

26ª Reunião Brasileira de Antropologia

01 a 04 de junho de 2008

Porto Seguro - BA

“A dieta diária de horrores ou sobre o carioca empanzinado”

GT 23 – Diferenças e desigualdades na mídia: um olhar antropológico

Raphael Bispo dos Santos

Museu Nacional / UFRJ

Resumo: O que sentir diante do horror, da dor do outro? Nos últimos anos, essa questão tem mobilizado leitores de jornais voltados para as camadas médias no Rio de Janeiro, já que estes passaram a dar maior destaque aos problemas da criminalidade que acometem a cidade. Inúmeras fotografias têm sido publicadas periodicamente sobre a ótica dessa temática, fornecendo aos leitores uma espécie de “dieta diária de horrores”. A partir de um levantamento quantitativo dessas imagens veiculadas no jornal de maior circulação da cidade, a comunicação pretende examinar a gramática das emoções suscitadas pelos observadores dessas fotografias. As conclusões partem da realização de entrevistas em profundidade com jovens moradores da zona sul carioca e têm como base duas experiências sensíveis: a indiferença e o constrangimento. Por meio de uma reflexão em torno da pergunta “Você sente o quê?” este trabalho também busca fornecer pistas exploratórias para uma análise da indiferença na cultura ocidental moderna visto que costumeiramente associa-se a hipersaturação imagética ao “embotamento da capacidade de discriminar” dos indivíduos.

Palavras-Chave: fotografia, violência, emoções

A dieta diária de horrores ou sobre o carioca empanzinado¹

Raphael Bispo²

Museu Nacional/UFRJ (RJ – Brasil)

“Eu estava vendo o que só teria sentido mais tarde – quero dizer, só mais tarde teria uma profunda falta de sentido. Só depois é que eu ia entender: o que parece falta de sentido – é o sentido. Todo momento de ‘falta de sentido’ é exatamente a assustadora certeza de que ali há o sentido, e que não somente eu não alcanço, como não quero porque não tenho garantias. A falta de sentido só iria me assaltar mais tarde. Tomar consciência da falta de sentido teria sido sempre o meu modo negativo de sentir o sentido? fora a minha participação.”

Clarice Lispector – A paixão segundo G.H.

Introdução

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

O dono do jornal *Última Hora* – e um dos maiores jornalistas brasileiros – Samuel Weiner não escondia seu desgosto por seu antigo chefe, Assis Chateaubriand e um de seus principais aliados políticos, Carlos Lacerda. Estes últimos pareciam não suportar que alguém como Weiner – filho de um judeu que veio para o Brasil, não fazendo parte da elite detentora dos meios de comunicação no país – conseguisse

¹ Trabalho apresentado na 26ª. Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 01 e 04 de junho, Porto Seguro, Bahia, Brasil.

² Raphael Bispo é bacharel em ciências sociais pela UERJ e jornalismo pela UFRJ. Atualmente, é mestrando em Antropologia Social (Museu Nacional/UFRJ) e bolsista da Capes.

criar um jornal tão popular capaz de fazer frente a publicações dos *Diários Associados*, conglomerado de jornais, revistas e emissoras de televisão que pertencia a Chateaubriand. Em seu livro de memórias *Minha razão de viver*, Wainer relata algumas estratégias que adotou no “ringue” em que se transformaram as páginas do *Última Hora*:

“Valia praticamente tudo naquele combate sem tréguas e sem limites. Uma de minhas armas preferidas, como já mencionei nestas memórias, consistia em expor meus adversários ao ridículo. Meus fotografos freqüentemente pilhavam Assis Chateaubriand comendo com modos animalescos, ou flagravam Lacerda em ângulos que acentuavam seus traços de corvo. Eles tentavam fazer o mesmo comigo, com maior dificuldade: aprendi rapidamente a defender-me dos fotografos de jornais inimigos. Descobri, por exemplo, que ficava muito melhor de perfil. De frente, eu tinha uma expressão tristonha, chorona, mas meu perfil era ótimo. Sempre que um fotógrafo me focalizava, eu encontrava um jeito de ficar de lado.” (Wainer 1989: 196)

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

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

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

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

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

No entanto, como aponta farta literatura sobre o assunto³, a fotografia não passa de uma representação do real, calcada nas percepções e sentimentos de quem a produz, de quem é fotografado e de quem a observa. Assim, a foto é um produto tão conotativo quanto a palavra, exigindo um ato que é, por si mesmo, “pessoal e intransponível, resultante da imprescindível interação entre o fotógrafo e o conteúdo da cena abordada” (Guran 2002: 18). É nessa mesma linha, por exemplo, que seguem as palavras abaixo do conceituado fotógrafo Henri Cartier-Bresson.

“A fotografia parece ser uma atividade fácil, mas (...) fotografar é – simultaneamente e numa mesma fração de segundo – reconhecer o fato em si e organizar rigorosamente as formas visuais percebidas para expressar o seu significado. É pôr numa mesma linha cabeça, olho e coração” (:37)

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

“Num domingo, recebi a notícia de que um casal que viajava em lua-de-mel morreria na queda de um avião. Achei que aquela história poderia render uma excelente reportagem. Chamei Nelson Rodrigues, meu redator de esportes, e perguntei-lhe se aceitava escrever uma coluna diária baseada em fatos policiais. (...) Nelson afinal cedeu. Sentou-se à máquina e, pouco depois, entregou-me o texto sobre o casal que morreria no desastre de avião. Era uma obra-prima, mas notei que alguns detalhes – nomes, situações – haviam sido modificados. Chamei Nelson e pedi-lhe que fizesse as correções. – Não fiz, a realidade não é essa – respondeu-me. – A vida como ela é outra coisa.” (Wainer 1989: 152)

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

É claro que hoje, mesmo fazendo uso desses mesmos instrumentos, a realidade é bem diferente daquela dos anos 1950. Sai Nelson Rodrigues e suas histórias de adultério e morte e entram os “personagens” do tráfico. Vão-se embora os casos como

³ Para maiores reflexões sobre o a fotografia ver, por exemplo, Barthes (1984), Guran (2002), Lutz e Collins (1993) e Sontag (2004).

da Fera da Penha e entram aqueles de confronto de policiais e traficantes em um morro qualquer do Rio. Aos olhos de quem vê hoje, essa violência retratada nos periódicos do passado parece glamourizada e refletora de um caso de exceção. Na atualidade, emana das matérias e fotografias uma violência que parece rotineira e seca.

Com isso, o presente trabalho⁴ é uma modesta contribuição a uma reflexão sobre essa articulação da mídia com o violento, mas precisamente, nas percepções de quem vê fotografias publicadas em um jornal carioca cuja temática central está associada à violência que acomete a cidade. Na primeira parte, apresento um trabalho quantitativo que procura demonstrar o quanto os moradores do Rio convivem com o crime a partir dos jornais que lêem. Na segunda, procuro mobilizar uma reflexão sobre a recepção de imagens de violência entre jovens de camadas médias da cidade, a partir de duas experiências sensíveis: a indiferença e o constrangimento. Por fim, a partir de uma reflexão em torno da pergunta “Você sente o quê?” este trabalho também busca fornecer pistas exploratórias para uma análise da indiferença na cultura ocidental moderna visto que costumeiramente associa-se a hipersaturação imagética ao “embotamento frente à distinção das coisas” (Simmel 2005: 581).

1 – Imagens violentas no jornalismo carioca

A leitura diária de jornais da cidade do Rio de Janeiro permite a constatação por qualquer pessoa de que o tema da violência é um assunto recorrente. São inúmeras as manchetes de capa, matérias, colunas e cartas que tenham o violento como alvo de debate. Com relação às fotografias, o mesmo ocorre. Cada vez mais os jornais dão destaques a imagens que retratam uma ação da PM, de um bandido, de locais que foram palco de uma cena de violência e por aí vai.

Durante o período de três meses (março, abril e maio de 2004) foi realizado um “clipping”⁵ do jornal “O Globo” destacando tudo que fazia referência à violência. A

⁴ Esse artigo advém do meu trabalho final do curso de graduação em ciências sociais da UERJ, apresentado em dezembro de 2005 e intitulado “Imagens Violentas: um estudo das percepções e sentimentos de quem vê fotografias de violência de um jornal carioca”. Ressalto que ele também é, por sua vez, resultado de um subprojeto de iniciação científica inserido na pesquisa “Violência, Alteridade e Sentimentos: um estudo sobre a percepção da violência em camadas médias do Rio de Janeiro” coordenado pela professora Maria Claudia Coelho, da UERJ, do qual fui bolsista pelo CNPq de agosto de 2003 à julho de 2005.

⁵ O “clipping” selecionou matérias de capa, colunas, editoriais, cartas, análise de especialistas, etc. Todas as editoriais do jornal foram analisadas, inclusive a de cultura. Para o levantamento quantitativo das fotografias foram utilizadas, porém, apenas as publicadas na editoria “Rio”, uma vez que é a violência

partir dele, realizei um levantamento das imagens publicadas sobre o escopo desse tema. Como resultado chegou-se ao total de 524 fotos de violência. O número é bastante alto e revela o quanto essa temática está presente nos diários cariocas. A quantidade de imagens sobre esse tema, apenas numa editoria de um único jornal ao longo de três meses aponta para aquilo que estudiosos da modernidade, como nos diz Sontag (2003: 89), vêem como uma marca desse período, aquela em que os indivíduos estão mais expostos a fotografias de atrocidades e acidentes graças ao advento dos meios de comunicação de massa. Todo dia lhes seria servida uma dieta de horrores.

Essas fotografias, por sua vez, mesmo abordando apenas a temática da violência, são ricas ao retratar situações diferenciadas da criminalidade no Rio de Janeiro. Elas nos permitem inferir sobre o cotidiano de seus moradores, as situações de tensão social que rasgam o território da cidade bem como a maneira como atuam os agentes da violência, tanto o “bandido” como o “policial” – categorias essas, por sua vez, bem inconstantes. Assim, a partir desse amplo levantamento é possível categorizar essas imagens conforme a situação que ela retrata, como aparece no Anexo I deste artigo. Abaixo, seguem as características que buscam explicar melhor cada uma dessas categorias estabelecidas:

Ação dos responsáveis pela segurança: consiste em fotografias que mostram as forças responsáveis pela segurança dos cidadãos cariocas em ação na cidade do Rio de Janeiro. Trata-se da categoria com maior quantidade de fotografias do período estudado: 112 imagens ou 21,3% do total de fotos publicadas. Os policiais militares são os que aparecem na maior parte delas, na maioria dos casos em regiões favelizadas da cidade. As situações retratadas são tentativas de desbaratar os conflitos provocados pelo tráfico de drogas e prender os envolvidos. Além disso, as consequências dessas batidas policiais também têm o seu destaque: muitas retratam os corpos de supostos traficantes mortos. Por fim, essa categoria também dá espaço para imagens de ações em locais públicos e privados da cidade, fora das áreas apontadas como “favelas”.

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

carioca o assunto dessa pesquisa. Foram deixadas de lado imagens de violência no campo, em São Paulo ou de filmes tidos como violentos como “A paixão de Cristo”.

fotos que mostram traficantes com armas nas mãos durante alguma batida policial em regiões dominadas pelo tráfico ou a reprodução de flagras dessas pessoas por câmeras de vídeo de segurança colocadas em prédios, casas de shows e até mesmo na orla.

Agentes da violência: consiste numa outra categoria que possui grande quantidade de fotografias. São 86 ou 16,34% do total. Esta se distingue da anterior já que não consiste num flagra de um agente cometendo uma violência. São imagens que mostram ou rosto do perpetrador capturado pela polícia *em close* ou eles sendo “apresentados” aos jornalistas na delegacia, com suas mãos, roupas ou cabelos escondendo sua face.

Vítimas da violência: durante o período estudado foram publicadas 60 fotografias desta categoria ou 11,40% do total. Corresponde a imagens de pessoas que sofreram algum tipo de violência: desde um assalto até assassinatos. Na sua maioria, mostram-na em close, numa foto familiar ou em 3x4. Algumas outras, porém, destacam a vítima após ter sofrido o ato violento: seu rosto machucado, com curativos ou até mesmo o seu corpo morto.

Cenários da violência: são 67 fotografias ou 12,73% do total. São imagens de locais onde aconteceu algum tipo de violência como prédios da zona sul da cidade que foram assaltados. Mas também há fotos que mostram o local de alguma briga, janelas e paredes atingidas por balas perdidas, entre outras imagens que servem de complemento ao relato do local do acontecimento feito na matéria.

Parentes dos envolvidos com a violência: são 24 fotos ou 4,56% do total. Mostram os familiares de alguém que foi vítima de algum tipo de violência. São imagens de desolação de mães com a morte do filho, de choro e de tristeza.

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

Autoridades: foram publicadas 39 fotografias, correspondendo a 7,41% do total. São imagens de pessoas ligadas ao poder público – como da antiga governadora do estado, dos secretários de segurança e do ministro da Justiça – respondendo a acontecimentos ligados à violência ou lançando propostas ou recursos para o setor.

Protestos: 24 fotos de protestos ou 4,56% do total. Retrata manifestações de cariocas contra a violência de maneira geral ou partir de algum caso específico como uma batida policial na favela. Os cenários desses protestos vão desde a orla e ruas da zona sul e da Barra da Tijuca às áreas mais pobres da cidade.

Transportes como alvo: categoria com 17 fotos, o que corresponde a 3,23% do total. São imagens que mostram ônibus e outros veículos queimados devido a ataques de bandidos ou como forma de protesto de algum grupo. Há também fotos de veículos atingidos por balas com ou sem vítimas resultantes dessa ação.

Exposição de armamentos: 12 fotos ou 2,28% do total que mostram forças responsáveis pela segurança expondo armamentos (granadas, balas, revólveres, pistolas, minas, etc) apreendidos junto a bandidos e traficantes.

Testemunhas: categoria com menor número de fotos. São 2, correspondendo a 0,38%. Estas mostram testemunhas de crimes que preferem não se identificar. Por isso, seus rostos vêm com marcações que os tornam irreconhecíveis ou em que aparecem apenas a suas sombras.

Ressalto aqui que essa proporção de imagens poderia não ser aplicada em outros períodos já que ela se liga a fatos específicos ocorridos naqueles três meses. Caso, por exemplo, não houvesse tido o conflito de traficantes da Rocinha e Vidigal no início do mês de abril daquele ano, provavelmente a categoria “ação dos responsáveis pela segurança na favela” não teria tantas imagens. No entanto, essas categorizações nos permitem perceber o que merece destaque nas páginas do jornal. O policial é figura importante, mais até mesmo do que os agentes e as vítimas da violência. Todavia, um assaltante ou alguém ligado ao tráfico de drogas merecem grande atenção quando flagrados em plena ação. As imagens de violência, assim, são múltiplas e não possuem

uma característica específica. Refletem, no entanto, a crise de segurança por que passa o Rio de Janeiro.

2 – A gramática das emoções diante do horror: indiferença e constrangimento entre jovens urbanos do Rio de Janeiro

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

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

As manchetes e legendas que acompanham a reportagem – que junto da imagem se complementam na tentativa de informar o leitor, além de possuírem importância na compreensão final que ele fará dela – não deixam dúvidas⁶: trata-se de uma operação de repressão ao tráfico. A foto foi tirada durante uma incursão da polícia na Favela de Manguinhos, no subúrbio do Rio de Janeiro.

Sem as legendas e as manchetes, realizei entrevistas em profundidade com jovens de camadas médias da zona sul carioca a fim de que observassem essa e outras imagens de violência⁷. Sobre a descrita acima, todos os entrevistados foram enfáticos em classificar o senhor sentado como indiferente e acostumado à violência.

O que você acha que está acontecendo aí?

Parece que é uma ronda, uma batida policial num local. O policial com uma metralhadora, uma arma, provavelmente se protegendo de alguém que esteja fora aqui, extra-campo... a foto tem um extra-campo aqui, né? Até o senhor está olhando para fora da foto, a gente não sabe o que é.

⁶ A manchete, na capa do jornal, diz: “Polícia retoma operação em 64 favelas”. Na legenda da foto têm-se: “Na linha do tiro: a poucos passos de um morador, um policial civil participa na Favela de Manguinhos da Operação Pressão Máxima”.

⁷ Os entrevistados foram 4 homens e 4 mulheres entre 20 e 25 anos de idade e moradores da zona sul da cidade, considerada uma área de camadas médias e alta no Rio de Janeiro. Os nomes aqui presentes são fictícios para impedir que possam ser de alguma maneira identificados. Nas entrevistas, foram utilizadas 17 fotografias durante minha conversa com esses jovens, apresentadas uma por uma, e que procuraram representar as categorias apresentadas no tópico anterior.

E Ele (o senhor) agindo como se fosse algo normal, ele não se preocupa com a presença do policial com uma metralhadora, que no meu caso, com certeza, eu sairia correndo.

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

O que vem é que a violência se tornou comum, normal, pra uma pessoa num lugar como esse, que eu não sei que lugar é esse. Não dá pra perceber se é um... é um bairro carente, mas não dá pra saber se é uma espécie de interior ou se é dentro de uma comunidade pobre, não dá pra saber muito bem. (João, 21 anos)

O que você acha que está acontecendo nessa foto aí?

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

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

Eu acho que ele está passando o tempo dele aí. Acho que ele já estava aí antes do policial chegar. O policial ficou aqui meio em posição de guerra, por trás do negócio se protegendo, e ele continuou ali. Não sei se ele ainda não está percebendo o policial e vai correr quando ele perceber. Mas me parece que ele já está acostumado um pouco com a guerra urbana, corriqueira.” (Carlos, 25 anos)

O mesmo ocorre quando os entrevistados se referem aos moradores da Rocinha que olham três policiais carregando o corpo de um homem num carrinho de mão morto num tiroteio, segundo a PM, num confronto entre os traficantes da favela para o controle do tráfico. A partir da foto 2 do Anexo II, que é também de Domingos Peixoto, mais uma vez, esses moradores são apontados como indiferentes à violência.

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

Você acha que essas pessoas têm essa sensação?

Eu acho que sim. Acho que todas elas... elas acham isso ruim, você vê que elas se chocam um pouco com a cena. A mulher aqui, ela olha pra trás com se tivesse vendo uma coisa comum. E que vão chegar vão comentar, vão falar que horror, não sei o que, mas aquilo não vai mudar o cotidiano delas (Zeca, 22 anos) .

Então você achou que essas pessoas na rua...

É, elas não se afetam muito porque não é com nenhum ente querido e não é com eles próprios. Então, eles só olham mesmo. Aquela coisa de expectadores mesmo, curiosidade por curiosidade. Por que aqui na foto, ele tá aqui andando e vai continuar andando, só olha pra trás. Tem uns que param tal, esse aqui não tá nem olhando e tal. (Cristina, 24 anos).

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

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

Na foto te chama a atenção mais alguma coisa?

Essa criança, já se acostumando com isso. A cara de todo mundo já está batida, já. Todo mundo já se acostumou com isso. (João, 21 anos).

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

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

Você acha que poderia passar por uma situação com essa?

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

Foi um cara armado?

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

Mas era PM?

Era PM. 5 patrulhinhas da PM. Me assustei porque foi a primeira vez. Se isso acontece 10 vezes por mês eu não ficaria tão assustado. Como eu imagino o cara não esteja aí. Você se acostuma um pouco. A repetição leva ao descaso. (Carlos, 25 anos, comentando a foto 1 do Anexo II)

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

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

Acho. (risos)

Por que?

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

E você gosta de ver esse tipo de fotografia?

Não, mas eu vejo que está ali. É uma coisa muito acessível. Mas, por exemplo, eu não fico assistindo Cidade Alerta. Eu não gosto não. Mas assim, quando eu passo na rua não tem como não ver. Tá ali, né? Na minha frente. E eu acho que tem muito aquela coisa de você procurar saber para ficar mais atenta. Pode ser alguma coisa no seu bairro e tal. Ver o que a gente pode fazer. (Dayane, 23 anos)

Você costuma olhar a parte policial, de violência?

Tento não ler... mas leio.

Por que você tenta não ler?

Porque você já vem cansado do dia, pra casa você não vai ficar lendo desgraça. Já vê tanta coisa na rua acontecendo que vai chegar em casa pra ficar vendo noticiário na TV, qualquer coisa ruim. É sempre a mesma coisa, sempre alguém morrendo, alguém sendo estuprado... então prefiro não ler. Fico sabendo pelos outros (Bruno, 20 anos)

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

(tempo). Acho que sim. Acho que as pessoas mais pobres gostam de ver mais. Por que? Porque é mais próximo do cotidiano delas do que do asfalto. E aí, isso é o quê? Como faz mais parte do cotidiano delas, elas gostam de se ver em algum lugar. Elas gostam de ter uma mídia para elas. Mesmo que seja uma mídia depreciativa, uma mídia negativa, mas... a favela Naval, Vigário Geral, são comunidades que normalmente não estariam na mídia se não fosse por isso. Você imagina um mundo sem violência: a imprensa seria "Caras", Congresso, o Lula, acontecimentos internacionais, cultura. Agora, Vigário Geral, a Favela Naval ficariam fora disso. Eu acho que, bem ou mal, eles se sentem parte de alguma coisa, de um grupo. Acho que eles aparecem na mídia. Se não fosse por isso eles não apareceriam. (Zeca, 22 anos)

Assim, essa percepção de si como alguém capaz de se sensibilizar diante de uma massa de informações e imagens supostamente chocantes e do outro como indiferente a ela advém daquilo que Sontag (2003: 91) chamou de crítica conservadora à difusão de imagens. A incapacidade de ser sensível à dor alheia teria origem, de acordo com essa visão, a partir de uma saturação emocional que os indivíduos experimentariam no

momento em que se percebem embrenhados numa quantidade incalculável de fotografias, vídeos, filmes, entre outros elementos dos meios de comunicação que abordam o violento. Essa hipersaturação, por sua vez, contribuiria para a banalização dessas experiências do sensível, tornando os indivíduos indiferentes ao seu entorno. Como solução, essa crítica exige o retorno a uma época em que, aparentemente, imagens como estas não se proliferariam com tanta intensidade, permitindo com que as pessoas se compadecessem com o outro. Para isso, uma “ecologia das imagens” (Sontag 2003: 90), isto é, um controle do que pode ou não ser divulgado e do grau de intensidade com que isso é feito, seria a solução para garantir esses “padrões” de reação ameaçados pela avalanche de imagens na cultura ocidental moderna.

Nota-se que tais jovens de camadas médias reproduzem esse discurso da banalização da violência, mas não se incluem no grupo dos insensíveis. Para eles, a experiência de violência que pessoas de camadas populares enfrentariam em sua realidade diária – além da presença massiva do tema na televisão e nos jornais – eliminaria delas sua capacidade de reação. No entanto, essa indiferença – entendida por meus entrevistados como uma ausência de sentimentos, uma falta de emoção – será também compartilhada por esses jovens de camadas médias ao longo da entrevista. Mesmo se construindo como sensíveis, gestos, comportamentos, olhares, maneira de falar entre outros elementos possíveis de serem observados, demonstram uma certa indiferença desse grupo às imagens que observavam. Apenas um único entrevistado, Bruno, transpõe em palavras que a fotografia aqui em xeque é incapaz de sensibilizá-lo.

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

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

Bruno nos revela sua indiferença se aproximando do grupo de camadas populares que são aqueles constantemente apontados como os “acostumados” com a violência. Ele mostra que apesar de não morar nas comunidades carentes, reside bem próximo, ao redor dos acontecimentos, e acaba tendo a mesma sensibilidade daqueles que estão mais próximos ainda. A idéia de dizer que não se assusta “mais” remete a um passado de experimentações emocionais que a crítica conservadora às imagens, como acima mencionado, pretende resgatar. Para ele, houve um período em que a

convivência com o violento não seria tão constante e sua capacidade de reação permaneceria, então, intacta, apta ainda a se “assustar” com acontecimentos.

Essa contraposição de eu/sensível x outro/insensível é, portanto, aqui revisto na medida em que tanto esse “eu”, aquele que fala, quanto esse “outro”, de quem se fala, compartilham da indiferença como resposta emocional à violência na cidade do Rio de Janeiro. O discurso dos jovens sobre si mesmos contraria aquilo que se observa no ambiente de entrevista, diante do catálogo de fotografias. Porém, essa idéia de indiferença precisa ser aqui refinada. Até esse momento, classificamos esse sentimento como um não-sentir, bem próximo das idéias de “acostumado”, de “não sente mais nada” presente no discurso dos entrevistados. Deve-se, no entanto, entender o “ser indiferente” não como uma ausência de emoções, mas como forma também de sentir. A indiferença é uma resposta emocional assim como a compaixão, o ódio ou o nojo, por exemplo.

As idéias de Georg Simmel sobre a individualidade moderna e a experiência humana nos grandes centros urbanos no início do século nos oferecem pistas para elucidar aquilo que estamos entendendo por indiferença. Ela não é fruto de um ser sem emoções, apático e indolente, mas, sim, pelo contrário, uma resposta emocional de alguém muito apto a sensibilizar-se. Segundo o autor (Simmel 2005: 578) diferentemente do campo, a vida urbana demanda dos indivíduos intensos envolvimento emocional capazes de, no fim, provocar sérios danos à sua vida nervosa. Reagir por meio da intelectualidade, em detrimento da emotividade, é uma forma de proteção que esses indivíduos encontram frente às constantes exigências da cidade grande. A atitude *blasé* seria a maneira de se portar nesses espaços, demonstrando a reserva e o “embotamento frente à distinção das coisas; não no sentido de que elas não sejam percebidas, como no caso dos parvos, mas sim de tal modo que o significado e o valor da distinção das coisas e com isso das próprias coisas são sentidos como nulos” (Simmel 2005: 581).

O autor entende que os indivíduos modernos percebem as demandas emocionais de seu meio mas agem de maneira *blasé* uns com os outros como forma de encontrar um equilíbrio psíquico. Ser indiferente, segundo a visão que rotineiramente temos desse sentimento, seria negligenciar completamente a potencialidade emotiva dos indivíduos. Essa, porém, não seria a forma mais comum de sentir entre essas pessoas. Na verdade, Simmel considera a indiferença como anti-natural, na medida em que responderíamos a

mais ínfima das impressões vinda de outro ser humano. O não-sentir é algo quase impossível e muito difícil de ser captado. Por isso, internamente, o homem desses tempos modernos vivência suas experiências como uma certa indiferença que, na realidade, é uma “leve aversão, uma estranheza e repulsa mútuas que, no momento de um contato próximo, causado por um motivo qualquer, poderia imediatamente rebentar em ódio e luta” (Simmel 2005: 583).

O afastamento emocional que verifiquei entre os jovens de camadas médias do Rio – bem como o mesmo que eles dizem sobre as experiências de emoção entre pessoas de camadas populares – demonstram não essa indiferença da apatia plena mas, sim, a da “estranheza”, da “leve aversão” e “reserva” nos moldes propostos por Simmel. Essa constatação pode ser melhor elucidada com base numa outra sutil experiência emocional constante durante a entrevista: o constrangimento. Essa emoção advém do fato desses jovens se sentirem obrigados a compadecer com tudo aquilo que lhes apresento, exigindo-se de si uma intensa resposta emocional diante do compartilhamento da dor do outro tendo como base as fotografias de violência.

Como esse grupo estudado parece não ser capazes de responder com suas emoções “à altura” daquilo que supostamente a imagem demandaria, vêm-se constrangidos. Daniele, de 23 anos, depois de termos terminado a entrevista, me disse ter se sentido “embaraçada” diante do fato de constantemente perguntá-la se sentia alguma coisa diante da fotografia. “Por que você pergunta isso pra mim? A gente tinha que sentir, né?” teria dito ela depois de nossa longa conversa sobre as fotos, já com o gravador desligado.

O constrangimento dos entrevistados pela percepção de supostamente não serem capazes de sentir o suficiente com a dor alheia, é por sua vez, um desarme daquela capa de proteção às demandas da modernidade como nos apresenta Simmel. É o momento de maior vulnerabilidade, em que os jovens se encontram mais suscetíveis às agruras da coação exterior, demonstrando sua potencialidade emotiva fora da alçada da reserva inicial, do seu comportamento até então *blasé*. O constrangimento é uma resposta sutil e rápida de que o entrevistado é capaz de distinguir as coisas, que seu “órgão protetor contra o desenraizamento” (Simmel 2005: 578) encontra-se em atuação frente às ameaças envolventes da vida na cidade, demonstrando a capacidade de sensibilização mesmo quando a indiferença plena é, aparentemente, aos olhos de quem observa a situação, a verdadeira resposta emocional que está sendo dada.

O constrangimento confirma a impossibilidade da indiferença ser entendida como um não-sentir resultado da hipersaturação de imagens da contemporaneidade. A realidade é que a indiferença aponta para o sentido inverso, demonstrando a gama de sensibilidades do indivíduo moderno. Encapsulado dentro de si mesmo, pouco podemos perceber desse potencial emotivo, apenas em momentos como o do constrangimento vivenciado pelos jovens de camadas médias aqui entrevistados.

A teoria do processo civilizador de Norbert Elias nos permite situar o quanto é cultural e relacionada a um momento específico essa maneira de lidar com as emoções na cultura ocidental moderna. A forma de conduta e de sentir “civilizados” resulta de uma reorganização dos relacionamentos humanos que tem na passagem do século XVIII para o XIX seu marco, se fazendo acompanhar de correspondentes mudanças nas maneiras e na estrutura da personalidade dos indivíduos. As primeiras constatações dessa mudança são que as pessoas passaram a cada vez mais regular a conduta de maneira mais diferenciada, uniforme e estável. Portanto, reações impulsivas e de fundo emocional passaram a ser desvalorizadas, devendo progressivamente ser excluídas da vida pública. Reações instintivas e afetivas passam, então, a ser reguladas por um autocontrole, cada vez mais estável, uniforme e generalizado. Com isso, o indivíduo deixa, então, de ser prisioneiro de suas paixões (o que torna a vida mais perigosa e, portanto mais insegura) para ser prisioneiro de um auto-controle que, embora proporcionasse mais segurança física, tornava a vida menos emocional e agradável no que diz respeito à satisfação direta do prazer (Elias 1994a: 193-207).

Logo, é específica essa maneira de ser indiferente aqui analisada, apontando para uma necessidade de auto-controle por parte dos indivíduos diante da variabilidade de demandas emocionais possíveis. Mais do que um pleno e nítido desespero por parte de quem observa a dor dos outros, Sontag nos oferece uma interessante chave interpretativa de como devemos lidar com nossa dieta diária de horrores:

O fato de não estarmos completamente transformados, de podermos dar as costas, virar a página, mudar de canal, não impugna o valor ético de uma agressão por meio de imagens. Não é um defeito o fato de não ficarmos atormentados, de não sofrermos o bastante quando vemos essas imagens. Tampouco tem a foto a obrigação de remediar nossa ignorância acerca da história e das causas do sofrimento que ela seleciona e enquadra. Tais imagens não podem ser mais do que um convite a prestar atenção, a refletir, aprender, examinar as racionalizações do sofrimento em massa propostas pelos poderes constituídos. Quem provocou o que a foto mostra? Quem é responsável? É desculpável? É inevitável? Existe algum estado de coisas que aceitamos até agora e que deva ser contestado? Tudo isso com a compreensão de que a indignação moral, assim como a compaixão, não pode determinar um rumo para a ação. (Sontag 2003: 97)

3 – “Você sente o quê?”: A imagem como instrumento de pesquisa e análise das emoções

O presente trabalho fez uso de uma metodologia preocupada em dar conta da “recepção”, pelos informantes, das fotografias de violência. Seu foco era compreender a dinâmica das emoções que essas imagens suscitariam nesses indivíduos. Destaca-se, a partir desses objetivos básicos da pesquisa, dois problemas-chaves que precisam ser discutidos e avaliados na tentativa de se buscar metodologias – se for possível pensarmos dessa maneira – que favoreçam o estudo da imagem articulada à emoção: o primeiro é a forma como a cultura ocidental moderna entende o que é emoção, mas precisamente, como seria possível estudar algo entendido como “internalizado”, “de dentro”. O segundo, por sua vez, é a própria forma com que procurei chegar a essa gramática das emoções, que precisa aqui ser aqui melhor explicitada e problematizada.

A primeira proposição é algo que inquieta os estudiosos da antropologia das emoções há um bom tempo. Os estudos das ciências sociais que têm as emoções como foco constantemente explicitam as dificuldades metodológicas de se conseguir com que o grupo estudado exponha suas emoções. Mesmo que elas sejam culturais e sociais, produzidas e sentidas a partir das relações que os indivíduos estabelecem em sociedade, vive-se os sentimentos na cultura ocidental moderna como algo privado e interiorizado dificultando, assim, a sua abordagem científica.

Clark (1997: 261-280), em seu estudo sobre a compaixão na sociedade norte-americana, descreve alguns dos métodos por ela utilizados para analisar esse sentimento. Suas reflexões, porém, partem do pressuposto de não existir uma metodologia certa e plenamente eficiente para ser utilizada ao se estudar as emoções. Sua proposta defende a idéia de que é preciso conjugar variadas formas para se abordar um determinado sentimento. A autora diz que para compreender o que seria a compaixão norte-americana fez uso do que ela classificou de “distanced reading” (Clark 1997: 263), isto é, a análise de conteúdo de livros de ficção, jornais, revistas, cartas, entre outros meios de informação, que abordassem direta ou indiretamente a compaixão, promovendo a partir dali uma análise secundária daqueles dados sociológicos. Ainda seguindo esse objetivo de múltiplas metodologias realizou entrevistas em profundidade, observou constantemente o seu entorno – atentando para como cotidianamente se

aborda a idéia de compaixão – bem como utilizou o “piagentian ‘experiment’” (Clark 1997: 272) que consiste em fazer o uso de histórias para suscitar uma conversa com o pesquisador.

Na tentativa de compreender o que sentem jovens cariocas diante de imagens de violência da sua cidade procurei a entrevista em profundidade como técnica para estudar essa questão. Sabendo dos problemas para abordar esse campo da emoção, procurei adotar uma estratégia que me parecia eficiente, podendo ser sintetizada em três etapas:

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

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

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

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

isso. Carlos reagiu assim quando perguntado sobre uma fotografia que mostrava um homem morto sendo carregado num carrinho de mão:

E o que você sente vendo essa foto?

(tempo). E sinto aversão ao cadáver. Eu não queria estar perto disso aqui. É... (tempo) Não sei, cara. Eu sinto...sei lá, cara... parece que... foda, né? Parece meio louco, meio surreal demais. Parece surreal demais. (Carlos, 25 anos)

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

Como você se sente vendo essa foto?

Ah, de novo que a gente é muito suscetível a morte, a morrer a qualquer hora, por qualquer coisa. Que a gente é frágil.” (Maria, 24 anos, comentando a mesma fotografia de Carlos)

E você sente alguma coisa vendo alguma coisa como essa?

Tendo pouca gente, pouco apoiada. Dia de praia, num fim-de-semana, com rua fechada. Pouco divulgada, não divulgaram direito (João, 21 anos, comentando uma fotografia de protesto contra a violência)

Na verdade, esse tipo de comportamento parece uma tentativa do entrevistado de apenas dar uma resposta ao entrevistador. Seja por incapacidade de elaborar seus sentimentos ou – como visto acima – pela “proteção” que a capa de indiferença lhe dá, o informante diz qualquer coisa com o intuito de satisfazer o entrevistador e à pergunta que foi feita.

Outra forma de responder ao “*Você sente o quê?*” sem elaborar seus próprios sentimentos a partir do que se vê é a constante necessidade dos entrevistados de se colocarem no papel dos personagens da fotografia para aí sim conseguirem falar sobre emoções. Eles não dizem o que sentem ao verem a imagem. Eles dizem o que sentem se vivenciassem aquela experiência. Sua potencialidade emotiva, a sua não-indiferença diante daquilo, é demonstrada na sua capacidade de se colocar no lugar do outro:

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

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

metralhadora desse tamanho de uma forma tão banal.” (João, 21 anos, comentando a fotografia 1 do anexo II)

Mas você sente alguma coisa vendo uma foto como essa?

(tempo). Bem, cara... eu meio que me coloco no lugar desse senhor aí. Acho que ele está muito exposto. Acho que ele... tá todo mundo muito exposto. Só que ele está ali, na situação dela. Está todo mundo exposto a ser ferido, a uma bala perdida. De repente você está querendo chegar em casa e o cara te manda dar uma meia volta “não, não pode passar por aqui”. Acho que acabou que nosso dia a dia, nossa tranquilidade está sendo ameaçada. Já foi ameaçada e já sofreu restrição, né? Ninguém é mais livre pra fazer o que quer. (Carlos, 25 anos, comentando a fotografia 1 do anexo II)

E você sente alguma coisa vendo uma foto dessa assim?

Eu sinto que... as pessoas morrem por causas alheias as normais, naturais. Você quer justiça, quer que quem foi responsável pague por isso, pelo menos que seja punido de alguma maneira. Sei lá, cara, o que eu sinto? Eu sinto a dor dessas pessoas, não que eu esteja sentindo dor agora, mas eu entendo que as pessoas estão magoadas, bem isoladas, angustiadas. (Bruno, 20 anos, comentando uma imagem em que mostra-se o enterro de uma vítima de bala perdida)

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

Assim, acredito que esse trabalho contribui para pensarmos em maneiras variadas de analisarmos a gramática das emoções de um determinado grupo. É perceptível o quanto é limitado concluirmos a partir dessa metodologia reflexões acerca do que é indiferença e constrangimento entre jovens de camadas médias do Rio de Janeiro. No entanto, vejo que essa é uma forma possível – como nos mostra as proposições de Clark acima – dentre variadas outras metodologias disponíveis para abordarmos esses sentimentos. Penso não ser ela a melhor mas, entretanto, ela é rica para nos fornecer pistas de reflexões sobre a gramática de emoções desses jovens, como a analisada nesse artigo.

Por fim, essa tentativa de abordar um sentimento fazendo uso da pergunta “*Você sente o quê?*” poderia ser pensada entorno daquilo que Becker (1997: 37) definiu de “salvaguardas metodológicas”. Segundo ele, os trabalhos sociológicos têm negligenciado e divulgado muito pouco os conhecidos “erros” – para manter o termo utilizado pelo autor, apesar de não concordar especificamente com essa palavra utilizada – cometidos pelos pesquisadores em seus trabalhos. Tal atitude seria extremamente grave na medida em que é por meio dessa divulgação que é possível evitar e/ou advertir outros cientistas para que levem em consideração determinado caminho a ser seguido em sua análise.

“*Você sente o quê?*” não é a melhor maneira de se buscar a gramática emocional de um determinado entrevistado. Dentro da dinâmica metodológica adotada nesse trabalho ela provocou uma série de implicações, como já visto, mas que – nesse caso específico – favoreceu uma reflexão entorno do constrangimento provocado pela necessidade ocidental moderna de se compadecer com a dor do outro. Como “salvaguarda metodológica”, para mais trabalhos que façam uso da antropologia das emoções, sugiro a substituição do questionamento “*Você sente o quê?*” – pergunta tão direta e seca, de uma certa forma bastante opressora ao entrevistado – pela proposta de se “contar uma história”. Minhas experiências com entrevistas têm demonstrado que as pessoas acabam expressando melhor suas sensibilidades quando relatam um acontecimento ou exemplificam uma determinada posição do que quando confrontadas diretamente com perguntas diretas como a colocada aqui neste trabalho. Por ser entendida pelos informantes como algo internalizado, de aparente difícil acesso, a expressão de sensibilidades torna-se complicada quando abordada de maneira tão direta. Sabe-se muito mais sobre a indiferença dos jovens cariocas a partir de suas experiências cotidianas na metrópole, relatadas por ele ou observadas pelo pesquisador quando este se propõe a um trabalho de campo, do que por meio de questões tais como a “*Você sente o quê?*”.

Bibliografia

BACKER, Howard S. (1997). Métodos de pesquisa em Ciências Sociais. São Paulo: Hucitec.

BARTHES, Roland. (1984). A câmara clara. São Paulo: Nova Fronteira.

BISPO, Raphael. (2005). Imagens Violentas – um estudo das percepções e sentimentos de quem vê fotografias de violência de um jornal carioca. Rio de Janeiro: Trabalho final de curso pelo Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, UERJ.

CLARK, Candace. (1997). Misery and Company – Sympathy in everyday life. Chicago: The University of Chicago Press.

ELIAS, Norbert. (1994a). O Processo Civilizador - volume 1: Uma História dos Costumes. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

_____. (1994b). O Processo Civilizador - volume 2: Formação do Estado e Civilização. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

GURAN, Milton. (2002). Linguagem fotográfica e informação. Rio de Janeiro: Gama Filho.

LUTZ, Catherine e COLLINS, Jane. (1993). Reading Nacional Geografic. Chicago: The University of Chicago Press.

SIMMEL, Georg. (1971). Conflict. In: _____. *On individuality and social forms*. Chicago: The University of Chicago Press.

_____. (2005). "As grandes cidades e a vida do espírito". *Mana*, XI, 2: 577- 591.

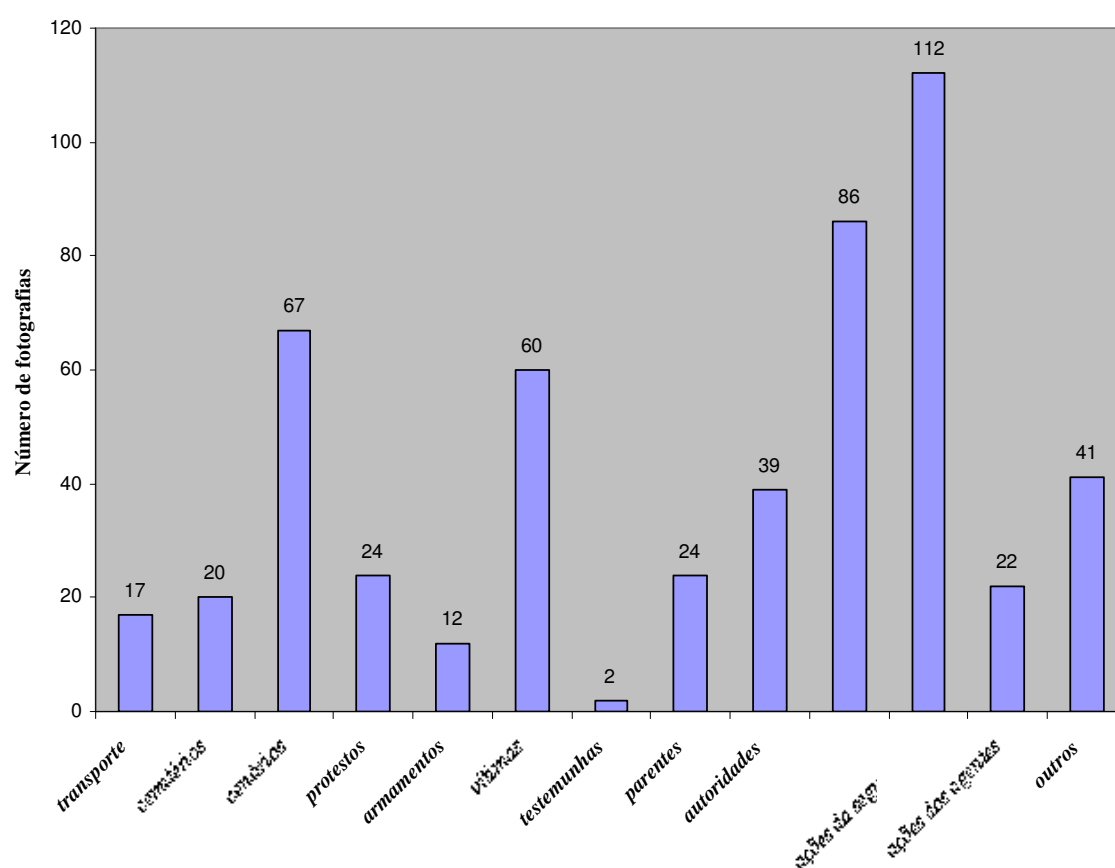
SONTAG, Susan. (2003). Diante da dor dos outros. Rio de Janeiro: Companhia das Letras.

_____. (2004). Sobre fotografia. Rio de Janeiro: Companhia das Letras.

WAINER, Samuel. (1989). Minha razão de viver: memórias de um repórter. Rio de Janeiro: Record.

Anexo I

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



Anexo II

Foto 1

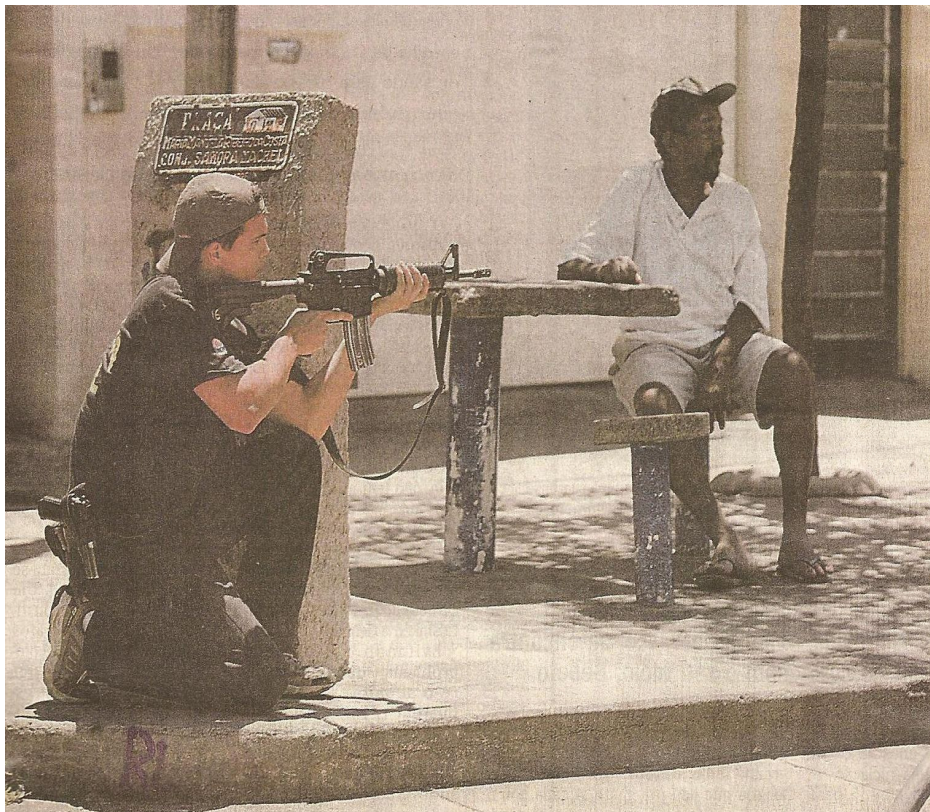


Foto 2

