

“VOCÊ SENTE O QUÊ?”: REFLEXÕES METODOLÓGICAS EM ANTROPOLOGIA DAS EMOÇÕES A PARTIR DE SENSIBILIDADES DIANTE DO HORROR

RAPHAEL BISPO*

Resumo: O presente trabalho busca trazer uma dupla contribuição em torno da reflexão sobre mídia, emoções e violência. Em um primeiro plano, analisa como certos segmentos juvenis da cidade do Rio de Janeiro elaboram suas narrativas emocionais em resposta às imagens de violência publicadas na imprensa. A proposta é estudar a recepção de fotografias do horror tendo como base duas experiências sensíveis: a indiferença e o constrangimento. Em um segundo momento do texto, a partir do questionamento “*Você sente o quê?*”, este trabalho também busca fornecer pistas exploratórias para uma análise das emoções em antropologia, por conta das dificuldades metodológicas em se abordar o que é entendido como privado e interiorizado em nossa sociedade.

Palavras-chave: Violência. Jornalismo. Imagens. Emoções. Metodologia.

"What do you feel?": methodological reflections in anthropology of emotions from sensibilities in the face of horror

Abstract: The present work seeks to bring a double contribution around the reflection on media, emotions and violence. In the foreground, it analyzes how certain youth segments of the city of Rio de Janeiro elaborate their emotional narratives in response to images of violence published in the press. The proposal is to analyze the reception of horror photographs based on two sensitive experiences: indifference and embarrassment. In a second moment of the text, based on the question “*What do you feel?*”, this work also seeks to provide exploratory clues for an analysis of emotions in anthropology, due to the methodological difficulties in approaching what is understood as private and internalized in our society.

Keywords: Violence. Journalism. Images. Emotions. Methodology.

* Professor Adjunto de Antropologia do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais (PPGCSO) da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). E-mail: raphaelbispo83@gmail.com

INTRODUÇÃO

De início, para começarmos este artigo, atentemos para a passagem abaixo:

É impossível passar os olhos por qualquer jornal, de qualquer dia, mês ou ano, sem descobrir em todas as linhas os traços mais pavorosos da perversidade humana [...]. Qualquer jornal, da primeira à última linha, nada mais é do que um tecido de horrores. Guerras, crimes, roubos, linchamentos, torturas, as façanhas mais malignas dos príncipes, das nações, de indivíduos particulares; uma orgia de atrocidade universal. E é com esse aperitivo abominável que o homem civilizado diariamente rega seu repasto matinal.

O texto, sem a sua referência bibliográfica, poderia ser a carta de um leitor a um jornal qualquer, o comentário de um crítico da imprensa popular brasileira ou até mesmo a fala do morador de uma grande metrópole destacando sua percepção de que, se espremesse o jornal que compra nas bancas diariamente, poderia sair dele gotas de sangue. A idéia de que os meios de comunicação de massa dão amplo destaque à violência e à criminalidade é tão diluída no senso comum que sempre nos pegamos reproduzindo esta constatação. Em 1860, o poeta francês Charles Baudelaire – autor das frases acima, recuperadas por Sontag (2003, p. 89) – já se via imerso numa “dieta diária de horrores”, afogado pela sensação de que presenciar imagens da violência a qualquer momento é sempre uma possibilidade em nosso cotidiano.

Como é típico dos grandes pensadores, Baudelaire parece conseguir antever a crítica aos meios de comunicação que se perpetuaria por todo o século XX até os nossos dias. Na atualidade, são inúmeras as mídias que se dedicam exclusivamente a cobrir eventos que têm a violência como tema. Até mesmo os periódicos impressos tradicionais classificados como “de elite” e/ou “de classe média” – como *O Globo* e *Folha de São Paulo* – passaram a trazer para suas principais páginas a junção de imagens e textos que até então era só recorrente em jornais voltados para as camadas populares. Mesmo não contendo conteúdos explícitos do que poderíamos classificar como sendo “sensacionalista”, a dor e o sofrimento do outro ganharam um destaque de relevo nestes jornais nos últimos anos. E isso não se alterou com o advento das mídias digitais: através de grupos de conversa pelo celular, em plataformas como *Instagram*, *Twitter* e em sites da internet, o horror ganha novas roupagens e se dissemina de maneira bastante específica.

Nesse sentido, o presente trabalho busca trazer uma dupla contribuição em torno da reflexão sobre mídia, emoções e violência na contemporaneidade. Em um primeiro plano, a partir da maneira como certos segmentos juvenis da cidade do Rio de Janeiro elaboram suas narrativas emocionais em resposta às imagens de violência publicadas na imprensa, procuro mobilizar uma reflexão sobre a recepção de fotografias do horror tendo como base duas experiências sensíveis: a indiferença e o constrangimento. O material advém de uma pesquisa por mim desenvolvida entre os anos de 2004 e 2005, cujas conclusões agora apresentadas foram também articuladas neste mesmo período¹. Sendo assim, evitei neste trabalho incorporar novas interpretações sobre as emoções de jovens inebriados por uma “dieta de horrores” elaboradas há pouco mais de quinze anos.

É importante realçar o contexto histórico da produção desses resultados bem como o interesse em evitar reanalisar antigos dados tendo em vista justamente o segundo propósito deste artigo. Instigado por aquilo que Becker definiu como “salvaguardas metodológicas” (1997, p. 37), também forneço neste artigo pistas exploratórias para uma reflexão metodológica sobre as emoções em antropologia, dadas as dificuldades que encontramos enquanto pesquisadores/as para abordar o que é entendido como privado e interiorizado na cultura ocidental moderna. Por meio das limitações que a pergunta “*Você sente o quê?*” gerava nas interações de pesquisa que tive com jovens em meados da década de 2000, faço também uma revisão das distintas maneiras como a antropologia vem buscando entender as dimensões emocionais dos sujeitos em sociedade, lidando com o ideário tão arraigado do quão difícil é “acessar” os sentimentos alheios.

A “DIETA DIÁRIA DE HORRORES” OU SOBRE O CARIOCA EMPANZINADO

A leitura diária de jornais da cidade do Rio de Janeiro permite a constatação por qualquer pessoa de que o tema da violência é recorrente. São inúmeras as manchetes de capa, matérias,

colunas e cartas que têm o dito violento como alvo de debate. O mesmo ocorre com relação às fotografias publicadas nesses periódicos junto aos textos jornalísticos. São imagens que retratam uma ação da polícia militar, o flagra de um “bandido”, locais que foram palco de uma cena de violência, dentre outros temas.

Durante o período de três meses (março, abril e maio de 2004) realizei um *clipping*² do jornal *O Globo* a fim de refletir sobre a cobertura da mídia acerca dos casos de violência na cidade do Rio de Janeiro, destacando-se tudo aquilo que fazia referência no periódico a esse tema. A partir dele, fiz um levantamento das imagens publicadas no material midiático presente na editoria *Rio*, seção dedicada aos assuntos cotidianos da cidade. Como resultado, chegou-se ao total de 524 fotografias com referência ao tema da violência no Rio de Janeiro nas páginas de *O Globo* durante os três meses de 2004. O número é bastante alto por si mesmo e revela o quanto essa temática esta presente nos diários cariocas. A grande quantidade de “imagens violentas”, apenas numa editoria de um único jornal ao longo de três meses, aponta para aquilo que estudiosos como Sontag (2003) observam como sendo uma marca do período histórico em que vivemos, aquele no qual estaríamos mais expostos a imagens de atrocidades graças ao advento dos meios de comunicação de massa e das mídias digitais. Logo, todo dia nos seria servida uma “dieta de horrores”, propõe a autora.

Essas fotografias, por sua vez, mesmo abordando apenas a temática da violência, são muito heterogêneas entre si e ricas ao retratar situações diferenciadas do violento no Rio de Janeiro. Elas nos permitem fazer inferências sobre o cotidiano de seus moradores e sobre as situações de tensão social que rasgam o território da cidade, bem como sobre a maneira de atuação dos agentes da violência, tanto o “bandido” quanto o “policial” – categorias essas, por sua vez, bem inconstantes, mas que revelam uma visãoêmica de como a temática é problematizada nos jornais. Assim, a partir desse amplo levantamento, foi possível categorizar esse conjunto de 524 fotografias conforme a situação que elas retratam, como aparecem organizadas no Anexo 1 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 cariocas em plena ação na cidade. Trata-se da categoria com maior quantidade de fotografias do período estudado: 112 imagens ou 21,3% do total de fotos publicadas, revelando o ângulo através do qual a cobertura de *O Globo* sobre a violência é realizada. Os policiais militares são os que aparecem na maior parte delas, na maioria dos casos em regiões periféricas e favelizadas. As situações retratadas são, por exemplo, as tentativas de desbaratar os conflitos provocados pelo tráfico de drogas. Além disso, as consequências dessas batidas policiais também têm destaque: algumas chegam a retratar os corpos de supostos traficantes mortos. Por fim, essa categoria também dá espaço para imagens de ações em locais públicos e privados da cidade considerados como fora das áreas apontadas como “pobres” ou “favelas”;
- *Ação dos agentes da violência*: diferentemente das ações dos responsáveis pela segurança, a quantidade de fotografias dos que teriam provocado o ato de violência é bastante pequena. No período estudado, são 22 imagens, isto é, 4,18% do total. São fotos que mostram os nomeados de “traficantes” com armas nas mãos durante alguma batida policial ou a reprodução de flagras de “bandidos” por câmeras de vídeo de segurança colocadas em prédios, casas de shows e até mesmo na orla da cidade;
- *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 um ato de violência. São imagens que mostram ou o rosto de pessoas capturadas pela polícia *em close*, ou são essas mesmas pessoas sendo “apresentadas” aos jornalistas na delegacia, com suas mãos, roupas ou cabelos escondendo a face;

- *Vítimas da violência*: durante o período estudado foram publicadas 60 fotografias desta categoria ou 11,40% do total. Corresponde às imagens de pessoas que sofreram algum tipo de violência, desde um assalto até assassinatos. Na sua maioria, mostram-nas em *close*, numa foto familiar antiga 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. São fotos sem qualquer pessoa no ângulo central fotográfico, apenas os locais enquanto “cenários” em relevo. Há também imagens que mostram o local de alguma briga, janelas e paredes atingidas por balas perdidas, entre outras fotos que geralmente servem de complemento ao relato do ocorrido feito na matéria, “ilustrando” imgeticamente aquilo que é descrito textualmente;
- *Parentes dos envolvidos com a violência*: são 44 fotos ou 8,36% do total. Mostram os familiares de alguém que foi vítima de algum tipo de violência. São em sua grande maioria imagens de desolação de mães por conta da morte de filhos, seus choros e semblantes de tristeza. Cerca de 20 dessas fotos, quase a metade do material, retratam diretamente o enterro de alguma vítima ou agente da violência junto de seus familiares e amigos, contando até mesmo com a presença de autoridades e forças de segurança nesses rituais. Todas possuem como foco temático a dor, a tristeza e o choro, tendo como local o cemitério e uma grande quantidade de pessoas em volta do corpo;
- *Autoridades*: foram publicadas 39 fotografias, correspondendo a 7,41% do total. São imagens de pessoas ligadas ao poder público – governador do estado, secretários de segurança, ministro da Justiça, dentre outros – respondendo a acontecimentos ligados à violência, dando entrevistas ou lançando propostas e recursos para o setor;
- *Protestos*: 24 fotos de protestos ou 4,56% do total. Retratam manifestações de cariocas contra a violência de maneira geral ou a partir de algum caso específico, como uma batida policial em favelas. 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 de transporte queimados devido a supostos ataques de “bandidos” ou como forma de protesto de algum grupo social. Há também fotos de veículos atingidos por balas perdidas com ou sem vítimas resultantes da ação;
- *Exposição de armamentos*: 12 fotos, ou 2,28% do total, que mostram as forças responsáveis pela segurança expondo armamentos (granadas, balas, revólveres, pistolas, minas, etc.) apreendidos a partir de uma batida policial, geralmente em áreas mais pobres da cidade;
- *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 acompanhados de marcações que as tornam irreconhecíveis ou em que aparecem apenas as suas sombras.

Ressalto aqui que essa proporção de imagens poderia não ser exatamente a mesma em outros períodos históricos, já que ela se liga aos fatos específicos ocorridos naqueles três meses na cidade do Rio de Janeiro. Caso não houvesse uma situação tão emblemática no período em tela como, por exemplo, um conflito entre “traficantes” da Rocinha e do Vidigal no início do mês de abril de 2004, provavelmente a categoria *ação dos responsáveis pela segurança* não teria tantas imagens,

tendo em vista que a cobertura de *O Globo* à época se deu majoritariamente acompanhando os policiais militares em suas tentativas de cessar o confronto³.

No entanto, se tais categorizações podem ser instáveis e porosas, variando ao sabor dos acontecimentos, elas nos permitem perceber o que merece destaque nas páginas do jornal em um dado período, isto é, aquilo que é selecionado como importante pelos editores para o seu “público-alvo”. O policial é figura de relevo na cobertura, mais até mesmo do que os agentes ou as vítimas da violência. Todavia, um dito “assaltante” ou alguém ligado ao “tráfico de drogas” rapidamente ganham destaque quando “flagrados” em plena ação, um tipo de fotografia tida como rara e, por isso, valorizada em espaços nobres do jornal. Assim, as imagens de violência são múltiplas e não possuem uma característica específica. Refletem, no entanto, as questões da criminalidade e da segurança pública enfrentadas pelos moradores do Rio de Janeiro.

INDIFERENÇA E SATURAÇÃO DE IMAGENS VIOLENTAS

Sentado num banco de cimento, junto de um imobiliário urbano que parece não receber os reparos necessários já há um bom tempo, está 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 do Anexo II, cujo autor é Domingos Peixoto, publicada no jornal *O Globo* do dia 09 de março de 2004. A foto 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, impossível de se identificar pela foto, ou apenas em posição de ataque, à 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 da fotografia – não deixam dúvidas: 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. A manchete, na capa do jornal, diz: “Polícia retoma operação em 64 favelas”. Na legenda da foto lê-se: “Na linha do tiro: a poucos passos de um morador, um policial civil participa na Favela de Manguinhos da Operação Pressão Máxima”.

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 violência⁴. Sobre a foto 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, extracampo... a foto tem um extracampo aqui, né? Até o senhor está olhando para fora da foto, a gente não sabe o que é. 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 à 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)

A partir do comentário a essa fotografia e a outras imagens que mostram também pessoas em regiões favelizadas, percebe-se que esses jovens entrevistados constroem o outro de camadas mais populares como “insensíveis” e “acostumados” à realidade que os cerca. Não por algo que lhes seria intrínseco, mas pelo fato de supostamente conviverem diariamente com a violência, por ela emergir a qualquer momento, quando se abre uma janela ou se vai à rua comprar um pão. Desse contato direto com o horror surgiram pessoas incapazes de se comover com tiros, corpos ou a dor dos outros. Elas estariam tão envolvidas nessa realidade que esta teria sido naturalizada e, conseqüentemente, gerado o efeito de não mais chocar.

Ao mesmo tempo, essa construção do outro como “indiferente” ou “acostumado” pressupõe a percepção por boa parte dos entrevistados de que tal banalização da violência não os afetaria. Na fabricação da alteridade desse grupo, pude constatar que ao “outro” cabe a indiferença, e ao narrador a capacidade de se sensibilizar. Os jovens se dizem sensíveis ao crime, à 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 inúmeras vezes, também se tornaria insensível, como supostamente aconteceria com as camadas mais populares por viverem em contextos saturados de violência.

Você acha que poderia passar por uma situação como 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 fotografia do anexo 2)

Essa percepção de si como alguém capaz de se sensibilizar diante de uma massa de informações e imagens supostamente chocantes, acompanhada pela construção de um “outro” indiferente ao violento, advém daquilo que Sontag (2003, p. 91) chamou de “crítica conservadora à difusão de imagens”. A incapacidade de ser sensível à dor alheia teria origem, de acordo com essa visão, na saturação emocional que os indivíduos experimentariam no momento em que se percebem embrenhados numa quantidade incalculável de fotografias, vídeos e filmes que abordam o violento. Como solução, essa crítica conservadora exigiria o retorno a uma época em que, aparentemente, imagens como estas não se proliferariam com tanta intensidade, permitindo que as pessoas se compadecessem mais do outro que vivencia o horror. Para isso, uma “ecologia das imagens” (SONTAG, 2003, p. 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 os “padrões” de reação e compadecimento do outro que teriam sido ameaçados pela avalanche de imagens na modernidade.

Nota-se que tais jovens de camadas médias reproduzem esse discurso da banalização da violência, mas não se incluem no grupo dos “insensíveis”. No entanto, essa indiferença – entendida por meus entrevistados como uma ausência de sentimentos, uma falta de reação frente ao horror – será também compartilhada por esses jovens de camadas médias ao longo da

entrevista. Mesmo se construindo como sensíveis, gestos, comportamentos, olhares, maneira de falar demonstravam a mim as dificuldades dos entrevistados em também se aproximarem desse “outro” e se colocarem no mesmo patamar de “indiferentes” e “acostumados” com a violência. Apenas um único entrevistado, Bruno, admitiu em palavras que a fotografia aqui em análise era 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 elabora uma narrativa emocional sobre também estar “acostumado” com a violência por meio de uma aproximação de seu *self* das experiências sensíveis das camadas populares da cidade em que vive. Ele mostra que, apesar de não morar nas comunidades carentes, reside bem próximo delas, ao redor dos acontecimentos, e acaba sendo também inebriado pela saturação do violento. A proposta de Bruno em dizer que não se assusta “mais” resgata justamente o imaginário de um passado de sujeitos que se compadeciam com a dor do outro realçada pela “crítica conservadora à difusão de imagens”, como acima mencionada. Para ele, houve um período em que a convivência com o violento não seria tão constante assim e sua capacidade de reação teria permanecido intacta. Sendo assim, essa contraposição feita recorrentemente nas entrevistas, entre um eu/sensível e um outro/insensível é, portanto, revista nas narrativas de Bruno, na medida em que tanto esse “eu”, aquele que fala, quanto esse “outro”, de quem se fala, compartilham da percepção da indiferença como resposta emocional à violência.

Porém, essa ideia de indiferença precisa ser aqui refinada. Até esse momento, classificamos esse sentimento como um “não-sentir”, bem próximo das ideias de “acostumado” e de “não sentir mais nada” presentes no discurso dos entrevistados. Entretanto, poderíamos fugir da disseminada crítica conservadora à difusão de imagens e entender o “ser indiferente” não como uma “ausência de emoções”, mas como também uma forma de sentir na atualidade? Seria a indiferença uma resposta emocional, assim como a compaixão, o ódio ou o nojo, por exemplo, dinâmicas estas que moralmente esperamos como sendo as ideais frente à dor do outro?

As ideias de Georg Simmel sobre a individualidade moderna e a experiência humana nos grandes centros urbanos no início do século XX nos oferecem pistas para elucidarmos 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, p. 578), diferentemente do campo, a vida nas grandes cidades da modernidade demandaria dos indivíduos intensos envolvimento emocional que, no limite, poderiam provocar sérios danos à sua “vida nervosa”. Reagir por meio da “intelectualidade”, em detrimento da “emotividade”, seria assim 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.

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 constatar a completa ausência de potência emotiva nos indivíduos. Na verdade, Simmel considera a indiferença como antinatural, na medida em que sempre responderíamos à mais ínfima das impressões vindas de outro ser humano. Por isso, internamente, o homem desses tempos modernos vivencia 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, p. 583).

O afastamento emocional que verifiquei entre os jovens de camadas médias do Rio – bem como o mesmo que eles dizem sobre as experiências entre pessoas de camadas populares – não demonstra essa indiferença da apatia plena típica da crítica à difusão das imagens de violência.

Poderíamos interpretar o “não sentir nada” desses jovens como a “estranheza”, a “leve aversão” e a “reserva” nos moldes propostos por Simmel.

CONSTRANGIMENTOS E A NECESSIDADE DE SENTIR

A reflexão sobre a indiferença pode ser mais bem elucidada com base numa outra sutil dinâmica emocional constantemente observada por mim durante as entrevistas: o constrangimento. Ao serem expostos a uma série de imagens de violência por uma pessoa desconhecida, os jovens pareciam se sentir obrigados a se compadecer de tudo aquilo que lhes era apresentado por mim. Eles pareciam estar exigindo de si uma intensa resposta emocional diante do compartilhamento imagético da dor do outro naquele contexto interativo.

Assim, o constrangimento seria fruto de uma inquietação experimentada ao longo da entrevista por parte desses jovens de não parecerem ser capazes de responder com suas emoções “à altura” daquilo que a imagem demandaria. Daniele, de 23 anos, depois do fim da entrevista, me disse ter se sentido “embaraçada” diante das minhas recorrentes perguntas sobre se sentia alguma coisa diante da fotografia. “Por que você pergunta isso pra mim? A gente tinha que sentir, né?”, disse ela depois de nossa longa conversa sobre as fotos, já com o gravador desligado.

Pensando a partir de Simmel, o constrangimento dos entrevistados pela percepção de supostamente não serem capazes de sentir o suficiente com a dor alheia seria um desarme deles frente às suas “capas de proteção” resultantes das intensas demandas da vida contemporânea. 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, p. 578) encontra-se em atuação frente às ameaças envolventes da vida na cidade. Por meio do constrangimento, demonstram uma capacidade de sensibilização mesmo quando a indiferença plena é, aparentemente, aos olhos de quem observa a situação, a verdadeira resposta emocional que está sendo oferecida.

O constrangimento confirma a nossa hipótese da impossibilidade de a indiferença ser entendida como um não-sentir, fruto meramente de um resultado da hiper saturação de imagens na contemporaneidade. Na verdade, a indiferença aponta para o sentido inverso, demonstrando a gama de sensibilidades presentes no 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 essa maneira de lidar com as emoções é cultural e relacionada a um momento histórico específico. 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. Portanto, reações tidas como impulsivas e de fundo emocional passaram a ser socialmente 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, na perspectiva de Elias, o indivíduo moderno deixou de ser prisioneiro de suas paixões (o que torna a vida mais perigosa e, portanto, mais insegura) para ser prisioneiro de um autocontrole que, embora propicie mais segurança física, torna a vida menos emocional e agradável no que diz respeito à satisfação direta do prazer (ELIAS, 1994, p. 193-207).

Logo, essa maneira de ser indiferente e vivenciar constrangimentos sobre a exposição de suas emoções aqui analisada aponta para uma necessidade socialmente exigida pela modernidade de autocontrole diante da variabilidade de demandas emocionais da sociedade moderna. Mais do que um pleno e nítido desespero por parte de quem observa a dor dos outros, Sontag nos oferece uma interessante chave interpretativa do que eticamente podemos esperar de nossas emoções na lida diária com nossa dieta 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, p. 97)

CAMINHOS METODOLÓGICOS EM ANTROPOLOGIA DAS EMOÇÕES

A pesquisa apresentada até o momento e desenvolvida entre os anos de 2004 e 2005 fez uso de uma metodologia preocupada em dar conta da maneira como um determinado segmento social responde “emotivamente” a certas fotografias de violência. Quinze anos depois da realização da pesquisa, podemos realçar alguns problemas-chave decorrentes da metodologia adotada por este trabalho, capazes de gerar uma ampliação nas abordagens de como as emoções podem ser estudadas pela antropologia.

Uma intrigante inquietação que perpassa parte dos trabalhos dos pesquisadores da área é a dificuldade metodológica para aferir aquilo que compreendemos comumente como emoções, seja em contextos etnográficos distintos daquele do antropólogo, seja dentro de sua própria sociedade (REZENDE; COELHO, 2010). Apesar das teorias antropológicas borrarem as fronteiras entre sentimento e razão, mostrando o quão cultural é essa oposição, tais perspectivas se encontram disseminadas nas vivências de muitos indivíduos, precisando ser compreendidas a partir dessas experiências. Por mais interpretações que tenhamos das emoções como sociais, construídas, políticas, historicamente determinadas, etc., suas impressões como algo irracional, descontrolado e natural são difundidas comumente e têm grande força em nossa sociedade. Dessa forma, como estudar aquilo que é visto e vivenciado como “interno”, “obscuro”, “difícil de expressar”, “não-visível” ou, como comumente dito, “só sentindo para saber”?

Diante desses fatos e na tentativa de analisar o que sentiam os jovens cariocas sobre a violência em sua cidade, procurei à época a entrevista em profundidade associada à exibição de imagens como uma técnica de pesquisa possível. Sabendo dos problemas para abordar o campo emocional propalados pelos estudiosos do assunto, adotei uma estratégia que me parecia eficiente, sintetizada em três etapas:

- Num primeiro momento da entrevista, procurei não provocar os jovens a exporem o que sentiam quando observavam qualquer uma das 17 fotografias selecionadas. Esperava que eles elaborassem suas emoções da maneira a mais “espontânea” possível, sem nenhuma interferência do pesquisador, assim que colocassem os olhos na fotografia. Essa estratégia “falhou” na medida em que foram poucas as vezes em que os entrevistados expuseram suas emoções de maneira imediata. O fracasso dessa primeira etapa era concluído por mim como sendo justamente o reflexo dessas dificuldades que os estudiosos das emoções já apontavam. A privacidade que ronda os sentimentos estaria fazendo com que os entrevistados não os apresentassem de forma imediata com facilidade a mim;
- A segunda etapa consistia em provocar o entrevistado a expor suas emoções de uma maneira indireta através da pergunta “*O que vem à sua cabeça quando você vê uma fotografia com essa?*”. Acreditava que por meio de uma instigação sutil, eles poderiam expor suas emoções, uma vez que até então pouco ou nada haviam elaborado sobre elas. Mais 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. Parecia-me ser este o “último recurso” para conseguir estudar a gramática de emoções dos jovens cariocas naquele contexto, procurando fazer com que expusessem seus sentimentos

diante da imagem apresentada. A pergunta não era uma das mais bem aceitas pelos entrevistados, como demonstrei pela reflexão em torno do constrangimento anteriormente tecida, principalmente devido à frequência com que aparecia no contexto de entrevista (em média cerca de 12 vezes ao longo de uma conversa de pouco mais de uma hora).

Assim, faz-se necessário expor também aqui as reações discursivas dos entrevistados quando colocados diante da questão “*Você sente o quê?*”. Foram constantes os silêncios, os pedidos de tempo para a reflexão, os gaguejares, as sensações de não saber o que responder. Os entrevistados tinham dificuldades de expor o que sentiam, mesmo quando perguntados diretamente sobre isso. “*Você sente o quê?*” não era das perguntas mais convidativas, portanto. Carlos reagiu assim quando perguntado sobre uma fotografia que mostrava um homem morto carregado num carrinho de mão:

E o que você sente vendo essa foto?
(tempo). Eu 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.

A pergunta que incomoda, quando era respondida, poderia fazer referência não a uma linguagem das emoções em si mesma, mas sim à descrição de situações e acontecimentos por parte das pessoas entrevistadas. Elas procuravam com frequência um outro caminho discursivo para não deixarem de responder ao que lhes era perguntado. Essa modalidade de resposta não fazia referência explícita às emoções ou a qualquer outro tipo de experiência sentimental já vivenciada.

Como você se sente vendo essa foto?
Ah, de novo que a gente é muito suscetível à morte, a morrer a qualquer hora, por qualquer coisa. Que a gente é frágil. (Joana, 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. (Marcelo, 20 anos, comentando uma fotografia de protesto contra a violência)

Na verdade, esse tipo de comportamento poderia ser também interpretado como uma tentativa do entrevistado em simplesmente buscar emitir uma resposta ao entrevistador. Seja por “incapacidade” de elaborar seus sentimentos ou – como visto acima – pela “proteção” que a capa da indiferença é capaz de lhes fornecer, alguns jovens pareciam querer dizer qualquer coisa com o intuito de satisfazer o entrevistador e as perguntas que foram por mim formuladas.

Outra forma de responder ao “*Você sente o quê?*” sem elaborar seus próprios sentimentos foi revelada por meio da constante necessidade dos entrevistados de se colocarem no papel dos personagens retratados para conseguirem falar sobre emoções. Eles não diziam o que sentiam ao verem a imagem. Eles diziam o que sentiriam se vivenciassem aquela experiência em relevo capturada pela foto. Nessa perspectiva, a potencialidade emotiva dos entrevistados e suas sensibilidades com aquilo que observavam seria mais bem demonstrada pela explicitação de algum tipo de empatia por meio do ato 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 mas... 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 do anexo 2)

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 do anexo 2)

E você sente alguma coisa vendo uma foto dessa assim?

Eu sinto que... as pessoas morrem por causas alheias às 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. (Fabrício, 23 anos, comentando uma imagem do 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 até as várias formas de responder a essa questão – remetem às dificuldades metodológicas com relação aos estudos das emoções que tanto inquietam os pesquisadores. As características inerentes à técnica de pesquisa adotada, isto é, a entrevista em profundidade combinada com a exibição de imagens, também interferem nas dificuldades de exposição do emocional. Provavelmente, nenhum dos entrevistados sentiria a mesma coisa que buscaram relatar a mim se vissem a imagem violenta não pelas mãos de um pesquisador – que está a observá-los e inquiri-los – mas se abrissem o jornal durante seu café matinal, por exemplo.

Em estudos sobre a juventude, a metodologia da entrevista em profundidade foi usada por Rezende (1989) e apontada pela autora como também bastante restritiva, na medida em que os jovens de camadas médias por ela estudados pouco elaboravam seus discursos naquela situação de entrevista. O mesmo problema foi apontado por Almeida e Tracy (2003) em análise da *night* carioca. Segundo as autoras, os modos de falar da juventude contemporânea tendem a desestruturar o modelo narrativo clássico de argumentação, em que o “encadeamento linguístico linear cede, assim, a formas mistas e fragmentadas de construção” (2003, p. 66). Logo, o recurso à entrevista apareceu para essas autoras como também muito insuficiente na tentativa de estudar as sensibilidades juvenis.

Com isso, pretendemos chamar a atenção para o fato de que estaremos examinando formas subjetivas captáveis fundamentalmente em suas dimensões extradiscursivas. Em outras palavras, destaca-se aqui a necessidade de se buscar fontes alternativas de acesso à subjetividade que extrapolem o campo de referências veiculado unicamente através das técnicas de entrevistas, cujo foco central é o discurso. Esse recurso mostrou-se insuficiente e precário para o reconhecimento e para a plena apreensão de formações subjetivas que se desterritorializam vertiginosamente, desprendem-se de seus referentes, quebram sequências lógicas e discursivas, ancoram-se na interatividade movediça do estar *in acto*, e não na estrutura ontológica do ser (ALMEIDA; TRACY, 2003, p. 75).

Por outro lado, o tema que havia me proposto a estudar parecia bastante “delicado” e “íntimo” para o sistema de entrevistas e observação de reações, colocando mais um empecilho na utilização de tal instrumento. Em seu estudo sobre conjugalidades heterossexuais e homossexuais em contextos igualitários, Heilborn (2004) constata a mesma preocupação quando buscou estudar sentimentos amorosos por meio de encontros para entrevistas em profundidade, relatando assim a sua experiência de fazer pesquisa sobre temas tidos como “íntimos” e “privados”.

Em razão do tema eleito – conjugalidade –, o que, na verdade, remete para o mundo dos sentimentos, do privado, com certas pessoas e em certas circunstâncias tive pejo de fazer perguntas muito específicas. Houve entrevistados(as) que choraram, houve os(as) que, já no contato telefônico, rasgaram a alma, ainda que se recusassem mais tarde a fazê-lo diante de um gravador. Certamente isso não é específico do universo que pesquisei, mas creio que o tema escolhido torna problemático o uso frequente do instrumento. A entrevista centrava-se sobre os chamados temas pessoais. Não foram poucas as vezes em que me senti constrangida diante de declarações e omissões dos informantes, ou mesmo de cenas que cheguei a presenciar ou causar involuntariamente (HEILBORN, 2004, p. 81-82).

Além disso, a adoção dessa metodologia do “*Você sente o quê?*” remete-me hoje, com as devidas proporções comparativas, àquilo que Abu-Lughod e Lutz (1990) classificaram como sendo uma “abordagem essencialista das emoções” em antropologia, muito comum em trabalhos que buscam uma combinação entre psicanálise e estudos sobre outras culturas, por exemplo. Quinze anos depois, observando minhas inquietações metodológicas e as perguntas em etapas a fim de “descobrir” os reais sentimentos escondidos no interior subjetivo de meus interlocutores, me vem à lembrança as pesquisas “essencialistas” como as de Paul Ekman (1980), por exemplo, que realizou investimentos numa metodologia que procura estudar o campo emocional a partir das expressões faciais dos sujeitos. O autor defende a possibilidade de conciliar uma universalidade dos movimentos musculares com uma visão culturalista do fenômeno, visto que existiriam diferenças entre as culturas em torno da maneira como tais manifestações faciais seriam expressas. Segundo ele, uma perspectiva “neurocultural” das emoções (EKMAN, 1980, p. 80) permitiria perceber, por exemplo, que americanos e japoneses movimentam seus músculos do rosto de maneiras diferentes quando submetidos a vivências emocionais semelhantes. Sob a generalização de que todos os seres humanos manifestam suas emoções por meio da face, seria assim possível coletar por meio da observação reativa as variadas formas com que cada cultura expressa a tristeza, a alegria, a raiva, entre outros sentimentos.

Assim, acredito que um trabalho desenvolvido há vários anos, além das interpretações que instigou à época, ajuda-nos também a contribuir, por meio de uma revisão de suas premissas, para uma melhor elucidação das maneiras variadas de como problematizar as emoções de um determinado grupo social. É perceptível hoje o quão é limitado concluirmos sobre indiferença e constrangimento entre jovens do Rio de Janeiro a partir do “*Você sente o quê?*”. No entanto, vejo que essa foi uma forma possível de investigação antropológica disponível à época para abordar esses sentimentos, dentre variadas outras metodologias possíveis. Penso não ser ela hoje a melhor maneira de enveredar por essa temática: entretanto, ela ainda assim me garantiu pistas de reflexões sobre a gramática de emoções desses jovens, como aquela analisada na parte inicial deste artigo.

Um caminho inspirador para se compreender o fenômeno emocional, por exemplo, poderia ser aquele trilhado por Candace Clark (1997) em sua tentativa de analisar a compaixão entre os norte-americanos a partir da conjugação de variadas metodologias de coleta de dados. A influência do interacionismo simbólico no horizonte intelectual da autora a faz descrever uma série de técnicas, como aquela classificada como “*distanced reading*” (CLARK, 1997, p. 263), uma 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 disso uma análise secundária de tais dados sociológicos. Ainda seguindo esse objetivo de múltiplas metodologias, Clark realizou entrevistas em profundidade, observou constantemente o seu entorno por meio de pesquisas de campo – atentando para como cotidianamente se aborda o tema

da compaixão –, bem como utilizou o “piagentian experiment” (CLARK, 1997, p. 272), que consistia em fazer uso de histórias para suscitar conversas com seus pesquisados.

A partir de outro viés, podemos também apontar como possível inspiração os estudos contemporâneos em antropologia das emoções norte-americanos que tomam como base as pistas fornecidas pelos seminais trabalhos de Rosaldo (1980; 1983) ao estudar a emoção através da análise discursiva. Em suas pesquisas de campo entre os Ilongot das Filipinas, a autora percebia uma articulação entre a linguagem dos seus interlocutores com suas próprias experiências diárias, ou mais precisamente, uma nítida correlação entre as *forms of discourse* e as *forms of life* (ROSALDO, 1980, p. xiii). Assim, por exemplo, seria possível acompanhar o significado da caça de cabeças para os Ilongot não focando simplesmente na organização social desses eventos, mas nas linguagens emotivas utilizadas por esse povo para explicar como e porque tamanha violência acometeria os homens do grupo.

Sendo assim, Rosaldo dedicou parte de seu esforço a estudar a oratória da “juventude” Ilongot nos encontros públicos que estes tinham com seus parentes e demais adultos. Segundo eles, os seus desejos quase aleatórios em cortar cabeças alheias eram motivados por um complexo sistema de emoções “pesadas” que preencheriam seus “corações” (ROSALDO, 1980, p. 19). A terminologia sobre o que acomete o coração Ilongot não só descreve a maneira como os nativos da região compreendem suas experiências emocionais juvenis, como nos fornece interpretações sobre os relacionamentos geracionais e os limites da hierarquia social no seio desse grupo das Filipinas. Nas palavras de Rosaldo,

[...] we must ask not if “anger” and “lightness” are in fact things that a headhunter is apt to “feel”, but rather how such terms inform his recollections and accounts and so provide him with a way of understanding the significance of disturbing feats of force for daily interactions. Thus, rather than probe the possible uses of Ilongot terms for illuminating facts of individual psychology, I concentrate on the meanings such words acquire through their association with enduring patterns of social relationship and activity in Ilongot daily life (ROSALDO, 1980, p. 27).

A perspectiva “contextualista” das emoções proposta por Abu-Lughod e Lutz (1990) segue os caminhos abertos por Rosaldo e também muito nos informa acerca dos limites antropológicos do “*Você sente o quê?*”. As autoras defendem o valor discursivo das emoções, compreendendo-as nas situações sociais específicas em que são expressas, atentando com isso mais para as práticas e usos sociais das emoções do que para o seu significado em si mesmas.

As emoções são compreendidas pelas autoras como elementos de práticas ideológicas locais, envolvendo negociações entre os sujeitos sobre significados e simbologias em sociedade, bem como os direitos e moralidade vigentes nelas, o que deve ou não ser controlado, entre outras instâncias específicas de uma dada vida social. Elas recorrem à noção de discurso de Michel Foucault para elucidar essa questão. O foco de preocupações analíticas não é com o que é dito no discurso emotivo em si mesmo, mas, sim, o que é esse discurso, o que ele faz e como ele é formulado. A atenção é voltada para a prática do discurso e não para o significado advindo de sua interpretação. “Discourse ... [are]... practices that systematically form the objects of which they speak” (FOUCAULT *apud* ABU-LUGHOD; LUTZ, 1990, p. 9). Assim, se os elementos discursivos são falas que formam aquilo sobre o que se fala, eles não mantêm com as emoções uma relação de referência, como se fossem algo externo a eles. De acordo com Rezende (2002), inspirada por essa perspectiva de Abu-Lughod e Lutz,

[d]esse modo, mais do que tratar um discurso emotivo como meio de expressão dos sentimentos (que, segundo uma visão ocidental moderna, estariam situados ‘dentro’ da pessoa) ele deve ser analisado enquanto um conjunto de atos pragmáticos e performances comunicativas, tanto sobre emoções como sobre aspectos tão variados como relação de gênero e de classe. Nesse sentido, é fundamental para a compreensão do discurso considerar o contexto em que é acionado – por quem, para quem, quando,

com que propósitos. O discurso emotivo seria, portanto, uma forma de ação social que cria efeitos no mundo, efeitos estes que são interpretados de um modo culturalmente informado pelo público dessa fala emotiva (REZENDE, 2002, p. 74).

Diante disso tudo, concluo afirmando que o percurso metodológico que aqui explicitarei – em torno de uma tentativa de abordar experiências emocionais fazendo uso da inconveniente pergunta “*Você sente o quê?*” – poderia ser pensado a partir daquilo que Becker (1997, p. 37) definiu como “salvaguardas metodológicas”. Segundo o autor, os trabalhos em ciências sociais têm negligenciado e divulgado muito pouco os conhecidos “erros” metodológicos – para manter o termo utilizado pelo autor, apesar de não concordar especificamente com essa definição – 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.

Logo, posso hoje afirmar que a pergunta “*Você sente o quê?*” e o que ela trazia metodologicamente consigo não me parecem ser a melhor maneira de buscar uma reflexão sobre as emoções em sociedade. Dentro da dinâmica metodológica adotada nessa pesquisa sobre imagens violentas realizada há quinze anos, ela provocou uma série de implicações e limitações, como já visto. Por outro lado, porém, favoreceu uma reflexão em torno da indiferença provocada pela necessidade dos sujeitos modernos de não se compadecerem com tudo aquilo que os envolve emotivamente, bem como uma análise sobre os contextos discursivos de constrangimentos que um ato de entrevista pode provocar em nossos interlocutores.

Assim, 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 “contar uma história”, algo inspirado nas abordagens acima mencionadas e que levam em conta as combinações metodológicas de Clark ou as análises contextualistas do discurso de Rosaldo, Abu-Lughod e Lutz. Minhas experiências de pesquisa desde então têm demonstrado que as pessoas acabam expressando melhor suas sensibilidades quando relatam um acontecimento ou exemplificam uma determinada visão de mundo por meio de histórias por elas vivenciadas, ao invés de serem confrontadas com perguntas diretas e um tanto essencializadoras do fenômeno emocional como as explicitadas aqui neste trabalho. Sabe-se muito mais sobre a possível indiferença dos jovens cariocas a partir das histórias que estes contam sobre suas experiências cotidianas na metrópole – relatadas por eles ou observadas pelo pesquisador quando este se propõe a um trabalho mais interativo – do que por meio de questões como “*Você sente o quê?*”.

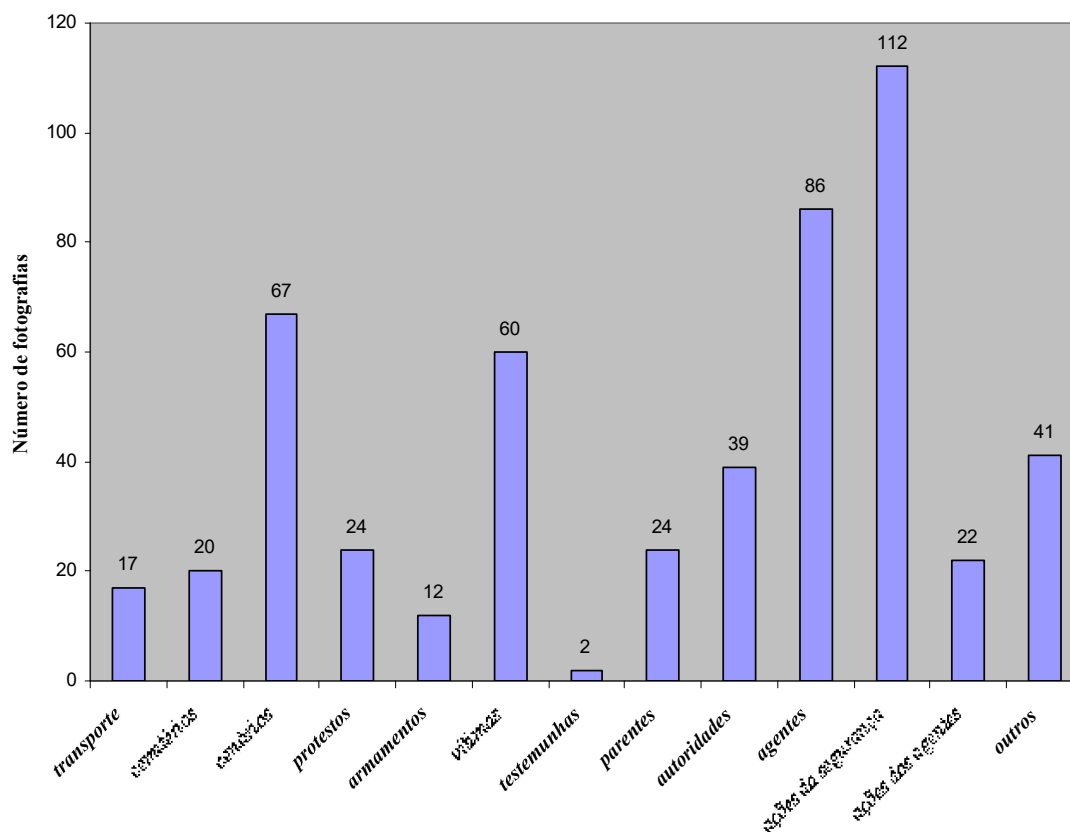
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABU-LUGHOD, Lila; LUTZ, Catherine. Introduction: emotion, discourse and the politics of everyday life. In: LUTZ, C.; ABU-LUGHOD, L. (Ed.), *Language and the Politics of emotion*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
- ALMEIDA, Maria Isabel M. de; TRACY, Kátia Maria de A. *Noites Nômades: espaço e subjetividade nas culturas jovens contemporâneas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.
- BACKER, Howard S. *Métodos de pesquisa em Ciências Sociais*. São Paulo: Hucitec, 1997.
- BISPO, Raphael. *Imagens Violentas: um estudo das percepções e sentimentos de quem vê fotografias de violência de um jornal carioca*. Trabalho final de curso (Ciências Sociais) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.
- COELHO, Maria Claudia. Rio de Janeiro, Sexta-Feira Santa. Notas para uma discussão sobre mídia, violência e alteridade. *Revista Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, v. 12, p. 75-98, 2005.
- _____. Rio de Janeiro, Sexta-Feira Santa de 2004, Parte II: as elites cariocas e os conflitos na Rocinha. *Teoria e Cultura*, v. 3, p. 21-33, 2008.
- CLARK, Candace. *Misery and Company: sympathy in everyday life*. Chicago: The University of Chicago Press, 1997.

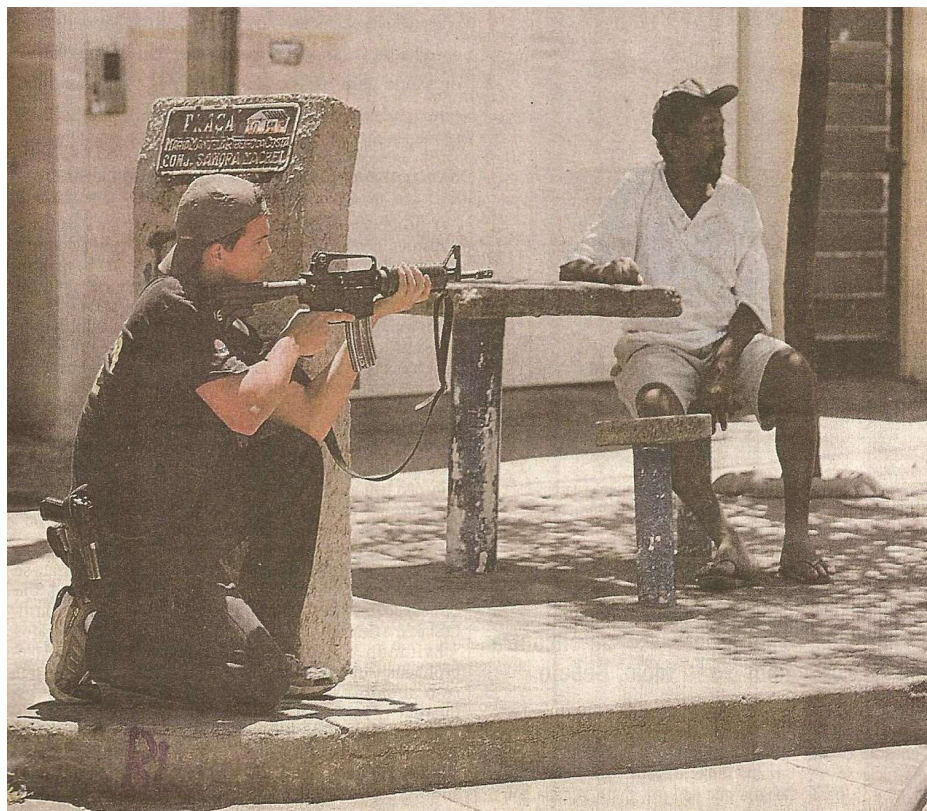
- EKMAN, Paul. Biological and cultural contributions to body and facial movement in the expression of emotions. In: RORTY, A. (Ed.). *Explaining Emotions*. Berkeley: University of California Press, 1980.
- ELIAS, Norbert. *O Processo Civilizador: Uma História dos Costumes*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994. V. 1.
- HEILBORN, Maria Luiza. *Dois é par: gênero e identidade sexual em contexto igualitário*. Rio de Janeiro: Garamond, 2004.
- REZENDE, Claudia Barcellos. *Nos embalos de sábado à noite: juventude e sociabilidade em camadas médias cariocas*. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1989.
- _____. Mágoas de amizade: um ensaio em antropologia das emoções. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 2, p. 69-89, 2002.
- REZENDE, Claudia Barcellos; COELHO, Maria Claudia. *Antropologia das Emoções*. Rio de Janeiro: FGV, 2010.
- ROSALDO, Michelle. *Knowledge and Passion*. Cambridge: Cambridge University Press, 1980.
- _____. The shame of headhunters and the autonomy of the self. *Ethos*, v. 11, n. 3, 1983.
- SIMMEL, Georg. As grandes cidades e a vida do espírito. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 2, p. 577- 591, 2005.
- SONTAG, Susan. *Diante da dor dos outros*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2003.

ANEXO 1

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



ANEXO 2



NOTAS EXPLICATIVAS

- ¹ A pesquisa chama-se *Imagens Violentas: um estudo das percepções e sentimentos de quem vê fotografias de violência de um jornal carioca*, cujos resultados foram apresentados em minha monografia de conclusão de curso em ciências sociais pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) em Bispo (2005). Ressalto que esse trabalho 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 Cláudia Coelho, também da UERJ, do qual fui bolsista pelo CNPq, de agosto de 2003 a julho de 2005.
- ² O *clipping* selecionou matérias de capa, colunas, editoriais, cartas, análise de especialistas, etc. Todas as editoriais do jornal foram analisadas, inclusive a de cultura, nomeada de *Segundo Caderno*. Para o levantamento quantitativo das fotografias foram utilizadas, porém, apenas aquelas publicadas na editoria *Rio*, uma vez que é a violência 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*.
- ³ A seção *Carta de Leitores* de *O Globo* no mesmo período aqui em questão, na qual há inúmeros comentários sobre o ocorrido na Rocinha, foi analisada por Coelho (2005 e 2008).
- ⁴ Os entrevistados foram quatro homens e quatro mulheres entre 20 e 25 anos de idade, brancos 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. No decorrer das entrevistas, foram utilizadas 17 fotografias, apresentadas uma por uma, e que procuraram representar as categorias relatadas no tópico anterior. A partir dessas imagens e meus questionamentos, os jovens narravam suas experiências e emoções ligadas à violência na cidade.

Recebido em novembro de 2021
Aprovado em dezembro de 2021