

7

Imagens acima do bem e do mal⁹: entrevistas

...o imaginário que opera na construção das imagens tem toda chance de ser diferente daquele que opera na recepção.

Dominique Wolton

Este capítulo destina-se a expor o resultados das entrevistas realizadas com os fotógrafos de imprensa (Entrevistados “E4 a E10”). Explicitamos, a seguir, as categorias levantadas no discurso dos entrevistados, no que diz respeito às imagens de morte da mídia impressa¹⁰:

7.1

A população de baixa renda que desejaria ver imagens de morte ¹¹

O público de baixa renda é considerado, pelos entrevistados, como pessoas que desejariam ver imagens violentas na mídia. Por viverem em locais potencialmente perigosos, eles estariam acostumados com imagens de morte, a ponto de reconhecer nas mesmas, as pessoas com as quais conviveram no dia-a-dia. Observamos, agora, o relato do E4:

Uma pessoa que mora num lugar... onde a violência seja comum, enxerga aquilo como algo que possa acontecer na casa dela, muitas vezes, aquilo causa um impacto ao contrário, a pessoa ri: “haha, olha lá, sem cabeça, ih... já vi isso acontecer não sei aonde...”, entendeu? “ih, um dia lá na favela aconteceu isso”, e aquilo ali passa e ela nem lembra mais. As pessoas estão

⁹ Termo encontrado em Paulo Endo (2005, p. 81), para se referir às imagens violentas da mídia.

¹⁰ O leitor poderá observar, neste capítulo, relatos extensos de profissionais, devido ao fato de tais entrevistas serem ricas em seus conteúdos, optamos por não privar o leitor de tal material.

¹¹ Os subtítulos deste capítulo poderão parecer longos ao leitor, porém tivemos a intenção de explicitar, de maneira clara, as categorias analisadas, desde o título das mesmas.

acostumadas a sair pra trabalhar, entendeu? ...e pular corpo e chega numa favela e é normal isso acontecer, entendeu? Não só favela... senão eu tô sendo preconceituoso, área de violência alta, aquilo pra ela é comum, ela tá cansada de ver aquilo ali, entendeu? Então, causa menor impacto...

Na opinião do fotógrafo, o leitor se divertiria vendo a imagem de um cadáver, e logo esqueceria o fato. Além de tal idéia partir de uma suposição do profissional, sem qualquer comprovação de ordem prática, essa visão também tende a padronizar e generalizar o indivíduo que vive em comunidades carentes, reduzindo-o a um mero espectador que se alimenta das tragédias diárias. A E7 comenta sobre as imagens violentas exibidas nos jornais *O Povo* e *Extra*, no Rio de Janeiro. Sobre a imagem de morte, ela diz que “é pra mostrar o sangue, o sangue faz parte, a bala atingindo, o revólver, a parte que agride no geral, isso é pra ser mostrado, pra isso que o jornal existe, pra falar com quem quer ver isso.” Essa pessoa que gostaria de ver isso seria, provavelmente, o indivíduo de baixa renda. A E7 continua relatando sobre a população que convive com a violência:

Eu acho que quem convive com isso absorve dessa maneira, “fulano eu conheço” e tal, da mesma forma que o classe A vai absorver a *Caras*, eu acho exatamente isso. E o refúgio das outras classes desse tipo de foto é justamente porque não faz parte do cotidiano...

De acordo com a fotógrafa, portanto, o leitor menos favorecido absorveria a imagem de morte da mesma forma que o de renda mais alta absorve a imagem da revista *Caras*. Ora, seria, então, a imagem de um cadáver em um jornal, o equivalente à coluna social que diverte e distrai o morador da comunidade carente? Com base em quê se pode afirmar isso? Além disso, o citado “refúgio das outras classes” propõe que a violência faça parte apenas do cotidiano dos menos favorecidos, quando ela permeia todos os espaços urbanos de uma grande metrópole. Assassinatos, acidentes e catástrofes em geral não acontecem em uma faixa de terra isolada e delimitada na cidade. A morte por violência não é um *privilégio* da periferia. De acordo com a entrevistada, determinados jornais são criados, a partir de jornais mais tradicionais, justamente visando mais liberdade na publicação de

imagens violentas, e a demanda da população justificaria a criação de tais jornais:

Vamos dizer assim, o tipo de foto, e sangue, coisas que choquem [...], isso aí é com o *Extra*, que é do mesmo grupo do *O Globo*, mas... que já é pra isso mesmo, pra atingir... .Eu acredito que, se o jornal foi feito é porque tem quem consuma e normalmente quem são essas pessoas? São pessoas que vivem nesses lugares onde essas coisas acontecem e isso já é lugar comum para essas pessoas, elas vão ver, [...] você tá falando de um público que quer ver aquilo, e essa própria linguagem, a maneira que se escreve, o vocabulário que se escreve no *Extra* não é o mesmo que *O Globo*, apesar de poder ser inclusive o mesmo jornalista, mas de maneira diferente porque está falando para pessoas diferentes. [...] Eu assino o *JB* e nunca vi sangue na primeira página, então existe essa restrição, [...] vamos dizer assim; e o outro [jornal] ao contrário, chega perto.

Portanto, conforme aponta a entrevistada, *a quantidade de sangue* do jornal varia conforme o perfil do mesmo e o público ao qual se destina o veículo. A E7 continua:

O pessoal que vive essa realidade, o pessoal que mora nas favelas, nas áreas menos favorecidas, eles preferem, e também a parte da população que tem menos instrução, sabe ler, é alfabetizado, mas que tem... é só isso mesmo... até o CA,¹² quarta série no máximo... que aí vai viver esse tipo de coisa, até porque convive, convive com isso...

Os indivíduos menos favorecidos e menos instruídos teriam, então, preferência por imagens violentas. O E8 reforça a percepção das diferentes classes sociais, no que diz respeito às imagens de morte:

A fotografia, como meio de comunicação, ela tem que produzir algum efeito atrativo, né? Quando ela produz asco ou horror, de um modo geral, ela repele as pessoas, as pessoas fecham a comporta, não olham, não vêem, mas essa é uma percepção que funciona um pouco de forma estratificada: as classes mais abastadas têm uma atitude muito diferenciada das pessoas de baixa renda, em relação a essa percepção, a fotografia que choque, que mostre a brutalidade ou a morte de forma muito explícita, há uma diferença muito grande de percepção né? Primeiro porque, bom, nem sei se eu tenho autoridade para fazer essa colocação, eu imagino que as classes mais abastadas tenham mais o que perder diante do espetáculo da morte né? As pessoas que já estão bastante acostumadas com a violência por estarem sendo alvo dela durante o seu dia-a-dia, acontece com as populações

¹² Classe de Alfabetização.

faveladas, com as populações de baixa renda, elas convivem com muita naturalidade, infelizmente, né?, com a imagem da morte...

O que o fotógrafo sugere é que a população menos favorecida esteja habituada às imagens de morte por não ter muito que perder na vida. Novamente, tal comentário demonstra uma visão reducionista do sujeito referido. Já o E9 se refere à questão do sensacionalismo, como podemos observar a seguir:

Eu acho que cada classe social tem um código com o qual ela se identifica com determinado tipo de imagem. Eu acho que existem algumas publicações que são mais populares, se é que a gente pode falar assim. A gente pode falar assim, sabe? E... têm comunidades e tipos que estão... que lidam com a violência de uma forma muito mais intensa, de uma forma não só de absorção pela mídia mas de uma forma cotidiana muito mais intensa do que outras, assim, sabe? Têm parcelas da sociedade que estão muito mais expostas do que outras. Têm parcelas da sociedade que eu acho que é... consomem esse tipo de imagem muito mais que outras né? Será que é sensacionalismo? Eu me pergunto... eu não sei se é. Uma vez que existe público, que sensacionalismo é esse, assim, sabe?

A justificativa da demanda do público parece servir ao interesse dos entrevistados. A compra do jornal justifica a venda. A compra do veículo, por si só, seria sinônimo da aprovação do conteúdo do jornal ou revista. Porém, o leitor compra o material por uma série de razões e não, necessariamente, por sentir interesse em imagens violentas. O E9 continua o relato:

Existem veículos de comunicação que têm o perfil ligado muito mais à realidade, à violência, aos fatos do cotidiano, da periferia e aí, enfim, têm vários jornais assim, mais populares. Nesses jornais eu não vejo problema, eu acho até que eles cumprem uma função que é lidar também com a realidade das pessoas assim, sabe? A gente vive no Rio de Janeiro e eu acho que isso tem que ser mostrado, agora, compra o jornal pra ver isso quem quer, né?

Como já dissemos, o argumento “compra quem quer” se mostra insuficiente, quando percebemos que qualquer pessoa tem contato com as imagens, ao passar por uma banca de jornal. O viver em uma cidade como o Rio de Janeiro é utilizado como justificativa para a publicação de tais imagens, a violência “deve ser” mostrada. O dever de tal exibição se torna uma função ou obrigação dos meios de Comunicação. Ela pode não ser

considerada efetivamente competente se não mostrar a *violência tal como ela* é. O E10 comenta sobre os moradores de comunidades carentes:

Eles estão acostumados com a violência, acostumados... eles dormem, né?, quando conseguem dormir, e acordam com a violência. Então, o que acontece hoje, quando acontece alguma coisa...” pô... é morro...”. [...] Acho que ninguém gostaria de chegar em casa e não conseguir dormir por causa de um tiroteio é... mas, infelizmente, isso foi o que sobrou pra eles, e é isso aí, esses estão mais acostumados com a violência.

7.2

O discurso sobre a indiferença das classes média e alta

As imagens de morte da mídia impressa são consideradas distantes da classe média e alta, de acordo com os entrevistados. Para esses, tais classes encaram as imagens de cadáveres como sendo algo que não pertenceria à sua realidade, portanto, essas fotografias não despertariam o interesse do público referido. O discurso dos entrevistados parece contraditório, pois, nele, ora as classes mais favorecidas sentem-se longe e indiferentes às imagens de morte, ora sentem nojo das mesmas. Observemos o relato do E4:

...aí você chega numa banca de jornal do alto Leblon e isso é um horror, a pessoa vai olhar aquilo ali e “ai meu Deus, que absurdo, não sei o que”, mas também se mantém longe daquilo “ah isso é uma coisa que não acontece na minha realidade, isso é lá deles”.

Porém, sabemos que a violência não é restrita a locais específicos de uma cidade grande, embora possa haver maior incidência em determinadas regiões. O E6 relata: “Eu não acredito que uma classe mais esclarecida teria muito interesse sobre esse tipo de imagem diariamente dentro da sua casa.” Uma classe menos favorecida teria interesse em ter este material em sua casa? Já a E7 comenta que, “quando a classe A vê esse tipo de coisa, ela tem um certo nojo, se esquiva, não quer saber, porque não acontece ali, de baixo do olho dela. O E10 reforça:

eu acho que percebe uma matéria dessas, na televisão ou nos jornais, e aí ficam dizendo o seguinte: “ah, não ...aconteceu...” Tem aquela

percepção...“ah, não vai acontecer comigo”, entendeu? As pessoas dizem “pô”, tem muito isso, “pô, aconteceu lá, não aqui”.

A morte que ocorre longe afetaria menos o leitor, segundo tal concepção. A morte que não interessaria a essas classes seria aquela ocorrida nos lugares que Zygmunt Bauman (2001, p.122) chamou de *lugares vazios*, “lugares em que não se entra e onde se sentiria perdido e vulnerável”. Seria a morte vazia de significado por não se tratar de uma realidade próxima. Ainda assim, nada indica que tais imagens de morte afetem menos os leitores de classes mais favorecidas. Não há comprovação de que este leitor sofra menos e se afete menos do que os outros. O E4 ressalta que poderia ser um preconceito considerar que existe uma classe específica que se afetaria mais com as imagens de morte. Ele relata que “desde a classe A até um cara de um nível social mais baixo, pode odiar ver aquilo como pode, sabe?, sentir algum tipo de prazer.” O E5 também concorda com a visão de que não existe diferença entre as percepções das classes:

Acho que no fundo é mais ou menos a mesma coisa, né?, a sensação é uma coisa só, é uma coisa da nossa cultura ocidental, o cara vê aquilo, seja rico ou pobre, o classe média... ou vai dar uma reação de repulsão ou vai dar um prazer pra ele qualquer ou ele vai querer se interessar e ler e querer saber mais sobre aquilo por causa daquela foto chocante, de morte...

7.3

A percepção de um público que ora aprova as imagens, ora condena

Os entrevistados comentaram sobre a questão da aprovação do público, mostrando-se atentos à forma como este reage diante da publicação de imagens violentas, através de contatos feitos com a redação do jornal ou revista. O E5 fala sobre a relação do fotógrafo com o editor:

Eu sempre tentava tirar as fotos chocantes dos mortos, eu brigava com o editor, muitas vezes, o jornalista, “tem que botar”, “não, não quero botar, vamos botar uma foto menos ruim da situação e, de repente, dentro da matéria a gente dá essa foto menorzinha pra coisa não chocar, mas é bem complicado, porque para alguns editores tem que chocar o máximo possível, [...] é um diálogo eterno aí, a sociedade, os leitores, os telefonemas pra

redação. De acordo com o que você publica, você vai ter uma chuva de reclamações ou uma chuva de aprovações...

Segundo o relato, então, existem momentos em que as intenções do fotógrafo e do editor entram em conflito, no que diz respeito à escolha da imagem e o local de publicação. Em alguns casos, os profissionais da redação esperam um tipo de reação do leitor e recebem críticas ou elogios não esperados, sobre determinada foto. O E6 cita um exemplo:

Já teve (*sic*) situações que, na época em que eu trabalhava no jornal, recebia carta reclamando. A gente publicou uma vez uma foto de... foram dois soldados israelenses pendurados mortos, teve uma crítica muito grande e forte. E, por outro lado, a gente publicou uma foto do atentado nos trens de Madri e a foto original aparecia um pedaço de uma perna e a editoria da primeira página resolveu limitar a foto, a perna. Foi uma manipulação de foto e aí, pelo outro lado, estava errado, não deveria ter sido feito isso, então teve (*sic*) as duas coisas.

De acordo com o fotógrafo, o público reage de maneira diversa diante de cada foto, portanto tal reação, no que diz respeito à tendência do leitor de criticar ou não imagens violentas, pode ser considerada relativa. Para cada foto, uma reação diferente. O leitor pode se chocar com imagens cruas e reais de mortos, mas também pode reagir ao saber que tal imagem vista foi alterada para causar menos impacto. O consumidor compra o veículo acreditando ver imagens reais de acontecimentos e poderá se sentir traído ao se deparar com uma imagem manipulada. Já o E10 relata que o público costuma reclamar de imagens consideradas chocantes, que envolvam crianças, mas diz que, de maneira geral, as imagens são bem recebidas pela população:

...com algumas pessoas que a gente tem contato e tal e conversa, é bem aceito esse lance de você não botar uma imagem... têm algumas vezes, têm fotos que não tem jeito, tem que sair aquela e tal e as pessoas as vezes reclamam e ligam... "pô...a imagem é muito forte", criança e tal e é por aí, pelo o que eu tenho observado acho que está sendo bem aceito.

7.4

Justificativas para a publicação: “O público gosta de ver”, “é fotojornalismo”

Os fotógrafos utilizam algumas justificativas para legitimar a publicação das imagens relacionadas à morte. A demanda do público é freqüentemente referida, na opinião dos repórteres fotográficos. Esses afirmam que se tais imagens são publicadas, isso ocorre, simplesmente, porque existe um público que consome este material. Para eles, o público deseja tais imagens, assim não haveria problemas nem conflitos nessas publicações, por se tratar de fotojornalismo. O valor da fotografia como documento é a constatação da *dura realidade* e colocaria a imagem em um patamar acima de qualquer suspeita. Por sua vez, o Entrevistado 4 relata:

...eu acho que a coisa deve estar contextualizada. Eu não gosto da publicação simples pra causar impacto, vender jornal, parar as pessoas que estão indo pro trabalho pra ver alguém sem cabeça, acho idiota, mas é ...quando tem um por quê eu acho que aquela foto tinha que estar ali, entendeu? Comprova a violência do ato, mas casos isolados eu não vejo motivo, eu acho que o principal ponto é tá contextualizado, ter um por quê daquilo estar ali, tá?

A importância da foto ser contextualizada foi citada quando falamos a respeito do estatuto da imagem, referido por Wolton (2003b, p. 42). Assim, de acordo com o E4, desde que exista uma boa razão para a fotografia estar presente em determinada localização do jornal ou revista, não ocorreriam problemas na publicação ou maiores questionamentos. Ora, se a aprovação da imagem se torna relativa às razões que justificam sua presença na página do veículo, qualquer boa razão justificaria uma fotografia, qualquer argumento inteligente legitimaria a publicação da foto. O E4 relata que “se tem vendendo, tem quem compre”, porém a compra do veículo não se dá, necessariamente, como dissemos, por causa de uma suposta atração do público a determinadas imagens. O E5 também menciona que o público deseja ver a morte e cita um exemplo:

Já aconteceu com um rapaz que eu conheci, há muitos anos atrás (*sic*), a avó dele tinha falecido e ele mal soube que a avó tinha falecido, não sabia nem do quê ela tinha falecido e ele acordou de manhã e deu de cara com *O Povo* e a

avó dele na primeira página do *O Povo*, atropelada por um ônibus em Ramos, na Zona Norte e não contaram pra ele, porque era uma coisa muito trágica, era uma senhora muito velhinha. Ela tinha vindo do supermercado e atravessou o ônibus, avançou o sinal, não sei como foi, e matou ela, e o fotógrafo do *O Povo* chegou logo depois e fotografou ela, aquela cena grotesca de sangue pra todo o lado, e deu de cara com a avó, um negócio muito triste, eu gostaria muito de mudar essa posição dos jornais se eu pudesse, contribuir para que isso não aconteça mais, mas eu acho que o público quer ver, vende jornal, vende mais jornal morte, futebol, corrupção, né?

Através do relato de E5, podemos perceber uma postura mais crítica sobre as publicações, um desejo de mudar a forma como esse processo ocorre e um sentimento de impotência diante disso. O profissional continua:

...a pessoa tem certo prazer em ver a morte ou de estar fora dela né? Porque você está vendo, mas está fora, né?, é uma divisão do sujeito que tá vendo pro sujeito que morreu né? E essa visão que eu tenho, é muito assim, o gosto que as pessoas têm pela morte em si, por ver, quando tem um acidente todo mundo pára pra olhar, a pessoa de certa forma se sente bem por não ser ela, e por outro lado ela se choca, talvez o chocante quebre a rotina né? Também tem uma coisa de quebrar a rotina das pessoas e... mas, no geral, eu acho lamentável que a mídia continue explorando isso...

O depoimento do fotógrafo nos remete ao comentário, já citado anteriormente, no qual Maffesoli (2003. p.18) diz que o leitor vê a notícia de morte e sente-se aliviado por não ser o morto. No entanto, encarar as notícias sobre mortes como atraentes e dizer que estas quebram a rotina, seria uma maneira simplificada de tratar um assunto complexo. Sontag (2003, p. 92) comenta que

dizer que a realidade se transforma num espetáculo é um provincianismo assombroso [...] Supõe que todos sejam espectadores. De modo impertinente e sem seriedade, sugere que não existe sofrimento verdadeiro no mundo.

O Entrevistado 8 concorda com o relato do E5:

Essa coisa da dor dos outros tem tudo a ver com o atrativo que as pessoas tem...“ah, ainda bem que foi com ele”, “ah, ainda bem que não foi perto da minha casa”. Há uma certa, não sei, talvez seja um bem-estar do contraste [...] , é a coisa do estar experimentando a morte paulatinamente em doses homeopáticas. Quando eu vejo uma foto da brutalidade de alguém que não sou eu...“ah, eu estou ótimo, estou aqui no meu cantinho, com meu whisky.

Novamente, este comentário sugere, como afirma acima Sontag (2003, p.92), que todos são espectadores, assistindo a televisão ou lendo as notícias como se a vida não passasse de um filme. Embora, como vimos em Maffesoli (2003, p.17), a Comunicação possa divertir as pessoas, os conteúdos das notícias não são vazios de significados. Acima do divertimento está a responsabilidade social que permeia o jornalismo, acima da técnica está o ser humano, conforme vimos em Wolton (2005, p.12). Prossequimos com o relato do E8:

Que existe esse consumo de imagens brutais, existe. E a explicação não sei se seria, "melhor que seja com ele do que comigo" né? Uma certa catarse... uma certa "ainda bem que não foi comigo". Eu posso explicar assim, né... que prazer um cara pode ter em ver um corpo mutilado e tal? ...

O público parece bastante aliviado, de acordo com os relatos citados. Um público tranqüilo, que permaneceria em casa, gozando das vantagens de estar longe dos locais e situações, onde os acontecimentos trágicos poderiam acontecer. Uma população, naturalmente, interessada na violência, massificada, generalizada e anônima, que nutre gostos suspeitos, como observamos no relato de E5, ao falar sobre o interesse em imagens de morte:

No fundo, o interesse do público por isso é generalizado, como o interesse por programas de televisão de violência, *Linhas Diretas (sic)* da vida, também é generalizado, tem gente de todas as classes sociais que gostam de ver aquilo, tem um certo prazer ou qualquer coisa psicológica aí...

Com relação ao programa citado (*Linha Direta da Rede Globo*), é necessário lembrar que não se pode considerar o interesse em tal programa como algo generalizado, pois existem espectadores que possuem uma visão crítica e evitam tais programas. O E5 fala sobre a questão da demanda do público:

O que veio primeiro? A morte na comunicação ou o público da morte na comunicação? O que chegou primeiro? Quero dizer, a partir do momento em que surgiu um jornal que publicou isso, teve um respaldo, alguém estava afim de ver e queria ver aquilo e começou a ser insistentemente publicado até o ponto em que chegou. Há algumas décadas atrás (*sic*), especializado nisso, *O Dia* foi assim aqui no Rio, durante muito tempo, era o famoso "espreme, sai

sangue”. (...) Tem *O Povo* que ainda publica isso, se você abrir *O Globo*, você vê com certa frequência fotos bem chocantes de mortos, então a única explicação é: o público gosta de ver...

Nesse sentido, vale lembrar também a opinião do E7. Ele acredita que, se o jornal existe, é porque tem quem consuma. Já o E9 questiona o sensacionalismo, dizendo que o interesse do leitor justifica a forma como os acontecimentos são transmitidos. O E9 também reforça essa idéia, afirmando: “Você não precisa consumir, se você não quiser, sabe? Nesse sentido, eu acho válido, sabe, eu acho que se existe público, tem que ter uma demanda, entendeu? Não sou contra. Nem um pouco.” A justificativa de “ser fotojornalismo” é encontrada nos discursos dos E6, E7 e E10. Observemos o relato do Entrevistado 6, sobre a publicação de imagens de morte:

Eu não vejo problema nenhum, é fotojornalismo, faz parte do evento, da situação, às vezes da história, tem que ser retratado, é claro que na medida da necessidade e não no sentido como alguns jornais fazem, tipo *O Povo*, outros jornais bem populares, realmente uma banalização total e agressão até, né?, um corpo sem cabeça e coisas desse tipo, eu sou totalmente contra.

Contudo, é necessário refletir sobre quais seriam os critérios dessa necessidade, quem decidiria quando uma imagem de morte deve ser publicada? Essa decisão seria baseada em que? Na imagem que é veiculada, e quando termina o valor informativo e começa a banalização? Os critérios sobre esses limites ainda nos parecem um tanto elásticos. E, quando a morte é banalizada, isso ocorre com base no juízo de quem? Onde termina a informação e começa a agressão e o desrespeito ao leitor?

A esse respeito, a Entrevistada 7 comenta sobre a importância, no momento de produzir a foto, de “deixar o indício de que tem gente ali e que isso acontece com qualquer um que esteja vendo aquilo. Aquilo é da vida, fotojornalismo é isso, é fotografar os momentos da vida, bons e maus.” Porém, são fatos isolados e distantes: o desejo do fotógrafo de registrar e mostrar a vida *como ela é*, e o desejo do leitor de ter contato com isso. O Entrevistado 10 segue a mesma linha de raciocínio da E7:

Têm imagens que não tem jeito, não dá pra não publicar, afinal de contas, é fotojornalismo, isso que eu te falei, de, de repente, você mostrar a violência, mas de uma outra forma tudo bem, mas têm situações que não dá pra você fazer, entendeu?

Os fotógrafos entrevistados possuem a preocupação em mostrar o acontecimento de uma maneira que não agrida o leitor, como veremos mais adiante, mas admitem que existem casos em que a cena precisa ser mostrada da maneira mais clara e direta, como o E10 relata, sobre um acidente automobilístico que fotografou: “Esse exemplo que eu citei da batida, né? do acidente [...], não tinha como mostrar aquela crueldade de outra forma sem mostrar os corpos, entendeu?”, e continua:

Tudo é questão de momento né? Você chega num local e, as vezes, você tem poucos segundos para fazer uma foto, é aquela história, você tem que fazer a foto, depois que você fez a tua (*sic*) foto e tiver um tempo, você vai procurar outros ângulos, vai procurar uma luz melhor, porque é aquela coisa, nós somos fotojornalismo.

Para finalizar, o entrevistado fala sobre a experiência de fotografar cadáveres, diz ele: “Não gosto de fazer, eu faço porque eu acho o seguinte: [...] eu faço porque eu gosto de fotografar”. O desejo de fotografar estaria acima do objeto representado, a supremacia do registro fotográfico não dependeria do que está do outro lado da lente. Nesse ponto, o repórter fotográfico se assemelha àquele que faz a fotografia como arte: há uma desvalorização do objeto, e também do público que irá consumir a imagem. O que importa é o ato de fotografar. Nesse aspecto, Wolton (2003b, p.42) sinaliza que “entre a intenção dos autores e a dos receptores não operam somente os diferentes sistemas de interpretação, de codificação e de seleção, mas igualmente todos os imaginários”. Mas sobre as imagens de morte, o imaginário do produtor da imagem corre o risco de ser bastante diferente daquele que recebe e absorve a fotografia.

7.5

O difícil momento de registrar uma morte ou cena violenta

As vivências singulares, no momento de fotografar um cadáver, emergem na fala dos entrevistados. As situações memorizadas são trazidas à tona. As sensações de medo, nojo, terror e indiferença surgem nos relatos. Nos exemplos lembrados pelos fotógrafos, notamos o ser humano por trás da lente, em toda a sua singularidade e - por que não? - fragilidade. Sontag (2003, p. 52) ressalta que “captar uma morte no momento em que ocorre e embalsamá-la para sempre é algo que só as câmeras podem fazer”. Com relação ao fotógrafo, o Entrevistado 8 ressalta que “o relato verbal, escrito ou visual é sempre um relato de quem viu, esse quem envolve sempre a sua subjetividade”. O profissional lembra:

É uma coisa... é um troço terrível... as vivências assim são...inesquecíveis, e não tem nada a ver...esse que é o grande problema, a imagem impressa, ela tem uma assepsia, o jornal não contamina você, como é que você vai botar o cheiro que você teve lá?... o horror de estar ali?... as moscas...as pessoas sofrendo...

Ainda assim, o jornal pode não *contaminar* como a pessoa que presenciou a cena, mas *contamina* de outras maneiras: as imagens violentas são memorizadas pelo público, elas permanecem no imaginário depois que a notícia se tornou ultrapassada e outras surgiram em seu lugar. O E8 comenta sobre o *glamour* da imagem e relata uma situação de risco que vivenciou:

A grande questão é que a imagem, ela tem um *glamour* que é terrível. O *glamour* que a imagem propõe é um... é a chance de você estar próximo daquilo que está longe [...], você fica ali ou assistindo um filme violento ou vendo jornais ou revistas, onde a violência real ocorre, vê as pessoas mortas ali e tal e, no entanto, eu digo *glamour* porque... *glamour* talvez não seja a palavra correta, a palavra talvez fosse um atrativo, né?... criado por você estar sem nenhum risco de passar por aquilo vendo aquilo...e...mas na hora em que as coisas começam a ficar efetivamente pretas pra você, por exemplo, pra mim já aconteceu de eu estar vivendo uma situação juntamente brutal e tudo parecia tão esquisito porque não correspondia a nada do que eu já tivesse assistido, nada... a sensação primeiro que era...o barulho dos tiros totalmente... parecia uma *pipoquinha* “pá pá pá”, uma coisa, não tinha nenhum clima...havia uma certa queixa da minha parte, “cadê a beleza dessa cena?” e a percepção do ridículo que é morrer daquela forma, você ali, num lugar que você não precisava estar... Começa um tiroteio, você ali no meio das

balas e isso é terrível porque as imagens de violência funcionam quase como um atrativo, né?... e, na verdade, a cena real é totalmente...não tem nada a ver com aquilo que você viu na mídia, nem com aquele som maravilhoso, aquelas tonalidades orquestrais que botam... aquela coisa que você fica achando “nossa, que emoção”, né?... “o bandido matou o mocinho, não sei o que”...aquela correria de automóvel, metralhadora...os sons são totalmente outros, é ridículo...você se sente estúpido, “vou morrer aqui feito um idiota”...há uma defasagem entre a realidade e aquilo que a mídia mostra...

O interessante relato, a riqueza do imaginário do fotógrafo aponta para o risco da prática de registrar eventos violentos. Muitas vezes, a preocupação em captar o instante se sobressai ao cuidado com a própria segurança: o fotógrafo deseja conseguir tal foto e ser reconhecido por isso, inclusive, pelo risco ao qual se submeteu. Porém, como podemos observar no depoimento, o gosto pela aventura acaba diante da ameaça real de morte ou perigo para o fotógrafo. O E10 comenta sobre a função do fotógrafo:

... no momento você faz tudo, a nossa função é estar ali, você tem que fazer tudo, mas aí depois com calma na hora da edição, aí você escolhe a que melhor encaixa tanto na matéria como no assunto em termos de...aí entra a parte visual, entra tudo...

Sobre a relação do fotógrafo com o momento a ser retratado, Lima (1989, p.19) ressalta que “é numa fração de segundo que o repórter fotográfico tem que reconhecer o significado do fato e organizar de forma rigorosa os elementos percebidos visualmente que exprimem esse fato.” Com relação ao risco ao qual o profissional é submetido, o E5 afirma, de maneira bem-humorada, que o fotógrafo:

...vai chegar antes no local do acidente ou do assassinato e naquele momento o fotógrafo tem que decidir rápido como ele vai fazer aquilo, porque daqui a pouco vai chegar a perícia e ele não vai mais poder trabalhar ou a polícia vai isolar a área, ou uma coisa assim; ou o trânsito é muito perigoso e ele não pode dar bofeira ali, porque, de repente, um carro pode estar atropelando ele, o morto, o carro do jornal (risos)...

Para finalizar, o E4 e a E7 relembram situações vivenciadas. O E4 fala sobre o registro de acontecimentos que ocorrem perto do profissional, que ele deve aproveitar:

Já fotografei...um acidente que teve...não vou lembrar...em 99...um mega acidente de trem, dois trens bateram de frente na zona norte e era muito próximo de onde eu morava, então, assim eu ouvi o estrondo e fui a primeira pessoa a chegar. Eu cheguei na retirada das pessoas, ferragens, aquela coisa toda então, já produzindo, mas foi uma coisa muito mais... eu tenho uma visão muito mais humanista. Odeio essa coisa sensacionalista, então, eu não tava ali pra pegar o maquinista pendurado no ferro. Fiz a foto, na hora você faz a foto mas depois ela fica no rolo, não tinha o menor interesse naquele tipo de imagem, mas já fiz...

É interessante observar a preocupação em tirar o máximo do momento, fotografar tudo o que for possível para, só depois, pensar sobre a utilidade real da fotografia produzida. Se trata da percepção de uma realidade que não volta mais, das chances que o repórter fotográfico possui para tirar a foto. A Entrevistada 7 comenta, em seu depoimento, sobre a capacidade do profissional de fotografar qualquer tema, lembrando uma situação vivida e as emoções sentidas:

Já fui fotografar chacina e já cheguei perto disso, foi cortada a orelha... estava a família inteira... na criança cortaram a orelha e amarraram um barbante, eu, embora não seja o meu trabalho, eu não faço isso diariamente mas, eventualmente, eu posso vir a fazer, sou *freela*, o que me chamarem eu vou, então o que eu fiz? Eu fiz detalhes, cheguei perto mesmo pra mostrar que ali não tinha [a orelha], que a mão estava amarrada, né? Coisas que, na hora em que você está fazendo, na verdade parece que você não é um ser humano, você só é olho... porque as emoções...elas desaparecem...

É interessante observar que, entre as opções de formas para registrar a cena, a fotógrafa optou pelo *close*, registrando de perto a imagem da criança sem orelha. O paradoxo da situação é que, abalada pela cena, a fotógrafa se transforma em apenas olho, e querendo se afastar da violência, aproxima ainda mais a lente. Lima (1989, p. 37) observa que “o fotógrafo também não pode ser um espectador passivo nem se envolver emocionalmente com o acontecimento”. Porém, a busca desse equilíbrio parece fácil em teoria, mas difícil de ser aplicada no momento em que cenas chocantes acontecem diante dos olhos do fotógrafo.

7.6

Para cada tipo de jornal, uma foto diferente

Os repórteres fotográficos entrevistados contam que costumam fazer uma imagem diferente para cada jornal. Antes de fotografar, consideram o perfil do veículo e a possibilidade do tipo de imagem ser aprovada ou não pelos editores de fotografia dos jornais. Sobre o perfil dos jornais, o E5 relata:

Dependendo do público em que ele tá inserido, trabalhei num jornal que era de classes C e D, agora tá tentando atingir classes A e B, mas vai ser difícil, vai ter que mudar muita coisa, mas nesse público, classe C e D, a forma como eles exibem a fotografia da violência como um todo é muito diferente da forma como o jornal *O Globo* que é classe A e B, que não é tão “espreme, sai sangue”, mas ainda assim, de vez em quando, tem lá a sua foto chocante, que (*sic*) eles têm um gosto por isso e o público gosta de ver, então eles têm que vender o jornal.

A fotógrafa E7 relata que determinadas fotos mais violentas são destinadas a jornais considerados mais populares. Quando a foto é destinada para esse tipo de jornal, o profissional faz, propositalmente, uma imagem mais aproximada do objeto a ser fotografado, vejamos o relato:

No *O Globo*, você, não é que você tenha uma coisa assim “faça assim, faça assado”, mas você já sabe...um acidente com... a não ser que seja com catástrofe, assim, ônibus que estava voltando de São Paulo tombou, isso aí não, isso aí vai sair mas nunca você vai fotografar aquela pessoa toda esquartejada, toda arrebentada, não, isso vai pro *O Extra*, no *Extra* você vai chegar perto e vai fazer...

Assim, o perfil do jornal direciona o tipo de imagem a ser feita, ou seja, a linha seguida pelas editorias e pelos proprietários dos veículos acaba por ditar as normas de publicação. O profissional, no momento em começa a trabalhar em determinado meio de comunicação, ele já tem conhecimento prévio de tais regras. O E8 reforça essa idéia:

Acontece muito claramente dos jornais populares mostrarem cenas de violência, de corpos decepados, pedaços de corpos, coisas, assim, bem terríveis e venderem muito bem por isso. Agora, os jornais ditos de elite, né?, costumavam, no passado, evitar esse tipo de publicação, né?, por esse efeito,

eu imagino que seja por esse efeito, de repelir o leitor, o leitor não suporta a visão...

Vale, aqui, indagar a razão pela qual *apenas* o leitor dos *jornais de elite* não suportaria a visão de tais corpos decepados. O leitor dos outros tipos de jornais suportaria e não se sentiria repellido diante dessas imagens? O Entrevistado 9 relata que

se você vai fazer uma foto pro *O Povo*, você vai fazer o *close* na bala lá estourando a cabeça do cara, se você vai fazer uma foto para *O Globo* você vai fazer uma coisa com uma porta meio entreaberta, só com um pé aparecendo.

Por que motivo o leitor do *O Globo* seria poupado das imagens mais violentas, e o leitor do *O Povo* não? Dizendo de outra forma, por que o leitor do *O Povo* mereceria o “privilégio” de se deparar com a imagem mais crua e violenta? Ou ainda: por que o leitor do *O Povo* não deve ser poupado, como o do *O Globo*? Considera-se, como vimos, que o público menos favorecido está mais acostumado à violência, na opinião do profissional entrevistado. Partindo desse pressuposto, qual seria a razão de expor um leitor, que já convive com a violência freqüente, a imagens ainda mais chocantes? Que lógica está envolvida nisso? Tornar a rotina do indivíduo, já imerso em um estado permanente de ansiedade, ainda mais angustiante? É fundamental avaliar a função que os jornalistas desempenham neste processo. O Entrevistado 10 relata:

Dependendo do assunto que os jornais publicam, mas cada um mostra de uma maneira diferente né? Uns são mais sutis, outros mostram o mesmo assunto, mas de uma outra maneira. [...] Cada profissional tem a sua maneira de pensar, de agir entendeu? Eu acho que, ele sabe a linha do seu...sabe que o jornal que ele trabalha não publica determinadas fotos...

O repórter fotográfico ressalta, portanto, a singularidade de cada profissional, no momento de produzir uma foto. Sobre a forma com a qual a morte é registrada, o Entrevistado 4 conta:

Eu acho que isso daí vai da sensibilidade de quem tá fotografando, uma pessoa que ela é...tem um...tem uma frase do Zé Medeiros, que é um fotógrafo famoso da revista *Cruzeiro* (...), que ele dizia que a gente é... "fotografamos o que vemos e o que vemos depende de quem somos." Então, se você pega um cara que é sensacionalista entendeu? Que não tá preocupado com aquela pessoa que tá ali, ou com aquele corpo que tá ali, o cara quer fazer o sensacionalismo, ele chega a dois centímetros do buraco da bala e faz a foto, com um buraco deste tamanho, enorme.

Dessa forma, conforme esse depoimento, partiria da sensibilidade do fotógrafo, e não do perfil do jornal, a escolha de optar por uma foto mais realista e chocante, de morte, ou uma foto mais indireta e amena. Mesmo que os diferentes tipos de jornais mostrem imagens de morte distintas, podemos observar, ainda, que, dentro de um jornal, a importância do morto também culmina em um tratamento diferenciado, como veremos, a seguir, no depoimento do E5.

7.6.1

Para cada tipo de morto, uma abordagem diferente

Embora não seja considerada uma categoria nesta análise, por ter sido citada apenas por um fotógrafo, vale ressaltar aqui uma percepção importante, relatada pelo Entrevistado 5: a morte de um indivíduo considerado importante pela mídia é noticiada de maneira diferente com relação à morte de um desconhecido. Passemos ao relato de E5, que fala sobre a notícia de morte destinada à capa dos jornais e revistas:

Vai depender, basicamente, de que morte foi, circunstância da morte e personagem da morte, é o que vai determinar se ela vai parar na primeira página ou se ela vai parar num 3x4 lá dentro do jornal ou também, tipo, ah, traficante desconhecido, gerente de uma boca de fumo de um morro pequenininho, foi encontrado morto numa vala...no máximo vão dar um *tijolinho*, provavelmente sem foto disso. Agora, o traficante fulano de tal, famoso, foi encontrado, responsável pela morte do jornalista não sei quem lá, por exemplo, o caso do Tim Lopes, né, esse cara vai ter uma mega exposição se ele aparecer morto, se ele aparecer morto vai ser estampado deste tamanho na primeira página do jornal, a sociedade criou, né?, a mídia criou na sociedade, na verdade, toda uma ojeriza àquele cara, àquele sujeito, inimigo do público número um, então, claro que a morte dele vai ser muito bem estampada, assim como, por exemplo, se for a morte de um civil, como

foi, um exemplo clássico, eu acho, uma menina que foi assassinada aqui em Laranjeiras, acho que há uns 7, 8 anos atrás (*sic*), ela...uma menina de classe média-alta, bem rica, estava num carro parada num sinal em Laranjeiras, na saída do Santa Bárbara, o cara parou com um fuzil pra tomar o carro dela, ela tava com o carro engrenado, levou um susto, tirou o pé da embreagem, o carro deu um tranco o cara atirou e matou ela na hora. Se essa menina tivesse, talvez, no banco dirigindo, sei lá, numa Kombi velha carregada de frutas de uma feira, será que ela estaria na primeira página do jornal? Eu tenho quase certeza que não, uma menina, filha de classe alta, eu tinha informações, na época eu conhecia pessoas que conheciam a família dela e era uma família bem rica e hoje ela tem uma estátua em homenagem a ela na praça. Se essa menina, digamos, fosse uma motorista de uma Kombi, que trabalha pro supermercado vendendo fruta, distribuindo fruta, não estaria em lugar nenhum, muito menos teria uma estátua, então, é muito o peso social que aquela pessoa tem, a pessoa vira um personagem quando ela morre, né?

O relato de E5, embora longo, aponta para o tratamento diferenciado da mídia, conforme a importância social da vítima. O morto desconhecido não parece digno de uma imagem no jornal, o morto célebre é floreado de simbolismos. O morto anônimo é noticiado na proporção do interesse do veículo de comunicação, se servir aos interesses do jornal ou revista, ele, certamente, aparecerá. Como foi dito, a mídia se utiliza dos mortos anônimos quando deseja transmitir mensagens específicas, como protestos sobre a falta de policiamento nas grandes cidades, problemas no trânsito, jovens que dirigem após o consumo de bebidas alcoólicas. A morte por acidentes, assassinatos, por violência urbana rende à mídia e a figura de uma vítima pode se desdobrar em diversos temas a serem noticiados. O E5 continua o seu relato:

Você vê que, quando algum figurão sofre uma violência, Pedro Bial quase morreu na Niemeyer, né?, o cara atirou e a arma engasgou, quer dizer, se fosse eu, se fosse a mesma coisa, eu ia parar na delegacia, dar queixa e ia ficar por isso mesmo. Mas ele é o Pedro Bial, né? O cara repórter, jornalista famoso, *Big Brother*, sei lá, claro, ele foi pra primeira página dos jornais, "Pedro Bial sofre assalto e não morre porque a arma não disparou", se ele morresse, com certeza, ele ganharia, sei lá, teria praça Pedro Bial, aeroporto Pedro Bial, não sei o que Pedro Bial, ia virar imediatamente um símbolo da luta contra a violência (risos), é basicamente isso.

Sobre a importância do morto, Rodrigues (1983, p.20) aponta que "a efervescência ritual provocada por uma morte varia de acordo com a importância social do defunto". O autor diz ainda que "seria muito ingênuo

supor que a desigualdade dos homens diante da vida não se traduzisse em desigualdade diante da morte” (p.102). Por isso, o entrevistado comenta que, quando a *morte do pobre* chega a ser exibida, isso se dá de maneira mais crua e chocante do que a *morte do rico*, como observamos no seguinte depoimento:

A morte do pobre é exposta escancarada no jornal, né?, pobre não leva saco plástico, é exposto, como um traficante que morreu num tiroteio, tá ali um pedaço de corpo pra lá, outra pra cá, ninguém tá nem aí. Mas quando é o rico não, o rico é fotografado bem de lado, não pode aparecer o rosto em hipótese alguma, tem que estar coberto, no máximo, eles deixam aparecer a placa do carro pra falar que era o carro do sujeito né?, tava no carro placa tal, mas é um empresário não sei quem, então, é o cara famoso ou qualquer coisa assim. Então, não vai aparecer. Agora, o pobre, ninguém vai reclamar, a família não tem nem recurso, então, eu acho que tem uma diferença grande na percepção do jornal em expor a foto do que na percepção do leitor diante da morte. Porque, com certeza as pessoas vão se chocar muito mais, a classe média e a classe alta, se virem uma foto de uma pessoa rica exposta de qualquer maneira no jornal...

Sobre as vítimas célebres, Tacussel (2006, p.32) comenta que “as mídias de massa, que acompanham regularmente a vida desses indivíduos, a ponto de elevá-los a marcos [...] dão a esses personagens uma excepcional atenção nesta última oportunidade.” O exemplo, já citado, sobre a cobertura da morte da Lady Di, reflete a atenção destinada a esses personagens.

7.7

A preocupação em mostrar a imagem de morte de maneira bela ou indireta

Os fotógrafos relataram, nas entrevistas, uma preocupação em tentar extrair alguma beleza a partir de uma imagem de morte, transformando a imagem em uma fotografia artística, que, além do conteúdo informativo, fosse apreciada pelo seu senso estético e sutileza. Há a intenção de mostrar a morte de maneira indireta, evitando a foto crua e óbvia. Tal iniciativa parte tanto dos próprios fotógrafos, quanto dos editores de fotografia de jornais e revistas. O fotógrafo deseja ver sua imagem na capa do jornal, ou, pelo

menos, em alguma posição de destaque. Os fotógrafos que criaram um produto belo, a partir de uma cena de morte, são considerados como bons exemplos pelos entrevistados. O Entrevistado 4 fala sobre a exibição da imagem da morte de maneira indireta:

Se você pega um cara que tem um olhar mais apurado, que tem uma vivência diferente [...], ele não precisa nem mostrar o corpo pra mostrar um assassinato, entendeu? Tem gente que faz isso magnificamente, tem...Domingos Peixoto é um, entendeu? Que ele fotografa...tem foto dele onde você tem um rastro de sangue descendo num bueiro, precisa dizer? Precisa mostrar um corpo pra mostrar que...não! Tá dito aquilo ali, tá mostrado o que ele quer. [...] Mas aí depende muito mais da visão do fotógrafo, da vida do fotógrafo, da vivência que ele tem do que de qualquer questão técnica de como se fotografar, entendeu?

Como afirma Wolton (2003b, p.42), ao falar sobre o estatuto da imagem, "não há imagem sem imaginário". A vivência do fotógrafo, a singularidade da visão de cada profissional, emerge no discurso do entrevistado, sendo que o autor ressalta que é possível mostrar a imagem da vítima por meio de uma fotografia preta e branca, que chocaria menos o leitor, como observamos a seguir:

Você pega uma foto desse tipo, [...] publica preto e branco dentro, você mostra a imagem, a imagem tá lá, não deixou de publicar, mas foi publicado de uma forma mais sutil, sem um lance de sensacionalismo, você não tá pensando na venda do jornal antes de pensar na notícia. Eu acho que é por aí...

Muitas vezes, a fotografia de imprensa é considerada uma arte menor, em comparação com outros tipos de fotografias, já que o repórter fotográfico não possui uma preocupação estética *a priori*, e vê a fotografia apenas como uma notícia em forma de imagens. Outras vezes, o repórter fotográfico não possui tempo para elaborar uma imagem mais cuidadosa, porque precisa aproveitar o que o momento oferece, da forma como oferece. Em resposta a isso, existe todo um movimento de resgate a uma tentativa de aprimoramento da imagem no fotojornalismo. O entrevistado 5 fala sobre essa questão:

Na verdade, hoje você tem um pouco a fotografia tentando resgatar, já há algum tempo, uma veia mais artística, então, sempre que possível, o fotógrafo tem que fazer alguma coisa que traga alguma estética pro jornal, não só aquela foto do personagem, ou do morto ou do vivo (risos), né?, mas uma coisa que traga uma luz diferente. Eu já vi fotos bonitas de cenas de morte, até tem, onde o cara coloca as vezes só a mão do cadáver pra fora do carro, tenta pegar uma luz bem indireta para aquilo ali ficar bem discreto, não ficar uma coisa chocante...

O fotógrafo relata, ainda, sobre a orientação dada, no jornal, para que o fotógrafo produza uma imagem mais sutil do cadáver, segundo ele, era pedido que “não se fizesse o óbvio, né?, que é chegar e jogar o *flash* na cara do cadáver e no corpo, né? [...], tem que ser uma coisa muito indireta, né?, eles estão tentando pelo menos fazer uma coisa mais indireta, mais sutil, já melhora bastante”. Já o entrevistado 8 comenta sobre a capa da revista *Veja*, no qual a mãe acaricia o rosto da filha morta (Anexo A, Figura 3):

Essa foto...é uma foto enormemente delicada, é muito...olha, o mérito nota mil pro fotógrafo que conseguiu extrair de uma brutalidade absoluta, trezentas crianças mortas numa escola, uma coisa quase que *Pietà*, eu acho que isso é de um valor infernal, que essa imagem é uma imagem que você consegue ter ternura por uma mãe que tá ali no desespero, não acho nada teatral aquilo não, aquilo é uma cena real, o fotógrafo é que foi muito delicado de tentar captar um momento de dor que, provavelmente, comove e cria uma percepção de que aquilo não pode se repetir, Deus me livre, né?...ele produz um efeito. [...] O cara conseguiu transmitir toda a dor, que é a dor que qualquer um de nós sentiria se tivéssemos um filho morto daquela forma e podendo mostrar tantas brutalidades, porque ali o que não faltava era (*sic*) corpos, enfim, apesar da criança estar morta ali, mas ele consegue passar uma sensação de uma mãe sofrendo e a elegância dessa mulher, a dignidade do sofrimento dela, isso estava ali na hora. Ele não mentiu, ele não teatralizou, simplesmente captou, foi delicadíssimo mostrando aquilo...

A beleza estética que a foto traria, de certa forma, compensaria o peso da fotografia estampada. Além disso, como foi dito, anteriormente, muitas vezes, tais imagens geram um sentimento de identificação no leitor, por representarem pais sofrendo pela morte de seus filhos, por exemplo. O E8 cita, ainda, outro exemplo:

Você pode mostrar uma cena enormemente comovente sem mostrar um pingo de sangue. Tem uma foto famosa de um... eu me lembro dessa, tem muitas outras...de um rapaz, um guerrilheiro morto né...em que o fotógrafo fotografou, ao invés de fotografar o corpo que, provavelmente, estava todo

estropiado lá, ele fotografou uma carteira de documentos aberta em que havia uma fotografia de uma família pousando pra foto. Com essa foto, ele enquadrando a carteira muito próximo da câmera, ele fatalmente desfocou o corpo: você vê uma sombra, dá pra se perceber que é um corpo humano caído ali, mas você não vê detalhe de sangue nem tripa, e essa foto é extremamente emocionante né, porque você não só vê um corpo humano morto ali, mas você pensa sobre as pessoas que estão sofrendo com aquela morte. Então, é uma foto muitíssimo, infinitamente melhor do que a foto de uma barriga estropiada, cheia de sangue, sei lá.

De acordo com os depoimentos, os entrevistados parecem se espelhar nestes exemplos. Ainda assim, como podemos observar nas imagens do Anexo A, os cadáveres são exibidos de maneira bem clara e direta, ao contrário do que os depoimentos sugerem. O entrevistado 9 também cita um exemplo, para falar sobre a publicação de imagens mais sutis:

Eu me lembro que tem um trabalho de uma fotógrafa, que ela trabalhava num jornal popular de São Paulo, ela foi contratada pela *Folha de São Paulo*, acho que é Marlene Bergman, e ela fotografava cadáver, mas as fotos de cadáver dela eram completamente diferentes, uma coisa artística, sabe?, tinha todo um...não que ela interferisse, mas ela conseguia buscar uma composição, um ângulo, uma coisa diferente. Eu não digo que essa imagem seja original, atualmente eu acho que nada é original, mas ela conseguia trazer uma coisa, um além, sabe?, naquela simples foto de cadáver...

Embora os exemplos do Anexo A provem o contrário, o Entrevistado 10 afirma que “os principais jornais, eles quase não mostram gente morta numa foto, num retrato, isso aí... mas de uma maneira geral eles não mostram aquela violência brutal, aquela sabe? sangue e tal, mostra de uma outra maneira”, diz ainda que o leitor “vendo uma foto de um carro como ficou num acidente, ficou todo destruído, você já vai ter uma idéia do que foi o acidente”, e conclui: “eu acho que pra você mostrar uma coisa que é dramática não precisa também você mostrar rios de sangue.” Lima (1989, p.18), indica que “a obra do artista está ligada ao seu nome enquanto a do repórter fotográfico está ligada ao jornal e cai facilmente em domínio público”, por isso a preocupação em produzir imagens autorais que possam imprimir a marca do repórter fotográfico na foto.

7.8

Contradições sobre a incidência de imagens de morte na mídia em relação ao passado

Com relação à frequência das imagens de violência e morte, os entrevistados não demonstraram estar em acordo. Alguns acreditam que, atualmente, existe uma incidência maior de imagens, outros pensam que, no passado publicavam-se mais imagens violentas. O entrevistado 8 comenta que

...os jornais evitavam, eu trabalhei anos a fio no jornal *O Globo*, a gente nem chegava num cadáver, nem fotografava porque sabia que não ia ser publicado, né?, mas esses massacres, essas ações terroristas, essa foto [atentado em Madri], ela foi publicada em vários jornais de forma diferente: o *JB* deu com os pedaços humanos retocados, a *Veja* deu com tudo que tinha direito e depois reformou, enfim, quer dizer, existe aí um campo em que as pessoas não sabem ainda o que fazer, né?, porque desde que eles continuem vendendo suas publicações, eles estão satisfeitos da vida, não há nenhuma ética envolvida nisso. O que existe é saber se o leitor vai ou não vai continuar comprando, né?, existe um aí limite complicado, mas realmente tá acontecendo de haver um esgarçamento dessas escolhas, né?. [...] Nos anos 95, 94, era muito difícil ver fotos como você tá vendo atualmente, corpos carbonizados...

O E8 acredita que, no passado, não eram publicadas imagens violentas como se vê atualmente. Porém, o mesmo entrevistado, posteriormente, se contradiz, ao relatar sobre os jornais dos anos 50 e 60:

Os jornais populares estão aí... mas esses também melhoraram muito, engraçado isso né? Os jornais que nos anos 50 e 60 viviam de mostrar brutalidades e cadáveres, quanto mais terrível fosse, corpos mutilados. Tinha uma foto famosa de uma criança chutando uma cabeça, né?, o fotógrafo fez uma forma qualquer, uma trucagem que parecia, o moleque estava chutando uma bola, mas parecia que estava chutando a cabeça de um cadáver lá, ficou na posição e tal e era assim o padrão dos jornais tipo *O Povo*, o próprio jornal *O Dia* publicava o tempo todo esse tipo de foto, você vê hoje em dia um jornal comportadíssimo. *O Povo* também já não tá mais nesse padrão.

A imagem citada pelo entrevistado se trata da foto, já referida, de Severino Silva (Anexo A, Figura 1). O entrevistado acredita, portanto, que os jornais considerados violentos mudaram a sua postura. Já o E9 acredita que,

no passado, tais imagens eram mais veiculadas, e comenta sobre o exemplo, citado anteriormente, do fotógrafo Weegee:

Eu acho que no nascimento de uma grande parte da mídia contemporânea, que foi nos anos 50 nos Estados Unidos, esse tipo de imagem, assim, era...tinha um teor...ela era consumida muito mais do que atualmente. Existiam várias publicações especializadas, tem um fotógrafo que é muito famoso, se chama Weegee não sei se você conhece o trabalho dele, mas ele se especializou em conseguir informantes dentro da polícia, dentro dos hotéis né, enfim, naquele submundo de Nova Iorque ele tinha uma rede de informações que ele conseguia chegar no cadáver muito antes do que qualquer, qualquer pessoa assim. E, na França, no final do século dezenove, é...existia no centro de Paris assim, espetáculos, relacionados ao tema. Se houvesse um assassinato o corpo, o cadáver, era, assim, exposto em determinados lugares.

Curiosamente, da mesma forma que o E8, o E9 também se contradiz e relata, posteriormente, que atualmente se vê mais imagens violentas:

Eu acho assim....que a gente nunca teve uma profusão, uma megalomania desenfreada de imagens como a gente tem hoje e o que eu sinto é que cada vez mais tão procurando se conscientizar para as coisas né, então, eu acho que essa equação aí: quanto mais imagens a gente tem mais a gente se acostuma... eu acho que, de certa forma, ela existe, mas eu não acredito nela como uma única forma de lidar com essa questão né?, sabe, eu acho que as pessoas se acostumam sim, mas elas podem se indignar também sabe, mesmo acostumadas com aquilo.[...] a gente não pode pensar que por causa do excesso a gente vá enjoar ou a gente vá se conformar...

De certa forma, dizer que, no passado, viam-se mais imagens de morte nos jornais e revistas, pode ser uma tentativa de escapar à crítica da profusão de imagens na contemporaneidade. O E10 relata “que antes era pior, antes mostravam mais”. Assim, não existe um consenso entre os entrevistados sobre essa questão.

7.9

A associação das imagens de morte com outras formas de violência

A imagem relacionada à morte é freqüentemente associada a outras formas de violência. Assim, colocá-la lado a lado a fatos considerados

violentos, é uma tentativa de torná-la mais amena e leve. Percebemos um certo desvio do assunto, do foco, e a tentativa de fazer emergir outras maneiras de violência. Assim, sobre os *sites* de acidentes na *Internet*, relata o E4:

É estranho isso, mas eu acho que tá distribuído em qualquer situação, um exemplo disso, são esses sites de *Internet* que têm foto de acidente, onde já se viu isso? Entendeu? E o cara da classe D e E que, às vezes, nem compra o jornal, só olha aquilo e ri, sabe?, ele não tem acesso a esse tipo de veículo, não tem *Internet*, entendeu? Então quem tem *Internet*?, é uma classe que tem uma outra visão, teoricamente, é...alguém que tenha (*sic*) mais possibilidades, esse sim, acessa esse tipo de *site*, busca esse tipo de imagem, entendeu? Sabe...acho que pode ter um lado de curiosidade, mas tem um lado muito grande de morbidez nessa história, eu acho que talvez seja uma coisa por aí...

O público se confirmaria como desejoso por atrocidades quando se remete à existência de tais *sites*. Por sua vez, o E10 indica que a fome e desnutrição são um tema tão sério quanto as imagens de morte publicadas:

O repórter fotográfico tá sempre fazendo, principalmente, fazendo matérias do dia-a-dia, não só de violência, não só morte, [...] como também uma violência, que eu acho também que não deixa de ser violência, que é você chegar numa casa e pessoas que não tem um pão pra comer, uma criança sai de manhã um gole de café, entendeu? pessoas dormindo na rua, passa aí e vê, isso é tão violento.

7.10

A brutalidade da vida contemporânea como justificativa

O discurso sobre a brutalidade da vida atual também emerge na fala dos entrevistados, que consideram que agora existem mais imagens de mortos e de violência, porque a vida hoje seria, simplesmente, permeada por maiores perigos do que no passado. A isso se uniria o fato de que os acontecimentos e as imagens seriam mais acessíveis na contemporaneidade. Vejamos o relato do E8:

Houve uma brutalização da vida mundial, hoje, certamente, que os atos brutais são muito mais numerosos, claro que isso sempre existiu, [...] mas o mundo de hoje é muito visualmente, muito acessível a todos nós, a todos, no

momento que você tem imagens no mundo inteiro de tudo que tá acontecendo, há uma mistura da abrangência da mídia com o crescimento da violência no mundo e é inevitável que as imagens de morte comecem a aparecer com muito mais frequência.

O entrevistado relata que “jamais sairia de casa pra ver uma exposição fotográfica que mostrasse esse estilo de coisa, quero ter liberdade de mostrar barrigas estropiadas, cabeças estouradas, mas não quero ver isso”. É interessante tal depoimento, porque aponta para uma postura individualista do profissional, que deseja liberdade para mostrar qualquer tipo de imagem, mas que, na posição de consumidor, não pretende absorver qualquer fotografia. Já o E9 comenta:

Eu acho que ninguém é inocente nesse ponto, eu acho que quem se impressiona com esse tipo de coisa, eu acho que tem a opção de morar no interior, numa cidade pacata, de não escolher viver numa megalópole que faz parte desse tipo de coisa sabe, eu acho que se você tá andando na rua você pode ver muita coisa pior do que numa manchete pendurada num jornaleiro com a foto de alguém morto...

Ora, tal comentário soa um tanto ingênuo, pois muitos indivíduos moram em grandes cidades por uma série de razões, como maiores oportunidades de trabalho. Dizer que ao andar na rua, o transeunte pode se deparar com cenas mais violentas do que as que se vê nos jornais e revistas soa como uma tentativa de desviar o foco sobre a responsabilidade dos veículos de comunicação e de seus profissionais. Que lógica seria essa a de afirmar que não há problema em exibir imagens violentas, porque o dia-a-dia é violento? O E10 relata sobre fotografar cadáveres:

Infelizmente, são coisas que a gente não gostaria que acontecessem, nenhum fotógrafo gostaria de fazer uma foto dessas, entendeu? Mas, infelizmente, é a realidade, é o nosso dia-a-dia, [...] Infelizmente a gente sabe, [...] não adianta dizer que tá tudo maravilha, a gente sabe que a realidade é outra...

7.11

A relatividade dos reguladores da publicação das imagens

Com relação aos reguladores da publicação das imagens de morte, ou seja, o que, ou quem dita essa veiculação, os entrevistados não pareceram chegar a um acordo. Alguns pensam que, na hora de decidir se uma imagem deve ser publicada ou não, o que deve contar é o bom senso. Outros acreditam que, nesse momento, o respeito às pessoas deve ser a prioridade, assim como a reação do público, sendo que a reação, obviamente, só poderá ser observada após a publicação da imagem. Vejamos o relato do E4, que fala sobre as regras que podem, ou não, regular as publicações:

Essa coisa de regra...não gosto muito...acho que deveria contar o bom senso, embora o bom senso cada um tem o seu, mas, assim, eu não acho que deveria ter uma regra que indicasse o...porque...quem é que vai julgar? Vai fazer um...vai dar uma canetada e falar "imagens de alta violência", o que é alta violência? Não dá pra você contextualizar isso...não vejo...não acho legal essa coisa de "imagem com sangue só na parte interna, preto e branco"...

Isso nos remete à discussão anterior sobre a questão da ética no Jornalismo. Na falta de artigos nos Códigos de Ética, específicos sobre a publicação de imagens, qualquer ato se tornaria legítimo se embasado em um bom motivo ou argumento para tal publicação. A relatividade das normas ou conceitos (por exemplo, sobre o que é considerado violência para cada um), parece bastante confortável nesse caso. Na ausência de regras que se apliquem à maioria, cada veículo ou cada profissional se baseia em suas próprias normas. O E6 também acredita que o bom senso deve contar, nesses casos: "A gente no jornal não publicava foto de suicídio, pra não estimular e pra não chocar, é o que eu te falei, tem mídias, eu acho que o bom senso dita isso, a necessidade de mostrar dita isso ou não". Ou seja, há a preocupação com imagens de suicídio, porque choca, mas não com imagens de assassinatos, acidentes, etc. O que leva a pensar que a fotografia de um cadáver suicida choca mais do que um cadáver que morreu em um acidente? A morte, por ter sido involuntária, chocaria menos o leitor? Já o

E8, relata que o regulador deve ser o respeito às pessoas e relembra uma experiência:

De um modo geral, se a foto não é condizente com o, enfim, com o respeito às pessoas, com a dor que as pessoas possam sentir olhando aquele horror ali, não tem lugar pra ela, né?. Eu não publicaria... [...] Uma vez eu fui produzir... quando eu trabalhava no jornal, eu fazia, de vez em quando, umas festas em que a gente projetava imagens, festas fora do jornal, a gente convidava colegas, também de outros jornais, de outras revistas, pra mostrar as fotos que tinham produzido, que gostasse mais e tal, e uma vez um companheiro, que trabalhava em um outro jornal, botou entre as fotos que ele achou bacana, umas imagens assim terríveis, terríveis, e as outras fotos eram, assim, fotos de crianças brincando, fotos da mulher dele, bonitas, umas imagens com uma luz lindíssima e tal, café da manhã com aquele bule saindo fumaça, de repente aquelas duas fotos terríveis de suas crianças mortas, uma depois da outra e eu lembro que eu não consegui mais ver as imagens dele com medo dele ter colocado depois outra imagem, eu não consegui mais olhar. Me deu uma coisa assim de náusea e depois eu conversando com os colegas, todo mundo disse a mesma coisa “ai, fechou, me anestesiou, eu não olhei mais”.

Essa experiência do profissional mostra o momento em que o produtor da imagem se transforma em público, e passa a vivenciar o outro lado do contato com a imagem violenta. Porém, a percepção de anestesia e náusea que a imagem chocante submete o leitor, parece surgir no imaginário do fotógrafo apenas quando este é submetido à imagem, enquanto consumidor dela, e não desde o momento em que ele mesmo a produz. Voltamos ao pensamento de Wolton (2003b, p. 42) quando este diz que não devemos pensar na imagem em si mesma, e sim em relação ao seu público alvo. O E8 acredita, também, na própria reação do público como reguladora dessas publicações:

No momento em que você imagina que você possa limitar o que vai ser publicado, o limite vira uma coisa muito elástica e eu acho que o melhor regulador pra esse tipo de questão é o público. O público, ele... a reação do público é uma coisa muito veloz e como os jornais vivem de vender, essa é a grande fórmula, você não pode pensar que deixar de publicar alguma coisa, proibir algum tipo de coisa vai sanar questões que não são ligadas ao fato de deixar de publicar uma foto ou aquela. O que existe é que os limites estão cada vez mais...menos definidos, os limites éticos, os limites do que o público aceita ou não [...]. Tem gente que não consegue mais ler jornal, a minha esposa não consegue mais ler jornal, de manhã ela... “não, não quero nem

ver"...vai começar"...normalmente você lê jornal no café da manhã, vai começar o dia vendo brabeiras terríveis?

De acordo com os fotógrafos entrevistados, já que os limites são elásticos e a ética é vista ainda como um conceito abstrato sem aplicabilidade prática, a reação do público, por ser mais clara e dinâmica, poderia ser considerada uma boa maneira de regular as publicações das imagens violentas.

7.12

Contradições sobre a manipulação de imagens

Para finalizar, a questão da manipulação das imagens emerge no discurso dos entrevistados, sendo que não há um equilíbrio nas opiniões sobre este tema. Começemos pelo relato do E4 :

Não admito nenhum tipo de manipulação em fotojornalismo, acho isso péssimo...perde a ...ninguém acredita mais, você perde a credibilidade daquele veículo e como é que eu vou saber se a foto do dia seguinte também não é montada? Numa outra situação "ah, não tem um morto ali, a pessoa vai e coloca", entendeu? não dá pra você saber depois ao certo o que aconteceu...

Enquanto E4 não admite nenhuma forma de manipulação das imagens, E5 relata que "a fotografia é manipulada desde o século XIX, então, em laboratório era grande, não era pequeno. Hoje em dia você tem, claro, recursos mais sofisticados pra fazer isso, mas não é novidade." Já E8 acredita que a manipulação é vista como uma traição aos olhos do leitor, e que isso seria irrelevante, como vemos a seguir:

Você tem uma imagem onde existe um pedaço de coxa ou de cabeça ou uma cabeça cortada e você vai lá e apaga isso, né?, você estará alterando o conteúdo do que você publica, você está de alguma forma, sonogando informação ou manipulando informação e essa visão é curiosamente, uma visão de uma traição por parte do leitor, ele vivencia essa situação como uma traição, né?, quando na verdade isso é absurdamente irrelevante, né? porque todas as imagens da realidade são sempre imagens manipuladas. O fotógrafo manipula, ele escolhe a hora de apertar o botão, ele escolhe o que vai

mostrar, ele usa uma lente que é mais abrangente, que é menos abrangente, que mostra tudo, que mostra só um detalhe, que mostra só o *close*; então essa manipulação começa só o fato de você imaginar que alguém vá ao Vietnã ou ao Iraque mais, modernamente, registrar uma situação de guerra sem que ele escolha, ele vai escolher aquilo que o comove mais, o que vai comover mais as pessoas e a manipulação começa desde o fato em que você pede a alguém que conte alguma coisa.

De acordo com o relato, não haveria problema em manipular qualquer imagem, já que esta prática estaria intrínseca ao próprio ato de fotografar, desde o início do processo. O E8 continua o seu relato, referindo-se ao leitor como “chato” por este exigir a publicação de imagens verdadeiras sobre os fatos:

A *Veja*...eu não lembro agora se foi a *Veja* que publicou a foto com todos os detalhes e o *Jornal do Brasil* que manipulou e depois houve uma confrontação entre o que um e o outro fez, eu não lembro agora, mas eu sei que ficou claro que alguém mexeu numa imagem que era de um atentado em Madri e o público é muito chato nessas coisas, né?. As pessoas...o jornalismo tem uma coisa curiosa... sempre que ele compra o jornal ele finge que acredita no jornal, porque não é possível ele achar que o jornal é verdadeiro, o jornal é verdadeiro quando lhe convém. O jornalismo não é nada mais do que uma tentativa de vender um produto...

O entrevistado prossegue no seu depoimento, falando sobre o mito da fotografia ser considerada isenta de qualquer manipulação:

O jornal é comprado como uma certa... uma coisa tácita, eu finjo que eu digo a verdade, você finge que acredita. Muitas das coisas que eu estou publicando são mesmo verdade, mas acontece que quando o cara se dá conta que a imagem foi manipulada e a imagem tem essa conotação de coisa imexível, que é um absurdo. Na verdade todas as imagens são mexidas, desde que você diz assim “olha, vai lá e fotografa a ponte que tá engarrafada”. O fotógrafo faz a foto que ele achar melhor, né?

Já o entrevistado 9 considera que depende da imagem que se pretende manipular, com relação a imagens publicitárias não haveria problema, mas com relação à fotografia como documento do jornalismo, noticiando fatos, a manipulação seria passível de punição: “Se você pega esse caso da perna lá do cara, que é uma imagem muito factual, né?, eu acho que esse tipo de

imagem factual é complicado você fazer uma manipulação, mas outras não”, e continua:

Eu me lembro de uma foto que saiu no *Jornal do Brasil* de um atentado que teve num trem da Espanha e tinha uma perna amputada, assim, no canto da imagem e essa imagem foi deletada no computador no *JB* e eu me lembro que dias depois muitas outras mídias publicaram a reportagem em cima disso que o *JB* fez, apagar essa imagem. Nesse sentido, eu acho que essa imagem tem que sair realmente na capa de todos os jornais assim porque, ele...o *JB*...ele entrevistou (*sic*) numa imagem verídica. Eu acho que a fotografia, atualmente, ela ainda é considerada, pela grande maioria das pessoas, assim, não digo em tribunais, essa questão jurídica eu nem entendo tanto, mas como uma representação da realidade. Embora isso seja questionável, sabe? Mas eu acho que numa mídia, num papel de imprensa, é complicado você alterar esse tipo de imagem...

Sobre esse aspecto, Wolton (2003b, p.44) ressalta que “não se tem razão quando se desconfia da imagem, exceto sobre um ponto, o virtual, não identificado como tal”. O problema parece estar na fotografia manipulada que é publicada como sendo verdadeira. Já o E10, percebe a fotografia como um documento e comenta sobre o atentado, já citado, nos trens em Madri:

Teve aquele atentado do trem em Madri, Espanha, né? que ficou pedaços de corpos espalhados, inclusive tiveram umas...tiraram uns pedaços e tal...ah, isso aí, eu acho que não tem que mostrar isso aí, mostrar o que houve sem mexer em nada, não pode mexer, tem que ser, é uma foto que tem que publicar essa foto, tem que publicar. Aí é aquela história...compra...tem muita gente, não sei, isso aí não posso te falar...depende de cada um. [...] O que muitas vezes fazem é corte, e existe um tratamento de imagem, as vezes, até pra publicação, dá uma clareada ou escurece um pouco mas, geralmente, não se tira nem põe nada, eu acho que, quando se começa a fazer isso, tirar ou colocar alguma coisa, é...uma fotografia é um documento, ela tem que ser da maneira como foi feita [...] É um documento né? É a realidade, é aquilo ali, você tem que fazer, mostrar aquilo ali e depois você pode mudar o ângulo, uma luz e tal, mas interferir em nada...

Já E5 questiona a fidelidade à realidade que se espera da fotografia, sobre como esta comprova e legitima o acontecimento:

Tem essa coisa de testar a verdade, né?, muito entre aspas, a foto vem para comprovar, né?: o fulano morreu, tá lá a foto do cadáver, é muito discutível também, mas tá lá, é uma função da fotografia que é aplicada até hoje, né?,

em termos de comprovação do que o cara tá dizendo, apenas a foto do cara que morreu...

Sobre a manipulação das imagens, Boris Kossoy (2000, p.30) ressalta que “as possibilidades de o fotógrafo interferir na imagem (...) existem desde a invenção da fotografia”, e que “o fotógrafo sempre manipulou seus temas de alguma forma”. Porém, tal argumento não deve servir de justificativa para qualquer forma de manipulação, sendo necessário ter em mente o respeito ao leitor que compra a imagem esperando ter contato com a fotografia verdadeira sobre determinado acontecimento. Ainda assim, o leitor não deve ser visto como passivo ou ingênuo diante de tais imagens. Lembramos, aqui, o comentário de Wolton (2003b, p.42) sobre a dimensão crítica do leitor.

Com relação aos receptores das mensagens midiáticas, Wolton (2003b, p. 145) acredita que se deva “multiplicar as pesquisas junto ao público, quer dizer, os usuários, receptores, para ver concretamente como os indivíduos de arranjam, fracassam e reinventam.” Tal postura seria mais indicada do que manter a posição confortável de supor, freqüentemente, sem base na realidade, o que o público deseja. Paiva (2002, p. 40) aponta que, no Jornalismo, é preciso “não apenas interpretar o momento presente”, e sim “transformá-lo e inventá-lo, empenhados na construção de novas subjetividades e cidadanias ativas da história.” A função humanista da Comunicação deve ser a prioridade, o respeito ao leitor deve nortear a forma como as notícias de mortes são transmitidas.

Já Wolton (2002b, p.60) comenta que “os meios de comunicação informam, criticam e distraem. Se queremos que sejam melhores, é preciso que os intelectuais, mais do que criticá-los, lutem para melhorá-los”. São necessárias pesquisas que dêem conta dos fenômenos contemporâneos, pesquisas sobre os produtores das notícias diárias e sobre seus receptores. Já sobre a morte na página do jornal ou revista, Tacussel (2006, p.33) ressalta que

a morte, comentada, jogada no parecer midiático, mostra que o real instaurado na ordem narrativa e visual acaba com o sentido próprio do figurado. Como se a morte não pertencesse mais à vítima, à dor dos seus próximos, mas à massa dos profanos reunidos todos os dias, pelos 'milagres' da assunção jornalística.

De acordo com o autor (p.33), é necessário "saber se a dignidade e o respeito ligados à imagem da morte correm o risco de tornarem-se um luxo". Ao que nos parece, esse é um dos grandes desafios do Jornalismo neste início de século.