



O interdito nas fotografias de morte registradas por Herácles Dantas¹

Vanessa Paula Trigueiro MOURA²

Itamar de Moraes NOBRE³

Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, RN.

RESUMO

Discute-se, por meio do método semiótico, o interdito em fotografias de cadáveres da região metropolitana de Natal, Rio Grande do Norte, registradas pelo repórter fotográfico potiguar Herácles Dantas. Analisa-se a produção de sentido da estética fotográfica nas quatro imagens selecionadas. É Estabelecido um diálogo a partir de conceitos ligados ao interdito, à apropriação do real por meio da fotografia e à morte como registro de um acontecimento social. Assim como nos processos de codificação e decodificação da imagem, o interdito aparece como uma ação subjetiva, ressignificada de acordo com a interpretação dos receptores da mensagem.

PALAVRAS-CHAVE: Herácles Dantas; fotografia; interdito; morte.

INTRODUÇÃO

Desde seu surgimento a fotografia apresenta-se como um fragmento da realidade. Consiste em um registro visual que estabelece um recorte de determinada cena disposta em um quadro fotográfico. Como encarado por Barthes (2009, p. 12) “aquilo que a fotografia reproduz até ao infinito só aconteceu uma vez: ela repete mecanicamente o que nunca mais poderá repetir-se existencialmente”. A partir do entendimento inicial da fotografia como um espelho, retrato fiel da realidade, chegamos hoje à noção da fotografia como representando do real, suscetível a interpretações diversas tanto no processo de codificação como no de decodificação.

¹ Trabalho apresentado no II 4 – Comunicação Audiovisual do XIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 14 a 16 de junho de 2012.

² Estudante de graduação do 6º período do curso de Comunicação Social, habilitação em jornalismo, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. E-mail: vanessapaulatm@gmail.com

³ Orientador. Professor do departamento de Comunicação Social e do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Mídia (PPgEM), da UFRN. Jornalista. Fotojornalista. Especialista em Antropologia. Mestre e Doutor em Ciências Sociais pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da UFRN. Pesquisador do Grupo de Pesquisa PRAGMA - Pragmática da Comunicação e da Mídia: teorias, linguagens, indústria cultural e cidadania. Integrante do Grupo de Estudos BOA-VENTURA - CCHLA/UFRN, em convênio com a Universidade de Coimbra-Portugal. Membro do Núcleo de Pesquisa: Fotografia, da INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. Membro da REDE FOLKCOM – Rede de Estudos e Pesquisa em Folkcomunicação. E-mail: itanobre@gmail.com.



Nessas condições, a fotografia foi sendo anexada à mídia impressa. O potencial informativo da imagem estática despertou os veículos de comunicação para o poder de codificação que a fotografia oferece. Possibilitando um trabalho de intencionalidade na elaboração e interpretação da imagem, as fotos produzidas pela imprensa aos poucos deixaram de ser vistas como componente de ilustração para tornar-se, junto ao texto, elemento decisivo na construção do conteúdo.

A forma como se articulava o texto e a imagem nas revistas ilustradas alemãs dos anos vinte permite que se fale com propriedade em fotojornalismo. Já não é apenas a imagem isolada que interessa, mas sim o texto e todo o “mosaico” fotográfico com que se tenta contar a história. As fotos da imprensa, enquanto elementos de mediatização visual, mudam: aparecem a fotografia cômica, os foto-ensaios e as foto-reportagens de várias fotos. (SOUSA, 2002, p. 17)

Com a consolidação da fotografia nos veículos de mídia impressa, se torna comum a presença do repórter fotográfico nas redações. O fotojornalismo foi incorporado na atividade diária de jornais e revistas e com isso, surgem as divisões editoriais também no âmbito da comunicação visual. A criação de gêneros fotojornalísticos seguem nas editoriais de polícia, esporte, ciência e tecnologia, entre outras.

Neste cenário se insere o repórter fotográfico potiguar Herácles Dantas. Aproximando-se dos 60 anos, Herácles, como é chamado no cenário profissional potiguar, trabalha no fotojornalismo há 36 anos e já realizou o ofício de fotógrafo nas principais jornais impressos do estado do Rio Grande do Norte. Em seu currículo encontram-se vínculos com o Diário de Natal, Jornal de Natal, Diário do Estado, Dois Pontos, Revista RN Gráfico e, atualmente, o Jornal de Hoje. Habitado com a editoria de polícia, na qual trabalhou durante grande parte de sua vida profissional, Herácles iniciou a construção de um acervo pessoal com fotografias de tragédias ocorridas no estado, algumas consideradas, pelo próprio fotógrafo, impactantes demais para serem veiculadas na imprensa. Com mais de 300 fotografias de cadáveres não publicadas, o caso do repórter fotográfico potiguar exemplifica a questão do interdito⁴ de imagens. A relação entre a representação do real pela fotografia e as implicações do registro imagético de mortes, devido à força do conteúdo das imagens, resulta na discussão do interdito em situações que abarcam esse tipo de fotografia.

⁴ “Interdito indica uma ação intentada com o fim de proteção e caracterizada por um preceito proibitório, como o impedimento do uso, a fruição de bens ou o obstáculo ao acesso a lugares ou a coisas consideradas sagradas ou puras. Relaciona-se com noções de proibição e impedimento, e com a noção de poluição e contaminação” (KOURY, 2004, p. 130).



O presente artigo segue abordagens referenciadas nos estudos de Koury (2004) sobre a relação do objeto fotográfico com o interdito e a representação do sofrimento social, Sontag (2004) em relação os impulsos de estímulos morais provocados por fotografias, Costa e Silva (2004) e Sousa (2002) sobre o fotojornalismo e as mudanças na mídia impressa após a utilização da fotografia como conteúdo noticioso, Barthes (2009) e Santaela e Nöth (2010) sobre a fotografia como representação do real e Morin (1997) sobre crenças e ideologias a cerca da morte.

Partindo de uma reflexão sobre o compromisso do fôtografo com seus referentes fotográficos⁵, este trabalho expõe quatro imagens registradas por Herácles Dantas, revelando a problemática a cerca do interdito das imagens que apresentam a temática da morte. O estudo de caso propõe uma análise qualitativa das fotografias, preservando o caráter único do objeto analisado e de seu contexto social. A partir prática do método semiótico, não é pretendido contestar paradigmas conceituais. São analisadas as fotografias através da produção de sentido da estética fotográfica de acordo com a visão da autora, possibilitando o alargamento de interpretações ligadas ao às sensações e sentidos.

1. INTERDITO E FOTOGRAFIA

Ligado ao conceito de proibitório entende-se por interdito, a partir de estudos concretizados por Koury (2004), a presença de obstáculos que indicam impedimento para a realização de ações comumente admitidas como inatingíveis, fatais, sagradas. No entanto, a definição do que deve ser alvo de interdição encontra-se em um processo constante de ressignificação por parte de cada indivíduo, ativando, dessa forma, um processo vinculado à subjetividade e ao repertório da sociedade como um todo. Nesse aspecto, aproximando o interdito do objeto fotográfico, há de se entender a fotografia inserida em um plano social, partindo do processo de construção de sentido e decodificação da imagem.

A composição do conteúdo de uma fotografia envolve inúmeros fatores ligados à semântica imagética, a partir dos processos de codificação e decodificação da imagem. A construção de uma mensagem a partir de uma fotografia é conduzida pela intencionalidade do fotógrafo, bem como pela forma com que ele dispõe seus referentes

⁵ “Chamo referente fotográfico não à coisa facultativamente real para que remete uma imagem ou um sigo, mas a coisa necessariamente real que foi colocada diante da objectiva sem a qual não haveria fotografia” (BARTHES, 2009, p. 87).



fotográficos no enquadramento desejado - há portanto o processo de codificação. Além da ótica do fotógrafo, a mensagem contida em uma imagem está vulnerável a receber do receptor uma interpretação própria, obtida por meio de vivências ou de um conhecimento prévio de mundo – a decodificação da imagem.

O conceito de imagem se divide num campo semântico determinado por dois pólos opostos. Um descreve a imagem direta perceptível ou até mesmo existente. O outro contém a imagem mental simples, que, na ausência de estímulos visuais, pode ser evocada. Essa dualidade semântica das imagens como percepção e imaginação se encontra profundamente arraigada no pensamento ocidental. (SANTAELLA e NÖTH, 2010, p. 36).

No processo de recepção de fotografias é possível perceber a ação dos dois polos citados por Santaella e Nöth (2010). A percepção pelo receptor traz, por ora, a decodificação da fotografia em imagens interiores provindas de acontecimentos externos, vivências anteriores, capazes de provocar uma identificação visual e ativar memórias. Por outro lado, a percepção da fotografia como possibilidade de experimentar novas sensações a partir da ruptura de expectativas, fomentando reflexões e novas visões da realidade.

Neste sentido, discutir o interdito na fotografia consiste em uma ação subjetiva, que dependerá de como o receptor da imagem irá reagir ao ângulo adotado pelo fotógrafo para registrar uma determinada realidade. Os diferentes significados são estabelecidos de acordo com o uso que é destinado à fotografia, bem como alterados pela vivência do receptor no plano social abordado.

As fotografias em condições de interdito expostas nesta área do artigo, dialogam diretamente com a subjetividade do significado da palavra morte para diferentes indivíduos. Segundo Koury (2004), conceitos envoltos por uma rede, social ou mental, inviolável.

A morte, como conceito e expressão, encontra-se interdita na sociedade ocidental contemporânea. O modo de vida atual impede a vivência da morte sob um discurso de juventude eterna e dominação da natureza; a morte acontece e é entendida como uma forma de fracasso tecnológico. Como não pode ainda ser evitada, é aventada como a morte do outro e, como tal, as formas rituais e as expressões de dor são minimizadas e tratadas de modo higiênico. (KOURY, 2004, p. 130).

A partir dessa perspectiva de trabalhar a morte de maneira mais sutil, as imagens registradas pelo fotógrafo potiguar Herácles Dantas aparecem sob uma ótica inversa. As fotografias expõe todo o desconforto advindo da noção ocidental de morte.

Das quatro fotografias expostas no presente artigo, a imagem inserida neste capítulo consiste em uma fotografia não publicada pela mídia impressa da época⁶. O interdito aparece como impedimento do uso. Neste caso, a decisão partiu do próprio fotógrafo, inferida dentro de significados psicológicos que o fizeram interditá-la para publicação.



Foto 01: Fotografia de Herácles Dantas.

A foto 01 retrata um bebê desenterrado. A não publicação é justificada pela história da fotografia. Ao sair de casa, a mãe da criança a deixou dormindo. Durante a madrugada, a irmã mais velha, portadora de deficiência mental, achou que o bebê estava morto e o enterrou o ainda vivo. A fotografia acima traz, a partir do conhecimento de sua história, uma dualidade representada pela dureza do fato social apresentado e pela estética da fotografia.

⁶ Atualmente Herácles Dantas apresenta esta fotografia ao ministrar palestras pelo estado. Além disso, a imagem foi publicada na internet no dia 09 de outubro de 2011, quando o fotógrafo concedeu uma entrevista ao site Portal BO <http://portalbo.com/materia/Bau-da-Policia-Heracles-Dantas-o-fotografo-das-tragedias>.



Atribuindo à estética um valor ligado diretamente às sensações, a fotografia apresentada, mesmo inserida em uma realidade dramática, organiza-se harmonicamente. A cor da pele do bebê e a cor da areia na qual ele foi enterrado formam um quadro de neutralidade, permitindo a contemplação da fotografia de forma não pontual. A expressão fisionômica do referente fotográfico aparece como uma incógnita e mantém a harmonia da imagem. No entanto, há um elemento que devia a atenção pela sua coloração diferenciada. A roupa branca com que a criança foi enterrada remete a atenção para o lado direito da fotografia, traçando uma linha vertical que orienta o olhar até o rosto do bebê.

“Na forma de imagens fotográficas, coisas e fatos recebem novos usos, destinados a novos significados, que ultrapassam as distinções entre o belo e o feio, o verdadeiro e o falso, o útil e o inútil, bom gosto e mau gosto. A fotografia é um dos principais meios de produzir esse atributo, conferido às coisas e às situações, que apaga aquelas distinções: ‘o interessante’”. (SONTAG, 2004, p. 191)

Dessa forma, o interesse do receptor pela fotografia consiste também em um aspecto individual, assim como ocorre com a interpretação semântica e estética da imagem.

2. A MORTE E OS REGISTROS FOTOGRÁFICOS

Assim como o interdito, a morte é uma temática que existe dentro de um processo de diversas significações, as quais encontram, em um ato ou situação, valores simbólicos ligados à subjetividade e vivência de cada indivíduo. Segundo Morin (1997) “a consciência da morte não é algo inato, e sim produto de uma consciência que capta o real. É só “por experiência”, como diz Voltaire, que o homem sabe que há de morrer. A morte humana é um conhecimento do indivíduo” (MORIN, 1997, p. 61).

Aproximando a temática da morte com os registros fotográficos, mantêm-se as impressões subjetivas sobre o momento da morte. A construção de cada indivíduo a respeito de uma imagem de cadáver é estabelecida a partir de memórias interiores, provenientes de experiências vivenciadas no mundo social, externo. No entanto, mesmo partindo de uma decodificação pessoal, é comum que a interpretação e sensação gerada a partir de uma fotografia de cadáver cause constrangimento ou desconforto.

A representação imagética da morte está presente na vida privada das pessoas a partir do momento em que se vivencia a morte de um indivíduo próximo. No âmbito pessoal, em álbuns de família, a fotografia de cadáver possui o significado de memória,



uma tentativa de imortalizar, através da imagem, as lembranças e evocação sentimental do morto. Nessas situações, onde está presente a manutenção do imaginário da morte e dos mortos, busca-se retratar a morte de modo higiênico e sutil.

No entanto, existe outra realidade do registro imagético da morte. Em oposição à fotografia privada, as imagens de cadáveres feitas com o objetivo de publicação, aparece, constantemente, de maneira mais mórbida, gerando inquietação aos seus receptores.

Vivemos em uma sociedade em que as imagens da morte são parte integrante do nosso ambiente diário dos *media*. A começar pela “imprensa ilustrada” da metade do século XIX (por exemplo, a *London Illustrated Press*), que publicou fotografias de guerra, de assassinatos, de acidentes e de desastres em quantidade sempre crescente. (RUBY, 2001, p. 95)

Apesar da sensação de desconforto ao visualizar registros fotográficos de morte ser uma realidade instaurada na sociedade ocidental contemporânea, as fotografias jornalísticas da editoria de polícia dos jornais e revistas impressos mais populares publicam imagens de morte sensacionalistas, caracterizadas pelo exagero ou apelo emocional, visando escandalizar o público. Nessas fotografias é comum a aparição dos cadáveres de forma direta e a exploração de elementos como o sangue ou outras partes do corpo mais deterioradas, resultando na comercialização da morte de maneira não mascarada.

O corpo e, especificamente, o corpo morto fotografado fazem parte de um conjunto de símbolos de conotação social. A fotografia na imprensa popular alude o que deve e como deve ser mostrado, e o que deve ser interdito ou censurado. Ela trabalha com os símbolos presentes no imaginário social para expressar uma espécie ardil visual direcionado à apreensão pelo leitor. (BARTHES, 1984, p. 13-25 apud KOURY, 2004, p. 137).

As fotografias inseridas neste capítulo foram publicadas pela mídia impressa da época. Há a construção de uma narrativa editorial em cima das fotografias que buscam abordar a morte como um rito que perpassa pela violência urbana. A exploração do cadáver e das condições nas quais ele foi encontrado, a fim de apreender o receptor e criar uma carga de conteúdo em que a situação social do morto torne-se explícita, não aparece apenas como uma exigência do jornal. A angulação, enquadramento e composição das fotografias seguem uma linguagem gerada e absorvida pelo próprio fotógrafo Herácles Dantas, diferenciada dos demais repórteres fotográficos e conhecida por todo o estado.

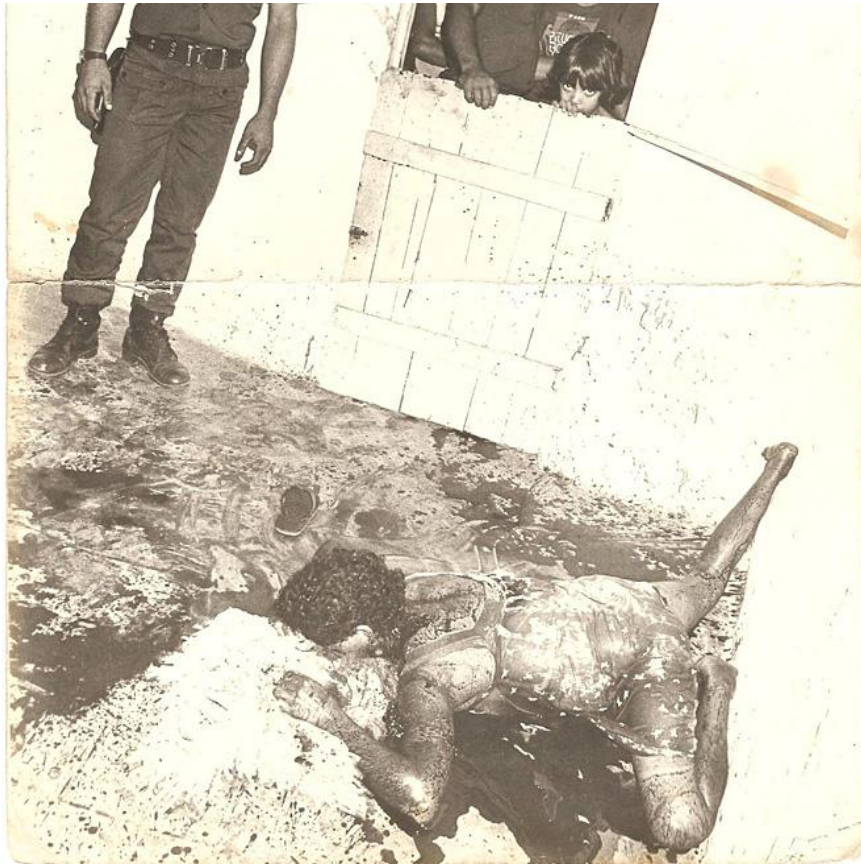


Foto 02: Fotografia de Herácles Dantas.



Foto 03: Fotografia de Herácles Dantas.



Foto 04: Fotografia de Herácles Dantas.

As fotografias 02, 03 e, 04 apresentam cenários semelhantes em relação às representações imagéticas de cadáveres que comumente são veiculadas em meios impressos. É possível perceber a utilização de uma linguagem mais sensacionalista, que mesmo causando certo desconforto, prende a atenção do leitor na cena fotografada. Encontram-se nas imagens elementos capazes de contextualizar o receptor da mensagem apenas ao olhar a fotografia. Os planos fotográficos utilizados mostram, além do cadáver, referente principal, uma visão geral do ambiente onde a ação aconteceu.

Na fotografia 02 percebe-se, por meio dos elementos enquadrados na cena, um assassinato ocorrido em ambiente residencial. Pode-se inferir, ainda, através do tipo de porta presente no local, que a casa em que o cadáver foi encontrado está inserida na realidade das classes sociais de menor renda financeira. Mas os elementos que mais

chama a atenção da imagem não são os que ambientalizam. O paradoxo existente entre o estado do corpo arremessado no próprio sangue e a presença de uma criança que olha fixamente para a objetiva do fotógrafo causa uma descontinuidade no olhar. Fotografias que apresentam dualidades prendem a atenção do receptor por não permanecer na homogeneidade e perfeição do belo.

A fotografia 03 apresenta uma menor quantidade de detalhes. O plano fotográfico retrata o ambiente de maneira mais geral, a fim de mostrar a ação em andamento no momento em que o registro fotográfico foi feito. A partir disso, é possível perceber a presença de curiosos e de jornalistas no local, inferência realizada pela observação dos blocos de anotações nas mãos de, pelo menos, dois dos homens que estão próximos ao cadáver. A escolha do fotógrafo pelo ângulo de tomada que apresenta a situação vista de cima para baixo, permitiu a utilização do chão como plano de fundo da imagem. É possível observar a existência de dois patamares na imagem, que seriam uma espécie de pista e uma calçada. Atribuindo a isso um valor semiótico, pode-se refletir sobre o posicionamento dos jornalistas no piso mais elevado como uma referência ao poder da mídia, em oposição ao cadáver e curiosos, que se encontram no patamar inferior como personagens diretos da ação.

Por último, a fotografia 04 chama a atenção do receptor da imagem pela plasticidade com que o fotógrafo retrata as camadas da composição fotográfica. O cadáver foi posicionado no inferior da fotografia e em uma crescente, que segue até o topo da imagem, os curiosos observam o local da morte e o corpo. Uma linha de força formada pelos olhares dos observadores incentiva o leitor a também enxergar o cadáver. O que parecia, por ora, estar em um curto espaço do quadro fotográfico, possui, no entanto, alto grau de representatividade na imagem. Sob uma análise técnica, as camadas exploradas na fotografia obedecem à regra dos terços, ao serem traçadas três linhas horizontais virtuais que dividem a imagem em partes simétricas.



CONSIDERAÇÕES FINAIS

As fotografias aqui apresentadas formam uma pequena amostragem dos registros do repórter fotográfico potiguar Herácles Dantas e simbolizam a relação entre a representação fotográfica de cadáveres, o interdito de imagens e a morte como acontecimento social fatídico.

Assim como no processo de codificação fotográfica, no qual está inserida a intencionalidade do emissor através da escolha de angulação, enquadramento, composição e abordagem da temática registrada, o processo de decodificação está ligado aos procedimentos interpretativos do receptor, por meio de repertório cognitivo e memórias adquiridas a partir de vivências. Seguindo no campo da ressignificação através de experiências individualizadas dos seres, a aceitação da morte, o interdito de imagens e o registro fotográfico de cadáveres aparecem como uma ação vinculada a valores simbólicos, ligados à subjetividade do indivíduo.



REFERÊNCIAS

AUMONT, Jaques. **A imagem**. Campinas, SP: Papyrus, 1993.

BARTHES, Roland. **A câmara clara**. Lisboa: Edições 70, 2009

KOURY, Mauro. Fotografia e Interdito. *In: Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, n. 54, p. 129-141, 2004.

MORIN, Edgar. **O homem e a morte**. Rio de Janeiro, Imago, 1997.

RUBY, Jay. Retratando os mortos. *In: Imagem e Memória. Ensaios em antropologia visual*. Mauro Guilherme Pinheiro Koury (org.). Rio de Janeiro: Garamond, 2001

SANTAELLA, Lucia. NÖTH, Winfried. **Imagem: coginição, semiótica, mídia**. São Paulo: Iluminuras, 2008.

SONTAG, Susan. **Sobre Fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SOUSA, Jorge Pedro. **Fotografia: Uma introdução à história, às técnicas e à linguagem da fotografia na imprensa**. Porto: 2002.