

# Narrativas do real: a construção social da violência urbana na mídia brasileira

Avance de investigación en curso

GT N° 04 – Control social, legitimidad y seguridad ciudadana

Luciana Pinho Morales<sup>1</sup>  
Jania Perla Diógenes<sup>2</sup>

## Resumo

Este artigo procura analisar narrativas sobre a violência urbana apresentadas pelo telejornal policial Barra Pesada, tendo como objetivo compreender os repertórios simbólicos e os sistemas classificatórios veiculados nos discursos deste noticiário. A partir dos dados coletados, problematizamos a apresentação das ocorrências violentas e de seus protagonistas pela mídia, discutindo o papel da televisão no processo de construção social do fenômeno da violência urbana. A pesquisa empírica tem sido viabilizada pela observação de uma coletânea de imagens/discursos/sons e de suas significações simbólicas veiculadas pelo programa pesquisado. Partimos do pressuposto de que a cobertura jornalística não apenas descreve as ações referentes à violência urbana, mas também é parte integrante dos fenômenos e dramas sociais que se desenvolvem em decorrência da notícia.

**Palavras-chave:** Narrativa, Mídia, Violência Urbana.

## 1 Introdução

A violência não é um fenômeno social recente, nem muito menos restrito à sociedade contemporânea. Desde os tempos imemoriais, a violência faz parte da vida cotidiana do homem, apresentando-se de diferentes formas e circunstâncias em cada período da história da humanidade.

Atualmente, o crescente aumento de episódios de violência nos grandes centros urbanos e também nos meios rurais vem ganhando grande destaque nos meios de comunicação de massa, em especial na televisão, abrindo espaço para a criação de uma extensa programação diária dedicada exclusivamente à divulgação de notícias relativas às ações e práticas policiais, além das mais diversas manifestações de violência e da criminalidade em geral. Os reflexos dessa constante interferência midiática na vida das pessoas afetam profundamente a forma como os indivíduos se relacionam no mundo moderno. O medo, o pânico, a insegurança e até mesmo o ódio já fazem parte do dia-a-dia dos cidadãos que vivem em grandes cidades, criando uma situação favorável para a construção de estigmas sociais<sup>3</sup>, que salientam o preconceito e os mais variados tipos de discriminação social.

Nesse sentido, a cobertura televisiva das ações policiais e das mais variadas manifestações de violência urbana propaga certa forma de discurso (verbal e não verbal) que expõe tensões que se referem ao que é ou não moralmente aceitável, assumindo prontamente aquilo que considera execrável e condenável.

---

<sup>1</sup> Estudante de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Ceará. E-mail: lucianapmorales@gmail.com.

<sup>2</sup> Professora Doutora do Departamento de Ciências Sociais e do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Ceará, pesquisadora do Laboratório de Estudos da Violência (LEV) da Universidade Federal do Ceará. E-mail: perladiogenes@hotmail.com.

<sup>3</sup> Cf. GOFFMAN, 1988.

No contexto brasileiro, a situação não é diferente. Diariamente, são cerca de catorze horas de jornalismo policial somente no Estado do Ceará, situado na região nordeste do Brasil. É o caso do telejornal policial Barra Pesada, que se especializou na cobertura jornalística dos chamados “bastidores policiais”, abordando temas relacionados à violência, à justiça, à moral, à segurança pública, entre outros.

Dentre os vários programas policiais veiculados por emissoras cearenses na atualidade, optamos por pesquisar o Barra Pesada, devido ao fato do mesmo ser o pioneiro em termos de transmissão de um jornalismo de gênero policial no Estado do Ceará, sendo exibido de segunda à sexta pela emissora TV Jangadeiro, desde meados dos anos 1990, e permanecendo durante todos esses anos com altos índices de audiência, o que demonstra o elevado nível de aceitação e de confiança que o programa conquistou com a sociedade cearense desde seu surgimento.

## 2 Barra Pesada: a narração midiática de um acontecimento violento

Logo no início da edição do programa policial Barra Pesada do dia 09 de julho de 2012, o apresentador do noticiário, chamado Nonato Albuquerque, conta a história de um crime cometido por uma jovem, funcionária de um estabelecimento comercial, contra seu chefe. Esse acontecimento envolve uma série de elementos constitutivos de uma narrativa que se evidencia como tal pela forma descritiva com a qual o apresentador apresenta resumidamente a notícia, como se fosse “mais uma tragédia do cotidiano de Fortaleza”. O cenário<sup>4</sup> do estúdio do programa é simples, composto por um telão ao fundo, formado por quatro telas de LCD<sup>5</sup>, onde são exibidas as reportagens.

Quando a reportagem propriamente dita começa, percebemos elementos estéticos visuais e sonoros que tomam conta da forma como o caso é apresentado pelo telejornal. Uma fotografia da vítima e uma sequência de imagens da jovem acusada dentro do bagageiro da viatura policial do Batalhão de Policiamento Turístico (BPTur)<sup>6</sup> são mostradas junto com efeitos especiais imagéticos acompanhados por uma trilha sonora de mistério e tensão. Tais elementos estéticos parecem uma estratégia da instância de produção do programa na tentativa de preparar os telespectadores para o tom dramático do caso exibido na matéria.

A imagem da fachada do estabelecimento comercial, uma barraca de praia localizada na Praia do Futuro, é mostrada por um ângulo que permite aos telespectadores reconhecerem o local onde o crime aconteceu. Concomitantemente à exibição dessas imagens, a repórter responsável pela matéria começa a contar a história do acontecimento, acrescentando detalhes à narrativa.

A barraca em que o gerente foi morto é essa aqui na Praia do Futuro. O movimento aparentemente tá normal, mas o que a gente pode observar é que o chão foi lavado há pouco tempo, mas ainda existem marcas de sangue no calçadão aqui, olha! No calçadão da Praia do Futuro ainda existem marcas de sangue! A vítima, ela foi socorrida e no trajeto ficaram os pingos de sangue. É o que a gente tá podendo mostrar agora. A informação é que uma garçonete (essa é a informação que foi chegada a nossa equipe de reportagem), insatisfeita por ter sido demitida no começo da manhã, teria retornado com uma faca de mesa e acabou golpeando o gerente, João, que tinha 44 anos. (Trecho da fala da repórter retirado da transcrição completa da edição do programa gravada em 09 de julho de 2012).

Acompanhando a narração da repórter, a câmera (operada por um cinegrafista) percorre o trajeto realizado pela vítima, utilizando-se do recurso técnico do *zoom* para mostrar os detalhes das

<sup>4</sup> Tal estrutura de cenário corresponde à estética comumente utilizada em telejornais.

<sup>5</sup> Monitor de cristal líquido. Em inglês: *Liquid Cristal Display*.

<sup>6</sup> Batalhão da Polícia Militar Cearense especializado na prevenção e no combate às ações delituosas cometidas contra turistas.

marcas de sangue deixadas no chão do calçadão da Praia do Futuro. Paralelo a isso, cenas curtas da circulação de clientes e funcionários da referida barraca de praia são apresentadas.

No intuito de contextualizar melhor os fatos, a repórter entrevista uma cliente que estava no local quando o crime aconteceu. No entanto, no decorrer da entrevista, é possível perceber que a mesma não se trata de uma testemunha ocular, nem, muito menos, tinha conhecimento do que realmente havia ocorrido no local, apresentando informações um tanto questionáveis.

**REPÓRTER** – Esta moça tava aqui na barraca na hora em que tudo aconteceu. Maria<sup>7</sup>, você tava aqui. O que você soube?

**TESTEMUNHA** – No momento, eu não vi nada. Eu tava na barraca de frente pra praia e só veio a notícia. É porque o garçom que atendia a gente, ele foi junto com o supervisor pro hospital.

(Trecho da entrevista da repórter do Barra Pesada com uma cliente do estabelecimento comercial retirado da transcrição completa da edição do programa gravada em 09 de julho de 2012).

Logo após a entrevista com a cliente, são mostradas imagens da fachada da emergência do Hospital Geral de Fortaleza (HGF) e uma fotografia da vítima. Enquanto isso, a repórter continua narrando a história, afirmando que a vítima havia sido socorrida e levada para tal hospital e que, inclusive, fora encaminhada para a sala de reanimação, contudo não havia suportado os ferimentos e acabara falecendo no hospital. É importante ressaltar que a música, que mais lembra uma trilha sonora de filmes de suspense, estava presente durante toda a reportagem, permeando assim todo o acontecimento, demonstrando que o clima de tragédia e mistério pairava constantemente no ambiente da narrativa.

Em sequência, a câmera focaliza na figura de um policial segurando um objeto envolvido por um plástico, que se assemelha a uma faca de cozinha. Uma coisa é certa, fomos transportados para um novo cenário narrativo. Segundo a repórter, o Barra Pesada conduz o telespectador nesse momento à Delegacia da Criança e do Adolescente (DCA) para encontrar o indivíduo que cometeu o homicídio relatado. A repórter chama atenção para o detalhe de que as mãos (algemadas) e os pés da jovem estavam “sujos” de sangue, fazendo com que o cinegrafista enquadrasse a imagem nos mesmos.

A partir disso, começa um jogo de perguntas e respostas (estilo interrogatório) entre repórter, policial e acusada a respeito do que haveria, de fato, ocorrido na barraca de praia. Questionamentos sobre a motivação do crime, o nível de envolvimento entre a moça e o chefe, se havia ou não atrito entre eles, além de algumas indagações um tanto chocantes ou de impacto.

**REPÓRTER** – Você tá com as mãos todas ensanguentadas. Quantas facadas você deu nele?

**ACUSADA** – Sei não.

**POLICIAL** – Isso a gente já tem informação que foram quatro facadas. Inclusive uma na boca, duas no pescoço. Você colocou pra matar mesmo?

**ACUSADA** – Claro! Já levei facada, vou deixar o pessoal vir me matar?

**REPÓRTER** – Você já levou facada? De quem?

**ACUSADA** – De uma pirangureira lá do Edson Queiroz.

**REPÓRTER** – Como era o teu relacionamento de trabalho com ele?

**ACUSADA** – Era eu no meu canto e ele no dele. Só que aí ele...

**POLICIAL** – Nunca discutiu contigo?

**ACUSADA** – Não, não.

**REPÓRTER** – O que você diria pra família dele?

**ACUSADA** – Já foi.

**POLICIAL** – Já foi?

**ACUSADA** – Já foi. Foi tarde ainda.

**REPÓRTER** – Você não demonstra arrependimento de jeito nenhum?

<sup>7</sup> Novamente, substituímos o nome verdadeiro da personagem por um nome fictício.

**ACUSADA** – Se pudesse fazer de novo...

**REPÓRTER** – Faria de novo?

**ACUSADA** – Faria!

**REPÓRTER** – É verdade que você só não deu mais facadas, por causa das pessoas que te tiraram de cima?

**ACUSADA** – Foi, porque a faca quebrou.

**REPÓRTER** – Como foi a discussão?

**ACUSADA** – Eu pedi a ele o dinheiro da passagem pra mim voltar amanhã, que o dono de lá disse que podia voltar amanhã. Eu fui pedir o dinheiro da passagem. Ele não deu, não. Eu fui lá no dono da barraca de novo. Ele: "Quero conversa, não. Pode falar com o João. Quem resolve é o João." Aí, eu fui falar com o João. O João disse que não me queria mais não.

**POLICIAL** – Demitiu você.

**ACUSADA** – Foi. Eu fui lá pra praia. Fiquei um pouquinho lá na cozinha. Fiquei observando ele. Quando deu fé, já era. (Trecho da entrevista da repórter com a jovem acusada do crime retirado da transcrição completa da edição do programa gravada em 09 de julho de 2012).

Imagens da jovem algemada dentro do bagageiro da viatura policial são mostradas repetidamente, preservando o rosto da mesma. E a música de mistério e tensão continua pautando o tom da reportagem. Em seguida, a repórter passa a entrevistar um dos policiais militares responsáveis pela prisão da acusada. Enquanto isso, a câmera mostra o momento em que os policiais conduzem a jovem até o interior da Delegacia da Criança e do Adolescente.

De volta ao estúdio do Barra Pesada, Nonato Albuquerque encarrega-se de refletir sobre o caso, elaborando um discurso moralista sobre o crime de vingança mostrado na matéria.

Na verdade, esquecem aqueles que agem com vingança, que a lei, a pena de Talião, tem lá na lei mosaica: "O sangue do teu irmão recairá sobre vós até a 5ª geração." Uma cobrança que, além da lei humana, é uma punição ligada à ordem maior. Agora, dá pra entender alguém ser demitido do trabalho e reagir dessa maneira? De jeito nenhum! É a completa inversão de valores que se estabelecem nessa geração de jovens que não tem o menor senso de responsabilidade sobre a vida dos outros e de si mesmo, que ela não tá nem ligando. (Trecho do discurso opinativo do apresentador sobre o caso retirado da transcrição completa da edição do programa gravada em 09 de julho de 2012).

Além disso, Nonato Albuquerque expõe sua opinião em relação à juventude, pois, segundo ele,

Há uma geração completamente... A gente nem tem adjetivo pra dizer, porque realmente eles agem de modo instintivo. Deu na cabeça que é pra se vingar. Não pensam duas vezes. Jovens intempestivos que diante de uma situação dessas não relevam nada não. (Trecho do discurso opinativo do apresentador sobre o caso retirado da transcrição completa da edição do programa gravada em 09 de julho de 2012).

Para dar suporte as suas conclusões a respeito da juventude, Nonato comenta sobre outro caso de um jovem que havia confessado o crime na frente das câmeras a um repórter do Barra Pesada, afirmando que o cometeria novamente caso fosse necessário. Demonstrando profunda indignação frente àquela história, o apresentador solicita ao diretor do programa, através de um ponto eletrônico, que mostrasse um trecho da outra reportagem. Logo depois, Nonato compara os dois casos, afirmando que

Tem raiva enraizada no coração dessa gente. Tem ódio que provavelmente não é por conta de ter ido pedir uma passagem pra voltar pra casa. Não! É algo que transcende a esse momento. É algo que já vem talvez de antes. Ela citou que já foi vítima de violência, de uma facada, como se quisesse também vingar nos outros aquilo que lhe fizeram. (Trecho do discurso opinativo do

apresentador sobre o caso retirado da transcrição completa da edição do programa gravada em 09 de julho de 2012).

As imagens dos dois jovens acusados confessando seus crimes são mostradas repetidas vezes, com ênfase nas frases impactantes proferidas pelos mesmos. O apresentador encerra a narração desta história com gestos e expressões faciais que demonstram profunda indignação e perplexidade diante de “tamanho barbaridade” ocorrida.

A partir desse caso exemplar das narrativas produzidas pelo telejornalismo policial cearense é possível identificar que o objeto sociológico estudado possui diversas peculiaridades que se evidenciam na abordagem estética das narrativas proferidas pelo programa policial. Com isso, notamos o quanto é providencial a análise detalhada dos vários elementos (visuais, textuais e sonoros) que compõem a narrativa da e sobre a violência urbana no Barra Pesada, no intuito de compreender de que forma se dá a construção de sentidos que formulam as notícias veiculadas pelo telejornal pesquisado.

### **3 O que é um telejornal policial?**

Mas o que faz do programa policial um estilo discursivo diferenciado? Diariamente nos deparamos com cenas de violência(s) na televisão brasileira, seja nas novelas, nos programas de auditório, nos jornais televisivos tradicionais e mesmo nos telejornais policiais. É perceptível, portanto, a existência de diversas formas, modelos, estilos e formatos midiáticos que apresentam a temática da violência em seu conteúdo, imprimindo abordagens discursivas e relações estéticas muito diferentes uma das outras. Portanto, a indagação inicial continua: o que exatamente caracteriza um telejornal policial?

Vários telejornais policiais afirmam mostrar a “vida como ela é”, dizendo oferecer uma espécie de “telenovela do real”. (BENTES, 1994, p. 44). Sendo assim, eles representam uma suposta realidade que se configura como uma realidade possível, alicerçada na cobertura de um conjunto de fatos (notícias) reais do cotidiano das grandes cidades. Mas que tipo de realidade é essa representada pelos programas policiais? O que ela tem a dizer sobre a vida, as relações e os conflitos sociais?

Buscando analisar o que e como os noticiários nos apresentam essas supostas realidades da vida cotidiana, esbarramos com a metáfora do jornalismo como “espelho da realidade”. Essa metáfora tem origem no século XIX, quando a linha divisória entre o jornalismo e a literatura policial era bastante tênue. Nesse período, havia intensas discussões a respeito de como diferenciar sistematicamente a literatura ficcional do jornalismo.

Voltando-se para a questão da distinção entre a literatura policial e o jornalismo, Cristina Ponte (2005) acredita que a referência ao mundo real atua como um dispositivo que regula a separação entre os dois discursos, a medida que compreendemos a forma e o estilo utilizado por cada discurso para apresentar tal referência. Por certo, tanto o discurso literário, quanto o jornalístico, fazem uso dessa referência, tornando-a parte estruturante de seu conteúdo. Com o intuito de diferenciar os dois estilos discursivos, Ponte (2005) discorre que, no caso do registro literário, o autor tende a revelar ao longo do texto o contexto no qual aquela história se deu, oferecendo ao leitor elementos suficientes para solucionar o problema tratado no texto. Já no caso da narrativa jornalística essa contextualização simplesmente não existe, sendo mostradas informações fragmentadas. Tal discurso pressupõe um leitor minimamente informado e capaz de estabelecer conexões de sentido entre os poucos fragmentos informados na notícia.

De acordo com a autora, a corrente realista surge no meio literário ocidental em meados do século XIX até as primeiras décadas do século XX, revolucionando sua maneira de pensar e de apresentar o mundo social. Em suas palavras,

É do realismo a proposta de descrever a vida tal como ela é, estimulando a percepção do mundo real, das crises privadas escondidas nos segredos dos confortáveis lares burgueses às crises

públicas que abalavam as cidades e os pobres, com reivindicações sociais contra duríssimas condições de sobrevivência. Ergue-se contra o classicismo e o romantismo enquanto expressões de vidas idealizadas. Recusa essa distorção deliberada por via de uma percepção que reivindica ser o mais possível objectiva e despojada. (PONTE, 2005, p. 43-44).

Por ser contemporâneo desta corrente literária, o jornalismo acaba se dedicando ao relato dos fatos da atualidade, ao elaborar narrativas que mais se parecem com o que Roland Barthes (2008) costumava chamar de “efeito de real”<sup>8</sup>. Considerada por Barthes como um todo significativo que confere à descrição um lugar central em seu conteúdo, a narrativa jornalística pode ser vista como um processo de construção de verossimilhanças com a realidade social, e, é nesse contexto, que os “efeito(s) de real” são produzidos.

O papel desempenhado pela descrição no jornalismo assume um caráter providencial e constitutivo da própria informação, criando uma “ilusão de real”, que confere certa autenticidade e credibilidade àquele que esteve no local para cobrir os casos e reportar com fidedignidade a “realidade” dos fatos, atribuindo assim ao repórter o status daquele que estava lá.

Outro aspecto interessante em relação ao jornalismo como “espelho da realidade”, é a capacidade que os telejornais policiais têm, mesmo diante das profundas mudanças causadas pelo surgimento de novas tecnologias na vida social, tais como a internet – capaz de produzir informações em “tempo real” –, de incorporar técnicas e métodos dessas novas tecnologias, como, por exemplo, o uso da transmissão ao vivo, que reforça o pressuposto de um relato fiel da realidade oferecido por esses programas.

Conforme sugere François Jost (2006), os diversos gêneros (televisuais, cinematográficos e musicais), inclusive o do telejornal policial, têm como objetivo mostrar sua visão sobre o mundo, cada um deles a sua maneira e cada um se pautando em sua “especialidade”. Para Jost, “tudo se passa como se os mídias se tivessem progressivamente arrogado uma soberania particular para cada um desses mundos: ao cinema a ficção, à televisão a realidade e ao *music-hall* o lúdico”. (JOST, 2006, p. 285). Esse pensamento reforça ainda mais a crença de que a televisão transmite a realidade, tal como ela é, e que esse atributo é inerente ao gênero do qual faz ela parte. Yvana Fehine (2006) acrescenta que a sensação do espectador de estar diante de algo mais “verdadeiro” pode estar relacionada à ideia de imprevisibilidade que a transmissão ao vivo possui, pois acaba passando a impressão de que o telejornalismo pode mostrar uma realidade sem “filtros”, isto é, a verdade “nua e crua”, sem nenhum tipo de edição ou roteirização daquilo que é mostrado.

Entretanto, que verdades são essas (re)produzidas pelos telejornais? Elizabeth Bastos Duarte (2007) afirma que os telejornais policiais apresentam uma “verdade discursiva” ao telespectador, que não fornecem a verdade dos fatos como eles afirmam oferecer. Nas palavras da autora, essa verdade apresentada pela televisão “trata-se de operações discursivas que produzem, isso sim, efeitos de sentido”. (DUARTE, 2007, p. 9). Duarte (2007) chama atenção para as limitações da televisão, que, por conta de seu próprio formato, é incapaz de transmitir com total autenticidade qualquer situação ou evento social, muito menos a realidade “como ela é”.

Ao afirmar que a televisão não é e nem pode vir a ser o “espelho da realidade”, Duarte (2007) evoca o conceito de “tonalização” (tom) do discurso atentando para o fato de que, na tentativa de conferir credibilidade às histórias contadas, a televisão utiliza um “tom” específico que funciona como um tipo de estratégia discursiva para dar sentido a narrativa, tornando-a reconhecível, relacionável.

---

<sup>8</sup>“(…) o efeito de real é a principal estratégia textual usada pelo narrador jornalístico, com o objetivo de instaurar os fatos narrados como verdades, como se eles próprios falassem objetivamente sobre si. Nesse sentido, o efeito de real no jornalismo seria obtido principalmente através dos recursos de linguagem, que possibilitam a construção central do relato no momento presente...”. (GUEDES, 2007, p. 81).

A autora ressalta ainda que a decisão de utilizar um tom constitui um processo de fundamental importância para a produção de qualquer produto televisivo, sendo necessário “acertar o tom”, pois, no caso do programa não conseguir estabelecer esse nível de troca com o telespectador, toda a relação de interação e de entendimento do que está sendo exibido se perde, ocasionando uma verdadeira “desconexão dos sentidos”. (DUARTE, 2007, p. 5).

#### **4 Televisão, relações de força e poder: o campo midiático**

Pensando a comunicação como um campo de disputa simbólica em torno do sistema de classificação da realidade social, observamos que a cobertura jornalística não apenas descreve as ações referentes à violência urbana, mas também é parte integrante dos fatos e dramas sociais que se desenvolvem em decorrência da notícia. Elizabeth Rondelli demonstra que as imagens midiáticas, em especial, as televisivas, atuam como “macrotestemunhas privilegiadas dos acontecimentos” (RONDELLI, 2000, p. 152) da vida cotidiana, visto que possuem poder de visibilidade e de repercussão pública, fornecendo credibilidade aos fatos noticiados.

Por ser parte da própria cena, a mídia tanto cria quanto é produto das representações e imaginários sociais *da e sobre* a violência, apresentando-se como um elemento essencial na construção de identidades sociais da atualidade. Assim considerando, podemos dizer que compreender complexamente as narrativas midiáticas da e sobre a violência seria uma forma de entender a própria violência. Para Rondelli (2000),

A mídia é um determinado modo de produção discursiva, com seus modos narrativos e suas rotinas produtivas próprias, que estabelecem alguns sentidos sobre o real no processo de sua apreensão e relato. Deste real ela nos devolve, sobretudo, imagens ou discursos que informam e conformam este mesmo real. Portanto, compreender a mídia não deixa de ser um modo de se estudar a própria violência, pois quando esta se apropria, divulga, espetaculariza, sensacionaliza, ou banaliza os atos da violência está atribuindo-lhes sentidos que, ao circularem socialmente, induzem práticas referidas à violência. (RONDELLI, 2000, p. 150).

Ocorre que a forma como os meios de comunicação falam da violência faz parte da própria realidade do fenômeno e que os meios de comunicação não só descrevem as ações referentes à violência, mas também fazem parte do drama social produzido pelos fatos narrados por eles. Logo, se entendermos a violência como uma linguagem que comunica algo, veremos que a mídia atua como um amplificador desta linguagem.

Nesse sentido, a violência aparece não só como mero fenômeno de agressão física, mas também como linguagem, como ato de comunicação. Não por qualquer decisão consciente de suas vítimas ou praticantes, mas por ser a expressão limite de conflitos para cuja solução não se pode contar com formas institucionalizadas de negociação política ou jurídica legítimas. (RONDELLI, 2000, p. 147).

O discurso proferido pelos jornalistas nas narrativas violentas apresentadas pelo telejornal Barra Pesada aparece na sociedade contemporânea como uma forma de poder ou de controle daquilo que se fala, enquadrando aquilo que pode ser dito e aquilo que pode ser visto. Afinal, como afirma Pierre Bourdieu (1983), não há realidade literal antes da mesma ser descrita ou mesmo prescrita, visto que a realidade não existe independente dos meios simbólicos e das formas de relata-la.

Desse modo, o programa Barra Pesada surge como um desses meios de relato da realidade, elaborando estratégias discursivas para compreender e representar o fenômeno da violência urbana. Seus discursos são performativos, sendo o próprio ato de representar a realidade, um ato de investimento moral, de intervenção na realidade, contribuindo, assim, para a construção de quadros

(*frames*)<sup>9</sup> da realidade social. Estes quadros funcionam como dispositivos morais ao fazer com que os limites entre a civilidade e a incivilidade estabelecidos pelo telejornal possam ser reconhecidos, passando a reproduzir e, até mesmo, a produzir atitudes sociais frente ao fenômeno da violência. Gaye Tuchman aponta que a análise desses quadros (*frame analysis*) “pode ajudar no estudo dos princípios de organização que estão na base da seleção e definição dos acontecimentos noticiosos.” (TUCHMAN, 1999, p. 258).

Tais processos de enquadramento ou de demarcação criam marcos que são a condição para que se possa inferir algo sobre o real. No caso específico dessa pesquisa, o real construído no texto noticioso é a realidade da violência urbana, da moralidade, da fronteira entre a animalidade/monstruosidade e a civilidade. Nesse sentido, o Barra Pesada parece surgir como um “manual audiovisual de civilização”, apresentando, com uma roupagem moralizante, uma visão pedagógica do “bom comportamento”, além de oferecer receitas de coesão social e propor soluções para conter o problema da violência urbana e da insegurança pública. Dessa maneira, compreendemos o processo de divulgação televisual da violência urbana e da insegurança pública como um fato social complexo, que envolve inúmeros agentes de produção, de emissão e de recepção (ativa), que se relacionam e conferem múltiplas sensações, intenções, sentimentos e representações acerca do fenômeno social da violência urbana.

O contexto televisual da violência revela múltiplas dimensões da realidade social que permeiam os atos de manifestação deste fenômeno. Ou, como diria Rondelli,

O poder da violência reside, portanto, não só nas suas intenções práticas ou instrumentais, como nas simbólicas ou expressivas. A intenção instrumental é um meio de transformar o ambiente social. A intenção expressiva e simbólica é uma maneira de dramatizar a importância das ideias sociais, trazendo à tona os conflitos. (RONDELLI, 2000, p. 151-152).

Tomando como base as palavras de Rondelli (2000), a dramatização de episódios da violência cotidiana parece funcionar como instrumento de uma espécie de catarse pública e coletiva à medida que ultrapassa o espaço do privado, do particular, e passa a constituir opiniões, valores, julgamentos morais e práticas públicas, referindo-se quase sempre a questões sociais que estão muito além dos limites espaciais da própria ocorrência do fato violento noticiado. Sendo assim, a televisão age como construtora de uma representação do real ou de sua hiper-representação, cujos efeitos podem provocar tanto a indignação e mobilização, quanto a “ira pacificadora” ou o “recolhimento catártico” da sociedade a qual se refere<sup>10</sup>.

Portanto, se entendermos a violência urbana como um fenômeno social plural nas representações que seus atores, suas experiências, sua forma de produzir e reproduzir sensações e sentimentos, além do modo como funciona, nas suas causas e nos seus efeitos; também devemos tentar compreender a violência urbana através do tratamento que ela recebe pelos *mass media*, que modelam diversas formas estético-discursivas de apresentá-la.

## 5 Considerações finais

<sup>9</sup> Erving Goffman trabalha o conceito de quadro ou *frame* no livro *Os quadros da experiência social: uma perspectiva de análise*. Segundo o autor, a experiência de cada indivíduo resulta de como ele enquadra a realidade a seu redor. Sendo assim, os acontecimentos do cotidiano social apenas são integrados à experiência de uma pessoa quando interpretados e codificados como objetos de quadros de referência específicos, isto é, um esquema interpretativo único e pessoal que cada um aplica sobre uma determinada atividade. Logo, o conceito de quadro ou *frame* pode ser entendido como um ponto de vista particular que atribui significado aos fatos e eventos sociais, enquadrando-os no espaço e no tempo, ao mesmo tempo em que se procura extrair deles algum sentido plausível que possa ser incorporado à experiência individual. Nas palavras de Goffman: “Pressuponho que as definições de uma situação são elaboradas de acordo com os princípios de organização que governam os acontecimentos – pelo menos os sociais – e nosso envolvimento subjetivo neles; quadro é a palavra que uso para me referir a esses elementos básicos que sou capaz de identificar.” (GOFFMAN, 2012, p. 34).

<sup>10</sup> Cf. FREITAS, 2007.

Ao longo das últimas décadas, o estudo sobre a temática da mídia não tem sido privilegiado pelas ciências sociais de um modo geral, aparecendo, muitas vezes, apenas como “um elemento complementar”. (TRAVANCAS, 2008, p. 114). Quando nos deparamos com artigos, monografias, dissertações e teses que trabalham especificamente esse assunto, podemos verificar que tal atitude vem mudando de maneira significativa, o que demonstra a necessidade de ressaltar ainda mais a importância das pesquisas que tratam de temas relacionados aos meios de comunicação de massa para a análise de vários aspectos da realidade social que antes eram simplesmente negligenciados, abrindo espaço para inúmeros questionamentos e inferências que poderão se mostrar fundamentais para uma compreensão ampla da vida social.

Em concordância com o pensamento mencionado acima, Itania Gomes afirma que, apesar da importância que a televisão assume no contexto brasileiro, o desenvolvimento de métodos de análise adequados para a pesquisa de produtos audiovisuais ainda não é expressivo. Segundo ela, “o mais frequente é que a televisão seja tomada a partir de abordagens mais gerais, macroeconômicas, históricas ou sociais, e que o programa televisivo, enquanto produto cultural com certas especificidades, seja deixado de lado.” (GOMES, 2011, p. 17).

Tomando o programa policial Barra pesada como o campo empírico deste artigo, procuramos desenvolver um trabalho que apresente a televisão como o objeto central da pesquisa. É ela que nos dá a tônica das problematizações colocadas neste artigo. Portanto, vemo-nos com a tarefa de elaborar possíveis caminhos para o desenvolvimento de métodos de análise que privilegiem a pesquisa de produtos audiovisuais culturalmente produzidos, como é o caso do telejornal pesquisado.

Ademais, sabemos que, na contemporaneidade, a realidade está cada vez mais entrelaçada ao mundo sensível (visual, virtual e imaginário), intimamente mediado pelos meios de comunicação, proporcionando um fator estético que partilha novas sensações e sentimentos comuns. Nesse contexto, acreditamos que os chamados *mass media* não representam um elemento à parte do social, já que eles não possuem vida própria e, certamente, não criam valores nem significados do zero<sup>11</sup>. Conforme sinaliza McLuhan (2007, p. 37), os meios de comunicação de massa aparecem como uma espécie de “extensão sensorial” e amplificadora de possibilidades comunicativas, que dialogam com o campo estético comunicacional na condição de mediadores entre o sujeito e o real concreto. Logo, é preciso pensar nos meios de comunicação como espaços pelos quais a realidade também é socialmente construída.

Surge assim uma nova maneira de se relacionar com o real, sob a mediação de instrumentos eletrônicos. Para compreender tal relação, Muniz Sodré sugere pensar na mídia não apenas como uma mera transmissora de informações, mas como uma nova ambiência, um novo modo de vida, um “*ethos* midiaticizado”. (SODRÉ, 2008, p. 11). Sendo assim, a especificidade desse novo *ethos*, “em face das formas de vida tradicionais, consiste na criação de uma eticidade (costume, conduta, cognição, sensorialismo) estetizante e vicária, uma espécie de terceira natureza.” (SODRÉ, 2008, p. 11).

## BIBLIOGRAFIA

- BARTHES, Roland. **Elementos de semiologia**. 17. ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2008.
- BENTES, Ivana. Aqui Agora: o cinema do submundo ou o tele-show da realidade. **Revista Imagens**, São Paulo, Editora Unicamp, s/v., n. 2, p. , 1994.
- BOURDIEU, Pierre. A economia das trocas linguísticas. In: ORTIZ, Renato. (Org.). **Pierre Bourdieu: sociologia**. São Paulo: Ática, 1983. cap. 05, p. 156-183.
- DUARTE, Elizabeth Bastos. Telejornais: ruptura tonal com as expectativas do subgênero. **E-Compós: Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação**, Brasília, v. 8,

<sup>11</sup> Cf. MAFFESOLI, 2001.

- s/n., p. 2-16, abr. 2007. Disponível em: <<http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/128/128>>. Acesso em: 15 mai. 2013.
- FECHINE, Yvana. Tendências, usos e efeitos da transmissão direta no telejornal. *In*: DUARTE, Elizabeth Bastos; CASTRO, Maria Lília Dias de. (Org.). **Televisão: entre o mercado e a academia**. Porto Alegre, Editora Sulina, 2006.
- FREITAS, Geovani Jacó de *et al.* O Estado e Trauma. *In*: ARAÚJO, Felipe et al. (org.) **Pensar o mundo do amanhã**. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2007. p. 157-187.
- GOMES, Itania Maria Mota. (Org.). **Gênero televisivo e modo de endereçamento no telejornalismo**. Salvador: EDUFBA, 2011.
- GOFFMAN, Erving. **Estigma: notas sobre manipulação da identidade deteriorada**. 4. ed. Rio de Janeiro: Editora LTC, 1988.
- GOFFMAN, Erving. **Os quadros da experiência social: uma perspectiva de análise**. Petrópolis: Editora Vozes, 2012.
- GUEDES, Nicole Glória de Tassis. **Nos rastros de Rota 66 e Abusado: o livro-reportagem e a tradição das narrativas realistas/naturalistas brasileiras**. 2007. 197 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social), Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.
- JOST, François. Em nome do real. *In*: DUARTE, Elizabeth Bastos; CASTRO, Maria Lília Dias de. (Org.). **Televisão: entre o mercado e a academia**. Porto Alegre, Editora Sulina, 2006.
- MAFFESOLI, Michel. O imaginário é uma realidade. **Revista Famecos: mídia, cultura e tecnologia**, Porto Alegre, v. 1, n. 15, p. 74-82, ago. 2001. Disponível em: <<http://www.revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/issue/view/259/showToc>>. Acesso em: 19 jan. 2012.
- MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. 15. ed. São Paulo: Cultrix, 2007.
- PONTE, Cristina. **Para entender as notícias – linhas de análise do discurso jornalístico**. Florianópolis: Editora Insular, 2005.
- RAMOS, Silvia; PAIVA, Anabela. **Mídia e violência: tendências na cobertura de criminalidade e segurança no Brasil**. Rio de Janeiro: IUPERJ, 2007.
- RONDELLI, Elizabeth. Imagens da violência e práticas discursivas. *In*: PEREIRA, Carlos Alberto Messeder *et al.* (Org.). **Linguagens da violência**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- SODRÉ, Muniz. **Antropológica do espelho: uma teoria da comunicação linear e em rede**. 3. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2008.
- SODRÉ, Muniz; PAIVA, Raquel. **O Império do grotesco**. Rio de Janeiro: MAUAD, 2002.
- TRAVANCAS, Isabel S. Por uma antropologia da comunicação: a construção de um campo e suas pesquisas. **Ilha Revista de Antropologia**, Florianópolis, v. 10, n. 2, p. 113-132, ago./dez. 2008. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/ilha/issue/view/1547/>>. Acesso em: 09 abr. 2012.
- TUCHMAN, Gaye. Contando “estórias”. *In*: TRAQUINA, Nelson. (Org.). **Jornalismo: questões, teorias e “estórias”**. 2. ed. Lisboa: Vega Editora, 1999. p. 258-262.