



Ficção e realidade nos retratos da violência no jornalismo¹

Mônica Sousa²

Universidade Federal Fluminense

Resumo

A proposta deste artigo é debater a maneira como o jornalismo dialoga com elementos e estratégias cinematográficas para retratar eventos de violência. Para isso, apontaremos alguns vieses dos jogos na encenação no jornalismo entre o que é ficção e o que é realidade a partir das matérias veiculadas no JN em 10 dias do telejornal no mês de novembro de 2010. No que tange os aspectos teóricos, apontamos como linha de investigação as contribuições de Norman Fairclough, Martin Barbero, Beatriz Jaguaribe, Garcia Canclini, Comolli e Paul Ricouer.

Palavras-chave

Jornalismo; Cidade; Discurso; Narrativa; Violência.

Introdução

No realismo fantástico de Gabriel Garcia Marques, a inauguração de um cinema no romance “Cem Anos de Solidão” gerou indignação e desolação justamente pela tenuidade com que são estabelecidas as fronteiras entre o real e o ficcional: as imperceptíveis diferenças evidenciaram como são frágeis as vicissitudes entre estes dois mundos. Os personagens quebram as cadeiras do cinema quando percebem que um personagem morto e enterrado em um filme aparece na narrativa seguinte. Mesmo após as explicações de que o cinema é uma máquina de ilusões, os moradores decidem não voltar ao cinema já que tinham os próprios sofrimentos cotidianos e reais para chorarem e não havia sentido fazer o mesmo por sentimentos fingidos.

A partir deste pequeno relato paira uma questão: como o pacto de leitura do jornalismo e suas práticas discursivas pautadas na verdade juntos aos usos de técnicas e de significações ficcionais contam as narrativas jornalísticas do nosso cotidiano?

Ao estabelecermos um recorte dentro dos muitos possíveis para a análise das matérias em 10 edições do Jornal Nacional³, baseamos nossa escolha em problematizar a utilização dos recursos da ficção pelo jornalismo, entre outros aspectos, porque há

¹ Trabalho apresentado no DT01 - XVII Congresso Brasileiro da Comunicação na Região Sudeste realizado de 28 a 30 de junho de 2012.

² Doutoranda em Comunicação – Universidade Federal Fluminense (UFF). Email: monica.cpsousa@gmail.com

³ As matérias foram coletadas pelo site do Jornal Nacional, que não disponibiliza o jornal na íntegra, o que impossibilitou fazer um espelho do telejornal já que as matérias são apresentadas fora de ordem.



como comentarista oficial do telejornal um ex-comandante do Batalhão de Operação Especial (Bope) que faz parte da produção do filme *Tropa de Elite* e é autor do livro que inspirou o filme. Outro aspecto refere-se às edições do material e aos personagens das matérias que serão não somente entrevistados como caracterizados em suas fardas (principalmente as do Bope).

Reduto da mais antiga facção criminosa do Rio de Janeiro, as ações policiais começaram pela ocupação da favela da Vila Cruzeiro, na Penha, bairro da Zona Norte carioca e se expandiram para o conjunto de favelas do Complexo do Alemão, na mesma região. As imagens da ocupação e do confronto entre bandidos e policiais chegaram a ser vendidas pelas ruas da cidade em dvd's conhecidos como *Tropa de Elite 3*, numa referência direta às duas produções anteriores do filme *Tropa de Elite*, de José Padilha.

E fica a pergunta: as matérias suscitaram, por um processo mimético, como propõe Ricouer (1994), esta associação ou tanto produtores jornalísticos como espectadores associam violência urbana e confronto aos imaginários do filme? Fornecer estas respostas não está entre as propostas deste trabalho, mas são importantes questões a serem pensadas no decorrer da discussão da utilização de tais referências.

Sujeitos e discursos na relação: texto e práticas discursiva e social

Em *Discurso e Mudança Social*, Fairclough (2008) nos aponta o discurso como prática de representação do mundo e de significação, o que o coloca numa posição de constituir e construir o mundo em significados. Pela perspectiva do autor, as práticas discursivas podem reiterar o mundo já concebido, ao mesmo tempo em que estão aptas a transformá-lo. A grande contribuição de Fairclough está justamente em perceber a prática social na sua proposta tridimensional do discurso que aponta como a partir da materialidade do texto é constitutiva a prática discursiva condicionante da intertextualidade e os embates e lutas presentes na prática social. Deste modo, são desenvolvidas na articulação dos discursos com o contexto social no qual estão inseridos.

A leitura das imagens textuais pressupõe a exigência de referência aos ambientes nos quais o discurso é gerado. De tal maneira que se somos sujeitos da cultura somos, ao mesmo tempo, capazes, como indivíduos, de recursar, de romper, de seguir (...). Podemos buscar em Eni Orlandi a “independência” do sujeito-indivíduo na negociação entre os condicionantes e, daí, a possibilidade de lidar mais livremente com os sentidos. Os discursos são dinâmicos e não algo dado como engessado no mundo. O caráter



fluido do discurso está justamente no seu sentido de produção histórica e fruto dos embates políticos, de tal modo que sua legitimidade não existe porque em aberto à construção.

Por esta linha de pensamento, se estamos sujeitos aos atravessamentos que tornam os discursos como produção viva e passível de polissemia e paráfrase (Orlandi, 2007), podemos entender também os espaços como dinâmicos e daí a possibilidade do efeito metafórico (Orlandi, 2007) nos sentidos dados aos espaços da cidade, que se flexibiliza entre maravilhosa e caótica, entre turística e violenta. O mesmo para os espaços da favela e do subúrbio que hora são apresentados como parte da cidade e hora como os espaços de desintegração da mesma. A mesma lógica maniqueísta de bom e ruim estabelecida na geografia urbana da cidade – que cria espaços de “sonhos” e outros que carregam as “mazelas” da cidade – se prolonga nas notícias analisadas que dão vazão à experiência da violência. Mediadora entre a cidade e os leitores, a imprensa reproduz o cotidiano, assim como também o faz a ficção. E nesta lógica que Barbero (2003) chama de “narrativa perspectiva vertical que, separa taxativamente os heróis dos vilões abolindo a ambigüidade e exigindo uma tomada de posição por parte do leitor”.

A estrutura discursiva que procura condicionar o sujeito está imersa na possibilidade de rupturas capazes de romper com as artimanhas das relações de poder; assim, os sentidos dos espaços se dinamizam em tais rompimentos. Para Fairclough (2008), a luta hegemônica se trava por meio de articulação, desarticulação e rearticulação de elementos assim como se processam nos discursos; o que implica numa concepção dialética da relação entre as estruturas e os eventos discursivos. Com relação às estruturas, Fairclough considera as estruturas discursivas como ordens de discurso com a configuração de elementos mais ou menos instáveis. Já para a noção do texto (a sua materialidade) o autor adota uma concepção centrada na intertextualidade e na maneira como são articulados textos e convenções prévias.

A experiência vivida mediada

Para buscarmos alguns vieses desta problemática, a análise considerará textos e imagens como indissociáveis na constituição da enunciação. Tais textos constituídos na sua complexidade aparecem como fabricação da realidade e é por esse sentido que podemos compreender as matérias televisivas para além de categorias dicotômicas de invenções de mundo e registro puro do cotidiano. Ao não catalogarmos as imagens-texto como mentiras e como invenções, deixamos em aberto o seu lugar de



representação e de construção de sentido no próprio sujeito “leitor” destas imagens-textos, que podemos perceber em Vilén Flusser (s/d) quando ele aponta que a artificialidade dá ao homem-sujeito a chance de produzir sentido pela comunicação.

Ora, se consideramos que as configurações processam-se em percursos multidirecionais no interior dos sujeitos a partir de seus próprios repertórios individuais e das práticas sociais; e que as imagens-textos não têm sentidos fechados porque dependem da leitura, a questão que aparece em Flusser é mais focada nas intenções da comunicação e não, necessariamente, nas suas causas. Está nas intenções a problemática do jornalismo e a nossa pergunta é: como as matérias do Jornal Nacional referentes às ações da polícia no Complexo do Alemão e na Vila Cruzeiro em 2010 contam o conflito? E o apontamento dentre os muitos possíveis a esta indagação é de que há elementos nas imagens e nos textos de tais produções jornalísticas que dão pistas de representações estéticas e de experiências de filmes que retratam conflitos urbanos⁴.

A questão do gênero jornalístico faz parte de uma grande teia de possibilidades críveis inseridas na ordem do discurso e da vontade de verdade de tal prática. Ainda assim, é possível encontrarmos arestas que possibilitem não ver o jornalismo apenas como um saber limitado, mas como fonte de possibilidade, inclusive de mistura de gêneros. Podemos partir para uma complexificação quanto ao conceito de disciplina em Foucault (2009), segundo o qual a disciplina é um princípio de controle da produção do discurso que fixa os limites numa reatualização permanente das regras, mas não é só isso. Quando identificamos traços de ficção no discurso jornalísticos percebemos que a ordem desta estética extrapola um ideal limitado sem por isso perder características que estabelecem a prática jornalística.

Neste caminho, encontramos em Barbero (2004) a maneira como a televisão dinamita as ordens “estabelecidas” no campo da cultura a partir de suas separações entre realidade e ficção por uma experiência audiovisual que alterna as relações com a realidade porque transformam as relações de espaço e tempo e congrega uma desterritorialização que proclama novas maneiras de perceber o próximo, tornando aparentemente mais perto aquilo que é “experimentado” a distância do que as experiências cotidianas que cruzam os espaços físicos da proximidade. É por meio da

⁴ Os filmes “Tropa de Elite” dirigidos por José Padilha narram o conflito urbano carioca pela perspectiva de um capitão do Bope. O filme foi recorde de bilheteria nas suas duas edições: 2008 e 2010. Apontamos este filme neste rodapé porque, como será explicado mais a frente, o filme estava em cartaz pouco antes dos confrontos, inclusive a indústria cinematográfica se aproveitou do ocorrido e das associações com a narrativa e recolocou o filme em cartaz em alguns cinemas da cidade.



televisão e de suas características desterritorializantes que aprendemos a ter noção da nova maneira de conceber os espaços e o tempo, definida pelo autor como “experiência doméstica”.

Seguindo esse percurso teórico, percebemos por meio das micronarrativas que compõem o telejornal como há a tentativa (e o êxito, dependendo da experiência do espectador) de nos transportar pelo espaço virtual a cenas que se tornam experiências “vivas”. Nesta realidade que emerge não do sentido físico, mas do que está na tela numa outra sensorialidade, ativamos nossas experiências vividas na proximidade e aquelas construídas pelo imaginário da representação de “outras telas” e formulamos o sentido que as imagens-textos terão. É desta forma que os cidadãos “além da Penha e redondezas” puderam sentir “de perto” a realidade dos confrontos.

Cidade filmada – Cidade viva

Vemos então como as representações de uma cidade partida pela perspectiva espacial em articulação com as estruturas ficcionais dos filmes de violência, no qual *Tropa de Elite* é aludida, contribuem na maneira como o telejornal tece o sentido das narrativas que constrói. E assim como as câmeras do cinema, as da televisão também reduzem a cidade ao que é visível, ao que é agendado. A cidade filmada é aquela que assume sua característica representada e, aos poucos, acaba por parecer sua versão filmada (Comolli, 2008). Como uma metamorfose que se passa pelas lentes, a cidade filmada se torna o real da cidade. E por isso, a violência e a cidade do filme *Tropa de Elite* propõem uma subjetividade e uma leitura do Rio de Janeiro e das favelas da cidade que se tornam a referência para uma meta representação, que pode, em princípio, dar sentido às vendas dos dvd's *Tropa de Elite 3*. Mas, como nos alerta o autor: “nenhuma representação cinematográfica pode ser o reflexo dos quadros do mundo que se apresentam aos nossos olhos” (2008 181).

Na matéria de Sandra Moreira, do dia 29 de novembro, “Operação no Complexo do Alemão devolve clima de segurança ao Rio”, o texto diz: “No Rio a vida segue o ritmo de todos os dias. Sob o sol, o povo caminha a beira-mar”. As imagens da praia do Leblon, o céu azul, caminhantes e ciclistas pela orla da cidade. Em seguida, o texto prossegue para o problema: “(...) no fim de semana, todos os olhos estavam voltados para um ponto no subúrbio”. Neste momento, o texto conta com uma arte que destaca no mapa da cidade, em coral e marrom, as favelas do Complexo do Alemão. Em outros trechos ao longo das edições, as imagens-textos da ocupação reiteram a construção do



sentido em blocos de bons *versus* maus, assim como em lugares dicotômicos de violência e de beleza.

Podemos exemplificar tal estrutura ficcional na maneira como a “guerra” de dois mundos é travada: marginais e policiais. Aqueles fugindo descalços em fila indiana, correndo desesperados. Os outros seguem, com a arma em punho, aplaudidos pela população. Isto se reverte no recorde de ligações ao Disque Denúncia⁵, em apoio da população à polícia. Mas tudo dura cinco dias. Na mesma edição do dia 29 de novembro, a matéria “Moradores denunciam abusos policiais”, apresenta alguns casos que serão investigados pela Secretaria de Segurança Pública. Presentes ao longo das outras edições em mais três ocasiões, somando 6’23”, as denúncias se perdem na dicotomia bons X maus, já que, em todas as outras, as estratégias, as armas, a disposição e o trabalho árduos das polícias são destacados diretamente ou indiretamente.

A realidade, e daí a noticiabilidade, se encontram justamente quando o mundo de felicidade, de luz e de esperança se acha envolvido no mundo do obscuro, invertendo os papéis e criando o que para a ficção é o clímax e para a imprensa é mote inicial. Basta nos atermos ao que diz William Bonner na cabeça da matéria de Sandra Moreira, descrita acima: “devolver segurança a um dos pontos mais perigosos do Rio de Janeiro, a operação espalhou um clima de confiança pela cidade toda”. Ora, a periculosidade das áreas do Complexo do Alemão e da Vila Cruzeiro são conhecidas da população do Rio de Janeiro. No entanto, o diferencial desta operação não se deu pelo perigo do lugar, mas pelas ações coordenadas dos traficantes que, nos dias anteriores, espalharam terror para além do subúrbio (áreas como Lagoa, Humaitá e Lapa). E o posterior clima de segurança de toda a cidade reflete, então, o avesso ao terror das áreas que geraram a necessidade de uma ocupação. Deste modo, a prática discursiva do telejornal se apóia na prática social, que está “firmemente enraizadas em estruturas sociais materiais, concretas, orientando-se para elas” (FAIRCLOUGH, 2008).

Os paradoxos concebíveis do jornalismo

No vídeo⁶ “Blindados da Marinha ajudam na operação no Rio de Janeiro” há muitos dos elementos que aparecem ao longo dos 10 dias de edição do telejornal. Entre os pontos abordados há a radiografia dos blindados (com suas potências, capacidades de

⁵ Programa criado pelo Governo do Estado para comunicação de cidadãos que queiram denunciar anonimamente algum delito.

⁶ Chamamos de vídeo porque como o jornal não está na íntegra na sua página oficial, mas em blocos de vários vídeos. No caso deste acima comentado, há uma matéria e a sequência seguinte que volta para o estúdio e para a entrevista ao vivo com o Rodrigo Pimentel.



tiros e de proteção). O *off* do repórter tem como BG⁷ o barulho baixo mas sensivelmente perceptível de um helicóptero. As imagens mostram dois policiais correndo em close e, atrás, em segundo plano, um ônibus incendiando. As imagens de dois policiais evidenciam a câmera que estava lá no momento em que as ações policiais não eram treinamento – na tentativa de captar o real. É neste aspecto que esbarramos no que Beatriz Jaguaribe (2007) chama de paradoxo do realismo.

Em seguida, a matéria volta para os apresentadores Márcio Gomes e Fátima Bernardes que entrevistam o comentarista de segurança pública da TV Globo, Rodrigo Pimentel. A jornalista Fátima Bernardes faz o seguinte comentário e pergunta: “Rodrigo, você que foi capitão do Bope, escreveu o livro que inspirou o Tropa de Elite. Dizem até que você seria o pai do Capitão Nascimento⁸. Com toda essa sua experiência, você diria que essa mudança, quer dizer, essa utilização de carros da Marinha, utilização das Forças Armadas, representa que tipo de mudança no combate ao tráfico de drogas?”

É a referência ao filme, ao personagem, ao livro que credita o especialista em segurança pública a comentar as ações policiais. E o paradoxo do realismo de Jaguaribe (2007) se apresenta. Diz a autora que o realismo estético fornece os elementos de reconhecimento na experiência contemporânea. E é o uso da ficção e de recursos de intensificação que tornam plausíveis os mundos representados. É neste sentido que compreendemos então que o paradoxo do realismo em “inventar ficções que parecem realidade”⁹ se confronta com o desejo de verdade do jornalismo na sua apropriação, também da realidade para dar veracidade às histórias contadas. E neste confronto e apropriação, o jornalismo caminha.

Entre os dias 29 de novembro e 03 de dezembro há matérias que acompanham os policiais em suas buscas por armas e por identificar nas redes de saneamento e em estruturas subterrâneas de esgoto os caminhos de fuga possíveis dos traficantes. As repórteres Beth Luchesse e Ana Luiza Guimarães “transportam” os espectadores para a realidade do trabalho do Bope, inclusive com o acompanhamento de um major do batalhão especial. Neste real encenado do jornalismo, podemos perceber como o objeto de nossa análise não está solto, mas imbricado numa rede de significações.

⁷ Back Ground. São os sons ao fundo utilizados como elemento que conduz o espectador ao ritmo pretendido da cena, à significação das cenas de ação, de suspense ou românticas no cinema e no jornalismo.

⁸ Protagonista dos filmes Tropa de Elite. O capitão Nascimento, interpretado pelo ator Wagner Moura, é a voz em *off* que narra os acontecimentos ao longo da história.

⁹ JAGUARIBE, Beatriz. Choque do Real – Estética, Mídia e Cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 2007, p. 16.



Programa-se uma objetividade que se vê entremeada pelos toques, muitas vezes sutis, de apropriação desta ficção, para marcar as referências ao real. Os personagens das matérias são reais e, à medida que se apresentam, preenchem a lacuna da ficção. Na cobertura da ocupação das favelas da Vila Cruzeiro e do Complexo do Alemão chama atenção que as sonoras das ações não estejam pautadas apenas nas entrevistas oficiais¹⁰, mas também com os policiais civis e militares que têm retratadas e glorificadas suas ações e serviços prestados à comunidade. Um aspecto preponderante na nova configuração da imagem policial é que, ao longo das 10 edições do JN, há uma inclinação ao mérito do trabalho da polícia¹¹, destacado pelas imagens dos bandidos, das vielas e do perigo enfrentado pelos policiais. Eles aparecem imponentes em suas fardas, suas falas são de “vamos onde for preciso para pegar estes bandidos”.

No dia 28 de novembro, a apresentadora Carla Vilhena mostra uma carta colocada dentro de uma caixa de fósforos, entregue por uma moradora desconhecida. A jornalista abre a caixa, tira a carta e ao desdobrá-la, calmamente, um áudio, que nos remete a papel sendo manuseado, preenche o vazio. Logo em seguida, Carla Vilhena lê trechos e um dos destaques é o trabalho das policiais, chamada pela moradora de força militar. “Aos governantes e toda a força militar. Nossos guerreiros! Nossos heróis! Que vieram nos libertar. Obrigada!!!” A leitura é acompanhada da imagem do papel, reproduzido na tela com destaque em primeiro plano das partes lidas pela apresentadora. É o final do telejornal, inclusive é mencionado pela repórter que é a maneira escolhida para encerrar a edição, e o final da mensagem destacado é: “Liberdade, liberdade abra as asas sobre todos nós”. E no final da leitura, Carla destaca: “Esta moradora anônima assina em nome da comunidade a que pertence. A comunidade de Vila Cruzeiro”.

Os efeitos do real permeiam então esta passagem do telejornal, mas deixa em aberto o outro lado deste real, como a ausência de uma assinatura ser absorvida e explicada como uma referência a toda uma comunidade, sem mencionar as sanções que a identificação em uma favela acarreta. Se fizermos a aproximação do vídeo, em outro trecho da carta (não destacado pela apresentadora e pelo recurso de arte) podemos perceber que há duas observações. Uma delas diz: “Sabemos que uma favela não aparece da noite para o dia”. E numa outra observação destacada também com asterisco,

¹⁰ (com o Governador do Estado do Rio de Janeiro, Sérgio Cabral; com secretário de Segurança Pública, José Mariano Beltrame; com o chefe da Polícia Militar Mario Sérgio Duarte; e com o chefe da Polícia Civil, Allan Turnowski . Allan Turnowisk foi exonerado em fevereiro acusado de corrupção.

¹¹Vale destacar que a mídia espontânea das policias militares e civis no Rio de Janeiro tende a matérias de denúncias ocasionadas pela corrupção policial no estado.



continua, “uma duna começa com um grão de areia. Isso vem do passado como plataforma política”. Assim como nos filmes de ação, ou mesmo naqueles como *Tropa de Elite* - em que há sensação de catarse e de problema solucionado - a ocupação das favelas e os confrontos entre policiais e traficantes parece resolvida. Os policiais, assim como nos filmes, são os heróis. Os traficantes foram expulsos¹². E os pontos de confronto viram atrativos turísticos, como os são as locações de filme de ação.

Há ao longo das edições do *Jornal Nacional* as inserções ao vivo, como a da jornalista Lilia Teles. Em um ao vivo, no dia 26 de novembro, ela destaca o prazo dado pela polícia para que os traficantes se rendessem. Para isso, sua fala é pautada pelo local exato em que ela se encontra (a mesma esquina marcada para as rendições), pela hora exata (inclusive um destaque da hora do prazo) e pelos tiros disparados por traficantes na mesma direção em que a equipe estava (exatamente, onde estavam os policiais). Outros efeitos de realidade podem ser encontrados nas inserções da repórter Mônica Teixeira, que mostra as rajadas de balas traçantes¹³ atiradas por traficantes e que marcam o céu à noite. A matéria tem como BG, em outros momentos, os barulhos de tiros e de policiais correndo. Imagens que evidenciam o jornalismo *in loco*. Muito além dos coletes, à prova de bala, usados pelos repórteres ou do acompanhamento ao vivo de um tiroteio, é o repórter ‘vivendo intensamente’ a realidade que se propõe a relatar.

São estes alguns dos traços que marcam a tônica da realidade e buscam nos transportar para aquela experiência que reconhecemos como nossa. É neste sentido que a contribuição de Paul Ricoeur se faz fundamental porque não aprisiona os sentidos, já que o contexto do discurso é complementado também pelo que o autor chama de processo mimético. Em suas análises, o autor concebe a narrativa como processo de três momentos simultâneos, no qual a hermenêutica transita para além da simplificação sujeito/texto, havendo sempre a possibilidade do surgimento de novas leituras. A visão de um tempo ditado pela experiência de uma não-linearidade nesses modos miméticos de Ricoeur (prefiguração, configuração e reconfiguração) permite perceber a configuração textual pela articulação das mimeses - sendo tal relação que configura a narrativa como mediação.

A visão de complexidade apresentada entre os modos miméticos não demarca fronteiras precisas, sendo antes, uma abordagem focada no (e pelo) movimento que vai

¹² Nestas dez edições não há um questionamento mais profundo de para onde possam ter ido, já que muitos fugiram.

¹³ Traçantes são balas de alto calibre, visíveis devido à coloração.



estabelecer através da tessitura da intriga¹⁴ articulações de formas simbólicas. Deste modo, as dimensões simbólicas são tomadas por relações sociais de conflito, de poder, de negociação, de ideologia, daquilo que o autor definiu como mundo prefigurado¹⁵. E uma leitura do telejornal perpassa um conjunto de significados anteriores coletivos e individuais que em articulação dará significado ao texto audiovisual do telejornal.

De modo tal que pela articulação destas mímeses temos um embaralhamento de nossas experiências, em que o filme *Tropa de Elite*, mencionado diretamente pela jornalista Fátima Bernardes, e os policiais entrevistados comentando suas ações, suas suspeitas e seus objetivos sejam referências do filme ao mesmo tempo em que é pela situação dos confrontos reais que os personagens são moldados e as situações são pautadas. Podemos a partir de tal pensamento, seguir uma linha em que o filme produz um real e sua realidade é tomada como uma representação da cidade que a explica e a define por meio da problemática da violência. E deste ponto norteador e produtor de significação que as imagens se apropriam. E os filmes, tal como *Tropa de Elite*, representam os imaginários ficcionais e visuais que fornecem os elementos para a formação da nossa subjetividade, o que nos coloca numa posição em que os meios de comunicação mediam a realidade ao mesmo tempo em que, ao utilizarem tais efeitos de realidade, intensificam a experiência do espectador – e a representação da violência e da cidade passa pelo crivo do cinema, que também as (re)significam por meio de outras representações.

Apoiada nesta perspectiva, as técnicas cinematográficas são usadas para dar conta da intensidade da experiência da violência e, num outro extremo, propiciam a percepção de que os detalhes ficcionais da tela (que também buscam o efeito de real para transporem na tela as vicissitudes da cidade vivida e sentida) são reais e plausíveis no constante choque entre as forças policiais, a realidade de alguns pontos da cidade e da própria condição peculiar do Rio de Janeiro. Neste sentido, temos o choque do real (JAGUARIBE, 2007) – maneira pela qual o choque é uma catarse para despertar o espectador. Para a autora, o choque de real não representa algo novo, mas exacerba e intensifica o que se apresenta. O *Jornal Nacional* se utiliza desta noção na junção imagem-texto em que num vídeo de 01h01 chamado “Cenas fortes marcam esta quinta-feira no Rio” há a sincronia de áudio de rua com tiros e gritos de policiais, bombas e

¹⁴ Intriga no sentido empregado por Aristóteles e retomada por Ricouer em *Tempo e Narrativa* – composição verbal que faz com que o texto se transforme em narração.

¹⁵ Ricouer tomou de Clifford Geertz, em *The Interpretation of the Cultures* essa concepção da relação do simbólico com os processos culturais que articulam a experiência.



barulho de helicópteros intermediados por cenas de tiroteios, carros da polícia em alta velocidade, policiais em confronto, ônibus explodindo¹⁶ (...). Não há um texto lido para o off. A explicação do que acontece é deixada ao próprio espectador que tem a frente um videoclipe das ações da polícia e de traficantes com áudios captados em algumas das ações, no que a apresentadora Fátima Bernardes define como “imagens desta operação histórica”.¹⁷ Ler tais imagens e sons pressupõe estar inserido num sistema de conhecimento e de crenças e, ao mesmo tempo, articular a partir deles os discursos.

Considerações finais

As imagens de violência no Rio de Janeiro fazem parte da rotina dos telejornais e se enchem e se esvaziam no tempo de noticiabilidade de cada trajetória. No entanto, acreditamos ser o choque deste real resultado não somente das imagens e dos efeitos de real, mas também da proximidade com que os tiros, as bombas e os carros e ônibus incendiados foram sentidos para além do estereótipo de violência da cidade, que segundo a moradora desconhecida “não aparece da noite para o dia”. O choque se dá pela extrapolação deste limite espacial. Choque este não necessariamente resultado apenas de edições e técnicas jornalísticas para fazer crer – ele vai depender de cada espectador, de suas referências e de suas práticas.

Referências

- CANCLINI, Nestor Garcia. Cidades e cidadãos imaginados pelos meios de comunicação. In: **Opinião Pública**, Campinas, Vol. VIII, n1, 2002, pp. 40-53.
- COMOLLI, Jean-Louis. A Cidade Filmada. In: **Ver e Poder – a Inocência perdida: cinema, televisão, ficção, documentário**. Belo Horizonte. Editora UFMG, 2008. (179 a 185).
- FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e Mudança Social**. Editora da Universidade de Brasília. Brasília, 2008.
- FLUSSER, Vilém. **O Mundo Codificado – por uma filosofia do design e da comunicação**. Cosacnaify. (89 a 100).
- FOUCAULT, Michel. **Ordem do Discurso**. São Paulo: Loyola, 2009.
- GARCIA MARQUES, Gabriel. **Cem Anos de Solidão**, Record. Rio de Janeiro:2010. Página 217.
- JAGUARIBE, Beatriz. “Modernidade Cultural e Estética do Realismo”. In: **O Choque do Real: estética, mídia e cultura**. Rocco, 2007, p 15 a 41.
- MAFFESOLI, Michel. **A parte do diabo – resumo da subversão pós-moderna**. Rio de Janeiro. Record, 2004.
- MARTIN-BARBERO, Jesus. **Os exercícios do ver – hegemonia, audiovisual e ficção televisiva**. 2.ed. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2004.

¹⁶ O áudio produzido para este vídeo deixa evidente sua edição quando na cena em que o ônibus explode, continuamos ouvindo o barulho que parece de um helicóptero sobrevoando a área da comunidade.

¹⁷ Uma das imagens chama a atenção: num primeiro plano vemos as armas sendo distribuídas aos homens da força de segurança. Só aparecem as armas e as mãos. Atrás, uma construção com uma cruz em cima. Não fica claro se a construção é uma igreja, mas é importante destacar que a cruz é o símbolo de controle da facção criminosa que controla(va) as comunidades.



_____. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia.**
Rio de Janeiro, UFRJ, 2002.
ORLANDI, Eni. **Análise de Discurso.** 7 edição, Campinas, SP: pontes, 2007.
RICOUER, Paul. **Tempo e Narrativa.** Volume I. Papyrus Editora, 1994.