

Sobre lugares de crimes e castigos: periferia e imaginário colonial

About places of crime and punishment: periphery and colonial imaginary

Ada Cristina Machado da Silveira

Professora do Departamento de Ciências da Comunicação da Universidade Federal de Santa Maria. Graduada em Jornalismo pela Unisinos, Mestre em Extensão Rural, Magister em Comunicação e Doutora em Jornalismo pela Universitat Autònoma de Barcelona.

<adac.machadosilveira@gmail.com>

Isabel Padilha Guimarães

Professora do Departamento de Ciências da Comunicação da Universidade Federal de Santa Maria. Graduação em Jornalismo pela Famecos/PUCRS, mestre e doutora em Comunicação Social pela Faculdade de Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS).

<isabelpadilha@yahoo.com.br>

RESUMO

A discussão do imaginário promove uma aproximação com valores, seus mecanismos subjetivos e afetivos em textos midiáticos de gêneros distintos como o noticiário e o cinema. Trabalha-se a pertinência da categoria de cronotopo para abordar a forma específica de tratar narrativas sobre acontecimentos ocorridos em espaços periféricos, ao mesmo tempo em que se busca subverter a premissa da objetividade na sua produção. No caso do noticiário jornalístico e filmes nacionais sobre as periferias nacionais e metropolitanas há uma exploração de sua espacialidade enquanto lugares que recorrentemente evocam crimes e uma suposta prescrição de correspondentes castigos. Como resultado, encontramos a precedência do imaginário colonial enquanto mediação necessária e fonte de dotação de sentido nos textos midiáticos, o qual permite por em cheque a sua unicidade e a sua linearidade aparentes.

Palavras-chave: Mídia. Imaginário. Jornalismo.

ABSTRACT

The discussion about imaginary promotes an approach with values, its subjective and affective mechanisms in media texts of different genres such as news and movies. In the paper the relevance of cronotopo category is crafted to address the specific way of dealing with events in peripheral areas, while seeking to subvert the premise of objectivity in its production. In the case of journalistic news and national films on national and metropolitan peripheries there is an exploration of spatiality as places that repeatedly evoke an alleged crimes and prescribing corresponding punishment. As a result, we find the precedence of the colonial imagination as a necessary mediation and allocation source of meaning in media texts, which allows for a check to its uniqueness and its apparent linearity.

Keywords: Media. Imaginary. Journalism.

Introdução: mídia e periferia

As periferias tomadas como lugares de crimes e seus decorrentes castigos configuram-se em lugares (espaços) tematizadores da liberdade humana, seus limites e imputações. Seu monitoramento midiático narra o assombro e a incerteza enquanto dimensão moral que se consagra na era da globalização.

A verticalização do controle dos fluxos comunicacionais e a centralidade da produção de conteúdos midiáticos tem alimentado o paradoxo da proliferação de textos sobre atividades localizadas em espaços periféricos. Nessa perspectiva, o estudo de textos midiáticos situa-se no imaginário colonial, dado que a periferia é obscurecida ao situar-se fora do centro em torno do qual se estrutura seu movimento satélite. O centro, ao deter o poder de dotar o mundo de significação, opõe-se à periferia como o limiar, local de passagem, instável e precário. Como espaço de periculosidade, caótico e incompleto, ao mesmo tempo em que é plural, enfrenta a ausência de discursos multiformes por parte da mídia.

É nas periferias nacionais e metropolitanas que sucedem acontecimentos diversos. Diferente do ambiente suburbano ou provinciano, pode-se mesmo dizer que são os principais lugares de ação, situações cruciais, encruzilhadas, pontos de articulação com o outro, dada a recorrente utilização de seus espaços em textos jornalísticos e ficcionais nos quais perfilam-se estruturas invariantes e transhistóricas que incidem na narração do presente mutante.

No entanto, nossas lentes coloniais nos formaram estabelecendo uma percepção das periferias carregada de sentidos específicos, sem as quais não é possível compreender a vida social. Os atributos que lhes concedem significação são medidos pela mesma escala de valores que passa a medir suas composições particulares. A proposição aqui esboçada da abordagem de periferia enquanto um cronotopo reconhece conexão intrínseca de tempo e espaço. Em Mikhail Bakhtin (1990, p.355), cronotopos são “centros organizadores dos principais acontecimentos temáticos do romance”. Ele argumenta:

No cronotopo artístico-literário ocorre a fusão dos indícios espaciais e temporais num todo compreensivo e concreto. Aqui o tempo condensa-se, comprime-se, torna-se artisticamente visível; o próprio espaço intensifica-se, penetra no movimento do tempo, do enredo e da história. Os índices do tempo transparecem no espaço, e o espaço reveste-se de sentido e é medido com o tempo (Bakhtin, 2002, p.211).

Enquanto amálgama decorrente da experiência colonial que redundou na submissão de diversas lógicas - o Outro da cultura, da forma que nos foi possível, a categoria bakhtiniana permite questionar a suposta plenitude e realidade das versões noticiosas que têm nos acontecimentos de periferia os eventos consagrados por mera decorrência de sua condição espacial.

No presente artigo avança-se sobre uma compreensão cronotópica e seus ingredientes de unicidade e linearidade presentes em textos midiáticos (jornalísticos e filmicos).

Ao problematizar a abordagem das periferias nacionais e metropolitanas, enquanto um cronotopo histórico ocidental, reconhece-se que essa categoria tomada como unidade de análise narrativa fez-se detentora de um status de categoria universal kantiana, conforme proposta por Bakhtin. Pondera-se aqui sobre como a noticiabilidade das periferias exposta em distintos gêneros discursivos como o asséptico jornalismo ou o cinema privilegiam uma perspectiva decorrente de um olhar colonial ou colonizante (Jameson, 1995), ou de um imaginário neocolonial. A partir da crítica ao eurocentrismo no cinema, salienta-se um argumento:

Embora o controle colonial direto tenha praticamente chegado ao fim, grande parte do mundo permanece sob a égide de um neocolonialismo; ou seja, uma conjuntura na qual o controle político e militar deu lugar a formas de controle abstratas, indiretas, em geral de natureza econômica, que dependem de uma forte aliança entre o capital estrangeiro e as elites locais (Shohat e Stam, 2006, p.42).

Neste sentido, o espaço midiático é um conjunto complexo, formado, simultaneamente, pela materialidade das coisas e pela imaterialidade das imagens, constituindo assim, uma ordem simbólica. Vale recordar Maffesoli (1996, p.264) quando afirma: "o espaço não é só uma grandeza geometricamente perceptível, é, de uma maneira simbólica, o conjunto dos elementos que fazem comunicação". Ressalta-se que o espaço existe a partir de um discurso multiforme, que abrange componentes verbais e não verbais, como informações, rumores, imagens, palavras, afetos.

Enquanto a categoria de cronotopo exacerba a necessidade de diálogo intrínseca a qualquer síntese cultural, a noção de imaginário aponta imediatamente para a valência dos afetos. O polo triunfador da história que perscruta condutas delituosas não pode contar com a cumplicidade do imaginário dado que, no domínio do sentimento, o real não se distingue do imaginário. E é envolvendo a noção de imaginário que se pretende desenvolver um projeto de crítica cultural para enfrentar a conduta autista da mídia, carente de simpatia comunicativa.

Já se apontou a precedência do olhar colonial derivado da perspectiva de análise de Jameson (1995) sobre o cinema terceiromundista. No jornalismo, a demonologia gerada pela ânsia de expansão do projeto moderno sobre as estruturas coloniais articula-se à exploração do olhar sobre o imaginário das periferias.

A incidência do imaginário nos textos midiáticos redundando na produção e seleção de imagens, as quais repercutem no enquadramento noticioso. Ao imaginário neocolonial pode-se imputar uma forma de produção das representações do espaço no noticiário, evidenciando determinadas imagens que, neste sentido, são um resultado do agenciamento do imaginário, sua aplicação midiática. Michel Maffesoli (2001, p.76) reitera que é a precedência de um imaginário que determina a existência de conjuntos de imagens, e não o contrário.

O imaginário, caso se queira de fato uma definição, presente em *As Estruturas antropológicas do imaginário*, de Durand, é a relação entre as intimações objetivas e a subjetividade. As intimações objetivas são os limites que as sociedades impõem a cada ser. Relação, portanto, entre as coerções sociais e a subjetividade. Nisso entra, ao mesmo tempo, algo sólido, a vida com suas diversas modulações, e alguma coisa que ultrapassa essa solidez. Há sempre um vaivém entre as intimações objetivas e subjetividade. Uma abre brechas na outra (Maffesoli, 2001, p.79).

Ao examinar o debate em torno da adequação da representação midiática da periferia, observa-se que Hamburguer (2007) aponta a recente exposição de representações da pobreza, em geral associada à violência, aumentou e se sofisticou no cinema, num processo que estimula a disputa em torno do controle do que merece e do que não merece se tornar visível, questionando o que ela denomina de papel da visualidade. Filmes como o documentário *Notícias de uma guerra particular* (1999), e os ficcionais que se cita a continuação, dentre muitos outros, ao acentuar a presença de cidadãos pobres, negros e moradores das periferias, estimularam e intensificaram a “disputa pela definição de que assuntos e personagens ganharão expressão audiovisual, como e onde” (Hamburguer, 2007, p.120).

A mediação do imaginário na representação da periferia

Um filme sempre vai além do seu próprio conteúdo. Segundo Ferro (1992), o cineasta não chega a apreender todas as significações da realidade que mostra, pois a imagem depende da produção de sujeitos: imaginária ou concreta, a imagem passa por alguém que a produz, mas também pelo sujeito capaz de reconhecê-la. O filme existe na relação que se estabelece entre a película e o espírito que lhe proporciona um sentido. Assim, não existe uma única interpretação correta e toda sociedade recebe as imagens em função de sua própria cultura. Espaço e tempo influenciam a maneira de ver e analisar a

obra audiovisual, pois um filme é história e testemunha sobre o imaginário da época, em que elementos da realidade são assinalados.

Neste sentido, as sociedades produzem representações e podem passar a acreditar nelas como se fossem naturais. Segundo Ferro (1991, p.85), “noticiário ou ficção, a realidade cuja imagem é oferecida pelo cinema, parece terrivelmente verdadeira”. Aqui, ele não faz distinção entre documentário ou ficção, acreditando não existirem fronteiras entre os diversos tipos de filmes, pois o imaginário diz respeito tanto à história quanto à História.

Mas a sociedade não se mostra tão diretamente nos filmes, nem o cinema é expressão transparente da realidade (Aumont, 2002). Neste ponto, esboça-se a questão da relação que a imagem estabelece com o mundo real e como ela o representa. Uma prova de existência não é uma prova de sentido, porque neste caso, a significação é construída. Nesta concepção, a imagem não é verdadeira, nem falsa, dependerá da expectativa do espectador (Joly, 2003, p.117).

Esse processo reflete a construção do iconoclasmo no Ocidente, a partir de um método de verdade baseado numa lógica binária, com apenas dois valores: o verdadeiro ou o falso. Gilbert Durand (1999) demonstra que à medida que a imagem não pode ser reduzida a um argumento “verdadeiro” ou “falso”, passa a ser desvalorizada, incerta e ambígua, tornando-se impossível extrair uma única proposta. E aí, justamente, está o interesse na análise das imagens, que reside muitas vezes, no fato de apresentar aspectos desconhecidos da realidade, cuja compreensão depende mais do imaginário do que do real (Aumont, 2002).

A precedência de conteúdos de pretensão universalizante, disseminados pela Ocidentalização, cobra sentido na estruturação de nossos conteúdos e suas linguagens:

[...] a novidade do colonialismo europeu foi seu alcance global, sua filiação com instituições de poder mundial, além de seu modo imperativo – uma tentativa de submeter o mundo a um regime único e “universal” de verdade e poder (Shohat e Stam, 2006, p.41).

Mesmo o pior dos filmes dirá algo sobre a realidade histórica do período em que foi feito e a sociedade ao qual pertence, estabelecendo relações entre o mundo e formas e meios de sua representação. Um filme não substitui a realidade histórica, mas faz parte dela. Em favor dessa posição, Shoat e Stam precisariam a distinção entre neocolonialismo e pós-colonialismo:

Enquanto o termo neocolonial também indica uma passagem, ele enfatiza a repetição com diferença, um ressurgimento do colonialismo sob outros disfarces. O termo neocolonialismo designa uma hegemonia geoconômica, ao passo que o pós-colonial sutilmente desvia o foco de qualquer ideia de dominação contemporânea” (Shohat e Stam, 2006, p.77).

E também alertam para as dificuldades de trato com o tema, advindas das relações de poder:

Embora os termos colonialismo e neocolonialismo impliquem tanto a opressão quanto a possibilidade de resistência, o pós-colonial não implica uma dominação clara e muito menos uma oposição clara. Essa ambivalência estrutural, que pode ser atraente no contexto acadêmico pós-estruturalista, também faz do pós-colonial um instrumento frágil de crítica da distribuição desigual de recursos e poder no mundo (Shohat e Stam, 2006, p. 75-6).

O propósito preconizado por Shohat e Stam:¹

Se os termos ‘pós-colonial’ e ‘pós-independência’ enfatizam uma ruptura em relação ao colonialismo, e neocolonialismo enfatiza continuidades estruturais, ‘Terceiro Mundo’ implica que a história comum de neocolonialismo e racismo interno, formaram o solo propício para alianças. [...] A circulação teórica do pós-colonial sugere que o neocolonialismo e Terceiro Mundo são categorias fora de moda e irrelevantes. Ainda assim esses termos ainda permanecem significativos em esferas políticas e econômicas mais amplas (Shohat e Stam, 2006, p. 78).

Evoca-se o fato de que a sociedade não é somente contratual, pois também se encontra sob a criação e a partilha de imagens (Metz, 1980). Assim, a sua veiculação constitui uma das formas para se apreender diferentes configurações de práticas sociais, visto que se caracteriza por estabelecer enunciados sobre o mundo histórico. Sob este aspecto, é pertinente a expressão “mundo imaginal”, empregada por Maffesoli (2003, p.67), para designar um mundo no qual as imagens, imaginações e símbolos, sob suas diversas modulações, são elementos

1 A posição dos autores é assim registrada: “Nossa preocupação aqui vai além da economia política para refletir sobre o papel do discurso na formação das práticas colonialistas. Tomamos o termo discurso no sentido de Foucault, isto é, um arquivo de imagens e afirmações transindividuais e multiinstitucionais que formam uma linguagem comum e que permitem representar o conhecimento a respeito de um determinado tema. Como “regimes de verdade”, os discursos estão encapsulados em estruturas institucionais que excluem certas vozes, estéticas e representações” (Shohat e Stam, 2006, p. 44).

essenciais do laço social. A relação existente entre o que é apresentado na tela e a realidade atravessa diversas mediações, visto que um filme é uma tecnologia do imaginário inserida em um social que tenta retratar. Neste sentido, não se trata de um decalque da realidade, mas do reflexo do nosso imaginário, através da análise e interpretação do que um filme pode revelar sobre o mundo em que se vive e as maneiras pelas quais dá expressão a valores e crenças, ligadas ao imaginário das periferias nacionais e metropolitanas, que constroem ou contestam formas de pertença social.

Observa-se que a compreensão do imaginário não ocorre através da apresentação de causas, explicações ou argumentos. Segundo Machado da Silva (2003, p.62), “somente o choque perceptivo pode interferir no imaginário, cujas tecnologias trabalham com as linguagens da sedução, no universo empático da compreensão”. Neste contexto, se encontra o estatuto dos textos midiáticos, sejam jornalísticos ou ficções, que encontraram viva ressonância na nossa sociedade.

Serão utilizadas algumas cenas e sequências que servirão de apoio e ilustração para pontos da análise. Os filmes serão utilizados como exemplos, delimitando um terreno de comparação, que se refere à questão do tratamento da imagem das periferias. Na união do físico com o simbólico que representa, os espaços passam a adquirir uma participação ativa nas narrativas.

Machado da Silva (2003, p. 106) afirma que a “produção jornalística afeta o olhar, fabricando visões de mundo”. Mas o que mais interessa é a volta ao contrário, ou seja, com que imaginário se opera em tais práticas jornalísticas, não tanto em seus resultados: “O imaginário social estrutura-se por contágio” (Machado da Silva, 2003, p.13). Trata-se de uma fenomenologia do jornalismo focada em quando ele expõe a sensibilidade periférica, a qual ocorre quando o sujeito toca o objeto e é tocado por ele: “A ideologia obedece ao princípio da racionalização; o imaginário, ao da empatia” (Machado da Silva, 2003, p. 20).

No interior do quadro geral (informação), disseminado por um suporte técnico (jornal, veículo), abrigam-se os imaginários locais. *Zero Hora* e *Correio do Povo*, *Tribuna do Norte* e *A Tarde*, entre outros, que acompanho em minhas viagens constantes ao Brasil, articulam o abstrato (informação global) com o substantivo (o vivido local) (Maffesoli, 2003, p.15).

Na companhia de Ana Paula G. Ribeiro e Marialva Barbosa, Wilson Borges (2006) aponta o labor das estratégias enunciativas verbais e não-verbais dos

jornais na “construção de identidades e memórias sociais nas sociedades modernas, reprimindo aspectos íntimos dos indivíduos”. Diz ele:

O trabalho de enquadramento das memórias coletivas é, certamente, um dos ingredientes mais importantes para a perpetuação do acontecer social e das estruturas institucionais de uma sociedade. Guiado pela preocupação em ora manter, ora modificar as fronteiras sociais, e alimentado de material fornecido pela história, o trabalho de enquadramento reinterpreta o passado em função de combates do presente e do futuro [...] (Borges, 2006, p. 19).

Assim, produz-se a politização da criminalidade, responsável pela cotidiana e obsessiva exposição de hierarquias e escalas de poder. Ressalta-se que o modelo tradicional de polícia repressiva que a faz privilegiar o pobre como o alvo de sua investigação e castigo, colabora para a fixação de um modelo que se manifesta tanto no jornalismo como na ficção. E um prejuízo reconhecido reside em obstaculizar a criação de “valores informativos endógenos”, conforme recomenda Kunczik (2002, p.368) para o jornalismo de desenvolvimento.

Periferia, um cronotopo neocolonial

Periferia tomada como o cronotopo em que eclodem acontecimentos evocativos dos conflitos centro-periferia e que concretiza em seu espaço o tempo da globalização. Na relação centro-periferia converge expressivo volume de preocupações teóricas sobre o mundo latino-americano e sua inserção geopolítica e simbólica na contemporaneidade. Seus conflitos são responsáveis pela síntese presente em grande parte de textos midiáticos acerca dos acontecimentos do momento presente. Periferia, nesse sentido, torna-se um operador de um tempo e espaço históricos.

A experiência jornalística com as periferias tem seu contraponto no cinema. Ela indica que a coincidência aponta para a relevância de seus acontecimentos e lugares, seguindo-se a precedência do imaginário colonial. Ponderam Shohat e Stam:

Como modelos narrativos cinematográficos não constituem meros microcosmos refletores de processos históricos, há que se frisar o papel que eles exercem, a saber, o de matrizes ou padrões empíricos nos quais a história pode ser moldada e a identidade nacional pode ser representada. A exemplo do romance, o filme pode difundir aquilo que Bakhtin chama de cronotopo, não somente por meio da

materialização do tempo no espaço e mediação entre o histórico e o discursivo, mas também ao proporcionar ambientes ficcionais nos quais esferas de poder, historicamente específicas, se tornam visíveis (Shohat e Stam, 2006, p. 145).

Filmes como *Cidade de Deus* (2002) e *Cidade dos Homens* (2007) constroem suas narrativas com passado e presente apresentado simultaneamente.

Em *Cidade de Deus* o tempo é impresso na materialidade do espaço, através da modificação de um determinado ambiente que se torna símbolo da chegada e do desenvolvimento do tráfico nas favelas cariocas. Graças ao efeito de fusão, o espaço interno de uma casa atravessa vinte anos de transformações em segundos, passando de um local de moradia familiar para um ambiente sujo e deteriorado, refúgio de traficantes. A sequência de abertura do filme ao coincidir com a sequência final, saca proveito da circularidade narrativa. A proposição do *feedback* apoia-se no desempenho do personagem Buscapé, protagonista e narrador. No enredo, ele documenta o enfrentamento das gangues entre si, até seu desfecho trágico, com ambos os líderes dos grupos, Zé Pequeno e Mané Galinha, assassinados por crianças que integrarão a futura geração de traficantes. Na escolha da foto para o jornal em que trabalha, Buscapé opta por uma que não comprometerá sua segurança na favela, desperdiçando a oportunidade de ter sua foto publicada em primeira página.

Neste âmbito, pode-se recorrer a Aumont (2002, p.90), que nomeia de imagem figurativa em movimento, a representação de um objeto, como um ato de ostentação que implica que se quer dizer algo a propósito desse objeto, pois antes de sua representação, já veicula para a sociedade, uma gama de valores dos quais é representante. Neste sentido, qualquer objeto seria um discurso em si, podendo constituir-se, desta forma, em um estereótipo. É uma amostra social que se torna um iniciador de discurso, pois tende a recriar em torno dele, o universo social ao qual pertence.

Neste sentido constata-se uma série de elementos presentes na maioria dos filmes que fazem referência à periferia, como os já citados, ademais de *Ônibus 174* (2002), *Fala Tu* (2003), *Tropa de Elite* (2007), *Bróder* (2010), como a presença da Igreja Evangélica, a referência a presidiários, o uso de gírias, os empregos em postos subalternos, o suborno à polícia, a invasão de morros pela polícia, o futebol, através das “peladas” jogadas nos morros, os bailes *funk*, o *rap*, tiroteio e pessoas mortas em via pública. As narrativas ocorrem através do contraste destes elementos que se encontram em permanente tensão. Por exemplo, rico x pobre, moradores honestos x traficantes desonestos, policiais x bandidos.

Observa-se uma consonância entre o discurso jornalístico sobre a periferia e sua representação no cinema. Na matéria da revista *Veja*, edição de número 1.684, de 21 de janeiro de 2001, a própria manchete poderia servir de prenúncio para o movimento cinematográfico que viria a seguir, a partir de *Cidade de Deus* em 2001: “A explosão da periferia. Crime, desemprego e miséria: uma tragédia brasileira em torno das grandes metrópoles”. O texto de abertura traz um alerta: “Se você acha que as metrópoles brasileiras já são lugares quase irrespiráveis, de tanto crime, bagunça no trânsito, horas perdidas e também feiura arquitetônica, prepare-se para coisa muito pior, se nada for feito para reverter a situação”.

Vários dos itens elencados no parágrafo anterior são expostos sob a forma de estatística, para justificar o juízo de valor emitido, numa associação de ideias que faz convergir, por exemplo, o *rap*, a igreja católica, atos de violência e até mesmo consumo de bebida alcoólica de baixa qualidade em estabelecimentos irregulares na periferia, consagrada assim, como espaço de periculosidade.

O mesmo sistema baseado na combinação de contraste das diferenças permanece, como o seguinte trecho de uma revista semanal brasileira: “[...] a periferia incomoda também o habitante dos bairros de classe média alta e da elite. É como se uma espécie de Muro de Berlim tivesse sido derrubado” (*Veja*, 24/01/2001).

Condizente com esta ideia, Ramos (2003, p.14) chama a atenção para a representação acentuadamente negativa de aspectos da vida social brasileira, por meio de mecanismos de catarse, que se realizam a partir do estabelecimento de uma dualidade maniqueísta entre povo idealizado e Estado incompetente. É definido como “naturalismo cruel”, o prazer que toma a narrativa em deter-se na imagem da exasperação ou da agonia, em obras-chave da produção cinematográfica brasileira. O mesmo se pode constatar a respeito da atividade jornalística sobre acontecimentos envolvendo a periferia.

Também Ruben G. Oliven (1986, p.19) nos anos 90 apontava a dramatização da violência, através da qual se constrói uma imagem maniqueísta da cidade, dividida em duas, entre homens de bem e homens de mal, criando-se, assim, um novo bode expiatório na figura do marginal. Esta visão dualista encobre o fato de que as “as duas cidades” são, na verdade, um conjunto articulado, já que uma assegura a existência e a reprodução da outra.

Revela-se o cotidiano marcado por uma situação material de precariedade e o seu modo de se relacionar com o mundo. São pessoas que ocupam posições periféricas na nossa sociedade, além de não viverem a experiência do mercado de trabalho. Utilizam-se de estratégias de sobrevivência, como a colocação no trabalho informal, por exemplo. Além de habitarem lugares como ruas e favelas,

que são identificados como ambientes deteriorados, sujos, característicos do não-trabalho e da vagabundagem. Estes aspectos e as pessoas que moram nestes locais são associados à violência e ao crime (Caldeira, 1984, p.166).

Observa-se que há uma tendência para a manutenção do modelo descrito por Oliven, pois se mantém a imagem maniqueísta, na direção oposta, a partir de uma inversão de papéis. Os “homens de mal” mudam de posição com os “homens de bem”. Mesmo proporcionando uma visão mais individualizada de uma parcela da população sem visibilidade, na tentativa de reconhecimento da alteridade das pessoas retratadas, a construção baseada na dualidade é preservada.

Num período muito posterior, uma Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI) instaurada pela Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro deteve-se exaustivamente no estudo do noticiário entre 2000 e 2010 e elaborou um relatório em que apresenta um resumo da amostra de 529 reportagens sobre o tráfico de armas, munições e explosivos que foram divulgadas na mídia daquela cidade. Dessa amostra foram extraídas 105 reportagens que passaram por uma análise qualitativa, acrescidos de 102 reportagens de 2011. Destacam-se algumas de suas conclusões:

1. [...] a mídia sempre priorizou um olhar factual, com foco recorrente na identificação de um inimigo em geral externo ao Estado, ainda que apontando com frequência quase que absoluta a participação de agentes públicos nos diversos esquemas e grupos criminosos. Em 2011, ficou claro, a partir do trabalho da CPI das Armas, que o tráfico de armamento parte, inclusive, do mercado legal para o ilegal, sendo a questão interna e local extremamente relevante; [...] 9. De acordo com a amostragem analisada de reportagens sobre o assunto, armamento pertencente ao próprio Estado e que é desviado para a criminalidade, muitas vezes com participação de agentes públicos, representa a maioria absoluta dos casos noticiados (ALERJ, 2011, p. 225-8).

As análises de Zaluar (2004, p. 201) apontam que os instrumentos legais não se configuram como legítimos e eficientes, considerando que a polícia aparece como um sujeito que também aterroriza. As pessoas são apresentadas como vítimas em potencial, a partir da constatação da violência policial sofrida por elas e das experiências dolorosas, violentas ou injustas que tiveram com as instituições encarregadas de representar a lei.

Os textos midiáticos tratam de histórias pessoais, permeadas pela ausência ou impotência do Estado em assumir seu papel de garantia dos direitos e da segurança da população. Identifica-se a referência à atuação dos aparatos estatais de prevenção, julgamento e detenção, que se atribuem, respectivamente, à polícia, ao judiciário e à prisão. Observa-se que as pessoas retratadas nos textos filmicos e jornalísticos se encontram em uma posição marginalizada, em áreas consideradas periféricas, como as favelas, por exemplo. São negras e pobres, com pouca escolaridade, sofrem discriminação por seu pertencimento étnico e situação econômica e social de subalternidade.

Uma distinção, no entanto, deve ser apontada. Em filmes como os já referidos desponta um movimento inverso ao que se observa, normalmente, nos noticiários, visto que estes particularizam a visualidade das vítimas de crimes, principalmente se forem de classes média e alta. Quem surge são os pobres e os infratores, retratados como vítimas em potencial. A caracterização predominante da vítima, que normalmente se observa nos programas jornalísticos, desaparece. Neste ponto ocorre uma inversão. O papel da vítima passa a ser assumido por quem é visto, normalmente, como algoz.

A tendência à dicotomização de mundos – o dominante e o marginal, o incluído e o excluído reitera-se como esquema de tratamento do discurso midiático. O foco em divisões deste tipo impede o entendimento das passagens múltiplas e das trocas contínuas que se articulam e tornam, por exemplo, frágeis, as fronteiras entre o legal e o ilegal, o público e o privado (Zaluar, 2005, p.7).

Há a manifestação de uma lógica contraditorial, ou da ambivalência que, simultaneamente, mantém o estereótipo e procura desfazê-lo. Diante disso, mesmo que ocorra a tentativa de sua desconstrução, se observa o seu reforço, pois não há variação nos tipos abordados, tratando-se do pobre, negro, morador de periferia, etc.. O imaginário em estudo está ligado a este tipo de representação. Existe também uma periculosidade atribuída a certos espaços. Os textos midiáticos acabam legitimando esta circunstância, uma vez que as subjetividades que constituem este dispositivo, afirmam que tão importante quanto o que um indivíduo fez, é o que ele poderá vir a fazer. Assim, dependendo de uma determinada natureza (pobre, negro, analfabeto, morador de periferia, etc.), a pessoa poderia vir a cometer atos perigosos. A partir da suposta relação entre pobreza e criminalidade, desenvolve-se a ideia de uma instabilidade atribuída aos espaços públicos, como favelas, periferias, que passam a ser consideradas territórios perigosos. Ocorre a construção e disseminação da ideia de que a ocupação repressora de locais considerados perigosos conteria a expansão da violência.

Muniz Sodré (2006, p.100) qualifica como “atmosfera generalizada de horror show”, o ambiente caracterizado pelo “sofrimento do outro e o medo coletivo” produzidos como espetáculo, em que os temas da catástrofe e da insegurança pública são recorrentes na mídia, cuja abordagem é marcada pela dramaticidade e pela espetacularidade, com a evocação de discursos moralistas em torno do assunto. Com a constante advertência midiática para os riscos de catástrofe, apela-se à proteção dos detentores do monopólio legítimo da violência. Trata-se do Estado, com seus dispositivos armados, legitimando a existência de seus aparelhos repressivos e “ensejando o desenvolvimento de uma ideologia policialesca de vigilância e de segurança públicas”.

Geralmente, os noticiários televisivos mostram a vítima, que tem medo e ódio do agressor, e, de outro lado, o agressor, indiferente à vítima, seja esta quem for, mas que também, à sua maneira, tem medo dela, como disse Luzia F. Baierl (2004, p.68). Deste modo, se configura a relação entre ambos, na qual o Outro passa a ser visto como um inimigo, ordenando-se a separação de sujeitos, baseada na concepção de identidade clássica e estável, desconsiderando o “tornar-se outro” e sua conexão com o mundo.

Outra experiência de rememoração é proporcionada por *Cidade dos Homens*. A narrativa mescla imagens dos personagens como crianças e como adolescentes. Sua condição infantil resulta do aproveitamento de uma produção anterior, de mesmo título, realizada como telessérie veiculada pela Rede Globo entre 2002 e 2005. Em 2007, o diretor Paulo Morelli aproveita cenas em que os personagens são representados pelos próprios atores em idade mais jovem. A intercalação de flashes narrativos com os personagens crianças e adolescentes, num entrelaçar passado e presente, alimenta a construção narrativa humanizando-a através da rememoração de trocas afetivas.

O conjunto selecionado aponta para a indissociabilidade de espaço e de tempo nos textos jornalísticos e fílmicos, configurado em torno da noção de periferia.

Considerações finais

Entendendo as periferias tomadas como cronotopos que falam de periculosidade, sua abordagem carente de uma imaginação compreensiva é infiel aos propósitos de qualquer ação comunicacional, ainda que possa ser estratégica em termos midiáticos.

O imaginário colonial fundamenta-se assim como fonte dotadora de sentido da qual percebe-se e explora-se midiaticamente apenas a simbiose periférica na qual o relato das fronteiras alimenta o belicismo nas metrópoles.

A imaginação tem decisivo papel ao constituir-se numa ponte entre a sensibilidade e o entendimento, proporcionando a experimentação mental. A imagem escapa por um desvio ao tentar capturá-la. Opera-se uma sorte de segregação ao restringir suas dinâmicas através de recursos próprios da linguagem midiática, impedindo-as de completarem-se; promove-se a disseminação de “percepções-imagens descarnadas” (Bernis, 1987, p. 82), desprezando o potencial do trabalho imaginativo. A riqueza da dinâmica própria da instabilidade periférica tem seus eventos capturados num tipo de escravidão da percepção jornalística.

A segregação midiática se estabelece ao elidir-se a possibilidade franqueada pela imaginação de por em questão o problema do valor. A imaginação expõe e permite analisar a presença de ditames morais interpostos pelo conflito de deveres, um atributo expurgado dos textos analisados. Sua ilegitimidade decorre de que eles fraudam aquilo que Durand um dia reconheceu do Brasil:

E, finalmente, uma “grande cultura” é aquela que sabe articular os seus pluralismos [...] Porque o vosso grande país [Brasil] soube demonstrar a sua unidade nacional, a sua identidade “patriótica”(se assim posso dizer, usando a acepção forte deste termo!) e, ao mesmo tempo, conservar, respeitar – mais do que em qualquer outro local – a pluralidade das culturas, das mentalidades, numa palavra dos imaginários que a compõem (Durand, 1996, p. 182-3).

A redução da pluralidade como objetivação consciente está no centro dos textos midiáticos analisados. A negação da pluralidade ocorre como estratégias próprias à sociedade moderna, quando baseada no controle e na punição. Não aprendeu-se ainda as lições do século XX, quando imperou a trindade território/nação/Estado, confirmando a observação de Bauman (2004, p. 158): “Toda aposta na pureza cria sujeira. Toda aposta na ordem cria monstros”.

Os textos midiáticos defrontam-se assim com a pretensão de construir um vínculo comum que as instituições da trindade território/nação/Estado ainda não foram capazes de operar. Quando o fenômeno noticioso consiste em veicular reproduções esquemáticas de eventos, ele deixa de ser uma prática comunicacional e abandona a atitude conjectural. O risco do tipo de discurso aqui analisado reside em que os temores advindos da participação democrática podem conduzir à exacerbação de uma comunidade de semelhança, com um imaginário segregado a noções oportunistas que, a longo prazo, excluem manifestações da alteridade circundante.

REFERÊNCIAS

- A explosão da periferia. **Revista Veja**, São Paulo: Abril, edição 1.684, p. 86-96, 24 jan 2001. Disponível em:<<http://veja.abril.com.br/acervo/home.aspx>>. Acesso em 10 jan. 2011.
- ASSEMBLEIA LEGISLATIVA DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO. **Relatório da CPI das armas**. Rio de Janeiro, 2011.
- AUMONT, Jacques e outros. **A estética do filme**. Campinas: Papyrus, 2002.
- BAIERL, Luzia F. **Medo social: da violência visível ao invisível da violência**. São Paulo: Cortez, 2004.
- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética**. A teoria do romance. São Paulo: Hucitec, 2010.
- BAUMAN, Zigmunt. **Identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- BERNIS, Jeanne. **A imaginação**. Do sensualismo epicurista à psicanálise. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1987.
- BORGES, Wilson do C. **Criminalidade no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Revan, 2006.
- CALDEIRA, Teresa P. R. **A política dos outros: o cotidiano dos moradores da periferia e o que pensam do poder e dos poderosos**. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- COIMBRA, Cecília Maria Bouças. Direitos humanos e criminalização da pobreza. In: FREIRE, Silene de Moraes (org.). **Direitos humanos: violência e pobreza na América Latina contemporânea**. Rio de Janeiro: Letra e Imagem, 2007.
- DURAND, Gilbert. **Campos do imaginário**. Lisboa: Instituto Piaget, 1996.
- _____. **O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem**. Rio de Janeiro: DIFEL, 2001.
- FERRO, Marc. **Cinema e história**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- GUIMARÃES, Isabel P. **A imagem da violência urbana no documentário cinematográfico brasileiro na contemporaneidade**. Tese (Doutorado em Comunicação Social) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, PUCRS, Porto Alegre, 2010.
- _____. A imagem da violência no documentário cinematográfico brasileiro. **Revista Animus**, Santa Maria, nº 23, p. 166-188, 2013.
- HAMBURGUER, Esther. Violência e pobreza no cinema brasileiro recente: reflexões sobre a ideia de espetáculo. **Novos estudos - CEBRAP**, São Paulo, n.78, julho 2007. Disponível em: <<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci>

[arttext&pid=S0101-33002007000200011&lng=en&nrm=iso](#)>. Acesso em: 13 fev. 2012.

JAMESON, Fredric. **Espaço e imagem**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1995.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. Campinas: Papirus, 2003.

KUNCZIK, Michel. **Conceitos de jornalismo**. Norte e sul. São Paulo: Edusp/Com-Arte, 2002.

MACHADO DA SILVA, Juremir. **As tecnologias do imaginário**. Porto Alegre: Sulina, 2003.

MAFFESOLI, Michel. **No fundo das aparências**. Petrópolis: Vozes, 1996.

_____. O imaginário é uma realidade: entrevista [20 de março de 2001]. **Revista Famecos**. Porto Alegre. Entrevista concedida a Juremir Machado da Silva.

_____. A comunicação sem fim (teoria pós-moderna da comunicação). **Revista Famecos**, Porto Alegre, n. 20, p. 13-20, abril 2003.

METZ, Christian. **O significante imaginário: psicanálise e cinema**. Lisboa: Livros Horizonte, 1980.

OLIVEN, Ruben G. **Violência e cultura no Brasil**. Petrópolis: Vozes, 1986.

PADILHA, Isabel. O cinema de fato e de ficção. **Sessões do Imaginário**. Porto Alegre, nº 20, p. 12-16, 2008.

RAMOS, Fernão P. Narcisismo às avessas. **Folha de São Paulo**, Caderno Mais, São Paulo, p.14-15, 3 ago. 2003.

SHOHAT, Ella; STAM, Robert. **Crítica da imagem eurocêntrica**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

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

ZALUAR, Alba. **Integração perversa**. Pobreza e tráfico de drogas. Rio de Janeiro: FGV, 2004.

_____. Dilemas da segurança pública no Brasil. In: **Desarmamento, segurança pública e cultura de paz**. Rio de Janeiro: Fundação Konrad Adenauer, 2005, v.3. Disponível em: <<http://www.ims.uerj.br/nupevi/desarmamento.pdf>>. Acesso em: 13 fev. 2012.

Filmografia

BRÓDER. Direção: Jeferson De. São Paulo: Sony Pictures, 2010.

CIDADE DE DEUS. Direção: João Moreira Salles. Produção: Kátia Lund. Rio de Janeiro: Imagem Filmes, 2002.

CIDADE DOS HOMENS. Direção: César Charlone, Eduardo Tripa, Fernando Meirelles, Kátia Lund, Paulo Morelli, Regina Casé. Rio de Janeiro: Som Livre, 2003. Série de TV.

CIDADE DOS HOMENS. Direção: Paulo Morelli. São Paulo: 2 filmes, 2007.

FALA TU. Direção: Guilherme Coelho. Rio de Janeiro: Videofilmes, 2003.

NOTÍCIAS DE UMA GUERRA PARTICULAR. Direção: João Moreira Salles. Produção: Kátia Lund. Rio de Janeiro: Videofilmes, 1999.

ÔNIBUS 174. Direção: Felipe Lacerda e José Padilha. Rio de Janeiro: Vinny Filmes, 2002.

TROPA DE ELITE. Direção: José Padilha. Rio de Janeiro: Paramount/Universal, 2007.

Recebido em: 31/5/2015

Aceito em: 18/9/2015

Endereço dos autores:

Ada Cristina Machado da Silveira <adac.machadosilveira@gmail.com>

Av. Roraima, 1000 – Cidade Universitária – Bairro Camobi

CEP: 97105-900

Santa Maria/RS – Brasil

Isabel Padilha Guimarães <isabelpadilha@yahoo.com.br>

Av. Roraima, 1000 – Cidade Universitária – Bairro Camobi

CEP: 97105-900

Santa Maria/RS – Brasil