

6

A fotografia como arte e a morte

Em vista da morte eu prefiro talvez lamentá-la do que fotografá-la, até porque eu gostaria que as minhas fotografias não fossem uma celebração da decadência das coisas e das pessoas.

Fala do Entrevistado 1

A fotografia pode ser utilizada como arte, como instrumento da mídia, ou ainda, como registro documental. O fotógrafo interessado na foto como arte verá a imagem de uma maneira diferente do fotógrafo de imprensa, ou repórter fotográfico. Questões específicas permeiam estes dois tipos de fotografia. Com relação às formas de encarar a fotografia, Lima (1989, p. 15) aponta que

a primeira providência a ser tomada para compreender a fotografia é separá-la em duas partes: a fotografia pictural da fotografia funcional, a arte da informação. O objetivo segundo o qual se realiza uma fotografia é o que permite distinguir uma da outra. O privilégio que o fotógrafo dá à criação ou à informação é que determina, de saída, que gênero de fotografia ele está interessado em fazer. A fotografia pela qual é passada uma idéia ou simplesmente uma notícia. No momento da criação da imagem, o fotógrafo pictural exprime o que lhe interessa, o que ele acha que é belo. Ele não está interessado em informar e sim em formar.

Embora o autor utilize o termo *pictural* para se referir à fotografia não-jornalística, iremos nos referir a ela simplesmente como *fotografia como arte*. A imagem relacionada a uma morte pode ter o intuito de informar o leitor sobre um determinado acontecimento, ou pode simplesmente ser utilizada para despertar o consumidor para o tema da finitude, fazendo-o refletir sobre tal questão. A fotografia como arte se preocupa com a beleza da imagem e com a transmissão de um conceito, seja ele qual for. A fotografia no fotojornalismo é mais direta, não há muito tempo para divagações, a

realidade dos fatos se sobrepõe à beleza. Nesse caso, o que importa é a informação a ser passada. Assim, foram entrevistados três fotógrafos que utilizam a fotografia apenas como arte, com a intenção de saber suas opiniões sobre as imagens de morte publicadas em jornais e revistas. Relembramos que, para obter os resultados de uma amostra homogênea, tais entrevistas não constarão no capítulo 6, destinado às análises sobre os repórteres fotográficos. Lima (1989, p. 24) considera que “o repórter fotográfico é na verdade o jornalista (categoria repórter) que colhe a notícia com a câmera fotográfica, enquanto o seu colega repórter o faz com a caneta”. Já o fotógrafo pictural, para ele (Lima, 1989, p. 15-16),

sabe que as pessoas que verão a sua imagem não lhe interessam diretamente, pois ele está preocupado com a criação. Exatamente o oposto, os fotógrafos funcionais, que fazem a fotografia de informação publicada nos jornais e revistas pensam, antes de tudo, em seus leitores, seus destinatários, pois para os fotógrafos de imprensa isso é uma obrigação profissional.

O processo criativo da fotografia como arte se dá de maneira diferente do fotojornalismo, como aponta o autor. O repórter fotográfico, antes de chegar ao local do acontecimento, já possui o assunto da pauta e tem uma idéia do que precisa ser fotografado. Aquele que utiliza a fotografia como arte, tende a passar por um processo criativo mais sutil e intuitivo, lhe interessa mais a sua relação com o objeto fotografado. A recepção à imagem não costuma ser uma preocupação. Este fotógrafo pode fazer uma série de fotos e não divulgar nenhuma. O repórter fotográfico, freqüentemente, não tem tempo de produzir diversas fotos sobre um evento. Conseguir muitas fotografias sobre um acontecimento e poder escolher tranqüilamente qual será publicada costuma ser considerado um luxo pois, geralmente, tal escolha é feita pelo editor, porque o fotógrafo precisa estar na rua em busca de outra foto sobre um fato mais recente. Lima (1989, p. 16) coloca da seguinte forma: “O fotógrafo pictural pensa em arte. A fotografia para ele é um objeto que tem vida própria, diferente do fotojornalismo, onde o assunto é um objeto e a fotografia o transmite”.

Este capítulo, portanto, dedica-se a falar sobre as imagens de morte no campo da Fotografia como arte, para posteriormente entrarmos na questão das imagens de morte no fotojornalismo. Como foi visto nos capítulos anteriores, a relação entre a fotografia e a morte não é recente. Muitos artistas se utilizaram da temática suas obras, como Andy Warhol, através da fotografia e serigrafia, e Andrés Serrano, usando apenas a fotografia. (vide Anexo A)

Os três fotógrafos entrevistados atuam na área artística, realizando exposições e lecionando sobre fotografia, em escolas de Artes Visuais. O tempo de experiência, atuando com fotografia, dos entrevistados citados é de 25 anos, 15 anos e 12 anos de prática. Como foi dito, tais entrevistas não foram inseridas no grupo analisado, devido ao fato dos três profissionais não possuírem experiência em imprensa, com fotojornalismo. Porém, suas opiniões servem para ilustrar como pensa o fotógrafo que não está inserido no meio da Comunicação, acerca das imagens de morte publicadas pela mídia impressa. Alguns pontos interessantes das entrevistas serão expostos a seguir, para ilustrar a discussão deste capítulo.

O Entrevistado 1 (E1), comenta sobre a questão da publicação de imagens de morte não ser um fenômeno recente na fotografia, dizendo que as primeiras imagens vêm da Guerra da Criméia. O entrevistado considera que as imagens de morte afetam a todos, e continua afirmando que

na verdade eu acho que afeta todo mundo, as imagens de morte, ao mesmo tempo são horripilantes têm um atrativo, ao mesmo tempo...são...e eu acho que isso está na base de uma coisa que é muito clara assim na produção de fotografia é que a fotografia tende a esgotar tudo o que é visível, tudo o que é representável, mas é...do modo como eu vejo, assim isso está num movimento de tentar fotografar o que não é visível, então, nesse sentido, a fotografia estaria na mesma categoria do sexo, por exemplo, ou apetite ou qualquer, na verdade, necessidade, pode ser física, ou física-mental, mas eu acho é...necessidades que não se esgotam, e eu acho que esse não esgotar tem a ver com uma certa incapacidade de representar da fotografia.

Portanto, como podemos observar, o E1 considera que as imagens de morte têm um atrativo, o que é um pensamento freqüente entre os

fotógrafos em geral. O E1 considera, também, as imagens de morte frias, o que faria com que o público, por outro lado, não se identificasse com elas, e supõe que, os indivíduos na contemporaneidade reagem menos às imagens de morte, como aponta o seguinte relato:

o Andy Warhol nos anos 50, 60 fazia acidentes de carro e já nos anos 50, 60, você via que as imagens de acidentes de carro, elas já eram frias, não tinha mais uma relação de se colocar no lugar daquele que está representado, pelo contrário, as imagens são, quase que estetizadas. Olha, estetizadas é a melhor palavra, elas são já exteriores, você não vê sentido pessoal nas imagens e eu acho que a tendência é, do contemporâneo, assim, é fazer cada vez mais dessas imagens, onde se procuram um impacto do invisível, cada vez mais espetaculares, cada vez mais é...reacionárias, de certo modo, porque também se sabe que, cada vez mais, quem vive no contemporâneo reage menos a essas imagens.

Talvez pela dificuldade em ver um sentido pessoal nas imagens, é que, justamente, exista a tendência a se produzir imagens violentas que gerem um sentimento de identificação na população, como nos exemplos citados em capas de revistas que mostram corpos de crianças e o sofrimento dos pais. A questão da responsabilidade do fotojornalista, ao produzir a imagem, foi levantada pelo E1: “Uma coisa que eu noto nos artistas contemporâneos, é que, cada vez menos, esses artistas têm responsabilidade sobre as imagens que criam, nesse sentido, quando, pra mim, é uma questão entende?”, diz ainda que considera tais imagens como tendo uma “pobreza estilística” por parte do produtor da imagem, e que isso seria mais importante do que o fato de ser uma imagem sobre o tema da morte, “porque eu sei que aquilo é apenas uma representação e que está em jogo ali são as regras e as razões da representação”.

O E1 afirma ainda que o fotógrafo policial “não tem consciência do alcance estético daquela imagem”, e que existe a “necessidade de uma reformulação ética, inclusive na produção de imagens”. Também comenta que, muitas vezes, o fotógrafo, dentro do jornal, tenta produzir imagens autorais e geralmente é “podado”, por seus interesses não coincidirem com os interesses do veículo, cabendo, portanto, ao próprio fotógrafo, a decisão de onde veicular suas fotos.

O E1 encara a fotografia como tendo, naturalmente, uma relação com a morte, conforme podemos observar no relato: “Pensando um pouco mais profundamente na natureza da fotografia, ela tem uma relação, dita por vários teóricos, relação à morte né? Por ser traço, por ser imagem do tempo passado...”. A fotografia perpetua um momento que jamais acontecerá novamente. O entrevistado fala também sobre a polaridade da pessoa viva ter contato com a imagem daquele que está morto, dizendo que “...as pessoas ficam presas um pouco nessa articulação entre elas estarem vivas e as imagens representarem mortos, ao mesmo tempo as imagens fazem elas se sentirem mais vivas, os mortos talvez mais mortos”. Este fenômeno já foi observado por Maffesoli (2003. p. 18), ao comentar sobre o leitor que espia os necrológicos e se sente feliz por não ser ele o morto.

O E1 lembra ainda sobre a distância que existe entre o fato e a fotografia em si, sobre o mito da “relação de rastro” da fotografia com a realidade, mas diz ter consciência disso por não ser um espectador qualquer, remetendo tal percepção a uma “teoria de artista”. Tal consciência, dessa distância entre o real e a representação, pode não ser um privilégio de todos os consumidores das imagens de morte, muitas vezes, o público percebe tais imagens como sendo fiéis àquilo que realmente aconteceu. O entrevistado fala ainda sobre a alteração das imagens por computador e completa:

pra mim a imagem de um corpo nunca foi um corpo e nunca disse a verdade sobre nenhum corpo, então o fato de alguém retocar, implica apenas em um novo método de construir uma representação mas toda construção de representação sempre teve uma questão por trás, sempre teve um motivo, sempre teve uma razão pra não dizer talvez uma ideologia, então o fato de ser digital na verdade apenas demole um mito que existia sobre a fotografia, que é um mito de uma relação de rastro direto, de rastro natural, vamos dizer, entre real e representação. Pra quem acredita em natural...é um problema mas eu nunca acreditei em nada natural...[...]. A revista sabe disso, agora, de quem é o problema? Da revista que ilude o espectador ou do espectador que continua acreditando? Que não desenvolve o seu senso crítico? Então eu sugiro que não compre a revista, será que as pessoas vão parar? Têm senso crítico a esse ponto?

Com relação às imagens de morte publicadas nos diferentes tipos de jornais, direcionados à variadas classes sociais, o E1 comenta que “há uma

espécie de decoro visual relativo à classe pra qual aquela coisa é endereçada, aquele veículo, aquela revista, aquele jornal,” e continua “percebe-se claramente, antes mesmo de ter a foto, vai vir o veículo e as pessoas vão julgar aquilo como parte do veículo já, com a cara do veículo.” Com relação à questão da restrição à publicação das imagens de morte, o E1 relaciona novamente a fotografia violenta à questão sexual e comenta:

achar que as pessoas não devem ver mortos ou sexo [...]...pra mim isso são fatos da vida, se a sociedade se organiza para achar que isso não deve ser visto é por querer esconder esse processamento, essa organização mais crua, vamos dizer assim, essa matéria mais crua da vida.

No final da entrevista, ao ser indagado se já fotografou algum cadáver, o E1 responde:

não, nunca fotografei [...] também não é uma coisa que me interesse particularmente de fotografar (risos), não, não...justamente por uma questão ética, é engraçado, eu estava pensando nisso outro dia, é... tem muita gente, como eu te falei, que fotografa qualquer coisa, e eu fico pensando assim “o que me autoriza exatamente a dizer algo sobre o outro?”, porque eu não conseguiria tratar um morto como matéria da fotografia simplesmente, então é uma questão, é um tema: “o que me autorizaria a dizer alguma coisa sobre o outro morto?” entende? sobre a morte do outro?.

Essa preocupação não parece fazer parte do dia-a-dia dos repórteres fotográficos. Lima (1989, p. 16) aponta ainda que o fotógrafo pictural deseja “descobrir o que ainda não foi feito e quer que o seu trabalho gere influências”.

Já a E2 considera que a publicação de imagens de morte seria um “reflexo mesmo do que a gente vive hoje em dia, [...] a violência [...] sempre existiu, mas hoje a comunicação, o registro, a gente fotografa tudo né e porque vende também”. Segundo ela, “as imagens que são publicadas não são piores do que a realidade que a gente vive. [...] As pessoas se chocavam, mas hoje em dia ninguém mais de choca”. Novamente, podemos observar aqui a tendência a supor aquilo que o leitor sente. A E2 indaga: “Se a gente convive com a violência todo dia, qual a diferença de estar numa capa de jornal?”, e continua:

eu acho que assim, que tem uma banalização da violência mesmo, dessa imagem da violência que ela tá tão perto da gente que a gente quase não reage mais a ela, então assim eu não acho que a imagem do jornal faz a gente reagir tanto, ela causa um impacto maior porque aquilo tá ali, aquela imagem congelada, recortada, congelada, tirada do contexto e colocada num outro contexto, então isso faz com que ela tenha um impacto maior na hora que você vê, mas dez minutos depois você já vai estar vendo outra coisa e vai estar esquecendo aquilo, entendeu?

Assim, podemos notar que a E2 pensa que as pessoas não reagem tanto, não se identificam muito com as imagens violentas, como E1 também apontou. Com relação às imagens de morte publicadas nos diferentes jornais, E2 considera que, “quanto mais o jornal se diz popular, mais ele veicula esse tipo de imagem,” e que “o jornal voltado mais pra classe Aele já seleciona um pouco mais” as imagens a serem publicadas e comenta sobre o jornal *O Povo*:

O Povo [...] era um jornal bem voltado pra classe C e D, porque era um jornal muito barato, [...] explorava mais esse tipo de imagem. [...] Mas aí vai depender muito, assim, qual é a tua compreensão de violência né? Eu estou falando dessa violência explícita que a gente banalmente vai chamar de violência né? Porque tem vários tipos de violência né?

A associação das imagens de morte com outros tipos de fotos consideradas violentas também poderá ser observada nos relatos dos fotógrafos de imprensa. A E2 fala, ainda, sobre a forma como as pessoas que vivem em comunidades carentes percebem as imagens de morte dos jornais e revistas. Ela diz que

[...] a violência é tão presente no dia-a-dia delas, que ver a imagem no jornal...tem uma indignação entendeu? Mas também não é uma coisa que afeta, e eu acho que a classe alta nem tá aí, entendeu? Eu acho que não registra isso, eu acho que tem um entendimento completamente diferente, ‘isso aí não faz parte do meu mundo, é outro mundo’. Porque a violência que acontece nas classes altas nem sempre é registrada, né? Ela fica mais camuflada, mais escondida, mais privada.

A E2 levanta uma questão importante sobre a tendência dos profissionais da Comunicação de pensarem que a população de baixa renda

está mais acostumada as imagens violentas, e menciona ainda a suposta atração que o público teria com relação às imagens violentas, relata ela

[...] eu não sei se o pessoal mais pobre ou a população de baixa renda também adora ver aquelas imagens, eu acho que é um conceito...eu acho que é um conceito que a gente tem um pouco, assim, tem um pesquisador que trabalha muito com o movimento popular que ele fala assim 'na verdade a gente é que diz o que a gente acha que o movimento é', agora, você não vai lá ver exatamente [...]. Eu acho que a gente é que acha que o povão gosta de ver mais cara esquartejado, que na verdade se você parar na banca de jornal, todo mundo dá uma olhadinha lá, entendeu? Assim, não compra o jornal, mas pára pra ver aquele que tá pendurado lá e sacia seu lado vampiresco (risos) assim e depois vai embora, entendeu?

Com relação à alteração e manipulação das imagens, a E2 concorda com o E1, conforme aponta o relato:

[...] manipulação sempre existiu, sempre existiu, de uma forma ou de outra, porque em laboratório se manipula e muito. Você também pode criar sombra, você pode criar iluminação, você pode fazer sumir, você pode fazer tudo. Então sempre existiu, eu acho que hoje ela é mais acessível, como tudo, entendeu? Como a própria imagem é acessível, então, eu acho assim, eu não vejo nenhum problema em estar manipulando, porque manipula conforme o interesse, né?

Dessa forma, o interesse em manipular, de acordo com a fotógrafa, justificaria a própria alteração da imagem. Já a E3 relata sobre a relação entre fotografia e morte, usando como exemplo o polêmico fotógrafo novaiorquino Andrés Serrano e sua famosa série *The Morgue* (vide Anexo A, figura 11), quando fotografou imagens de cadáveres em necrotérios. Segundo a entrevistada,

ao expor essas fotos, ele argumenta que a morte foi expurgada da nossa vida, que, quando alguém tá pra falecer a família leva pro hospital e a pessoa morre assepticamente, é levada para um cemitério assepticamente, que o que foi tradição sempre da humanidade era a morte ser uma coisa, assim, próxima dos seus, assim que as novas gerações vão assimilar a morte, assim não existe mais, né? e que era função do artista devolver a morte para a sociedade.

Outro exemplo de artista que trabalhou com a questão da morte foi Andy Warhol (1928-1987) como aponta o próprio artista nesta citação:

“Reconheci que tudo o que faço está relacionado com a morte”. (Warhol, apud Honnef, 2005, p. 50). O artista produziu, em 1962, um quadro em acrílico sobre tela intitulado *129 Die In Jet* (vide Anexo A, Figura 9), no qual, através da serigrafia, utilizou uma foto de um acidente de avião, publicado pelo jornal *New York Mirror*, conforme aponta Honnef (2005, p. 46).

Outros exemplos de Warhol, citados por Honnef (2005, p. 50), são as telas “Acidente de Automóvel na Cor Branca”, “Acidente de Automóvel na Cor Laranja” (Anexo A, Figura 10) e “Carro Verde em Chamas I”, todas de 1963, nas quais o artista reproduz várias vezes a imagem dos destroços de carros após as colisões e um carro em chamas (última tela citada); a tela “Cadeira Elétrica Grande”, de 1967, e a tela “Acidente Duplo Prateado”, de 1963. Sobre a série de quadros, mostrando uma cadeira elétrica, o próprio Warhol comenta que “não se imagina a quantidade de pessoas que pendurariam em casa o quadro da cadeira elétrica, sobretudo se as cores das telas combinassem com as cortinas” e continua “algumas pessoas [...] dizem que a violência pode ser bela. Não consigo perceber isto, porque há momentos belos, e aqueles momentos, para mim, nunca são belos”. (Warhol apud Honnef, 2005, p. 58). Honnef (2005, p. 62) cita ainda um interessante relato, no qual Warhol diz:

A série que fiz sobre a morte dividia-se em duas partes: a primeira tratava de mortos célebres; a segunda de pessoas de que ninguém ouviu falar. Eu era de opinião que, num momento ou outro, as pessoas deviam pensar nelas; na rapariga que se atirou do alto do *Empire State Building*, nas mulheres que comeram atum envenenado, nas pessoas que morrem em acidentes de viação. Efetivamente, elas não me fizeram pena, mas as pessoas seguem o seu caminho e acaba por ser-lhes indiferente que um desconhecido morra. Foi então que pensei que talvez fosse bom para estes desconhecidos que, pelo menos uma vez, as pessoas pensassem neles, o que eles não faziam habitualmente.

A E3 aborda ainda a relação do artista com a morte, assim como a publicação, nos jornais *populares*, de imagens violentas juntamente com imagens de cunho sexual, relação feita pelos entrevistados anteriores, como observamos a seguir:

[...] o que me chama sempre muita atenção nesses jornais populares é uma foto bárbara, horrorosa, né? e uma mulher pelada também, uma dessas gostosonas da mídia e aí me lembra também outro artista que é o Andy Warhol, que perguntaram uma vez a ele por que ele oscilava de pop stars, de Marilyn, Elvis, para foto de desastre de automóvel, cadeira elétrica e ele falou que o que ele acreditava é que trabalhava com imagens publicitárias e que a publicidade trabalhava com as duas pulsões que movem as pessoas: as pulsões de vida ou de morte. Ou ele trazia símbolos sexuais, né? ou aquelas cenas de morte. Eu fiquei associando muito a esses jornais que trariam a cena, a pulsão da morte, né? Eros e Thanatos na primeira página.

A E3 continua o seu relato, falando sobre a percepção do leitor diante das imagens de morte e sobre a publicação das mesmas em jornais “populares”:

[...] eu acho que tem muito uma purgação também de [...] são jornais pra classes mais desfavorecidas. ‘Ainda bem que não fui eu’, né? Acho que cumpre esse papel, né? Acho que pela quantidade de imagens dessas...e é estranho também que isso também tenha nos jornais mais populares.

Dessa maneira, a entrevista confirma a suposta sensação de alívio que o leitor sentiria ao se deparar com a imagem de morte, da mesma forma como o E1 citou, e ainda, como observamos anteriormente, no Capítulo 4, nos relatos de Maffesoli e Kübler-Ross. A E3 comenta também sobre a relação da fotografia de morte e da fotografia em geral:

[...] fotografia de morte e fotografia são coisas que sempre se confundiram. No início da fotografia era muito comum as pessoas colocarem um morto, viajar uma hora dentro de uma carroça pra que esse morto fosse fotografado e depois voltavam pra enterrar, já que fotografia não era uma coisa tão comum, apenas os centros mais desenvolvidos tinham, né? Então eu acho que isso de fotografia e morte sempre teve, mas o hábito social de fotografar seus mortos nunca foi desenvolvido, não tem foto nos álbuns, de enterro, né? Tem de nascimento, mas não de morte, mas acho que álbum de família a gente já entra noutro campo, que são purgados quaisquer momentos não-felizes do álbum de família. Eu acho que houve um deslocamento, eu acho que hoje as fotos são mais difundidas, as fotos de guerra sempre foram populares na fotografia, o bizarro sempre foi popular.

O deslocamento da morte para as páginas dos jornais e revistas poderia, então, ser visto como a forma de lidar com a morte na contemporaneidade. De acordo com a E3, no ato de fotografar, o

profissional não está envolvido com o objeto em si, e sim com outras questões, de ordem técnica. Isso nos remete à prevalência da imagem e do espetáculo sobre o homem, apontada por Wolton (2002a, p. 60), no Capítulo 5. Segundo a E3, a

...função de fotógrafo é fotografar, você tá lá, a solução é essa. Você poderia não “ter aceito” esse tipo de trabalho, né? Mas, na medida em que você tá ali, não tem o que você falar. Acho que é da Susan Sontag uma frase que ‘fotografar é necessariamente tornar o outro objeto’ e é muito curioso que independe, quem já fotografou sabe isso, independe o que tá exterior a tua lente, você tá envolvido é...a luz tá boa?...qual é o diafragma que eu vou usar? [...] Acho que é difícil passar impune por isso, mas quando você tá lá é: qual é o diafragma, qual a velocidade e função de fotógrafo é fotografar.

Novamente, percebemos no relato seguinte, a relação da imagem da morte com a questão sexual, como aponta a E3:

...eu acho que a sociedade é muito mais condescendente com as imagens de cunho sexual do que com as imagens não só de violência mas com as imagens da morte. A morte acho que tem...acho que as pessoas não ficam tão à vontade diante dela.

Como podemos observar, diferente da E2, que considera que as pessoas não reagem tanto às imagens de morte, a E3 acredita que o público não se sente tão à vontade diante de tais fotos, e prossegue falando sobre a questão da recepção da imagem como sendo um espelho fiel da realidade. Pelo relato, a seguir, podemos perceber que E3, já não pensa como E2 e E1, no que diz respeito à manipulação das imagens:

...as pessoas ainda não conseguem decodificar direito aquilo que elas tão vendo, daqui a alguns anos pode ser até que essa questão seja irrelevante, mas nesse momento em que a imagem ainda é atrelada a um estatuto de verdade, de espelho do real, seria duvidoso você fazer uma manipulação e não explicitar pro público que aquela imagem é manipulada [...], mas imagem hoje em dia é lida ao pé da letra, então eu acho que tem uma responsabilidade com isso.

Para finalizar, a E3 comenta, novamente, sobre Warhol, e relaciona as imagens de morte da mídia aos *sites* na *Internet* sobre suicídio, para justificar a suposta atração do público por tais imagens:

...eu concordo com a idéia do Andy Warhol, no geral te atrai, morte e sexo vai te atrair, mas eu acho que tem estados também patológicos [...]. Você vê que tem imagens de suicídio na Internet, assim, aí eu acho que passa da simples curiosidade humana pra algum estados particulares da mente, do sentimento[...], você ficar catando isso assim não é normal. (risos)

Passaremos, finalmente, à análise das entrevistas feitas com os repórteres fotográficos.