

FOLHA DE S. PAULO

UNESP

Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho"
Faculdade de Arquitetura, Artes E Comunicação
CAMPUS DE BAURU

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO MIDIÁTICA
Área de concentração: Comunicação Midiática

Dissertação de Mestrado

A construção da morte e da violência na capa dos jornais Agora São Paulo e Folha de S. Paulo

Rodrigo Daniel Levoti Portari

AGORA

Orientador: Prof. Dr. Luciano Guimarães

BAURU
Julho/2009



**A CONSTRUÇÃO DA VIOLÊNCIA E DA MORTE NAS CAPAS DOS
JORNAIS *AGORA* SÃO PAULO E *FOLHA* DE S.PAULO**

Linha de Pesquisa: Produção de Sentido Na Mídia

Rodrigo Daniel Levoti Portari

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação, a da Área de Concentração Comunicação Midiática, da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da UNESP, Campus de Bauru, como requisito à obtenção do título de Mestre em Comunicação Midiática, sob orientação do Prof. Dr. Luciano Guimarães

Orientador: Dr. Luciano Guimarães

Programa de Pós-Graduação em Comunicação Midiática

BAURU

JULHO/2009

FOLHA DE JULGAMENTO

Título: A Construção da Violência e da Morte na Capa dos Jornais Agora São Paulo e Folha de S.Paulo

Candidato: Rodrigo Daniel Levoti Portari

Programa de Pós-Graduação em Comunicação Midiática

Data da Defesa: ___ / ___ / ___

Aprovada por:

Orientador: Prof. Dr. Luciano Guimarães – UNESP

Banca:

Banca:

Resumo

O estudo visa mostrar como os jornais *Folha de S.Paulo* e *Agora São Paulo*, ambos de propriedade do grupo Folhas da Manhã, reconstróem as mesmas notícias relacionadas à violência e à morte em suas capas. Tendo público alvos distintos, a mesma notícia ganha diferentes tratamentos para atender diretamente seus leitores. Para percorrer esse caminho, utilizamos as Teorias da Mídia e a Semiótica da Cultura. Sendo a violência e a morte parte da vida cotidiana de qualquer pessoa, os jornais também buscam resgatar, através das notícias e das imagens, a necessidade de conviver com a morte. A dissertação faz uma análise de imagens das capas dos jornais, observando, inicialmente, a face física da violência.

Palavras-Chave: violência; morte; Folha de S.Paulo; Agora São Paulo; primeira página

Abstract

The study aims to show how the newspapers *Folha de S. Paulo* and *Agora São Paulo*, both the property of the group *Folhas da Manhã*, reconstruct the same stories related to violence and death on their first pages. Since different target audience, the same story gets different treatments to address your readers directly. To go this route, use the Theories of Media and the Semiotics of Culture. As the violence and death of the life of any person, the newspapers also seek rescue through stories and images, the need to live with death. The dissertation analyzes the images of the covers of newspapers, noting, initially, the face of physical violence.

Keywords: violence; death; *Folha de S. Paulo*, *Agora São Paulo*; first page

Sumário

Introdução	1
1.Bases teóricas.....	5
<u>1.1</u> – Textos culturais e o medo da morte.....	5
<u>1.2</u> Harry Pross: imagem, experiências primárias e cultura	9
<u>1.3</u> A Caixa Preta de Flusser.....	13
<u>1.4</u> Violência e mídia	21
<u>1.5</u> Espetacularização da violência	31
2.A presença das imagens na mídia	43
<u>2.1</u> O uso da fotografia pela <i>Folha de S.Paulo</i>	49
<u>2.2</u> O uso da fotografia no <i>Agora S.Paulo</i>	65
<u>2.3</u> O uso das imagens da violência e morte na <i>Folha</i> e no <i>Agora</i>	76
3. A presença do assunto Violência e Morte na capa dos jornais <i>Folha</i> e <i>Agora</i>	85
4. Violência e morte nos jornais <i>Agora SP</i> e <i>Folha SP</i>	102
5. Conclusão	122
6. Referências	124

Agradecimentos

Concluir o mestrado foi, sem dúvida nenhuma, o maior desafio que tive que superar em toda a minha vida. Não só pela dificuldade de se levar uma pesquisa adiante, mas principalmente pelos fatores externos que agiram em minha vida desde o ano de 2007, quando ingressei no PPG da FAAC/UNESP como aluno regular. Por isso, ao chegar neste momento tão importante, é impossível deixar de agradecer a pessoas que foram fundamentais para a conclusão de mais esta etapa em minha vida.

Acima de todas as coisas, agradeço a Deus pela força de conseguir superar tantos obstáculos e contratempos e sempre me dar força para levantar a cabeça após cada tombo e seguir adiante.

Agradeço imensamente à minha mãe, Lília Portari, que não teve a oportunidade de estar presente fisicamente nesta defesa, mas que foi a grande incentivadora e minha base para que eu pudesse reunir forças e seguir adiante. De onde estiver, mãe, saiba que esta conquista se deve a você e concluir o mestrado é a realização de um sonho que você ajudou a construir ainda em 2006, quando comecei os estudos para o processo seletivo. Ao meu pai Sérgio Portari que me apresentou o mundo da comunicação e fez com que eu me apaixonasse por ele.

À minha esposa Aureliane Moreira por ter suportado as noites sozinha em casa enquanto eu estava em aulas. Por ter sido meu braço direito nos momentos mais cruciais da minha vida e da pesquisa. Pelo apoio e até pelas broncas nos momentos em que o estresse por causa da pesquisa acabava por afetar o nosso relacionamento. À minha enteada, Thallita Moreira, por ajudar a mãe a passar junto comigo esta fase tão importante de nossas vidas. À minha filha Estela Portari, por alegrar a minha casa desde o ano de 2008 e ser meu alento nas horas mais complicadas desta trajetória.

Ao meu irmão Sérgio Carlos Portari Júnior, à sua esposa Luciani e ao meu sobrinho Sérgio Neto por fazerem parte de minha vida e desta conquista. À minha avó Irma Cavalari Portari e à minha tia Sônia Portari pela preocupação que tiveram comigo enquanto estiveram presentes na vida terrena.

Ao meu amigo e “segundo pai” Narcio Rodrigues por estar presente nas horas mais difíceis de minha vida e estender a sua mão para nos socorrer sempre no momento exato. O

sucesso de mais esse passo em minha vida se deve, sem dúvida, à essa mão amiga sempre presente dele.

Ao meu amigo e irmão de fé Eduardo Batista, pelo incentivo, apoio e participação desde o início do curso.

À Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG) por ter dado apoio necessário sempre que viagens em razão da pesquisa eram necessárias. Em especial, ao amigo Ronaldo Wilson Santos, diretor do campus de Frutal, pela oportunidade de iniciar na carreira acadêmica antes mesmo da conclusão do curso de Mestrado.

Ao meu orientador, professor Dr. Luciano Guimarães, pelas palavras precisas e atenção dispensada à esta pesquisa ao longo dos últimos 2 anos e 6 meses. À banca

E a todos aqueles que direta ou indiretamente participaram de minha vida nos últimos três anos e foram fundamentais para que pudesse concluir esse curso.

A todos vocês, meu **MUITO OBRIGADO!**

INTRODUÇÃO

Estudar a violência na mídia não é novidade. Há uma vasta bibliografia que, de alguma forma e em enfoques diferentes, aborda o comportamento da mídia em relação à violência e os reflexos nos consumidores destas notícias. Consultando a produção de teses e dissertações produzidas nos programas de pós-graduação da área de comunicação e a produção de livros sobre o tema, por exemplo, já nos deparamos com um número razoável de títulos.

Diante deste conteúdo já debatido tão amplamente pela academia, qual a contribuição que se espera de uma pesquisa que se dispõe a analisar a violência e a morte na capa de dois jornais com sede na capital paulista? Fizemos a opção de elaborar uma pesquisa que consiste em analisar esse aspecto do jornalismo, visando entender a linguagem utilizada pela mídia impressa para levar a seus leitores notícias consideradas como “negativas”, levando em consideração a classificação de Ivan Bystrina, que discutiremos adiante. Pretendemos contribuir investigando os caminhos traçados pelos jornais – notadamente de grande circulação no país – no tratamento das questões inerentes à violência e morte. Para isso, utilizamos como aporte teórico as considerações de teóricos da cultura e da mídia como Ivan Bystrina, Harry Pross, Vicente Romano, Vilém Flusser e Jean Baudrillard.

É necessário aqui explicitar os motivos que nos levaram a, dentre tantas publicações impressas de circulação nacional, a optar pela análise das capas dos jornais *Agora São Paulo* e *Folha de S.Paulo*. O *corpus* foi selecionado por se tratar de duas publicações pertencentes a uma mesma empresa, o grupo *Folhas da Manhã*. Cada um deles, *Folha* e *Agora* têm como objetivos públicos distintos. O primeiro é considerado como o de maior circulação e um dos mais influentes na formação de opinião no país, o que, de certa forma, dá maior peso às notícias e fotografias publicadas por ele.

Já o *Agora* vem para atender a um nicho de mercado deixado em aberto pelo extinto *Notícias Populares*, tratando-se de um público de camadas mais populares, que têm preferência por uma linguagem mais voltada para a oralidade, criando um espaço de aproximação mais direto com seus leitores. Outro fator de segmentação de mercado entre *Agora* e *Folha* está no preço de capa do jornal, sendo de R\$1,50 e R\$3,50 respectivamente em dias normais de circulação. Aos domingos, o preço de capa é costumeiramente maior por se tratar de edições com número de páginas e cadernos superior aos dias de semana. Por se dirigirem a públicos distintos no que se refere a nível socioeconômico e cultural, cada um dos jornais constrói também uma linguagem

específica para cada público. É necessário destacar que este também não se trata de uma dissertação de jornalismo comparado, mas sim um estudo para destacar como uma mesma empresa de comunicação enxerga de formas diferentes a mesma temática, até quando um mesmo fato é repercutido na capa de duas de suas publicações, o que significa duas leituras e, principalmente, duas construções de notícia diferentes para atingir os objetivos propostos pelos jornais.

A opção por estudar as capas se deu pelo fato de que elas são a porta de entrada do leitor para o jornal e, assim, antecipam como o leitor será sensibilizado ou conduzido pelo assunto. Para que isso aconteça, as capas têm um cuidado editorial redobrado, que fazem com que no processo de seleção de imagens, aumente o nível de intencionalidade na relação edição-produção. Segundo LOPES (2002, p.43) “o contrato comunicacional não é natural, portanto, precisa ser pensado, criado, exercitado e conduzido pelos envolvidos de modo dialógico”. Nesse contexto, entendemos ser a capa a responsável por estabelecer o primeiro contrato comunicacional entre o leitor e a mídia, por ela ser pensada e criada para envolver o receptor com a informação comunicada.

Dentro deste contexto, optamos por analisar apenas as imagens fotográficas das capas por serem elas mais rapidamente percebidas que o texto, ou seja, comunicam de maneira mais imediata e direta com os leitores (GUIMARÃES, 2006). Sobre a foto na mídia, Susan Sontag também destaca que:

A necessidade de confirmar a realidade e de realçar a experiência por meio de fotos é um consumismo estético em que todos, hoje, estão viciados. As sociedades industriais transformam seus cidadãos em dependentes de imagens; é a mais irresistível forma de poluição mental. (SONTAG, 2004, p.34)

Para chegarmos às análises propostas até o momento, estruturamos a dissertação em quatro capítulos. No Capítulo 1 fazemos uma breve passagem pelas principais teorias responsáveis por dar suporte à nossa pesquisa, como a Semiótica da Cultura e Teorias da Mídia. Para isso destacamos os conceitos de códigos culturais de Ivan Bystrina: binariedade, polaridade e assimetria, bem como padrões de solução propostos para a assimetria dos códigos, onde, o código que carrega carga negativa tem mais força que o seu oposto positivo.

Em seguida, destacamos as contribuições de Harry Pross que amplia os conceitos de Bystrina e nos traz importantes contribuições acerca das experiências pré-predicativas (aquelas

acumuladas logo nos primeiros anos de vida); a importância dos opostos horizontal e vertical no conceito de vida e morte e ainda fazemos uma breve passagem pela violência simbólica e o rito do calendário na mídia.

Prosseguindo, entramos na discussão da possível filosofia da fotografia proposta por Vilém Flusser, responsável por importante contribuição para o entendimento da mídia. Destacamos em Flusser a ideia de “caixa preta”, local onde o processo de construção da fotografia acontece de forma “mágica”. Também transmutamos o conceito da opacidade, da invisibilidade do modo de produção para as capas dos jornais, já que não se sabe qual é o processo de construção e criação da primeira página, uma vez que elas apenas surgem diante dos olhos dos leitores diariamente. A não ser poucas pessoas responsáveis por manipular o programa de confecção da notícia, o processo de criação do jornal é totalmente opaco aos leitores, tornando ainda mais mágico o poder da mídia em capturar a atenção dos leitores.

Ainda no primeiro capítulo travamos uma discussão fundamental para compreensão da dissertação: o relacionamento entre a violência e a mídia e a espetacularização da morte nas capas dos jornais. Citamos no início desta Introdução já ser vasta a bibliografia sobre a relação mídia x violência e, por isso, destacamos conceitos de autores como Muniz Sodré, Jean Baudrillard, Edgard Morin, Jacques Wainberg, Yves Michaud, entre outros autores que se dispuseram a pesquisar e entender o grau de ligação entre violência e mídia. Procuramos, neste ponto, entender como se dá a intimidade entre os dois tópicos, não deixando de citar a relatividade do conceito de violência. Para evitar dualidades, optamos por adotar o conceito de violência anômica e urbana tratada por SODRÉ (2006, p.16), que consiste na intenção de uma pessoa em atingir ou ferir a outra. Assim, pretendemos evitar qualquer dúvida sobre qual conceito exato do termo violência estaremos tratando ao longo das próximas páginas.

Feitas estas considerações, prosseguimos com o Capítulo 2 trazendo uma amostra de como é tratada a imagem fotográfica pela *Folha* e pelo *Agora* em suas capas. Destacamos a linguagem imagética sugerida pelos jornais bem como técnicas de diagramação que valorizam ou não a imagem fotográfica nas capas dos jornais, com apoio teórico de autores como Rafael Silva, Vilém Flusser e Jorge Pedro Sousa.

No capítulo 3 apresentamos uma amostragem de manchetes e de imagens relacionadas ao tema de violência e morte nas primeiras páginas. Embora o texto verbal não seja foco desta dissertação, em algumas vezes ele é essencial para contextualizar a publicação da imagem, o que

nos levou também a observar, de maneira separada, as manchetes e fotografias separadas por editoriais. Porém, este levantamento tem apenas a função de dar suporte ao recorte que escolhemos para a pesquisa, ou seja, mostrar onde nossos esforços estão concentrados na procura do entendimento do processo de produção de sentido e intenções nas capas dos jornais.

Em seguida passamos a entender o processo de construção da violência e da morte nas capas dos jornais *Folha* e *Agora*. Considerando todo o aporte teórico já relacionado anteriormente, fazemos no capítulo uma análise de como as imagens das notícias que teoricamente transportam valores negativos (morte, por exemplo) são destacadas e publicadas nas páginas dos jornais.

1 – BASES TEÓRICAS

Ao propor um estudo sobre a violência e a morte nas capas dos jornais paulistas *Folha de S.Paulo* e *Agora São Paulo*¹, pretendemos investigar como se dá esse processo de produção de sentido nas imagens dos jornais. Apesar do conteúdo de estudos sobre o tema “violência” ser vasto, sentimos a necessidade de buscar um estudo mais específico e aprofundado a respeito de como as imagens são produzidas e selecionadas para fazer parte da principal página dos jornais: a capa.

Para levar adiante o estudo, estaremos contando com aporte de teóricos da comunicação, como Ivan Bystrina, Harry Pross, Iúri Lózman, Vicente Romano, Norval Baitello, Jean Baudrillard, Mauro Wolf, Muniz Sodré, Nelson Traquina, Edgar Morin, entre outros. De forma periférica, este estudo precisou recorrer algumas vezes a estudos de áreas afins, como a sociologia, lingüística e também psicologia para nos ajudar neste caminho de entender o fenômeno da violência física e simbólica e a sua participação na construção da cultura.

A fim de entender os textos culturais² e como a imagem participa da construção de mundo, resgatando experiências humanas que são construídas ao longo da vida – em especial nos primeiros meses de vida – vamos recorrer aos estudos a teorias como as de Harry Pross, com as experiências pré-predicativas, Ivan Bystrina e Norval Baitello Junior.

1.1 – TEXTOS CULTURAIS E O MEDO DA MORTE

A morte é a base da nossa cultura. De certa forma, a frase anterior define o cerne dos estudos da semiótica da cultura, que vê os textos culturais (manifestações artísticas, a escrita, pinturas, imagens, músicas, vídeos, etc.) como uma forma simbólica encontrada pelo homem de tentar vencer a morte. São signos elaborados para suplantar a temporalidade, o tempo perecível que marca a existência humana, como destaca Ivan Bystrina (1995): “Entendemos por cultura todo aquele conjunto de atividades que ultrapassa a mera finalidade de preservar a sobrevivência material”. (BYSTRINA, 1995, p.5)

¹ Deste ponto em diante vamos tratar os jornais apenas por *Folha e Agora*.

² Para a Semiótica da Cultura o texto é a unidade mínima da cultura. (BAITELLO JUNIOR, 2004, p.40) Por termos como aporte teórico autores desta linha, utilizaremos aqui a expressão conforme os teóricos selecionado para esta pesquisa a fim de evitar confusões com “estudos culturais”, que nos levariam a outros horizontes de análise e teorias.

Os jornais atuam como representações sgnicas da sociedade, do homem, produzido por um emissor para marcar no receptor sua presença, sua imortalidade. O receptor, por sua vez, ao interpretar o signo produzido pelos dos jornais, vai produzir sentidos, validando a informação de acordo com as intencionalidades ou não do emissor. Por ser uma peça da cultura, o conteúdo jornalístico viria carregado também de percepções e dimensões que são inerentes a todos os seres humanos, atualizada a cada nova leitura.

Na classificação de Bystrina, esses textos produzidos podem ser divididos em três categorias: os “textos instrumentais” (BYSTRINA, 1995, p.4), os “textos racionais” (BYSTRINA, 1995, p.4) e os “textos criativos e imaginativos” (BYSTRINA, 1995, p.4). O primeiro  técnico, como um manual de instruções. Na segunda categoria se encaixam os textos das ciências, dissertações, teses, etc. O terceiro tipo abrigaria os mitos, rituais, religiões, obras de arte, ideologias, ficções, etc. Por conseqüência de seu modelo de transmitir informação, os jornais, primariamente, devem adotar os textos racionais. Mas isso não impede que, em suas imagens, possam também transpor essa barreira e levar às suas páginas textos imaginativos. Por mais que a fotografia possa ser encarada como uma reprodução exata da realidade, a intencionalidade, o enquadramento, a disposição dos elementos no quadro de visão e a edição e tratamento da imagem torna a imagem fotográfica também um texto criativo. Temos, desta forma, que não existe uma característica única no texto, mas sim uma dominante e  essa que deve ser vista como a base para sua classificação.

Bystrina vai mais longe ainda e classifica os textos de acordo com três códigos: primários, que carregam informações genéticas; secundários, que seria uma gramática cultural da língua e onde se d as oposições binárias básicas; e os terciários, onde há intenções a serem transmitidas se valem dessa informação binária dos códigos secundários. “Os códigos terciários, segundo sua estrutura, origem e desenvolvimento, tornam-se, assim, a questão primordial, a questão cardinal da Semiótica da Cultura” (BYSTRINA, 1995, p.6). Isso não quer dizer que os códigos primários e secundários não transmitam informação, pelo contrário, eles carregam também consigo informações que podem ser úteis  sobrevivência, por exemplo. De acordo com BYSTRINA (1995, p.8-9), os códigos culturais³ são baseados em três aspectos: a binariedade (por exemplo: alto x baixo, claro x escuro, vida x morte), a polaridade (positivo x negativo) e a assimetria. Essas

³ Observamos, aqui, que o autor trabalha com valores de acordo com o mundo ocidental, onde a morte é considerada negativa em relação  vida. Em algumas sociedades orientais, por exemplo, a morte é encarada como libertação e, assim,  atribuído a ela um valor positivo maior do que a vida.

características são encontradas nos textos culturais produzidos pelo homem justamente por trazer em seu cerne uma herança não genética, mas passada de pai para filho. A oposição claro x escuro, por exemplo, não tem raízes no código de DNA, mas sim na vivência e experiência do ser. Nos textos imagéticos dos jornais, essas características também atuam sobre o receptor, remetendo-o às suas experiências e levando mais do que a simples mensagem pretendida pela foto. A assimetria fica por conta do pólo negativo ter naturalmente mais força que o pólo positivo nessas estruturas. Num exemplo prático do autor, a morte, considerada como pólo negativo, tem mais força que a vida, considerado pólo positivo. Isso porque é naturalmente humano temer o desconhecido e, para superar isso, partir para a negação. Negar o pólo negativo é um dos padrões de solução da assimetria do código cultural proposto por Bystrina através da supressão. Ele usa o exemplo da tríade céu x terra x inferno onde a terra atua ora como positivo, ora como negativo, portanto, seria um elo de balanceamento entre os códigos. Além da negação, ele oferece como soluções a identificação (o que está dentro é o mesmo que está fora) e a inversão, onde a característica negativa passa a ter o valor de positivo e vice-versa.

Na prática, as estruturas e soluções para os códigos culturais são percebidas mesmo que inconscientemente no processo de leitura de uma imagem fotográfica relacionada com a violência ou a morte. A morte passa a ser o guia para muitas das oposições binárias encontradas na cultura humana, seja na confecção de um texto, de uma imagem, pintura ou qualquer outra manifestação cultural. Ao ler uma imagem de morte ou violência no jornal, o leitor leva em consideração que o indivíduo retratado em situação degradante está em um pólo negativo em relação a ele que segura o jornal. Se a imagem for de morte, mais uma vez o leitor sentirá na pele a oposição vida x morte, sempre estando no pólo positivo dessa oposição. Se a imagem não lhe é agradável, parte para a negação da morte, encarando-a como algo externo ao indivíduo que não poderia atingi-lo, ou então, para a inversão dos pólos, apreciando-a como um espectador, vendo a morte do outro e não a de si mesmo, o que pode ajudar o leitor a aceitar a presença da morte. De uma forma ou de outra, as intenções da publicação ao retratar a imagem da violência ou da morte em sua capa, existe e cabe a nós, pesquisadores, fazer o trabalho de desvelar seus níveis de leitura a fim de tentar chegar às intenções (in)conscientes do produtor da informação e quais as leituras possíveis da imagem.

Bystrina também propõe que a assimetria resultaria em pelo menos duas realidades vividas pelo homem: na primeira realidade (ou vida real) não há prova concreta da possibilidade

de vencer a morte, salvo quando, na biologia, alguns genes conseguem se recuperar mesmo depois de serem considerados ‘mortos’, conforme ilustra o teórico. Mas, para superar esse trauma, vencer o desconhecido, o homem passa a criar jogos lúdicos ou, nas palavras do autor, cria-se a “segunda realidade”, equivalente à imaginação, ficção ou mundo dos sonhos, onde é possível superar a morte e permanecer a imortalidade (nesse ponto, mutaríamos de *homo sapiens* para *homo ludens*). GUIMARÃES (2003) analisa a segunda realidade da seguinte forma na mídia impressa:

Pelo menos em discurso superficial, o jornalismo tenta manter a imagem de apego à realidade objetiva dos fatos. No entanto, como sua produção essencialmente narrativa está inserida no conjunto de ações culturais, ela é também produto da segunda realidade. Por mais percíveis que sejam seus produtos (se diz nas redações, “o jornal no dia seguinte embrulha o peixe”), a natureza armazenadora da mídia (seja em tinta e papel, ondas eletromagnéticas ou bits) perpetua a informação. Até mesmo a morte é superada nas páginas da imprensa, o que comprova seu vínculo com a segunda realidade: da mesma forma que uma página impressa pode nos noticiar a morte de algum notável, tornando-a significativa para nós, a vida é eternizada pelas edições comemorativas *in memoriam*. (GUIMARÃES, 2003, p. 77)

Se não houvesse a segunda realidade, seria impraticável sobreviver consciente na primeira realidade. Como no jornal tende-se a noticiar apenas aquilo considerado como verdadeiro, o espaço para a ficção acaba sendo aberto apenas nas crônicas ou artigos de opinião. Assim, para superar essa assimetria de ter a morte mais força do que a vida, os jornais apelam para a banalização da violência. Espetacularizando as catástrofes e repetindo incessantemente seu conteúdo, espera-se acostumar o público leitor com a idéia da morte. Assim, não se chocarão ao se deparar com a cena de um caminhão totalmente destruído logo na primeira página do jornal. A banalização por repetição tem se mostrado um ótimo artifício para conseguir garantir, na capa, a presença constante da morte, figurada, muitas vezes, ao lado de notícias sobre economia, esporte, política ou ciência.

Com essa miscelânea de informações dividindo o mesmo espaço, tem-se, na verdade, um mundo recortado. São recortes de fragmentos do que aconteceu no dia anterior responsáveis por criar um simulacro da realidade. Não se tem contato direto com a notícia. A informação consumida não é nada mais do que apenas uma representação daquilo considerado fato jornalístico. Representação escrita no enfoque do jornalista escalado para fazer a matéria, dentro de uma linha editorial executada pelo editor chefe. Não raro, a informação chega da maneira como os proprietários da empresa querem. A realidade que chega pelas páginas do jornal não é

nada mais do que uma recriação ocorrida num processo onde, seus bastidores e suas formas de construção ainda são desconhecidos para uma grande parte do público. O jornal torna-se uma “caixa preta” (falaremos mais sobre essa expressão ao revisarmos Vilém Flusser), onde não se sabe como os processos internos acontecem para se ter o produto final.

Nesse sentido, as teorias da mídia contribuem com o estudo da mídia e, em especial, com esta dissertação, já que nos valeremos de seus ensinamentos e teorias para investigar o processo de produção de sentido nas imagens que retratam a morte ou, pelo menos, sugerem a morte para o leitor.

1.2 – HARRY PROSS: IMAGEM, EXPERIÊNCIAS PRIMÁRIAS E CULTURA

Os estudos de Harry Pross apontam para uma teoria da mídia apontando padrões para o comportamento não só dos emissores como também dos receptores da informação. Para ele, os signos são produzidos com base nas chamadas experiências primárias, ou pré-predicativas, quando são estabelecidas relações que acompanham o indivíduo o resto de sua vida.

Pross detecta nas experiências primárias a base para a comunicação entre os homens, seja pela mídia primária (relações interpessoais), secundária (onde a mensagem emitida precisa de um aparato para codificar – produzir a informação, mas o receptor não é obrigado a ter outro aparato para decodificar – receber a informação – como no jornal) ou terciária (onde é necessário haver um aparato tanto para emissão como para recepção, no caso, as TVs). PROSS (1987) afirma que:

As experiências primárias de claro e escuro, dentro e fora, acima e abaixo determinam o modo como o sujeito experimenta, conhece e se comunica. Sem elas, o sujeito não pode experimentar nada, nem conhecer, nem comunicar nada. Elas determinam, de antemão, seu comportamento social, muito antes que sejam aplicadas conscientemente categorias estéticas e éticas. [Tradução] (PROSS, 1987, p.53)

Identificam-se nessas chamadas experiências pré-predicativas, a influência de Bystrina na produção de PROSS. Enquanto o tcheco fala em binariedade, o espanhol diz “claro x escuro”, reforçando as relações de dualidade e oposição na cultura humana de medo da morte, já que a morte seria “escura” e a vida, “clara”. O que Bystrina chama de polaridade, Pross atribui em sua obra que cada uma das experiências carrega consigo um lado considerado positivo e outro negativo. No caso, o alto seria positivo por estar mais diretamente ligado ao “plano superior” ou ao “céu”, enquanto o “baixo” seria o mesmo que o “inferno”. E a assimetria de Bystrina é

assimilada na obra de Pross ao considerar que o medo da morte faz com que o criemos textos culturais como a religião, já que o desconhecido exerceria uma força e pressão maior diante os indivíduos.

As experiências pré-predicativas também são responsáveis por interferir diretamente na percepção do mundo e, em consequência, na percepção da mídia. Por carregarmos as experiências inconscientemente, agregamos valores culturais às representações visuais, remetendo-nos às experiências pré-predicativas: “Essas representações nos fazem reviver as experiências primárias específicas do gênero humano” [Tradução] (PROSS, 1987, p.48). Com a grande difusão da fotografia, a imagem passa a ganhar o *status* de ser “real” à medida que a representação das coisas deixa de ser feita como uma representação e passa a ser feita pela própria imagem do objeto fotografado. O homem passa admitir que as imagens substituam a “coisa” propriamente dita. Ao assumir esse risco, a manipulação imagética passou a ser uma poderosa arma na mão dos produtores de mídia. E não se trata somente de possíveis fraudes digitais, criando-se ou retocando imagens, mas na própria forma de capturar a representação, seja pelo enquadramento, enfoque ou distância. A realidade experimentada hoje é visual e, como tal, acreditamos que uma foto pode perfeitamente substituir uma pessoa ou um espaço físico. Assim como outros símbolos atuam diretamente na vida do homem, como o semáforo, estátuas, esculturas, maquetes...

O que chamamos realidade e experimentamos como tal está carregada de coisas que estão no lugar de outras coisas distintas do que elas são: o semáforo da esquina não é a ordenação do tráfego, mas está ali para representar essa função. O nome não é a pessoa, mas existe em seu lugar. O brasão não é o poder estatal, o representa. O certificado não é o rendimento, mas o representa. O dinheiro não é o poder aquisitivo, mas o representa. A televisão não é o olhar pelo mundo, mas está em seu lugar. O monumento não é o homem a quem relembra, o representa. [Tradução] (PROSS, 1987, p.13)

O poder de sedução da imagem valida a própria informação sem a necessidade da busca de outros argumentos para tê-la como crível. Há estudos, porém, afirmando a necessidade de uma ancoragem entre texto e imagem para garantir o sucesso na transmissão da informação, criando uma relação de interação onde um dependeria do outro para se garantir enquanto notícia. É o que afirma o SOUSA (2002). Não é preciso nenhum tipo de conhecimento prévio para identificar a representação fotográfica, ainda que haja necessidade de um exercício mental mais amplo para interpretá-la e identificar suas intenções. Somam-se a esse fator as experiências culturais natas do

indivíduo e, considerando ainda os tópicos abordados por Bystrina e Pross, de que a percepção do mundo é feita em pólos, a atribuição e conseqüente produção de sentido ficam facilitadas com o apelo visual em detrimento do texto. A imagem, com suas cores, antecipa, de certa forma, a mensagem verbalizada na publicação. A mensagem, então, porta uma fiabilidade graças ao reconhecimento precoce dos signos, orientando o tom da leitura a ser adotado a partir dela⁴. Voltando a Bystrina, diante deste contexto podemos perceber ser possível atribuir valores à imagem do objeto (entendemos, nesse ponto, pessoas também como objetos ou “coisa” a ser fotografada), transportando valores e transferindo não só informações biofísicas (cor, posicionamento, etc.) como também informações culturais. A exceção dessa antecipação da mensagem jornalística na imagem fotográfica fica por conta de algumas discrepâncias observadas quando texto e imagem se contradizem. Esse viés, contudo, não é identificado com frequência nas capas dos jornais analisados.

Pelas imagens fotográficas, as relações homem x mundo deixam de ser físicas e passam a ser mediatizadas, criando símbolos representativos daquilo considerado como “real”.

O que significa para o homem “realidade” é percebido por ele através dos meios *artificiais* dos signos, de forma que para ele não há mais realidade que não seja a experimentada e objetivada por signos. O homem já não tem, como o animal, uma relação imediata com a realidade, não pode, por assim dizer, olhá-la cara a cara. A realidade virgem parece fugir à medida que se faz mais maduro o pensar e atuar simbólico do homem. [...] Vive tanto em formas lingüísticas, em obras de arte, em símbolos míticos e ritos religiosos, que já não pode experimentar nada si não estiver conectado com estes meios artificiais. [Tradução] (PROSS, 1988, p.24)

A perda da relação imediata com a realidade transporta o homem para uma vivência de esperanças, fantasias, angústias ou ilusões, trazendo estas experiências também para seu repertório cultural. A mediação pela fotografia no jornal reforça essa relação superficial com a realidade, superando também conceitos como territorialidade, proximidade, presença, atualidade (o que acontece na China chega à mesa do café da manhã em São Paulo). A atemporalidade da fotografia – mesmo que naquele momento esteja sendo encarada como uma representação cotidiana ou, no máximo, datada de dia anterior –, somada a essa complexa relação do homem com a representação dos objetos, remete-nos ao conceito de simulacro, onde a sensação de estar diante da coisa propriamente representada supera o “problema” da não-presença diante do objeto.

⁴ Não podemos deixar de admitir, aqui, que o texto cria o contexto da imagem e pode ressignificar a leitura da mensagem visual trazida pela imagem

Baudrillard (1990) afirma ser essa uma espécie de simulação onde se assume como válido e crível, a ponto de não haver contestações, aquilo que é proposto pela mídia.

A convicção de não haver manipulação seja na imagem ou na intenção no momento de captura da fotografia abre as portas para a manipulação e construção de sentido dentro de uma linguagem própria das representações jornalísticas. A foto é símbolo discursivo e substitui qualquer tentativa de descrição do objeto fotografado.

[...] a foto como “símbolo não discursivo” pode alcançar uma concordância maior com seu objeto, razão pela qual a foto do documento é mais apropriada para identificar uma pessoa que a descrição da mesma. Mas a foto é intraduzível, “sem palavras”. É entendida pela “significação do todo”, não traduzida mediante um recurso de unidade de significado. Tais símbolos não lingüísticos são uma “presença simultânea, integral”. [Tradução] (PROSS, 1988, p.29)

Em síntese, a imagem transmite a informação impossível de ser descrita pelas palavras em um jornal. Essa característica torna a imagem, conforme Pross, um objeto de estudo singular, capaz de atuar no imaginário e representação do real e, ao mesmo tempo, transportar valores culturais, sendo um objeto complexo.

Daí a necessidade de desvendar as intenções carregadas em sua produção e publicação, responsável por atuar diretamente no imaginário de quem se depara com tais representações. O autor também vê nessa possibilidade de carregar informações não traduzíveis o diferencial da imagem em relação ao texto: “Los símbolos presentativa, traducidos a lenguaje, quedan reducidos a signos lingüísticos, pero su contribución al conocimiento reside precisamente em que transmiten lo que el lenguaje no puede, a causa de su pesadez, transmitir”. (PROSS, 1988, p.30). Porém, ele alerta que uma pessoa sem a capacidade designadora de reconhecer a mensagem não verbal vai estar em tão maus lençóis quanto a um analfabeto diante de um texto.

Pross também dá importante contribuição para o estudo acerca de suas análises da violência, em especial, a violência simbólica. Sobre esse assunto, temos uma seção dedicada especialmente, onde além de Pross, apontamos conceitos da relação da mídia e violência embasados em outros pesquisadores da contemporaneidade midiática.

1.3 – A “CAIXA PRETA” DE FLUSSER

O estudo que desenvolvemos nesta dissertação tem como alvo as construções imagéticas pela da fotografia nas capas dos jornais já mencionados. E as discussões a respeito do ato de capturar o momento como forma de imagem não poderia deixar de passar também pelo tcheco-brasileiro Vilém Flusser e sua “filosofia da caixa preta”. Fotografar é apreender um curto espaço do tempo e eternizá-lo na forma de uma imagem que pode ser reproduzida infinitamente para apreciação. Esse processo de criação da imagem, a princípio construída de maneira simplificada pelo aparelho fotográfico, é, no entanto, para FLUSSER (2002), traduzir o mundo em outra forma de texto, o texto imagético criado por imagens técnicas.

Nesse sentido o filósofo compara o gesto de fotografar aos movimentos primitivos de caçar, afirmando agir o fotógrafo tal como os homens paleolíticos o faziam a busca de presas para o sustento próprio e de suas tribos, “com a diferença que o fotógrafo não se movimenta em pradaria aberta, mas na floresta densa da cultura” (FLUSSER, 2002, p. 29).

A idéia de caixa preta é utilizada como uma metáfora para representar a ignorância do leitor quanto às intencionalidades da mídia. Como o processo de concepção do jornal é desconhecido (sabemos como ele é impresso, mas não como ele é “produzido”), o jornal passa a ser opaco, onde o processo de construção da mensagem não é revelado aos seus leitores.

Caberia ao *operator* ser apenas aquele que manipula o sistema em busca de produzir suas mensagens. Essas, por sua vez, seriam uma das formas de potencialidades da mídia, que jamais se esgota por si só. Numa analogia ao pensamento de Flusser quanto ao processo de construção e criação das imagens pela Câmara Escura, o processo de criação, edição e publicação de um noticiário impresso nada mais é, para o leitor, como o fruto de uma potencialidade do objeto chamado jornal. Ao receber o exemplar em suas mãos, o leitor não sabe como é o processo de construção não só do jornal que segura e nem das notícias que lê.

Figura 1 – *Agora* SP 12.12.06Figura 2 – *Folha* 12.12.06

Ao ler uma imagem jornalística como a demonstrada nas Figuras 1 e 2, o leitor não tem consciência – num primeiro momento – de como a fotografia foi construída pelo fotógrafo, quais as intencionalidades por detrás do enquadramento, composição e até mesmo na diagramação da publicação. Mesmo convidado a uma reflexão sobre o conteúdo da informação disposto ao alcance de seu olhar, o leitor jamais conhecerá a verdadeira intenção do jornal. O noticiário passa a ser, então, uma caixa obscura onde penetrar em suas intencionalidades é raspar, em camadas, quais as intenções implícitas ou explícitas em seu processo de construção de sentido a fim de chegar a uma ou mais leituras possíveis para a notícia em si e, neste caso, para a imagem da violência selecionada na capa dos jornais.

Tal como Pross, Flusser responsabiliza as imagens técnicas (fotografias) pela gradativa substituição do texto pela imagem, sendo o texto imagético⁵ responsável por não permitir leituras ambíguas sobre o fato em si retratado e, ao mesmo tempo, fazer com que os leitores se tornem mais apáticos⁶ em relação à capacidade interpretativa do fato apresentado.

A função das imagens técnicas é a de emancipar a sociedade da necessidade de pensar conceitualmente. As imagens técnicas devem substituir a consciência histórica

⁵ Vale acrescentar aqui que a primeira escrita que se tem registro são através de imagens, nas pinturas rupestres. Neste ponto usamos a expressão “texto imagético” pensando nas imagens técnicas produzidas pela câmera fotográfica

⁶ Apáticos à medida que deixam de pensar conceitualmente para enxergar a superfície

por consciência mágica de segunda ordem. Substituir a capacidade conceitual por capacidade imaginativa de segunda ordem. E é neste sentido que as imagens técnicas tendem a eliminar os textos. Com essa finalidade é que foram inventadas. (FLUSSER, 2002, p.16)

Flusser prossegue lembrando que o texto surgiu para *desmágicizar* as imagens – lembrando ter sido as imagens a primeira forma de texto escrito – e evitar a idolatria por elas. Em seguida, o autor afirma que a fotografia (ou imagem técnica) surgiu no século XIX para *remágicizar* os textos, contribuindo para sua leitura e interpretação, (embora seus inventores não se tenham dado conta disso) (FLUSSER, 2002, p.17). Evitando a textolatria, as imagens técnicas também vieram para tentar estabelecer um código geral, possível de entendimento rápido e mútuo, por quem quer que seja. Mas essa sua função de linguagem unificadora, no entanto, não alcançou o resultado esperado, pelo contrário, fez com que a sociedade perdesse sua identidade ao passo que tratava, de maneira idêntica, textos científicos e “baratos”, como alerta Vilém Flusser:

...o propósito das imagens técnicas era reintroduzir as imagens na vida cotidiana, tornar imagináveis os textos herméticos, e tornar visível a magia subliminar que se escondia nos textos baratos. Ou seja, as imagens técnicas (e, em primeiro lugar, a fotografia) deviam constituir denominador comum entre conhecimento científico, experiência artística e vivência política de todos os dias. Toda imagem técnica devia ser, simultaneamente, conhecimento (verdade), vivência (beleza) e modelo de comportamento (bondade). Na realidade, porém, a revolução das imagens técnicas tomou rumo diferente: elas não tornam visível o conhecimento científico, mas o falseiam; não reintroduzem as imagens tradicionais, mas as substituem; não tornam visível a magia subliminar, mas a substituem por outra. Neste sentido, as imagens técnicas passam a ser “falsas”, “feias” e “ruins”, além de não terem sido capazes de reunificar a cultura, mas apenas de fundir a sociedade em massa amorfa. (FLUSSER, 2002, p.17-18)

Se para Flusser a imagem técnica não cumpriu seu papel unificador de pensamentos e culturas, no jornal, ela é responsável por ajudar a programar o comportamento de seus receptores com base em seus conceitos já pré-programados⁷. A construção do sentido através da imagem se dá de forma a levar o olhar do leitor a uma interpretação do fato ou do momento registrado tal como o desejado pela publicação. Esse caráter manipulador pode levar a leituras destoantes entre o texto escrito e o imagético. Se é de forma proposital ou não, precisaríamos entrevistar os

⁷ O texto também tem sua participação nesta função de ajudar a programar os comportamentos e conceitos, já que ele contextualiza e também faz parte do diagrama do jornal. A força da imagem, porém, reside em trazer para a forma de superfície os conceitos trazidos pelo texto, evitando interpretações dúbias sobre o que se quer mostrar.

responsáveis pelo fechamento das primeiras páginas a fim de chegar à solução dessa inquietação, mas, por hora, não é o alvo do presente estudo.

Assim, segundo Morin, a função inicial da imagem é representativa, é tornar presente o ausente, ou atingi-lo de algum modo em sua própria materialidade, e essa função é exercida desde o início em uma prática essencialmente mágica. Tal função, bastante conhecida e já exaustivamente estudada, não constitui, no entanto, uma característica apenas arcaica da imagem ou mesmo uma função apenas das imagens em âmbitos de culto. Ao contrário, sabe-se que esse potencial enfeitiçador da imagem é amplamente usado em nossos dias pela televisão, pelo cinema, pela internet, pela publicidade, pela moda. (CONTRERA; BAITELLO JUNIOR, 2004, p. 3)

Nem sempre programar o leitor surte efeito imediato, como é esperado pelo fotógrafo ou pelo jornal. Mesmo se estiver consciente de que houve um determinado tipo de manipulação no momento do enquadramento ou do recorte da imagem, o leitor não vê grandes implicações nesse argumento e o ignora para apreciar a imagem sem grandes reflexões.

Flusser afirma que se esse mesmo leitor percorrer o universo fotográfico, sua visão simplista e sem inquietações sofreriam sérias alterações. Ao pensar na imagem e no conceito daquilo que aprecia, esse leitor chegaria à conclusão de que “o universo fotográfico representa o mundo lá fora através deste universo, o mundo”. (FLUSSER, 2002, p.37). Ver o mundo através do próprio mundo é, então, um dos “noemas” da fotografia que pode levar o ingênuo leitor a repensar seu papel diante da imagem e, principalmente, o papel da imagem diante dele enquanto produtora de sentido dentro do contexto do universo jornalístico. Assim, fotografar seria transformar um conceito (o substantivo árvore, por exemplo) em superfície (a imagem fotográfica de uma árvore).

FLUSSER (2002) considera ser a imagem técnica apenas superfície, que reorganiza os pontos que formam a imagem e os apresentam, novamente, em forma de pontos. Cada ponto é responsável por formar a imagem e, entre eles, há espaços em branco, vazios, que são preenchidos pelo olhar entre um intervalo e outro. A imagem técnica concretiza os planos em programas calculados. Decifrar as imagens técnicas é revelar o programa do qual e contra qual surgiram. Nessa transmutação entre conceito e superfície, persistem os interesses e intenções do fotógrafo e do aparelho fotográfico (ora manipulado, ora manipulador), mesmo que essa intenção não transpareça à primeira leitura do observador.

A captura do conceito ou, voltando ao conteúdo jornalístico, daquele momento único em que o objeto esteve diante da máquina de fotografar, permite-nos a distribuir e redistribuir esse

mesmo conteúdo de maneira infinita. É possível reimprimir a mesma imagem tantas vezes forem necessárias, como vimos no episódio dos atentados terroristas de 11 de setembro de 2001, quando uma mesma imagem da queda das torres gêmeas foram apresentadas e reapresentadas em milhares de canais de televisão e ilustraram outro milheiro de páginas de jornais espalhadas pelos continentes.

Para BAITELLO JUNIOR (2004), as imagens criaram um mundo próprio, o mundo das imagens, e nos convidam cada vez mais a penetrar nesse mundo.

...sua independência do mundo da vida e das coisas, há muito fundaram um mundo próprio, o mundo das imagens. E tentam nos seduzir a nos transferirmos para lá. Sua sedução conta, além disso, com um poderoso aliado, a extenuação dos nossos olhos diante de seu insistente apelo. E o "padecimento dos olhos" (assim o formulou Dietmar Kamper, 1997) em busca de camadas mais profundas, torna-se facilmente a primeira vitória das superfícies impenetráveis das imagens que sonégam as histórias, substituindo-as por mais imagens, mais superfícies ao invés de profundidades e desdobramentos. (BAITELLO JUNIOR, 2004, p.3)

A dificuldade em enxergar as profundidades e desdobramentos da imagem tal como propõe Baitello e também Flusser num trabalho de crítica à imagem técnica nos leva a enxergar os programas por detrás das imagens, chegando às lutas e à intenção humana ao fazer uso do aparelho para capturar o momento. A necessidade de enxergar por baixo dos pontos que se unem em forma de imagem evita a idolatria das imagens técnicas, normalmente mais densas que as imagens tradicionais antes da escrita. É comum, ao analisar a imagem técnica, limitar a análise apenas no conteúdo informativo, observando a representação que está mais à mostra dos olhos. Nas fotografias, temos o significante como o processo de construção da imagem, as escolhas por determinados ângulos, recortes, enquadramentos, tratamento imagético, filtros, entre outros aspectos que definem o processo de composição da imagem fotográfica. Assim, o significante atua na produção de sentido, uma vez que o significado vai ser entendido a partir daquilo que nos for oferecido pelo significante. FLUSSER (2002) observa que no significante temos as intenções do autor da imagem e afirma que para decifrar a fotografia basta decodificar o processo de codificação que se passa durante o ato de fotografar, que envolve máquina e homem.

Se conseguíssemos captar a involução inseparável das intenções codificadoras do fotógrafo e do aparelho, teríamos decifrado, satisfatoriamente, a fotografia resultante. Tarefa aparentemente reduzida, mas na realidade gigantesca. Precisamente por serem tais intenções inseparáveis, e por se articularem de forma específica em toda e qualquer fotografia a ser criticada. No entanto, o deciframento de fotografias é possível porque,

embora inseparáveis, as intenções do fotógrafo e do aparelho podem ser distinguidas. (FLUSSER, 2002, p.41)

O autor ainda continua:

Esquemáticamente, a intenção do fotógrafo é esta: 1. codificar, em forma de imagens, os conceitos que tem na memória; 2. servir-se do aparelho para tanto; 3. fazer com que tais imagens sirvam de modelos para outros homens; 4. fixar tais imagens para sempre. Resumindo: a intenção é a de eternizar seus conceitos em forma de imagens acessíveis a outros, a fim de se eternizar nos outros. (FLUSSER, 2002, p.41)

Se as intenções do fotógrafo existem no processo de produção da imagem, temos, então, o nosso significante esquematizado de forma a produzir o sentido do significado que vai ser recebido pelo leitor, como observamos na imagem abaixo:



Figura 3 – Folha de S.Paulo 07.03.07

Mesmo sem o texto que dê o contexto para a fotografia, pode-se extrair desta imagem o fato que se trata de uma abordagem policial, onde um jovem tem uma arma apontada para a cabeça enquanto outro militar cheira a ponta dos dedos da mão (procedimento típico para identificar se o jovem teria usado drogas como crack ou maconha). O policial armado mostra certo tom de agressividade ao segurar a cabeça do jovem com uma mão enquanto encosta o cano da arma com a outra. Tudo isso observado por pelo menos duas pessoas: uma ao fundo, atrás do

revistado, e outra ao lado do policial que não está com a arma na mão. Com base no esquema apresentado por Flusser temos a intenção da fotógrafa (Silvia Izquierdo, como informa o texto de crédito do jornal) em eternizar algo que tem em sua memória, talvez, uma posição ideológica favorável ou não aos policiais militares. Para isso, utiliza usa máquina fotográfica e ainda temos esta imagem como uma forma de aviso, alerta, ou “modelo” a outros homens, de que a força policial está agindo e abordagens como a fotografada não serão surpresa. A composição, enquadramento, recorte e até mesmo a posição da fotógrafa em relação à cena fazem parte das intenções ou significantes da imagem fotográfica. A autora da imagem eterniza, assim, o momento e suas mensagens por esta imagem, que foi publicada na capa do jornal *Folha* para ser vista, lida e analisada posteriormente e quantas vezes fossem necessária. A partir destes elementos, e da escolha desta imagem - já que provavelmente de ter havido muitas outras imagens da mesma ação que não foram selecionadas para a capa - podemos traçar então uma leitura para o fato, já que passamos a perceber as intenções que estão no significante da fotografia, ou seja, o que está atrás do significado primário da fotografia demonstrar uma abordagem policial.

O significante passa, então, a ter valor maior que o próprio significado, fazendo com que a fotografia se torne um produto pós-industrial, onde o objeto de suporte tem menos valor que a informação contida nele.

A fotografia enquanto objeto tem valor desprezível. Não tem muito sentido querer possuí-la. Seu valor está na informação que transmite. Com efeito, a fotografia é o primeiro objeto pós-industrial: o valor se transferiu do objeto para a informação. Pós-indústria é precisamente isso: desejar informação e não mais objetos. (FLUSSER, 2002, p.47)

Com o valor do conteúdo ultrapassando o valor-objeto da fotografia, o fotógrafo passa a fazer seu trabalho de acordo com programas pré-estabelecidos a fim de atribuir, cada vez mais, valor à imagem por ele produzida pelo do aparelho. Esses programas pré-estabelecidos são, por exemplo, a linha editorial seguida pelo jornal ou a abordagem como o diário irá tratar determinado assunto. Esses programas existem para programar também os leitores, que vão estar diante do jornal no dia seguinte. Assim, o meio espera prever o comportamento de seus receptores e, conseqüentemente, antecipar aquilo considerado de maior relevância para merecer destaque em sua capa.

Temos então um ciclo programático onde o jornal programa o fotógrafo e, este, tenta a se programar num comportamento já esperado pela publicação. O leitor, por sua vez, teria de se comportar conforme o pensamento do meio. São enfoques diferentes onde a intenção prevalece a todo o instante. O jornal tem a intenção de transmitir a informação de determinada maneira. O fotógrafo tem a intenção de conseguir a imagem que atenda às suas expectativas e leituras do fato e, ao mesmo tempo, atenda ao programa já conhecido do jornal. O receptor, ao ler o jornal, tem a intenção de se informar e pode reprocessar o que lhe é oferecido e, assim, aceitar ou não a forma como a informação lhe é midiaticizada. Todos os programas se interagem de forma atender, ou não, as expectativas de cada uma das partes envolvidas nesse processo de produção de sentido pela da notícia de primeira página.

O fotógrafo crê estar utilizando o jornal como *médium*, enquanto o jornal crê estar utilizando o fotógrafo em função de seu programa. Do ponto de vista do jornal, quando a fotografia recodifica os artigos lineares em imagens, “ilustrando-os”, está permitindo a programação mágica dos compradores do jornal em comportamento adequado. Ao fotografar, o fotógrafo sabe que sua fotografia será aceita pelo jornal somente se esta se enquadrar em seu programa. De maneira que vai procurar driblar tal censura, ao contrabandear na fotografia elementos estéticos, políticos e epistemológicos não previstos no programa. Vai procurar submeter a intenção do jornal à sua. Este, por sua vez, embora possa descobrir tal tentativa astuciosa, pode vir a aceitar a fotografia com o propósito de enriquecer seu programa. (FLUSSER, 2002, p.51)

Os programas pretendem direcionar comportamentos e leituras da mídia, e a facilidade de distribuição e reprodução dessas imagens coloca a sociedade, hoje, imbricada em um universo fotográfico onde a imagem tem grande poder de atração que leva a sociedade a se acostumar com a fotografia de tal maneira que não se presta mais atenção na comunicação proposta pela imagem na mídia. Convivemos com as imagens a todo o momento, seja na televisão, Internet, revista, DVD e até mesmo no celular. Elas passam a fazer parte do olhar diário sobre o mundo e a pautar, de forma midiaticizada, até mesmo o fato que ocorre numa quadra a poucos metros de onde o leitor está. A midiaticização do mundo pelas das imagens provoca uma alienação da população e passamos a viver em função de um mesmo gesto: o de apreender e capturar o mundo como se fossem imagens prontas para serem colocadas na mídia.

Cores, enquadramento e reprodução infinita atraem os olhares numa permuta constante entre claros e escuros:

...o universo fotográfico é um jogo de permutação cambiante e colorido com superfícies claras e distintas, chamadas fotografias. Estas são imagens de conceitos programados em aparelhos e tais conceitos são símbolos vazios. Sob análise, o universo

fotográfico é universo vazio e absurdo. No entanto, como as fotografias são cenas simbólicas, elas programam a sociedade para um comportamento mágico em função do jogo. Conferem significado mágico à vida da sociedade. Tudo se passa *automaticamente*, e não serve a nenhum interesse humano. Contra essa automação estúpida, lutam determinados fotógrafos que procuram inserir intenções humanas no jogo. Os aparelhos, por sua vez, recuperam *automaticamente* tais esforços em proveito de seu funcionamento. *O dever de uma filosofia da fotografia seria o de desmascarar esse jogo.* (FLUSSER, 2002, p.70)

1.4 - A VIOLÊNCIA E A MÍDIA

O assunto violência e mídia tem sido pesquisado por vários centros de estudos em comunicação e também é debatido por autores como Jean Baudrillard, Edgard Morin, Pierre Bordieu, Muniz Sodré ou ainda Jaques Wainberg. O assunto merece destaque por fazer parte, principalmente, dos espaços urbanos e do espaço da comunicação social. Além disso, violência atrai a atenção dos leitores, já que segurança pública é um dos temas que mais preocupa a população, como é possível perceber empiricamente. Ao tratar desse assunto, os jornais tentam chamar a atenção de seus leitores em potencial, aumentando a probabilidade de maiores vendas com a temática. Esta tendência a prestar atenção nestes fatos ganha destaque a partir da década de 1980, com jornais sensacionalistas como o *Notícias Populares* trazendo de forma explícita este tipo de conteúdo e, ao mesmo tempo, trabalhando com a tríade sensacionalista: futebol, sexo e morte.



Figura 4 – Notícias Populares

Por outro lado, é preciso apontar ainda que a violência faz parte do fundamento de várias relações sociais, sendo a luta e a disputa elementos imbricados no convívio com o Outro. Mas a violência como forma de entendimento da sociedade, de criação de novos conceitos sobre uma dada realidade, faz parte da arena midiática, seja mídias jornalísticas impressas, eletrônicas e digitais.

O estudo da relação mídia e violência também passa pelo olhar de várias escolas da comunicação, como a Escola de Frankfurt e a Escola Funcionalista, além, claro, dos teóricos da mídia e semioticistas da cultura. Para entender como o assunto é tratado, vamos fazer uma rápida passagem por estas teorias a fim de perceber as diferenças e aproximações entre os teóricos acerca a violência e a morte na mídia.

Sob o olhar frankfurtiano, a relação de mídia e violência é também fruto do processo de indústria cultural. A concorrência cerrada dos *mass media* levam a uma disputa pelo mercado e, em consequência, a publicação de fatos relacionados à temática chega às capas dos jornais. Conforme Horkheimer (*apud* COSTA, 2002, p.127) os relacionamentos humanos mediados consolidou a comunicação de forma empresarial, com informações sendo veiculadas em diversos meios de forma até mesmo multissensorial, fazendo com que os meios técnicos de transmissão de notícias passassem também a ser fundamentais para a racionalidade e inteligibilidade humana. O jornalismo impresso teria adotado essa característica multissensorial como estratégia de mercado, e trouxe a violência para suas capas, provocando o despertar de vários sentidos no leitor, como o medo (da morte, da agressão, do seqüestro, do acidente, por exemplo). Para desvelar essas estratégias comunicacionais (ainda sob o olhar frankfurtiano), o cientista e sua produção “encontram-se comprometidos com o aparelho social e a lógica da expansão do capital. [...] cabe ao cientista conceber e classificar os fatos num ordenamento conceitual que permitam sua utilização”. (COSTA, 2002, p. 127). Esse ordenamento conceitual e a classificação trariam, para os receptores, as explicações sobre a forma como a mídia se utilizaria daquelas temáticas para vender mais.

Já os funcionalistas Lazarsfeld e Merton tendem a considerar os receptores como meros coadjuvantes no processo, tratando-os como passivos e incapazes de refletir sobre o conteúdo consumido. Mas alertam também para o problema da avalanche de informação causar uma desinformação nos receptores, como uma “disfunção narcotizante dos *mass media*” (COSTA, 2002, p.141). Ao tomarmos como fonte de pesquisa as capas dos jornais – sincréticas e mosaicas

por natureza – vemos, de certa forma, uma infantilização⁸ na maneira de propiciar a leitura dos temas relacionados à violência. Não que sejam tratados de maneira irresponsável, mas, pelo contrário, os meios valorizam a imagem, numa alternativa de comunicação mais rápida e sem a necessidade de esforço mental, aproveitando da facilidade proporcionada pela leitura imagética, captada com mais facilidade por um grande universo de leitores⁹.

O problema não está simplesmente numa retórica que presumidamente influencie ou aliene as massas (como se estas efetivamente absorvessem “informação” televisiva e não dispusessem de estratégias de defesa cultural, em sua dinâmica de heterogeneidade). O problema situa-se mesmo na presença concreta e na penetração veloz de um sistema industrial-financeiro, cujos elementos visíveis (aparelhos de tevê, vídeos-cassete, microcomputadores, Internet e toda uma parafernália de bens de consumo conspícuos) atestam o impulso modernizador do modelo “telereal” [...]. (SODRÉ, 2006, p.55)

Os estudos acerca da violência na comunicação tendem a tratar a mídia como culpada pelo aumento dos índices de atos violentos na comunidade, acusando a mídia de ser propagadora de ações violentas e aumentar os números relativos ao tema, numa aproximação dos estudos frankfurtianos. É o caso do terrorismo, onde se acredita que atos suicidas, como carros ou homens-bomba, são feitos propositadamente para atrair a atenção da mídia (WAINBERG, 2005), sendo que a mídia destacaria essas notícias com o intuito de vender mais. Baudrillard também credits parte do terrorismo à divulgação dada pela mídia aos atos dos grupos extremistas, afirmando ser o próprio receptor o gerador desta expectativa de que algum tipo de violência aconteça para ser retratada na mídia, apontando assim uma não passividade do receptor diante dos meios de comunicação. Por outro lado, SODRÉ (2006, p.33) não vê com estes mesmos olhos a associação do aumento dos crimes à mídia. Para ele, os diversos estudos podem apontar sintomas, indícios, mas nunca são conclusivos em relação a este papel incentivador de violência.

Estudar a violência como um fenômeno comunicacional implica mexer em uma das estruturas da sociabilidade humana (SODRÉ, 2006). Vive-se sob ameaça constante da violência física, seja por força da natureza ou pela força do outro. Pross aponta que a violência física do homem parte, principalmente, do braço, porém, a inteligência humana tem feito com que suas

⁸ Não usamos o termo, aqui, como sinônimo de irresponsabilidade ou ingenuidade, mas sim, para ilustrar a forma de simplificação da mensagem através da valorização da imagem em relação ao texto.

⁹ Destacamos aqui o que foi dito anteriormente, sobre a maior facilidade em perceber a imagem em relação ao texto. Porém, isso não significa que a interpretação de todos os sentidos da imagem aconteça de forma mais simples que em relação ao texto escrito.

violências alcancem o patamar das violências naturais. Para isso, ele usa o exemplo da bomba atômica na Segunda Guerra, que, através de reações químicas naturais, dizimou milhares de pessoas em poucos instantes e ainda provocam sérios danos várias gerações após sua detonação.

Para tratar da relação entre a violência e a mídia é preciso, também, recortar este objeto. São encontrados vários tipos de violência no mundo, como a política, terrorista, urbana, anômica, simbólica, social, dos órgãos burocráticos, econômica, dos poderes instituídos, dos poderes representativos (SODRÉ, 2006), enfim, há uma série de subdivisões para caracterizar cada uma das situações enfrentadas no cotidiano. O sociólogo francês Yves Michaud (1989) prefere dividir o tema em duas faces: a violência física – onde se enquadraria qualquer tipo de ação contra o outro, como na violência urbana ou anômica – e a violência simbólica, onde se enquadraria outros tipos de violência que pode atingir o outro de forma indireta, como a burocracia do estado ou a violência política. A violência simbólica é tema de estudado com particularidade por PROSS (1987, 1989).

A violência tem penetrado cada vez mais na cultura humana principalmente pelas mediações. Tanto a televisão como a Internet, o jornal ou o videogame, a violência tem participação na estruturação da dimensão semiótica e ideológica que dá sentido a era de barbárie pós-moderna da atualidade.

Estudar a relação da sociedade com a violência e com a mídia é entrar na cultura da sociedade e enxergar a relatividade existente entre os conceitos sobre o que é um ato de violência e o que não é. Se, para os Estados Unidos, por exemplo, invadir o Afeganistão em busca de Osama Bin Laden é um ato legítimo, para os afegãos ou seguidores do Taleban, é um extremo ato de violência política, onde suas bases de organização de governo e da sociedade são rompidas e adequadas ao padrão norte-americano.

No âmbito da mídia, ficou famoso o caso do jovem palestino Hussam Abdo, de 16 anos (Figura 5).

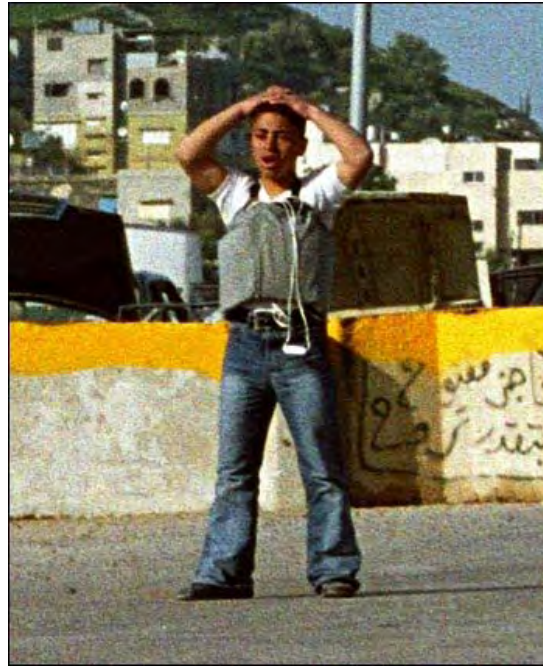


Figura 5 - Hussam Abdo – reprodução do jornal USA Today 25.03.04

Em 2004 ele chamou a atenção da mídia mundial ao aparecer com o corpo coberto por bombas na divisa da Palestina com Israel, pedindo ajuda para os soldados para desativar o cinturão, afirmando ter sido iludido por membros da Brigada de Mártires de Al-Aqsa a praticar um atentado suicida na Cisjordânia. Ao sair de casa com um cinturão carregado de bombas, Hussam não considerava aquilo um ato de violência, e sim, uma morte justa para ajudar seu país e, ainda, chegar ao paraíso. Quando os soldados ordenaram que retirasse sua roupa, o jovem se mostrou extremamente constrangido, principalmente por estar diante das câmeras. Sua nudez para o mundo seria, para ele, um ato de violência contra seu corpo, mais do que se os soldados tivessem disparado contra ele ou, então, se ele tivesse levado até ao fim o ataque suicida. Isso demonstra a relatividade com que o tema pode ser trabalhado e a tênue linha demarcadora entre o tipo anômico e simbólico da violência.

Mesmo sendo relativa, a exploração da violência como produto de mídia é um dos grandes responsáveis por garantir público midiático. É o caso dos ataques às torres gêmeas do *World Trade Center*. A mídia mundial repetiu inúmeras vezes as cenas dos choques dos aviões contra o prédio. Mas, onde estão os corpos das vítimas?



Figura 6



Figura 7



Figura 8

Nem mesmo os jornais estadunidenses ou os brasileiros publicaram corpos em suas capas, ilustrando os ataques às torres com fotos dos aviões e de pessoas socorridas após a queda das torres. Não há mortos explícitos. Em contrapartida, os atentados ocorridos em Madrid ficaram marcados pela exibição midiática dos corpos mutilados pelas explosões das bombas no metrô.



Figura 9



Figura 10



Figura 11

O comportamento da mídia em tratar de forma distinta a temática suscita ácidas críticas ao trabalho jornalístico. Os motivos que levam um atentado ter corpos e o outro não, se devem à forma escolhida para a cobertura, ou seja, o enquadramento. O enquadramento diferenciado sobre o ato da violência produz sentidos diferentes em cada uma das situações e revela como a relação mídia e violência passa também por critérios de filtragem diferentes.

A já referida teoria do enquadramento afirma ser esse um efeito de realce de certos aspectos dos fatos na cobertura midiática e na interpretação resultante das audiências sobre essas ocorrências. Por essa visão, o jornalismo é a construção de uma imagem do mundo, e não um retrato desinteressado e imparcial dos eventos [...]. Para a teoria do enquadramento, a notícia é uma narração com autoria (freqüentemente sutil e, na maioria das vezes, inconsciente). Em outras palavras, tal enquadramento estabelece em seus discursos (gráficos e editoriais) referências utilizadas pelo público para produzir sentido e significado dos fatos. (WAINBERG, 2005, p.19)

No atentado norte-americano dispensou-se cenas explícitas de morte física¹⁰. No caso das mortes na Espanha optou-se pela superexposição e degradação das vítimas da afronta extremista realizada no metrô. No atentado espanhol, a morte física trouxe à memória os atentados de 2001, com exposição de cenas de morte provocadas por atos extremistas.

Há vítimas, cadáveres nos são mostrados, falam-nos de mortos, mas ninguém nunca viu a morte. Não temos, sendo seres humanos, nenhum indício da morte. O que não impede que construamos seu espetáculo como um fantasma necessário, busca insaciável da verdade, talvez porque esse espetáculo nos remeta sempre à nossa própria morte. (CHARAUDEAU, 2006, p. 269)

Norval Baitello Junior, em artigo publicado no portal do Centro Interdisciplinar de Pesquisas em Semiótica da Cultura e da Mídia (CISC), enxerga a violência urbana sob a luz de Harry Pross, Vicente Romano e Dietmar Kamper. Todos estes autores, segundo Norval, atribuem o fenômeno da crescente violência urbana à perda da proximidade entre as pessoas. Este distanciamento também estaria ligado à difusão das mídias, em especial, na chamada mídia terciária conforme a classificação de Pross, onde é necessário haver um suporte de emissão e um suporte de recepção da mensagem (rádio, TV, internet). A mediação pelo aparato tecnológico faz com que as relações interpessoais (mídia primária para Pross) se percam e o convívio passe a se pautar pelas mediações, enxergando o outro como uma imagem que não é de si. Mas o autor

¹⁰ Vale observar aqui que a figura das torres destruídas caracteriza uma violência simbólica contra os EUA e a sua população, já que o WTC era o símbolo máximo da potência financeira daquele país, considerado como o exemplo do capitalismo mundial.

alerta que não se pode atribuir apenas à mídia a responsabilidade pelo aumento da violência urbana e anômica:

Certamente seria leviano acusar os modernos meios de comunicação de ser responsáveis únicos ou até mesmo majoritários pela violência. O fenômeno da violência é mais amplo e mais profundo do que a faixa de atuação da chamada mídia. No entanto, como a comunicação e seus processos também são mais amplos do que aqueles processos iniciados com a prensa móvel ou com a transmissão de sinais por eletricidade ou por ondas, pode-se considerar bastante plausível a hipótese de interferência dos modernos meios sobre a evolução da capacidade natural de comunicação do homem e também sua contribuição para o desenvolvimento de patologias da comunicação geradoras de violência. (BAITELLO JUNIOR, 2003, p.83).

A mídia, ao publicar, produzir e debater a violência também provoca reações no imaginário coletivo. Através de suas criações, a mídia pode provocar uma imagem de mundo mais violento ou menos violento, aproveitando-se dos flancos abertos por ser a violência instintiva e natural do ser humano. Para BUCCI & KEHL, a violência do imaginário provoca reações na convivência entre as pessoas e podem determinar o comportamento social.

...eu sustentaria a tese de que nas sociedades regidas pela cultura de massa – a cultura de massa é uma formação predominante na nossa sociedade e, nela, a tirania da imagem é avassaladora -, há sim um tipo de violência que *é própria do funcionamento do imaginário em si* (grifo do autor). Essa violência do imaginário tem, sim, relações com os padrões de comportamento na vida real, mas não há aí uma relação de causa e efeito. E, mais ainda, a violência do imaginário independe dos *conteúdos* que as imagens da cultura de massas apresentam. (Bucci & Kehl, 2004, p.88)

Os autores afirmam, ainda, que a superexposição de conteúdo violento pode gerar um padrão de resposta violento para todos os conflitos, criando uma instabilidade nas relações sociais. Isso explicaria, por exemplo, a atitude de uma pessoa em gritar ou mesmo bater uma porta no primeiro sinal de resistência a um desejo ou opinião. Não se trata, aqui, de culpar a mídia como única responsável pelo aumento da violência, mas, sim, tocar nas suas responsabilidades como um canal de estruturação dessa sensação de aumento da violência (PORTO, 2002).

Controlar a qualidade da recepção dos conteúdos midiáticos é difícil. Hora pode-se levar em conta contextos culturais, ora sociais, ora econômicos ou até mesmo religiosos. A assimilação destes conteúdos, então, está sujeita a uma série de fatores que formaria a maneira como os receptores sentem a violência. De forma individual, a apreensão das imagens da violência se

colocaria, então, sujeita a critérios subjetivos. Mesmo que as intenções do produtor da mídia não sejam alcançadas, elas existem e, se existem, devem ser pesquisadas.

O imaginário coletivo, conforme FREUD (1991), é formado por centenas de imagens, mitos, arquétipos que, inconscientes ou não, nos levam a executar ações no nosso cotidiano. A mídia passa a integrar esse imaginário coletivo a partir do momento que, diariamente, oferece um cardápio de imagens que podem retomar a muitas dessas imagens que fazem parte das experiências pré-predicativas do homem. Assim, lembrando de PROSS, devemos também considerar conceitos que fazem parte da experiência de cada ser, como alto e baixo, claro e escuro, direita e esquerda, vertical e horizontal. A violência alertaria sentidos da *psique* humana e, quando midiaticizadas, atraem a atenção.

Para o psicólogo Dolf Zillmann (*apud* WAINBERG, 2006) a violência interessa ao público pelos seguintes fatores: “a novidade (o horror atrai porque as anomalias comandam a atenção e despertam curiosidade)”; “a busca de sensações (produz estimulação e por isso mesmo os seres humanos querem experiências que a produzam)”; “a projeção (a audiência de programas de entretenimento reage aos estímulos da tela da mesma forma que os eventos reais, apoiando e criticando personagens e seus atos)”; “a retaliação e condenação do mal (apóia-se a violência toda vez que ela é dirigida à punição apropriada de um agente ou personagem)”; “a catarse simbólica (o argumento de que a violência simulada teria efeito terapêutico nos indivíduos que estão revoltados e que por isso tendem a comportar-se agressivamente é muito referida, mas essa conclusão está envolta em controvérsias)”; “a dessensibilização (há certa evidência empírica de que pessoas expostas a objetos e situações amedrontadoras conseguem reduzir a ansiedade e o medo delas. Tal artifício tem sido utilizado, por exemplo, no tratamento de fobias)”; “a transferência da excitação (há forte estimulação na exposição a estímulos amedrontadores)”. (WAINBERG, 2003, p.32).

VAN DIJK (1990) vê nas notícias negativas uma predileção da mídia justamente pela atração do público a sucessos negativos responsáveis por, de certa forma, expor os próprios temores dos receptores diante dos fatos relativos à violência ou a morte, como um mecanismo natural de auto-defesa do ser humano a essas situações corriqueiramente difundidas pela mídia.

Es decir, generalmente, gran parte del discurso periodístico trata de sucesos negativos, como problemas, escándalos, conflictos, crímenes, guerras o desastres. ¿Por qué? Aunque intuitivamente el hecho de que la gente esté interesada en estas noticias parece ser un fenómeno muy difundido, si no universal, ello no explica la razón. [...]

Psicoanalíticamente, estas diferentes formas de negatividad en las noticias pueden contemplarse como expresiones de nuestros propios temores, y el hecho de que las sufran otros proporciona tanto alivio como tensión a causa de esa especie de participación delegada em los demás. Los modelos de estos sucesos negativos, pues, están directamente relacionados con el sistema emoa de autodefensa (...). (VAN DIJK, 1990, p.178)

Pesquisa feita por PORTO (2002) aponta que 78,6% dos entrevistados acreditam que a exposição de conteúdos de violência na mídia contribuem para o aumento da violência na sociedade. A mesma pesquisa aponta que 86,7% dos entrevistados acreditam que notícias sobre violência ajudam a vender jornais, enquanto 54% dos pesquisados não troca o canal de televisão quando se deparam com uma cena de violência.

Ter a violência física presença mais constante na mídia não é fator preponderante para exclusão da violência simbólica do ambiente midiático. PROSS identifica a violência simbólica no cotidiano analisando, por exemplo, a presença do calendário. Para ele, marcar o tempo, dias, meses ou anos é um ato de violência por se marcar, em contagem regressiva, a chegada da morte. Apesar de física, a morte também carrega consigo aspectos simbólicos ao significar não só o fim da vida, mas também o fim da capacidade de se comunicar. O calendário também seria um meio de coação contra a própria mídia, que repete seus padrões dia após dia. Por sua vez, os receptores também sofrem a influência dessa violência, pautando sua vida pelo ritmo imposto pela mídia.

Os meios de *informação jornalística* seguem a coação do calendário ao interpretá-lo. O semanário, o jornal diário, a rádio onipresente e a programação da televisão exercem *violência simbólica* ao preencher de interpretações periódicas as expectativas subjetivas de futuro. Unem aos sujeitos leitores, ouvintes ou espectadores das relações de forças que vão introduzindo na forma da apresentação do meio e da interpretação. A repetição e, com ela, a ritualização resultante do processo de comunicação é o mais importante da imprensa e da radiodifusão, já que esta ritualização expressa em quanto tal, a integração e homogeneidade que não podem dar aos conteúdos diferentes da comunicação. [Tradução] (PROSS, 1981, p.85)

Seria então a mídia uma portadora do tempo? Carregaria ela, em seus sistemas simbólicos, a missão de dividir o ritmo da sociedade? BAITELLO JUNIOR, retomando PROSS, afirma que a mídia atua como demarcadora do tempo, agindo simbolicamente como uma portadora contínua da violência simbólica ditada pelo calendário.

Um dos mais importantes portadores materiais do sistema simbólico chamado tempo, um dos seus suportes, é a atividade de geração, distribuição e conservação das informações. Neste contexto desempenha papel de destaque em nossa contemporaneidade a atividade da mídia, os meios de comunicação de massas: sistema

de notícias, desde a sua geração até a sua chegada ao receptor, jornais, emissoras de rádio e televisão, redes etc. Estes suportes atuam invariavelmente como demarcadores do tempo de vida dos indivíduos, sincronizando suas atividades dentro de um todo maior. (BAITELLO JUNIOR, 2003, p.102)

Além dos padrões de publicação determinados pelo calendário, a violência simbólica na mídia impõe suas notícias como legítimas e criam significados para isso. Ela une signos e significados de maneira a criar uma zona onde não podem ser questionados. É o caso das fotografias nas capas dos jornais, que trazem credibilidade à notícia, evitando margens para questionamentos. Essas imagens trazem consigo diversos conteúdos e significados, entre eles, o temor da morte.

Em seu conteúdo, as imagens de violência também nos remetem a símbolos culturalmente conhecidos, sejam pautados por experiências pré-predicativas ou acumuladas durante a vida. Assim, a violência, seja física, anômica ou simbólica, através das imagens, é apresentada como uma das formas eficazes de vender jornal, justamente por resgatar nos leitores experiências que remetem até mesmo às suas origens mais primitivas. A reprodução infinita destas imagens nas capas dos jornais nos levam a outra situação: a banalização e espetacularização da violência.

1.5 - ESPETACULARIZAÇÃO DA VIOLÊNCIA

Tão complexo quanto definir a violência em seus vários sentidos, é também definir quando a mídia deixa de cumprir seu papel de informar e passa a usar a violência como espetáculo, partindo também para sua banalização. É fato que a violência dita como anômica chama a atenção e, retomando o conceito de concorrência do sistema capitalismo, um jornal tenderia a explorar o tema de forma mais espetacular que o outro a fim de conquistar mais clientes e aumentar seus lucros. Seria o caso, então, de culpar a mídia pelo aumento da violência, ou pelo menos, da sensação de violência nas cidades. “Ao darem publicidade aos reclamos do terrorista, jornais, revistas e televisões são acusados de ajudá-los a extorquir, obter concessões e punir o inimigo” (WAINBERG, 2005, p.63). O autor ainda é categórico ao afirmar que os atos de terror não ocorreriam se também não fossem comunicacionais, ou seja, a não divulgação de tais eventos serviria para extinguir, em grande parte, os atos de violência e morte registrados diariamente no mundo. Já Muniz Sodré nega a culpa da mídia em incitar e aumentar os níveis de violência pela repercussão desses atos.

Vejamos uma questão possível no interior desta abordagem – a de se saber se os meios de comunicação de massa no Brasil, a televisão em particular, teriam algum papel efetivo no incremento da violência de qualquer ordem. No tocante à violência anômica, as pesquisas costumam ser indicativas, sintomáticas, mas não-conclusivas. Da avaliação qualitativa – realizada a partir da observação participante tanto de pesquisadores como da própria imprensa, quando ela consegue funcionar como historiografia do cotidiano – é possível extrair-se algum balizamento para a questão. (SODRÉ, 2006, p.33)

É fato que a repetição é uma das formas de neutralização da violência e da morte. Quanto mais se assiste às mesmas imagens, mais se acostuma a elas. Retomando o caso dos atentados de 11 de setembro de 2001 nos EUA, um dos casos mais clássicos dos anos 2000, a intensa repetição dos aviões atingindo as torres gêmeas para que, mais tarde, elas sucumbissem, provocou uma neutralização no impacto da notícia em si.

A transmissão “ao vivo” do atentado terrorista também foi fator determinante para transformar a morte de milhares de pessoas em um grande espetáculo midiático, tal como o é observado em dezenas de pesquisas acadêmicas sobre o assunto. Assim, tem-se a sensação de estar diante de uma transparência dos acontecimentos, a mídia mostrando o fato como ele realmente é, a mídia sendo um espelho da realidade, mesmo o excesso de informação provocando uma “desinformação” dos receptores.

A mídia faz viver ao vivo um seqüestro e todo dia os noticiários divulgam estatística dos assaltos [...] Desse modo, tem-se a sensação de uma espécie de transparência dos acontecimentos [...] Ao mesmo tempo, ela é em grande parte ilusória porque se pode manipular a mídia e porque ela se adapta mais ao sensacional que ao banal. É aqui que ocorrem todas as possibilidades de desinformação por retenção de informação, por manipulação de informação, por excesso de informação também. (MICHAUD, 1989, p.50).

Ou nas palavras de Debord:

O espetáculo, compreendido na sua totalidade, é ao mesmo tempo o resultado e o projeto do modo de produção existente. Ele não é um suplemento ao mundo real, a sua decoração readicionada. É o coração da irrealidade da sociedade real. Sob todas as suas formas particulares, informação ou propaganda, publicidade ou consumo direto de divertimentos, o espetáculo constitui o modelo presente da vida socialmente dominante. Ele é a afirmação onipresente da escolha já feita na produção, e o seu corolário o consumo. Forma e conteúdo do espetáculo são, identicamente, a justificação total das condições e dos fins do sistema existente. O espetáculo é também a presença permanente desta justificação, enquanto ocupação da parte principal do tempo vivido fora da produção moderna. (DEBORD, 1997, p.1-2)

Jacques Wainberg afirma que o espetáculo começa a partir do momento em que o público suspeita de que há algo lá fora acontecendo, cabendo à mídia o papel de confirmar essa suspeita.

O espetáculo começa com a percepção do público de que de fato há lá fora um tipo de violência que visa atingir a ordem social. A mídia entra em cena e confirma a suspeita. (WAINBERG, 2005, p. 82)

Para CONTRERA (2005), o grau máximo da espetacularização se dá com a saturação nas informações transmitidas pela mídia.

...a informação submetida de todo o modo ao forte tratamento espetacularizante próprio da cultura de massas que cria, no século XX, um estilo de informar que corresponde ao tipo de mídia que temos quase exclusivamente nos dias atuais, uma mídia sempre mais preocupada com os índices de audiência (os patrocinadores, a publicidade, é claro) do que com a qualidade da mediação oferecida. Com a saturação, chegamos aqui aos graus máximos dessa espetacularização... (CONTRERA, 2005, p.76)

Analisando os acontecimentos de 11 de setembro, Baudrillard afirma ter o mundo ficado diante de uma superfusão do real e imaginário dado a ampla cobertura dos atentados pelos meios de comunicação.

Portanto, no regime normal dos meios de comunicação, a imagem serve de refúgio imaginário contra o acontecimento. É uma forma de evasão, de conjuração do acontecimento. Nesse sentido, ela é uma violência feita ao acontecimento. No caso do WTC, ao contrário, a fusão dos dois, do acontecimento e da imagem, e a própria imagem transforma-se no acontecimento. Ela faz o fato enquanto imagem. Por conseguinte, ela não é nem virtual nem real mas é, em si mesma, um acontecimento. Assim também, num acontecimento tão excepcional, existe a superfusão do real e da ficção. (BAUDRILLARD; MORIN. 2004, p. 41)

Fazer da notícia um espetáculo midiático faz parte da *práxis* dos meios. Esse processo transforma fatos brutos em produto pronto para ser consumido. Na mídia eletrônica, em especial, o aspecto do *ao vivo* é responsável pela criação de um simulacro onde se tem a nítida sensação de estar dividindo o mesmo espaço e as mesmas emoções com todos ao mesmo tempo. Essa “caixa preta” chamada mídia, como diria FLUSSER (2002), faz com que tenhamos duas situações distintas: a violência e a morte “reais” e a violência e a morte midiaticizadas. No primeiro caso estamos tratando daquilo chamado como “fato bruto” por CHARAUDEAU (2006), o acontecimento em sua forma grosseira, sentido e vivido por autores envolvidos nele ou que a ele

foram testemunhas. A representação da violência acaba por ser uma expressão auto-explicativa: é a imagem que se quer mostrar de determinado fato, com base em determinadas orientações sociais, psicológicas e, principalmente, subjetivas.

A própria separação faz parte da unidade do mundo, da práxis social global que se cindiu em realidade e imagem. A prática social, perante a qual se põe o espetáculo autônomo, é também a totalidade real que contém o espetáculo. Mas a cisão nesta totalidade mutila-a ao ponto de fazer aparecer o espetáculo como sua finalidade. A linguagem do espetáculo é constituída por signos da produção reinante, que são ao mesmo tempo a finalidade última desta produção. (DEBORD, 1997, tomo 7)

Separar mundo em imagem e não-imagem dá autonomia ao espetáculo, dando ele condições de se tornar a realidade contida no espetáculo. A violência ao ser midiaticizada e transformada em notícia faz com que ela em si seja aglutinada pela sociedade como parte integrante natural dela, transformando a morte e a violência numa moeda de troca entre a mídia e seus receptores, que consomem a recriação da realidade em suas páginas de jornais ou canais de TV.

É o que ocorre, por exemplo, com o fenômeno da violência, transformado em produto, com amplo poder de venda no mercado de informação, e em objeto de consumo, fazendo que a “realidade” da violência passe a fazer parte do dia-a-dia mesmo daqueles que nunca confrontaram diretamente enquanto experiência de processo vivido. A violência passa a ser consumida num movimento dinâmico em que o consumo participa também do processo de sua produção, ainda que como representação [...] (PORTO, 2002, p.163)

Ainda sobre a representação da violência, MICHAUD (1989) diz que “A realidade da violência não é estética: as fotografias do local de um atentado dão uma pálida idéia da náusea provocada por restos humanos despedaçados e pelo sangue em poças ou salpicado” (MICHAUD, 1989, p.51).

Para BAUDRILLARD (1981) essa transmutação da realidade para o jornal é, de certa forma, menos grave do que o simulacro criado pelas mídias.

A transgressão, a violência são menos graves porque apenas contestam a *partilha* do real. A simulação é infinitamente mais perigosa, pois deixa sempre supor, para além do seu objecto, que a *própria ordem e a própria lei poderiam não ser mais que simulação*. (BAUDRILLARD, 1981, p.30).

A simulação da realidade pela mídia traz à tona um mundo onde o próprio fato se perde. A violência para ele é considerada menos grave por contestar uma pequena parte do real, ou seja,

colocar em desordem apenas uma parte do mundo onde as leis são estabelecidas. Já a simulação é a própria lei. É ela quem dita as regras e a transgressão da ordem não ocorre somente quando um fato rompe com a ordem. Na simulação, isso não acontece. A simulação na capa dos jornais, onde o mosaico de imagens e textos fatiam o mundo, acabam por criar a segunda realidade (BYSTRINA), onde deixamos de viver a realidade e passamos a encarar o mundo tal como a mídia nos oferece. Como atos de violência já podem de certa forma, ser previstos pelas mídias, já se sabe de antemão quais são seus possíveis desdobramentos e, assim, as notícias passam a ser tratadas apenas como uma simulação, um jogo, onde os resultados possíveis já estão programados, tal como ocorreu, em outubro de 2007 no caso do seqüestro e conseqüente morte da garota Eloá em Santo André, região do ABC Paulista. Após mais de 100 horas de cárcere, o seqüestrador tirou a vida da refém, feriu outra jovem e acabou sendo preso. A mídia, de certa forma, antecipou esse desfecho ao deixar suas câmeras ligadas no local do seqüestro por cinco dias incessantemente.

É assim que todos os assaltos, desvios de aviões, etc., são agora, de certo modo, assaltos de simulação, no sentido em que estão antecipadamente inscrito na decifração e na orquestração rituais dos *media*, antecipados na sua encenação e nas suas conseqüências possíveis. (BAUDRILLARD, 1981, p.32)

O espetacular faz parte dos interesses da mídia enquanto meio não só de informação, mas também, de entretenimento. É o caso da repetição incansável de uma mesma cena ou a transmissão ininterrupta de um seqüestro, que acaba perdendo o sentido e deixando de ser informação para ser lazer.

O choque da imagem espetacular de um acidente automobilístico, ainda que fatal, ao repetir-se indefinidamente num mesmo canal e em várias emissoras, apreende a atenção do telespectador nos limites de ser visto não mais como acontecimento trágico, e sim na condição de entretenimento. (COSTA, 2002, p.141)

WAINBERG, citando DEBORD, analisa as imagens como parte de um espetáculo já anunciado pelo autor, transmutando a realidade em um espetáculo cênico-teatral.

Para ele (Debord), a espetacularidade “não é simplesmente um conjunto de imagens, mas um conjunto de relações humanas mediadas por imagens”, ou seja, o fato de a humanidade viver crescentemente em megalópoles fez que os indivíduos perdessem a intimidade comunal que antes o contato direto com os fatos permitia. Hoje, a mediação tecnológica da informação nos tornou mais dependentes dos meios. Os atores sociais, ao compreenderem a nova realidade, tornaram nossa contingência crescentemente representacional. (WAINBERG, 2005, p. 81)

Enquanto ator social, a mídia entra numa condição de macrotestemunha dos acontecimentos. Caberia a ela, então, atribuir sentidos às notícias que são publicadas em suas páginas, incluindo aqui o conteúdo de violência. É a mídia que edita, classifica e reconstrói o fato à sua maneira, vendendo a imagem que mais lhe for interessante. E o receptor, neste sentido, fica sem ter como contestar aquilo que consome. Apenas a ínfima parcela de indivíduos que passam a ser atores destes fatos – autores, vítimas, familiares, entre outros – têm conhecimento suficiente para tentar debater com aquilo transmitido para o grande público. Por ser um grupo tão reduzido, essa minoria dificilmente consegue reverter um quadro pintado pela imprensa de um modo geral. A imensa parte da realidade é captada por essa reconstrução dos fatos, nesse simulacro de mundo encontrado em fatos transformados em produtos de consumo chamados de notícia.

Assim, quando um indivíduo se leva a comprar um jornal, seja a *Folha* ou o *Agora* atraído por uma manchete com conteúdos relacionados à violência, ele está assumindo esse tema como parte do contrato firmado entre jornal e o leitor. LOPES (2002) afirma ser as notícias parte de um contrato previamente firmado entre a mídia e seu receptor e, desta forma, para que haja a satisfação do cliente, a violência se faz presente.

É o caso dos jornais chamados sensacionalistas, que utilizam a morte, por exemplo, como principal mote para suas vendagens. Isso não quer dizer ser os jornais tidos como “sérios” imunes à tentação de vender. Observam-se ao longo desta pesquisa várias situações em que a *Folha*, no nosso caso tido como o jornal da linha “séria”, utiliza a violência para atrair seus leitores. Enquanto isso, o *Agora*, valendo-se de um “sensacionalismo” *light*, mais comedido do que fazia seu antecessor *Notícias Populares*, tem essa temática como principal “cláusula” do contrato midiático firmado com seus compradores.

Neste contexto, temos um quadro já anunciado de repetição de tema e manchetes. Isso, inevitavelmente, nos leva a tocar em outro ponto ocasionado pela espetacularização da violência: a banalização desta. Destacamos, aqui, como as mídias trabalham para fazer um espetáculo à parte das notícias que tenham violência em seu cerne. O outro lado dessa moeda é a perda do sentido devido à repetição incessante das mesmas imagens e assuntos em diversos jornais. Temos aí uma banalização de sentidos, de formas e da sensibilidade do leitor. Este passa a não dar mais importância com as mortes alheias, tendo aquilo como apenas mais uma parte do cardápio de notícias midiaticizadas servidas diariamente a ele.

A compulsão pela novidade informativa e a exploração da curiosidade, do grotesco, acomodando a narrativa dos fatos ‘a determinação da lógica de que tudo deve fluir rapidamente e paradoxalmente de forma repetitiva em diversos canais, meios e circunstância, traz comprometimentos à formação da sensibilidade em tal ordem que, de modo crescente e cumulativo, o receptor deixa de ser capaz de sensibilizar quanto ao trágico, à miséria, à dor. A repetição continuada da violência amortiza a indignação e age no sentido de sua banalização. (COSTA, 2002, p.135)

Esta repetição incessante da violência tem se popularizado ao longo das últimas duas décadas não só na mídia impressa, como na televisiva. Noticiários como *Aqui Agora* – no SBT -, *Linha Direta*- na Globo - ou *Cidade Alerta* – na Record – repetem por inúmeras vezes as mesmas cenas por mais grotescas que sejam. Suicídio, assassinatos ou estupros são apenas exemplos da temática abordada por estes programas. Inevitavelmente, encontramos a mesma situação na imprensa. As fotografias de capa se repetem por várias vezes em dezenas de jornais, popularizando aquela imagem de tal forma que ela passa a ser totalmente natural para quem se depara diante dela.

Para KEHL, “a morte é um clipe publicitário, um *must* telejornalístico” (Bucci & Kehl, 2004, p. 109).

...isso não explica a razão pela qual o tiro que deu fim à vida do pedreiro-sequestrador na rodovia D. Pedro I foi exibido tantas vezes na TV. Aqui, a massificação da morte não veio apenas atizar o sadismo covarde da turba que urra em torno da arena de gladiadores-escravos, mas veio para reforçar o nosso medo de morrer pelas mãos dos excluídos. O que é outra conversa. Não é um medo difuso, atemporal, mas um medo historicamente posto: temos medo de ser mortos pelos parias que matamos diariamente. (Bucci & Kehl, 2004, p. 109).

O apelo para o trágico é grande mote não só das mídias, mas de outras instâncias como o videogame, onde há jogos em que a missão é matar policiais ou terroristas, ou ainda em experimentos nucleares realizados em na França ou Iraque. O medo constante da morte faz com que o indivíduo procure outras formas para parecer haver violências mais graves do que as do mundo onde ele vive. Assim, criam-se jogos e realidades paralelas para suprir essa necessidade de minimizar a sensação de insegurança que o cerca. A banalização por repetição faz com que uma manchete de morte seja encarada como natural e parte do cotidiano.

A alienação do espectador em proveito do objeto contemplado (que é o resultado da sua própria atividade inconsciente) exprime-se assim: quanto mais ele contempla, menos vive; quanto mais aceita reconhecer-se nas imagens dominantes da necessidade, menos ele compreende a sua própria existência e o seu próprio desejo. A exterioridade do espetáculo em relação ao homem que age aparece nisto, os seus

próprios gestos já não são seus, mas de um outro que lhos apresenta. Eis porque o espectador não se sente em casa em nenhum lado, porque o espetáculo está em toda a parte. (DEBORD, 1997, p.30)

Se nos remetermos à teoria de Lasswell (TRAQUINA, 2002), teríamos a mídia como determinadora e reguladora das ações sociais. Em seus estudos, o teórico norte-americano sugere uma análise do emissor no sentido de entender os efeitos que tal informação surtiria sobre grupos sociais. Mas este modelo funcionalista de tratar informações faz com que a mídia recaia sobre ideologias que a torna sujeito e objeto dos dispositivos totalizadores do discurso.

Desta forma, poderia ser a mídia uma arma carregada de ideologias que pudesse homogeneizar a sociedade. Isso facilitaria uma manipulação dos indivíduos que estariam sujeitos à sua vontade e aos efeitos criados em cada informação por ela divulgada, dependendo das formas de relação estabelecidas diretamente com a sociedade.

Mas mensurar os resultados provenientes desta longa exposição à violência seria dar à mídia o papel de dominadora do código e das posturas sociais, tendo a espetacularização da violência como uma forma de encobrir o significado das relações entre a sociedade e o Estado, responsável por garantir a segurança e a não-violência.

Apesar disso, a violência ainda é socialmente admitida. Enquanto algumas mortes ganham grande repercussão, outras são simplesmente ignoradas, como as que acontecem diariamente nas estradas brasileiras por conta de má-conservação das vias ou aquelas que ocorrem por causa da fome na África. A violência, assim, é ajeitada e admitida em certas formas, sendo as “menos aceitáveis” passíveis de virarem espetáculos televisivos ou impressos.

Tais variações no modo de apreender a violência atestam a diversidade dos critérios em vigor segundo as sociedades e a diversidade dos valores seguidos. Elas também atestam a força das rotinas dos processos de ritualização que organizam a vida. Em todo caso, o movimento de racionalização da violência deve ser compreendido em toda a sua ambigüidade. Se um lado ele acaba tornando-a banal e comum [...] Por outro lado, não se deve subestimar o que a gestão da violência introduz como mecanismos de controle e de paz em interações que jamais foram particularmente pacíficas. (MICHAUD, 1990, p.67)

A persistência de notícias sobre a violência nas capas de jornais pode ter raízes culturais. Conforme a teoria da semiótica da cultura, o medo da morte é um dos pressupostos para que nasça a cultura. Para tentar vencer o fim da vida, o homem começa a produzir textos culturais que o eternizam e garantem sua existência mesmo depois da extinção da centelha de vida. Para

Bystrina, “Entendemos como cultura todo aquele conjunto de atividades que ultrapassa a finalidade de preservar a sobrevivência material”. (BYSTRINA, 1995, p.3.) Assim, ao noticiar em primeira página fatos como mortes por bala perdida, desabamento de obras no metrô ou mesmo atentados terroristas, o jornal reforça, em seus leitores, o medo da morte.

Mais exatamente teríamos que dizer que a maioria das notícias estabelece vínculos diretos ou indiretos com a morte (com medo da morte). Se elas relatam sobre catástrofes ou crises políticas e econômicas, eminências e personalidades, pessoas vivas ou mortas, em última instância estão lidando com limites e fronteiras transpostas ou por transpor, estão refletindo as possibilidades remotas ou iminentes de um fim, seja ele definitivo ou passageiro, seja o fim de uma unidade ou de uma parte, seja ele o fim de um todo. [...] Deste modo, a consciência da morte significa, portanto, simultaneamente, tanto medo e rejeição como atração e curiosidade. (BAITELLO JUNIOR, 1999, p. 111)

Para CHAREAUDEAU (2006, p.269), a realidade não é dramática, mas a maneira como essa realidade é midiaticizada, a descrição, que a torna dramática. Assim, ele aponta a presença de grandes catástrofes na mídia como uma forma de filtragem, onde o mundo palpável passa a ser apenas aquele midiaticizado. Vendo a morte do outro estaríamos pensando e refletindo na nossa própria morte.

No jornal, o espaço para a ficção ou segunda realidade, fica a cargo das crônicas ou artigos de opinião. Nesse jogo, a carga simbólica da morte tem mais peso do que a vida, já que a ausência definitiva é, para os semioticistas da cultura, uma das causas da criação de textos culturais. Para reverter esse valor simbólico da morte, os jornais a banalizam e a espetacularizam, repetindo incessantemente os conteúdos, acostumando seu público à idéia de morte. Assim, os leitores não se chocarão ao se deparar com uma imagem ou texto retratando a violência logo na primeira página do jornal. A banalização por repetição tem se mostrado um ótimo artifício para conseguir garantir, na capa, a presença constante da morte, figurada, muitas vezes, ao lado de notícias sobre economia, esporte, política ou ciência.

Mesmo estando longe de abordar todas as questões envolvidas sobre a violência, o recorte por seu aspecto material será suficiente para conduzirmos o estudo de forma a termos um objeto passível de ser analisado por teorias que o resolvam. Nesse caso, a violência física, principalmente aquela causada à revelia dos envolvidos – acidentes ou crimes, por exemplo – se tornam o escopo principal do estudo. As primeiras páginas, seja de forma proposital ou não, vendem a violência cotidiana. Vendem-na por se tratar de mercadoria com alto poder de troca

simbólica. E, para isso, uma reconstrução dos fatos e do mundo fragmentado é levada adiante pelos responsáveis pelas edições.

Há outra vertente de estudos que afirmam ser notícia apenas aquilo que os leitores desejam consumir. É o caso do trabalho de autores como MEDINA (1988) ou ANGRIANI (1995). De fato, essa teoria do *agendamento* da mídia pode até ter seu ponto de intersecção com o estudo. Mas há características em jornais voltados ao público mais abrangente que fazem qualquer fato se transformar na grande notícia do dia. Nesse caso, a intensidade de tratamento dos temas é maior no *Agora* do que na *Folha*, mesmo o primeiro fazendo o sensacionalismo mais *light*.

Nos jornais não-sensacionalistas, há sempre uma carga intensa de violência que não se revela, que não se escancara com a mesma intensidade encontrada nos jornais a sensação. Essa violência pode ser detectada na crítica ferina, no editorial agressivo, no artigo emocional, na foto marcante, na reportagem denunciadora. Mas é uma violência “disfarçada”, “ilegível” na forma editorial, enquanto que no jornal sensacionalista a violência faz parte da linguagem e da forma de edição. (ANGRIANI, 1995, p.57)

Danilo Angriani mostra uma característica mais observável na *Folha* que no *Agora*. A *Folha* trata com menor intensidade os fatos violentos em sua primeira página, porém, a carga simbólica contida em manchetes como a da denúncia do escândalo do “mesalão” se torna maior e menos legível para o público. Por outro lado, seu “concorrente” escancara as portas da brutalidade, deixando a violência no limiar do socialmente aceitável ao socialmente não-aceitável – encaixando aqui cenas de morte explícita (tal como acontecia no *Notícias Populares*), nudez frontal, sexo, entre outras perversões àquilo que se entende como material de bom gosto para o jornalismo. Em todo caso, seja em qualquer uma das duas publicações, “*a morte do outro é saboreada como espetáculo*”. (ANGRIANI, 1995, p.54)

Por não sabermos, de fato, como ocorre a seleção de notícias, fotos e enfoques, o jornal se torna uma caixa opaca e, assim, o leitor tende a aceitar aquilo como crível, sem levantar dúvidas ou suspeitas. Nesse caso, mostrar os desdobramentos que estão por trás desta produção facilitaria, em partes, identificar quais os caminhos traçados pela publicação a fim de trazer a violência como uma notícia de destaque na capa.

Também é necessário considerar que o jornal impresso é uma mídia mais lenta do que a televisão e a Internet. Assim, a notícia estampada na capa de hoje, provavelmente já foi vista, discutida e analisada nos meios eletrônicos. Desta forma, cabe, então, ao jornal, tentar lançar um

olhar mais crítico sobre o fato, usando, para isto, da flexibilização do espaço da página, o que não acontece com frequência na TV, por exemplo. Trazer, na capa, uma imagem para informar sobre uma tragédia de ontem tem, então, o papel de fazer com que o leitor possa olhar com mais atenção aquela determinada cena, trazendo, talvez, uma reflexão mais aprofundada, o que não é possível quando se tem a imagem em fluxo eletrônico.

Veremos mais adiante que as imagens publicadas em jornal, na maior parte das vezes, não são feitas para reflexões filosóficas. Ela é rasa, pronta para informar diretamente exatamente aquilo que o repórter pretende traçar como ponto principal do noticiário. Mas isso não exclui a possibilidade de haver mais discussão sobre o assunto, levando em consideração o tempo lento da escrita e da leitura.

O espetáculo na capa do jornal, assim, também é reflexo daquilo que foi “vendido” como informação pelos meios eletrônicos no dia anterior. Quando a violência atrai – e isso ocorre com frequência, especialmente em casos de tragédias – o telespectador ou o internauta, mais motivados ficam os jornais em repercutir tais informações e detalhes. Não estamos aqui limitando ou condicionando o noticiário impresso ao que é retratado na TV ou Internet. Seria ingenuidade nossa tratar o assunto neste aspecto. Mas vale lembrar que parte dos reflexos da mídia eletrônica, rápida por natureza, também chegam aos leitores dos impressos, criando, assim, uma nova espécie de agendamento, causando, mais uma vez, a espetacularização de estatísticas sobre a violência e a morte. “...quando a mídia fala de violência, refere-se à anomia dos crimes e assaltos, objeto espetacularizado das estatísticas” (SODRÉ, 2006, p.13)

De qualquer forma, seja para repercutir o que já foi dito no tele-noticiário ou para cumprir o papel de trazer a verdade, a violência, atualmente, virou espetáculo numa sociedade que parece se acostumar, cada vez mais, com atrocidades cada vez maiores. Há de se observar também que a compulsão pela morte faz parte da natureza humana, que há milênios tenta entender o que é a morte e, principalmente, como reverter o fim esperado.



Figura 12

A superexposição aos fatos chocantes (Figura 12) fazem com que, a cada dia, a morte se torne um “medo” para ser um objeto de *voyeurismo*, onde a violência sofrida pelo outro ocupa o nosso lugar nesse contexto, fazendo, assim, com que degustemos, cada vez mais, da violência em suas diversas formas, seja física ou simbólica, satisfazendo a curiosidade de ver quais são os reflexos dela em terceiros, como se estivéssemos em uma redoma blindada, apenas assistindo ao desfile de desgraças alheias.

2 – A PRESENÇA DAS IMAGENS NA MÍDIA

O homem urbano é guiado pelas imagens. A onipresença das imagens em seu cotidiano pela televisão, jornal, internet e até mesmo nos telefones celulares, *smartphones*, *MP4 players*, entre outros equipamentos, o fez uma criatura dependente da imagem. A imagem fascina, entre outras coisas, por seu poder eternizador do tempo em seu quadro. Temendo a morte, o homem procura nas imagens uma forma de deixar registrada sua passagem pela vida. E essa relação íntima entre homem x imagem o leva a uma condição de vínculo.

Imagens são ambíguas. A suposição de que surgiram do medo da morte, o do medo de ter que morrer, muito antes do desenvolvimento da consciência, não é despropositada. Dietmar Kamper supõe: a imagem tem a finalidade de cobrir a ferida da qual os homens se originam. Porém essa finalidade é inconversível. [...] Por isso a imagem pode ser intitulada (como fez Roland Barthes) como “morte da pessoa”. Através do medo, a imagem desempenha o papel principal na distração do desejo humano. (WULF, 2000, p.6).

A mídia, em especial o jornalismo impresso, utiliza as imagens para atender a uma exigência de seu leitor e, também, para reforçar seu *status* de onipresença. Afinal, do que adiantaria ler uma notícia sobre uma tragédia se não tiver acesso a nenhuma imagem daquele fato? Com a imagem, a mídia também deixa seu receptor pronto para estar diante do fato de maneira mediada. Mais uma vez esse processo nos leva à situação de vinculação entre o real e a imagem. O que acontece no mundo exterior é aceito pelas imagens, e isso dá ao jornalismo um poder simbólico em relação a seus consumidores, que buscam na informação mediada saber o que acontece na vida exterior à sua. CONTRERA afirma que mais do que reforçar o vínculo com seus receptores, a mídia também apela para a espetacularização das imagens como uma forma de garantir que será consumida, esquecendo sua “competência relacional comunicativa”. (CONTRERA, 2002, p.51) A imagem, então, é trazida mais como mercadoria espetacularizada e uma forma de entretenimento do que de informação.

...a cultura do espetáculo utiliza a informação-mercadoria e a imagem-mercadoria para responder ao que se considera mais um dos imperativos da cultura de massas, a busca incessante do entretenimento, considerado diversão ou mero “matar o tempo”. Já sabemos, a partir de Morin, que o aspecto “tempo de diversão” do entretenimento foi reduzido ao tempo do consumo, especialmente numa sociedade que reduziu todo o aspecto lúdico ao modelo dos jogos competitivos. (CONTRERA, 2002, p.52)

Para KAMPER (2000, p.6), o ato de transformar tudo em imagem faz parte também de um processo de “inclusão” na sociedade que está a volta do homem. É necessário participar desse processo de visibilidade ou se condenar a existir apenas na “tela”, ou, no caso do jornal impresso, na fotografia.

Tal “obrigatoriedade espontânea” tem hoje seus sérios e profundos desdobramentos, não dando àqueles que apostam na sensação de “fazer parte da sociedade”, qualquer chance de fuga. Constitui-se um círculo vicioso: para participar do processo de visibilidade ampliada, os indivíduos aceitam perder as corporalidades multidimensionais de suas vidas. Eles mesmos se condenam a apenas existir na tela. (KAMPER, 2000, p6).

A mídia reforça esse aspecto essa necessidade de transformar tudo em imagem, em especial, o próprio homem. Ao trabalhar em suas capas as imagens da violência, tanto a *Folha* como o *Agora*, trazem para a realidade de seus leitores não uma entrada para fazer “parte da sociedade” como diz Kamper, mas sim leva para suas casas imagens da violência e da morte que parecem colocar o indivíduo diante da realidade que ele deve enfrentar: a morte e a certeza de que ela vai acontecer.

Uma das questões que pode ser debatida é a necessidade dos jornais de reproduzir cenas de violência e morte. Observar qual a necessidade de se recorrer a essas temáticas pode ser útil para entender o processo de construção de sentido dentro do jornalismo da *Folha* e do *Agora*.

Considerando a construção da notícia como fator preponderante e, ainda, que estampar a notícia em um jornal atende também às expectativas da instância de produção e de recepção é preciso entender quais são os critérios que levam a seleção de determinado fato e imagem em relação aos demais. Há um motivo (e critérios) para que imagens como estas apareçam na capa da *Folha* e do *Agora*:



Figura 13 – Folha 16.03.07



Figura 14 – Agora 1.12.07

Dentre estes critérios, podemos destacar aqueles chamados de *valores-notícia*, de acordo com a tipologia criada por Galtung e Ruge (SILVA, 2005, p. 102) em 1965, que são, de acordo com o impacto: amplitude (quanto maior o número de pessoas envolvidas, maior a probabilidade do acontecimento ser noticiado); frequência (quanto mais raro, mais chance de ser noticiado); negatividade (más notícias venderiam mais que as boas notícias); caráter inesperado (um evento inesperado tem mais impacto que um evento agendado); clareza (eventos cujas implicações sejam claras venderiam mais jornais do que aqueles eventos que exigem interpretação do jornalista). De acordo com a empatia da audiência: personalização (fatos que são tratados como ação de indivíduos tem mais interesse por seu caráter humano); significado (relacionado com a proximidade geográfica entre o local do fato e o receptor. Notícias de pessoas mais próximas ao receptor teriam mais interesse a esses); referência a países de elite (notícias de países poderosos atrairiam a atenção naturalmente, como no caso dos EUA e países do G-8); pessoas da elite (mesma situação anterior, porém, relacionadas a pessoas mais ricas ou influentes). De acordo com o pragmatismo da cobertura midiática: consonância (se um fato atender às expectativas do jornalista, vira notícia); continuidade (se render *switches* também aumentariam as chances de publicação) e composição (relativo ao valor que a notícia tem não só dentro de sua editoria mas também concorrendo com outros fatos de outras editorias). Não podemos esquecer hoje que no contexto atual também temos fatores como a rotina industrial, a pressão do tempo de produção

entre uma edição e outro do jornal que faça com que haja conteúdos para preencher todos espaços das páginas e o efeito da concorrência, que criam as notícias que precisam sair por já estarem sendo repercutidas em outros órgãos de imprensa.

Os critérios acima apresentados explicariam, para Galtung e Ruge (SILVA, 2005), os motivos que levam um acontecimento a ser transformado em notícia. Mas é preciso também enxergar por detrás destes critérios estabelecidos como *valores-notícia*. Essa segunda camada, mais profunda do que a delimitação por cobertura, empatia ou impacto, pode ser explicada também pelos valores atribuídos a estes fatos pelos conceitos trabalhados pelos teóricos da mídia e semioticistas da cultura.

Retomando em detalhe as imagens apresentadas nas Figuras 13 e 14:



Figura 15 – detalhe da Figura 13



Figura 16 – detalhe da Figura 14

Podemos considerar que o uso da imagem da violência e da morte na mídia impressa não atenderia somente à expectativa mercadológica da instância de produção e a necessidade de informação da instância de recepção, mas também pode ter raízes na cultura humana e no repertório já criado não só pela mídia, mas também pelas vivências dos receptores da informação.

As informações são armazenadas ora em memórias internas, como por exemplo a memória individual humana, ora em memórias externas, que o homem constrói a partir de sua técnica como por exemplo a imagem, a escrita, as gravações sobre suportes – como a fita K-7 – ou ainda as grandes memórias dos computadores. (BYSTRINA, 1995, p. 35)

Assim, a imagem da violência e da morte na capa do jornal contribui para a formação desta memória externa e interna (variando de acordo com o leitor) e, ainda, constrói um repertório onde conviver com estas imagens passa a ser suportável, deixando de condenar a mídia por publicar imagens de fatos considerados negativos em suas páginas. Soma-se a isso a recombinação de signos que nos remetem às experiências pré-predicativas e nos leva a reordenar o pensamento sempre que estamos diante destas imagens.

A regulação política da comunicação se apresenta como um número infinito de combinações de símbolos de dentro e fora, abaixo e acima, claro e escuro. A combinação se efetua mediante *comunicação ritualizada*, que dá distância à duração, mediante *portadores de símbolos*, que se mantem móveis e mediante a coação humana dos signos; *O prazer sempre novo por simbolizar* e, desta forma, por criar novas ordens. [Tradução] (PROSS, 1981, p. 55)

Aplicando os conceitos às imagens 17 e 18, temos, na primeira situação, o seguinte entendimento:



Figura 17

Conforme a manchete, as fotografias da capa estão ligadas ao seguinte fato: “Perseguição de PM a ladrões causa pânico e fere 3 na estação da Sé”. Assim, a notícia se justificaria por ser considerada de impacto, ter amplitude, ser ação inesperada e negativa; em relação à audiência se

trata de fato personificado e que ainda poderia render *switches* (retomada do fato em dias posteriores ao da publicação) caso fosse necessário explorar outros aspectos da perseguição. Contudo, vamos destacar que os fatores “impactantes” e de “audiência” podem ser entendidos também pelas teorias da mídia e semiótica da cultura à medida que os olharmos como fatos “negativos” pelas seguintes razões: 1) mais de uma pessoa se feriu, ou seja, esteve vítima da violência e perto da morte; 2) estar diante da morte é inesperado para quem está numa estação de metrô; 3) o caráter negativo se dá justamente na oposição ou segurança x insegurança ou ainda vida x morte. De certa forma, todas estas características retomam as características de serem polares, binários e assimétricos, afinal, o ferimento do inocente (pólo negativo para quem não estava envolvido com a perseguição) passa a ser a sorte do bandido que escapou (assim, o inocente ferido é positivo para ele, já que isso resultou em sua fuga). A imagem da vítima, na horizontal em cima de uma maca, também se opõe diretamente à fotografia dos policiais, em pé, durante a perseguição. A perda da horizontal é a perda da capacidade de se sustentar e, portanto, também remete à morte, já que a visão que se tem de cadáveres é na horizontal, seja na rua após um homicídio ou em um caixão em pleno velório.

Já em relação à Figura 18, temos que:



Figura 18

O acidente com um avião da empresa aérea GOL, que se chocou no ar com um avião pilotado por estadunidenses em 2006, volta a ser noticiado mesmo seis meses depois da queda do avião, mas, além disso, traz consigo os seguintes valores-notícia: 1) amplitude - por se remeter a um assunto que interessa aos leitores e às famílias das vítimas do vôo; 2) frequência – após seis

meses da queda, o assunto já estava esquecido pela mídia e a ida de um órgão de imprensa até lá torna-se rara, assim como o fato de haver destroços ainda no meio da mata; 3) negatividade – mostra que apesar do resgate dos corpos, os restos do avião não foram retirados do local; 4) caráter inesperado – não se sabia se ainda havia destroços no local; 5) personalização – pertences de vítimas ainda se encontram junto aos destroços; e 6) significado – pelo impacto que a matéria e as imagens vão ter em seus leitores. Mais uma vez temos as oposições binárias (vida x morte), polares (vida é positivo, morte é negativa) e a assimetria (a morte dos passageiros do avião da GOL é negativa para uns, enquanto que para aqueles que estão vivos passa a ser positiva por não significar a morte deles) atuando sobre os critérios e, assim, temos que por detrás destas escolhas há, ainda, o repertório e as experiências primárias acumuladas em quem determina as manchetes da capa. Assim a mídia usa essas imagens para criar condições de repetir, sempre que necessário, a presença da violência e da morte como notícia, sem causar choque ou constrangimento em seus leitores.

2.1 – O USO DA FOTOGRAFIA PELA *FOLHA* DE S.PAULO

A fotografia na capa dos jornais tem papel duplo: além de informar, ajudam a vender o jornal, ilustrando a capa e ainda transmitindo informação rápida, que é percebida antes mesmo do que o texto. Na *Folha* a diagramação do jornal privilegia imagens em seu espaço. Apesar das imagens aparecerem em número mais reduzido, como veremos no Capítulo 3, a fotografia tem privilégio sobre o texto na medida em que carrega consigo uma função que vai além da simples ilustração e passa a fazer parte do contexto da informação. Como aponta SILVA (2007), a diagramação da *Folha* propicia um efeito semelhante ao *zapping* do controle remoto a saltar canais na televisão. Nesse caso, o que salta de uma informação a outra e, conseqüentemente, de uma representação fotográfica a outra, é o olhar do leitor, guiados pelo *layout* e pelo *design* escolhido na publicação.

Para uma leitura eficiente da página, os diagramadores seguem o padrão de leitura ocidental¹¹, orientando da esquerda para a direita e de cima para baixo, traçando uma diagonal na representação gráfica da página. A zona primária estaria situada no canto superior esquerdo, sendo a segunda zona de maior atenção a zona inferior direita. Os outros pontos são, superior

¹¹ No padrão oriental, a leitura se dá da direita para esquerda, o que muda totalmente a percepção de imagem, texto e diagramação da página dos jornais.

direito e inferior esquerdo, são consideradas zonas secundárias e com menor atração para o olhar do leitor (Figura 19). Mas nesse paradigma de diagramação, SILVA (2007), citando Milton Ribeiro, destaca a necessidade de preencher o espaço vazio situado na área central do diagrama, considerando ainda haver dois centros: um geométrico e outro da visão (Figura 20). Para atrair o leitor, o *designer* preenche esse espaço com elementos de grande atração ao olhar, em geral, fotografias, permitindo mais agilidade e conforto ao percorrer a página da capa com o olhar em busca das informações oferecidas no diário. “É importante salientar que o centro ótico de qualquer peça impressa está situado um pouco acima do centro geométrico, e que a altura do centro ótico varia de acordo com a dimensão da peça impressa” (SILVA, 2007, p.88).

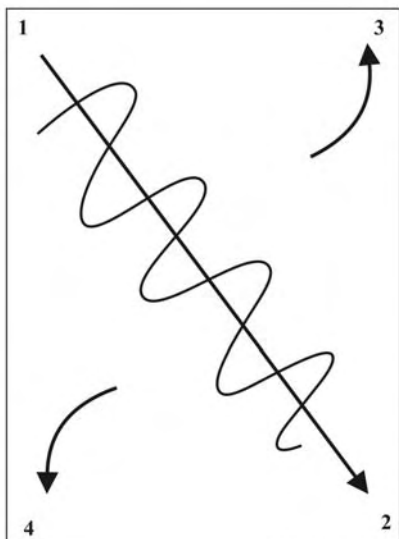


Figura 7
1 - Zona primária
2 - Zona secundária
3 - Zona morta
4 - Zona morta

Fonte: Edmund C. Arnold

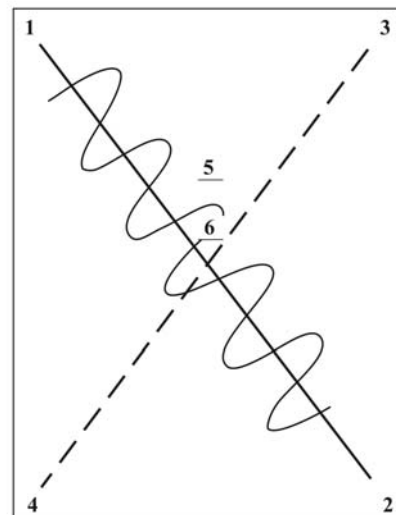


Figura 8
1 - Zona primária
2 - Zona secundária
3 - Zona morta
4 - Zona morta
5 - Centro ótico ou visual
6 - Centro geométrico

Fonte: Milton Ribeiro

Figura 19 – Reprodução (SILVA, 2005, p.90)

Figura 20 - Reprodução (SILVA, 2005, p.91)

Nesse sentido, a *Folha* segue esse padrão de preocupação com a disposição de elementos gráficos e textuais em suas capas, propiciando às imagens ocupar mais o centro ótico da capa do que o centro geométrico, fazendo o olhar do leitor “passear” pela página. Quando a imagem retrata violência ou morte, o destaque à imagem próximo ao centro ótico da página também faz

parte do processo de produção de sentido na construção da notícia e do jornal, como podemos observar nas figuras a seguir:



Figura 21 - Folha 07.05.07



Figura 22 - Folha 20.11.07

A disposição das imagens fotográficas na capa também segue uma estrutura de design previamente preparada pela *Folha*, um padrão misto entre o horizontal e a verticalização na disposição dos elementos gráficos e textuais, retomando a conquista da vertical, como é destacado por SILVA (2007, p.93), ao citar Harry Pross:

...com a conquista da vertical e da subsequente consecução do horizonte, resulta o símbolo do em frente erguido: o alto, limitado abaixo pela terra, e o acima pelo céu. A altura de uma coisa, uma pessoa, uma relação simboliza sua superioridade sobre pessoas, coisas e relações menos altas... De onde se invoque o alto, simboliza-se a diferença existente entre a posição humana e a animal. Daí se explica este símbolo como linguagem. (PROSS, 1980, p.76, apud SILVA, p. 93).

No caso da capa da *Folha*, a informação retoma o instinto do medo da morte, e traz para a capa a morte exterior ao leitor, o que pode resultar num distanciamento da realidade “das ruas” da realidade vivida pelo leitor em segurança no momento que lê o jornal. O que é exterior à realidade do leitor, o que está “fora”, seria encarado como mais perigoso. Cada informação desenha a estrutura visual da página de forma a que a representação geométrica das informações (distribuição entre horizontais e verticais) influí de forma a hierarquizar as notícias de acordo com o olhar ocidental.

Títulos, textos, fotos, gráficos, fios e o próprio espaço em branco estão presos a uma seqüência e a um ordenamento hierarquizado pela valoração dos códigos culturais do olhar ocidental. A simbologia do grafismo representado pelo formato das letras dos títulos, textos, legendas e pelas imagens das fotos e gráficos contrastam com o suporte do papel em branco. É um recorte que constrói e ao mesmo tempo desmonta, formando elos significantes entre as mensagens. (SILVA, 2007, p.97)

Seguindo o padrão de verticalização da página, o jornal distribui em sua primeira página as notícias de forma hierarquizadas onde as consideradas de maior relevância ou de maior interesse ou ainda proximidade do leitor ocupam as áreas mais altas. As demais, conforme seu grau de importância seja reduzido, são dispostas em zonas secundárias mais baixas. A *Folha* tem como linha editorial uma maior valorização de assuntos relacionados à política e à economia do que em relação à morte ou violência anômica. Assim, ao selecionar as notícias da capa, o jornal valoriza esses dois assuntos apenas quando são de grande repercussão ou importância, tal como no acidente envolvendo o avião da TAM em julho de 2007 ou a morte de pessoas através de ataques suicidas, rebeliões ou em guerras (especialmente as que ocorrem no Oriente Médio).

Quando a imagem fotográfica se relaciona a estes tópicos, a *Folha* faz questão de trabalhar num nível mais simbólico ao não expor diretamente corpos ou pessoas gravemente feridas mas optando por imagens que dêem ao leitor essa idéia, o que resulta em informações extras na leitura da imagem captada pelo fotojornalista. Lançar um olhar inocente a essas imagens é traçar um percurso de leitura ingênuo em relação às intencionalidades da publicação, uma vez que a imagem na capa passa por um processo de seleção mais apurado por fazer parte do contato mais direto com o leitor antes que ele leia todo o jornal. As escolhas destas imagens são mais apuradas e acreditar que as fotografias foram publicadas sem intenção é, de fato, negar a intencionalidade que existe na produção da informação.

As imagens da *Folha* trazem um olhar intimamente ligado aos aspectos culturais brasileiros, descentralizando do texto a responsabilidade de informar sobre o fato. Assim, a imagem fotográfica vem como uma representação do próprio mundo, representação essa, carregada de significados dados tanto pelo fotógrafo quanto pelo aparelho fotográfico. Como lembra FLUSSER (2002, p.39), “o universo fotográfico representa o mundo lá fora por este universo, o mundo. A vantagem é permitir que se vejam as cenas inacessíveis e preservar as passageiras”. Assim agem as imagens jornalísticas da *Folha*:



Figura 23 - *Folha* 1.03.07



Figura 24 - *Folha* 12.04.07



Figura 25 - *Folha* 21.07.07



Figura 26 - *Folha* 09.03.07



Figura 27 - *Folha* 23.01.07

Podemos perceber diferentes leituras para as imagens de acordo com teorias que tentam entender o jornalismo, como a teoria do espelho¹², que diz que o jornal seria apenas o reflexo da sociedade. Nessa teoria, as fotos de violência e morte seriam apenas uma visão panorâmica de acontecimentos do dia anterior. Para TRAQUINA (2005):

Certamente as notícias são um produto centrado no referente, onde a invenção e a mentira são violações das mais elementares regras jornalísticas. Assim, o referente, ou seja, “a realidade”, não pode deixar de ser um fator determinante do conteúdo noticioso. Mas a teoria do espelho, intimamente ligada à própria legitimidade do campo jornalístico, é uma explicação pobre e insuficiente... (TRAQUINA, 2005, p.149)

Mas sob a luz das teorias da mídia e semiótica da cultura, sabemos haver intencionalidade por trás do aparente retrato da realidade. As cinco imagens selecionadas trazem como informação a violência e a morte e, nelas identificamos informações capazes de nos situar diante do ocorrido mesmo sem a necessidade de uma leitura textual do acontecimento, apesar do texto nos dar o contexto, a violência e morte são entendidas sem necessidade de leitura complementar. É necessário também estar atento ao foco de atenção de cada imagem, pois ele vai ser o responsável por levar o leitor para dentro da fotografia.

¹² Recorremos aqui à teoria do espelho para ilustrar a diferença do olhar entre uma veia teórica e outra.

A **organização dos estímulos** é uma das condicionantes da **amplitude temporal**, ou seja, do tempo durante o qual a atenção do observador é mobilizada para o foco de atenção. Só depois de atingir a **saciedade perceptiva** é que a atenção do sujeito vai atender a novos focos onde possa ir buscar novas informações. Estes **focos secundários** devem ser os restantes elementos que um fotojornalista deve procurar ordenar e hierarquizar numa fotografia para gerar um determinado sentido. Por exemplo, se o Presidente da República faz uma comunicação ao país, o fotojornalista deve privilegiar como motivo principal - e foco de atenção o Presidente a discursar. Mas deve também mostrar na imagem os restantes elementos que possam contribuir para fazer passar uma determinada mensagem, como a bandeira portuguesa, símbolo nacional. Esses elementos devem funcionar como focos secundários de atenção. (SOUSA, 2002, p.84)

A busca por esse elemento adicional, ou, nas palavras de BARTHES (1984), o *punctum*, o *obtus* da imagem fotojornalística pode ser observado na fotografia assinada por Sérgio Lima, da agência *Folha Imagem*:



Figura 28 - Folha 10.02.07 – Sérgio Lima

Não bastou apenas retratar o presidente Lula e sua esposa Marisa, é preciso buscar o detalhe adicional: o slogan “*Good Life*” faz menção direta à “vida boa” do casal presidencial, apesar da imagem do presidente dizer o contrário. A legenda da fotografia relata: “A primeira-dama Marisa e o presidente Lula diante de slogan da Nestlé na abertura de uma fábrica em Feira de Santana (BA); na Petrobras, em São Francisco do Conde (BA), Lula trocou o nome da

empreiteira Queiroz Galvão pelo do locutor Galvão Bueno”. Assim, na imagem, Lula “engole um sapo”, como é falado na cultura popular do brasileiro, por ter trocado o nome da empreiteira pelo do locutor da Rede Globo. Da mesma forma, esse elemento adicional, que vai produzir sentido na informação, é procurado pelos fotojornalistas no momento em que estão diante de um acidente ou homicídio.

As imagens ao serem excluídas do contexto geral podem levar a erros de conclusão em sua leitura, mas mesmo assim é possível enxergar a intencionalidade da informação. Nem mesmo a Figura 29 abre espaço para dúvidas sobre seu conteúdo. Sem a necessidade de aprofundar a reflexão do fato em si, é possível perceber sinal de vida na mulher caída ao solo, por causa de sua mão que teve o movimento congelado e flagrado pelo fotógrafo.



Figura 29 - *Folha* 1.03.07

Num primeiro nível de leitura, as figuras 23 a 27 são auto-explicativas: morte, protesto (morte simbólica para remeter a mortos reais), protesto baseado em violência anômica com intervenção das forças de segurança do estado, e mais uma vez a morte física reforçada pelo desespero dos sobreviventes. Partir para a análise de imagem, buscar os significantes por trás de cada significado, sem observar o conteúdo total da capa, é partir para um caminho arriscado e sem sustentação necessária para enxergar os objetivos na composição da imagem. Por isso, neste ponto, começaremos por destacar as imagens do dia 1 de março e 12 de abril de 2007:

EM JORNAL A SERVIÇO DO BRASIL

FOLHA DE S. PAULO

QUINTA-FEIRA, 1º DE MARÇO DE 2007

EDIÇÃO PAULISTA CONTEÚDO A BRASILEIRA

COMPARAÇÃO INTERNACIONAL E DESFAVORÁVEL

CRESCIMENTO DO PIB, EM %

País	2006	2005	2004	2003	2002	2001	2000	1999	1998	1997	1996	1995	1994	1993	1992	1991	1990
Brasil	2,6	2,1	2,6	2,7	4,9	4,9	4,9	4,9	4,9	4,9	4,9	4,9	4,9	4,9	4,9	4,9	4,9
Estados Unidos	3,1	3,1	3,1	3,1	3,1	3,1	3,1	3,1	3,1	3,1	3,1	3,1	3,1	3,1	3,1	3,1	3,1
China	10,1	10,1	10,1	10,1	10,1	10,1	10,1	10,1	10,1	10,1	10,1	10,1	10,1	10,1	10,1	10,1	10,1

PIB de Lula empata com o de FHC
País cresce 2,9% em 2006 e só deve superar Haiti na América Latina; taxa média é igual à da 1ª gestão tucana

Tiroeiro em assalto a banco na Ibirapuera deixa 4 feridos

Desafio de governo Colômbia supera o PIB do Brasil

Brasil consome mais drogas para emagrecer, diz relatório

STF libera teto de R\$ 24.500 a magistrados dos Estados

Renda fixa lidera ranking de aplicações

Confira nossos ofertas no Semanal Colômbiano

Confira nossos ofertas neste jornal.

ATMOSFERA, EDITORIAIS, RODÍZIO EM SP, BAHIA

Figura 30 - Folha 1.03.2007

EM JORNAL A SERVIÇO DO BRASIL

FOLHA DE S. PAULO

QUINTA-FEIRA, 12 DE ABRIL DE 2007

EDIÇÃO PAULISTA CONTEÚDO A BRASILEIRA

Anvisa vai limitar publicidade de cerveja
Novas regras, que o órgão deve aprovar, obrigam anunciantes a exibir alertas e restringem horário na TV

Desigualdade parou de cair, diz estudo

FMI afirma que Brasil vai subir a grau de investimento

Senadores colhem assinaturas para criar CPI do Apoio Aéreo

Guias do Pan brigam diante de Lula no Rio

Supremo manda arquivar inquérito contra Mercadante

esquilho
Exigências de pais adultos em relação à cor e à idade das crianças

Roma
Bairros judeus reúnem o espírito da cidade

Senado mostra choveca após morte de Kátia César

Ni Códice Etéreo, vier era mais importante que sobreviver

Ilustrada
Curry, indiano ou hinduísta, é abraçado em restaurantes de São Paulo

esporte
Palmeiras vencer, mas é eliminado no Paulista

Colômbia desiste, e só Brasil quer sediar Copa-2014

Confira nossos ofertas neste jornal.

ATMOSFERA, EDITORIAIS, RODÍZIO EM SP, BAHIA

Figura 31 - Folha 12.04.07

Nas duas capas, o layout preparado para a capa privilegia a violência. Mesmo não figurando como principal fato do dia para a publicação, a disposição no diagrama da página proporciona às duas imagens permanecer no centro da página (no primeiro caso, próximo ao centro geométrico; no segundo, próximo ao centro ótico), atraindo o olhar do leitor para seu conteúdo. O eixo vertical, nesse caso, funciona como hierarquizador da informação.

Por ser eminentemente hierárquico, pode permitir aos planejadores gráficos e editores determinar o assunto mais importante, ordenando uma escala de valores até àqueles menos importantes, valorizando, desse modo, o espaço intermediário entre esses assuntos. (SILVA, 2007, p. 88)

Mas o grande questionamento a ser levantado sobre as imagens na capa é feito por SOUSA (2002):

“Será o acontecimento fotografado de tal dimensão sóciohistórica e cultural que o choque do observador é justificável? A violência será necessária para a compreensão do acontecimento ou para a sua corroboração?” O corpo nu de um criminoso abatido pela polícia, à espera de ser autopsiado, talvez não seja um motivo fotográfico eticamente aceitável, tal como não o será um rosto desfigurado após um acidente de trânsito. Mas, mostrar como se mata facilmente, como na célebre fotografia de Eddie Adams, no Vietname (1968), em que se vê o chefe da polícia de Saigão a fuzilar à queima-roupa um suspeito de pertencer à guerrilha vietcong, já parece ter justificação editorial. (SOUSA, 2002, p.136)

Comparando a imagem de Eddie Adams, de 1968, ao nosso cotidiano, em 2007, temos:



Figura 32 - Eddie Adams (1968)



Figura 33 - *Folha* 22.05.2007

O grande questionamento, então, seria: qual o limiar de separação entre um conteúdo de violência anômica considerado eticamente aceitável e outro não? Será a imagem de um pai chorando a morte do filho menos aceitável por levar diretamente o leitor a uma inversão de papéis (o leitor se coloca no lugar do pai) ou por sua composição fotográfica? Os corpos na horizontal na imagem da *Folha* e a conseqüente perda da vertical (mantida na foto de Eddie Adams), permitindo também a leitura da vida do pai da criança que se acaba perante a morte de um filho chocam mais o leitor que o instante final entre a vida e a morte de um suposto vietcongue. Dietmar Kamper assim vê esse tipo de situação:

A barbárie e a monstrosidade parecem ter aumentado na mesma medida em que reforçamos nossos pleitos em prol da humanidade e dos direitos humanos. A violência parece ter mudado seus campos de batalha. É certo que a violência corporal ainda persiste, mas, nesse ínterim, o espírito e suas instituições praticam um grau tão elevado de violência que não mais se pode ficar calado diante de tal situação. A instância que, até pouco tempo atrás, apresentava-se como responsável pela pacificação dos homens na terra, trabalha agora de mãos dadas com as guerras que eclodem por toda a parte. (KAMPER, 2000, p. 3-4)

A barbárie faz parte do cotidiano e transformá-la em parte do olhar, desconstruindo o mundo através da imagem, nos leva de volta à questão central do estudo: qual a intencionalidade do autor/fotógrafo e do autor/jornal em estabelecer esse tipo de contrato de violência com seus leitores e, principalmente, quais suas intenções por trás de tal ato? MEDINA (1988) nos lembra ser a notícia um produto à venda, pronto para ser consumido. No contrato midiático, o leitor não compra o jornal se não se interessar por suas notícias (LOPES, 2002) e, considerando todas estas variáveis, o jornal se vale da realidade midiaticizada para reconstruir o mundo a ser contemplado em sua leitura, considerando-se uma janela para o mundo.

Para amenizar a morte e a violência em suas capas, a *Folha*, em várias oportunidades, tenta diminuir o impacto negativo da morte junto a seus leitores. Retomando BYSTRINA (1995) os códigos culturais são polares, binários e assimétricos. Nestas variáveis, a morte (negativa) tem mais força que a vida (positiva) devido a seu caráter desconhecido, responsável por mobilizar o homem a evoluir e criar seus textos que o eternizam. A neutralização da força negativa sobre a positiva se dá em duas frentes: pelas das cores e de imagens concorrentes na capa, apesar de estarem situadas em zonas óticas diferentes.

UM JORNAL A SERVIÇO DO BRASIL • WWW.FOLHA.COM.BR

FOLHA DE S. PAULO

SEXTA-FEIRA, 13 DE FEVEREIRO DE 2007

Senado retoma debate sobre maioridade penal

Presidente da Câmara, porém, rejeita tema no pacote para a segurança

Ataques deixam 79 mortos no Iraque

Autônomos vão poder recolher menos ao INSS

Assinante: A Coleção Folha Cozinha País a País Contínua.

3,4

UM JORNAL A SERVIÇO DO BRASIL • WWW.FOLHA.COM.BR

FOLHA DE S. PAULO

SEXTA-FEIRA, 26 DE JANEIRO DE 2007

Dilma afirma que PAC é 'dinheiro público na veia'

76% dos investimentos viriam do Orçamento, estatais e bancos oficiais

Remessa de lucro aumenta 29% em 2006 e bate recorde

Bombeiros encontram 7ª vítima na cratera

Assinante: A Coleção Folha Cozinha País a País Contínua.

IsraeI

LIGUE: (11) 3224-3090

Figura 34 - Folha 13.02.07

Figura 35 - Folha 26.01.07

Em ambas as figuras, a informação sobre a violência tem lugar privilegiado na distribuição de zonas óticas da página, permanecendo praticamente como alvo no centro ótico (como já ilustramos no começo do capítulo). Porém, tanto a foto utilizada na manchete “Ataques deixam 79 mortos no Iraque” como a imagem representada pelo texto-legenda “Toque de Recolher” são amenizadas pelas imagens que vêm logo abaixo delas. A primeira ilustrada pela imagem que tem como texto-legenda “Trote, suor e cerveja” e a segunda, repetindo essa fórmula, diz “Batalha na Sé”.

Por ter a capa do jornal um formato organizado de composição, onde elementos gráficos e textuais são dispostos a serem percebidos ao mesmo tempo, há intenção por trás desta montagem, como detalha GUIMARÃES (2003).

Nenhuma leitura minimamente organizada é desprovida de significação espacial ou temporal. Mesmo que nos elementos de uma página impressa, por exemplo, não haja preocupação com a criação de relações de hierarquia, subordinação, agrupamento, identificação, complementaridade, etc., o sentido tradicional de leitura (da esquerda para direita e do alto para baixo) valoriza mais algumas áreas do que outras. [...] O mesmo tratamento cromático em informações que não então de forma alguma relacionadas pode incorporar à mais fraca os valores da aplicação da mais forte. (GUIMARÃES, 2003, p.109-111)

Ao dar praticamente o mesmo tratamento para as imagens, mesmo que distintas, a *Folha* promove uma neutralização da informação. Ao dispor, de forma praticamente semelhante a foto da jovem vestibulanda em posição e tonalidades cromáticas semelhantes a de um iraquiano desesperado pelos ataques que vitimaram quase 80 pessoas, a *Folha* neutraliza essa segunda informação, trazendo prejuízo em seu peso de seleção hierárquica (as manchetes mais importantes sempre ocupam os pontos mais altos e centrais do *layout*).



Figura 36 - Detalhe Figura 32



Figura 37 – Detalhe da Figura 33

Da mesma forma as imagens do dia 26 de janeiro nos levam a ambiguidade de interpretação:



Figura 38 – *Folha* 26.01.2007



Figura 39 – *Folha* – 26.01.2007

A imagem à esquerda se refere a um protesto no Líbano. À direita, o então prefeito de São Paulo, Gilberto Kassab, reage a manifestantes na Praça da Sé. A diminuição do impacto da primeira notícia através das fotos, em enquadramento, gestualidade e até tratamento de cores semelhantes, traça um paralelo entre as duas situações, trazendo o protesto do Líbano para mais perto dos leitores brasileiros. A reação de Kassab, idêntica ao dos manifestantes libaneses, deixa no ar quem é “bandido” e quem é “mocinho”: o primeiro protesto é contra o governo; o segundo é do governo contra o povo. Mas, na capa da *Folha*, governo e povo se igualam: no Líbano, o povo é o agressivo contra o governo (representando ali pelas forças armadas). No Brasil, a agressão é do governante contra o povo. As duas notícias, no entanto, perdem força ao serem confrontadas no caminho do olhar pela página. Nem povo nem governo podem receber o estigma de “agressores”, apesar da imagem do prefeito de São Paulo dar outro peso à leitura da imagem fotográfica. Ao igualar Kassab e os manifestantes libaneses, a *Folha* desconstrói a imagem do político de homem centrado e disposto a receber qualquer tipo de reprovação sem reagir. O prefeito passa, então, a ser visto como uma pessoa normal, sujeita às mais variadas reações diante de uma situação de pressão. Segundo Bystrina, uma assimetria pode ser minimizada com a participação de um elemento do pólo positivo no pólo negativo, como o caso da terra que é positiva em relação ao inferno e negativa em relação ao céu. São padrões de solução da assimetria que podem ser identificados nestas imagens.

Outro processo de neutralização da assimetria encontrado na *Folha* também se dá no tratamento das cores das imagens fotográficas em suas primeiras páginas, como no caso do dia 1 de março de 2007.



Figura 40 - Folha 1.03.07



Figura 41

O tratamento cromático das duas imagens publicadas neste dia ameniza a foto da jovem baleada através dos doces chilenos conhecidos como ‘Tapas’. A tonalidade da cor amarela na pele da jovem e na ilustração dos doces provoca uma neutralização e redução do código visual ao tratar assuntos tão distintos de forma cromática tão aproximada. Ao observamos detalhes técnicos de impressão, temos uma menor gama de cores possíveis de serem impressas do que reproduzidas no meio eletrônico, por exemplo. Essa limitação técnica contribui para que as cores da menina e dos doces se aproximem.

...os meios impressos, por utilizarem cores-pigmento, não atingem certos matizes de maior luminosidade ou de maior saturação, que só são possíveis em cores-luz como emitidas pelo monitor. Desses meios, o jornal diário tem ainda maior redução, pois a qualidade do papel (inferior, por exigir baixo custo) interfere diretamente na qualidade de impressão e a gama de cores possíveis de se obter é menor. (GUIMARÃES, 2003, p.105)

Apesar de a *Folha* destacar em sua capas imagens da violência e da morte, a linguagem imagética utilizada pelo jornal tende a um nível mais simbólico e, sempre que possível, tende a neutralizar a morte ou a violência de alguma forma. A composição das imagens da *Folha* atende ao critério de seus leitores-alvo, considerados como alvos *intelectivos* (CHARAUDEAU, 2006), leitores capazes de reflexões filosóficas e questionamentos sobre o valor da informação recebida pelo jornal. As imagens sobre o tema, quando figuram em sua capa, também tendem a ocupar posições próximas ao centro ótico do *layout* da página e mostram uma preocupação em inserir essa categoria de informação dentro do contexto cotidiano de seus leitores, lançando um olhar condizente com a linha editorial da publicação encontrada em seu manual de redação. As fotos

reconstroem a violência de forma a provocar um abrandamento ou neutralização da informação, evitando impacto maior diante de seus leitores.

2.2. O USO DA FOTOGRAFIA NO AGORA SÃO PAULO

A imagem na capa do jornal além de enriquecer a informação textual também é utilizada por trazer significantes e significados para seus leitores. Tanto a *Folha* como o *Agora* utilizam a fotografia em suas capas mas com diferenças na linguagem utilizada, ainda com diferenças na forma e no número de imagens publicadas na capa.

Mesmo assim, as imagens jornalísticas não deixam de ter seu destaque nas publicações, com atenção ao posicionamento no *layout* da página. No *Agora* a imagem também ocupa centros óticos de destaque e importância, como nas figuras abaixo:



Figura 42 - Agora 01.03.07



Figura 43 - Agora 05.05.07

A fotografia é valorizada no *Agora* de forma a ocupar, quase sempre, espaços óticos centrais e com tamanho até mesmo maior que as imagens publicadas na *Folha*. Nos dois exemplos da página anterior, as fotos preenchem não só as zonas principais (canto superior esquerdo e canto inferior direito), mas também os centros óticos visual e geométrico das capas, apontando uma supervalorização da imagem jornalística em relação ao texto, mesmo com o texto ocupando, no caso da Figura 42, o ponto mais alto da página transformando-se no principal centro de atenção da capa. Seu impacto, no entanto, é diminuído pela imagem ocupando o centro ótico da diagramação, responsável por atrair o leitor para aquele ponto, já que as informações cromáticas e imagéticas tendem a informar primeiro que a textual, como afirma GUIMARÃES (2005): “... a “leitura” de uma página impressa se faz em três níveis diacrônicos – o primeiro, das imagens; o segundo, dos títulos; e o terceiro, dos textos” (GUIMARÃES, 2005, p. 50). No caso dos jornais produzidos no tamanho *standard*, como a *Folha* e o *Agora*, a ocupação dos textos e fotos na parte mais alta da página também é feita pensando na dobra que a página vai ter ao ser levada para a distribuição, o que faz com que os editores hierarquizem quais informações vão para este espaço e quais vão ficar na parte debaixo da dobra. Outros elementos gráficos, como ilustrações ou fios, são utilizados com maior densidade no *Agora*, deixando menos espaços em branco a serem percebidos pelo olhar do leitor. Já em sua diagramação o *Agora* lança, de forma mais intensa, um grande conteúdo de informações a serem processados pelo leitor, mostrando a dinâmica seguida por sua orientação editorial.

Na página impressa há uma multiplicidade de códigos organizados na estrutura que se convencionou chamar diagramação ou paginação, que torna possível criar diálogos complexos entre seus elementos. A escrita tipográfica, por exemplo, pode ser tão personalizada quanto a linguagem oral, as variações tipográficas transmitem muito mais do que uma seqüência linear e diacrônica de texto, dando vazão a representações antes somente possíveis em locuções de rádio: tamanho, espessura, condensação, expansão, inclinação e estilo de caracteres impressos reinterpretam a leitura do texto com as diversas marcas de ênfases, exclamações, interjeições, volumes e tonalidades. (GUIMARÃES, 2005, p. 67)

Essas variações são percebidas, imediatamente, nas páginas do *Agora*, que tende a “gritar” as informações situadas nas zonas primária e terciária, e “falar” as notícias deslocadas para as chamadas *zonas mortas* de suas páginas. Com a fotografia, o mesmo se observa: a violência, quando assunto de capa, é “gritada” em fotos maiores e com maior espaço de impressão em relação às demais imagens de suas capas. No período que abrange esse estudo,

também nota-se certa alternância no tamanho das imagens entre os assuntos de violência e morte e de futebol e sexo. Independente do assunto, o *Agora* tende a “gritar” mais as suas fotos em relação à *Folha*, que, salvo as exceções, mantém uma linha de diagramação mais fiel à sua linha editorial apresentada em seu Manual de Redação e Estilo.

Na classificação de FERREIRA JUNIOR (2003), a capa do *Agora* é considerada “orgânica” “na qual, às vezes, somente um (ou pouco mais de um) elemento gráfico toma conta da página, assemelhando-se aos cartazes” (FERREIRA JUNIOR, 2003, p.79). O modelo orgânico e de capa-cartaz não é novidade no jornalismo diário brasileiro, com um volume de cores, fios, grises ou *boxes* maior do que a página “ordenada” (considerada o oposto da orgânica e normalmente encontrada na *Folha*). O *design* da página do *Agora* é semelhante ao que o jornalista Samuel Wainer utilizava na década de 60 em seu jornal a *Última Hora*, privilegiando as fotografias em centros óticos de destaque e, mais do que isso, preenchendo espaços em branco em busca do olhar do leitor. Numa aproximação entre os dois jornais é possível notar uma orientação editorial parecida a fim de atingir um público considerado como “de massa”. As semelhanças nos projetos editoriais estão desde a disposição das imagens nas capas como nas alternâncias entre o tamanho das fontes em suas manchetes, mais “gritando” que “falando” as notícias para seus leitores.



Figura 44 - Última Hora – 14.12.1968



Figura 45 - Agora São Paulo – 20.08.2007



Figura 46 - Última Hora – 14.03.1964



Figura 47 - Agora São Paulo – 29.12.2006

Uso de linhas, cores e manchetes com fontes garrafais mostram ter tanto o *Agora* como o *Última Hora* – cada um há seu tempo – um mesmo público alvo, mais amplo que o escopo pretendido pela *Folha* em suas composições gráficas, imagéticas e textuais. Vale lembrar ter sido o *Última Hora* uma publicação criada por Samuel Wainer para apoiar o governo de Getúlio Vargas e, portanto, adotou a linha popular para ajudar nesse processo de sustentação política.

A representação imagética da violência e da morte no *Agora* tende a ser menos simbólica que a *Folha*, trazendo de forma mais explícita, em suas capas, a intencionalidade da comunicação.

Figura 48 - *Agora* 1.03.07Figura 49 - *Agora* 5.05.07Figura 50 - *Agora* 9.03.07Figura 51 - *Agora* 9.03.07

Nas imagens (Figura 48 a 51) retiradas de três edições distintas do jornal (1 de março de 2007, 5 de maio de 2007 e 9 de março de 2007), é possível perceber já a predileção pela violência anômica em suas primeiras páginas, como na Figura 48. A fotografia é a mesma utilizada também pela *Folha*, mas por direcionar seu noticiário a um público diferente daquele da *Folha*, o *Agora* complementa a manchete utilizando a imagem de policiais dominando um dos manifestantes. A força com que dominam a pessoa já nos leva a um dos possíveis posicionamentos do jornal quanto à matéria: mesmo na tentativa de ser objetivo ao relatar os fatos, o *Agora* tende a destacar a opressão em cima do “povo”, nesse caso, os cidadãos participantes do protesto contra a vinda do presidente dos EUA, George Bush, ao Brasil. O uso da força dos policiais, nessa imagem, é maior em relação às opções de resistência do dominado, já apontando uma possível tendência do jornal em defender os interesses de seus leitores “afetivos”¹³, na classificação de CHARAUDEAU (2006).

¹³ Conforme CHARAUDEAU (2006), os leitores afetivos são aqueles que se ligam mais diretamente às informações através das emoções e, por isso, seriam mais impulsivos do que racionais ao reagir à informação apresentada

A carga de violência encontrada no *Agora* é superior à da *Folha*¹⁴. O *Agora* é, sem dúvida, mais sensacionalista, mas não mantém na capa em todas as suas edições o tripé de sexo, futebol e morte em sua capa como ocorria em publicações declaradamente sensacionalistas como o extinto *Notícias Populares*, que tinha como seu carro-chefe cenas extremas de violência anômica e urbana, como corpos mutilados. Já a *Folha*, apesar de não expor tão explicitamente a morte como faz o *Agora*, trabalhando de forma mais simbólica, manifesta a violência de diversas outras maneiras, como observa Danilo Angriani:

Nos jornais não-sensacionalistas, há sempre uma carga intensa de violência que não se revela, que não se escancara com a mesma intensidade encontrada nos jornais a sensação. Essa violência pode ser detectada na crítica ferina, no editorial agressivo, no artigo emocional, na foto marcante, na reportagem denunciadora. Mas é uma violência “disfarçada”, “ilegível” na forma editorial, enquanto que no jornal sensacionalista a violência faz parte da linguagem e da forma de edição. (ANGRIANI, 1995, p.57)

A dose praticamente diária de violência presente nas capas do *Agora* quase sempre estabelece vínculos diretos com a morte ou com o medo dela, ou ainda com o medo do fim de algo. Fotos de corpos aparecem e vem para reforçar a presença da morte, seja através de um acidente automobilístico ou uma troca de tiros com a polícia:



Figura 52 - *Agora* 6.12.07

¹⁴ Ver mais detalhes no Capítulo 3.



Figura 53 - *Agora* 7.03.07

Apesar do medo e da rejeição à morte, ela provoca curiosidade e atrai os leitores para o noticiário.

Mais exatamente teríamos que dizer que a maioria das notícias estabelece vínculos diretos ou indiretos com a morte (com medo da morte). Se elas relatam sobre catástrofes ou crises políticas e econômicas, eminências e personalidades, pessoas vivas ou mortas, em última instância estão lidando com limites e fronteiras transpostas ou por transpor, estão refletindo as possibilidades remotas ou iminentes de um fim, seja ele definitivo ou passageiro, seja o fim de uma unidade ou de uma parte, seja ele o fim de um todo. [...] Deste modo, a consciência da morte significa, portanto, simultaneamente, tanto medo e rejeição como atração e curiosidade. (BAITELLO JUNIOR, 1999, p. 111)

Mais do que informar sobre a morte física, as imagens acima também mostram discrepâncias quanto ao tratamento dado pela mídia quando se fala em morte. Como já ilustramos anteriormente, a mídia não exibiu os corpos das vítimas do atentado suicida de 11 de setembro nos EUA. Mesmo com intensa cobertura, com as imagens das torres em queda e das pessoas saltando das janelas na tentativa de se salvar, a mídia não repercutiu as imagens dos corpos. O atentado, apesar das mortes, foi “limpo” na mídia à medida que o sangue não brotou nas telas de TV ou capas de jornais. Ao contrário do que se observa nas imagens de março e dezembro de 2007 (Figura 53). O *Agora* não só mostra os corpos das vítimas de um acidente e de uma troca de tiros com a polícia como coloca os corpos explicitamente em suas imagens.

As imagens não chocam apenas por retratarem a morte ou a perda da vertical (os corpos nas duas imagens estão devidamente na horizontal). Elas chamam a atenção também por questões

culturais: no país, tende-se a cultuar os mortos com respeito, promovendo velórios e cerimônias de sepultamento de tal forma que o corpo morto é merecedor de respeito. Ao publicar um policial empurrando com os pés uma pessoa morta numa troca de tiros, o primeiro rompimento que se dá está justamente nesse paradigma cultural. O corpo transforma-se em um objeto embalado em um plástico branco. Objeto não digno de respeito por parte do policial, que o empurra com o pé. O policial, nesse caso, representa o Estado, por ser a força de segurança instituída para garantir a paz e a tranqüilidade da população. Ao rejeitar o tratamento esperado pela sociedade para com o morto, temos uma leitura onde o Estado não se importa com as mortes durante ações militares. Frio e impassível, o estado, representado pelo policial militar, ignora essa morte e, por consequência, deixa para um segundo plano a população de menor poder aquisitivo de São Paulo.

O mesmo impacto com os mortos pode ser notada na Figura 52. Três corpos, no chão, ao lado de um carro destruído por excesso de velocidade, figuram numa fotografia da capa do *Agora*. Mais uma vez a morte é personificada, presentificada, mesmo com os corpos totalmente cobertos por panos. Os corpos, abandonados ao lado do veículo padecem sem que haja alguém para dar a eles o respeito que merecem. O fotógrafo, no entanto, deixa clara sua intenção de comunicação ao enquadrar, na imagem, duas placas de trânsito afixadas num poste: acima uma placa regulamentadora de velocidade que assinala “30” km/h como velocidade máxima permitida naquele local – o que percebe-se não ter sido respeitado pelo motorista do carro mesmo sem a leitura do texto – e logo abaixo uma placa indicativa de escola, o que, pelas leis brasileiras, indica que os motoristas devem trafegar com cuidado naquele local por haver presença de crianças. Desta forma, a morte dos três indivíduos passa a ganhar outro significado, deixando de ser uma tragédia para ser atribuída à “irresponsabilidade” no trânsito.

De qualquer forma, a morte sai das ruas (fora) e passa a fazer parte do cotidiano do leitor, em sua casa ou escritório (dentro). Segundo ROMANO (1993), dentro se mostra cada vez mais seguro do que fora quando apreciamos a morte do outro. Assim, tranqüilizam-se os leitores de que o fim existe, mas, midiaticizado, o leitor não está ao alcance da morte e, assim, o outro, aquele que está lá fora, nas ruas, morre no lugar do leitor, seja num acidente de carro ou numa troca de tiros dentro de uma favela. Hans Belting diz:

Os primórdios da imagem midiática remontam ao espaço da experiência da morte. A imagem surgiu no vácuo deixado pelos mortos. Com Baudrillard pode-se falar de uma troca simbólica entre corpo e imagem. A imagem devolveu ao morto um meio [Medium = ‘médium’ ou ‘mídia’] no qual ele encontrasse os vivos e seria por eles

recordado. O corpo-imagem, como corpo-de-troca, pertencia aos mortos ausentes. (...) O paradoxo da imagem, de fazer presente uma ausência, funda-se essencialmente na interação entre imagem e mídia [Medium]: a imagem responde pela ausência, estando, contudo, ao mesmo tempo, presente, em sua mídia portadora atual, no espaço dos vivos que são seus observadores: observar imagens significa também anima-las. (BELTING, 2000:8, *apud* BAITELLO JUNIOR, 2000)

O exercício de contemplar os mortos nas imagens anima-as, faz com que a vida esteja presente mesmo nos mortos do jornal. A imagem jornalística do *Agora* transforma-se em quadro, a ser contemplado pelo olhar dos leitores, mesmo que esse quadro signifique o rompimento de paradigmas culturais religiosos. Para PROSS (1983), isso se deve pela mediatização do mundo, que leva à perda da noção da realidade. A realidade passa a acontecer apenas quando está disposta na mídia ou em outros meios artificiais:

O que significa para o homem “realidade” é captado por ele através dos meios *artificiais* dos signos, de forma que para ele não há mais realidade experimentada e objetivada pelos signos. O homem já não tem, como o animal, uma relação imediata com a realidade: não pode, por assim dizer, olhá-la cara a cara. A realidade virgem parece escapar a medida que ela se torna mais madura no pensamento simbólico do homem. Vive tanto em formas lingüísticas, em obras de arte, em símbolos míticos e ritos religiosos, que já não pode experimentar nada se não está conectado com estes meios artificiais. [Tradução] (PROSS, 1983, p. 24)

Segundo Jeudy (*apud* ROCHA, 2002), afirma que essa fusão entre realidade e imagem aniquila a noção da verdade e que o prazer sádico de ver a violência atingindo o outro passa a ser partilhado coletivamente:

Segundo Jeudy, a fusão entre realidade e imagem não só aniquila a noção de "verdade". Antes, o desaparecimento da função especular instaura um processo de visibilização generalizado, a perda da distância crítica experimentada também na vida cotidiana, enfim, a extensão social da mediatização, a sua universalização (Jeudy, 1994). A conjunção entre visibilização constante e violência, nas sociedades da televigilância, indica a ultrapassagem do *voyeurismo*, do prazer sádico individual. Não que eles tenham sido eliminados. Mas, agora, eles podem se tornar como que transparentes, ostentatórios. Visibilizados, eles podem ser coletivamente partilhados. (ROCHA, 2002, p. 4)

No *Agora* esse processo de visibilidade da violência se dá de forma anômica ao trazer nas imagens a violência de uma pessoa contra a outra ou situações em que há mortos ou feridos (caso de acidentes e tragédias, por exemplo), sempre reforçando o medo da morte em seus leitores. Esse tipo de procedimento reforça as bases culturais e também pode estar intimamente ligado à

questões comerciais, já que a violência pode ser utilizada como um elo de ligação entre o jornal e a casa de seus leitores, mas esse não é o alvo principal no momento.

Mesmo quando a morte não se faz presente, o jornal opta por retomá-la e até mesmo personificá-la, tratando-a como um ente vivo e capaz de tomar atitudes:



Figura 54 - Agora São Paulo – 24.11.2007

Na falta de tragédias e da morte para ilustrar suas manchetes, o jornal opta por dar “vida” à Morte, inclusive, grafando seu nome com inicial maiúscula, tal como as regras de português exigem para se dirigir a pessoas com nome próprio. O jornal retoma o rito do calendário (com uma ilustração de uma folhinha identificando 23 de novembro de 2007), e se vale de quatro imagens para, aparentemente, “lamentar” a folga da morte. A “folga” da Morte vem na contra-mão dos interesses relacionados à violência anômica e à própria morte, já que o esperado

desfecho fatal não ocorreu (vale observar que a não existência de morte em certos desastres atende também aos critérios de noticiabilidade por ser pouco freqüente esse tipo de situação).

O que também admira num acontecimento como este é que, de certa forma, ele é esperado. Somos todos cúmplices na espera de um roteiro fatal, mesmo se ficamos emocionados ou transtornados quando ele se realiza. Dizem que a polícia não fez nada para prevenir (*sic*) a explosão de violência, mas o que não pode ser prevenido por nenhuma polícia é essa espécie de vertigem, de solicitação coletiva do modelo terrorista. (BAUDRILLARD, 2004, p.84)

A espera da morte também tem suas raízes culturais, com o homem esperando a própria morte e também a do outro como uma forma de evolução de sua autoconsciência.

Diferente dos animais, o homem espera a morte de seus próximos e de si próprio. A inexorabilidade da morte, que ameaça de todos os lados e tortura ele tem que se reconciliar (ou se conciliar), durante a sua vida, com o seu fim. A defesa contra a morte não é possível dentro do espaço da segurança material, por meio de técnicas curativas. A técnica que pode fazer a vida mais agradável ou mais segura, consegue apenas prolongar a própria vida, enquanto a morte desafia, sem tréguas, a consciência. [...] A cultura surge como uma segunda realidade já inscrita na primeira (física). Surge de forma operativa para resolver impasses e problemas incontornáveis decorrentes da natureza do mundo físico. (BYSTRINA, 1995, p.18)

As “férias” da morte são validadas pelo *Agora* por meio das imagens, que mostram a intensidade dos desastres. A morte é superada pela vida, tal como o é nos jogos, na atividade lúdica do homem. A composição da página, tanto em seu *layout* como na escolha das imagens e cores, transporta o leitor para um mundo onde a morte simplesmente escolhe o dia de trabalhar e, portanto, todas as vítimas das tragédias por hora relatadas têm mais uma “vida” ou mais uma “chance” de continuarem vivas. É como ocorre em jogos de computador ou vídeo-game, onde os heróis das batalhas têm a oportunidade de recomeçar diversas vezes sua missão através de “*lives*” oferecidas em objetos espalhados ao longo das fases dos jogos. “A segunda realidade é um jogo, mas também um sonho ou uma visão. A pluralidade, a diversidade da segunda realidade, é maior ainda do que da primeira. Na verdade, ela é um acréscimo à primeira realidade”. (BYSTRINA, 1995, p.17)

O processo de produção de sentido nas capas do *Agora* pelas imagens da violência e da morte se dá, então, de forma mais anômica que simbólica e, mesmo quando não há a morte propriamente dita, o jornal dá à morte um caráter personificado, transportando seus leitores para

uma segunda realidade, explicando, de certa forma, o motivo para a não chegada do fim para os envolvidos em tragédias ao redor de todo o mundo.

2.3 – O USO DAS IMAGENS DA VIOLÊNCIA E MORTE NA *FOLHA* E NO *AGORA*

Apresentamos nos capítulos anteriores como a *Folha* e o *Agora* tendem a privilegiar as fotos de violência e morte no momento de sua diagramação, situando estas imagens próximo ao centro ótico e ao centro geométrico da página. Essa situação é encontrada em ambas publicações e se devem a uma forma de trazer o olhar do leitor para o assunto, remetendo ele para as questões já abordadas anteriormente sobre o medo da morte e a sua relação com a cultura. Nesse aspecto, vale ressaltar que as imagens com essa temática passam a também ser espetacularizadas de forma a oferecer a notícia “negativa” de forma a dar ao fato proporções maior do que qualquer outro acontecimento que concorra por um espaço na capa.

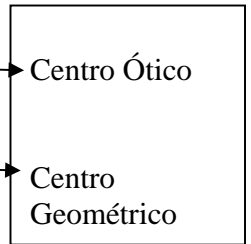
Quando enxergamos, então, imagens como as Figuras 55 e 56 (na próxima página), estamos diante da midiaticização da violência e da morte e, conseqüentemente, subordinados ao processo de construção da notícia e da página por parte dos dois jornais.



Figura 55- Agora 31.12.06



Figura 56 – Folha 31.12.06



A fotografia de Saddam Hussein minutos antes de sua morte foi propositadamente publicada na parte alta dos dois. Assim, Tanto a *Folha* como o *Agora* privilegiam a cena da morte iminente de forma aparentemente igual, servindo a seus leitores, na última edição do ano uma cena que remete diretamente à morte do ditador ocorrida dias antes por enforcamento através da condenação pelos crimes que cometeu durante o período em que comandou o Iraque.

A opção por esta diagramação não se dá de forma inocente e sem propósito, como bem analisa SILVA (2007)

O *layout* da página impressa é o processo primário que impulsiona essa dinâmica. Carregado de intencionalidade e de códigos e léxicos específicos, tem por finalidade básica cativar o leitor. É na etapa do *design* da página que os recursos técnicos das Artes Gráficas e do *marketing* publicitário são utilizados para seduzir o leitor. É a força do grafismo e sua carga de intencionalidade traduzida em poder de sedução que vai determinar as regras básicas que constroem o jornal diário. Nessa ponte é que o objeto concretiza seu discurso formal. Códigos, símbolos e signos específicos formam a síntese da página impressa. (SILVA, 2007, p. 42)

Considerando as observações do autor, podemos destacar então que *Folha* e *Agora* optam pelo mesmo processo de busca de leitores ao escolherem por uma diagramação semelhante,

dando à notícia tratamento praticamente igual, apesar das diferenças de abordagem comprovadas pelos textos das manchetes. Desta forma, apesar das imagens do enforcamento de Saddam Hussein serem semelhantes no que diz respeito ao enquadramento e posição na capa, elas se vinculam de forma diferente aos leitores da *Folha* e do *Agora*. Cada um dos leitores que são alvo dessas publicações carregam consigo expectativas diferentes sobre a mesma informação dada a linha editorial seguida pelos jornais. Se a *Folha* é considerada mais tradicional em relação ao *Agora*, a expectativa de seus leitores é receber uma informação que esteja de acordo com os parâmetros do jornal não sensacionalista, sem superexposição de detalhes da morte de Saddam. No caso da *Folha*, é vocação do jornal abordar o tema de forma mais política, reforçado pelo fato de se tratar do enforcamento de um ex-ditador. Já o leitor do *Agora* espera uma abordagem mais popular ou sensacionalista do fato, já que essa é a orientação de seu perfil editorial em casos de morte e violência. A execução de Hussein, no *Agora* tende a ser retratada de forma mais sensacional que a *Folha*. Assim, a mesma mensagem visual, apesar de semelhante, é interpretada de forma diferente pelos leitores de cada um dos jornais.

Vale aqui abrir um parênteses para notarmos que, na *Folha*, nesta edição, temos um expediente usual do jornal que é o de confrontar imagens de dois assuntos diferentes de modo a transparecer o julgamento do jornal em relação a determinado fato. É o que se observa no enfrentamento das seguintes imagens que estão na capa dessa mesma edição:

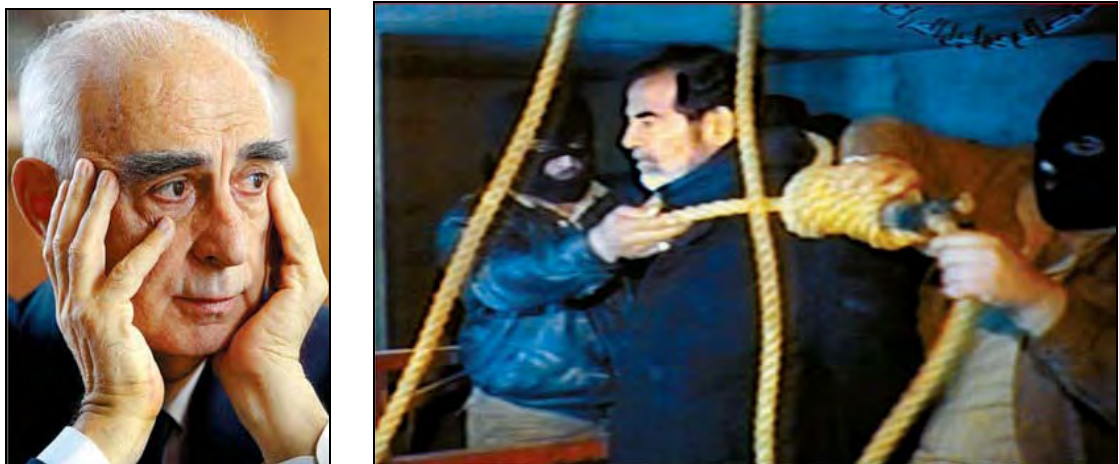


Figura 57

Por força de sua linha editorial, a *Folha* propõe emitir sua opinião apenas no editorial, não cabendo aos textos informativos emitir juízo de valor ou, ainda, condenar uma atitude como o enforcamento de Saddam Hussein. Mas o próprio jornal dribla essas restrições ao confrontar a imagem do ex-prefeito Cláudio Lembo com o enforcamento do ditador. Em pauta, os assuntos nada têm a ver. Mas a manchete que acompanha a morte de Hussein, agregada à expressão da fotografia do ex-prefeito, criam uma nova leitura para o fato: “Maioria dos países critica enforcamento de Saddam”. Assim, a *Folha* também se mostra espantada com a cena da morte do ditador e, para isso, utiliza-se da imagem do ex-prefeito e dos pontos de entrada da leitura da página, como já discutimos no início do Capítulo 2.

Retomando a questão da violência, não é só em casos de grande repercussão mundial como este que *Folha* e *Agora* se aproximam nas fotografias de capa. Porém, num âmbito geral, os jornais tendem a se distanciar no quesito de seleção das manchetes e imagens que vão para suas capas. Os critérios adotados por um jornal e pelo outro para constituir material de capa se diferenciam de maneira que nem sempre a foto de destaque do *Agora* merece o mesmo espaço na *Folha*, como no caso abaixo:



Figura 58 – *Agora* 13.12.06



Figura 59 – *Folha* 13.12.06

O *Agora* se preocupa mais, neste caso específico, em trazer a morte da criança como um fato espetacularizado do que a *Folha*, que além de não optar por uma imagem sobre o caso ainda tem como assunto principal o “apagão” aéreo. Assim, na edição de 13 de dezembro o *Agora* privilegia a informação da morte de maneira a reforçar em seus leitores a presença da morte e da violência, comunicando a eles que a morte não chega apenas aos adultos, mas também às crianças que sofrem com a violência urbana e anômica nas cidades. Em relação à diagramação da página, a manchete e foto do *Agora* se situam no ponto de entrada da página e ainda no centro ótico e visual. Ainda notamos a presença da cor preta no subtítulo da manchete, remetendo diretamente ao luto e à morte da criança. Na *Folha* a manchete da morte se situa no fim do percurso de leitura, ou seja, como notícia a ser tratada em segundo plano.

Diante destas diferenças e semelhanças de tratamento da informação entre os dois jornais, e com base nas observações feitas nos dois capítulos anteriores, podemos chegar a algumas conclusões prévias sobre a imagem da violência e da morte na *Folha* e no *Agora*. No *Agora* o apelo visual das imagens acontece de forma mais intensa que a *Folha*, fruto também da orientação editorial do jornal que tende a trabalhar com os leitores afetivos (CHARAUDEAU, 2006), como se observa nas imagens seguintes:



Figura 60 - *Agora* 16.01.07



Figura 61 - *Folha* 16.01.07

A cena do corpo carregado ao ser retirado de uma cratera é retratada pelos dois jornais, porém, o apelo visual, não só por força do conteúdo da imagem, mas também pela diagramação da página mostra como o *Agora* tende a valorizar mais imagens de morte em relação à *Folha* e, além disso, tenta atrair de forma direta os seus leitores, se valendo de característica dos jornais considerados “populares”: “Mais radical ainda, o jornal sensacionalista transforma a morte em seu assunto de capa, como se rendesse um culto diário e fetichizado à morte” (ANGRIANI, 1995, p.53)

O que vai fazer com que o mercado se divida e haja um público exclusivo para o veículo sensacionalista é a linguagem, a linguagem editorial que é a forma de se destacar uma foto, tornar o texto mais atraente, enfim, a busca de um equilíbrio entre ilustração e texto, além da preferência por matérias originadas de *fait divers*, em detrimento de temas político-econômico-internacionais que servem como estímulo predominante ao jornal informativo comum. (ANGRIANI, 1995, p.54)

Apesar de não podermos caracterizar o público do *Agora* como exclusivamente adepto ao sensacionalismo, é possível notar que as orientações editoriais do jornal seguem tendências que eram marcantes no *Notícias Populares*, por exemplo, enquanto a *Folha* se concentra, na maior parte de suas edições, em temas considerados comuns pelo autor (política, economia e internacional). Essas características próprias de cada uma das publicações são notadas em outras situações como:



Figura 62 – *Agora* 12.06.07



Figura 63 – *Folha* 12.06.07

Figura 64– *Agora* 07.02.02Figura 65 – *Folha* 07.02.07

Mesmo quando coincidem as fotos sobre um mesmo fato nos dois jornais (por força da agência de imagens *Folha* Imagens que abastece as duas publicações), a *Folha* dá prioridade – na maioria das vezes – a assuntos que tenham a ver com as características de seu perfil editorial. Na figura acima, apesar da foto do ônibus incendiado, temos acima um casal se beijando, outras duas imagens e ainda, na parte textual, uma manchete sobre política internacional.

Já o *Agora* reforça o apelo visual pela imagem pouco maior e localizada – nos dois casos – próximo ao centro geométrico das páginas. Essa opção da *Folha* também visa atingir a expectativa de seu leitor em potencial, que é diferente daquele do *Agora*.

...ainda que o leitor do jornal sóbrio queira conhecer todos os detalhes de um crime chocante (por exemplo, o adolescente de classe média que tenha matado na mesma noite o pai, a mãe e os três irmãos menores), esse mesmo leitor, certamente, vai protestar ao se defrontar na mesa do café da manhã com uma foto mais “reveladora”, mais “real”. Portanto, existe aí somente um problema de linguagem editorial. O *interesse do leitor* nesse caso (seja do jornal sensacionalista, seja do jornal que estamos chamando de sóbrio) é o *mesmo*. Muda apenas a *linguagem*. (grifos no original) (ANGRIANI, 1995, p. 54).

Temos, então, que fotos de violência e morte são recorrentes nas capas dos dois jornais, cada uma, atendendo a uma característica já esperada de seu público alvo. Isso implica também numa opção de linguagem visual mais agressiva por parte do *Agora*, privilegiando fotografias com maiores espaços e ainda mais freqüência em suas páginas.

Com base no que foi visto até o momento, tanto a *Folha* como o *Agora*, ao destacarem fotografias de morte e violência em suas capas, constroem uma realidade de forma mais abrupta e violenta através de suas capas, como observa WAINBERG (2005):

Esse efeito está igualmente envolto em controvérsia, mas o papel da mídia em carregar a mente com imagens de um mundo hostil – mais hostil do que é – foi confirmado noutro estudo que revelou ser a sensação de medo do público resultado mais do noticiário televisivo do que propriamente os indicadores de criminalidade pública. (WAINBERG, 2005, p. 31)

Mesmo assim, não se pode culpar somente a mídia e a divulgação das imagens da violência por esse fator, já que isso seria supor uma alienação social dos indivíduos, encarando-os como serem isolados e que se pautariam única e exclusivamente pela informação midiaticizada. Porém, há de se reconhecer que a mídia tem também sua parcela de participação nesse contexto por fazer parte do espaço urbano e social¹⁵.

¹⁵ FERREIRA JUNIOR (2003) nos lembra que as capas dos jornais estão expostas em bancas de revista nas ruas e, portanto, também integram a paisagem visual do espaço urbano.

3. A PRESENÇA DO ASSUNTO VIOLÊNCIA E MORTE NA CAPA DOS JORNAIS *FOLHA DE S.PAULO* E *AGORA SÃO PAULO*

A fim de ilustrar as recorrências do assunto violência e morte nas capas de jornais, partimos para um levantamento da frequência desses assuntos na primeira página da *Folha* de S.Paulo e do *Agora São Paulo*. A intenção é mostrar a relação entre a consonância de assunto entre texto e imagem, destacando que nem sempre a manchete de texto vem seguida de uma imagem do assunto.

A violência atual traz à tona uma realidade talvez não imaginada pelo homem e, com essa realidade, assistimos ao surgimento de mais e mais imagens de violência, em especial, na mídia.

O tema ‘violência’ nunca esteve tão em voga. Fala-se de violência bruta, real, imaginária, simbólica, estrutural. Nunca se mostraram tantas imagens violentas da violência que invade todos os espaços da vida e da mídia. Sobretudo fala-se muito da escalada da violência. E também, como consequência, vem crescendo no mundo todo a discussão sobre esse tema e suas variações. Contudo, essa discussão acaba por se deparar com um obstáculo que ela própria não consegue transpor, um enigma indecifrável. Permanece um verdadeiro enigma o fato de que o homem, depois de milênios de sua pacificação, veja inesperadamente surgirem irrupções de violência ao redor do mundo, em escala crescente e em proporções inusitadas. (KAMPER; MERSMANN, BAITELLO JUNIOR, 2000, p.1)

Para prosseguir com a investigação acerca do tema violência e morte nas capas destes dois jornais diários, optamos por recortar três momentos distintos de nosso *corpus* a fim de detectar a presença da violência e da morte como tema de capa nas publicações. Iniciamos a observação das capas dos jornais *Folha* e *Agora* assim que iniciamos a elaborar o projeto, em julho de 2006, fazendo a observação das capas até dezembro de 2007, período correspondente a um ano e seis meses de jornais. Dentro deste período, optamos por um recorte entre os meses de dezembro de 2006, janeiro e fevereiro de 2007, o que corresponde a 90 edições de cada um dos jornais alvo deste estudo. A opção por analisar esses três meses já citados se deu para que pudéssemos avaliar a presença e frequência do assunto violência e morte por não termos neste período fatos relacionados a este tema que renderam grande cobertura da mídia. Assim também tratamos de evitar outra armadilha da mídia, que é a repercussão em suítes de fatos que geram várias capas em dias subsequentes.

É o caso que encontramos, por exemplo, no mês de julho de 2007, em decorrência de um desastre aéreo envolvendo um avião da TAM que levava cerca de 200 pessoas a bordo. Do dia do acidente em diante, as páginas dos jornais repercutiram o acidente em larga escala, fugindo até mesmo de seus padrões de diagramação e distribuição hierárquica das notícias na capa. O mesmo ocorreu em outras situações como, em 2008, o caso do seqüestro e morte de uma jovem por seu ex-namorado em Santo André ou, ainda, o fato que ficou conhecido como ‘Caso Isabela’, onde os pais de uma criança de 6 anos foram apontados como culpados pelo assassinato de uma criança que teria sido jogada do sexto andar de um prédio em São Paulo.

A fim de escapar destes vieses, optamos por três meses considerados “neutros” em relação a assuntos que poderiam gerar agendamento e repercussão em larga escala por dias sucessivos. Com esse objetivo, também pretendemos escapar de possíveis vícios na cobertura da mídia, que tende a esgotar um assunto de grande proporção por vários dias consecutivos. Ao mesmo tempo, pretendemos entrar na realidade jornalística destes meses em questão. Com essa escolha pretendemos seguir a regularidade que o tema violência e morte aparece mesmo em meses em que não há nada de extraordinário ocorrendo.

Epstein adverte que procedimentos analíticos quantitativos podem ser reducionistas, mas optamos por esse procedimento a fim de tirar possíveis incertezas sobre a frequência do assunto na capa dos jornais *Folha e Agora*.

Em ciências sociais, os procedimentos quantitativos às vezes são menos valorizados por seu caráter reducionista. Em verdade, todo procedimento, seja qualitativo, seja quantitativo, é um grau maior ou menor reducionista. Esta redução da complexidade do real é realizada com certa diversidade em cada língua natural e, mais ainda, nas linguagens específicas de cada disciplina científica. Nenhum procedimento analítico deixa de ser reducionista. (EPSTEIN, *apud* DUARTE; BARROS, 2006, p.26)

Mesmo não tendo como objeto de estudo os textos escritos dos jornais, não poderíamos deixar de fora também uma análise quantitativa a respeito de manchetes sobre violência e morte para destacar como o assunto relacionado à violência e morte aparece nas capas mesmo quando não se tem imagens publicadas na primeira página. Pretende-se, assim, estabelecer um paralelo entre as publicações no que tange a orientação editorial no que é considerado como notícia de primeira página com fotografia ou sem fotografia pelos *gatekeepers*¹⁶ responsáveis para tal

¹⁶ Por esta teoria, o critério de seleção do que é e o que não é notícia é subjetivo e, assim, cabe ao editor estabelecer aquilo que o leitor vai ver com maior ou menor destaque na capa do jornal (TRAQUINA, 2005, p.150).

função. Antes da análise dos dados, também devemos reiterar ser o *Agora* jornal de linha mais popular, vendido a preço mais acessível e para um público alvo distinto do da *Folha*, considerado mais fiel ao padrão de jornalismo oferecido por este jornal do que em relação ao *Agora*.

Para fim de análise, os assuntos constantes nas primeiras capas foram divididos em sete categorias a fim de abarcar todo o conteúdo disponível, com exceção dos espaços publicitários. As manchetes de capa foram separadas da seguinte forma: Esporte, Violência/Morte, Política, Economia, Cotidiano, Geral e Polícia. É necessário aqui algumas considerações para evitar dúvidas na interpretação. Esta dissertação tem o objetivo de verificar o tratamento dado à violência e à morte na capa dos jornais, optamos por aglutinar em uma única categoria as manchetes e imagens relativas a estes dois temas, entendendo, sempre, a violência em seu sentido urbano e anômico (SODRÉ, 2006), quando uma pessoa age com a intenção de agredir, ferir ou mesmo matar outra pessoa. Deixamos de lado a chamada violência simbólica, mesmo que ela esteja presente no conteúdo das imagens de violência anômica e morte. Entendemos que assim é possível ter uma perspectiva relacionada ao conteúdo do tema central da pesquisa. A segunda consideração necessária se faz em relação ao grupo “Geral” e “Cotidiano”. O primeiro engloba todo e qualquer assunto não relativo ao dia a dia do leitor, como manchetes sobre cultura, música, programas televisivos, entre outros gêneros. Já em Cotidiano selecionamos as notícias intimamente relacionados à vivência dos leitores, como buracos na rua, manifestações, sorteios, premiações, entre outros. Assim, em “Geral” encontraremos assuntos diversos à vivência, que acontecem por si só ou na própria mídia.

A última consideração a ser feita antes da apresentação dos dados pesquisados está em torno da não coincidência de dias ou semanas do mês nos três meses aqui selecionados. Mais uma vez a escolha foi feita com o intuito de englobar em momentos diferentes do mês os assuntos debatidos pelas capas dos jornais, evitando qualquer tipo de engessamento quanto aos dados levantados.

No primeiro período analisado, dezembro de 2006, temos os seguintes dados:

AGORA – MANCHETES - DEZEMBRO DE 2006

Editoria	9/12	10/12	11/12	12/12	13/12	14/12	15/12	%
Esporte	2	2	2	1	2	1	3	15,66%
Violência/ Morte	1	1	2	2	2	0	2	12,04%
Política	0	0	0	1	0	2	2	6,02%
Economia	2	1	3	3	2	3	2	19,27%
Cotidiano	1	0	0	0	0	0	0	1,02%
Geral	2	4	4	1	2	2	2	20,48%
Polícia	4	3	2	1	2	6	3	25,30%
TOTAL	12	11	13	9	10	12	14	100%

Tabela 1 – Manchetes publicadas no *Agora* em dezembro de 2006

Em sete dias consecutivos, o *Agora* mostra uma frequência maior para assuntos relacionados à polícia, seguido por temas gerais, economia (aqui englobando assuntos que atingem diretamente a vida econômica da população, como FGTS, INSS, seguro-desemprego, entre outros), esporte, violência e morte. A política fica limitada a apenas três dias – somando cinco manchetes relacionadas ao tema –, contrastando com outros assuntos publicados na capa no mesmo período. A opção por não englobar violência e morte e polícia numa mesma categoria permite-nos identificar que, no mês de dezembro, a editoria relacionada à morte ocupou apenas a quinta colocação em neste ranking.

Já no caso das fotografias publicadas no mesmo período, observa-se uma inversão nessa disposição de predileção por assunto reportado com o auxílio de imagem, como é possível conferir na tabela 2:

AGORA – FOTOS – DEZEMBRO DE 2006

Editoria	9/12	10/12	11/12	12/12	13/12	14/12	15/12	%
Esporte	1	1	2	0	1	0	1	15%
Violência/ Morte	1	0	2	1	3	0	2	22,5%
Política	0	0	0	0	0	1	0	2,5%
Economia	1	0	0	0	0	0	0	2,5%
Cotidiano	1	0	0	0	0	0	0	2,5%
Geral	0	2	2	1	0	1	1	17,5%
Polícia	1	3	2	1	2	5	1	37,5%
TOTAL	5	6	8	3	6	7	5	100%

Tabela 2 – Fotos publicadas no *Agora* em dezembro de 2006, separadas por editorias

Apesar de parecer em menor escala em textos de manchete, a violência salta para o segundo lugar quando se quantifica as imagens publicadas pelo *Agora* nesse mesmo período (22,5%), ficando atrás apenas dos casos relacionados como “polícia”, com 37,5%. A alternância

entre o número de manchetes de texto escrito e o número de imagens relacionadas a essa editoria deixa a porta aberta para questionamentos sobre os critérios editoriais que levam o jornal a focar a violência mais nas imagens que em textos. É bom retomar o estudo de GUIMARÃES (2001, 2004) que aponta as cores e as imagens como fontes primárias de transmissão de informação ao leitor, justamente por não exigirem o esforço da leitura. Assim, a violência e a morte são mais perceptíveis aos olhos enquanto textos imagéticos que enquanto textos verbais, como se observa nas capas abaixo:



Figura 66



Figura 67

O jornal demonstra sua intenção de propagar a violência pelas imagens, que ocupam espaço de destaque nos centros óticos de atenção, com destaque superior até mesmo a outros assuntos. Apesar da notícia sobre a violência e a morte serem praticamente únicas dentro do contexto, recebe grandes espaços de fotografia para informar, enquanto as demais editorias ficam apenas com o a manchete textual. Os aspectos mercadológicos da questão também podem influenciar sobre essa predisposição, porém, não é o caminho que traçamos para a averiguação nessa pesquisa, sendo uma sugestão para pesquisas posteriores sobre o tema.

Nos mesmos sete dias de dezembro, ao avaliar a *Folha*, percebe-se uma mudança radical na distribuição da quantidade de manchetes e, em especial, no número de fotografias publicadas

na capa pelo jornal. Como parte de sua política editorial e pretendendo alcançar público distinto do *Agora*, a *Folha* valorizou, em dezembro de 2006, as notícias voltadas para a política, com exceção, é claro, das notícias “gerais”, que abrigam um escopo de assuntos maior conforme nossa classificação. É o que aponta a tabela 3:

FOLHA-SP – MANCHETES- DEZEMBRO DE 2006

Editoria	9/12	10/12	11/12	12/12	13/12	14/12	15/12	%
Esporte	0	0	1	1	1	1	1	5,49%
Violência/ Morte	0	0	1	1	0	0	0	1,09%
Política	2	3	4	3	3	5	5	28,57%
Economia	0	0	2	1	0	3	1	7,69%
Cotidiano	1	3	1	1	2	2	1	12,08%
Geral	4	6	3	2	5	5	7	35,16%
Polícia	2	2	0	2	3	0	0	9,89%
TOTAL	7	14	12	11	14	16	15	100%

Tabela 3 – Manchetes publicadas na *Folha* em dezembro de 2006 separadas por editorias

Na análise quantitativa de dados da capa da *Folha*, notícia sobre violência e morte praticamente inexistente, figurando em apenas uma manchete registrada no dia 12 de dezembro de 2006. Enquanto o *Agora* repercutia a morte de uma família queimada viva dentro de um carro, a *Folha* concentrava seus esforços na política brasileira e a posse do presidente Lula para seu segundo mandato, o que aconteceria em 1 de janeiro de 2007.

Mesmo a morte do ex-ditador chileno Augusto Pinochet é tratada de forma política, enquanto a morte de um garoto, tão propalada pelo *Agora* (Figura 65), fica relegada a um segundo plano face ao acontecimento internacional, como se observa nas primeiras páginas dos dias 12 e 13 de dezembro.



Figura 68



Figura 69

No mês de dezembro, ao contrário do fenômeno registrado no *Agora*, a inversão na proporção entre manchete escrita e foto, por editoria, acontece com menor força na *Folha*. “Cotidiano” passa a liderar a porcentagem de aparições, enquanto “Política” vem em segundo lugar, seguido por polícia.

FOLHA SP – FOTOS – DEZEMBRO DE 2006

Editoria	9/12	10/12	11/12	12/12	13/12	14/12	15/12	%
Esporte	0	0	0	1	1	1	1	8,97%
Violência/ Morte	0	0	0	1	0	0	0	2,32%
Política	0	0	3	0	6	1	1	25,58%
Economia	0	0	0	0	0	1	0	2,32%
Cotidiano	1	1	1	1	0	0	1	39,53%
Geral	3	4	2	2	1	2	3	9,30%
Polícia	2	1	0	1	0	0	0	11,62%
TOTAL	6	6	6	6	8	5	6	100%

Tabela 4 – Fotos publicadas na capa *Folha* separadas por editorias

É possível observar que no mês de dezembro a *Folha* não destacou com tanta intensidade a violência, a morte e o noticiário policial quanto o *Agora*. Mas nos meses seguintes é possível perceber alterações na distribuição de assuntos por capas em ambos jornais, destacando a

tendência dos jornais em alterar a percepção de mundo de seus leitores por suas manchetes, como é possível observar na tabela 5:

AGORA SP – MANCHETES – JANEIRO DE 2007

Editoria	25/01	26/01	27/01	28/01	29/01	30/01	31/01	%
Esporte	4	3	1	1	4	2	4	25,33%
Violência/ Morte	3	2	2	1	1	0	0	12%
Política	0	2	0	1	1	0	0	5,34%
Economia	1	1	3	3	2	3	2	20%
Cotidiano	2	1	3	4	2	2	2	21,34%
Geral	1	1	2	2	3	1	2	16%
Polícia	2	0	3	0	1	1	3	13,34%
TOTAL	13	10	14	12	14	9	13	100%

Tabela 5 – Manchetes do *Agora* em janeiro de 2007 separadas por editorias

Em janeiro, o *Agora* apostou suas vendas às manchetes esportivas, valendo-se do início do campeonato paulista de futebol e taça Libertadores da América. Esta, aliás, foi a única editoria que figurou em todos os dias selecionadas, não deixando de aparecer uma vez sequer da apuração feita durante a pesquisa. Na seqüência observa-se as matérias de Cotidiano, Economia, Geral, Polícia e por fim Violência e Morte e Política. O baixo índice de manchetes relacionadas à morte pode se dever à falta de acontecimentos considerados de “destaque” pelos editores. As datas analisadas são posteriores a um acidente envolvendo as obras do metrô paulista, onde a imprensa repercutiu com larga intensidade o assunto e as vítimas do incidente. Esta pode também ser uma das causas pela ausência do tema figurando entre as manchetes principais do *Agora*.

O investimento no Esporte em detrimento à Violência e a Morte durante o mês de janeiro pode ser comprovado ao verificarmos a quantificação no número de fotografias publicadas sobre o tema entre os dias 25 e 31 de janeiro (tabela 6).

AGORA SP – FOTOS – JANEIRO DE 2007

Editoria	25/01	26/01	27/01	28/01	29/01	30/01	31/01	%
Esporte	2	1	1	1	2	1	0	27,58%
Violência/ Morte	0	0	1	0	0	0	0	3,45%
Política	0	3	0	0	0	0	0	10,35%
Economia	0	0	0	0	0	0	0	0%
Cotidiano	0	0	1	2	1	2	1	24,13%
Geral	1	1	0	2	2	1	0	24,13%
Polícia	0	0	1	2	1	2	1	24,13%
TOTAL	3	5	4	5	5	4	3	100%

Tabela 6 – Fotos da capa do *Agora* em janeiro de 2007 separadas por editorias

Após o Esporte, o jornal investiu em fotos de Cotidiano, Geral e Polícia (24,13% cada), Política (com 10,35%) e Violência e Morte (3,45%). Nenhuma foto foi utilizada para manchetes relacionadas à Economia. Como citamos anteriormente, o período selecionado situa-se logo após a tragédia envolvendo o metrô paulistano e justamente a única foto relacionada ao tema central da pesquisa é referente a esse fato. Mas, ao invés de corpos ou de cratera, temos o luto da família de um *Office-boy* identificado como sétima vítima do desastre (figura 68 e detalhe).



Figura 70

Interessante apontar que o jornal optou por trabalhar com a morte no nível de ausência e dor na fotografia selecionada e não trouxe foto em uma manchete que fala do assassinato de um diretor de presídio. Se a intenção desta troca de nível de compreensão se deu de forma proposital ou por vias da circunstância (falta de uma foto do assassinato, por exemplo), somente uma entrevista com o responsável pela capa desta edição poderia responder. Mesmo assim, a informação vendida e levada para seus leitores não deixa de retratar a morte como parte integrante da edição do dia 27 de janeiro de 2007.

A diminuição do assunto morte e violência nas capas dos jornais é também sentida nas primeiras páginas da *Folha*. Mesmo não figurando entre os principais temas de suas capas, esta editoria sofreu um grande acréscimo no número de manchetes dedicadas ao tema entre dezembro

e janeiro, mesmo assim, continua em um patamar inferior ao das demais editorias que marcam presença constantemente em suas páginas (tabela 7):

FOLHA DE SP – MANCHETES – JANEIRO DE 2007

Editoria	25/01	26/01	27/01	28/01	29/01	30/01	31/01	%
Esporte	2	1	1	1	3	0	1	8,57%
Violência/ Morte	2	3	0	0	0	1	1	6,66%
Política	2	3	4	3	2	2	2	17,14%
Economia	4	3	1	2	0	2	2	13,33%
Cotidiano	3	1	2	2	5	1	2	15,23%
Geral	4	5	3	6	2	4	4	26,66%
Polícia	1	0	0	2	2	4	4	12,38%
TOTAL	18	16	11	16	14	14	16	100%

Tabela 7 – Manchetes da *Folha* em janeiro de 2007 separadas por editorias

A distribuição de assuntos por editoria na *Folha* pode ser considerada equilibrada no período da análise de dados referente a janeiro de 2007. Com exceção dos assuntos “gerais”, responsáveis por mais de 26% das manchetes textuais, os demais assuntos variaram num patamar de 12% a 17%, apontado para uma possível cobertura homogênea na capa dos jornais. Dos sete dias selecionados, a Violência e Morte figuraram em mais da metade deles, apesar de não ter a mesma intensidade quanto a temática voltada para Política, por exemplo. O noticiário policial também se fez presente em grande parte das edições da *Folha*.

FOLHA DE SP – FOTOS – JANEIRO DE 2007

Editoria	25/01	26/01	27/01	28/01	29/01	30/01	31/01	%
Esporte	0	0	0	0	1	0	1	7,69%
Violência/ Morte	1	1	0	0	0	1	0	11,53%
Política	0	1	2	0	0	0	0	11,53%
Economia	0	0	0	0	0	0	0	0%
Cotidiano	0	0	0	1	2	1	0	15,38%
Geral	3	2	1	1	0	2	2	42,34%
Polícia	0	0	0	1	0	0	2	11,53%
TOTAL	4	4	3	3	3	4	5	100%

Tabela 8 – Fotos da *Folha* em janeiro de 2007 separadas por editorias

O mundo retratado pelas fotografias no jornal também não escapa a esses parâmetros, mas, curiosamente, apesar da temática sobre economia ocupar 17% das manchetes textuais, não foi encontrado nenhuma foto que pudesse ser diretamente relacionada com o tema ou as manchetes publicadas pelo jornal, como é possível verificar nas capas abaixo:



Figura 71 -Folha SP 27.01.2007



Figura 72- Folha SP 30.01.2007

Já a editoria “Violência e Morte”, além da fotografia exibida dia 30 (figura acima e à direita), também trouxe na primeira página da *Folha* mais as seguintes fotografias:



Figura 73



Figura 74

Apesar de estar em menor proporção numérica quando comparadas às outras editoriais, as imagens de violência e morte ocupam, na *Folha*, grande centimetragem e figuram em centros óticos de destaque, tal como foi discorrido no Capítulo 3. Podemos dizer, nessa observação, ser um artifício deste jornal optar por destacar a violência – mesmo que ela ocorra a milhares de quilômetros de distância do Brasil – como uma de suas estratégias de venda de jornal, com mais força, até, do que aquelas que são consideradas manchetes principais e, nos três casos ilustrados, correspondem à economia. Essa clareza na intenção de comunicar a violência faz parte do projeto de desenho da página.

O desenho da página impressa representa, na verdade, uma configuração indicial e, ao mesmo tempo, contempla o leitor por meio de uma série de ícones em códigos específicos, definindo o que a mensagem representa, o que se deseja comunicar. (SILVA, 2007, p.64)

Ao observar a tabulação dos dados relativos ao mês de fevereiro de 2007, na semana entre os dias 5 e 11 daquele mês, já é possível evidenciar um determinado padrão no volume de vezes em que cada editoria é destacada nas primeiras páginas dos jornais. A variação dos números não chega a ser considerada brusca em nenhum dos dois jornais, apontando, então, para uma direção de equilíbrio – aparentemente proposital – entre o número de vezes que cada uma das editorias

vai ser destacada na primeira página. Esse fator já nos leva a ter uma visão mais aclarada a respeito da fórmula de reconstrução do mundo utilizado pelos jornais pela primeira página.

Agora SP – Manchetes – Fevereiro de 2007

Editoria	5/02	6/02	7/02	8/02	9/02	10/02	11/02	%
Esporte	3	1	1	3	1	3	4	18,4%
Violência/ Morte	0	1	4	1	2	2	3	14,95%
Política	0	2	3	1	0	0	0	6,9%
Economia	1	2	2	1	1	1	1	10,3%
Cotidiano	3	1	0	1	3	4	2	16%
Geral	4	2	3	2	2	2	4	21,8%
Polícia	1	2	3	2	0	2	0	11,5%
TOTAL	12	11	16	11	9	14	14	100%

Tabela 9 – Manchetes do Agora em fevereiro de 2007 separadas por editorias

A distribuição aparentemente uniforme das editorias pela semana pesquisada se mantém no *Agora*. Excetuando-se a editoria de “geral” – que é muito vasta – o noticiário de Esporte, Cotidiano e Violência e Morte praticamente disputam – numericamente – a atenção do leitor em caráter de igualdade, com uma variação muito pequena na porcentagem de aparição destas notícias.

No quesito de fotos, a distribuição numérica dos assuntos – e relembrando que neste capítulo estamos nos atendo apenas à análise quantitativa – também se mantém em relação aos meses anteriores. O padrão de repetição pode estar ligado intimamente com a política editorial e o perfil de cobertura executado por esse jornal dos principais fatos do dia.

Agora SP – Fotos – Fevereiro de 2007

Editoria	5/02	6/02	7/02	8/02	9/02	10/02	11/02	%
Esporte	4	0	1	2	1	1	1	35,75%
Violência/ Morte	0	1	1	0	1	1	1	17,85%
Política	0	4	1	0	0	0	0	17,85%
Economia	0	0	0	0	0	0	0	0%
Cotidiano	1	0	0	0	1	1	1	14,3%
Geral/	6	0	0	1	0	2	0	32,15%
Polícia	0	1	4	0	0	0	0	17,85%
TOTAL	11	6	7	3	3	5	3	100%

Tabela 10 – Fotos do Agora em fevereiro de 2007 separadas por editorias

Apesar do Esporte não ocupar o topo do *ranking* de manchetes, ele é o assunto que mais recebeu cobertura nas imagens do jornal. Curioso notar o empate entre as editorias de “Polícia”, “Política” e “Violência” e “Morte”. Tal condição de igualdade não se constata na tabela 9, onde há disparidade entre o volume de manchetes de cada um desses assuntos. Considerando que cada notícia carrega em si seu “valor” enquanto fato jornalístico, “Esporte” e “Violência” concorrem diretamente na disputa pelo melhor ponto ótico da página, com preferência declarada para a Violência em detrimento do primeiro, como se observa, por exemplo, na capa a seguir.



Figura 75

Na *Folha* essa mesma perspectiva de manutenção na distribuição de manchetes e fotos por editoria foi mantida, garantindo continuidade no mosaico de percepção do mundo através da mensagem verbal.

Folha SP – Manchetes – Fevereiro de 2007

Editoria	5/02	6/02	7/02	8/02	9/02	10/02	11/02	%
Esporte	1	1	1	0	1	2	0	6,52%
Violência/ Morte	0	0	1	1	1	2	1	6,52%
Política	1	4	3	1	3	2	3	18,5%
Economia	2	3	3	3	1	2	1	16,3%
Cotidiano	0	5	1	5	3	1	3	19,55%
Geral	3	0	4	4	4	2	5	23,9%
Polícia	2	2	2	1	0	1	0	8,7%
TOTAL	9	15	15	15	13	12	13	100%

Tabela 11 – Manchetes da Folha em fevereiro de 2007

O mesmo observado no *Agora* também se aplica à *Folha* em relação à diferenças entre a quantificação de textos de manchete e de imagens anotadas nas primeiras páginas.

Agora São Paulo – Manchetes – Fevereiro de 2007

Editoria	5/02	6/02	7/02	8/02	9/02	10/02	11/02	%
Esporte	1	0	1	0	0	0	0	7,7%
Violência/ Morte	0	0	1	1	0	1	0	11,5%
Política	0	3	0	0	0	1	0	15,4%
Economia	0	0	0	0	0	0	0	0%
Cotidiano	0	0	0	0	2	0	0	7,7%
Geral	3	0	2	2	2	1	3	50%
Polícia	0	0	2	0	0	0	0	7,7%
TOTAL	4	3	6	3	4	3	3	100%

Tabela 12 – Manchetes do Agora em Fevereiro de 2007

Mais uma vez os fatos se enfrentam, com nítida valorização, quando aparece, do conteúdo de violência e morte nas imagens dispostas nas capas. Mesmo com menor intensidade numérica em relação aos assuntos de manchetes, a notícia negativa, tende a ter mais força que as notícias boas ou “positivas”, por isso, merecem mais atenção nas imagens da capa. A área ocupada por esta categoria de imagens, tanto na *Folha* como no *Agora*, normalmente tende a ser maior do que todos os outros demais assuntos. É uma espécie de compensação pelo menor número de manchetes e chamadas apelativas nesse sentido.



Figura 76



Figura 77

Outra comparação entre *Folha* e *Agora* com base apenas no número de fotos de violência e morte publicada, temos outro dado a ser registrado: nos três meses estudados, o *Agora* publicou 15 fotografias relacionadas ao tema de morte e violência, enquanto a *Folha*, no mesmo período, publicou 6 imagens. Esse dado vem a reforçar, ainda mais, ter o *Agora* como alvo um nicho de leitores diferente da *Folha*, com focos de interesse diferenciados em cada uma das publicações. Num aspecto geral, foram 106 fotos publicadas pela *Folha* nesse período, ou seja, a violência e morte ficou com apenas 5,66% das imagens divulgadas pelo jornal. No *Agora* foram 121 fotografias publicadas nos períodos estudados. Deste montante, o jornal direcionou 12,4% delas para a editoria, ou seja, mais do que o dobro das imagens dedicadas pela *Folha*, confirmando a diferença de perspectiva editorial nas capas destas publicações.

Num primeiro momento pode-se alegar que então a violência e a morte não fazem parte do interesse dos leitores do *Agora* e da *Folha*, sendo sua publicação atribuída apenas ao mero cumprimento do dever jornalístico. É bom, neste ponto, alertar que a produção de sentido não se limita apenas à análise quantitativa. As notícias em geral – e em especial as imagens na mídia – povoam também o imaginário coletivo e social dos receptores. Vimos também no Capítulo 1 que na relação de pólos (BYSTRINA) positivo e negativo, a morte é considerada negativa e tem mais

força que a vida, atribuída ao pólo positivo. Assim, trazer no conteúdo das capas cenas que remetam à morte é também mexer com o repertório cultural da sociedade.

Mediatizar a morte – mesmo que num número menor de vezes – é também banalizar o medo do desconhecido. As imagens dividindo espaço com outros assuntos também são neutralizadas e cria-se, assim, uma segunda realidade, tal como afirma Bystrina e também Huizinga. Essa realidade paralela transporta o leitor para um local onde a morte não o alcança. São essas teorias que vão nos guiar no próximo capítulo, quando partiremos para uma análise qualitativa do conteúdo das imagens de violência e morte publicadas nos jornais pesquisados.

4 - VIOLÊNCIA E MORTE NOS JORNAIS AGORA SP E FOLHA SP

No capítulo anterior verificamos que a violência e a morte estão presentes nas capas dos jornais. Neste capítulo pretendemos entender, com base nos teóricos da mídia que pautam a fundamentação desta dissertação, como estes dois assuntos são tratados pelos jornais *Folha* e *Agora* em suas primeiras páginas.

Trazer a morte para a capa do jornal pode ser uma das formas encontradas para atrair a atenção dos leitores. A ausência de vida é suprimida pela presença da morte, como observa BAITELLO JUNIOR (2003):

Uma vez que a morte está associada sempre à ausência de pessoas queridas, é também sempre vinculada a sentimentos de dor e perda enquanto ela está presente, enquanto as pessoas ausentes estejam simbólica e afetivamente presentes. Também por isso, porque ela dói, busca-se permanentemente espantá-la para o passado, o que também quer dizer recalca-la para o futuro, pois cada procedimento de textualização tem seu preço: porque os símbolos vivem mais tempo do que os homens, porque são construções sociais, são obrigados a oferecer uma dimensão prospectiva e uma dimensão retrospectiva do tempo. (BAITELLO JUNIOR, 2003, p.110)

Notamos nos jornais *Agora* e *Folha* algumas diferenças na linguagem imagética e na corporificação da morte em suas capas. Cada qual pautado em sua intencionalidade, transcodifica a ausência representada pela morte de uma forma. Para isso, como vimos em capítulos anteriores, se valem de várias técnicas que vão desde a diagramação à escolha de caracteres, cores e posicionamento na página.

Mostramos também, no Capítulo 3, que apesar da violência e da morte serem temas responsáveis por chamar a atenção dos leitores, a frequência na capa nem sempre é cotidiana, excetuando-se casos de grande repercussão que geram suítes. Mesmo assim, a presença da morte, seja em maior ou menor escala, é fato observado nas capas dos jornais. Apesar disso, pouco se vê corpos lançados nas capas dos jornais. Foi assim no caso de 11 de setembro de 2001, assim como no acidente da TAM em Congonhas ou da GOL na Amazônia. Das edições selecionadas, encontramos a imagem da morte natural em duas situações: na morte do general Augusto Pinochet e na morte do diretor do grupo *Folhas*, Otavio Frias, ocorrida em 30 de abril de 2007:



Figura 76 – Folha 1.05.07



Figura 79 – Agora – 1.05.07



Figura 80 – Folha 12.12.06

Em algumas situações, corpos de vítimas da violência anômica (SODRÉ) também figuram na capa dos jornais, como nos exemplos abaixo:



Figura 81 - *Agora* 7.03.07



Figura 82 - *Agora* 12.04.07



Figura 83 - *Agora* 14.04.07



Figura 84 - *Agora e Folha* 22.05.07

Qual seria, então, o limiar entre o aceitável e o não aceitável na exibição da morte como manchete de capa? A mesma pergunta lançada no Capítulo 3 volta à tona, já que o que é considerado eticamente aceitável ou não se perde ao confrontar a mídia com ela própria. Nesse contexto, a relação da mídia com a morte na capa sofre aproximações e distanciamentos. Distanciam-se quando o número de imagens relativas ao tema passa a ser menor do que em outras editoriais. Aproximam-se quando se utiliza da morte como moeda de troca, parte do contrato midiático (LOPES, 2002) entre leitor e jornal, onde o emissor parece oferecer ao receptor aquilo que este quer comprar. Porém, apesar da oferta fazer parte desse jogo, há de se lembrar haver intenção por detrás das imagens previamente selecionadas e editadas.

WAINBERG (2007) diz que:

A violência tem-se revelado capaz de despertar o aparato cognitivo humano de sua apatia costumeira. É por isso um dos principais ingredientes que integra não só as

atrações da indústria do entretenimento, mas também, e em especial, do jornalismo (WAINBERG, 2007, p. 11)

Esse despertar pode se dar pelo medo da morte, de encarar de frente o fim da existência, que tanto pode ser “solene” e cercado das mais altas honras (Otávio Frias e Pinochet) ou trágico, por causa de uma bala perdida (Figuras 81 e 82) ou um atentado terrorista (Figura 83). Valendo-se dessa prerrogativa, a mídia transforma o medo da morte em acontecimento, retratado numa imagem. Casos como o da menina Isabella Nardoni, ocorrido em 2008, geram polêmica e criam comoção social. Mas a tragédia só não foi mais chocante pela falta de uma imagem do corpo da garota. Narrou-se com detalhes a morte. Reconstituições feitas com auxílio do computador narraram, minuto a minuto, como se deu a violência contra a criança. Para representar a queda, a perícia utilizou-se de um boneco com características semelhantes à da menina. Mas a imagem de Isabella morta, caída ao solo, sequer foi mostrada durante as reportagens. Vários argumentos de defesa da ética e da moralidade da imprensa poderiam ser levantados no intuito de justificar tal posicionamento dos jornais¹⁷. Mas a morte de uma criança vítima de um atropelamento no Rio de Janeiro (Figura 84) não foi ignorada pela *Folha e Agora*, com ambos jornais ilustrando suas capas com a mesma imagem. Ao mesmo tempo, esses dois fatos, Isabella e do menino morto no atropelamento, colocam em xeque a oposição binária de dentro x fora, estudada por PROSS (1989). Imagina-se que dentro de casa Isabella estaria segura, porém, foi exatamente de lá que foi arremessada pela janela do quinto andar do apartamento onde morava. O garoto atropelado na capital fluminense estava na rua e, portanto, submetido aos perigos do “mundo selvagem”, onde qualquer pessoa pode ser vítima da violência em si. Portanto, para o caso Isabella, o não uso da imagem de seu corpo pode reforçar, por mais antagônico que seja, que dentro de casa ainda é mais seguro do que fora. Quem está na rua, tem seu corpo morto midiaticizado. Quem estava em casa, não.

Mesmo com esse “despertar” cognitivo do homem em relação à morte, há quem defenda que estas imagens estão publicadas por atender a demandas previstas nos chamados valores-notícia, dentro do processo de construção do fato midiático. Porém, podemos destacar aqui que a tipologia que define o peso de uma notícia em relação a outra também está ligado aos processos culturais de classificação em eventos positivos ou negativos e, portanto, às teorias de PROSS,

¹⁷ Não podemos esquecer que a não-exibição do corpo de Isabela Nardoni pode ter sido uma estratégia para garantir audiência por vários dias seguidos. Assim, não seria interessante mostrar de imediato a criança morta, e sim, fazer com que ela sempre estivesse viva, criando também empatia com a audiência e humanizando a cobertura.

BYSTRINA, entre outros. Tem-se, nos valores-notícia, por exemplo, a “negatividade” e “caráter inesperado”. A negatividade é explicitada na violência e morte, consideradas na sociedade ocidental (não podemos esquecer que aqui estamos estudando duas publicações brasileiras) como fatores negativos por se chocarem diretamente com o seu oposto, positivo, que podem ser exemplificados com a vida e o bem estar. É bom que se observe que os valores de positivo e negativo atribuídos à morte e à vida não são hereditários, e sim repassados de geração em geração. A questão cultural implica, também, na assimetria dos códigos, como já vimos em capítulos anteriores. BYSTRINA (1995) afirma que relacionar pólos para as diversas situações, no caso deste exemplo a oposição vida x morte, vem de épocas remotas e a atribuição de significados para essas questões podem variar de uma cultura para outra. Atribuir esses valores a determinadas situações implica, também, nas experiências obtidas durante o desenvolvimento dos humanos:

O homem, portanto, começa a demarcar os pólos binários desde o início da sua existência. E ele o inicia nas situações de desprazer, como por exemplo, quando há uma pedra no caminho, uma situação de perigo. Onde não existe perigo não há sinal, não há desafio. Isso significa que os conceitos, idéias ou objetos que não possuem seu correspondente pólo negativo não podem ser sinalizados, não podem ser demarcados. (BYSTRINA, 1995, p.6)

Graças a essa demarcação, os aspectos negativos então retratados pelas imagens, são criados vínculos necessários para que o leitor sinta a necessidade de, dia após dia, voltar a receber sua dose de violência e morte, como observa CONTRERA:

Nos jornais, na televisão, no cinema, em todas as instâncias, a violência está tão presente nas situações comunicativas da mídia contemporânea que se apresenta como uma obsessão temática. E é aqui que nos parece que reside a insuficiência da maioria das abordagens contemporâneas que refletem a relação entre violência e mídia: tratar a violência como se ela estivesse presente na mídia apenas sob a forma de tema, de assunto, como se fosse apenas mais uma pauta. (CONTRERA, 2002. p. 89)

E essa busca pela informação midiaticizada passa então pela notícia construída, o que não equivale ser ela o reflexo fiel da realidade, e sim o fruto da ação do jornalista e editores na redação do texto e escolha das fotografias, estruturando a informação conforme orientações e limitações da empresa jornalística.

...os *media* noticiosos estruturam inevitavelmente a sua representação dos acontecimentos, devido a diversos fatores, incluindo os aspectos organizativos do trabalho jornalístico (Altheide, 1976), as limitações orçamentais (Epstein, 1973), a própria maneira como a rede noticiosa é colocada para responder à imprevisibilidade dos acontecimentos (Tuchman, 1978). [...] O paradigma das notícias como construção não implica que as notícias sejam ficção [...] mas sim convencionais. (TRAQUINA, 2005, p.169)

Assim, os critérios de noticiabilidade acabam também por esbarrar nas questões culturais, uma vez que o jornal tende a refletir a sociedade onde está inserido. Se tivermos valores que impõem quando um fato deve se transformar em notícia em detrimento de outro, esses mesmo critérios também passam pelas experiências pré-predicativas (PROSS) de quem faz a mídia.

Retomando as Figuras 81 a 84, temos também a morte como sinônimo de perda da vertical (posição em que estamos em pé). É o jornal trazendo, novamente, a questão cultural da morte para seus leitores.

Não se pode questionar que estes símbolos, vertical e horizontal, em seu teor mais profundo, em seu fundamento mais arcaico, equivalham a, respectivamente, “de pé, de prontidão, vivo e acordado” e “deitado, dormindo, morto”. Não é por acaso, portanto, que, também em sua visualidade diagramática, a tensão entre vida e morte esteja presente no jornal. (BAITELLO JUNIOR, 1999, p.112)

Como a perda da vertical está ligada diretamente ao conceito de morte, a mensagem imagética pode passar também uma falsa informação ao leitor caso este não dirija seu olhar para o texto:



Figura 85 - Agora - 1.03.07



Figura 86 - Folha - 1.03.07

Mais uma vez *Agora* e *Folha* coincidem em manchetes, apesar de diferenças no que tange ao espaço ocupado pela manchete na diagramação. A primeira impressão a que se chega com a foto da mulher baleada é da presença da morte. Caída, na horizontal os jornais parecem anunciar mais uma tragédia.

Na verdade, o fato em si não deixa de ser um exemplo claro de violência urbana anômica, já que se trata de uma vítima de bala perdida durante troca de tiros entre policiais e bandidos. A mensagem primária de morte, no entanto, é desconstruída pela mensagem verbal, que informa a sobrevivência da vítima do fato. Destaca-se, também, nesse contexto, o sentido produzido pela “cruz” formada na posição do corpo da mulher e ainda entre o corpo e a faixa amarela pintada ao chão, mais um prenúncio de morte e, ainda, retomada da religião católica, que também faz parte da cultura ocidental.

PROSS (1980) analisa da seguinte forma a perda da vertical quando se trata da morte:

La horizontal, y los ejercicios del hombre en esta posición son tabu, sea el sueño o el dormir con alguien en comercio carnal, la cama del enfermo o lperdida definitiva de la vertical en la muerte. El tabu mismo separa el dentro y el fuera: el dedo alzado, que quiere proteger al, durmiente el secreto que rodea los esponsales, o bien el hundimiento del mueerto bajo la tierra. (PROSS, 1980, p. 80)

Por outro lado, WULF (2000) afirma que as imagens são ambíguas e, portanto, seu papel como representante do medo da morte não é despropositado, reforçando a responsabilidade da imagem em suplantar a morte e garantir a vida eterna:

Imagens são ambíguas. A suposição de que surgiram do medo da morte, ou do medo de ter que morrer, muito antes do desenvolvimento da consciência, não é despropositada. Dietmar Kamper supõe: a imagem tem a finalidade de cobrir a ferida da qual os homens se originam. Porém, essa finalidade é inconversível. Toda falsa lembrança recorda também. Por isso, toda a imagem é a princípio “sexual”, mesmo quando é profundamente “religiosa” pelo seu movimento. Por isso a imagem pode ser intitulada (como faz Roland Barthes) como “morte da pessoa”. Através do medo, a imagem desempenha o papel principal na distração do desejo humano. (WULF, 2000, p.6).

No Capítulo 1.1 destacamos a segunda realidade proposta por Bystrina. Apesar das imagens da morte e da violência também trazerem contidas uma mensagem primeiramente negativa, a superexposição e banalização da violência e da morte tem a intenção de diminuir a reação negativa do leitor a este tipo de conteúdo. Assim, as capas da *Folha* e do *Agora* contribuem para a criação dessa realidade alternativa. A oposição binária de dentro x fora em relação à segurança x insegurança traz também ao imaginário a correlação de primeira realidade e segunda realidade. A morte, midiaticizada, transforma-se em uma produção exterior ao leitor e, portanto, os jornais não poderiam ser considerados culpados – por mais controversa que a afirmação possa parecer – pelo aumento da violência anômica e urbana nas cidades. Culpar a mídia é uma argumentação já antiga e vários estudos, quantitativos ou não, trazem apontamentos que confirmam ou desmentem esse tipo de acusação contra os meios de comunicação.

Além de exibir corpos, a morte e a violência também se fazem presente nos jornais mesmo quando não há exibição explícita dos corpos. É o caso já citado nessa dissertação sobre os ataques de 11 de setembro e também no acidente envolvendo o avião da TAM em Congonhas, em julho de 2007. As fotografias do dia seguinte às tragédias foram essas:

Figura 87 – Agora - 19.07.07

Figura 88 - Folha - 19.07.07

Não é necessário haver corpos dilacerados, queimados ou mutilados para trazer ao leitor a morte no acidente aéreo em questão¹⁸. A própria imagem é auto-explicativa e traz implícita a mensagem de que vidas se perderam. A certeza dessa afirmação pode ser constatada no ato de leitura das manchetes, que apontam 176 mortes para aquela fotografia. Mais uma vez temos a oposição dentro x fora trabalhada na página do jornal. Novamente, o mundo exterior, estar nas ruas, passa a ser considerado um risco para o leitor, que deve pretender ficar na segurança de seu lar ou escritório. Violência e morte passam a ser, então, portadoras de códigos culturais que chegam até aos leitores para vender informação e produção de sentido. Conscientes ou não, são atingidos pelas informações de maneira a reagirem positivamente, negativamente ou mesmo de maneira neutra ao seu conteúdo. Como não temos intenção de estudar o comportamento do receptor, apenas nos limitaremos a destacar que as construções nas capas dos jornais não são

¹⁸ Fenômeno parecido ao que ocorreu na cobertura midiática dos atentados do WTC, como apontamos no Item 1.4.

inocentes e, mesmo que seus editores hajam com a intenção de vender mais, a morte midiaticizada cria leituras alternativas que podem influenciar diretamente na visão de mundo de cada um dos leitores.

A imagem por sua vez também tem participação no sentido de organização e narrativa do fato, o que também é importante considerar já que neste contexto elas atuam diretamente sobre o leitor. Para quem não convive com a violência e a morte em seu cotidiano, cabe a elas promover a aproximação com o fato e incluir a notícia dentro da experiência de vida do leitor. Uma vez diante dela, é impossível negar a presença da morte, mesmo que o fim seja o do outro. ROCHA (2002), destaca o seguinte:

As imagens, continua Aucland, tecnicamente produzidas – em fotos, no registro audiovisual – desempenham um papel fundamental no processo de organização do sentido do crime, sendo igualmente alvo de um amplo investimento cultural. Associadas a outras narrativas, permitem “trazer para perto” o que está sendo tecnologicamente reproduzido e viabilizado, possibilitam, enfim, uma “familiarização”, uma compreensão e uma categorização que extrapolam o ato criminoso particular em sua materialidade imediata, posto que este se transforma em imagem estandardizada, parte de uma rede de decodificação e sensação sempre alimentada por novas imagens. (ROCHA, 2002, p.4)

FLUSSER acrescenta ainda que para o leitor as imagens deixam de ser imagens e passam a ser encaradas como espelho fiel da realidade:

O caráter aparentemente não-simbólico, objetivo, das imagens técnicas faz com que seu observador as olhe como se fossem janelas e não imagens. O observador confia nas imagens técnicas tanto quanto confia nos seus próprios olhos. Quando critica as imagens técnicas (se é que as critica), não o faz enquanto imagens, mas enquanto visões do mundo. Essa atitude do observador face às imagens técnicas caracteriza a situação atual, onde tais imagens se preparam para eliminar textos. (FLUSSER, 2006, p.10)

Assim, o leitor passa a ser alvo de imagens que, diariamente, fazem parte de seu cotidiano. Por estarem sediados em São Paulo, tanto *Agora* como *Folha* trazem até seus possíveis leitores que moram na capital a aparência de estarem em meio ao caos e à morte, como bem destaca ROSSI (1997):

É a sensação diária de que o paulistano vive uma roleta-russa, sem saber se vai ou não ser o seu dia de tornar-se vítima de alguma forma de violência. É a sensação de que escapar da violência independe do que a gente possa fazer, das providências defensivas que possa tomar. É sorte ou azar. (...) Em São Paulo, o risco independe de errar ou acertar o cálculo. Sem contar o fato de que é absurdo aceitar como normal ultrapassar sinal vermelho, à noite, para não correr o risco de um assalto. Quando se viola uma regra para evitar ser vítima de outra violação chega -se a um estágio incivilizado que só conduz a novas violações (ROSSI, 1997, p.30).

É o que se nota quando, em edição do dia 29 de dezembro de 2006, a morte e a violência, juntas, são trazidas pela *Folha* de forma escancarada em uma das fotos de morte mais explícitas encontradas entre as edições de dezembro de 2006 e dezembro de 2007:



Figura 89 – *Folha* 29.12.06



Figura 90 – Detalhe Figura 89

O corpo carbonizado de um passageiro de ônibus no Rio de Janeiro é o símbolo máximo da violência e da intolerância que se poderia esperar da publicação. A publicação traz em sua capa principal a morte de maneira “nua e crua”, num choque de realidade responsável também por reforçar as afirmações de Clóvis Rossi, onde se vive numa verdadeira roleta-russa em pleno país. Para reforçar esse aspecto, a imagem é situada no ponto de entrada da visão no momento da leitura da página, num choque direto entre a imagem e o receptor. A morte, personificada nos restos de um corpo carbonizado, vem para dizer aos leitores que qualquer tentativa de escapar da violência anômica é em vão. A imagem ainda nos remete a PROSS (1984)¹⁹ e a oposição horizontal x vertical, onde o primeiro termo é relacionado ao estado de dormência, repouso ou morte, enquanto a vertical simboliza que estamos de pé ou vivos. O corpo carbonizado é levado na horizontal por dois homens que estão na vertical, em outra mensagem da oposição vida x morte passada pela imagem. O plano de tomada da imagem também nos remete a essa oposição, já que se dá levemente de baixo para cima, mostrando a superioridade de quem está vivo. O posicionamento da imagem na diagramação, no ponto de entrada da leitura, também propicia uma comunicação direta do fato “negativo” para o leitor. Assim, a morte mais uma vez é comunicada e informada rapidamente na fotografia. Se ela não atinge o leitor na rua, o atinge dentro de casa, com a imagem do jornal. Interessante notar que nesse mesmo dia, o *Agora*, tido até então como o jornal mais “sensacionalista”, que pretende um público mais afetivo e ávido por emoções fortes, trata o mesmo assunto de forma mais sutil em sua capa, o que demonstra o perigo das categorizações duras de qualquer uma das publicações.

¹⁹ Ver Capítulo 1.2.



Figura 91 – *Agora* - 29.12.06

A morte, no *Agora*, não faz parte do cenário imagético produzido tecnicamente por um fotógrafo. Mas é anunciada, antes mesmo do texto, pelo luto representado no quadro preto que serve de fundo tanto da imagem quanto dos textos de manchete e chamadas. Não é necessária, como a *Folha* o fez, tratar a morte de maneira tão explícita para trazer a mesma informação ao leitor. A própria cor preta (que contém carga “negativa” e, em certos contextos, é associada, no ocidente, à morte) é reconhecida de forma transparente pelo leitor como fruto do resultado da ação terrorista no Rio de Janeiro.

Ao incorporar valores positivos ou negativos às cores, é possível transferir tais valores a determinada informação, fato, pessoa ou entidade (partidária, empresarial, social etc.) identificada com essas cores. Ou ainda, ao aplicar a essa informação determinadas cores com valores simbólicos e históricos resgatados por determinado contexto, fato, pessoa ou entidade, é possível transferir a elas tais valores, positivos ou negativos. (GUIMARÃES, 2006, p.2)

A polarização dos códigos culturais binários também resulta em assimetria, e, desta forma, Bystrina reforça que o pólo marcado negativamente sempre tem a tendência de ser mais forte que aquele cujo valor cultural é positivo. A morte – simbolizada ali na cor preta – é considerada mais forte, pois, para evitá-la, deve-se preservar a vida:

Portanto, do ponto de vista da preservação da vida, é sempre o pólo negativo (a morte) que comemora a vitória. Esta é a assimetria: a morte é mais forte que a vida, na percepção comum. Por isso, em todas as culturas o homem aspira sempre uma imortalidade, ou seja, a vida a pós a morte. (BYSTRINA, 1995, p.9)

Trazer a morte em forma de imagem para a capa dos jornais é, então, uma forma de tentar solucionar a assimetria de valor da morte em relação à vida. Para isso, BYSTRINA aponta três padrões: a identificação, a supressão e a inversão. Na primeira, cria-se um elo de ligação entre o pólo mais forte (negativo, morte) e seu oposto, numa conexão onde se perde então o medo do fim. Na capa dos jornais, a identificação fica por conta da “contextualização” da morte no mundo que cerca o leitor:



Figura 92

O mesmo processo não ocorre de maneira diferente na *Folha*:



Figura 93

O elo da morte com a vida se encontra justamente no fato de uma mesma pessoa sofrer duas perdas consecutivas em sua família em decorrência de balas perdidas. Assim, a morte se liga à vida da mulher que, conseqüentemente, se liga à vida dos leitores dos dois jornais.

Na figura da mulher que chora as mortes o leitor se reconhece e pode se colocar no papel dela para enfrentar a situação. Além disso, a contextualização do fato com outros acontecimentos do dia tornam mais branda a imagem do corpo caído, coberto por um lençol.

A morte é então mais suportável, já que ela aconteceu ao mesmo tempo em que um time de futebol se preparava para um jogo ou que o governo anuncia a antecipação do décimo terceiro salário dos aposentados.

A vítima fatal da bala perdida, o medo e a insegurança diante da morte é então perdida pela identificação do leitor com os demais acontecimentos. Para quem lê, a morte se esgota na imagem do corpo caído ao chão.

Não se sabe o que aconteceu nem antes nem depois daquele instante fotografado e publicado. Como afirma BARTHES (1984), “isso foi”, apesar de FLUSSER (2002) advertir que “imagens são códigos que traduzem eventos em situações, processos em cenas. Não que as imagens *eternalizem* eventos; elas substituem eventos por cenas” (FLUSSER, 2002, p.8). Não há solução a ser tomada diante do fim.

Outra forma de encarar a morte na capa do jornal sem que ela afete diretamente seus leitores é por meio da “supressão da negação”. A supressão ocorre, como explica BYSTRINA,

diante da tríade Céu x Terra x Inferno. Em comparação à Terra, o Céu é positivo e a Terra é negativa. Comparada com o Inferno, a Terra passa a ter valor positivo e o Inferno, negativo.

Assim na tríade, o componente intermediário (terra) recebe ambos os sinais (positivo e negativo), e com isso a negação é suprimida. Isso que aqui acabei de mostrar é chamado *Árvore do Mundo* ou *Árvore da Vida*. Em todas as culturas nós encontramos uma árvore do mundo ou da vida. (BYSTRINA, 1995, p. 9)

Apesar de não ser uma religião, os jornais também têm suas “Árvores do Mundo” onde determinadas imagens ou situação pode receber tanto o símbolo positivo (+) ou negativo (-). A intenção desse artifício é trazer para o leitor um abrandamento de determinada situação de morte ou violência, colocando o leitor numa posição privilegiada diante do acontecimento onde ele pode atribuir a sinalização que melhor entender para o fato.



Figura 94

Diante de fatos como o ilustrado acima, é comum querer alguma forma de “compensação” diante da morte de um inocente. No caso em tela, uma jovem de 18 anos foi morta pelo ex-noivo por não admitir o fim do relacionamento.

Vimos que na oposição vida x morte, a segunda é negativa e tem mais força diante da primeira devido à assimetria dos códigos. Porém, nesse caso, a morte do assassino deixa de ser

vista como negativa e passa a ser encarada como positiva, considerando os padrões de assimetria proposto por BYSTRINA (1995). Na assimetria, uma mesma situação pode ter uma percepção diferente se confrontada com duas situações. Assim, a morte receberia o sinal negativo em relação à vida, porém, quando um assassino morre após ter cometido o crime, a morte do assassino deixa de ser negativa e passa a ser positiva, já que se trata da morte de uma pessoa que tirou a vida de outra. Pela cultura brasileira, a maior punição para uma morte de um inocente é a morte de seu algoz. É o que acontece nesse caso. Apesar da morte ter sido provocada pelo próprio assassino, que disparou um tiro contra a própria cabeça, o corpo morto, carregado por soldados do corpo de bombeiros, perde o sinal de “-” e recebe a sinalização positiva de +. O negativo da morte do assassino é suprimido pela “justiça”, no que, numa aproximação, poderíamos falar que se trata de uma “árvore do mundo” na mídia.

A terceira e última solução proposta por BYSTRINA é considerada pelo próprio autor como radical. Isso porque se suprime toda polaridade e se promove uma inversão total nos valores dos pólos opostos. “Por meio da inversão, a força do negativo deve ser superada ou então “engajada” e isso acontece nas situações em que o negativo se torna insuportável ou insuperável”. (BYSTRINA, 1995, p.9)

Casos em que o negativo se torna insuportável e insuperável não são raros nas páginas do *Agora* e da *Folha*. Mas alguns se destacam em especial por se tratar de morte violenta ou quando se tem um grande número de mortes registradas ao mesmo tempo. É o caso de acidentes aéreos, como o já citado acidente da TAM em Congonhas ocorrido em julho de 2007. Nesse caso, três dias após as 199 mortes (187 passageiros e 12 pessoas que não estavam dentro do avião mas que morreram em decorrência do acidente), a *Folha* traz em sua capa uma imagem com a intenção de promover uma inversão de pólos:



Figura 95 - Folha – 20.07.07

A morte dos passageiros do avião da TAM neste que naquela ocasião foi considerado o maior desastre aéreo do país tornou-se, para a mídia, leitores e familiares das vítimas, insuportável. Também não era possível negar ou mesmo superar a morte dos passageiros nos dias que sucederam à procura de corpos e desinterdição do aeroporto de Congonhas. Encerrando uma série de imagens de capa sobre o assunto, o jornal trouxe o cenário do acidente de maneira simbólica e como uma forma de entretenimento para os passageiros de um ônibus que passava pelo local.

A tragédia e a morte deixam, então, de ser negativas, de estarem inalcançáveis, e passam a ser então tratadas como um fato midiático, um produto que chama a atenção do seu público.

Os passageiros assistem aos resquícios da tragédia de dentro do ônibus como se estivessem em frente a uma televisão, cuja a tela se dá na forma da janela. De forma radical, a morte é suprimida e passa a ser engajada no contexto da mídia, deixando de estar acima da compreensão humana para se tornar parte de seu espetáculo.

Além destes padrões BYSTRINA ainda propõe mais uma alternativa para solucionar a polaridade dos códigos:

Outras soluções para a polaridade são os artifícios da união dos pólos opostos e mediação dos opostos por um elemento intermediário. Assim, no exemplo da construção triádica do mundo (céu, terra, inferno), a terra seria o elemento de união entre céu e inferno. E assim são construídas transições simbólicas entre o céu e o inferno. (BYSTRINA, 1995, p. 10)

O que se pode perceber, então, é que há, nos jornais, a intenção de manipular o leitor para uma interpretação de cada um dos jornais sobre os fatos relacionados à violência e à morte.

Valendo-se de códigos culturais e trabalhando com o medo mais primordial da existência humana, os jornais *Folha* e *Agora* trazem em si construções de mundos que hora se assemelham, hora se mostram díspares. Isso se deve ao poder de manipular o programa cuja a imagem técnica é captada, seja o programa da máquina de fotografar ou o programa que a mídia vende a seus leitores. Manipular os programas é ter poder.

Quem possui o aparelho não exerce o poder, mas quem o programa e quem realiza o programa. O jogo com símbolos passa a ser o jogo do poder. Trata-se, porém, de jogo hierarquicamente estrutura. O fotógrafo exerce poder sobre quem vê suas fotografias, programando os receptores. O aparelho fotográfico exerce poder sobre o fotógrafo. A indústria fotográfica exerce poder sobre o aparelho. E assim *ad infinitum*. No jogo simbólico do poder, este se dilui e se desumaniza. Eis o que são “sociedade informática” e “imperialismo pós-industrial”. (FLUSSER, 2002, p. 27)

Intencionais ou não, a manipulação das imagens e das informações nas capas são fruto de várias técnicas, experiências e conceitos pré-concebidos naquilo que Pross chama de experiências pré-predicativas, visando não só levar uma mensagem, mas também produzir sentido na notícia apresentada para os leitores.

Para isso, também é utilizada a credibilidade atribuída à imagem fotográfica, já que ela própria, por si mesma, valida a informação, ao passo que o texto verbal necessita de uma “autoridade” para atestá-lo.

A transformação da morte e da violência em imagens é também uma forma de negação da existência de diferenças entre o que é vivo e o que é morto. A imagem fotográfica, fixa, inerte, divulgada como produto midiático, cria, virtualmente, uma condição de afastamento do leitor diante do fato, num processo que “desumaniza” a fotografia da morte e dá ao leitor a condição de ler a imagem com menos risco de ser afetado por aquilo, numa “silenciosa transformação do

corpo em imagem do corpo, a qual nega a diferença entre imagem e corpo” (KAMPER, 2000, p.2).

Assim, a imagem passa a transportar valores não só de mercado, mas também culturais e de sentido. A partir daí tem-se as intenções que são ocultadas – ou estão opacas – pela ignorância da forma de sua produção, o que as torna mais crível e menos passíveis de questionamentos por quem está diante delas.

A “Caixa Preta” da mídia, que consiste nos segredos da produção do fato midiático, joga com o leitor de forma a abrandar, amenizar e tornar mais tolerável a exibição explícita da morte em suas capas, valendo-se, para isso, de padrões de solução que visam suprimir o valor negativo da morte e da violência, neutralizando os impactos destas informações em suas capas.

5 – CONCLUSÃO

As discussões levantadas nos apontam para um caminho de como a mídia olha para fatos que envolvem violência e morte. Como foi afirmado na introdução, a intenção da dissertação não era realizar um estudo de jornalismo comparado, mas entender como um mesmo grupo empresarial, o grupo *Folhas da Manhã*, trabalhava com a temática da violência e morte em dois de seus produtos, a *Folha* e o *Agora*.

Mostramos ao longo dos capítulos, em especial no Capítulo 2 e no Capítulo 4, que as imagens da violência e morte estão presentes nas capas dos dois jornais e, cada um deles tem em suas linhas editoriais uma forma diferente de enxergar a mesma temática ou ainda o mesmo fato. O *Agora*, por ser um produto de linha mais popular, tem em seus textos um linguajar que se aproxima da oralidade e as fotos seguem esse mesmo padrão ao ocuparem maiores espaços na capa, provocando um apelo visual maior em suas capas face às maiores dimensões que são apresentadas em suas páginas.

Na *Folha*, o processo de construção da página e a seleção de imagens seguem critérios que do jornalismo tradicional (ANGRIANI, 2005, p.54) e a relação do jornal com a violência e morte é de forma menos intensa que seu co-irmão, como foi apontado no Capítulo 3 durante os levantamentos do número de aparições da temática violência e morte nas capas dos jornais, tanto em fotografias quanto em manchetes.

Apesar desta diferença na frequência do tema na capa entre os jornais, foi destacado que os fatos negativos, quando ocorrem, tem presença quase que garantida na primeira página e, para isso, se adotam os chamados “valores-notícia”. Estes valores, por sua vez, mostramos também estar ligados à questões debatidas pela semiótica da cultura, em especial, aos critérios de binaridade, polaridade e assimetria de BYSTRINA (1995). Assim, se uma morte violenta é provocada, ela rompe com a normalidade e pode ser midiaticizada, porém, ao passar pelos critérios do *gatekeeper*, este atribui aos fatos maior ou menor valor também conforme seu repertório cultural e, conforme assinala BYSTRINA (1995), o pólo negativo tem mais força que o positivo. Ou seja, a violência é mais atrativa que a segurança ou, ainda, a morte supera a vida neste jogo.

Com a superexposição e repetição destes fatos nas capas dos jornais, entramos em uma outra face que nos leva a pensar o jornalismo praticado por essas duas mídias: a banalização e espetacularização da violência. A abundância de informações – e no nosso caso as imagens – faz

com que a população se acostume a essa exposição a conteúdos violentos e, assim, se perde parâmetros do que é e o que não é violento.

Por outro lado, em face da banalização operada pelas simulações contemporâneas da realidade histórica, a exemplo da mídia, a violência vai perdendo o seu caráter de excepcionalidade, isto que sempre solicitou o seu controle e a sua ritualização pela sociedade antiga. Seu conceito torna-se impreciso, já não se distinguem tão claramente os seus contornos e desaparecem os meios de se aquilatar o fenômeno. Quando não se sente, nem se sabe mais exatamente o que é violência, fica em seu lugar o ódio, - tão visível na indiferença predatória das elites quanto na crueldade física dos atos de agressão anômicos. (SODRÉ, 200, p. 107-108)

Destacamos, porém, que apesar da presença da violência, os jornais trabalham com padrões de solução propostos por BYSTRINA que tendem a diminuir o impacto negativo da morte e da violência em relação à vida. Essa assimetria é solucionada da seguinte forma: a identificação, a supressão e a inversão. Tenta-se, primeiro, provocar uma identificação do leitor com o fato, provocando um menor impacto diante a imagem. Quando é possível, suprime-se o valor negativo da morte dando a ela uma “compensação” por estar na primeira página, como no caso de um assassino que mata a vítima e se suicida em seguida; a morte do assassino deixa de ser negativa e é compensada como reação pela violência cometida por ele anteriormente. Há ainda a inversão dos papéis a fim de garantir a “superação” ou pelo menos a “suportação” da morte e de seu caráter negativo diante da vida.

Cada um dos jornais a, seu modo, têm sua participação nessa ressignificação da visão de seus leitores sobre a violência e a morte, resgatando a todo momento as experiências primárias e o repertório cultural acumulado durante suas vidas.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANGRIANI, Danilo. *Espreme que sai sangue: Um estudo do sensacionalismo na imprensa*. São Paulo: Summus, 1995.
- ARÁN, Pampa Olga; BAREI, Silvia. *Texto/Memoria/Cultura: el pensamiento de Iuri Lotman*. Córdoba: El Espejo Ediciones, 2006.
- ARANTES, Helena A.G (2005). *Mídia Impressa e leitor: leitura crítica e polissêmica*: dissertação de mestrado apresentada na UNESP de Bauru:2005
- BAITELLO JUNIOR, Norval. *O animal que parou os relógios: ensaios sobre comunicação, cultura e mídia* (2ª ed). São Paulo: AnnaBlume; 1999.
- _____. *Imagem e Violência: a perda do presente*. Artigo retirado do portal CISC <www.cisc.org.br>.
- _____. *As quatro devorações*. Artigo apresentado no XI Compos, 2000, Rio de Janeiro. Disponível em: <http://www.compos.org.br/data/biblioteca_121.PDF?PHPSESSID=14bc678c20ca437632da627651af4b02>
- _____. *A sociedade das imagens em série e a cultura do eco*. Texto retirado da revista F@ro, N°2, disponível em <http://web.upla.cl/revistafaro/n2/02_baitello.htm> - Acesso em 27 de fevereiro de 2008.
- _____. *Imagem e Violência a perda do presente*. Artigo publicado na revista São Paulo em Perspectiva, vol.13. n°3, Jul/Set. 1999. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-88391999000300011&script=sci_arttext. Acesso em 10 de dezembro de 2008.
- BARTHES, Roland. *A Câmara Clara*. São Paulo: Nova Fronteira, 1984.
- BAUDRILLARD, Jean. *A Transparência do Mal: ensaios sobre os fenômenos extremos* [Trad Estela dos Santos Abreu]. Campinas-SP: Papirus, 1990.
- _____. *Simulacros e Simulações* [Trad. Maria João da Costa Pereira]. São Paulo: Relógio D'Água, 1991.
- _____. *Violence of image*. Disponível em <<http://www.egs.edu:80/faculty/baudrillard/baudrillard-the-violence-of-the-image.html>>. Acesso em 16 de outubro de 2008.
- _____; MORIN, Edgard. *A violência do mundo*. [Trad. Leneide Duarte-Plon]. Rio de Janeiro:Anima, 2004.
- BUCCI, Eugênio; KEHL, Maria Rita. *Videologias: ensaios sobre televisão*. São Paulo: Boitempo, 2004.
- BYSTRINA, Ivan. *Tópicos da Semiótica da Cultura* (Pré-print). São Paulo: CISC, 1995.
- Carlos Zeller. *La Representación periodística de la violencia y de la desigualdad social*. <www.portalcomunicacion.com/esp/dest_violencia_1.html> acesso em 10 de março de 2007
- CAÑIZAL, Eduardo Peñuela. *Violência e História*. Artigo apresentado no Seminário Internacional “Imagem e Violência” promovido pelo CISC, São Paulo, 2000.
- CHAREAUDAU, Patrick. *O Discurso das Mídias*. São Paulo: Contexto, 2006.
- CONTRERA, Malena S. *Mídia e Pânico: Saturação da Informação, Violência e Crise Cultural na Mídia*. São Paulo: Annablume, 2002.
- CONTRERA, Malena S.; BAITELLO JUNIOR, Norval. *Na Selva das Imagens: algumas contribuições para uma teoria da imagem na esfera das ciências da comunicação*. Artigo

- disponível em <http://www.compos.org.br/data/biblioteca_96.pdf> - Acesso em 27 de fevereiro de 2008.
- COSTA, Belarmino Cesar Guimarães da. *Estética da Violência: Jornalismo e produção de sentidos*. Campinas, SP: Autores Associados; Piracicaba-SP: Editora Unimep, 2002.
- DEBORD, Guy. *A Sociedade do Espetáculo*. São Paulo: Contraponto, 1997.
- DIAS, Ana Rosa Ferreira. *O Discurso da Violência: marcas da oralidade no jornalismo popular*. São Paulo: Educ, 1996.
- FERREIRA JUNIOR, José. *Capas de Jornal: A primeira imagem e o espaço gráfico visual*. São Paulo: Editora Senac, 2003.
- FLUSSER, Vilém. *Filosofia da Caixa Preta: Ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.
- FREUD, Sigmund. *Obras completas*. Madrid, biblioteca Nueva, 1981.
- GUIMARÃES, Luciano. *A cor como informação: a construção biofísica, lingüística e cultural da simbologia das cores*. São Paulo: Annablume, 2000.
- _____. *As Cores na Mídia: a organização da cor-informação no jornalismo*. São Paulo: Annablume, 2003.
- _____. *O repertório dinâmico das cores na mídia: produção de sentido no jornalismo visual*. Paper apresentado no GT “Produção de Sentido nas Mídias” do Compós 2006.
- JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. 2.ed. Campinas, Papirus, 1999.
- KAMPER, Dietmar. *O Corpo Vivo. O Corpo Morto*. Texto apresentado no Seminário Internacional “Imagem e Violência” promovido pelo CISC, São Paulo, 2000.
- KAMPER, Dietmar; MERSMANN, Birke; BAITELLO JUNIOR, Norval. Sobre o futuro da visibilidade. Texto apresentado no seminário Imagem e Violência, promovido pelo CISC, de 29 de março a 1 de abril de 2000.
- LAGE, Nilson. *Linguagem Jornalística*. São Paulo: Ática, 2003.
- LOPES, Luís Carlos. *O culto às mídias: interpretação, cultura e contratos*. São Carlos: Editora Ufscar, 2004.
- LUSTOSA, Elcias. *O Texto da Notícia*. Brasília: UnB, 1996.
- MARCONDES FILHO, Ciro. *O Capital da Notícia*. São Paulo: Editora Ática, 1989.
- MEDINA, Cremilda. *Notícia: um produto à venda. Jornalismo na sociedade urbana e industrial*. São Paulo: Summus, 1988.
- MICHAUD, Yves. *A violência*. São Paulo, Editora Ática: 1989
- PORTO, Maria Stela Grossi. *Violência e meios de comunicação de massa na sociedade contemporânea*. In: Sociologias, n. 8. Porto Alegre, jul/dez de 2002.
- PROSS, Harry. *La Violência de Los Simbolos Sociales*. Barcelona Anthroposo, 1989.
- _____. *Las estructuras simbólicas del poder*. Barcelona, Anthroposo, 1987.
- _____. *Violencia Simolica Y Violencia Fisica*. Texto retirado da revista CISC. Disponível em <http://revista.cisc.org.br>. Acesso em 12 de novembro de 2008.
- ROCHA, Rose de Melo. *Comunicação da Violência: desrealização e perlaboração*. Trabalho apresentado no GT “Comunicação e Cultura” do Compós, 2002.
- ROMANO, Vicente (1993). *Desarrollo y progreso: por una ecologia de la comunicaci3n*. Barcelona: Teide, 1993.
- SILVA, Gislene. Para pensar critérios de noticiabilidade. In: Estudos em Jornalismo e Mídia, N.1, Vol. III, 2005.
- SILVA, Rafael Souza. *Controle Remoto de Papel: o efeito zapping no jornalismo impresso diário*. São Paulo: Annablume, 2007.
- SODRÉ, Muniz. *Sociedade, Mídia e Violência*. Porto Alegre: Editora Salina/Edipucrs: 2006.

SONTAG, Susan. *Sobre Fotografia* [Tradução: Rubens Figueiredo]. São Paulo: Cia. das Letras, 2004.

SOUSA, Jorge Pedro. *Uma História Crítica do Fotojornalismo Ocidental*. Universidade do Porto, Grifos: 2002.

TRAQUINA, Nelson. *Teorias do Jornalismo – Por que as notícias são como são?*. Vol.1. São Paulo: Insular, 2002.

VAN DIJK, Teun A. *La noticia como discurso: comprensión, estructura y producción de la información*. Barcelona: Paidós Ibérica: 1990.

VASCONCELOS, Silvia Inês C.C de (org.). *Os Discursos Jornalísticos*. Itajaí: Editora da Univali; Maringá: Eduem, 1999.

WAINBERG, Jaques A. *Mídia e Terror*. São Paulo: Paulus, 2005.

WULF, Cristoph. *Imagem e Fantasia*. Artigo apresentado no seminário Imagem e Violência do Centro Interdisciplinar de Semiótica da Cultura (CISC), realizado entre 29 de março e 1 de abril de 2001.