



## ESTÉTICA DO HORROR: a cobertura da morte no jornal Itaqui-Bacanga

*Poliana Sales ALVES<sup>106</sup>*  
*Edmo Aguiar Ramalho LEITE<sup>107</sup>*

**RESUMO:** Neste artigo investigamos a cobertura da morte no Jornal Itaqui-Bacanga, impresso de circulação semanal em São Luís/MA, e a propagação de fotografias de corpos em situações inumanas, remetendo ao grotesco. Partimos da premissa de que o jornal Itaqui-Bacanga explora regimes estéticos específicos que visam criar certo “horror” para “chocar” seus leitores. Buscamos compreender o potencial de comunicabilidade deste periódico a partir da noção de experiência estética e da produção de sentidos gerada nessa experiência.

**PALAVRAS-CHAVE:** Violência. Estética. Grotesco. Jornal Itaqui-Bacanga.

**ABSTRACT:** In this article we investigate the coverage of death in the Itaqui-Bacanga printed newspaper, the weekly circulation impression in São Luís / MA, and the propagation of photographs of bodies in inhuman situations, referring to the grotesque. We start from the premise of which the Itaqui-Bacanga newspaper explores specific aesthetic regimes that aim to create a certain "horror" to "shock" its readers. We seek to understand the newspaper's potential for communicability from the notion of aesthetic experience and the production of meanings generated in that experience.

**KEYWORDS:** Violence. Aesthetics. Grotesque. Journal Itaqui-Bacanga.

### 1. Apresentação

A imprensa tornou a morte por violência um noticiário diário sob a retórica da denúncia enquanto problema social, contudo a veiculação das imagens de violência não foge à regra da produção cultural de massa que tem como tônica o entretenimento. De acordo com Morin, o produto cultural está estritamente determinado por seu caráter industrial, de um lado, o seu caráter de consumação diária, de outro, que é o caso dos noticiários, por exemplo, e

---

<sup>106</sup> Mestre em Cultura e Sociedade (UFMA) e professora do Curso de Jornalismo da Faculdade Estácio de São Luís. Email: polianasales@gmail.com

<sup>107</sup> Graduando do Curso de Jornalismo da Faculdade Estácio de São Luís. Email: edmoleite4@gmail.com

assim não se pode falar em autonomia estética. Tudo parece se converter na cultura de massa, a criação se converte na produção, a espiritualidade ao materialismo, a estética à mercadoria (MORIN, 1969, p. 18). Diante desse aspecto, inúmeras pesquisas no campo da comunicação têm se destinado a compreender os problemas ligados à transformação da violência em espetáculo para entreter a audiência. Essa é a inquietação que nos move neste estudo. Entretanto, buscamos investigá-la a partir da noção de experiência estética, tendo em vista à estetização constante da violência na imprensa e a produção de sentidos oriunda dessa experiência.

Nosso objetivo é investigar o potencial de comunicabilidade de publicações como o Jornal Itaqui-Bacanga, impresso popular de circulação semanal em São Luís/MA, dando ênfase à dimensão estética, que é uma estratégia da produção de massa cada vez mais comum nos produtos jornalísticos. Apesar desse movimento, são poucos os estudos sobre a produção de efeitos estéticos no campo de produção jornalística, por óbvio, a escolha do objeto empírico deste estudo justifica-se na necessidade de realizar também outros tipos de análises estéticas, historicamente ligadas aos estudos de peças ficcionais e/ou obras de arte.

Outros objetivos desse estudo são: identificar a forma como a violência é estetizada no Jornal Itaqui-Bacanga e quais efeitos de natureza estética são suscitados nos leitores; e qual a experiência que se têm com a violência a partir da cobertura da morte violenta no Jornal Itaqui-Bacanga. Partimos do pressuposto de que o jornal explora certa “estética do horror”, com contornos grotescos, ao exibir imagens de mortos sem nenhuma censura, daí optamos por analisar a presença desta categoria estética e suas modalidades.

As fontes utilizadas como instrumentos de aproximação do objeto de estudo se constituíram, basicamente, das manchetes e das notícias da editoria de polícia do Jornal Itaqui-Bacanga. Ao todo foram coletadas, no acervo do jornal, cinco edições, com a cobertura da morte violenta. As notícias tratam de ocorrências com semelhanças facilmente identificáveis. Analisamos as seguintes edições: 451<sup>a</sup>, de 22 a 28 de dezembro de 2013; 455<sup>a</sup>, de 19 a 25 de janeiro de 2014; 541<sup>a</sup>, de 03 a 09 de setembro de 2015; 590<sup>a</sup>, de 11 a 18 de agosto de 2016; e a 645<sup>a</sup> de 21 a 27 de setembro de 2017.

Para explicar a configuração da violência e sua consequente estetização nos meios massivos utilizamos como referências principais Enzenberger (1998), Sodré (2006), Angrimani (1995) e Szpacenkopf (2003). Trabalhamos com a definição e classificação das categorias estéticas de Souriau (1973), e o conceito de grotesco e suas modalidades conforme Sodré & Paiva (2002).

## 2. A violência na cobertura da imprensa “sensacionalista”

O relato cotidiano da violência urbana na imprensa não parece se importar com os contornos informativos, vez que não tem a prioridade de dar ciência à população de acontecimentos relativos ao campo criminal. Constitui-se então tal como atividade de entretenimento, que motiva certa espetacularização da violência. Quando se fala de espetáculo, tem-se o intuito de atribuir à atividade uma “mercadorização de tudo” (COSTA, 2008, p.128). Não apenas de objetos, mas de vontades, de desejos e de insatisfações. Isto porque a exploração da violência é influenciada por formatos de entretenimento que satisfazem à sedução dos formatos jornalísticos enquanto produto de massa.

Para explicar melhor o caráter da imprensa na cultura de massa, antes é importante mencionar a afirmação de Bucci, segundo a qual a comunicação de massa modificou para sempre a própria natureza da imprensa e tende a misturar entretenimento e jornalismo num mesmo formato. E isso porque o conceito de meios de massa traz em si, desde a origem, o “embaralhamento” sistêmico entre fato e ficção, entre jornalismo e entretenimento, e predileções da esfera íntima (BUCCI, 2004, p. 127).

O jornal Itaqui-Bacanga, nosso objeto empírico, possui elementos que o identificam enquanto produto jornalístico. Contudo, esses elementos se misturam com entretenimento, principalmente, no que diz respeito a cobertura da violência. Se o jornal busca identificar-se como um produto jornalístico, periódico, com editoriais e texto informativo, ele o apresenta da maneira que realmente parece cativar os leitores: a espetacular e sensacionalista.

Vale ressaltar, entretanto, que o termo “sensacionalista” não será utilizado neste estudo como adjetivação que traz em si uma concepção pejorativa. Não cabe mais dizer que um jornal é ou não sensacionalista porque esse termo já é demasiadamente utilizado para definir algo em descrédito. Para o leitor, telespectador ou ouvinte o sensacionalismo é uma palavra-chave, que sempre remete a um deslize informativo e é a primeira palavra que a maior parte das pessoas utiliza para condenar uma publicação. Quando se enquadra um veículo nessa denominação, se tenta colocá-lo à margem da mídia ‘séria’ (ANGRIMANI, 1995, p. 13).

Optamos por dizer que é sensacionalista o modo ou um estilo pelo qual a notícia é elaborada e transmitida, quando extrapola e superdimensiona um fato, por exemplo. Nas palavras de Marcondes Filho o sensacionalismo é:

o grau mais radical da mercantilização da informação: tudo o que se vende é aparência e, na verdade. Vende-se aquilo que a informação interna não irá desenvolver melhor do que a manchete. Esta está carregada de apelos às carências psíquicas das pessoas e explora-as de forma sádica, caluniadora e ridicularizadora [...] No jornalismo sensacionalista as notícias funcionam como pseudo-alimentos às carências do espírito (MARCONDES FILHO, 1986, p. 19).

Se a característica do jornalismo sensacionalista é apelo às carências psíquicas, o conteúdo mais propício a se tornar sensacional se refere aos registros de morte, violência, amor e humor. Registros que se encontram no que é conhecido por *fait divers*, rubrica sob a qual os jornais publicam notícias de pequenos escândalos, acidentes de carro, crimes terríveis, suicídios de amor, roubo à mão armada, incêndios, inundações etc. (ANGRIMANI, 1995, p. 25).

Além do conteúdo impregnado de sangue, o estilo sensacionalista também possui outras marcas, uma está na linguagem utilizada que é sempre a coloquial, não aquela que os jornais informativos comuns empregam, mas a coloquial exagerada, com emprego excessivo de gírias. É uma linguagem que obriga o leitor a se envolver emocionalmente com o texto, uma linguagem “clichê” (ANGRIMANI, 1995, p. 15). Isto porque o sensacionalismo não admite distanciamento, neutralidade, pois é preciso que o público se envolva emocionalmente, seja chocado e impactado. A outra marca está na edição das imagens, a cobertura sensacional mostra tudo: o sangue derramando, a lágrima, o cadáver e o local onde o fato se passou (ANGRIMANI, 1995, p. 39-40).

De maneira geral, os conteúdos do Jornal Itaqui-Bacanga possuem essas marcas. O estilo sensacionalista tanto privilegia e explora os conteúdos predispostos a se tornarem fatos sensacionais, quanto a linguagem que jornal utiliza interpela o telespectador, diminui as distâncias e é estereotipada por clichês. E ainda as imagens dos mortos não quase nenhum trato editorial e mostra os detalhes mais sórdidos.

Se a matriz contemporânea do jornalismo se constitui, cada vez mais, na forma de apresentação espetacular e na exploração de conteúdos sensacionais, o Jornal Itaqui-Bacanga não está imune a esta tendência. Contudo, existe aí um conflito, como aponta Bucci (2004, p. 130), “onde quer que a notícia esteja a serviço do espetáculo, a busca pela verdade é apenas um cadáver [...] É por isso, que hoje o jornalismo no Brasil dificilmente pode ser compreendido como o resultado de um esforço autêntico de busca pela verdade”. Se o jornal não pode ser compreendido como resultado autêntico do esforço de busca pela verdade e

pelos elementos e valores que constituem a identidade jornalística, ele pode ser entendido como um esforço para satisfazer às necessidades mais ignóbeis dos leitores.

A própria concepção de campo jornalístico aponta para a existência de uma troca cúmplice entre produtores e consumidores e ainda para a constatação de que qualquer produto jornalístico é, de alguma forma, orientado para o público ao qual se destina. O que não implica seguir o raciocínio despreparado que leva à exclusão destes leitores, com base na ideia de que tal gosto particular é resultado de uma formação cultural precária, que os leva a estarem mais próximos dos instintos e suas manifestações. É fato que tanto o público do jornal considerado mais sério quanto aquele que prefere o sensacionalismo, se interessa pelo crime, pelo rapto, pelo acidente, pela catástrofe (TEIXEIRA, 2002, p. 29; ANGRIMANI, 1995, p. 53).

Como afirma Bucci (2004, p. 109), o jornalismo deixa de ser informativo e se torna um anabolizante da indústria do pânico, uma vez que ao mesmo tempo em que a violência horroriza, também seduz e vende. De acordo com Sodré (2006, p. 98), a violência, do ponto de vista dramático, é um recurso de economia discursiva, pois, para ele “o soco ou o tiro do herói no vilão poupa o espectador de longas pregações morais contra o mal. É uma elipse semiótica com grande poder de sedução”.

Na opinião de Kehl, a exposição repetida das imagens nos fez tolerar situações que nos horrorizavam há dez e vinte anos e ainda nos acostuma à violência como se fosse a única linguagem eficiente para lidar com a diferença (KEHL, 2004, p. 89). Mongin (1998, p.24) ressalta que a inflação espetacular das cenas acrescenta à própria violência certa dessensibilização, e que isso modifica a relação que temos com ela. Nas palavras deste crítico, “a relação que mantemos com a violência metamorfoseou-se”.

Poderíamos assim dizer, que esse processo de espetacularização da violência é responsável por sua banalização e, que diante disso, nos tornamos mais insensíveis. Contudo, Szpacenkopf atenta para o fato de que se existe a banalização da violência, os limites desta banalização são cada vez mais estendidos para que a ela continue a seduzir e vender, mesmo porque a violência perde seu sentido quando se verifica que ela já não passa de uma repetição (SZPACENKOPF, 2003, p.26).

Se os excessos e as ultrapassagens de limites são estratégias para despertar a atenção do público, isso evita a banalização. Para Szpacenkopf (2003, p. 253), “dizer que a violência

está banalizada corresponde a uma visão parcial, simplesmente porque, enquanto seduzir e vender ela será convidada a se superar cada vez mais”. Neste sentido, a violência não é banalizada na imprensa “sensacionalista” porque ela tem a aptidão de ser constantemente estetizada, para que ainda tenha poder de afetação.

Antes, vale reconhecer a forma como a violência é estetizada – o mesmo que tratada – e entender o lugar que é dado ao leitor, que pode ser o do escárnio, do horror, do prazer, depende da experiência que se tem perante o espetáculo violento. O historiador Raul Hilberg afirma que o nazismo viveu o Holocausto, que é um fato histórico e real, como uma experiência estética: “como uma espécie de estrutura monumental, um edifício de leis, decretos, diretivas, regulamentos, construídos com um espírito coerente, como em uma obra de arte” (HILBERG apud SODRÉ, 2006, p. 94).

Daudon afirma que o nazismo se dedicou a uma vasta e obsessiva estetização da vida cotidiana, pois se observa um gosto imoderado deste regime pelas massas monumentais, pelos empilhamentos faraônicos de pedra, mármore e cimento, que lembram, de maneira opressiva, os efeitos petrificantes de um horror onipresente. Fica claro que esta estética devotada à fascinação petrificante não é igual à estética que não oculta a violência, mas que, sobretudo a eleva, a arranca, a carrega e a aprisiona (DAUDON, 1998, p. 103-105).

Um exemplo desta estética que não oculta a violência é a que se constitui na imprensa, que ao dar visibilidade excessiva à violência desempenha um forte papel na estetização da vida cotidiana (SODRÉ, 2006, p. 54). Esta estetização da vida cotidiana inclui a violência real e empiricamente sentida nas sociedades, mas essa estética não tem o sentido somente de “elevantar” a violência, mas o sentido de nunca esgotá-la. Através da estetização o ciclo da violência é sempre renovado, e este é o controle necessário que se exerce por seu intermédio, pois se os jornais se apoiam na retórica de controlar e combater a violência, eles se alimentam fundamentalmente dela.

### **3. A Estética e categorias estéticas**

Ao contrário do pensado de forma genérica, a estética não se atém exclusivamente ao campo artístico, que tem as obras-de-arte como objeto exclusivo. Como sinaliza Terry Eagleton em *A Ideologia da Estética* (1993), “não é entre arte e vida, mas entre o material e o imaterial, entre coisas e pensamentos, sensações e ideias” (EAGLETON apud SODRÉ & PAIVA, 2002, p. 37)

O fenômeno estético então, torna-se de maior amplitude que o campo artístico. Ao criar a terminologia e a ciência Estética, Baumgarten classifica a palavra como “ciência do modo sensível de conhecimento de um objeto”. Conforme Sodré & Paiva (2002), Baumgarten queria mostrar a existência gnosiologia da sensação ou da percepção sensível, irreduzível ao saber lógico.

Mukarovsky, já na década de 1930, sublinhava que “a arte não é naturalmente a única portadora da função estética: qualquer fenômeno, qualquer fato, qualquer produto da atividade do homem pode tornar-se signo estético” (MUKAROVSKY apud SODRÉ & PAIVA, 2002, p. 38). A análise estética que realizamos neste estudo segue a orientação dos estudos estéticos que vê um campo mais amplo para as investigações dessa natureza, e que abre espaço para análises da dimensão sensível presente na mídia, especialmente, na imprensa, que busca produzir efeitos para afetar seus leitores/ espectadores, ainda que diante de fenômenos da ordem do real.

### **3.1 A Experiência estética**

A interação da obra com o público leitor/espectador ocorre por meio da chamada experiência estética. Uma definição simples, não menos esclarecedora, a respeito da experiência estética é dada pela esteta Barilli (1994, p. 31), para quem esta experiência é comparável “a descoberta do paraíso terrestre, vivido na primeira infância, quando o impulso para o prazer dos sentidos não encontra repressões e censuras pela obrigação de prestar contas com as exigências práticas e sociais”.

Schaeffer considera que essa experiência estética está na base dos fenômenos comunicativos e, por isso, estará sempre vinculada às formas da vida ordinária e confrontada às racionalidades não-estéticas. Dessa forma, é efetivamente vivida pelos sujeitos como uma via de acesso ao mundo, tal como ela se apresenta atualmente: permeada pelas performances artificiais proporcionadas pelos diferentes signos, produtos e objetos que circulam pelas estruturas de comunicação, conhecimento e de informação (Schaeffer apud FRANÇA & GUIMARÃES, 2006, p. 99). A experiência estética também indica certa mobilidade dentro de uma única obra e esta mobilidade é a capacidade de uma mesma obra poder gerar diferentes sensações e comportar diferentes categorias estéticas, conceito que apresentamos a seguir.

### **3.2 As categorias estéticas**

Ainda no campo de estudo da Estética, as categorias estéticas são balizas para entender os efeitos de natureza sensíveis presentes em uma obra/objeto posto a apreciação estética. Elas resultam de uma combinação organizada, que se configura como um sistema coerente de exigências que ajudam a identificar a obra com um determinado gênero/categoria estética, que pode ser o patético, o nobre, o cômico, o grotesco, o bonito etc.

Em sua obra *Convite à Estética*, Adolfo Sánchez Vásquez explica que, historicamente, o grotesco nunca fora bem aceito enquanto categoria estética face a visão classicista que fazia o universo estético ficar em torno do belo. O grotesco, segundo o autor, é um dos instrumentos utilizados nas artes, literatura e outras linguagens para mostrar a realidade por outro viés. Nessa categoria estética, é visível a presença forte de elementos antinaturais, irrealis, e também fantásticos. Esse distanciamento da realidade, por várias vezes, coloca em questionamento a sua solidez, trazendo ao grotesco características que o assemelham ao cômico. “O grotesco é também o absurdo e, nesse sentido, não só ocorre no mundo irreal e fantástico, mas também na realidade que passa por racional” (VÁSQUEZ, 1999, p. 291). Conforme Sodré & Paiva (2002),

Essa combinatória organizada (e não uma simples mistura) é o que se pode chamar de categoria estética, ou seja, um sistema coerente de exigências para que uma obra alcance um determinado gênero (patético/trágico/dramático, cômico/grotesco/satírico) no interior da dinâmica artística (SODRE & PAIVA, 2002, p. 36).

Essas organizações operam motivações estéticas, morais e sensoriais. Posto isso, três planos ligam-se e disputam para a definição de uma categoria estética: a criação da obra, seus componentes e os efeitos de gosto que ela provoca ao contemplador. São elementos constitutivos de uma categoria estética: o equilíbrio de forças, que é a estruturação dos elementos de uma obra, caracteriza-se por equilíbrios ou desequilíbrios das forças que ali atuam e interagem. O trágico, por exemplo, supõe um equilíbrio especial entre o movimento de autonomia da personagem e a inexorabilidade do destino; a reação afetiva, que determina a reação de natureza emocional do espectador: piedade e horror (trágico), riso (cômico), espanto e riso (grotesco) e assim por diante; valor estético, que é o ideal estético de uma categoria. É inerente à categoria estética do grotesco, por exemplo, o ideal do teratológico, do monstruoso; e trânsito estético, segundo o qual valor atribuído por uma categoria estética não se limita a uma única modalidade de realização da obra. É próprio da categoria estética transitar entre as diferentes formas de expressão simbólica (SODRE, 2002, p.34).

Por meio da categoria estética, pensadores e críticos puderam identificar formas grotescas, antes mesmo da aparição do termo. Souriau (1973) elaborou um diagrama com 24 categorias estéticas, distribuídas segundo valores clássicos, românticos e menores. O diagrama é ainda referência no campo dos estudos Estéticos, e serve de orientação para identificação das categorias presentes nos mais diversos objetos. De acordo com Silva (2010), na categoria do grotesco, que pertence a vertente clássica:

[...] ocorre a destruição da ordem natural, através do estranho, do irreal ou antinatural, mas tal relação sempre se dá a partir do irreal criado com materiais reais. Por seu distanciamento com o real, o grotesco muito se aproxima do cômico. Às vezes, o grotesco se assemelha à sátira, porém a sua relação com o fantástico, com o insólito, com o absurdo, com o surpreendente ou antinatural e com o horror, irá aproximá-lo mais do feio, do monstruoso, do que exatamente do cômico (SILVA, 2010, p. 97).

Conforme Sodré & Paiva (2002), o grotesco é expresso nas seguintes modalidades: a escatológica que é caracterizada por referências a dejetos humanas, secreções, partes baixas do corpo; a teratológica que são referências risíveis a monstruosidades, aberrações, deformações, bestialismos; a chocante que pode ser tanto escatológica quanto teratológica e é voltada à provocação superficial de um choque perceptivo com intenções sensacionalistas, essa é a modalidade mais presente na mídia; e, por fim, a crítica que não propicia apenas privada percepção sensorial do fenômeno, mas seu desvelamento público e reeducativo do que nele se tenta ocultar, a crítica grotesca é lúcida, cruel e risível. O grotesco <sup>108</sup> apresenta desvalorização do real, rebaixamento de valores que torna risível, ainda que seja um “riso nervoso”, tudo aquilo que normalmente se classifica como cruel, vulgar ou grosseiro.

#### **4. A estética do horror no Jornal Itaqui-Bacanga**

O Jornal Itaqui-Bacanga circula na cidade de São Luís/MA e tem tiragem de 12 mil exemplares. O jornal é de venda direta e as edições são semanais, publicadas sempre às sextas-feiras. Ao todo, foram analisadas 5 edições dos anos de 2013, 2014, 2015, 2016 e 2017, coletadas no arquivo do jornal, que tem sede no bairro do Anjo da Guarda, em São Luís. Nas análises buscamos investigar a dimensão estética explorada pelo Jornal Itaqui-

---

<sup>108</sup> Bakhtin (1993), ao analisar a obra de François Rabelais classifica o grotesco do corpo como uma mistura marcante entre o exagero, o hiperbolismo, a profusão e o excesso. Nas artes plásticas, o grotesco se apresenta, segundo o autor, na forma de caricaturas atingindo os extremos do fantástico. Para Bakhtin, o distanciamento do real característico do grotesco o aproxima mais do fantástico que do cruel ou vulgar, daí porque não optamos pelo uso da obra.

Bacanga na cobertura da morte violenta, visando identificar as articulações da categoria estética do grotesco e suas modalidades.

Edição 451, de 22 a 28 de dezembro de 2013

Já na capa da edição, o jornal utiliza imagens de corpos decapitados para retratar uma rebelião no Complexo Penitenciário de Pedrinhas ocorrida no ano de 2013. Além dos corpos dispostos de forma inumana na primeira imagem, logo abaixo vê-se um conjunto de imagens com corpos vitimados à golpes de arma branca, tendo suas imagens desfiguradas e explorando a forma violenta de suas mortes.

Figura 1: Capa e editoria de polícia da edição 451, de 2013.



Fonte: Imagem digitalizada, acervo do jornal.

A forma como as imagens estão dispostas, e a clara retratação de corpos mutilados, decapitados, perfurados e em estado disforme, que são elementos da modalidade do grotesco, conhecida como teratológica. Nessa modalidade, há referências risíveis a monstrosidades, aberrações, deformações.

A tônica teratológica segue ainda nas páginas policiais, que, ao apresentar uma reportagem que mostra os corpos com dezenas de perfurações com armas brancas logo abaixo

da imagem deles em vida, ocasionando um paralelo sombrio entre como eram, e como ficaram após a morte violenta.

Edição 452° de 29 de dezembro a 04 de janeiro de 2014

A análise desse exemplar do periódico teve como principal ponto a exploração do uso de imagens em tons que remetem à modalidade escatológica. Nessa modalidade há o uso da exploração de imagens com referências a dejetos humanos, secreções, partes baixas do corpo.

Figura 2: Capa e editoria de polícia da edição 452, de 2014.



Fonte: Imagem digitalizada, acervo do jornal.

Além do tom, que em vários momentos remete-se à modalidade teratológica, com fotos de corpos vitimados a golpes de arma branca, tiros e em um caso, como o próprio jornal retrata, a “pauladas”, há um caso que remete diretamente à modalidade escatológica. Presente tanto na capa, quanto na página número 8, a imagem do corpo de uma mulher assassinada por conta de uma dívida com tráfico é mostrada com nu frontal, expondo ainda mais a situação inumana em que o cadáver foi encontrado. A referência às partes baixas do corpo tem o objetivo de atingir o riso “nervoso” provocando no público um choque perceptivo.

Edição 541° 03 a 09 de setembro de 2015

Na análise das modalidades do grotesco presentes na edição 541, constatamos que o exemplar contém imagens que variam entre o bestialismo e o teratológico. O bestialismo, que pode ser tanto escatológico quanto teratológico, é voltado à provocação superficial de um choque perceptivo com intenções sensacionalistas, modalidade mais presente na mídia.

Figura 3: Capa e editoria de polícia da edição 541



Fonte: Imagem digitalizada, acervo do jornal.

Nessa modalidade do grotesco, enquadra-se a imagem de um corpo em decomposição que foi achado na orla de São Luís após dias desaparecido. O tom sensacionalista fica por conta de uma fotomontagem, com a inserção da figura de um tubarão branco, que induz ao leitor acreditar que o cadáver foi devorado, criando assim uma trama fictícia acerca do ocorrido. A imagem do corpo em decomposição aparece tanto na capa, quanto na página da editoria de polícia. Ainda na mesma edição, além da capa repleta de corpos vitimados de forma violenta e dessa forma retratados, há uma manchete que remete a uma matéria da página 07, na qual um assassino confesso atribui seus atos contra uma adolescente de 13 anos, como algo de natureza desconhecida e monstruosa.

Na página 7, então, há a imagem do corpo desnudo da jovem, com cortes profundos na nádega direita, bem como um corte desferido com tamanha violência, a ponto de ter à

mostra as vísceras da vítima. Essa imagem contém elementos da modalidade teratológica, ao retratar a morte violenta com o uso de fotos do corpo em estado de deformação.

Figura 4: Página 7 da editoria de polícia da edição 541



Fonte: Imagem digitalizada, acervo do jornal.

Edição 590° 11 a 18 de agosto de 2016

Nessa edição, as imagens seguem o tom da modalidade teratológica. As imagens dos mortos têm além do choque que naturalmente causam, o aporte de frases de efeitos nas manchetes. Em uma das chamadas, há a sugestão de que os corpos ali mostrados mereceram estar na condição exposta. Em outra, é feito um trocadilho com a alcunha do assassinado “Peixe”, e o local onde o corpo foi achado: a praia.

Figura 5: Capa e editoria de polícia da edição 590



Fonte: Imagem digitalizada, acervo do jornal.

Edição 21 a 27 de setembro de 2017

A quinta e mais recente edição analisada nesse estudo, mantém o padrão dos exemplares anteriores e retratam de forma explícita corpos vítimas da violência urbana. Na editoria de polícia do periódico, amostras da modalidade teratológica não faltam. Logo na parte superior da página, dois casos chamam atenção: o corpo de dois vigilantes assassinados à tiros, com uma grande quantidade de sangue ao redor dos corpos. Na segunda imagem, há exposto um cadáver encontrado na zona rural de São Luís vítima de dois tiros na cabeça. Os disparos causaram ao corpo uma deformidade, dando uma aparência inumana, monstruosa.

Figura 6: Capa e editoria de polícia da edição 590



Fonte: Imagem digitalizada, acervo do jornal.

## 5. Considerações Finais

Estudar a cobertura da morte na capa e editoria de polícia de um jornal impresso, apreendendo-o sob o foco das experiências estéticas que é capaz de promover, foi, por boas razões, um exercício desafiador. Esse desafio consistiu em submeter um objeto que não é, normalmente, sujeito a investigações dessa natureza, tanto por sua qualidade extra artística, quanto por estar diretamente assentado na produção de discursos sobre o real, sem poder desprender-se dele por completo.

Em nosso exercício, identificamos que os efeitos de natureza estética suscitados nos leitores do jornal Itaqui-Bacanga causam terror, e pertencem ao *ethos* próprio do grotesco, variando entre o espanto diante da falta de censura das imagens, e o riso nervoso, provocado por esse choque sensorial, o que favorece a compreensão pragmático-performativa de que os criminosos são criaturas do mal, “monstruosas”, prontas para cometer qualquer atrocidade. O que é ainda reforçado pelas manchetes e textos que acompanham as imagens, em uma das

edições o destaque vai para o depoimento do assassino que diz não conseguir controlar “o mostro” que existe nele.

Já quando os próprios criminosos são as vítimas, o entendimento é que eles são merecedores de tal “justiçamento”, como mostra a edição 590<sup>o</sup>, que diz: “Peixe encerra atividades na praia”, seguida da imagem do morto no local sugerido como o ideal para ele permanecer. A produção de sentidos oriunda do regime estético provocado pelo Jornal Itaqui-Bacanga é capaz, como consideramos, de reconfigurar a própria experiência social com a violência, enquadrada no âmbito da criminalidade.

Isto porque o jornal vislumbra fortes reações nos leitores, que ao serem impactados, apreendem sentidos sobre o que lhe está sendo mostrado, e a imprensa é ainda a principal produtora de sentidos sobre a violência seguida de morte, fenômeno entrelaçado ao cotidiano das cidades. Consideramos que o poder de afetação de tais coberturas jornalísticas advém dos vínculos que esse modo de narrar estabelece, justamente, com esse cotidiano. No Jornal Itaqui-Bacanga, esses vínculos são explícitos. O jornal é produzido na área ou eixo Itaqui-Bacanga, como o próprio nome referenda, que inclui pelo menos 34 (trinta e quatro) bairros periféricos e/ou pertencentes a zona rural da cidade de São Luís. É um jornal de abrangência local, que noticia crimes cometidos nessa região.

Entendemos, no entanto, que se o poder de sedução dos cadernos de polícia se deve ao diálogo que eles estabelecem com as narrativas cotidianas, se deve, por outro lado, ao diálogo que estabelece com seus leitores. O alcance do Jornal Itaqui-Bacanga, que tem tiragem semanal de 12 mil exemplares, se explica, também em parte, pelo contexto favorável de recepção e pelo poder de afetação das coberturas de polícia cujos efeitos de natureza estética são efetivamente sentidos a partir de processos de identificação/ interpretação realizados pelos sujeitos na interação estética.

Dissemos que esses efeitos produzidos pelo Jornal Itaqui Bacanga favorecem a compreensão, segundo a qual, os bandidos são “criaturas” maléficas. O dualismo entre pessoas do bem e criaturas do mal funciona, na prática, para justificar os apelos, muitas vezes velados, por Justiça como forma de punição física, vingança e castigo. É difícil, para a audiência do jornal, afastar-se da cruzeza, do “cheiro de sangue” que o jornal “exala”; ainda mais, porque os fatos violentos acorreram bem ali, no quintal da casa dos leitores, que é a região onde moram.

Além disso, como é sabido, a mídia fala da experiência do mundo, ao mesmo tempo em que faz parte dessa mesma experiência, ela constrói vínculos e nos constitui, alimenta “um estar junto”. A produção midiática forma um contexto que condiciona também nossas maneiras de interagir com o mundo, nossa percepção da realidade. É por este viés da experiência socialmente partilhada, que se estabelecem os elos interativos e nossa sociabilidade. No caso das editorias policiais de jornais como o Itaqui-Bacanga, de abrangência local, a experiência proporcionada por eles visa instituir uma forma de sociabilidade entre seus leitores com base na prática da visibilidade. Somente aquilo que se vê “verdadeiramente” é apreendido como dado do real, e passível de ser compartilhado como experiência. Quanto mais provas são mostradas – mortos ensanguentados, dilacerados, violentados – maior será o impacto sobre os leitores, e mais intensa será a experiência com o que eles veem.

O inclinar-se sobre o jornal Itaqui-Bacanga, sondando-o em termos de sua constituição interna e sobre as peculiares experiências que é capaz de promover, também abriu outras veredas investigativas – sempre muito bem-vindas, ainda mais porque os jornais com esses apelos sensacionalistas arrastam verdadeira multidão de leitores, e, portanto, influenciando-os diretamente. Tomando por base a experiência estética com tais jornais, é possível destacar-se outras modalidades de categorias sensíveis, como o patético ou o humor, por exemplo, e como se integrariam à lógica da cobertura da morte nas editorias de polícia que, como vimos, primam pela produção dos efeitos de horror, medo, e de exaltação?

De outra parte, a simbólica do medo e da prevenção promovem outras modalidades de experiência? Seriam, tais mecânicas discursivas, com seus competentes mecanismos estéticos, capazes, por exemplo, de levar a população a resolver, com as próprias mãos, casos violentos que escandalizaram a sociedade, como já se viu, algumas vezes, em linchamentos em praça pública?

Estas são algumas possibilidades investigativas que despontaram de nosso contato estreito com o objeto da pesquisa que empreendemos. Outras janelas, certamente, existem, importantes para que ajudemos a visualizar e esclarecer domínios da experiência com a cobertura da morte nas editorias de polícia.

## REFERÊNCIAS

ANGRIMANI, Danilo. *Espreme que sai sangue: um estudo do sensacionalismo na imprensa*. São Paulo, Summus, 1995.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Brasília: Editora da UNB, 1993.

BARILLI, Renato. *Curso de Estética*. Lisboa: Editorial Estampa, 1994.

BUCCI, Eugênio. *Linha direta. Com quem*. In: BUCCI, Eugênio; KEHL, Maria Rita. *Videologias*. 1º edição. São Paulo: Boitempo, 2004.

COSTA, Yuri Michael Pereira. *A outra justiça: a violência da multidão representada nos jornais*. São Luís: EDUFMA, 2008.

DADOUN, Roger. *A violência: ensaio acerca do homo violens*. Rio de Janeiro: Difel, 1998.

ENZENSBERGER, Hans Magnus. *Guerra Civil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

GUIMARÃES, César & FRANÇA, Vera. *Experimentando as narrativas do cotidiano*. In: GUIMARÃES, C. & FRANÇA, V. (Org.). *Na mídia, na rua: narrativas do cotidiano*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

KEHL, Maria Rita. *Na tv, os cânones do jornalismo são anacrônicos*. In: BUCCI, Eugênio; KEHL, Maria Rita. *Videologias*. 1º edição. São Paulo: Boitempo, 2004.

MARCONDES FILHO, Ciro. *O Capilal da Notícia*. São Paulo, Ática, 1986.

MONGIN, Olivier. *A violência das imagens: ou como eliminá-la*. Lisboa: Bizâncio, 1998.

MORIN, Edgar. *Cultura de massa no século XX: neurose*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1984.

SANCHEZ, VAZQUEZ, Adolfo. *Convite à Estética*. Trad. Gilson Batista Soares. Rio de Janeiro: civilização brasileira, 1999.

SILVA, Silvano Alves Bezerra da. *A estética utilitária: interação através da experiência sensível com a publicidade*. João Pessoa: A União Editora/ Editora da UFPB, 2010.

SODRÉ, Muniz. *Sociedade, mídia e violência*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2006a.

SODRÉ, Muniz; PAIVA, Raquel. *O império do grotesco*. Rio de Janeiro: MAUAD, 2002.

**SOURIAU, Étienne. As chaves da estética. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A, 1973.**

SZPACENKOPF, Maria Izabel Oliveira. **O olhar do poder: a montagem branca e a violência no espetáculo telejornal.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

TEIXEIRA, Alex Niche. **A espetacularização do crime violento pela televisão: o caso do programa Linha Direta.** Rio Grande do Sul: UFRG, 2002. Disponível em <http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/1538>. Último acesso em: 10/12/2012.