas

---

<sup>1</sup> Jorge Pedro Sousa (2004, pp.61-69) investiga com precisão estes movimentos que constituíram o fotojornalismo desde o século XX. No capítulo VI do seu livro mais conhecido, *Uma história crítica do fotojornalismo ocidental*, retoma as principais articulações técnicas e sociais que investiram no fotojornalismo como uma atividade profissional autônoma, apesar de apresentar ainda as nuances de um projeto documental.

afetivas e subjetivas que estas mesmas imagens possibilitam. Neste contexto, torna-se necessário investigar os elementos expressivos que caracterizam as situações de sofrimento e, não apenas ver, mas pensar o corpo sofredor em suas disposições e arranjos tanto estético quanto políticos, a fim de contemplar quais competências de apropriação são operantes e solicitadas aqui.

Teias de sentido se estabelecem acerca do sofrimento e dos sofredores que podem ser acionadas de diferentes maneiras através de mitos, códigos, práticas, narrativas e discursos que atualizam as percepções, mas que também produzem modos de experiência com suas imagens. O fotojornalismo tem seu quinhão reservado em um tipo especializado de prática responsável por produzir, mas também gerir a visibilidade do sofrimento do modo a que temos acesso hoje. No entanto, seguindo este esforço de compreensão fica claro que não são os objetos - as fotografias - únicos e singulares, mas as relações que podem ser articuladas através deles e de seus dispositivos que são constitutivas da experiência de ver o sofrimento.

## ○ CORPO SUPLIADO

No suplício, o corpo apresenta uma associação entre o evento que abate os sujeitos de um modo inevitável, fatídico e excepcional, sem qualquer vinculação de responsabilidade, mas como uma espécie de imprevisto que assola certos povos e ao qual parece que nada se pode fazer para evitar senão demonstrar as consequências do ocorrido. Neste conjunto, o sofrimento inscrito nos corpos indica como o suplício<sup>2</sup> pode ser uma das formas pela qual é possível notar o trabalho de escritura jornalística que une fato, expressão e afeto em uma espécie de articulação narrativa nas fotografias em análise.

Mostrar o estado, oferecer a ação da dor em seu processo tortuoso, destacar o efeito por sua duração; eis como o suplício se apresenta nos

---

<sup>2</sup> O suplício foi identificado, inicialmente, por Foucault (1977) como um castigo, uma pena corporal dolorosa que tinha por base uma quantificação correlata ao crime cometido. Como técnica punitiva legítima até fins do século XVIII e início do século XIX, o suplício era impingido ao acusado criminoso de acordo com as sanções soberanas. Os rituais modernos marcaram uma mudança no modo de apresentar o sofrimento supliciado tratado, então, como uma penalidade de natureza incorporal. O suplício perdeu seu aspecto ostensivo e passou a ser um procedimento cada vez mais institucionalizado e administrativo. Tratava-se de uma política do medo mais sutil, mais técnica, mais otimizada quanto à disposição dos corpos e dos custos, porém, não menos eficaz. Assim, todo um conjunto de julgamentos apreciativos, prognósticos e normativas se disseminou e penetrou o sujeito, cada vez mais implicado nesta acolhida do sistema de juízo penal (Foucault, 1977, p. 23). Tratava-se de uma nova inscrição (e escritura) do suplício que, mesmo sem ferir diretamente o corpo, o habitava.

corpos. Neste conjunto, temas como a fome, o acidente, a catástrofe e a doença apresentam um entrelaçamento dos corpos em um tipo de sofrimento que se traduz em inelutáveis e constantes fatalidades.

O que se oferecem destas situações são pequenas narrativas dos sortilégios que abate os corpos mostrados esmaecidos, lânguidos, passivos, deixados à própria sorte e que resultam em semblantes característicos de uma dor persistente que, de modo sorrateiro e constante, consome as forças e a resistência dos corpos e seus sujeitos. Entregues ao destino e suas fatalidades, seus personagens não parecem convocar ou exigir qualquer responsabilização e nem propõem indicar culpados, pois parecem colocados sob as casualidades do mundo.

Em uma fotografia largamente difundida na imprensa internacional e vencedora do *World Press Photo*, em 1983, se retrata a passagem de um terremoto na Turquia que deixa centenas de mortos (Mustafa Bozdemir, Turquia, 1983. *World Press Photo*). Na fotografia de Mustafa, o que se oferece é o inconsolável da morte. A perda das vidas é apresentada pela situação de uma família onde as cinco crianças que dormiam foram atingidas e mortas pela catástrofe.

A fotografia traz o momento em que a mãe das crianças, que tinha saído de casa cedo para a ordena matinal, volta e se depara com os corpos dos filhos mortos. A mulher é vista agachada sobre um terreno lamacento e escuro quando encontra os corpos das crianças deitados à frente. Elas parecem dormir não fosse a articulação entre os elementos que compõe o ambiente; suas roupas amarrotadas e sujas, seus rostos feridos, a disposição dos corpos enfileirados e semicobertos, a lama, outros corpos cobertos ao fundo da imagem.

A expressão de dor fixada no rosto feminino e o modo como seu corpo se projeta às crianças, seus braços em busca de um apoio que lhe sustente e uma das mãos a segurar a perna de alguém de pé ao seu lado é o que oferece uma visão da piedade tensionada pelos gestos do corpo. A mãe que se orienta ao corpo morto do filho da tradição cristã é reescrita nesta disposição do sofrimento. O corpo em dor desta *pietà* por si só condensa todo seu aspecto dramático que o evento proporcionou. O corpo feminino que chora e lamenta sublinha um *pathos* e se coloca como *lòcus* de reverberação do ocorrido; ele é o corpo atravessado pela imprevisível catástrofe.

É possível notar mais corpos ao fundo da personagem central, o que sugere o acontecimento de algum tipo de tragédia. A morte não se abateu apenas sobre aquelas crianças. Há outras pernas, provavelmente, masculinas, nas fotografias; possivelmente outros parentes à procura de seus

mortos. Entretanto, estes outros mortos não são vistos, estão sob lençóis, no fundo da imagem.

Quando o humano é o motivo visual trazido pela fotografia, o corpo assume a instância significativa potencializada através do modo pelo qual conforma e/ou tensiona gestos, fisionomia e ambiência a fim de particularizar o sofrimento e ainda propor um modo de experiência. Não se trata apenas de uma questão narrativa, de relatar um fato ocorrido, mas o sofrimento humano, mesmo na visualidade jornalística, adensa uma tensão com qualquer tentativa de simples narração de fato ocorrido.

O exame dos textos gestuais permite distinguir não somente a gestualidade significativa da gesticulação desprovida de sentido como também obriga a definir a 'substância gestual' como aquilo que se exprime graças a esta matéria particular que é o corpo humano enquanto 'volume em movimento'. A gestualidade não se limita mais aos gestos das mãos e dos braços ou à expressão do rosto, mas faz parte integrante do comportamento somático do homem e não constitui, enfim, senão um dos aspectos do que se poderia chamar linguagem somática. (Greimas & Courtés, 2008, p. 237)

A constituição deste tipo de economia visual do corpo coligada às formas gestuais como uma escritura do sofrimento, no fotojornalismo, se estabelece para uma determinação pragmática do visível que não prescinde de uma composição dos modos da experiência acerca das imagens. O corpo se coloca como um elemento frágil, precário, entregue ao fato trágico que lhe assola a vida e, simultaneamente, mobiliza o espectador em sua semelhante apatia compassiva, pois o corpo, na catástrofe, é arrebatado pela dor da perda de seu comum trazido de modo inevitável. Trata-se de um dos modos de figurar o corpo no suplício que afeta atrelado às mobilizações diferenciadas do olhar.

Quando as breves narrativas visuais do fotojornalismo trazem ao primeiro plano o sofrimento humano, duas ordens entram em jogo: aquela que conta/mostra um fato ocorrido, que representa o evento real, e outra, que manifesta a relação atual do ver dado entre imagem e espectador, entre o que afeta e é afetado. Esta dinâmica rompe o caráter extensivo ao qual o espectador apenas "acompanha" as situações da vida real trazida pelo fotojornalismo para com ele testemunhar o sofrimento do outro.

A ocorrência de catástrofes naturais que ceifa as vidas como as que vimos neste breve exemplo, assim como os outros exemplares explorados

na pesquisa, também se associa a outras temáticas, como as doenças, que martirizam o sujeito ou mesmo a fome e a miséria que se abatem sobre indivíduos e populações inteiras e que sugerem um caráter fatídico, acidental ou excepcional que consegue reverter aquilo que seria próprio de uma história, portadora de condicionantes e variáveis de uma temporalidade social, econômica ou cultural à fatalidade natural do mundo da vida. Daí que, nestas narrativas visuais da vida cotidiana e suas infelicidades não se faz necessário atribuir qualquer justificativa para tais existências infelizes, pois a produção de culpa já está instituída quando comparece implícita, oculta, sutil, mas embutida ao processo mesmo da sua visualidade jornalística.

## ○ CORPO ASSUJEITADO

O corpo assujeitado não prescinde da discussão acerca do poder ainda que outros elementos concorram para sua elaboração e efeito de modo diferenciado daquele visto pelo suplício. A caracterização do corpo, neste conjunto de fotografias, é acionada pelo conflito direto entre grupos representantes de tipos de poder muito demarcados: o institucional (policial, estatal) e o civil.

O embate corporal assume, neste conjunto de fotografias, a forma mais explícita e elementar da operação do poder constituída pela diferença por demais marcada entre a força da instituição e a possibilidade do cidadão. A desmesura entre classes e corpos é de todo evidente e a assimetria retratada ativa a tensão entre classes assim como demarca a posição diferenciada de cada um. E é neste duplo conflito que se instaura o lugar do espectador ora testemunhando, ora participando dos efeitos que a composição fotográfica utiliza para dinamizar as ações reportadas.

Nesta figuração do corpo, nas fotografias observadas na pesquisa, tanto do *Esso* quanto do *World Press Photo*, a violência se apresenta pelo subtema do confronto policial no qual o corpo é o elemento direto do embate e cruzamento de forças. O assujeitamento, então, é exibido pela maneira mais exemplar do exercício de poder em que o espaço de atuação e manifestação expressiva do outro é inibido e restringido pela pura prática da repressão.

Este assujeitamento que se apresenta remonta ainda algum resquício de sua forma soberana devido ao jogo de forças antagônicas que afeta diretamente o corpo no intuito de oprimi-lo. Entretanto, nem sempre é a passividade ou a docilidade dos corpos o que se mostra, mas a insubmissão, a tensão que faz frente à, que encara e desafia a disciplina e a ordem

imposta. Neste aspecto, os corpos se afirmam como corpos-sujeitos, corpos que se colocam como pontos reflexivos dos direitos, corpos que transitam entre os limiares da cidadania e da força das diversas instituições que lhes atravessa. Do embate entre estas forças polarizadas socialmente é que emerge o movimento conflituoso entre os tipos de personagens e por onde se dá o confronto como momento privilegiado do fato que será oferecido ao olhar público.

Se no conjunto de fotografias que elabora um tipo de sofrimento como o suplício os corpos elaborados apareciam, desde já, consumidos pelo próprio evento, atravessados por sua força e assumidos como seus vestígios, neste outro tipo de figuração, eles resistem, confrontam, perturbam e, ainda que estejam rendidos e capturados não o fazem sem protesto, ameaça ou resistência.

Ao contrário do suplício, em que os corpos exibiam as marcas e os rastros dos acontecimentos, nesta figuração, eles são flagrados em ação. O instante em que o embate ocorre é exatamente o recorte privilegiado para indicar o fato que transcorre. Naturalmente que os confrontos são elaborados de modo diferenciado conforme o fato a que se reporta, o período em que ocorre, a escolha editorial, o desenho político da época, onde estas variáveis aparecem com mais ou menos destaque. Contudo, a articulação destes elementos pode ser verificada nas próprias fotografias analisadas comparativamente.

Um conjunto de fotografias trazida pelo *Prêmio Esso de Jornalismo* pode exemplificar como estes elementos são elaborados visualmente (Luiz Morier, Rio de Janeiro, 1983; Claudio Rossi, São Paulo, 1991 e Léo Corrêa, Rio de Janeiro, 1996). No Brasil, é sabido, a violência urbana é um tema recorrente no jornalismo e oferece, então, situações diversas em que esta contraposição entre forças institucionais e civis é tensionada.

Para citar ao menos dois exemplos, uma fotografia de 1983, de autoria de Luiz Morier, vencedora do prêmio neste mesmo ano, e outra de Cláudio Rossi, também vencedora do *Esso* em 1991, oferecem aspectos importantes. Na primeira delas, de 1983, tem-se suspeitos criminosos no momento da captura, no Rio de Janeiro. Na outra, de 1991, um grupo de detentos enfileirados nus, no momento da revista policial, em uma prisão em São Paulo.

Em todas as fotografias o momento da captura e rendição parece servir ao propósito de reiterar o caráter exemplar da punição. O corpo experimental, nestas condições, a suspensão justificada dos direitos (Foucault, 1977, p. 16) como prática elaborada desde o início da modernidade.

Contudo, algo de ambíguo entre a denúncia jornalística e a ostensão da ação policial sobre os sujeitos das fotos ainda permeia o modo como estas imagens trazem seus personagens e os oferecem ao olhar público.

Nas fotos, principalmente, não há como negar que o registro se movimenta entre o tema que retrata e a postura moralista que reside na punição tida como exemplar destes personagens. Um detalhe ainda parece reforçar seu caráter ambíguo: a relação dicotômica entre aqueles uniformizados, representantes da lei, que empunham as armas contra os descamisados e os descalços. As vestimentas servem para confirmar as posições diferenciadas que cada qual ocupa entre funções e classes e também como incorporam o lugar do poder. Aos uniformizados se atribui o dever de manter a ordem, pois consta em sua função zelar para que os “indesejáveis” sejam capturados e conduzidos às instituições prisionais onde receberão tratamento e/ou pena para sua correção e posterior recondução ao convívio social, conforme as disposições legais.

A revista dos detentos nus, da fotografia de 1991, ainda apresenta um tratamento visual mais afeito ao modo de um registro, daquilo que precisa de comprovação e testemunho, do que de um flagrante que, em geral, conota um efeito denunciador ao fato presenciado de modo inusitado. A posição dos policiais também reitera este efeito, pois sua postura está mais próxima de uma pose, sobretudo, aquela marcada na fotografia de 1983. Eles se colocam em posição atenta ao lado dos detidos que são vistos submetidos à presença da autoridade policial municuada.

Outro detalhe curioso marca a oposição dos corpos nus, da fotografia de 1991, ajoelhados e apoiados em uma parede com dois painéis de gravuras ao fundo que compõe uma espécie de cenário montado; um com personagens Disney, que parecem corresponder ao olhar do espectador, alegremente saídos de uma árvore de natal, outro, com personagens da passagem bíblica, mas que não se pode distinguir, com precisão, a qual momento da narrativa cristã faz sua referência. Ainda assim, há uma composição destas fotografias que parecem dialogar com o lugar destinado ao olhar do espectador como outro sujeito que participa e flagra a situação.

Há um tom de ironia na relação oposta entre os detentos enfileirados nus, em posição humilhante, dos quais sequer se pode ver os rostos e o olhar dos bonecos, festivos, a fitar o espectador. Na outra gravura ao lado da mesma parede, mesmo sem ter a certeza do tema, do que é possível notar, os bonecos se voltam para algum acontecimento no centro do desenho. Mais uma vez, estes elementos visuais auxiliam a compor o jogo ambíguo entre o que realmente se vê, o que se parece ver e o que ocorre de fato.

Nestas fotografias, ainda que não se trate apenas de um mero resgate histórico e cultural dos fatos, é possível observar subsídios importantes para a reflexão acerca das transformações e dos novos contornos que o sofrimento adquire conforme as conjugações de forças que lhe atravessa. Neste caminho analítico, as tecnologias comunicacionais contemporâneas servem às modulações entre visibilidade e subjetividade como uma relação igualmente tensa para com o assujeitamento dos corpos. Partilhando das proposições analisadas por Fernanda Bruno (2004) acerca dos novos dispositivos comunicacionais, a visibilidade e a subjetividade têm encarnado uma das maiores relações problemáticas desta sociedade. Ao mesmo tempo em que tais dispositivos inauguram novos formatos de exposição da vida privada também expõem ações e comportamentos dos sujeitos sob uma vigilância contínua (Bruno, 2004, p. 110). Deste modo, a subjetividade que se compõe, seja a partir da interiorização, como verificada no suplício, seja a partir da exterioridade, conforme colocado pelo assujeitamento, atua segundo o “olhar do outro”, elaborando daí modulações da identidade, assim como valores e crenças que se atribuem (ou negam) aos sujeitos.

Guiado por este propósito, o fotojornalismo assume uma posição complementar nos modos de perceber as realidades do mundo da vida quando exhibe as várias situações e aqui, principalmente, aquelas que se referem à violência como manifestação exemplar da vivência cotidiana, lançando mão de códigos visuais que redefinem seu protocolo de documentaridade e a experiência com este tipo de material. São estas imagens, junto a outras formas narrativas, que participam da constituição de certas noções comuns que se tem sobre justiça, medo, indignação, piedade que atravessam o imaginário e vão constituindo relações de sociabilidade. Tais implicações, contudo, solicitam maior apuro analítico, sobretudo, quando problematizadas em uma sociedade marcada pela prevalência de imagens da vida cotidiana conjugada sob a lógica de certos procedimentos que afirmam uma participação e uma presença direta (e imediata) nos fatos. Porém, trata-se menos de compactuar com o discurso de um determinismo tecnológico, que vê no acesso aos dispositivos técnicos, a justificativa de tais imagens, mas refletir as circunstâncias em que subjazem estas apropriações e indicar como estão alinhadas aos processos subjetivos mais amplos que afetam a sociedade contemporânea.

As fotografias trabalhadas parecem solicitar novas vias de qualificação e autenticidade oferecidas por certos tipos de aspectos que lhes conferem um estatuto de legitimidade diferenciado daqueles vistos cultural e historicamente, onde outrora o registro do fato bastava como informação

adicional ou mera ilustração da notícia. O que parece ter se invertido foi a utilização (e o destaque) da própria fotografia como critério da notícia. É através da fotografia que se constitui e se intensifica um campo de visibilidade atrelado aos modos de subjetividade em jogo que põe em evidência e também qualifica o corpo nas diferentes figurações do sofrimento.

É sobre este movimento que detemos um pouco mais de atenção nestas fotografias a fim de identificar em que medida estas estratégias de adaptação dos recursos visuais são trabalhadas para firmar um novo estatuto de legitimidade à fotografia de imprensa ao mesmo tempo em que pactua uma dinâmica do ver/ser visto, do agir e do sofrer, através da imagem. Em uma sociedade onde a participação da mídia é ativada, sobretudo, por seus discursos e relatos, o real, sob múltiplas formas, é sempre solicitado a comparecer. O que não se pode perder de vista é que a mobilização das emoções em jogo é, portanto, extensiva às crenças. Nestas figurações do corpo sofredor, a imagem parece valer pelo único compromisso que ela mesma estabelece com a eficácia de trazer a inscrição da situação do corpo colocado. Mais que adesão, sua força é de absorção dos olhares para a cena; uma clara tentativa de fazer dos espectadores consumidores de vidas e situações cotidianas da violência que aparecem destemporalizadas no imediato, aplainadas no fluxo das sequências arbitrárias das notícias diárias.

Os recursos plásticos e estéticos não só nos consideram “turistas na realidade do outro” (Sontag, 2004), do mundo, da vida cotidiana, mas, sobretudo, nos põe em cena, nos localiza, nos implica na participação (ainda segura de pertencer ao outro lado do quadro), mas que não se furta à simulação máxima da presença mais próxima possível da cena e do acontecimento em sua duração.

## ○ CORPO ABATIDO

A terceira figuração do corpo sofredor é aquela de um sujeito abatido. Trata-se do corpo visto pelo exercício do poder que o conduziu à morte no duplo sentido de sua acepção: inerte biologicamente e inerte existencialmente. Não apenas sem movimento, sem vida, mas, principalmente, sem força. O corpo abatido é aquele despotencializado e, em seu extremo, deliberadamente assassinado. Neste aspecto, o corpo abatido apresenta um ponto de interseção com a figura do *homo sacer*, conforme já retomado nas proposições de Agamben (2002), na medida em que é simplesmente posto para fora da jurisdição humana, excepcionado de qualquer direito humano ou divino.

O primeiro ponto a salientar nesta figuração se refere à relação entre a vulnerabilidade dos corpos mortos e o ritual de morte. Dois tratamentos muito demarcados foram observados nesta conjugação: em um grupo o que se apresenta é o corpo morto, exposto e execrado, política e socialmente, sem qualquer ritual fúnebre, pois convoca uma forma de vida banida que não se presta a outra coisa senão à pura morte, portanto, indigna de luto. No outro grupo, o que se tem é também o corpo morto, mas de modo justificado na medida em que aparece condicionado à qualificação de “inimigo de guerra”. Esta justificativa, então, já é suficiente para apresentá-lo em um patamar diferenciado do grupo anterior, pois sua morte se fez necessária dentro de um contexto de luta que o marcou como “inimigo” a ser derrotado ainda que, em todo caso, o corpo tenha sido assassinado. Ambos, contudo, mantêm a morte do sujeito na classificação da necessidade, ou seja, aqueles que se destinam à morte e aqueles que precisam morrer. São, portanto, dois modos de operar a morte no corpo segundo a forma de vida em jogo.

Para ilustrar esta figuração, uma fotografia de Léo Corrêa, de 1996, também vencedora do *Esso* neste mesmo ano, pode oferecer os subsídios precisos à discussão. A fotografia apresenta dois corpos mortos e expostos em grandes manilhas em uma comunidade do Rio de Janeiro, a Favela do Aço. Eles permaneceram durante horas à vista da população local. A informação do *website* do *Esso* indica que são dois supostos traficantes que foram mortos com armas de grosso calibre. Para além da descrição do homicídio, ninguém reconheceu a autoria destas mortes, assim como nenhum familiar reclamou os seus corpos. A suposição do que teria ocorrido aqueles homens foi deixada a cargo do espectador. Porém, alguns elementos se conjugam com as possíveis inferências de modo que, a mais provável delas, incide sobre a disputa de tráfico de drogas da favela carioca.

Os “supostos traficantes” não apresentam outra identidade que não esta sublinhada pela imprensa e intensificada pelo tipo de tratamento dispensado aos mortos. A possível identidade dos sujeitos parece fornecer um dado necessário para que se reconstituam os fatos anteriores à morte e a justificativa de tal situação dos seus corpos. A disposição dos cadáveres, ainda com sinais de violência física e semi despidos, entregues à vista da comunidade local, contudo, causa certa perplexidade diante da interação com os outros elementos presentes na cena.

Na fotografia, uma mulher é vista de costas, andando aparentemente indiferente aos corpos pelos quais acabou de passar. Há também a presença de um animal, um bode, que repousa dentro de uma das manilhas,

logo abaixo de um dos corpos e que, facilmente, pode ser associado a um elemento simbólico do mal ou sinal demoníaco.

A banalidade destas mortes expostas ao olhar dos passantes não assusta e nem causa comoção, nem do espectador, nem da comunidade, mas provoca certo espanto, não pela morte em si, mas pela aparente casualidade com a qual os mortos são deixados ali. Não há luto para ban(d)idos. A relação com estas mortes, visivelmente, se efetiva por outra forma que passa pela definição da vida, de qual forma de vida está em jogo e que resulta, ao mesmo tempo em que qualifica, sua morte inscrita pelo corpo abandonado à indiferença, no meio da rua. Nenhum outro olhar – a não ser o do espectador - é convocado a observar estes corpos.

Se o ritual da *consecratio* fazia do corpo profano objeto elevado ao sacro, “do *ius humanum* ao divino” (Agamben, 2002, p. 89), o corpo do *homo sacer* não se presta a qualquer devoção, nem a alguma redenção. É, por sua vez, o corpo integralmente excluído, insacrável e matável sem constituir crime. Neste tópico figurativo os corpos não são sequer devolvidos aos seus parentes, mas permanecem, sem reclamante e sem reconhecimento, deixados a esmo. Este aspecto permite desdobrar um pouco mais a discussão sobre a significação deste corpo em relação a uma forma de vida.

Se a essência do campo consiste na materialização do estado de exceção e na conseqüente criação de um espaço em que a vida nua e a norma entram em um limiar de indistinção, deveremos admitir, então, que nos encontramos virtualmente na presença de um campo toda vez que é criada uma tal estrutura, independentemente da natureza dos crimes que aí são cometidos e qualquer que seja sua denominação ou topografia específica. (Agamben, 2002, p. 181)

A compreensão do campo, conforme Agamben (2002), não se restringe a um conceito, mas adquire uma forma concreta e se apresenta como materialidade, pois produz um corpo. Deste modo, segundo o autor, o campo pode ser reproduzido, revivido, reeditado e extensivo a outros locais. Se antes a relação entre território, ordenamento e nascimento eram os critérios que definiam a natureza das formas de vida pelo Estado-nação e o campo se constituía como exceção desta estrutura mantenedora do equilíbrio entre norma e direito, no mundo atual, rompida tal relação, é a própria inscrição da vida nua – capturada pelo interior da sua exterioridade<sup>3</sup> - que

<sup>3</sup> Interior e exterior, para Agamben, não constituem um paradoxo simples, mas uma dinâmica do modo de funcionamento da vida nua que, como forma de vida excluída, sem participação ou

regula o funcionamento de um campo sem que o local<sup>4</sup> determine sua realização, mas é através da sua realização que se determina o campo precisamente.

A natureza replicante do campo indicada por Agamben pode, por isso mesmo, ser identificada em outras localidades, como por exemplo, as *zones d'attente* dos aeroportos ou as periferias das cidades (Agamben, 2002, p. 182). O limiar, a zona indistinta entre a norma e o direito é o que trasmuta o corpo em um elemento biopolítico. Por esta indistinção, nem exclusivamente biológico, nem unicamente normativo, é que o corpo é percebido como absoluta zona de indistinção do poder constituído e pode confundir, virtualmente, o *homo sacer* com o cidadão comum, segundo Agamben (2002).

Há uma precisão importante na descrição do movimento volátil em que se constitui o corpo de um sujeito social e sua relação com a morte em Agamben (2002). Sua observação de que o corpo biopolítico não é um fato extrajurídico com o qual se deve lidar aplicando-lhes moldes de identidade que o justifica incluir ou excluir, mas uma operação política que joga com a natureza dinâmica entre *zoé* e *bíos* de todo e qualquer corpo, permite compreender o gesto político da regulação entre aplicar e/ou suspender direitos, a quem quer que seja, no mundo atual. E o fotojornalismo não está incólume a isto.

É esta natureza do campo que o põe em constante deriva e que possibilita a Agamben afirmar que “devemos esperar não somente novos campos, mas também sempre novas e delirantes definições normativas da inscrição da vida” (Agamben, 2002, p. 183). Portanto, se com Agamben é possível pensar que o campo é forma, então, ele reaparece por diferenciados graus quando se observa, na análise, a relação entre forma de vida e ritual de morte. Seguindo este pensamento, o corpo, então, assume este ponto de convergência e, ao mesmo tempo, o local de uma inscrição política que, por vezes, opera no fluxo das indistinções entre a norma e o direito, *zoé* e *bíos*, natureza e cultura. Tal operação é vista no corpo abatido presente neste grupo de fotografias que foram analisadas. Igualmente exposto, desqualificado e banido, ele é o resto violentado e indesejável que, senão tratado como resíduo, no máximo, vigora como exemplo do que acontece com este tipo de vida e seus sujeitos.

---

contemplação política, a *zoé*, é, por isso mesmo, exposta e capturada. Trata-se de uma exclusão inclusiva que permite ao poder apropriar-se dela. No capítulo 2, do livro *Homo sacer*, Agamben (2002) descreve mais detalhadamente a natureza da vida nua, insacrificável e matável, pois fora da *bíos*.

<sup>4</sup> Agamben fala de uma “localização deslocante” (2002, p. 182).

Este não direito à vida também se estende aqueles que são considerados inimigos de guerra. A tarefa para com estes sujeitos é a de exterminá-los, pois não há alternativa nesta lógica. Suas mortes servem para reiterar o predomínio do “mais forte”, assim como a da vida que merece ser preservada diametralmente oposta aquela que precisa ser expulsa e exterminada.

Reaparece aqui, com muita intensidade, a corporeidade do sofrimento. O corpo (*Leib*), concebido na sua passividade primeira, orgânica e indeterminada é posto nu para melhor exterminá-lo. Reduzido o corpo à matéria primeira é que se pode operacionalizá-lo como objeto. A violação do corpo primeiro, vivo e indeterminado, acarreta, portanto, a violação do corpo como configuração física e singular de cada sujeito individual (*Körper*). O sofrimento, enquanto uma experiência do corpo, traz à tona as operações de poder que vigoram na sua dupla dimensão biológica e orgânica de um lado e, social, cultural e política, por outro.

A oposição entre sujeitos como vencidos e vencedores ou ainda entre a comunidade e os marginais, “incluídos e excluídos do sistema”, se traduz em uma espécie de micro cosmo das reproduções desiguais que tem como lastro o medo e a aversão ao outro, a partir do qual, uma situação de guerra ou assassinato é apenas o seu ápice. Uma aversão é instalada, imaginariamente, em primeiro lugar. Daí que a divergência e a diferença não são consideradas potências produtivas nas inter-relações, ao contrário, são tratadas como manifestações de poder combativo e, portanto, devem ser eliminadas, extirpadas.

Esta lógica que funciona no modo como o corpo se mostra não apenas assujeitado, submisso, mas despotencializado, das personagens que povoam as situações de morte pela violência ou pela guerra, no fotojornalismo, negocia com um tipo de exercício do poder presumido e legitimado que extermina uma massa de corpos executados e expostos indistintamente. No outro grupo de fotografias que compõem esta figuração, se prolonga esta relação explorada até aqui, no entanto oferece um contorno diferenciado quando a convocação do morto é elaborada pelo corpo em dor daquele que restou vivo. Deste modo, a guerra produz seus mortos necessários e o corpo abatido de tais inimigos se reverbera na dor daqueles que restaram e no luto dos que perderam seus maridos, pais, filhos, parentes e amigos. São as viúvas, mães e órfãos que ocupam agora o centro da atenção e figuração da dor em seus corpos.

Um de seus exemplos pode ser observado pela fotografia de Don McCullin, de 1967, vencedora do *World Press Photo* (Don McCullin, Chipre, 1964. *World Press Photo*). A foto referencia a guerra através de um encontro

com o corpo do marido morto, que retorna da guerra civil entre gregos e turcos ocorrida no Chipre. Todos os elementos da imagem concorrem para intensificar o desespero desta mulher. Sua fisionomia cansada, as linhas de expressão do seu rosto, a magreza do seu corpo e os gestos das mãos comprimidas uma na outra sobre o peito compõem o sofrimento explícito da viúva. Seu lamento parece se prolongar ainda mais conforme a atitude consoladora dos outros personagens ao seu redor.

Outras pessoas participam da situação e reiteram o sofrimento da mulher. Um garoto, talvez seu filho, ao seu lado esquerdo, chora e ergue a mão ao encontro das mãos da mulher. Outra mulher de idade mais avançada está ao seu lado direito e, com a mão agarrada ao seu braço, apóia o corpo da mulher no seu, amparando-a. Outra mulher também a apóia por trás e passa uma das mãos na região abdominal da mulher. Uma mulher, mais ao fundo, com uma criança no colo, também chora enquanto olha para frente, na mesma direção da viúva. Outros personagens, jovens rapazes, assistem ao lamento desconsolado desta viúva. O afago promovido pelas mãos indica não apenas a disposição para com a dor do outro, mas intensifica o caráter sofredor deste outro, reveste de compaixão a relação entre aquele que ampara e aquele que é amparado em seu estado vulnerável. A compaixão é inevitável.

O semblante da mulher, no centro da fotografia, extravasa a dor inconfundível do luto. As vítimas de guerra deste conjunto fotográfico são aquelas que sobram e que tentam resistir à dor de lidar com suas vidas marcadas pelas perdas trágicas. O espectador, ao lado desta viúva, é instado a lamentar em solidariedade. A estas vítimas da guerra só resta o compadecimento pelo olhar.

Vistos em uma perspectiva comparativa, estes corpos abatidos e dobrados pela força da morte que os oprime padecem por uma espécie de impotência anunciada. A subtração de vidas é um golpe desigual. Em parte, também vencidos, mães, viúvas, órfãos e pais são vistos como outro exemplar das vítimas de guerra, além daqueles que jazem. A guerra assume, então, uma dimensão desproporcional, pois além de ser colocada como uma espécie de entidade ou instituição repressora contra a qual parece inútil retrucar, senão submeter-se à sua força violenta. Por isso não há espaço para indignação, mas apenas para a compaixão aqueles que restam e que choram seus mortos.

A relação entre vida e morte destacada neste conjunto de imagens negocia ainda com um aspecto importante acerca do poder que se institui sobre o corpo que sofre. Trata-se do outro; do corpo do outro que sofre. A

figuração do corpo abatido vem, exatamente, revolver as linhas de força que atuam nas formas de vida e nas qualificações de morte traçadas no fotojornalismo. Apesar de apresentar fotografias com temáticas ainda muito difíceis de lidar, a morte e a vida aqui conjugadas não estão aderidas à mera lógica do espetáculo ou da banalização, não permanecem na apresentação de seu efeito imediato. Se defrontar com estes corpos exterminados pela violência urbana ou pela guerra nunca é da ordem de uma mera informação a respeito dos eventos ocorridos, de fatos constatados e descritos. O sofrimento sempre é, pois uma forma de inscrição do outro que está em cena.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Se a visibilidade destes corpos apresenta uma realidade cotidiana, bem como sua construção pela linguagem promovida pelo fotojornalismo, também convoca um quadro de prescrições morais, a evocação de um campo afetivo e uma classificação identitária imbuída de valores. É, precisamente, nesta ordem de questões que a aparição do corpo sofredor se sobrepõe como uma emergência também do corpo, na medida em que se pode considerar o olhar parte de um acontecimento de natureza sensível e que possibilita a ética. Assim, a revelação do outro nunca é a descoberta de um dado da consciência, mas um acontecimento, uma revelação da alteridade que está inscrita nos corpos (da fotografia, do fotografado e do espectador).

Se a tradição analisou inúmeras vezes a experiência de dor e do sofrimento, ela o fez geralmente no contexto de uma meditação sobre nossa finitude essencial enquanto mortais, de Platão a Heidegger, passando por Nietzsche; ou, então, de uma reflexão sobre a arbitrariedade da infelicidade, das catástrofes naturais, dos acidentes, etc. (Gagnebin, 2006, p. 77).

A compreensão que estas fotografias trazem passa por uma discussão que atravessou toda a investigação, mas que certamente não se encerra nela. Se o sofrimento continua a ser considerado uma questão constituída e constituinte da *polis*, no seu sentido político e cultural, a ampliação do horizonte investigativo a que estas fotografias sempre esteve atrelada não se encerra nos propósitos institucionais, nem meramente mediáticos. O sofrimento nos corpos trazidos pelo fotojornalismo, antes de uma programação de efeitos, inscreve a vulnerabilidade do próprio corpo, não como

um mero recurso político e sim como abertura na proximidade. Portanto, é uma questão sensível e, ao mesmo tempo, ética.

Nesta perspectiva, as fotografias não permanecem objetos cristalizados de um saber pré-concebido, passíveis de apropriação, mas estariam remetidas a um campo constitutivo de seu próprio aparecer, para onde convergem inúmeras vivências e saberes afirmando sua natureza complexa e aberta, sempre em atualização. “A imagem fotográfica é essencialmente (mas não exclusivamente) um signo de recepção” (Schaeffer, 1996, p.10). Recepção não como receptáculo, logo, não é portadora de um sentido pré-definido, lugar de uma codificação enclausurada aos elementos visuais, antes, se efetiva na recepção entendida como encontro e interação.

Esta visão acerca de uma potencialidade especial dos encontros entre imagens e sujeitos não tem a ingenuidade de destacar qualquer ênfase sobre a fotografia, nem como material, nem como prática, tampouco acreditar que haja um poder intrínseco nela que possa, necessariamente, acionar disposições éticas e afetivas de diversas ordens nos sujeitos. A experiência ou a interação a que se credita uma peculiaridade se dá entre imagem e sujeitos entendidos, também, como corpos, portanto, em sua mútua afetação, no âmbito de uma sensibilidade originária, em seu movimento de realização; somos seres em relação.

Em primeira instância, aparece a mundaneidade do mundo (e da vida) como nossa condição de seres humanos. Neste arranjo, já não se pode indicar a formal separação entre sujeito e objeto, corpo e mundo, mas o corpo integrado ao mundo e que assim, se enlaçam e sujeitam. O corpo não funciona, enfim, nem como sede do conhecimento apenas e nem como sujeito do conhecimento, mas como corpo movente de livre movimento e afirmação do mundo que *co-naît* em conjunto. Esta lição é a que traz o sofrimento.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Agamben, G. (2002). *Moyens sans fins. Notes sur la politique*. Paris: Rivage Poche.
- Agamben, G. (2004). *Homo sacer. O poder soberano e a vida nua*. Belo Horizonte: Ed.UFMG.
- Boltanski, L. (1999). *Distant suffering; morality, media and politics*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Bruno, F. (2004). Máquinas de ver, modos de ser: visibilidade e subjetividade nas novas tecnologias de informação e de comunicação. *Revista Famecos*, 24, 110-124.
- Courtés, J. & Greimas, A. J. (2008). *Dicionário de Semiótica*. São Paulo: Contexto.
- Foucault, M. (1977). *Vigiar e punir*. Petrópolis: Vozes.
- Gagnebin, J. M. (2006). *Lembrar, escrever, esquecer*. São Paulo: Editora 34.
- Martins, M. de L. (2013). O corpo morto. Mitos, ritos e superstições. *Revista Lusófona de Estudos Culturais*, 1, 109-134.
- Martins, M. de L.; Sousa, H. & Cabecinhas, R. (2006). *Comunicação e lusofonia: Para uma análise crítica da cultura e dos media no espaço lusófono*. Porto: Campo das Letras.
- Schaeffer, J.-M. (1996). *A imagem precária*. Campinas: Papyrus.
- Sontag, S. (2003). *Diante da dor dos outros*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Sontag, S. (2004). *Sobre fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Sousa, J. P. (2004). *Uma histórica crítica do fotojornalismo ocidental*. Chapecó: Argos.
- Vaz, P. B. (2010). Cristo revisitado: experiência estética e fotojornalismo. In B. S. Leal; C. C. Mendonça & C. Guimarães (Ed.), *Entre o sensível e o comunicacional* (pp. 189-204). Belo Horizonte: Autêntica.
- Zelizer, B. (2010). *About to die: how new images move the public*. Nova Iorque: Oxford University Press.

## Citação:

Biondi, A. G. (2016). Três figurações do corpo sofredor no fotojornalismo. In M. L. Martins; M. L. Correia; P. Bernardo Vaz & Elton Antunes (Eds.), *Figurações da morte nos média e na cultura: entre o estranho e o familiar* (pp. 227-245). Braga: CECS.



ANA DUARTE MELO  
anamel@ics.uminho.pt

CENTRO DE ESTUDOS DE COMUNICAÇÃO E SOCIEDADE, UNIVERSIDADE DO MINHO

## A MORTE COMO PRODUTO E OBJETO DO DESEJO: UMA ABORDAGEM PUBLICITÁRIA

### INTRODUÇÃO

Ancorada na fímbria movediça da fronteira entre a economia e a arte, entre o marketing e a poesia, entre o imaginário e o quotidiano, entre a informação e o entretenimento, a publicidade é reconhecidamente uma das mais influentes instituições socializantes da contemporaneidade e, nessa perspetiva mas também do ponto de vista antropológico, etnológico e semiótico, constitui um campo particularmente interessante para observar a forma como mediatizamos a morte.

A publicidade é comumente considerada como um campo de transgressão, manipulação e desvio ou, pelo menos, é uma área na qual são permitidas certas liberdades e, mais do que isso, até expectáveis. Da publicidade espera-se que surpreenda, emocione ou choque, isto é, que seja criativa e disruptiva. Espera-se também que venda, que seja eficaz, que sensibilize para uma causa, ou seja, que atinja os objetivos estratégicos delineados à partida, transmitindo uma determinada mensagem a um determinado público-alvo.

Não temos aqui a veleidade de ir ao mais profundo do nosso imaginário coletivo, nem de fazer um levantamento minucioso de motivações, argumentos e razões da nossa relação com a morte. Trata-se mais de uma abordagem exploratória, em modo de aventura, por um território desconhecido, propício aos espantos do turista em passeio que descobre o que já foi descoberto por milhares antes dele, mas que ainda assim se permite um deslumbre e um olhar novo sobre a paisagem infinitamente fotografada, um deslumbre sobre o mundo. O que propomos fazer, assim, numa navegação errante, é observar como a morte é convocada na publicidade: Que referências explícitas e implícitas podemos encontrar? Que utilizações da morte podemos observar? Será ela instrumental ou tabu, banal ou bizarra,

manipulada ou inocente? Será ela produto ou serviço ou simplesmente um recurso expressivo destinado a manipular emoções e reações? Como é que criativos e estratégias lidam com a morte? Que modos de relacionamento com a morte nos propõe a publicidade?

## **MORTE: ENTRE O TABU E ESPETÁCULO**

Morte é mistério, oculto e desconhecido. O que há para além dela? Esta pergunta está na base de muitos dos nossos rituais comunitários, de muitos dos mitos étnicos, da maioria das religiões. Filósofos, antropólogos, sociólogos, psicólogos, teólogos refletiram sobre a morte tentando desvendar os seus mistérios. Na verdade esta reflexão parece ser inerente à condição humana e desde sempre o homem se terá sentido intrigado por ela (Canastra, 2007). Para Edgar Morin (1997) que maduramente refletiu sobre a morte, observando como os indivíduos e a sociedade se relacionavam com ela, a morte é o mais biológico e também o mais cultural dos fenómenos com que nos deparamos ao longo da vida. Mas para a compreender teremos de perceber primeiro como nos relacionamos com ela. É fundamental

revelar as paixões profundas dos homens para com a morte, considerar o mito na sua humanidade e considerar o próprio homem como guardião inconsciente do segredo. Então, e só então, poderemos interpelar a morte desnudada, lavrada, desmaquilhada e dissecá-la na sua pura realidade biológica (...). (Morin, 1970/1997, p. 24)

As construções culturais que produzimos sobre a morte, todo um “arsenal simbólico” (Rodrigues, 2013), ajudam-nos a lidar com a morte biológica, com a escatologia da morte, com a tomada de consciência da nossa finitude, um momento traumático em que verdadeiramente nos olhamos e questionamos. É na troca simbólica que operamos com a morte que nos levamos ao limite, pois “talvez a morte, e só ela, a reversibilidade da morte, seja de uma ordem superior” (Baudrillard, 1996, p. 7).

Embora necessário e inevitável — “A consciência da morte não é algo inato, e sim produto de uma consciência que capta o real. É só ‘por experiência’, como diz Voltaire, que o homem sabe que há-de morrer” (Morin, 1970/1997, p. 61) — este nosso encontro com a morte, não é desejado. É um trauma que constitui por si só uma experiência intensa que provoca um sentimento de perda e desespero, “Emoção-choque, de dor, de terror ou

horror. Sentimento que é de uma ruptura, de um mal, de um desastre, isto é, sentimento traumático. Consciência, enfim, de um vazio, de um nada, que se abre onde havia plenitude individual” (Morin, 1970/ 1997, p. 33). Um sentimento que nos causa angústia e que nos leva a afastar a morte fisicamente, delimitando o espaço de morte nos cemitérios, protegidos por muros altos, afastados dos espaços de vida.

Baudrillard radicaliza ao extremo esta tendência de afastamento da morte afirmando que

Das sociedades selvagens às modernas, a evolução é irreversível: pouco a pouco, *os mortos deixam de existir*. Eles são rejeitados, jogados para fora da circulação simbólica do grupo (...) como nas cidades novas ou nas metrópoles contemporâneas, nas quais nada mais se prevê para os mortos (...). A bem dizer, não se sabe mais o que fazer com relação a isso. Porque *hoje não é normal estar morto*, e isso é novo. (Baudrillard, 1996, p. 184)

Na verdade, também nos afastamos da morte através da comunicação ou, melhor, através da ausência da morte no discurso. Negamos a morte pelo silêncio, pelo tabu, pelo inominável, construindo a morte que não pode dizer-se.

Culturalmente a morte surge ligada, por um lado, à ideia de desconhecido e de oculto e, por outro lado, ao conceito de fim — o fim da vida, o fim do tempo. A morte é irrevogável e como não queremos nem gostamos que assim seja acrescentamos-lhe, com um instinto de sobrevivência animal, uma outra vida. Imaginária, simbólica ou espiritual. Uma outra vida que nos devolve a ilusão confortável de não sermos finitos. Assim, a morte pode ser também sinónimo de renovação, o fim de um ciclo para que outro comece. Esta aceção está bem presente nas religiões que nos dão uma espécie de segunda oportunidade. E é também uma segunda ou mesmo múltiplas oportunidades de viver outras vidas, como num jogo em que vamos pontuando e passando de nível, o que a publicidade nos proporciona. Vidas realmente virtuais.

A publicidade enquanto programa, estrutura e estratégia de comunicação do capitalismo potencia a ideia de acumulação como prevenção da perda e da finitude, substituindo-se à religião neste desígnio. José Carlos Rodrigues (2013) passa em revista a relação do homem com a morte no âmbito do capitalismo, salientando a tentativa de congelar o tempo e de permanecer amortal, uma expressão recuperada de Edgar Morin (1970/1997), afastado da morte.

Nesta cultura em que viver passou a representar um meio de capitalizar (...) o burguês, que inventou a morte, não tolera pensar que é mortal. (...) Antes de ir para o túmulo, na ilusão de permanecer, o capitalista procurará marcar o mundo com suas obras, com seus feitos e seus haveres. Inventará as biografias (...) procurará banir qualquer manifestação de apodrecimento. (Rodrigues, 2013, pp. 14-16)

Mesmo os rituais fúnebres têm sofrido uma evolução, encenando já não funerais ou enterros, mas eventos de despedida organizados no sentido da negação da própria morte, em que

a palavra morte está rigorosamente proibida, assim como tudo o que lhe esteja associado. O defunto aparece como vivo: maquiado, praticando algum gesto (...) O patético é que esse vivo-quase-morto na verdade é um morto-quase-vivo (...) Os participantes vão embora, levando a imagem de alguém vivo – não a de um defunto – para mais facilmente poderem desprezar o fato de que uma morte teve lugar. (Rodrigues, 2013, p. 18)

José Carlos Rodrigues (2013) discute a ‘morte do tabu da morte’, argumentando por um lado que os média são fluentes veículos de morte quer na informação, quer no entretenimento. Este autor reconhece que a par da personalização da morte temos assistido paralelamente à sua espetacularização. Acrescentaríamos que também na publicidade, enquanto género misto omnipresente que informa, anuncia e entretém, também a morte faz parte da encenação desse “rumor silenciante” da morte objetiva e real, destinado uma vez mais ao seu — e ao nosso — silenciamento.

Dando a impressão de dizer o que não pode ser dito, os *media* dão a seus espectadores a impressão de sentir o que não pode ser sentido. Em lugar das perguntas sem respostas que toda morte comporta, oferecem respostas para as quais não houve perguntas – respostas que se destinam a silenciar toda indagação, a abolir antecipadamente toda reflexão sobre o evento terminal da existência humana e sobre essa existência mesma. (Rodrigues, 2013, p. 25)

A perspetiva da morte como um dos tabus presentes na publicidade não acolhe consenso e vários estudos demonstram que a imensidade de variáveis a ter em conta, nomeadamente o contexto cultural social e mediático, não permite chegar a conclusões claras (Cosgrove, 2014; MacLeod, 2007; Manceau & Tissier-Desbordes, 2006; Pimentel, 2011; Woch, 2014). Mais uma vez, o potencial polémico da morte torna-se evidente.

## O PARADOXO DA MORTE COMO OBJETO DO DESEJO

No filme *Os Filhos do Homem* (Cuarón, 2006)<sup>1</sup>, a ação passa-se em 2027, num cenário apocalíptico em que a humanidade está condenada a desaparecer por se ter tornado infértil. Sem um horizonte, nem a esperança de uma continuidade, a população desespera, perde a razão de viver e a sociedade mergulha no caos. Sempre atentos, o marketing e as autoridades colocam no mercado produtos para satisfazer as necessidades do consumidor, assegurando o máximo conforto e bem-estar. Nos média a publicidade anuncia, informando sobre as características técnicas e sobre o desempenho de um novo produto. Trata-se de um *kit* de suicídio, anunciado como uma campanha de saúde pública, que inclui uma droga para cessar a atividade de todos os órgãos vitais, matando de imediato o consumidor. O nome é sintomático e o slogan propõe uma *USP* – *unique selling proposition*, promovendo as vantagens para o consumidor: “Quietus – Você decide quando”<sup>2</sup>.

Este é um cenário de ficção, mas na realidade contemporânea, será a morte tão explicitamente anunciada? Partimos para esta demanda motivados por uma perplexidade inicial: sendo a morte um tema tabu (será?), de que não falamos ou falamos em circunstâncias especiais, com cautelas rituais que nos levam mais ao sussurro do que ao grito, como e porquê publicitá-la? Observámos o que parecia ser à partida um conflito de interesses, dois fluxos inversos e contraditórios. Se a morte é indizível e uma significativa tradição cultural envolve a morte em silêncio, se a morte não é desejável e o nosso instinto tenta proteger-nos dela, mesmo ao nível do discurso, a morte parece ser um produto difícil de vender. Ou talvez não.

Tal como demonstra o anúncio do filme *Os Filhos do Homem*, a ação da publicidade é instrumental. O seu papel é fazer a ligação entre o produto e o consumidor, atribuindo um posicionamento de valor ao primeiro e desencadeando necessidade e desejo no segundo. Tendo este mecanismo em conta, qual o valor publicitário da morte? O consumidor precisa da morte ou deseja-a? Existirá uma atração pelo lado negro e misterioso? Como e porque é que a publicidade se associa à morte? Que desafios éticos, técnicos e criativos coloca a morte aos publicitários? E, por outro lado, que mais valias empresta a morte à mensagem publicitária? Como aproximar um tema indesejável do consumidor? Qual o valor acrescentado do produto? Como torná-lo apeteçível?

<sup>1</sup> Título original *Children of Men* (2006), realizado por Alfonso Cuarón, com Julianne Moore, Clive Owen e Chiwetel Ejiofor nos principais papéis.

<sup>2</sup> *You decide when* no original.

## A MARCA DA MORTE NA PUBLICIDADE

Ao contrário do que seria expectável num discurso tipicamente positivo e cheio de promessas de felicidade, a morte não está ausente da publicidade. Annamaria Palacios aventa que a morte começa a ser empregue como tema central nas narrativas publicitárias, quebrando a atual supremacia do sexo como tema recorrente (Palacios, 2015). Na verdade, existem mesmo alguns momentos marcantes da sua presença que, convocando paradoxos representacionais, interpretativos e ideológicos (Sandıkcı, 2011), constituíram mudanças de paradigma face aos valores instituídos, aos tabus, e até mesmo à regulação, em particular à autorregulação e ao juízo que fazemos do que é ou não é aceitável, mesmo em publicidade.

Destacaríamos o caso *Benetton* para cujo guru, Oliviero Toscani, “não existem fotografias chocantes, apenas realidade chocante” (Tomkins, 2010). Nos anos 90, a *Benetton* lançou um anúncio que gerou intensa polémica e equivalente notoriedade gratuita, nem sempre positiva, para a marca. A campanha baseia-se na foto de uma estudante de jornalismo, Therese Frare, publicada na *Time* em 1990 e vencedora do *World Press Photo*, em 1991. Este anúncio terá feito mais pela sensibilização mundial para a questão da infeção silenciosa do vírus HIV/SIDA que muitas campanhas de saúde pública. A imagem mostra David Kirby, doente terminal com HIV/SIDA, no seu leito de morte, em Ohio, 1990, rodeado pela família que se despede.

A campanha provocou a ira dos católicos, que viram o anúncio como provocação iconoclasta da *Pietà* de Michelangelo, e dos ativistas da causa do HIV/SIDA, que sentiram o anúncio como uma exploração comercial da morte para vender *t-shirts*. O anúncio chegou a ser banido nalguns média, mas ganhou o *European Art Director Club* e, em 2003, incorporou a seleção da *Time* das “100 imagens que mudaram o mundo”. Continua a dar que falar também por causa da história atrás da imagem, envolvendo diversos cenários de interesse humano e a manipulação da foto original, colorida e com outro enquadramento, para obter um maior impacto (Cosgrove, 2014; MacLeod, 2007).



Figura 1: O anúncio e a fotografia original.  
Créditos: foto de écran de (Battersby, 2013) e de (Cosgrove, 2014)

## ESTRATÉGIAS DA PUBLICIDADE PARA LIDAR COM A MORTE

Qual a motivação da publicidade, aqui entendida como indústria e como forma de comunicação com impacto social e cultural relevante, para se relacionar com a morte? Porque precisamos de anunciar a morte? Porque precisamos de a incorporar no discurso? A observação que fizemos sobre esta temática permite-nos estabelecer três áreas diversificadas de confluência e motivação para a associação da morte com a publicidade: o anúncio da morte; o anúncio dos serviços e produtos relacionados com a morte; o uso da morte nos anúncios.

### A MORTE COMO NOTÍCIA

Publicitar significa tornar público. Anunciamos a morte porque, tratando-se de um acontecimento social, precisamos de dar conta da ocorrência, de forma pública e notória. Habitualmente presentes nas secções de necrologia e nos obituários dos jornais, já de si espaços especiais, híbridos, o anúncio da morte será, antes de mais nada, informação. O grau de impacto ou discrição deste anúncio parece estar diretamente ligado à notoriedade social do falecido ou da sua família, mas também ao poder económico para pagar o espaço no jornal. Mediatizar a morte neste espaço publicitário é torná-la oficial, formal. Este tipo de anúncio tem também a função de aviso, convocando a comunidade para o evento ritual do funeral. Comunicar a morte é, aliás, um dos múltiplos serviços previstos nos pacotes promocionais das funerárias, incluindo anúncios nos média e nas redes sociais.

Este tipo de comunicação da morte difere no estilo e na essência das notícias de morte veiculadas nos espaços de informação. São os casos em

que a morte de alguém é notícia; o impacto deste anúncio, não publicitário, terá relação direta com o valor-notícia da morte anunciada.

### A MORTE COMO PRODUTO E SERVIÇO

A morte biológica coloca questões práticas, tanto individuais como coletivas, relacionadas com a necessidade de nos desfazermos de um cadáver, um resíduo que urge fazer desaparecer com alguma celeridade, até por razões de saúde pública. Desde sempre as diferentes culturas encontraram formas adequadas de o fazer, dedicando atenção e esforço a esta necessidade. No caso de algumas civilizações desaparecidas, os vestígios funerários constituem valiosas pistas de estudo para tudo o desconhecemos sobre elas. A sociedade contemporânea herdou esta tradição e estruturou espaços próprios, estabelecendo profissões especializadas que também foram evoluindo, desde o tradicional coveiro à clássica carpideira, do tanatoprático<sup>3</sup> ao psicólogo do luto. Enfim, existe toda uma indústria para resolver esta questão. As agências funerárias são empresas dedicadas a suprir uma necessidade, fazendo um trabalho que mais ninguém quer ou sabe fazer e que tradicionalmente estaria a cargo das famílias ou das comunidades. Esta indústria, mediada frequentemente pelas instituições religiosas, especialistas na passagem para o além, proporciona aos seus consumidores potenciais, leia-se os falecidos e as suas famílias, produtos e serviços que precisam de ser anunciados. E aparentemente são-no de forma muito idêntica ao que acontece com outros produtos e serviços.

Numa breve pesquisa sobre produtos e serviços de agências funerárias encontramos exemplos da máquina do marketing aplicada e este negócio específico, desde o cartão de descontos às vantagens de ser um consumidor atento e fiel. Atente-se neste caso para um produto inovador, o *Contrato de Funeral em Vida*. Embora a ideia de um funeral em vida possa parecer algo mórbida, as vantagens anunciadas parecem ser tentadoras: “não depende de terceiros; protege os seus familiares de decisões e encargos no momento difícil; pagamento flexível, único ou em suaves prestações; paga a preço de hoje, um serviço de futuro” (Servilusa, 2012). O mesmo se poderá dizer da comunicação organizacional destas empresas em tudo semelhante à de outros sectores de atividade, com *sites* modernos e funcionais, com enunciação de missão, visão e valores e até princípios de

---

<sup>3</sup> Profissional cuja função é preparar os cadáveres para melhorar a sua imagem, eliminando na medida do possível os efeitos físicos da degradação física *post mortem* e assim, prolongando o seu aspeto natural.

responsabilidade social e preocupações ambientais. As agências funerárias estão, aliás, atentas às tendências do consumidor e é possível encontrar nos seus produtos e serviços uma oferta para cada tipo de perfil, do mais clássico ao mais alternativo. Existe, por exemplo, a possibilidade de colocar as cinzas do defunto “numa urna/pote biodegradável com terra e sementes de pinheiro, podendo deste modo os familiares contribuir para um ‘retorno à vida’ com o crescimento de uma nova árvore, num local à sua escolha” (Servilusa, 2012) ou, numa opção ainda mais personalizada, pode convidar-se os participantes no funeral a escreverem dedicatórias e mensagens de despedida numa urna especialmente preparada para o efeito.

### A MORTE COMO LEITMOTIV

A publicidade convoca a morte, às vezes como tema recorrente, dando-lhe um uso instrumental para acionar os alertas do consumidor, chamar a atenção ou motivar para uma causa, outras vezes, naturalizando-a, representando-a como *slice of life*, algo que faz parte da vida, que constitui uma ocasião social e ritual e culmina a sequência inevitável do percurso humano. Mesmo quando essa inevitabilidade — “Um dia calha a todos”<sup>4</sup> — é difícil de gerir.

### NATURALIZAÇÃO E CONFRONTO

*Naturalização* e *confronto* são dimensões aparentemente contrárias, mas simultâneas, bem patentes na campanha que a companhia de seguros *Fidelidade* lançou em 2014 para promover “um seguro que não o protege, mas protege quem mais gosta de si” e retrata com bastante acuidade a nossa relação difícil com a morte. Num anúncio feito ao estilo de experiência psicossocial, a seguradora convidou 10 pessoas a imaginar como organizariam o seu funeral. As respostas vão variando em diversos tons entre o solene e o festivo, com ingredientes que não podem faltar, como mar, música e amigos, indicados de forma relativamente descontraída. Até que se pergunta aos intervenientes como imaginariam o funeral dos seus próprios pais e aí assiste-se a uma mudança radical de atitude. A expressão facial fica de súbito carregada, o desconforto da pergunta faz-se sentir em respostas de dúvida e hesitação e até de recusa veemente em enfrentar essa possibilidade: “não pensei, nem quero pensar” (Fidelidade, 2014).

É interessante observar que os comentários no canal de *YouTube* da seguradora são também bastante intensos e contraditórios, com

<sup>4</sup> Slogan de campanha publicitária da seguradora *Fidelidade* para o produto *Proteção Funeral* (2014).

comentadores que elogiam a coragem e a criatividade da abordagem do tema e outros que, bem pelo contrário, consideram o uso de uma mensagem chocante gratuita, desrespeitosa e de mau gosto: “Não vale tudo para publicitar um produto! Foram longe demais!”; “Meus caros, considerações criativas à parte, há limites para tudo! :(” ; “Este spot publicitário é a verdadeira demência emancipada em relação à morte...”, (Fidelidade, 2014)”.

Tendo em conta este tipo de reações podemos afirmar que a publicidade constitui, pesquisa e constrói um retrato profundo dos consumidores, das suas percepções, medos e ansiedades mais íntimos. Tal intrusão na esfera individual remete para considerações éticas que evidenciam o papel preponderante de criativos e estratégias publicitárias e para a necessidade de promover uma sensibilidade ética, senão por respeito para com o consumidor, pelo menos em nome da eficácia publicitária.

#### ENCENAÇÃO APOCALÍPTICA

Outro uso estratégico da morte na publicidade prende-se com o seu papel como parte da *encenação apocalíptica* do discurso, em que a eminência da morte serve de detonador emocional e social para a ação, seja ela o consumo de um produto ou a adesão a uma causa.

Agnieszka Woch (2014) refere o uso instrumental da morte na publicidade, como uma exceção à regra do silêncio tácito sobre o tema. De facto, como explica, com o fito de chamar a atenção provocando uma emoção negativa, a morte é utilizada como recurso estético e argumentativo para provocar o medo. Este medo, mais emocional que racional, visa atrair a atenção, sensibilizar os destinatários das mensagens publicitárias e aumentar a sua capacidade de recordação, em particular no caso da chamada publicidade social ou de causas sociais. A morte é apresentada como o resultado de uma conduta incorreta, como o desfecho provável de um comportamento inadequado: se fumares, morres; se não respeitares as regras de segurança rodoviária, morres.

As campanhas de segurança rodoviária são as que mais frequentemente convocam a morte, como ideia e argumento persuasivo ou dissuasor de um determinado comportamento. A morte surge no discurso, como ameaça, mas é também muitas vezes visualizada, quer através de indícios, quer personificada numa morte trajada a rigor, com a sua capa e capuz negro e a sua foice implacável.

É o caso do *Mercedes Classe E* (Jung von Matt, 2010), o carro que engana a morte. Neste anúncio, que valeu à agência alemã *Jung von Matt*

diversos prêmios, a Morte surge de repente, vestida a preceito, sentada ao lado do condutor. Este fica alarmado. A Morte informa o condutor da sua morte iminente com um sorriso irônico e uma frase lacônica: “Lamento!”. Nesse preciso momento o carro trava abruptamente, mesmo a tempo de evitar um choque com um caminhão que obstrói a estrada. Quando recupera do susto, o condutor devolve à Morte, surpreendida, um irônico “Lamento!”. Um oráculo descodifica o que se passou através da performance do sistema *BAS Plus*, que “Sente o perigo e aumenta o poder de travagem” (Jung von Matt, 2010).

Tornar a morte visível e sensibilizar para as zonas mais críticas em termos de condução é o objetivo confesso da aplicação *Death Revealer* (Ad-Age, 2011), criada pela *The Village*, uma publicação moscovita dedicada à vida da cidade, infraestruturas e transportes, e a agência de publicidade *Leo Burnett* de Moscovo. A ideia surgiu pela constatação de que os moscovitas não tinham percepção do elevado número de acidentes, nem da sua gravidade, em parte porque os destroços e indícios eram rapidamente retirados do local.

Com a aplicação *Death Revealer*, o utilizador pode ver assinalados todos os acidentes ocorridos nas ruas de Moscovo. Não só se torna evidente o elevado número de mortes, mas também se toma consciência do tipo de danos materiais, número de feridos ou de mortos, através de ícones criado para o efeito. Combinando *GPS*, *Google Maps* e tecnologia de Realidade Aumentada, esta aplicação constitui uma inovação no âmbito das campanhas de segurança rodoviária, que se desliga automaticamente se o seu usuário estiver a tentar usá-la enquanto conduz, contribuindo assim para a percepção do perigo e da iminência da morte.

### DESVIO DA MORTE

O impacto visual e emocional de campanhas que usam a morte ou a sua representação, tornando-a mais visível, não significará necessariamente a aproximação da morte ao quotidiano e nem sempre o conteúdo pesado e lúgubre faz parte da conceção criativa. Bem pelo contrário, o *desvio da morte* é outra das estratégias publicitárias para abordar o tema, usando para tal diversos procedimentos. Identificámos mecanismos de mediação e imortalização, distanciamento literário, poético e artístico e ainda o uso de ironia e humor como forma de suavização discursiva da morte.

Mesmo nos casos em que a publicidade parece tornar a morte presente, convocando-a para a mensagem, ela constitui um suporte de mediação,

que tanto aproxima como afasta. A publicidade torna-se então também um desvio, um contorno, que nos permite observar à distância, isto é, estar lá sem estar, como testemunhas indiretas de uma ocorrência de morte. A publicidade mediatiza a morte e, ao fazê-lo de forma exuberante, acaba por anular o sentido da própria morte.

São mortes que se parecem pouco com a experiência do morrer, mortes que acontecem a um “outro” distante, indiferente. Simplesmente são mortes que ocorrem sobre a tela da televisão, sobre o papel do jornal, em uma sala de exposição, mortes incapazes de perturbar o ritmo de nosso jantar ou o sabor de nosso café da manhã. São mortes que não evocam decomposição, que não nos colocam diante de um impasse escatológico, que não transformam as relações sociais. São mortes extraordinárias, pouco prováveis, violentas, acidentais, catastróficas, criminosas; ou que atingem pessoas importantes célebres e excepcionais. Em suma: não são mortes. São mortes desprovidas do sentido de morte. (Rodrigues, 2013, p. 24)

Podemos até considerar que em certos contextos, como é o caso do uso das personalidades famosas já desaparecidas associadas a uma campanha ou a uma marca, a publicidade dissemina a morte para, assim, imortalizar a vida (Menezes & Viana, 2015).

A elevação poética, literária e artística que envolve o anúncio *Funeralcoitão* (BAR, 2014) desvia-nos da morte física e escatológica e remete-nos para um posicionamento específico do ato individual e social de morrer que concorda com o *slogan* desta funerária: “Mais do que enterros, fazemos homenagens”. Construído basicamente como uma ilustração de poema “Fim” de Mário de Sá Carneiro, o anúncio oferece um olhar alternativo, contudo respeitoso, sobre o ritual da morte, em que a vida é homenageada numa última vontade: “a um morto nada se recusa”. Fruto de uma estratégia de reposicionamento concebida pela agência de publicidade BAR, em colaboração com o programa de televisão *Filho da Pub*<sup>5</sup>, a quem a funerária solicitou uma consultoria de comunicação e publicidade, o filme resultante foi muito além do esperado, tornando-se um sucesso no mundo da comunicação, referido nos fóruns da especialidade e tendo sido considerado como “o melhor comercial de funerária de todos os tempos” pela *Exame Brasil* (Marques, 2014).

<sup>5</sup> O programa de televisão *Filho da Pub*, da autoria de Gonçalo Morais Leitão, dedicou à *Funeralcoitão* o primeiro episódio da terceira temporada, revelando todo o processo estratégico e criativo deste caso (Leandro, 2014).



Figura 2: Cabeçalho do sítio da funerária  
*Funalcoitão* (Funalcoitao.com, 2014)

O desvio da morte também parece ser um ingrediente para o sucesso no mundo digital e global. A comprová-lo o verdadeiro *hit* da internet “Dumb Ways to Die!”. Esta campanha australiana da *McCann* para a empresa *Metro Trains*, de Melbourne, tornou-se uma referência ao conquistar cinco *Grand Prix* no Festival de Cannes (Diaz, 2013) e ao ser replicada, parodiada e partilhada à exaustão. Um conjunto de figuras animadas morre de formas estranhas e inesperadas, evoluindo numa coreografia ritmada, dançando ao som de um *jingle* viciante, num filme feito para se tornar viral. No final, a assinatura permite-nos identificar que se trata afinal de publicidade comportamental da *Metro Trains*, que se prolonga numa série de pequenos vídeos temáticos relacionados com a segurança.

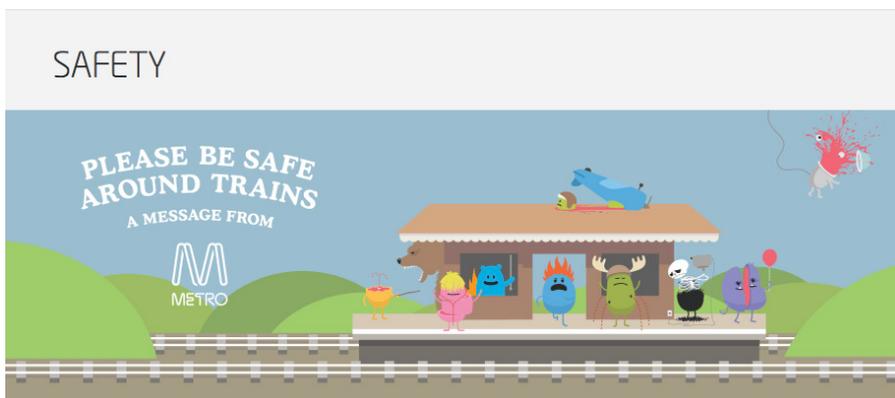


Figura 3: Cabeçalho da página de segurança do  
sítio da *Metro Trains* (Melbourne, 2014)

O propósito de fugir da tradicional campanha institucional de segurança foi estabelecido desde o primeiro *briefing* estratégico. E os resultados demonstram ter sido uma aposta vencedora. Para além dos prémios, o conceito gerou negócio através de receitas indiretas, provenientes do sucesso do filme, da música, do jogo, da aplicação e das mais diversas peças de *merchandising* criadas e, não menos importante, permitiu reduzir os acidentes relacionados com os comboios em 20% num ano (Diaz, 2013). Alegrementemente mórbida, a campanha chama a atenção para o perigo de morte, mas desvia-se do confronto com a morte física e real através da infantilização visual, do *jingle* apelativo, configurando a transfiguração da morte terrível na morte divertida, cantável e altamente partilhável. Uma morte fluída e *light*!

Humor e ironia são outros mecanismos de afastamento da morte que a publicidade utiliza nas suas estratégias de abordagem ao tema. Evandro Hernandez (2006) fala mesmo de um humor funerário em que a ironia e o humor se conjugam para obter eficácia da mensagem publicitária. É o caso do seguro de morte *Sinaf* que patrocina um programa radiofónico de desporto. A rubrica “Mortinho em Campo” incorpora anúncios com trocadilhos como “Quem é vivo sempre desaparece”; “Nossos clientes nunca voltaram para reclamar”; “Lotação: 1 deitado”; “Com uma mão na frente e outra atrás, vai ser difícil sua família rezar por você”. Segundo o autor o efeito pretendido é o riso, mas não um riso qualquer, “Trata-se de um riso feito para sorrir e não para gargalhar. O humor deve ser completado pelo leitor, numa interatividade que busca as emoções dele em relação à vida e à morte” (Hernandes, 2006, s/p).

Esta interação entre a publicidade e o consumidor prolonga o efeito do anúncio que pode mesmo adquirir novos contornos. É o caso do filme *Funalcoitão* que provocou comentários onde o humor e a ironia estão presentes. Atentemos em alguns deles: “Adorei o anúncio mas ainda não estou preparado para ser vosso cliente”; “Espero não vir a precisar dos vossos serviços tão cedo, mas o anúncio está altamente.”; “Quase me suicido para ter um funeral vosso...vou mostrar à minha sogra para ver se ela quer ir mais cedo.”; “Até dá vontade de ser enterrado pela *Funalcoitão*. :)” (BAR, 2014). Percebe-se que o efeito deste anúncio publicitário sobre morte, ainda que tivesse inerente uma abordagem mais leve do que a tradição cultural consagra, também pode suscitar humor junto dos recetores, mesmo que não fosse exatamente essa a intenção inicial dos criativos.

## NOTA FINAL

A presente reflexão sobre a interação entre publicidade e morte e as abordagens desta indústria criativa a um tema polêmico, pretende ser exploratória e constitui uma tentativa de mapeamento breve, não sistemático, mas que congrega uma reflexão crítica relevante.

A primeira conclusão que podemos tirar é que a morte na publicidade, tal como na vida real, é um tema polêmico, difícil, foco de opiniões e sentires divergentes que não permite a indiferença, motivando reações emotivas e intensas. Talvez por isso mesmo, pela sua capacidade de atração, o potencial publicitário da morte não é despiciendo. Ela funciona como ativador de emoções, sendo instrumental para despoletar os alarmes de defesa e despertar a atenção.

A morte ou a sua representação fazem parte da publicidade dos mais diversos produtos e serviços mas, paradoxalmente, a mensagem que se pretende passar é uma mensagem de vida, um alerta para o perigo. Daí a sua presença mais evidente em campanhas de segurança rodoviária e noutras campanhas de causas sociais em que a morte surge como que visando a alteração de comportamentos.

Em publicidade tudo comunica e, para além do que está efetivamente no anúncio, a mensagem publicitária é construída integralmente apenas aquando da sua descodificação por parte do consumidor. É através dessa interação, não só de descodificação mas também de adesão, partilha e pertença que a publicidade ganha uma nova vida. Literalmente uma vida para além da morte.

A observação feita ao longo deste estudo sobre a relação entre publicidade e morte permitiu vislumbrar múltiplos fluxos de investigação com potencial. Desde logo a categorização de produtos, serviços ou causas que preferencialmente usam a morte na sua mensagem publicitária; um aprofundamento e uma sistematização do mapa teórico que enquadra este tema; a relação da publicidade digital com a morte e a morte digital. Estamos certos de que este campo constituirá sempre um desafio para o investigador, porque “Precisamos da morte para acreditar que ainda existe a vida. Buscamos sempre o limite, para excedê-lo. Não o encontramos. Ele já não existe” (Rodrigues, 2013, p. 25).

A finalizar deixamos uma nota para reflexão dedicada a todos os profissionais, estudantes e professores que criam anúncios e têm de tomar decisões sobre esta questão. A morte é um tema sensível e obriga a uma reflexão ética e estética para que o seu uso seja eficaz, para que não choque e, chocando, para que o impacto desse choque seja orientado no sentido positivo da mensagem. Ou correr-se-á o risco de o anúncio ter morte súbita.

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

- Baudrillard, J. (1996). *A Troca Simbólica e a Morte*. São Paulo: Loyola. ISBN: 8515014415.
- Canastra, C. C. C. (2007). *A Morte: Abordagem Interdisciplinar*. Dissertação de Mestrado, Universidade Católica Portuguesa, Porto, Portugal. doi <http://hdl.handle.net/10198/5757>. Retirado de <https://bibliotecadigital.ipb.pt/bitstream/10198/5757/3/Tese%20ofinal%20final.pdf>.
- Hernandes, E. F. (2006). *O Riso Da Morte – Manifestações do Humor na Pub e Literatura*. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina. Retirado de <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/.../304096.pdf>?
- Manceau, D. & Tissier-Desbordes, E. (2006). Are sex and death taboos in advertising? An analysis of taboos in advertising and a survey of French consumer perceptions. *International Journal of Advertising: The Review of Marketing Communications*, 25(1), 9-33. doi 10.1080/02650487.2006.11072949. Retirado de <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/02650487.2006.11072949>.
- Menezes, M. S. & Viana, P. M. F. (2015). Marilyn Monroe a Publicidade: Análise do uso da imagem de celebridades mortas na promoção do consumo. In Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação (Ed.), *XX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste*. Uberlandia, Minas Gerais, Brasil: Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.
- Morin, E. (1970/1997). *O Homem e a Morte*. Rio de Janeiro: Imago.
- Palácios, A. R. J. (2015). Estratégias linguístico-discursivas de tratamento humorístico da morte em comerciais televisivos. *Revista FAMECOS - mídia, cultura e tecnologia*, 22(1), 202-224.
- Pimentel, M. S. R. (2011). Da negação ao aceite: a publicidade como mediadora do processo de aceitação/mercantilização da morte. In *Congresso de Ciências da Comunicação da Região Nordeste* (pp. 1-11). Maceió: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação.
- Rodrigues, J. C. (2013). Publicidade, silêncio, personalização, espetáculo: representações da morte no Ocidente. *Revista ALCEU–PUC-Rio*, 13(26), 5-26. Retirado de [http://revistaalceu.com.puc-rio.br/media/artigo1\\_26.pdf](http://revistaalceu.com.puc-rio.br/media/artigo1_26.pdf).
- Sandıkçı, O. z. (2011). Shock Tactics in Advertising and Implications for Citizen-Consumer. *International Journal of Humanities and Social Science*, 1(18), 42-50. ISSN: 2221-0989. Retirado de [http://www.ijhssnet.com/journals/Vol\\_1\\_No\\_18\\_Special\\_Issue/6.pdf](http://www.ijhssnet.com/journals/Vol_1_No_18_Special_Issue/6.pdf).

Woch, A. (2014). Les émotions et les procédés esthétiques dans la publicité sociétale. *E-Scripta Romanica* 1(1), 9-15.

## OUTRAS REFERÊNCIAS

- AdAge (2011). The Village: Death Revealer, *Advertising Age* [website]. Retirado de <http://www.adage.com>, <http://adage.com/article/cat-creativity-and-technology/village-death-revealer/229360/>
- BAR (2014). Anúncio Funalcoitão: 1'06". Lisboa.
- Battersby, M. (2013). Ten adverts that shocked the world. *The Independent* [website]. Retirado de <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/tv/features/ten-adverts-that-shocked-the-world-1909328.html?action=gallery&ino=8>
- Cosgrove, B. (2014). The Photo That Changed the Face of AIDS. *Time.com* [website]. Retirado de <http://time.com/3503000/behind-the-picture-the-photo-that-changed-the-face-of-aids/>.
- Cuarón, A. (2006). Os Filhos do Homem. In *Children of Men*: 109 min. Estados Unidos da América: Universal Pictures.
- Diaz, A.-C. (2013). How 'Dumb Ways to Die' Won the Internet, Became the No. 1 Campaign of the Year. A Breakdown of the Components That Sent Metro's Train-Safety Campaign to Top of The Charts, *AdAge* [website]. Retirado de <http://adage.com/article/special-report-the-awards-report/dumb-ways-die-dissected/245195/>.
- Fidelidade (2014). *Um dia calha a todos*. Canal Fidelidade YouTube. Acedido em <https://youtu.be/NGanV5ozLao>.
- Funalcoitao.com (2014). *Funalcoitão*. Acedido em <http://www.funalcoitao.com>.
- Jung von Matt (2010). Sorry: 48. Retirado de <http://www.yvm.com>.
- Leandro, R. (2014). Funalcoitão. In G. M. Leitão (Ed.), *Filho da Pub*, 49'. Lisboa: YouTube.
- MacLeod, D. (2007). Benetton Pieta in AIDS campaign. *The inspiration Room* [website]. Retirado de <http://theinspirationroom.com>, [<http://theinspirationroom.com/daily/2007/benetton-pieta-in-aids-campaign/>].
- Marques, R. O. (2014). Funerária Funalcoitão chega ao Brasil e Reino Unido. *Meios & Publicidade* [website]. Retirado de <http://www.meiosepublicidade.pt/2014/03/funeraria-funalcoitao-chega-ao-brasil-e-reino-unido/>

Melbourne, M. T. (2014). Metro Trains. *Metro Trains*. Retirado de <http://www.metrotrains.com.au/safety/>

Servilusa (2012). Servilusa. *Servilusa*. Retirado de <http://www.servilusa.pt>.

Tomkins, R. (2010). *Oliviero Toscani: There are no shocking pictures, only shocking reality*: CNN. Retirado de <http://edition.cnn.com/2010/WORLD/europe/08/13/oliviero.toscani/index.html>.

Citação:

Melo, A. D. (2016). A morte como produto e objeto do desejo: uma abordagem publicitária. In M. L. Martins; M. L. Correia; P. Bernardo Vaz & Elton Antunes (Eds.), *Figurações da morte nos média e na cultura: entre o estranho e o familiar* (pp. 247-264). Braga: CECS.

## IV. ÁLBUM | VISÕES DA MORTE



ANA CARMEN PALHARES & MOISÉS DE LEMOS MARTINS

anacarmenpalhares@gmail.com; moiseslmartins@gmail.com

UNIVERSIDADES DO MINHO E UNIVERSIDADE DE  
AVEIRO; UNIVERSIDADE DO MINHO

## MORTE E PODER NA OBRA DE GIL VICENTE: UMA APRESENTAÇÃO DA SÉRIE *INIMIGOS* (2005-2010)

### MORTE AOS INIMIGOS DE GIL VICENTE

Gil Vicente Vasconcelos de Oliveira, nascido em 1958, é artista plástico, vive e atua na cidade do Recife, Pernambuco, Brasil. Em sua obra, *Inimigos*, 2005, produziu uma série de 10 desenhos à carvão sobre papel, em grandes dimensões, 200cm x 150cm, nos quais o artista aparece empunhando uma arma em direção a dez personalidades do cenário político internacional. Gil Vicente *não manda recados*, é ele próprio o autor de cada sentença.

As mortes encenadas na obra desse artista plástico brasileiro, para além de representarem ameaças pungentes de termo à vida de figuras políticas de nossa atualidade, encenam um desejo latente de dar um basta às representações de poder ali contidas. As personalidades escolhidas simbolizam uma civilização que tem a violência em seu enredo e que dela faz uso, nas suas mais diversas formas, para a prática do exercício do poder que lhes fora atribuído. Poder político, religioso e divino, econômico, poder de paz e de guerra.

E é contra esse poder, que nos parece se rebelar o artista Gil Vicente. Na sua palavra desenhada ele encerra a autoridade daqueles que já não o representam. Perplexo diante desse cenário de uma ordem mundial que beira o caos, o artista explode, enraivece-se, desilude-se e, numa atitude desesperada, empunha do carvão negro e joga no alvor do papel o seu grito de “basta!”.

A apresentação da série é grandiosa, impressionante pelas suas dimensões, 2m x 1,5m e pelo realismo das suas imagens. O artista fez seus desenhos na proporção de 1 x 1, com o propósito de torná-los “o mais realístico possível”. E por meio de todo o aparato *mass* mediático, os desenhos de Gil Vicente tornam-se, eles próprios, em simulacros (Baudrillard, 1991).

Simulações hiper-reais de nossa realidade encenada na obra do artista e que ganharam imenso destaque e glamour ao serem exibidas na 29ª Bienal Internacional de São Paulo, em 2010.

A exposição que havia sido inaugurada na cidade do Recife, em 2005, e já havia circulado por outras capitais brasileiras, causou furor ao estrear na 29ª Bienal SP, uma das maiores exposições mundiais de Arte Contemporânea. Além de ocupar grande destaque nessa vitrine internacional, dada as proporções realísticas de seus desenhos, a série foi alvo de uma ação da Ordem dos Advogados do Brasil, seção São Paulo (OAB/SP), que exigiu dos curadores da Bienal, a retirada da obra por se tratar de uma “apologia ao crime”. A solicitação não foi cumprida. A obra permaneceu e foi grande sucesso de visitação e obteve repercussão nos media no Brasil e fora dele.

Ao mesmo tempo em que a morte pode significar o momento último de uma vida, pode ser também o desfecho de uma narrativa. A finitude de uma vida não se encontra apenas no termo de sua função vital mas naquilo que ela encerra consigo. Poder político, econômico, religioso, “divino”, poder de guerra e paz. E o poder de encerrar com todos esses poderes, eis o poder do artista. Dez figuras políticas e um só executor, Gil Vicente. George Bush de joelhos, Lula barbarizado, Ariel Sharon aos pés do artista. Todos subjugados, atados, indefesos. E, de carvão em punho, Gil Vicente não poupou os líderes locais, ex-governadores de Pernambuco, estado natal do artista, também foram alvos de sua decepção. O ideal democrático veio abaixo e o artista perdeu a esperança.

O que nós nos propomos agora é um passeio virtual pelas obras desse autor. Em sua série *Inimigos* avistamos um cenário apocalíptico no qual o artista declara o fim de uma ilusão. Cenário este em que as grandes instituições de poder já não mais o representam. E o que pode a Arte nesse contexto Contemporâneo? Se a política da Arte se dá por meio de sua livre expressão e se esta expressão nos leva à indícios de perversidade, de desvios e sinuosidades, e de expressa violência, também nos traz a leveza poética do artista que aposta no preto e branco, na intimidade do papel e na possibilidade do carvão, para nos apresentar o fim de uma ilusão. Em preto e branco, Gil Vicente expressa a sua “inquietude interior” (Vicente, 2010), que ainda permanece.



“Na verdade todas as teorias políticas tendem a propor-se como projectos de controlo de mundo, sejam elas liberais, marxistas ou anarquistas” (Miranda, 1997, p. 18)



“Um não-sei-quê de bárbaro, primitivo, sanguinário, enfim, de não-racional, empesta-nos o ar” (Martins, 2002, p. 5)

Série 1: Auto-Retrato matando George W. Bush; Auto-retrato matando Ariel Sharon; Auto-retrato matando Lula da Silva, Gil Vicente, 2005, carvão sobre papel, 200cm x 150cm



“Não retratei todos eles já mortos porque não queria sangue nos meus desenhos. Então, preferi pegar a imagem de um instante anterior” (Vicente, 2010)

Série 2. Auto-retrato matando Fernando Henrique Cardoso,  
Gil Vicente, 2005, carvão sobre papel, 200cm x 150 cm



“Essas obras, mais do que revelar o desprezo do autor pelas figuras humanas que retrata como suas vítimas, demonstram um desprezo pelas instituições que tais pessoas representam, como também o desprezo pelo poder instituído, incitando ao crime e à violência” (D’Urso,2010)

Série 3: Auto-retrato matando Elizabeth II, Auto-retrato matando Bento XVI, Gil Vicente, 2005, carvão sobre papel, 150cm x 200 cm



“a percepção do risco, do perigo e da crise mantém-nos em constante sobressalto e desassossego. Por outro lado, a sociedade vive em permanente flirt com a morte” (Martins, 2013, p. 112)



“Ruanda, Zaire, Nigéria, ex-Jugoslávia, Kosovo, Timor Lorosae, Palestina, Afeganistão – sempre os mesmos massacres, carnificinas, terrorismos suicidários. (...) o que é que pode, no entanto, a proposta de um ideal democrático?” (Martins, 2002, p. 6)

Série 4: Auto-retrato matando Ahmadinejad, 2010, Auto-retrato matando Kofi Annan, 2005, Gil Vicente, carvão sobre papel, 200cm x 150 cm / 150cm x 200 cm



“Perdi a inocência. Perdi totalmente e esperança de que pode haver um equilíbrio social bom, no Brasil” (Vicente, 2010)



Série 5. Auto-retrato matando Eduardo Campos, Auto-retrato matando Jarbas Vasconcelos, Gil Vicente, 2005, carvão sobre papel, 150cm x 200 cm

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

- Baudrillard, J. (1991). *Simulacros e Simulações*. Lisboa: Relógio d'Água.
- D'Urso, L. F. B. (2010, setembro). Nota Pública emitida pelo Presidente da Ordem dos Advogados de São Paulo (OAB/SP). Retirado de <http://www.oabsp.org.br/noticias/2010/09/20/6441>
- Gonçalves, A. (2009). *Vertigens. Para uma sociologia da perversidade*. Coimbra: Grácio Editor.
- Martins, M. L. (2013). O Corpo Morto: Mitos, ritos e superstições. *Revista Lusófona de Estudos Culturais*, 1, 109-134.
- Martins, M. L. (2002). O Trágico na Modernidade. *Interact - Revista Online de Arte, Cultura e Tecnologia*. Retirado de [www.interact.com.pt/memory/interact5/ensaio3.html](http://www.interact.com.pt/memory/interact5/ensaio3.html)
- Miranda, J. A. (1997). *Política e Modernidade: Linguagem e violência na cultura contemporânea*. Lisboa: Edições Colibri.
- Vicente, G. (2010, setembro). Entrevista com Gil Vicente. *Revista Veja*. Retirado de <http://veja.abril.com.br/noticia/entretenimento/gil-vicente-comemora-a-repercussao-gerada-com-a-oposicao-da-oab>

## Citação:

Palhares, A. C. & Martins, M. L. (2016). Morte e poder na obra de Gil Vicente: uma apresentação da série Inimigos (2005-2010). In M. L. Martins; M. L. Correia; P. Bernardo Vaz & Elton Antunes (Eds.), *Figurações da morte nos média e na cultura: entre o estranho e o familiar* (pp. 267-274). Braga: CECS.

ALBERTINO GONÇALVES

albertino@ics.uminho.pt

UNIVERSIDADE DO MINHO

## ANÚNCIOS DA MORTE

Arte, História

**O louco e a morte**

08/02/2016

Palavras-chave: Bobo, Dança da Morte, Loucura, Morte



Figura 1: Dança da Morte. Alemanha. Séc. XVI

A morte e a loucura, se não andam de braço dado, andam, frequentemente, de mãos dadas. Ao nível do imaginário, naturalmente. Na dança macabra alemã, do séc. XVI (Figura 1), o louco não dá, contra o costume, a mão à morte. As demais figuras dão a mão a dois esqueletos, um de cada lado da fila de dança. Excetuando o homem de armas que, em vez de dar a mão direita à morte, a dá ao louco. O louco não dá nenhuma mão à morte, nem a direita, nem a esquerda. É o primeiro da fila, visivelmente, a contracorrente. Como compreender este estatuto excepcional? Poderá o louco ocupar o lugar da morte? Em determinadas circunstâncias, até parecem intermutáveis. Acresce que a posição do louco nesta dança macabra não é um caso isolado: na Dança e Canção da Morte, publicada por John Audelay, em 1569 (Figura 2), o louco é apresentado numa situação similar: no início da fila, sem dar a mão à morte.



Figura 2: The Daunce and Song of Death, John Audelay, 1569

A figura do louco é caracterizada pela liminaridade. Marginal, nem aqui, nem além, num rodopio excêntrico, sem pouso nem sentido fixos, a “nave dos loucos” não tem cais onde arrimar, nem destino a cumprir. Os territórios baralham-se, mesmo na última travessia, a da hora da morte.

“Voltando, pois, à felicidade dos loucos, devo dizer que eles levam uma vida muito divertida e depois, sem temer nem sentir a morte, voam direitinho para os Campos Elísios, onde as suas piedosas e fadigadas almas continuam a divertir-se ainda melhor do que antes” (Erasmus, Elogio da Loucura).

“Sem temer nem sentir a morte”, os loucos não têm barca nem trânsito predefinidos. Como o parvo do Auto da Barca do Inferno, peça de Gil Vicente que lembra as danças da morte.



Figura 3: Hans Holbein, Dance of Death Alphabet, 1523

Esta ligação entre o louco e a morte aparece em muitas imagens. O louco e a morte envolvem-se, por vezes, numa luta grotesca (Figura 3), como na letra R do Alfabeto da Dança da Morte, de Hans Holbein (1523). Escusado será dizer que só um louco ousa lutar com a morte. Noutros casos, a morte adota a roupa e os adereços típicos dos loucos (bobos). Na Dança da Morte de Heinrich Knoblochtzter (c.1488), a morte, trajada de louco, dá a mão a um capelão (Figura 4). Esta figura da morte travestida em louco repete-se na Dança da Morte de Wilhelm Werner von Zimmern (c. 1600), com a morte a conduzir um franciscano, bem como na gravura *A Mulher e a Morte* de Hans Sebald Beham (1541), em que a morte, trajada como um louco, incluindo o bastão de ar, abraça uma donzela (Figura 5).



Figura 4: Dança da Morte, Heinrich Knoblochtzter, c. 1488



Figura 5: Hans Sebald Beham. The Lady and Death. 1541

Será esta ligação entre a loucura e a morte exclusivo da fantasia medieval? Talvez não. Hugo von Hofmannsthal escreve, em 1893, a peça dramática *O Louco e a Morte*. Raul Brandão retoma o título numa farsa publicada em 1923: *O Doido e a Morte*. Eis a sinopse:

O Governador Civil, Baltazar Moscoso, dramaturgo frustrado, tenta escrever mais uma das suas peças mediocres. O contínuo Nunes avisa-o que o Senhor Milhões o vem visitar com uma carta de recomendação do ministro. Ao

ser recebido, o Senhor Milhões liga a campainha eléctrica da secretária a uma caixa que transporta consigo, comunicando que acaba de activar uma bomba, a qual rebentará daí a vinte minutos. Perante o desespero do Governador Civil que se vê abandonado por todos, inclusive a sua mulher, D. Ana, o Senhor Milhões faz a crítica demolidora das convenções sociais e a defesa de um sentido último para a Vida; o próprio Governador Civil admite ter sido a sua uma mentira. E, na iminência da explosão, chegam dois enfermeiros, que vêm buscar o Senhor Milhões, o doido. Afinal, a bomba era apenas algodão em rama e não o temido peróxido de azoto, o que leva o Governador Civil a soltar um palavrão entre a raiva e o alívio. (*O Doido e a Morte*, Edições Colibri)

À semelhança do Auto da Barca do Inferno, *O Doido e a Morte*, de Raul Brandão, bebe na matriz das danças macabras. A vítima é reduzida à sua condição miserável, não pela morte, mas por um louco. A arte de desmascarar tanto está associada à morte como à loucura. É, talvez, o atributo mais temível do bobo da corte.



Figura 6: James Ensor. Esqueletos disputando um arenque fumado. 1891

A modernidade encerra, no entanto, alguma particularidade. Com tanta razão, tanto espírito positivo, tanta promessa de salvação, tanto juízo, a morte descompensou. Para além de vestir a roupa do louco, a morte, ela própria, endoideceu. Encontramo-la assim, louca, nos quadros de James Ensor (Figuras 6 e 7), Otto Dix e George Grosz. A morte anda à solta, mais maluca do que nunca: *zombies*, *Halloween*, *death metal*, Tim Burton... Para nossa perdição no “juízo das almas” que se avizinha. Conduzidos por um louco ou por um esqueleto, estamos condenados a caminhar para a morte, sem nos enganar no caminho.



Figura 7: James Ensor. Esqueletos disputando um cadáver. 1891

## NOTAS SEM RODAPÉ

Sobre o tema do louco e da morte, aconselho a leitura do artigo de Sophie Oosterwijk, “Alas, poor Yorick”. Death, the fool, the mirror and the danse macabre”, acessível no seguinte endereço: [http://www.academia.edu/665091/Alas\\_poor\\_Yorick.\\_Death\\_the\\_fool\\_the\\_mirror\\_and\\_the\\_danse\\_macabre](http://www.academia.edu/665091/Alas_poor_Yorick._Death_the_fool_the_mirror_and_the_danse_macabre).

Existem dois livros notáveis sobre a história do tratamento da loucura no Ocidente: a *História da Loucura*, de Michel Foucault, e *L'Ordre Psychiatrique*, de Robert Castel.

No vídeo *O Desconcerto do Mundo*, os primeiros minutos são preenchidos com imagens de danças macabras, acompanhadas com uma canção sobre o Triunfo da Morte. Está acessível no seguinte endereço: <http://tendimag.com/?s=desconcerto+do+mundo>.

Publicidade

### **Dar Vida à Morte**

09/02/2016

Palavras-Chave: Adiar a Morte, Eterna Juventude, Renascimento



Figura 8: Marca: Acciona. Título: Re. Agência: McCann Milan. Direção: Marcel Burgos. Itália, 2009. Retirado de <https://youtu.be/tulr5e8-Bog>

Pois é impreterível que este corpo que perece se revista de

inocorrupibilidade, e o que é mortal, se revista de imortalidade. No momento em que este corpo perecível se revestir de incorruptibilidade, e o que é mortal, for revestido de imortalidade, então se cumprirá a palavra que está escrita: “Devorada, pois, foi a morte pela vitória!” “Onde está, ó Morte, a tua vitória? Onde está, ó Morte, o teu aguilhão?” (Coríntios 15).

O Ocidente teve sempre dificuldade em lidar com a morte. A crença na ressurreição e na fonte da juventude é um sintoma. O regresso e o adiamento. Os anúncios de Marcel Burgos, da *Acciona* e da *PlayStation 3*, convocam esta fé angustiada.

O anúncio *Re* alude ao renascimento e à ressurreição. Um *Big Bang* à escala humana. Menos Frankenstein, costurado com pedaços alheios, e mais Osíris, assassinado por Seth. Ísis, a esposa, recolhe o corpo despedaçado e devolve a vida a Osíris.

O anúncio *Victor* lembra o Oskar, o menino que recusa crescer, do filme *O Tambor* (1979), uma adaptação do livro homónimo de Gunter Grass (1959). Lembra, também, as pinturas da fonte da juventude, como a de Lucas Cranach *O Velho* (ver <http://tendimag.com/2013/10/10/a-fonte-da-juventude/>). Forçando um pouco, n’*O Retrato de Dorian Gray* (1891), de Oscar Wilde, o envelhecimento é suspenso ou, melhor, deslocado.



Figura 9: Marca: PlayStation 3. Título: Victor. Agência: Del Campo Nazca Saatchi & Saatchi (Buenos Aires). Direção: Marcel Burgos. Argentina, 2011. Retirado de <https://vimeo.com/55933015>

Arte

**A morte à flor da pele**

09/02/2016

Palavras-chave: Beijo da morte, Corpo, Dança Macabra, Tatuagem, Vanitas



Figura 10: Nuremberg chronicles – Dance of Death. 1493

“[Os jovens que fazem piercings e tatuagens] procuram “autonomizar-se” do olhar dos pais. Têm o sentimento de não ser eles próprios, mas uma espécie de bem que pertence aos pais. Daqui esta frase repetida inúmeras vezes: “Eu reapropriei-me do meu corpo”, como se o corpo lhes tivesse sido roubado a um ou outro momento. Ao nível simbólico, o facto de fazer uma tatuagem ou um piercing é uma maneira, para o jovem, de assinar o seu corpo, uma maneira de dizer que é só dele” (David Le Breton, “Les jeunes prennent leur autonomie par le piercing”, jornal Le Monde, 25 de Março de 2004).

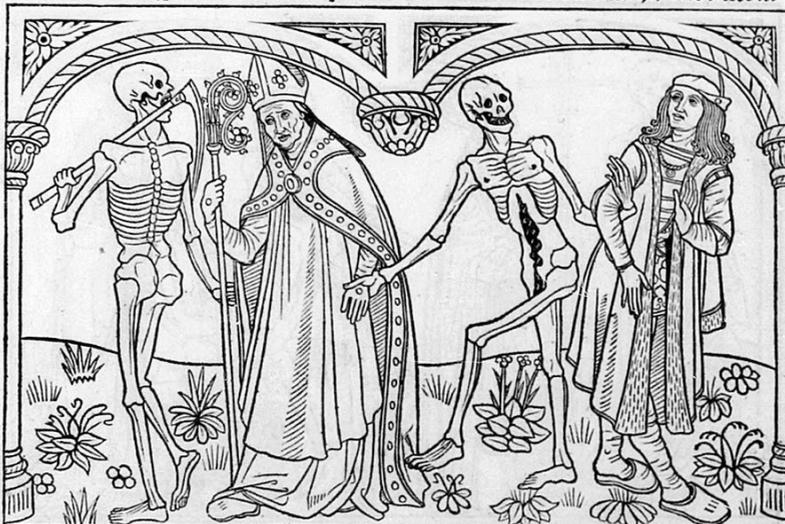


Figura 11: Danse Macabre by Cash at Addicted to Ink in White Plains, Nova Iorque

Há três fenômenos culturais que vieram ao arrepio das minhas expectativas teóricas. As tatuagens, os piercings e a moda da barba apanharam-me desprevenido. Centram-se no corpo: marcam-no e demarcam-no, mas não para o polir ou isolar. Configuram “sinais de identidade”, introduzindo uma nova modalidade de semiose social.

Homo natus de muliere breui diuēs tpe  
repletur multis miseris. qui quali flos  
egreditur ⁊ conteritur. et fugit velut  
ūbra: et nunq̄ in eodem statu permanet.

Dado mori: genitus de  
languine nobiliori.  
Nec genus inducias  
dat michi, vado mori.



#### Le mort

Tantost naurez baillant ce pic  
Des biens du monde. et de nature.  
Euesque: de vous il est pic  
Non ostant vostre prelature.  
Vostre fait git en auenture.  
De vos subges fault rēdre compte:  
A chascun dieu sera droiciture.  
Nest pas assureur q̄ trop hault mōte.

#### Leuesque

Le cuer ne me peult esioir  
Des nouuelles que mort m'aporte  
Dieu vouldra de tout compte oir:  
Cest ce que plus me desconforte:  
Le monde aussi: peu me conforte  
Qui tous a la fin desherite.  
Il retient tout: nul tien n'emporte  
Tout ce passe fors le merite.

#### Le mort

Auance vous gent escuier  
Qui saues de danser les tours.  
Lance pourties: et esca hier:  
Et huy vous fineres vos iours.  
Il nest rien qui ne praigne cours.  
Dansez: et panser de fuit.  
Vous ne poues auoir secour s.  
Il nest: qui mort puisse fuit.

#### Lescuier

Puis que mort me tient en ses las  
Aumoins que ie puisse vn mot dire.  
A dieu deduis: a dieu solas:  
A dieu dames plus ne puis rire.  
Pensez de lame: qui desire  
Repos. ne vous chaille plus tant  
Du corps: que toul lesiours empire  
Tous fault mourir on ne scet quant.

Figura 12: Guy Marchand. Danse Macabre, 1486

Selecionei cinco tatuagens, góticas, alusivas à morte. As duas primeiras (figuras 11 e 13) copiam, literalmente, as danças macabras do séc. XV.



Figura 13: Dança macabra e memento, mori, por Stigmatattoo



Figura 14: Tatuagem gótica

A terceira (figura 14), lembra, no traço, *A Noiva-cadáver* de Tim Burton e, na postura, o *Zé Povinho* de Rafael Bordalo Pinheiro.

Na quarta (figura 15), a caveira aparece tatuada na parte do corpo mais apropriada: a cabeça.

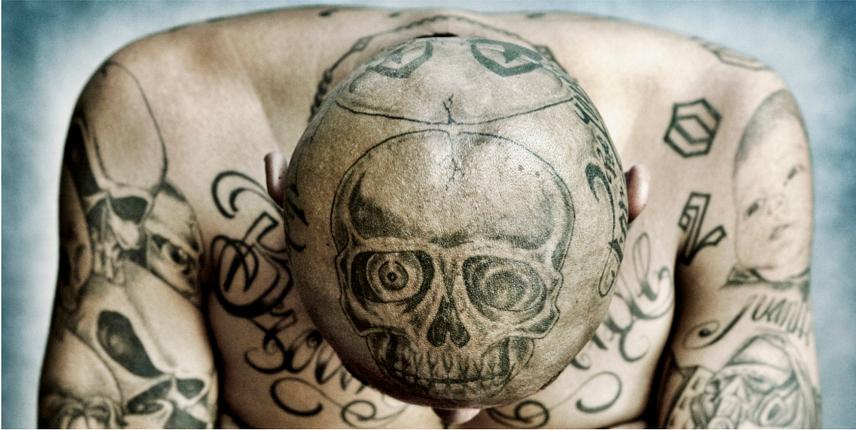


Figura 15: Eremy Woodhouse. Holly-Wilmeth



Figura 16: Livro das Horas ('As Horas de Dionara de Urbino'), Itália Central (Florença ou Mântua), c. 1480

A quinta tatuagem (figura 17) apresenta um espelho da morte, tema recorrente nas imagens medievais e barrocas (Michel Vovelle, “A História dos homens no espelho da morte”, in Herman Braet & Wermer Verbeke (eds), *A Morte na Idade Média*, S. Paulo, Edusp, 1996, pp. 11-26). O corpo assume-se como suporte do espelho da morte.



Figura 17: Skull Tattoos, Adem Senturk

Por último, depois do espelho da morte, termino com a *vanitas* nos lábios de uma tatuagem (figura 19). Original. Uma versão contemporânea do beijo da morte?



Figura 18: Hans Baldung Grien, *La Mort et la Femme*, 1517



Figura 19: Tatuagem gótica de beijo

História

## Nem a morte nos separa

10/02/2016

Palavras-Chave: Fósseis Humanos, Herculano, Pompeia, Vida vs Morte



Figura 20: Amantes de Valdaro. Neolítico. Mântua. Itália

Neste tempo em que a inteligência anda tão estúpida, urge recuperar a sabedoria. “A sisudez é a armadura dos parvos” (Montesquieu).

Descobertos no norte de Itália, em Mântua, os Amantes de Valdaro (figura 20) são um caso raro de esqueletos adultos abraçados. Se não fosse um anacronismo, diria que exalam um efeito de hiper-realidade. Apresentam-se, assim, despojados de carne, mais reais do que o real. Lembram Pompeia, essa Sodoma latina em que não é preciso olhar para trás para se ficar petrificado (figuras 21, 22, 23 e 24).



Figura 21: Pompeia



Figura 22: Pompeia

Há imagens de morte que arrepiam os neurónios e avariam a fé. Assinalam como é ténue e absurda a fronteira entre a vida e a morte: um campo de concentração, um acidente rodoviário, um atentado terrorista, uma catástrofe natural... No ano 79, as cinzas do Vesúvio sepultaram Pompeia e Herculano. As vítimas petrificadas parecem não ter completado a passagem. Ainda comunicam. Duas cidades enterradas vivas, cujas ruínas só foram descobertas cerca de 1 600 anos depois. Formas únicas, assombrosas. A tragédia da vida na dança da morte.



Figura 23: Pompeia

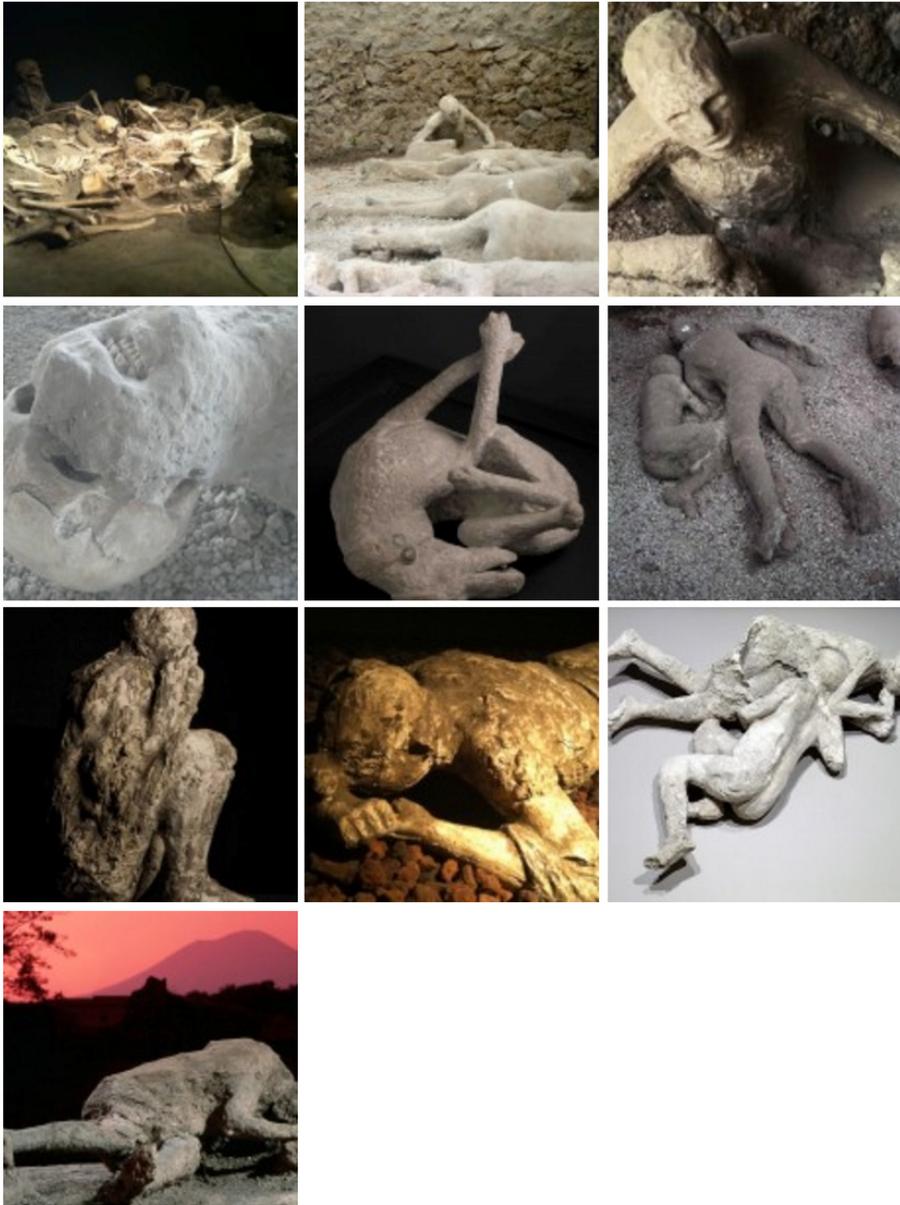


Figura 24: Pompeia

Os Pink Floyd são conhecidos pelas suas extravagâncias. As gravações ao vivo, em 1971, nas ruínas do Anfiteatro de Pompeia não constam entre as menores: o filme de um espetáculo sem público num palco improvável.

Não obstante, a música dos Pink Floyd ecoa à perfeição nesta galeria de fantasmas sólidos (ver <https://www.youtube.com/watch?v=Y9BQhmIShrg>). Durante séculos, os pintores tentaram, em vão, fixar na tela o momento da morte. O Vesúvio conseguiu esculpi-lo, em poucos minutos.

Publicidade

### **Só a morte nos reúne**

11/02/2016

Palavras-Chave: Alemanha, Dispersão, Morte, Reunião

“Só a morte nos reúne” podia ser refrão de uma dança macabra medieval. Mas não! É atual. Só a morte nos reúne quando a vida nos separa. Com ou sem compressão do espaço e do tempo. Com ou sem comunicação multimédia. Com ou sem próteses. Com ou sem liquidez. Com ou sem hiper realidade. Com ou sem tribos. O mundo da vida, o mundo de cada um, não se encolheu, aumentou. E nós perdemo-nos em tamanha imensidão! Neste tempo de laços, afetos, sentimentos e emoções, “só a morte nos reúne” é um aforismo do misto de desencontro e urgência que preside ao nosso modo de estar na vida.



Figura 25: Marca: Edeka. Título: HeimKommen. Agência: Jung von Matt (Hamburg). Direção: Alex Feil. Alemanha, Novembro 2015. Retirado de <https://youtu.be/V6-okYhqoRo>

Publicidade, Texto

## Anjos Dissolventes

13/02/2016

Palavras-Chave: Corpos sem Pessoas, Morte Adiável, Poder Disciplinar, Sensibilização



Figura 26: Truth (National) Connect -Replacement Smokers

“Todos morreram juntos, novos e velhos, fracos e fortes, doentes e saudáveis; não como pessoas, não como homens e mulheres, crianças e adultos, meninos e meninas, bons e maus, bonitos e feios – mas reduzidos ao mínimo denominador comum da simples vida biológica, mergulhados no mais negro e fundo abismo da igualdade primal, como gado, como matéria, como coisas sem corpo nem alma, nem mesmo uma fisionomia em que a morte pudesse imprimir seu selo “ (Arendt, Hannah, *Compreender: formação, exílio e totalitarismo*. São Paulo, Companhia das Letras, 2008, p. 227).

Somos dados a reações desproporcionadas. Um quase nada pode turbar-nos o horizonte. Livrai-nos dos arcanjos e dos anjos da guarda, que tão empenhados andam em nos salvar. Na publicidade, as figuras do arcanjo e do anjo da guarda estão no vento: fundações e institutos públicos zelam por nós, estes crônicos e imprudentes pré-cadáveres.

No Apocalipse do terceiro milénio, à Peste, à Guerra, à Fome e à Morte, acrescentam-se a soda, o álcool, o tabaco, o sexo e a obesidade. Multiplicam-se os estudos, os planos, as campanhas e as intervenções. Para nos salvar de nós próprios (expressão historicamente funesta): diabéticos, fumadores, alcoólicos e outras categorias propensas à morte adiável. Uma morte mediaticamente anunciada. Os resultados permanecem, no entanto, escassos e frouxos. Mas não é por falta de recursos ou de argumentos públicos. Segue uma pequena amostra de alguns procedimentos característicos: litánias exemplares; imagens chocantes; o desrespeito da privacidade e da intimidade; a discriminação, a estigmatização e a culpabilização; “galerias de monstros”; a ostentação da miséria; a pedagogia do tétrico; a arbitrariedade transfigurada em chamamento e missão; a banalização da censura; a exceção por decreto; profecias fundamentadas (“uma morte lenta e dolorosa”); legitimação pela ciência e pela técnica; prenúncio da morte e cenários dantescos.

Em suma, a arte da lixívia na limpeza da vida, com os corpos dispostos em gráficos e tabelas. Estas tendências assépticas e disciplinares indiciam que as democracias não são imunes a delírios totalitários nem à suspensão cirúrgica da cidadania.



Figura 27: Anunciante: Center for Science in The Public Interest TV. Título: Change de Tune. Agência: Lumenati, USA, Junho 2015. Retirado de [https://youtu.be/3F1U95vo\]Ps](https://youtu.be/3F1U95vo]Ps)

A fazer fé no anúncio *Change the Tune*, do CSPI TV (Center for Science in the Public Interest TV), no que respeita às bebidas com soda, chegou a hora de “mudar o disco”. Este anúncio, de 2015, assemelha-se ao

anúncio *Unsweetened Truth*, da American Legacy Foundation / Truth, de 2011. Ambos os anúncios são bem concebidos e convocam testemunhos presenciais de vítimas, demarcando-se de anúncios de sensibilização que optam pela alegoria ou pela animação (por exemplo, as campanhas de prevenção da sida). A encenação das vítimas (desfile com coro) corre o risco de transformar pessoas reais em bonecos imaginados. Georg Simmel e György Lukacs chamam reificação a este fenómeno. Numa sociedade de espetáculo global, também se pode chamar, com alguma irreverência, *muppetsation*. Os “corpos sem alma”, mais do que noções de Hannah Arendt, Michel Foucault ou Giorgio Agamben, são realidades consubstanciadas em práticas massivas.



Figura 28: Anunciante: America Legacy Foundation/Truth. Título: Unsweetened Truth, Agência: Arnold, Boston. Direção: Baker Smith. USA, Março 2011. Retirado de [https://youtu.be/x7\\_B-9OyZIs](https://youtu.be/x7_B-9OyZIs)

Morte, publicidade, texto

## Morte Assistida

13-04-2016

Palavras-chave: Absurdo, Afogamento, estranho, familiar, grotesco, público, Rússia, Wolfgang Kayser

Segundo Wolfgang Kayser, o grotesco radica no estranhamento. Numa situação familiar, sucede algo de insólito, que abala os nossos fundamentos e nos suspende no vazio. Mas nem sempre é o familiar que se desmorona perante o estranho. Às vezes, é o estranho que revela o familiar, como se o absurdo carecesse de um absurdo maior para se enxergar. Em suma, propõe-se um pequeno enxerto à teoria do grotesco de Wolfgang Kayser. O grotesco associa-se a um estranhamento do mundo familiar, consoante o conceito de *unheimlich* de Sigmund Freud, mas também pode estar associado a uma familiarização do estranho, a uma engrenagem do inesperado. O anúncio russo *The Drowning* constitui um bom exemplo deste grotesco familiar. No vídeo, carregue em CC e selecione *English*.



Figura 29: Marca: Mainpeople. Título: The Drowning. Agência: Stereotatic. Direcção: Michael Lockshin. Rússia, Abril 2015. Retirado de <https://vimeo.com/121336191>

Citação:

Gonçalves, A. (2016). Anúncios da Morte. In M. L. Martins; M. L. Correia; P. Bernardo Vaz & Elton Antunes (Eds.), *Figurações da morte nos média e na cultura: entre o estranho e o familiar* (pp. 275-299). Braga: CECS.

Este livro reúne uma série de textos em torno da morte, tal como ela é figurada diariamente, com estranheza ou com familiaridade, com palavras ou com imagens, pelos diferentes média e por diversas atividades e objetos culturais. Fixar as textualidades da morte no discurso jornalístico e as visualidades da morte nas estéticas e nas técnicas mediáticas foi também o objetivo do projeto de investigação internacional que está na origem da presente publicação. O projeto de investigação científica “O fluxo, a morte e o acontecimento mediático: linguagens, interações e imaginário”, em curso na Universidade do Minho (Portugal) e na Universidade Federal de Minas Gerais (Brasil), coordenado por Moisés de Lemos Martins e Paulo Bernardo Vaz, contou, entre 2014 e 2016, com o apoio financeiro da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT) e da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

Apoios:



**CECS**  
centro de estudos  
de comunicação  
e sociedade  
PUBLICAÇÃO

**FCT**

Fundação para a Ciência e a Tecnologia  
MINISTÉRIO DA CIÊNCIA, TECNOLOGIA E ENSINO SUPERIOR



**UFMG**  
UNIVERSIDADE FEDERAL  
DE MINAS GERAIS



**FAPEMIG** **CAPES**