

Andrei Maurey de Musacchio Leite

**TELEVISÃO, IDEOLOGIA E VIOLÊNCIA:
A Reprodução das Relações de Dominação nas Ficções Seriadas**

Dissertação de Mestrado

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro / PUC-Rio como requisito parcial para obtenção do grau de mestre em Comunicação Social.

Orientadora: Prof^ª. Angeluccia Bernardes Habert

Rio de Janeiro
Fevereiro de 2018

Andrei Maurey de Musacchio Leite

**TELEVISÃO, IDEOLOGIA E VIOLÊNCIA:
A Reprodução das Relações de Dominação nas Ficções Seriadas**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro / PUC-Rio como requisito parcial para obtenção do grau de mestre em Comunicação Social. Aprovada pela comissão examinadora abaixo assinada.

Prof^a. Angeluccia Bernardes Habert

Orientadora

Departamento de Comunicação Social - PUC-Rio

Prof^a. Liliane Ruth Heynemann

Departamento de Comunicação Social - PUC-Rio

Prof^a. Patricia Teixeira de Sá

Departamento de Educação - UFF

Prof. Augusto César Pinheiro da Silva

Vice-Decano de Pós-Graduação do CCS

Rio de Janeiro, 26 de Fevereiro de 2018

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização do autor, da orientadora e da universidade.

Andrei Maurey de Musacchio Leite

Pós-Graduado em Comunicação e Imagem pela PUC-Rio (2016), Pós-Graduado em História da Sociedade Brasileira pela UVA (2015), Pós-Graduado em Roteiro para Cinema e TV pela UVA (2013), Graduado em Cinema pela UNESA (2011). É integrante do Grupo de Pesquisa do Laboratório de Movimentos Sociais e Mídia, da IUPERJ. Participou da organização do XIII e do XIV seminários dos Alunos do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da PUC-Rio (Póscom) em 2016 e 2017. É membro do corpo editorial da Revista Entre Meios, da PUC-Rio. Tem experiência na área de estudos de Ideologia e Televisão, Teoria da Ficção e Ficções Seriadas, Análise da Estrutura Narrativa, Estrutura Dramática e Roteiro Audiovisual.

Ficha Catalográfica

Leite, Andrei Maurey de Musacchio

Televisão, ideologia e violência : a reprodução das relações de dominação nas ficções seriadas / Andrei Maurey de Musacchio Leite ; orientadora: Angeluccia Bernardes Habert. – 2018.

117 f. ; 30 cm

Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Comunicação Social, 2018.

Inclui bibliografia

1. Comunicação Social – Teses. 2. Comunicação. 3. Ideologia. 4. Televisão. 5. Violência. 6. Ficções seriadas. I. Habert, Angeluccia Bernardes. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Comunicação Social. III. Título.

CDD: 302.23

Agradecimentos

À CAPES/PROSUC, pela bolsa de estudos nesses dois anos de árdua pesquisa.

À PUC-Rio e suas instalações de ótima qualidade, além de uma excelente biblioteca, sem os quais essa pesquisa não teria sido possível.

À minha orientadora, professora Angeluccia Bernardes Habert, por toda a orientação de excelência, apoio, carinho e brilhantes comentários, ajudando-me imensamente na trajetória acadêmica e na experiência como pesquisador.

Ao professor Sergio Luiz Ribeiro Mota, pela orientação da monografia de pós-graduação, contribuindo largamente nos meus primeiros passos para a confiança necessária à uma pesquisa acadêmica.

À professora Liliane Ruth Heynemann, pelos encontros, pela orientação, contribuição, carinho e fundamentais comentários acerca da pesquisa.

À professora Patricia Teixeira de Sá, pelos apontamentos e comentários relevantes e preciosos sobre a bibliografia e a construção da análise.

Ao professor Fernando Antônio da Costa Vieira, pelos encontros proveitosos e cruciais do grupo de pesquisa do Laboratório de Movimentos Sociais e Mídia, sem os quais, a pesquisa não teria a mesma qualidade.

À Marise Lira de Sousa, por toda a ajuda, gentilezas e carinho ao longo de todo o período do Mestrado, além da torcida sincera e afetuosa pelo meu máximo empenho acadêmico.

À minha família e amigos, responsáveis pela força necessária para seguir adiante, ora em momentos de dúvida e contestação, ora em situações de muita alegria, fazendo com que todo esse árduo e longo caminho valha a pena ser seguido. Em especial, à minha mãe, de quem recebi inúmeros conselhos para atravessar momentos difíceis e enfrentar as dificuldades da vida com a cabeça erguida.

Ao Thiago Celli Moreira de Araujo, amigo e mestre em Sociologia, de quem recebi críticas e dicas importantes para a estruturação da pesquisa.

Aos professores da minha graduação em Cinema e das três pós-graduações que cursei posteriormente. Todos tiveram uma participação essencial na construção do meu saber, sendo fundamentais para o meu aprendizado e para me ajudar a descobrir meu talento e cumprir meus objetivos.

A todos os colegas de turma da PUC-Rio, UVA e UNESA, e amigos que contribuíram direta e indiretamente para a realização desse sonho e pudesse chegar ao fim desse percurso com a confiança para continuar estudando e adquirindo conhecimento sobre o mundo.

Resumo

Leite, Andrei Maurey de Musacchio; Habert, Angeluccia Bernardes. **Televisão, Ideologia e Violência: A Reprodução das Relações de Dominação nas Ficções Seriadas**. Rio de Janeiro, 2018. 117p. Dissertação de Mestrado - Departamento de Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Televisão, Ideologia e Violência: A Reprodução das Relações de Dominação nas Ficções Seriadas é uma dissertação que percebe a evidente força e espaço ocupado pela mídia na vida social de todos os indivíduos. Os grandes conglomerados midiáticos produzem mercadorias na forma de entretenimento e/ou informação. Como esses produtos audiovisuais são difundidos em larga escala, visando primordialmente o lucro, acreditamos ser razoável indagar: suas formas simbólicas carregam conteúdos ideológicos? De que maneiras elas sustentam relações de dominação? Há interesses por trás dessas grandes empresas em atuar a favor da manutenção do *status quo*? Para respondê-las, torna-se fundamental o exercício da crítica, pois através dela, obtemos informações precisas acerca das formas simbólicas veiculadas pela mídia, desvelando os interesses defendidos pela elite dominante. Segundo John Thompson, a ideologia pode ser veiculada pelo sentido presente nas formas simbólicas, podendo ser ele atribuído para estabelecer e sustentar relações assimétricas de poder. Além disso, segundo Noam Chomsky, a produção do consenso é a obtenção da concordância do povo a respeito de assuntos os quais ele não estava de acordo por meio de propaganda política. Sendo assim, com o objetivo de demonstrar esse processo de solidificação do imaginário sociocultural, selecionamos quatro ficções seriadas brasileiras do século XXI, sob o eixo temático da cidade do Rio de Janeiro, cujas formas simbólicas reproduzem relações assimétricas de poder, utilizam a violência subjetiva para produzir um consenso e, com isso, justificar e legitimar a ordem social estabelecida, relegando a violência objetiva a um patamar de pura naturalidade, escamoteando suas verdadeiras raízes capitalistas.

Palavras-Chave

Comunicação; Ideologia; Televisão; Violência; Ficções Seriadas.

Abstract

Leite, Andrei Maurey de Musacchio; Habert, Angeluccia Bernardes (Advisor). **Television, Ideology and Violence: The Reproduction of the Relations of Domination in Fiction Series**. Rio de Janeiro, 2018. 117p. Dissertação de Mestrado - Departamento de Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Television, Ideology and Violence: The Reproduction of the Relations of Domination in Fiction Series is a dissertation that perceives the strength and space occupied by the media in the social life of all individuals. Large media companies produce commodities in the form of entertainment and/or information. As these audiovisual products are widespread, primarily for profit, we believe that is reasonable to pose questions as: do the symbolic forms convey ideological content? In what ways do they sustain relations of domination? Is there an interest behind these big companies in acting in favor of maintaining the status quo? In order to answer them, the exercise of criticism becomes fundamental, because through them we obtain accurate information about the symbolic forms conveyed by the media, revealing the interests defended by the ruling elite. According to John Thompson, ideology can be conveyed by the meaning in symbolic forms, which can be attributed to establishing and sustaining asymmetrical relations of power. Moreover, according to Noam Chomsky, the manufacturing of consent is the attainment of agreement from the people through political propaganda on matters which they have disagreed with. Thus, in order to demonstrate this process of solidification of the socio-cultural imaginary, we have selected four brazilian fiction series of the XXI century, under the thematic axis of the city of Rio de Janeiro, whose symbolic forms reproduce asymmetrical relations of power, use subjective violence to manufacture consent and thus justify and legitimize the established social order, relegating objective violence to a level of pure naturalness, by cloaking its true capitalistic roots.

Keywords

Communication; Ideology; Television; Violence; Fiction Series

Sumário

Introdução	9
1. Ideologia: O Ocultamento da Realidade Sócio-Histórica	16
1.1 Imagens Poderosas: A Paralisia da Vontade Social	21
1.2 As Formas Simbólicas e o Sentido a Serviço da Dominação	28
2. Medo e Violência: Os Mecanismos de Manutenção da Ordem Social Estabelecida	34
2.1 Rio de Janeiro: Retrato da Desigualdade Social e da Miséria	35
2.2 O Medo e a Insegurança: Os Produtores de Tensão e Conflito	41
2.3 A Violência Subjetiva e Objetiva e Suas Manifestações Midiáticas	46
3. Os Meios de Comunicação e a Consolidação da Dominação	55
3.1 A Fabricação do Consenso Operada Pela Mídia	57
3.2 A Rede Globo e o Monopólio da Comunicação no Brasil	64
3.3 A Televisão: O Instrumento Homogeneizador da Cultura	73
4. As Ficções Seriadas: Discretas Manifestações da Ideologia Dominante	82
4.1 Metodologia: A Hermenêutica da Profundidade	83
4.2 Cidade dos Homens (2002)	86
4.3 Força-Tarefa (2009)	93
4.4 Alemão (2016)	99
4.5 Cidade dos Homens (2017)	108
Conclusão	112
Referências Bibliográficas	114

Como a classe operária assumirá o poder em uma formação social em que o poder dominante está sutil e difusamente presente em todas as práticas habituais diárias, intimamente entrelaçado com a própria "cultura", inscrito na própria textura de nossa experiência, da pré-escola ao salão do velório? Como combatemos um poder que se tornou o "senso comum" de toda uma ordem social em vez de um poder que é amplamente percebido como alheio e opressivo?

Terry Eagleton

Introdução

O espetáculo é a ideologia por excelência, porque expõe e manifesta na sua plenitude a essência de qualquer sistema ideológico: o empobrecimento, a submissão e a negação da vida real. O espetáculo é, materialmente, a expressão da separação e do afastamento entre o homem e o homem (Debord, 2003, p.161-2).

Desde a pré-história, com a pintura nas cavernas até os dias atuais, a necessidade do homem de representar o que o cerca (e reproduzir sentimentos, emoções e valores) sob sua própria perspectiva, tem caminhado ao lado de seus grandes avanços tecnológicos. Os diversos movimentos artísticos da história atravessaram o tempo num diálogo ininterrupto entre os indivíduos de sua época e a percepção que tinham da realidade. Aristóteles considerava as obras de arte capazes de transmitir conhecimento e despertar prazer, ajudando na formação moral dos indivíduos. Em vista disso, tanto na pintura, quanto nos monumentos, no teatro, na escultura, nas artes plásticas ou visuais, o homem, através da observação e percepção da arte, apreende o sentido, constrói e ordena o mundo à sua volta.

Além das obras de arte, as narrativas são intrínsecas ao homem social. "O homem narra: narrar é uma experiência enraizada na existência humana. É uma prática humana universal, trans-histórica, pancultural" (Motta, 2013, p.17). Elas constroem nosso passado histórico, amparam a sua realização no presente e alicerçam a base para o futuro. Desse modo, podemos afirmar que desde o início de seu processo de comunicação, o homem vem utilizando-as e aperfeiçoando-as, retirando de seu caráter, muito mais do que o necessário para sua própria expansão intelectual, política e sociocultural. Por conseguinte, o estudo acerca de sua importância alcança as mais variadas áreas e perspectivas no âmbito acadêmico. De posse destes conhecimentos, passamos a conceber quem são os homens, como e porquê realizam e reproduzem suas atividades materiais.

A sociedade em que vivemos hoje não é produto da natureza. Ela é resultado da relação dos homens entre si e deles com a natureza. A noção de que o percurso natural da evolução humana tem como ápice o modo de produção capitalista e que suas engrenagens giram de forma automática (sem a interferência humana) disseminou-se pelas sociedades e tornou-se uma ideia concreta, convertendo-se em uma imagem perfeita, manifestada pelas elites para ocultar as

lutas de classes. Por causa disso, os homens acreditam que suas vidas "são como são", que "as coisas sempre foram assim" e que essas ideias universais não escondem interesses próprios, além de serem independentes e autônomas.

Nos tempos modernos, a invenção do aparato fotográfico e sua posterior evolução tecnológica propiciaram a criação do cinematógrafo (originando o cinema). Mais tarde, com a difusão de imagens em larga escala, é seguro afirmar que o cinema e a televisão deixaram marcas indelévels na história. Sendo assim, passando por várias décadas de adaptações e modernizações, testemunhamos uma expansão ainda maior da televisão, no século XXI, para outras áreas de domínio, como o celular e a internet. Atualmente, essas narrativas audiovisuais ultrapassam as barreiras impostas pelo próprio aparelho televisivo e grade de horários, sendo capazes de serem assistidas e contempladas a qualquer momento. "Os meios eletrônicos possibilitam às formas simbólicas circularem numa escala sem precedentes, alcançarem vastas audiências, invadirem o espaço de uma maneira mais ou menos simultânea" (Thompson, 2009, p.344).

Com isso em mente, percebemos a força e o espaço ocupado pela mídia no âmbito social contemporâneo e, através dela e do exercício da análise, podemos obter informações precisas acerca da negociação que ocorre entre os grandes conglomerados midiáticos e suas audiências. Ora, ao lançarmos o olhar para as obras audiovisuais das ficções seriadas da cultura de massa, especificamente acerca dos fenômenos culturais de um povo, incluindo suas tradições, raízes, costumes e hábitos, somos capazes de compreender os fatores responsáveis pela sua formação, seus impactos na sociedade e suas possíveis transformações políticas no presente.

Dessa forma, é possível detectar uma série de representações simbólicas nas narrativas audiovisuais da televisão constituídas de sentidos compartilhados pelos indivíduos de uma mesma cultura. Isso nos leva a indagar: quais visões de mundo sobre os mais variados temas da vida social (dos mais inerentes aos mais superficiais) solidificam ideologicamente o imaginário sociocultural? Quais representações disseminam ideologia e sustentam relações de dominação? Como as representações acerca da violência são transmitidas e retratadas e quais interesses estariam por trás? Por último, quais práticas retratadas e consideradas

"comuns e óbvias" nos proporcionam indícios dessa reprodução ideológica nos mais diferentes âmbitos sócio-históricos? Afinal, incrementadas pelo tempero do senso comum, essas reproduções tendem a ser imperceptíveis à primeira vista, justamente por causa do seu poder atrativo e amplitude constitutiva, além da evidente naturalização de certas práticas que, por ocorrerem há tanto tempo, convertem-se em ideias concretas, difíceis de serem desveladas e questionadas.

Nossa pesquisa, portanto, engloba o estudo das ficções seriadas televisivas¹. Isto posto, de forma alguma concebemos o território da mídia como imparcial² e/ou produzido visando unicamente o lucro. De fato, elas lançam mão de inúmeros artifícios e elementos para seduzir e envolver suas audiências. No entanto, além da simples procura pelo prazer, pelos valores estéticos ou mero entretenimento, o público acaba agregando esses modelos fornecidos pela mídia e solidifica sua formação cultural. "As narrativas e as imagens veiculadas pela mídia fornecem os símbolos, os mitos e os recursos que ajudam a constituir uma cultura comum para a maioria dos indivíduos em muitas regiões do mundo" (Kellner, 2001, p.9). Esses signos de "expressão do imaginário sociocultural" veiculados pela mídia jamais se tornam fechados e concluídos. Pelo contrário, eles frequentemente ampliam, alimentam e redefinem os traços culturais de uma sociedade. "Há uma cultura veiculada pela mídia cujas imagens, sons e espetáculos ajudam a urdir o tecido da vida cotidiana, dominando o tempo de lazer, modelando opiniões políticas e comportamentos sociais" (Ibid. 2001, p.9). É nesse patamar que posicionamos nosso projeto de pesquisa - isto é, acerca dos estudos de *ideologia crítica*³ e sua reprodução através das narrativas das ficções seriadas.

Diante disso, nossa pesquisa visa analisar quatro ficções seriadas brasileiras do século XXI cujo cenário é na cidade do Rio de Janeiro. O objetivo

¹ Entendemos por ficções seriadas televisivas aquelas que criam ou recriam fatos, representando-os de forma fictícia (irreal) em obras compostas de episódios ou capítulos, produzidas especialmente para a televisão.

² Por considerarmos que a assim chamada grande mídia se constitui como quaisquer outras indústrias e, por isso, visa o lucro, há que ressaltar que se trata também de um terreno marcado por disputas e negociações das mais diversas formas – o que não implica automaticamente em uma imparcialidade.

³ Chamamos de ideologia crítica aquela que parte do pressuposto de que ideias, pensamentos, conceitos e representações tendem a legitimar a ordem social estabelecida, ao contrário de uma perspectiva "neutra", isto é, apenas um conjunto de ideias e pensamentos que habitam a mente de um indivíduo ou de uma formação social.

central é desvelar as maneiras com que a ideologia atrelada ao sentido presente nessas formas simbólicas, é utilizada para sustentar e legitimar relações de dominação. Nessa direção, a pesquisa irá focar majoritariamente nas questões da sociedade carioca que envolvam o medo e a violência⁴. Através delas, iremos averiguar como a ideologia reproduz ideais e valores que justificam e servem de manutenção dessa dominação, engessando determinados conceitos acerca do que é violência e relegando outros tipos de violência a um caráter de naturalidade⁵, e não como uma parte intrínseca do modo de produção capitalista, cujo processo promove cada vez mais desigualdades sociais. Por fim, investigaremos as estratégias que apontam para um consenso⁶ e para uma submissão das minorias perante a classe dominante.

Usaremos como metodologia, a Hermenêutica da Profundidade (*Depth Hermeneutics*), de John B. Thompson. O autor evidencia que o objeto de análise é uma construção simbólica significativa, o que exige uma interpretação. Assim, mais do que uma análise sócio-histórica e uma análise formal ou discursiva, fundamentais para um completo entendimento do objeto, um movimento novo e crucial é extremamente necessário para esse processo, isto é, a construção criativa de possíveis significados e uma explicação interpretativa (e reinterpretativa) do que está representado ou do que é dito pelas formas simbólicas analisadas (Thompson, 2009).

No capítulo 1, abordamos inicialmente alguns conceitos gerais de ideologia, a fim de preparar nossa posição frente a um conceito tão polissêmico. Ao fazermos uma pequena regressão histórica, observamos que a classe burguesa, após a tomada do poder em 1789, investiu num modelo que pudesse assegurar sua nova autonomia sobre o Estado, promovendo inovações políticas, econômicas, sociais e culturais. Com isso, germinava nas sociedades uma nova consciência, amparada pelos estudos da Sociologia e pelos estudos científicos dos ideólogos. Em seguida, percorremos uma trajetória pelos conceitos de ideologia que julgamos mais importantes, constatando que ela não é um conjunto de doutrinas,

⁴ Ver mais adiante em *Violência Subjetiva e Objetiva*, de Slavoj Žižek (2009).

⁵ Naturalidade como sendo algo com o qual temos de conviver, como uma parte natural da vida, que temos de achar normal, pois "sempre foi assim".

⁶ Ver adiante, no capítulo 3, em *Fabricação do Consenso*.

mas como valores, imagens e ideias que amarram os homens às suas funções sociais, impedindo que conheçam verdadeiramente a sociedade (Eagleton, 2011); que ela pode moldar ativamente as necessidades e os desejos daqueles a quem elas submetem (Elster, 1982); que ela tem como função corroer a ideia de que os homens podem transformar a sociedade, induzindo, portanto, a uma paralisia da vontade social (Blackburn, 1974); que ela é capaz de nos fazer acreditar que o curso natural na evolução das sociedades é único (Barthes, 2003), e por último, que ela é uma prática inserida nos Aparelhos Ideológicos de Estado, onde ela se realiza (Althusser, 1996). Através deles, acreditamos ter aberto o caminho necessário para um completo entendimento da ideologia thompsoniana, na qual o sentido inserido nas formas simbólicas pode servir para manter e sustentar relações de dominação (relações assimétricas de poder).

No capítulo 2, focamos no que entendemos como dois dos principais mecanismos de manutenção da ordem social estabelecida, isto é, o medo e a violência. Na primeira parte, expomos o retrato da desigualdade social e da miséria, procurando desmistificar algumas imagens engessadas sobre a questão da criminalidade na cidade do Rio de Janeiro, pois partimos do pressuposto que para entender como se dá sua reprodução e quais intenções há por detrás, devemos nos galgar em dados estatísticos reais. Com isso, percebemos que a cidade possui valores relativos à criminalidade inferiores a diversas outras capitais, mostrando que a violência está longe de ser um problema somente carioca, mas sim do país. A representação da violência é um projeto hegemônico para gerar insegurança, perpetuando assim uma forma de dominação marcada pelo autoritarismo e pela rejeição aos princípios democráticos (Pastana, 2007). Além disso, observamos como o medo ganha novas proporções à medida que é moldado em paralelo com as perspectivas de implementação do modelo neoliberal, fabricando uma crise da segurança pública (Batista, 2003) e como um espetáculo do horror é ardilosamente construído pelas manchetes do jornal para o ato final, a tomada das favelas pelas Forças Armadas (Ibid., 2003). Em seguida, atingimos o conceito de violência subjetiva e objetiva (Zizek, 2009), no qual a primeira é aquela facilmente apreensível: tiroteios, pancadarias, homicídio, estupro, espancamentos, latrocínio, etc.; enquanto a segunda é invisível, sendo a violência sistêmica do modo de produção capitalista, a que se pretende esconder, tida como normal, a

violência que mata milhões de pessoas de fome em todo o mundo, que força os explorados a viverem em condições degradantes, etc.

No capítulo 3, testemunhamos como os meios de comunicação, operando dentro da lógica industrial, atuam de maneira a consolidar a dominação. Em vista disso, relatamos a fabricação do consenso, com o qual, o "rebanho desorientado" precisa ser devidamente domesticado e desviado dos verdadeiros assuntos, recebendo apenas parcas e pálidas percepções da realidade. Portanto, ela é a obtenção da concordância do povo a respeito de assuntos sobre os quais ele não estava de acordo por meio da propaganda política (Chomsky, 2013; Herman; Chomsky, 2002). Esses autores expõem um modelo que foca na desigualdade e designa as rotas através das quais o dinheiro e o poder são capazes de filtrar as notícias, marginalizar a dissidências e permitir que o governo e os interesses privados cheguem até o público, assegurando seus privilégios.

Na parte seguinte, traçamos um breve histórico da emissora Rede Globo de Televisão (Mattos, 2002), revelando as consequências do obscuro contrato da empresa com o grupo norte-americano *Time-Life*, pois na época era terminantemente proibido a injeção de capital estrangeiro em uma empresa de comunicação brasileira. Durante o período da ditadura, ela ganhou incentivos fiscais do governo para que pudesse participar na disseminação de ideias que corroboravam com as intenções do regime militar para todo o território nacional, enquanto garantia a expansão de seus lucros através da publicidade. Esses interesses mútuos e as relações político-ideológicas contidas em seu passado, constituem um material precioso para a análise de certas reproduções no presente, com muitos pontos de contato com medidas políticas e institucionais conservadoras. Em seguida, abordamos o nosso entendimento de televisão, ou seja, um aparelho homogeneizador da cultura, cujo monopólio da fala impossibilita a reação das pessoas, sendo condenadas a somente ouvir (Sodré, 2001). Segundo esse autor, a manipulação é um conceito de ordem político-ideológica, homogêneo com a natureza mercantil da relação informativa, onde o "controlado é quem controla" (Ibid., 2001). Por outro lado, veremos também que enquanto o noticiário ficcionaliza o real, as telenovelas criam um sentimento de realidade (Chauí, 2006; Duarte, 2004) e isso gera novas questões para nosso tema.

Por último, descortinamos alguns aspectos que tornam as ficções seriadas a principal forma das obras audiovisuais da televisão, pois ela funciona segundo um modelo industrial que adota as mesmas prerrogativas da produção em série que já vigoram em outras esferas industriais (Machado, 2000).

No capítulo 4, expomos a nossa metodologia e realizamos a análise. No que tange o objeto, utilizamos toda a fundamentação teórica levantada para a análise da primeira temporada de quatro ficções brasileiras sob a temática do medo e da violência na cidade do Rio de Janeiro, do gênero drama, produzidas pela Rede Globo, no século XXI. A escolha deveu-se aos seguintes fatores: i) ao alto grau de visibilidade da emissora⁷, ou seja, uma maior visibilidade implica em um maior potencial difusor de ideologia; ii) as ficções seriadas compreendidas no recorte temporal 2001-2017 ressaltam nosso interesse analítico no tempo presente; iii) o gênero drama, pois a comédia, tal como é realizada, apresenta eventual e intencionalmente roupagens de inverossimilhanças, implausibilidades e improbabilidades, em prol das piadas; iv) a cidade do Rio de Janeiro e seus preconceitos e estereótipos como cenário principal; v) o envolvimento de certo grau de violência e, conseqüentemente, o "medo" do convívio urbano presente em nossa sociedade; vi) a primeira temporada, visto que suas narrativas ainda não foram "manchadas" ou "deformadas" pela opinião e pelo gosto popular dos telespectadores além de, alcançando-se um público necessário para a renovação de mais uma temporada, o conteúdo ideológico (em prol do lucro) nas subseqüentes poderia diferir drasticamente do projeto inicial a ponto de ter relevância para análise; vii) as ficções seriadas que contenham, no mínimo, quatro episódios ou capítulos, e um arco dramático dos personagens (a evolução particular de cada personagem na trama é peça fundamental para a análise da reprodução de determinados valores e práticas). Diante disso, obtemos as seguintes ficções seriadas como objeto de nossa análise, em ordem cronológica: *Cidade dos Homens* (2002), *Força-Tarefa* (2009), *Alemão: Os Dois Lados do Complexo* (2016) e *Cidade dos Homens* (2017).

⁷ THE ECONOMIST. "Brazil's biggest media firm is flourishing with an old-fashioned business model". Disponível em: <http://www.economist.com/news/business/21603472-brazils-biggest-media-firm-flourishing-old-fashioned-business-model-globo-domination>

Ideologia: O Ocultamento da Realidade Sócio-Histórica

A burguesia, em seu domínio de classe de apenas um século, criou forças produtivas mais numerosas e mais colossais do que todas as gerações passadas em seu conjunto. A subjugação das forças da natureza, as máquinas, a aplicação da química na indústria e na agricultura, a navegação a vapor, as estradas de ferro, o telégrafo elétrico, a exploração de continentes inteiros, a canalização dos rios, populações inteiras brotando da terra como por encanto - que século anterior teria suscitado que semelhantes forças produtivas estivessem adormecidas no seio do trabalho social? (Marx; Engels, 2005, p.44).

"A riqueza das sociedades onde reina o modo de produção capitalista *aparece*⁸ como uma imensa coleção de mercadorias e a mercadoria individual como sua forma elementar" (Marx, 1996, p.165). Essa é a primeira afirmação que Karl Marx apresenta no primeiro volume de *O Capital*. Um olhar atento a esta passagem já expõe o problema teórico-analítico enfrentado por Marx: a aparência; ou seja, o primeiro contato com o objeto a ser analisado. Por óbvio, a aparência não deve ser confundida com a essência⁹ do objeto, desvelada a partir de profunda pesquisa e pensada a partir da totalidade da vida social. Marx compreendeu a história de forma materialista, isto é, há uma espécie de motor, a *contradição*, que engendra os fenômenos histórico-sociais e se estabelece entre os homens. "A história de todas as sociedades até agora tem sido a história das lutas de classe" (Marx; Engels, 2005, p.40).

Pelo viés marxista, portanto, a história é compreendida como produto do homem. Ela é resultado da relação dos homens entre si e deles com a natureza. É dessas relações sociais que se deve partir para o entendimento de como e por quê os homens agem e pensam de determinadas maneiras. "Da maneira como os indivíduos manifestam sua vida, assim são eles [...] O que os indivíduos são, por conseguinte, depende das condições materiais de sua produção" (Marx; Engels, 2010, p.44-5). Desse modo, o homem produz sua própria consciência através da produção de sua vida material em determinados períodos históricos, ou seja, a consciência, as representações e as ideias dos indivíduos estão diretamente atreladas à sua atividade material:

⁸ Grifo nosso.

⁹ Para Marx (2008), se a aparência se igualasse à essência, não haveria necessidade de ciência.

A produção de ideias, de representações e da consciência está, no princípio, diretamente vinculada à atividade material e o intercâmbio material dos homens, como a linguagem da vida real. (...) São os homens os produtores de suas representações, de suas ideias¹⁰, etc. (...) A consciência nunca pode ser outra coisa que o ser consciente, e o ser dos homens é o seu processo da vida real. (...) Não é a consciência que determina a vida, mas a vida é que determina a consciência (Marx; Engels; 2010, p.51-52).

Se por um lado, trabalho é o modo pelo qual nos fazemos humanos; no capitalismo - o trabalho assalariado - é a expressão da exploração dos produtores pelos detentores dos meios de produção. Isso faz com que os indivíduos não percebam suas reais condições de produção da atividade material, eles não se veem como os reais produtores, e acabam por atribuir suas condições materiais às forças alheias (não produzidas pelas relações sociais).

Não obstante, somente isso não basta; afinal, como garantir que os operários de fábricas, os trabalhadores, enfim, o proletariado em geral, não se revolte contra essa exploração efetivada pelo capital? Por que aceitam essa divisão do trabalho e se submetem a esse modelo econômico? De que maneiras são impedidos de participarem da atividade revolucionária? Logo, é preciso mais do que simplesmente deter o controle dos meios de produção, é necessário reproduzir as condições de produção de uma determinada formação social para que ela continue, efetivamente, existindo. Vale ressaltar que, para Marx, todos os fenômenos, incluindo os sociais, econômicos, políticos, etc., são frutos da ação humana e, por esse motivo, podem ser transformados. Em vista disso, torna-se primordial que certas ideias e representações percorram as camadas do tecido social, reforçando e sustentando a ordem social estabelecida, corroendo quaisquer convicções de transformação da sociedade:

As ideias [*Gedanken*] da classe dominante são, em todas as épocas, as ideias dominantes; ou seja, a classe que é a força material dominante da sociedade é, ao mesmo tempo sua força espiritual dominante. (...) As ideias dominantes são, pois, nada mais que a expressão ideal das relações materiais dominantes, são essas as relações materiais dominantes compreendidas sob a forma de ideias; são, portanto, a manifestação das relações que transformam uma classe em classe dominante; são dessa forma, as ideias de sua dominação (Marx; Engels, 2010, p.78).

¹⁰ Segundo os autores (2010), é por isso que os homens são condicionados pelo modo de produção de sua vida material, pois há essa reciprocidade material, e seu desenvolvimento na estrutura social e política.

Ao longo da história, "cada nova classe que ocupa o lugar da que dominava anteriormente, vê-se obrigada, para atingir seus fins, a apresentar seus interesses como sendo o interesse comum de todos os membros da sociedade" (Ibid., 2010, p.80). Por isso as ideias que representam os interesses da classe dominante necessitam ter um caráter de universalidade e devem ser apresentadas como as únicas racionais e legítimas, pois as classes dominadas precisam acreditar que não há ninguém no controle, isto é, que "as engrenagens do modo de produção capitalista giram sem o auxílio e o controle humano". Assim, pela subjugação de uma classe por outra, "oculta-se" a realidade sócio-histórica e distancia os homens de seus arsenais revolucionários, gerando um verdadeiro instrumento de dominação da consciência humana. Mas como esse processo ocorre? Através da *ideologia*, e sua eficácia é determinada pelo grau desse distanciamento, isto é, quanto mais próximos os homens estiverem da noção de suas reais condições de existência, menos influência ela exercerá sobre eles. Para nos situarmos, faremos, então, uma breve regressão histórica:

Se a economia do mundo do século XIX foi constituída principalmente sob a influência da Revolução Industrial britânica, sua política e ideologia foram constituídas fundamentalmente pela Revolução Francesa (Hobsbawm, 1996, p.9).

A burguesia francesa, quando toma o poder em 1789 e abole por completo a propriedade estamental (feudal), decide investir num modelo que pudesse assegurar a sua nova autonomia sobre o Estado, promovendo inovações políticas, econômicas, sociais e culturais, legitimando o novo modo de produção capitalista como algo natural, ou "evoluído de concepções societárias anteriores". Mais tarde, os ideólogos constataram que isso não era o suficiente para um ambiente social "estável", então alguns incumbem-se de fundar a Sociologia¹¹, surgida no século XIX como um amparo intelectual às revoluções Industrial e Francesa e como forma de compreender e explicar suas consequências históricas. Com isso, germinava uma nova consciência na sociedade, adubada pela consolidação do

¹¹ A disciplina Sociologia, nome cunhado por Auguste Comte, surge com a intenção de compreender e explicar os novos fenômenos sociais depois das mudanças provocadas pela Revolução Industrial e Francesa, porém de modo a consolidar o novo modo de produção. A sociedade, posta pela primeira vez em um patamar de análise significativo, poderia gerar respostas para um convívio pleno em uma ordem social estabelecida. Contudo, entendemos que atualmente a Sociologia é um campo das ciências sociais dotado de rupturas e enfrentamentos, isto é, os conceitos e teorias elaborados pelos pesquisadores servem para manter ou transformar as relações de dominação da sociedade.

capitalismo e validando-o com respaldo científico e moral na sua implementação pós-revolução. Se anteriormente, a burguesia havia se aliado ao proletariado, pois ambos desejavam o enfrentamento aos regimes autocráticos e absolutistas; após a revolução, por ser a classe mais rica e poderosa, toma o poder e deixa de representar o proletariado, instaurando suas próprias ideias, interesses e aspirações como as novas ideias dominantes da sociedade.

Na sociedade protocapitalista, questões como a pauperização do povo e a economia política¹² eram debatidas cuidadosamente, pois mesmo os menores erros poderiam aniquilar as sociedades. O momento de transição e assentamento do capitalismo foi deveras complicado e representou um verdadeiro abismo da degradação humana. Porém, com o passar do tempo, lenta e gradualmente, diversas medidas regulatórias e leis foram sendo implementadas¹³ até que essas discrepâncias fossem reduzidas (em parte), o que acaba contribuindo para diluir ainda mais as disparidades, gerando a sensação de que "as coisas não estão tão ruins".

A partir do início do século XX, os trabalhadores começaram a ter mais direitos; iniciaram sua "pequena" participação na vida burguesa devido à modernização e avanços técnico-científicos; obtiveram pequenos privilégios, etc. Décadas depois, o muro entre as classes, antes sólido, concreto e evidente, diluiu-se pelas camadas da sociedade, tornando-se mera "vidraça semi-transparente", através da qual os dominados contemplam a vida dos dominantes e acreditam fazer parte dela, ou que seja possível obter mais benefícios¹⁴. Dentro dessa ótica, portanto, temos de incluir a participação direta do Estado¹⁵ nessas estratégias. Afinal, reproduzindo a ideia de ser neutro e imparcial, ele promulga interesses

¹² Achamos desnecessário a inclusão dessas medidas, pois poderia nos retirar da trajetória principal, rumo à nossa compreensão de ideologia.

¹³ Vale adicionar aqui as diversas conquistas dos trabalhadores, conseguidas sob o signo de muitos confrontos sangrentos, via movimentos sindicais e lutas políticas.

¹⁴ Atualmente, essa barreira tem um pouco mais de dificuldade de separar precisamente as classes. Com inúmeros indivíduos atravessando essa fronteira, seja para qualquer um dos lados, torna-se imensamente "mais ideológica" a sua existência, no sentido de "quanto menos ela parece existir, mais ela existe".

¹⁵ Vale ressaltar que o Estado é terreno de muitos conflitos e disputas. No entanto, defendemos que através de pesadas contribuições financeiras aos partidos, aqueles que assumem o poder têm uma inclinação "automática" para defender os privilégios das grandes empresas, favorecendo assim os interesses da classe dominante.

universais quando, na verdade, esconde seu caráter de "comitê para gerir os negócios da burguesia":

tal Estado não é mais do que a forma de organização que os burgueses adotam, tanto para garantir reciprocamente a sua propriedade e a de seus interesses, tanto em seu interior como externamente. (...) Já que o Estado, pois, é a forma pela qual os indivíduos de uma classe dominante fazem valer seus interesses comuns e na qual se resume toda a sociedade civil de um período, segue-se que todas as instituições comuns são mediadas pelo Estado e dele adquirem uma forma política (Marx; Engels, 2010, p.98).

Por isso a importância do estudo da ideologia. Através desse exame, obtém-se informações acerca da condição do oprimido e das formas com que o opressor estabelece e sustenta sua dominação. Mergulhados nessa atividade material constituída pela sociedade, os indivíduos assimilam e pintam a realidade à sua volta com pincéis ideológicos, tornando a tarefa de perceber sua atuação e conquistar sua emancipação, algo bastante exigente:

O opressor mais eficiente é aquele que persuade seus subalternos a amar, desejar e identificar-se com seu poder; e qualquer prática de emancipação política envolve portanto a mais difícil de todas as formas de liberação, o libertar-nos de nós mesmos (Eagleton, 1997, p.13).

Dessa maneira, por estar tão entranhada na consciência e na vida social de todos os indivíduos, a ideologia é um amálgama de ideias, pensamentos e representações que circulam pela sociedade, apoiando e legitimando o atual modo de produção; e defendendo, na melhor das hipóteses, a desigualdade social como algo ruim, mas um "mal inevitável", ao invés de algo historicamente construído e determinado. Além disso, é válido salientar que ela nunca realiza seu efeito máximo, apossando-se completamente dos indivíduos:

se tal dominação deixar, por muito tempo, de propiciar suficiente gratificação a suas vítimas, então estas com certeza acabarão por revoltar-se contra ela. (...) na crítica da ideologia, somente darão resultado aquelas intervenções que façam sentido para o próprio sujeito que foi enganado (Eagleton, 1997, p.13).

Nossa posição é que a mídia, em geral, cumpre um papel importantíssimo na reprodução dessas ideias e valores da classe dominante. Como é indiscutível que ela é radicalmente diferente daquela que Marx discutiu no século XIX; afinal, seu impacto, sua capacidade de difusão e os meios de que dispõe são extremamente desenvolvidos - as relações de trabalho, a complexidade intrínseca

das corporações, a diluição do poder nas mais variadas instituições e a diversidade das possibilidades de atuação que envolvem a própria mídia - tudo isso requer atualizações e revisões teóricas. Todavia, acreditamos que o fator fundamental se mantém presente: os conteúdos da mídia devem ser analisados a partir do modo de produção que a engendra; portanto, se Marx não basta, permanece sendo imprescindível enquanto ponto de partida.

Na próxima parte, a fim de compreender como a ideologia opera e de que maneiras ela atua para justificar e legitimar o poder de uma classe sobre outra, devemos percorrer uma trajetória na qual envolveremos alguns autores cujos conceitos julgamos ser os mais completos para a futura compreensão do tema. Sabemos que podem ocorrer alguns conflitos epistemológicos¹⁶; no entanto, nossa finalidade é apenas pôr um tanto de ordem nesse mar polissêmico, ajudando-nos a navegar por águas que, de uma forma ou outra, levar-nos-ão a aportar com propriedade no conceito de ideologia proposto por John B. Thompson, isto é, o sentido atrelado às formas simbólicas para sustentar e legitimar as relações assimétricas de poder.

1.1

Imagens Poderosas: A Paralisia da Vontade Social

A categoria básica para a análise da comunicação e da cultura é a ideologia (Cohn, 1973, p.161).

Primeiramente, compreendemos que a categoria *ideologia crítica* é deveras polêmica e, tendo atravessado os últimos séculos como ponto nevrálgico de inúmeros debates; até a presente data, ainda não se pode dá-la como encerrada¹⁷. Sua produção acadêmica continua bastante acirrada nas universidades estrangeiras, principalmente as norte-americanas e inglesas, ao contrário do

¹⁶ Nossa intenção, através da exposição desses conceitos, é posicionar o leitor perante ao debate para que no último subcapítulo, possamos desvelar como a ideologia, atrelada ao sentido, serve aos interesses de dominação.

¹⁷ Um dos autores que deram por fim a esse debate foi Francis Fukuyama, sugerindo que após a queda do Muro de Berlim, o modo de produção capitalista havia atingido seu ápice, coroando o liberalismo sobre as demais ideologias concorrentes, e que o mundo adentraria um terreno onde não haveria mais espaços para lutas, ou seja, o "fim da história". Ver mais em Fukuyama (1992).

Brasil, onde ela vem carecendo de mais abordagens e perspectivas teóricas¹⁸. Por isso, defendemos a importância dos estudos sobre ideologia crítica no Brasil, pois uma melhor elaboração e esclarecimento acerca de seu conceito tornarão mais produtivas as pesquisas nessa área, gerando críticas mais contundentes à dominação.

Ao contrário do que alguns autores sugerem, não estamos vivendo o fim da ideologia. "A cultura industrial avançada é mais ideológica que sua predecessora, visto que, atualmente, a ideologia está no próprio processo de produção" (Marcuse, 1973, p.31). Se antes o processo de compreensão da reprodução ideológica ocorrida nas sociedades já se tratava de difícil, porém importante tarefa; nos dias de hoje, torna-se ainda mais imprescindível entender o papel das ideias, dos valores e como determinadas representações sociais existentes em uma sociedade, asseguram certa coesão e servem de manutenção do *status quo*, paralisando a vontade social.

Atualmente, há vários significados para ideologia, utilizados em diversos estudos e debates críticos e é evidente que nem todos são compatíveis entre si. Terry Eagleton (1997) lista algumas definições em circulação (p.15-6):

- 1) o processo de produção de significados, signos e valores na vida social;
- 2) um corpo de ideias característico de um determinado grupo ou classe social;
- 3) ideias que ajudam a legitimar um poder político dominante;
- 4) ideias falsas que ajudam a legitimar um poder político dominante;
- 5) comunicação sistematicamente distorcida;
- 6) aquilo que confere certa posição a um sujeito;
- 7) formas de pensamento motivadas por interesses sociais;
- 8) pensamento de identidade;
- 9) ilusão socialmente necessária;
- 10) a conjuntura de discurso e poder;
- 11) o veículo pelo qual atores sociais conscientes entendem o seu mundo;
- 12) conjunto de crenças orientadas para a ação;
- 13) a confusão entre realidade linguística e realidade fenomenal;
- 14) oclusão semiótica;
- 15) o meio pelo qual os indivíduos vivenciam as suas relações com uma estrutura social;
- 16) o processo pelo qual a vida social é convertida em uma realidade natural.

¹⁸ É de nosso conhecimento o fato de a categoria da *ideologia crítica* estar um pouco distante das discussões acadêmicas brasileiras. No entanto, sustentamos a necessidade de dar prosseguimento ao estudo de suas características e aspectos constitutivos, pois uma compreensão mais esclarecida acerca desse fenômeno converte-se em poderosa arma para uma crítica contundente do atual modo de produção da sociedade e sua reprodução na mídia.

É notória a possibilidade de algumas formulações serem compatíveis, outras de sofrerem implicações e, há também aquelas que são antagônicas. Ao longo de nosso capítulo, nossa definição ficará mais nítida, conforme os diálogos com outros autores. Assim, para suprimir o que seriam incontáveis parágrafos explicativos, o pensador inglês nos oferece o conceito retirado do marxismo:

A ideologia não é, em primeiro lugar, um conjunto de doutrinas; ela representa a maneira como os homens exercem seus papéis na sociedade de classes, os valores, as ideias e as imagens que os amarram às suas funções sociais e assim evitam que conheçam verdadeiramente a sociedade como um todo (Eagleton, 2011, p.36).

Para Michael Löwy (2010), ideologia tem uma perspectiva neutra, isto é, ele propõe o termo "visão de mundo" como forma de designar uma concepção da realidade social. Dessa forma, uma visão de mundo *ideológica* é aquela que serve para legitimar, justificar, defender ou manter a ordem social do mundo; e *utópica* quando tiver uma função subversiva da mesma. Por outra perspectiva, Raymond Williams (2000), nos fornece ainda três definições: i) um sistema de crenças característico de uma classe ou grupo; ii) um sistema de crenças ilusórias - "ideias falsas ou falsa consciência", que pode se contrastar com o conhecimento verdadeiro ou científico; iii) um processo geral de produção de significados e ideias (p.71). A primeira e a segunda se afastam da nossa proposta, pois uma aproxima-se da perspectiva neutra, e sendo assim, poderia se falar de uma "*ideologia proletária*"; a outra, porque não defendemos a concepção de "falsa consciência", além do termo ter gerado um enorme equívoco até mesmo entre os marxistas:

O próprio Marx nunca usou a expressão "falsa consciência", uma distinção que deve ser conferida a seu colaborador, Friedrich Engels. Em uma carta de 1893 a Franz Mehring, Engels fala da ideologia como um processo de falsa consciência porque "os reais motivos que impõem [o agente] permanecem desconhecidos a ele, pois, do contrário, não seria sequer um processo ideológico. Portanto, ele imagina motivos falsos ou aparentes" (Eagleton, 1997, p.86).

As questões que envolvem a defesa ou a acusação da tese de "falsa consciência" são extremamente polêmicas e, por conta disso, iremos descartá-las. Para nós, é suficiente demonstrar que para a ideologia ser eficaz, ela deve gerar um sentido na vida das pessoas, ou seja, devem assegurar uma base mínima na qual os indivíduos reconheçam sua realidade social:

Como nos lembra Jon Elster (1982), "as ideologias dominantes podem moldar ativamente as necessidades e os desejos daqueles a quem elas submetem"; mas devem também comprometer-se, de maneira significativa, com as necessidades e desejos que as pessoas já têm, (...) Em resumo, para terem êxito, as ideologias devem ser mais do que ilusões impostas e, a despeito de todas as suas inconsistências, devem comunicar a seus sujeitos uma versão da realidade social que seja real e reconhecível o bastante para não ser peremptoriamente rejeitada¹⁹ (Eagleton, 1997, p.26-7).

Outro autor fundamental em nossa trajetória é Robin Blackburn (1974), que tem como objetivo investigar a ideologia que defende de forma coerente a organização social existente no mundo capitalista:

essa ideologia é sistematicamente pessimista quanto às possibilidades de atacar a repressão e a desigualdade: nesta base constrói teorias da família, da burocracia, da revolução social, da democracia, que implicam, todas elas, a impossibilidade de superação das instituições sociais existentes (Blackburn, 1974, p.5).

Esse historiador socialista britânico discute, em grande parte, a produção acadêmica burguesa, cuja linha de raciocínio, em várias obras, aponta para o envolvimento das massas e a participação política como sendo uma enorme ameaça à democracia (burguesa); e deve, portanto, ter sua força reduzida (Ibid., 1974). Por isso ele se preocupa com a ideologia predominante nas ciências sociais ensinadas nas universidades britânicas, onde talham-se conceitos para encobrir determinados aspectos e concluir que todas as tentativas de desafio ao *status quo* são irracionais. Além disso, como no sistema capitalista, a força de trabalho humano se tornou mercadoria e, aparentemente, uma relação entre coisas²⁰, o autor afirma que:

Tudo conspira para dar a estas relações sociais objetivas de exploração a aparência de fatos naturais, inevitáveis. Posto que uma economia capitalista não é controlada pelos homens, sequer por um grupo social, o seu funcionamento tem a força de leis naturais (Blackburn, 1974, p.64).

¹⁹ Terry Eagleton salienta, no entanto, que as ideologias dominantes frequentemente envolvem falsidade. A maioria das pessoas tem um olhar agudo quando se trata de seus próprios interesses e direitos, e a maioria sente-se desconfortável com o fato de pertencer a uma forma de vida injusta. Elas "precisam então acreditar que essas injustiças estão a caminho de serem corrigidas, ou que são contrabalançadas por benefícios maiores, ou que são inevitáveis, ou que não são realmente injustiças. Faz parte da função de uma ideologia dominante inculcar tais crenças" (Eagleton, 1997, p.37).

²⁰ O autor menciona a passagem de Lênin, na qual ele explica a natureza da *Reificação*: "Onde os economistas burgueses viram uma relação entre coisas (a troca de uma mercadoria por outra), Marx revelou uma relação entre pessoas" (Ibid., 1974, p.63).

Isto posto, se a economia capitalista aparenta se movimentar sozinha, sem o controle humano para fazer girarem suas engrenagens, ela atua sem sujeitos e sem "culpados", diluindo quaisquer possibilidades de transformação social. E assim, "o alvo da maior parte da teoria burguesa é corroer a ideia de que os homens podem alguma vez transformar a sociedade - a sua função é induzir uma mórbida paralisia da vontade social" (Ibid., 1974, p.31).

Nesse ponto, Roland Barthes (2003) fala da ideologia burguesa e sua contínua transformação dos produtos da História. Ele alerta para o fato da burguesia se definir como a classe social que não deseja ser denominada e esse anonimato se torna mais espesso nas suas formas propagadas, que alimentam a moral cotidiana, isto é, as cerimônias civis e os ritos profanos. Tudo está mergulhado nela: a imprensa, o teatro, o cinema, a literatura, a Justiça, a diplomacia, o crime que julgamos, o casamento que nos comovemos, a cozinha com que sonhamos, o vestuário que usamos, etc. (p.231-2). A ideologia dominante, portanto, é capaz de nos fazer acreditar que o curso natural na evolução das sociedades é único, não tendo outra opção a recorrer. Com isso, tornamo-nos alvos constantes dessa reprodução:

praticadas no nível nacional, as normas burguesas são vividas como leis evidentes de uma ordem natural: quanto mais a classe burguesa propaga as suas representações, mais elas se tornam naturais (Barthes, 2003, p.232).

Segundo o autor francês, a burguesia camufla ininterruptamente a perpétua fabricação do mundo, inventaria seus bens, embalsama-os e injeta no real uma essência purificadora que lhe interrompe a fuga para outras formas de existência (Barthes, 2003, p.247). Esse processo é deveras complexo, com imbricações econômicas, políticas, sociais, etc., e sustentamos a necessidade de percebermos os modos com que ela é bem-sucedida no processo de reprodução das relações de produção capitalistas.

Louis Althusser (1996) utiliza a topografia de um edifício²¹ para explicar como se constitui a estrutura de cada sociedade, ou seja, por instâncias articuladas determinadas pela infraestrutura (a unidade das forças produtivas e as relações de produção); e a superestrutura, contendo o nível político-legal e o nível ideológico

²¹ Althusser (1996) afirma que como qualquer metáfora, esta sugere algo, torna algo visível, e seu objetivo é representar a "determinação em última instância" pela base econômica (1996, p.110).

em todas as suas formas (ética, política, religiosa, cultural, etc.). Sua contribuição para a "teoria marxista do Estado" se dá de duas maneiras: i) ele separa os Aparelhos de Estado²² do efetivo poder estatal²³; e ii) ele ressalta que há uma realidade integrante da superestrutura não sistematizada anteriormente sob teoria pelos marxistas, apesar de discutida no campo da prática política, que denomina de Aparelhos Ideológicos de Estado²⁴.

Os AIE se apresentam como instituições distintas (relativamente autônomas entre si) e constituem o *locus* de realização da ideologia nos seguintes setores²⁵: i) o *religioso* (o sistema das Igrejas); ii) o *escolar* (o sistema das escolas públicas e particulares); iii) o *familiar*; iv) o *jurídico*; v) o *político* (o sistema político, incluindo os partidos); vi) o *sindical*; vii) o *informativo* (mídia, imprensa, rádio, televisão, etc.); viii) o *cultural*, incluindo a literatura, artes, esportes, etc. (Althusser, 1996, p.114-15). Em contrapartida, Os Aparelhos Repressivos de Estado²⁶, atuando no domínio público, contém o governo, os ministérios, a polícia, o exército, os tribunais, os presídios, etc. Para este autor, portanto, as relações de produção são asseguradas por ambos, na superestrutura.

Como no regime capitalista, essas relações de produção são de exploração, os ARE fornecem um "escudo" através do uso da repressão, seja ela da mais violenta até as mais brandas (meras ordens administrativas ou censura), a fim de garantirem as condições políticas para que os AIE possam atuar. Deste modo, os AIE concentram maciçamente a ideologia da classe dominante e a reproduzem. Por isso, Althusser ressalta a relevância de fundamentar uma teoria da ideologia em geral (em vez de uma teoria das ideologias particulares, pois segundo ele, elas expressam posições de classe). Sua teoria da ideologia é constituída por três proposições. A primeira é a de que a ideologia não tem história²⁷. A segunda tem duas teses: a negativa, sendo a ideologia a relação imaginária dos indivíduos com

²² Althusser se refere a eles como Aparelhos Repressivos de Estado.

²³ O Aparelho de Estado, para o autor, é esta "máquina" repressora a serviço da classe dominante; o poder estatal é sua tomada propriamente dita, a fim de fazer uso de seu aparelho como objetivo político da luta de classes.

²⁴ Os Aparelhos Ideológicos de Estado serão, doravante, chamados de AIE.

²⁵ Os aparelhos atuam tanto no setor privado quanto no público. Um exemplo disso é a Rede Globo, uma empresa privada, porém que só pode existir mediante uma concessão pública.

²⁶ O Aparelho Repressivo de Estado será, doravante, chamado de ARE.

²⁷ Nesta proposição, ele dialoga com Freud, afirmando que se o inconsciente é eterno, assim também é a ideologia. Contudo, "eterno" não num sentido transcendente, mas algo onipresente, trans-histórico e imutável.

suas condições reais de existência, ou seja, os indivíduos não representam para si seu mundo real, mas a relação deles próprios com suas condições de existência; e a positiva, sendo a ideologia algo material:

No que tange a um único sujeito, a existência das ideias que formam sua crença é material, pois suas ideias são seus atos materiais, inseridos em práticas materiais regidas por rituais materiais, os quais, por seu turno, são definidos pelo aparelho ideológico material de que derivam as ideias desse sujeito (Althusser, 1996, p.130).

A terceira proposição é a principal. Ele formula que a ideologia interpela os indivíduos como sujeitos, numa operação na qual ela "age" ou "funciona" de maneira a recrutar ou transformar indivíduos em sujeitos. "O homem é um animal ideológico por natureza" (Althusser, 1996, p.132), somos todos *sempre já* sujeitos²⁸, praticantes constantes dos rituais do reconhecimento ideológico, o qual nos garante que sejamos sujeitos concretos, distinguíveis, individuais e insubstituíveis:

o indivíduo é interpelado como sujeito (livre) para que se submeta livremente aos mandamentos do Sujeito, isto é, para que aceite (livremente) sua sujeição, ou seja, para que "execute sozinho" os gestos e atos de sua sujeição (Althusser, 1996, p.138).

Para concluir, é nos AIE que essa ideologia se realiza, é instaurada e se torna dominante (Althusser, 1996, p.140). O autor trabalha com a ideia de que a ideologia é uma prática e interpela os indivíduos, transformando-os em sujeitos, pois desse modo, eles se reconhecem como são e se comportam de acordo com as ideias que habitam suas consciências, gerando uma ilusão de que "tudo é realmente assim". Por fim, acreditamos ter sido necessária toda a passagem pelos prévios autores, o que nos deu uma base sólida para perseguir e finalmente avançar para o conceito de ideologia que defendemos nessa pesquisa.

²⁸ No original: "*always already subjects*".

1.2

As Formas Simbólicas e o Sentido a Serviço da Dominação

A análise da ideologia, (...) está primeiramente interessada com as maneiras como as formas simbólicas se entrecruzam com relações de poder. Ela está interessada nas maneiras como o sentido é mobilizado, no mundo social, e serve, por isso, para reforçar pessoas e grupos que ocupam posições de poder (Thompson, 2009, p.76).

John B. Thompson (2009) foca sua atenção para os processos sociais e para as formas simbólicas²⁹ contidas neles. Nem todas elas contêm ideologia, mas é através delas que a mesma encontra subterfúgios para a ação. Em outras palavras, a ideologia é o sentido atrelado às formas simbólicas no intuito de manter e sustentar relações de dominação. Sua teoria social crítica é robusta e abarca inúmeras categorias e áreas de pesquisa diferentes, por essa razão optamos por estabelecer um recorte condizente com a nossa proposta e que resultasse numa fundamentação teórica suficiente para a posterior análise do objeto.

O autor elabora uma teoria da ideologia em paralelo com os meios de comunicação. Ele defende a importância de estabelecermos um referencial teórico para que possamos compreender apropriadamente os fatores distintivos dos meios de comunicação e seu consecutivo desenvolvimento, ou "a *mediação*"³⁰ da cultura moderna". Logo no início, o pensador americano revela um de seus principais enfoques:

As formas simbólicas, ou sistemas simbólicos, não são ideológicos em si mesmos: se eles são ideológicos, e o quanto são ideológicos, depende das maneiras como eles são usados e entendidos em contextos sociais específicos (Thompson, 2009, p.17).

Os usos sociais das formas simbólicas como ideológicas exige uma análise em relação aos contextos sócio-históricos específicos nos quais elas são admitidas e permanecem. Assim, sua preocupação recai sobre o *modus operandi*³¹ com o qual as formas simbólicas estabelecem e sustentam relações assimétricas de poder nos contextos em que são produzidas, transmitidas e recebidas. Concentrando seus

²⁹ Por "Formas Simbólicas", o autor compreende como "uma ampla variedade de fenômenos significativos desde ações, gestos e rituais até manifestações verbais, textos, programas de televisão e obras de arte" (Thompson, 2009, p.183).

³⁰ O autor faz uso da palavra "mediação" como forma de expressar a mediação através da mídia especificamente, ou seja, o processo geral através do qual a transmissão das formas simbólicas se tornou sempre mais mediada pelos aparatos técnicos e institucionais das indústrias da mídia.

³¹ Ver mais adiante.

estudos para um aspecto da vida social tão real quanto quaisquer outros, ele parte do conceito de ideologia como "ilusões", "ideias fixas", "espíritos" ou "fantasmas" que andam junto do povo, procurando e despertando as suas superstições e preconceitos (Thompson, 2009, p.58), e o remonta à luz das condições e aspectos das instituições modernas de comunicação de massa.

Distanciando-se de uma perspectiva neutra de ideologia, o autor norte-americano se debruça sobre os modos com que as formas simbólicas se entrecruzam com as relações de poder e como o sentido impulsiona o mundo social, servindo para reforçar essas relações de dominação. Desse modo, antes de nos apresentar sua concepção de *ideologia crítica*, ele reconhece a posição central na história ocupada pelos escritos de Marx e recolhe informações sobre o tema ao longo de suas obras, sistematizando todo esse conteúdo em três concepções distintas de ideologia: i) a *concepção polêmica*, como uma doutrina teórica e uma atividade que olha erroneamente as ideias como autônomas e eficazes e que não consegue compreender as condições reais e as características da vida sócio-histórica (p.50); ii) a *concepção epifenomênica*, como um sistema de ideias que expressa os interesses da classe dominante, mas que representa relações de classe de uma forma ilusória (p.54); e iii) a *concepção latente*, como um sistema de representações que servem para sustentar relações existentes de dominação de classes através da orientação das pessoas para o passado em vez de para o futuro, ou para imagens e ideais que escondem as relações de classe e desviam da busca coletiva de mudança social (p.57). É nesta última que ele irá se apoiar para a sistematização de sua concepção crítica de ideologia:

Concepções críticas são aquelas que possuem um sentido negativo, crítico ou pejorativo. Diferentemente das concepções neutras, as concepções críticas implicam que o fenômeno caracterizado como ideologia - ou como ideológico - é enganador, ilusório ou parcial; e a própria caracterização de fenômenos como ideologia carrega consigo um criticismo implícito ou a própria condenação desses fenômenos³² (Thompson, 2009, p.73).

Uma vez de posse dessas informações, há três aspectos fundamentais que necessitam elucidação:

³² O autor faz uma importante ressalva: "não é essencial que as formas simbólicas sejam errôneas e ilusórias para que elas sejam ideológicas. Elas podem ser errôneas e ilusórias" (Ibid., 2009, p.76). Assim, ao levarmos em consideração que o erro e a ilusão podem ser uma possibilidade contingente, retira-se o peso epistemológico do conceito.

1) *A noção do sentido*: baseada na concepção simbólica de Geertz, é o significado que incorpora as formas simbólicas. O autor distingue cinco aspectos das formas simbólicas (Ibid., 2009, p.183-193): i) o *intencional*: as formas simbólicas são expressões de um sujeito e para um sujeito (ou sujeitos); ii) o *convencional*: a produção, construção ou emprego das formas simbólicas, bem como a interpretação das mesmas pelos sujeitos que as recebem, são processos que, caracteristicamente, envolvem a aplicação de regras, códigos ou convenções de vários tipos; iii) o *estrutural*: as formas simbólicas são construções que exibem uma estrutura articulada, isto é, consistem de elementos que se colocam em determinadas relações uns com os outros; iv) o *referencial*: as formas simbólicas são construções que tipicamente representam algo, referem-se a algo, dizem algo sobre alguma coisa; v) o *contextual*: as formas simbólicas estão sempre inseridas em processos e contextos sócio-históricos específicos dentro dos quais e por meio dos quais elas são produzidas, transmitidas e recebidas³³. Por último, ele ressalta: "a inserção destas em contextos sociais implica que, além de serem expressões de um sujeito, (...) as formas simbólicas podem carregar traços, de diferentes maneiras, das condições sociais de sua produção (Thompson, 2009, p.193).

2) *O conceito de dominação*: as relações sistematicamente assimétricas de poder, isto é, determinados grupos possuem poder de maneira permanente, sendo inacessível a outros grupos ou indivíduos. Para que possamos compreender esse conceito, devemos esclarecer os aspectos acerca dos *campos de interação*³⁴, concebidos como um espaço³⁵ onde os indivíduos ocupam determinadas posições e seguem diferentes trajetórias. Esse processo é determinado pela quantidade, volume e a distribuição de recursos, ou "capital". Há três principais: i) *capital econômico*, a propriedade e os bens; ii) *capital cultural*, as habilidades, o conhecimento adquirido e as qualificações; iii) *capital simbólico*, o prestígio, os méritos e o reconhecimento. Isto posto, Thompson denomina de *estrutura social*, as assimetrias e diferenças relativamente estáveis que caracterizam os campos e as

³³ É válido ressaltar que as características espaciais e temporais das formas simbólicas divergem em algum grau (ou total) do contexto da produção para o da recepção, como é o caso das obras audiovisuais da televisão. No livro, o autor aborda outras modalidades de transmissão cultural (Thompson, 2009).

³⁴ Ver mais em Bourdieu (2004) (2007a) (2007b) (2008).

³⁵ Thompson separa os campos de interação do que ele chama de instituições sociais, que seriam conjuntos específicos e relativamente estáveis de regras e recursos, juntamente com as relações sociais que são estabelecidas por elas e dentro delas.

instituições sociais, isto é, as assimetrias em termos de distribuição de, e acesso a, recursos de vários tipos, poder, oportunidades e chances na vida. Para o autor, "poder é a capacidade de agir na busca de seus próprios objetivos e interesses: um indivíduo tem poder de agir, poder de intervir em uma sequência de eventos e alterar seu curso" (Ibid., 2009, p.199). O indivíduo, portanto, age dessa forma, empregando seus recursos disponíveis; e a capacidade que ele tem de agir depende diretamente de sua posição dentro de um campo ou instituição. Por conseguinte, as relações de poder serão consideradas de dominação quando grupos ou indivíduos possuem um poder de maneira estável, de modo que exclua, ou se torne inacessível, a outros.

3) *As diferentes formas como o sentido serve para estabelecer e sustentar relações de dominação*: há inúmeras maneiras para isso, principalmente ao prestarmos atenção à interação entre sentido e poder nas instâncias da vida social, isto é, através dos modos de operações gerais da ideologia, atrelados a estratégias típicas de construção simbólica. Eles são:

i) A *Legitimação*, afirma que as relações de dominação precisam ser representadas como justas e dignas de apoio. Entre as estratégias, encontramos: i) a *racionalização*, quando o produtor, de uma forma simbólica, cria uma cadeia de raciocínio pela qual procura defender, ou justificar, um conjunto de relações ou instituições sociais e com isso persuadir a audiência; ii) a *universalização*, os acordos que servem aos interesses de alguns indivíduos são apresentados como servindo aos interesses de todos, e estão sempre abertos a qualquer um que tenha a habilidade de ser bem-sucedido; iii) a *narrativização*, a história conta o passado e trata o presente como parte de uma tradição eterna e aceitável.

ii) A *Dissimulação*, afirma que elas podem ser estabelecidas e sustentadas pelo fato de serem ocultadas ou representadas de modo a desviar nossa atenção. Entre as estratégias, temos: i) o *deslocamento*, quando um termo usado para se referir a um objeto ou pessoa é usado para se referir a outro, transferindo conotações positivas ou negativas para este outro objeto ou pessoa; ii) a *eufemização*, quando ações, instituições ou relações sociais são descritas de modo

a suscitar valorações positivas; iii) o *tropo*³⁶, é o uso figurativo da linguagem, mais comum na literatura, embora esteja também presente nas formas simbólicas audiovisuais.

iii) A *Unificação*, afirma que elas podem ser estabelecidas e sustentadas através da construção de uma unidade que interliga os indivíduos numa identidade coletiva, independente das diferenças que possam separá-los. Entre as estratégias, observamos: i) a *padronização* (ou *standardização*), quando as formas simbólicas são adaptadas a um referencial padrão; ii) a *simbolização da unidade*, envolve a construção de símbolos de unidade, de identidade e de identificação coletivas, difundidas através de um ou mais grupos.

iv) A *Fragmentação*, afirma que elas podem ser mantidas pela não unificação das pessoas numa coletividade, isto é, segmentando indivíduos e grupos que possam ser capazes de se transformar num desafio real às classes dominantes. Entre as estratégias, temos: i) a *diferenciação*, a ênfase dada às distinções, diferenças e divisões entre pessoas e grupos, apoiando-se nas características que os desunem; ii) o *expurgo do outro*, envolve a construção de um inimigo, interno ou externo, retratado como mau, perigoso e ameaçador e contra o qual os indivíduos são proclamados a resistir coletivamente.

v) A *Reificação*, afirma que elas podem ser estabelecidas e sustentadas pela retratação de uma situação transitória, histórica, como se essa situação fosse permanente, natural, atemporal. Entre as estratégias, encontramos: i) a *naturalização*, quando determinados processos são representados como acontecimentos naturais, de tal modo que seu caráter social é eclipsado; ii) a *eternalização*, quando fenômenos sócio-históricos são esvaziados de seu caráter histórico e representados como imutáveis, permanentes; iii) a *nominalização* (ou *passivização*), são recursos gramaticais e sintáticos e acontecem quando sentenças e/ou descrições de ação dos participantes são transformadas em nomes, ou quando são colocados na voz passiva, eliminando assim o sujeito-produtor desses processos.

³⁶ Por "Tropo", o autor entende como uma estratégia, ou grupo de estratégias, como a sinédoque, a metonímia e a metáfora.

É fundamental salientar que Thompson não considera esses cinco modos de operações da ideologia como os únicos existentes, tampouco que operam independentemente uns dos outros. Pelo contrário, eles podem se sobrepor e se reforçar mutuamente, tornando as formas simbólicas ainda mais complexas. Para concluir, julgamos bem-sucedida a apresentação de algumas facetas em torno do debate da ideologia crítica, seus diferentes aspectos e perspectivas, e em que patamar se encontra nossa posição. Para a análise, pretendemos levar todo esse manancial teórico a fim de podermos investigar e obter respostas plausíveis sobre a reprodução ideológica através das formas simbólicas presentes nas ficções seriadas e em que graus elas sustentam e atuam na manutenção das relações de dominação.

2

Medo e Violência: Os Mecanismos de Manutenção da Ordem Social Estabelecida

O termo violência tal como utilizado pelo senso comum encontra-se eivado de conteúdos valorativos, acarretando a impossibilidade de ser compreendido sem que se interogue sobre os sentidos, valores e crenças que estruturam e presidem a vida social e que são os conteúdos, por excelência, das representações sociais (Porto, 2014, p.51).

Primeiramente, é inegável que o medo e a violência ocupam um notório espaço nas narrativas representadas pela mídia em geral (televisão, rádio, internet, jornalismo). A forma como essas narrativas são constantemente representadas, reforçando significados que corroboram com práticas sociais e políticas, inclusive imbuídas de inúmeros valores e crenças, nos leva a questionar: quais estratégias estariam por trás dessas narrativas? Que formas simbólicas da violência legitimam e justificam essas práticas? Quais delas são tratadas com naturalidade, omitindo seu caráter imanente da sociedade contemporânea? Para responder, iremos recorrer a diversos assuntos que desvelam os modos como são reproduzidos a insegurança, o medo e a violência na cidade do Rio de Janeiro.

No mundo contemporâneo, a "violência urbana" é pauta certa nas páginas do jornalismo impresso, nas imagens de cobertura da televisão, nas fotos de revistas, nos textos dos livros, nos roteiros das obras audiovisuais; enfim, a violência constitui-se atualmente como um fenômeno intrínseco da vida em sociedade. É verdade que desde os primórdios da humanidade, convivemos com e em meio a ela, contudo os tempos modernos assinalam uma superior capacidade de sua difusão, indo desde às suas representações com viés artístico ou crítico³⁷ até suas expressões máximas como mecanismo de manutenção da ordem social estabelecida.

Nosso maior desafio surge primeiramente quando pensamos sua definição³⁸. "A vida social, em todas as formas que conhecemos na espécie

³⁷ Nas artes em geral e, mais especificamente, a pintura, a literatura e a escultura, há inúmeras representações do fenômeno da violência como um modo de percepção da natureza humana, de uma valorização estética e como crítica ao uso e a existência da mesma nas sociedades.

³⁸ Compreendemos que aquilo que é visto como "violência" varia segundo a cultura e a natureza de um determinado lugar, inclusive sofrendo alteração ao longo do tempo. Para nossa pesquisa,

humana, não está imune ao que se denomina, no senso comum, de violência, isto é, o uso agressivo da força física de indivíduos ou grupos contra outros" (Velho; Alvito, 2000, p.11). Além disso, vale ressaltar que ela não é limitada apenas ao uso da força física, mas também a possibilidade de seus usos para ameaça, associando-se a uma ideia de poder (Ibid., 2000). Há uma extensa literatura que discute as causas da "violência urbana", seus aspectos e as estatísticas que os acompanham. No entanto, optamos por focar nas formas simbólicas apresentadas pela mídia e na reprodução do medo e da insegurança como instrumentos de manutenção da ordem estabelecida. Isto posto, iniciamos pelo cenário da cidade do Rio de Janeiro, apontando os problemas enfrentados pela população numa conjuntura de extrema desigualdade social. Em seguida, trabalhamos o medo e a insegurança, desvelando as estratégias contidas neles e, por último, a violência simbólica, distinguindo-a em subjetiva e objetiva, um exercício fundamental para a compreensão dos modos como a mídia opera e legitima políticas públicas, isto é, através de mecanismos dotados de estratégias de manutenção da ordem social estabelecida, voltadas para interesses próprios de uma minoria dominante.

2.1

Rio de Janeiro: Retrato da Desigualdade Social e da Miséria

As notícias de violência tornaram-se mercadorias. Elas vendem bem o veículo, quanto mais sensacionalistas e impactantes forem. Em veículos que passam um discurso de seriedade, o próprio conceito de violência tem sido usado de maneira abusiva para encobrir qualquer acontecimento ou problema visto como socialmente ruim ou ideologicamente condenável, resultando disso a confusão com a desigualdade social, a miséria e outros fenômenos (Zaluar, 1998, p.247).

As imigrações advindas de outras regiões do país, devido a baixíssimas condições de vida, tiveram uma participação definitiva³⁹ no processo de expansão e transformação das grandes metrópoles brasileiras. Centenas de milhares de

optamos por uma definição mais geral, próxima a do senso comum, dividindo-a em subjetiva e objetiva, como veremos adiante.

³⁹ "No curto período de vinte anos, entre 1950 e 1970, cidades como o Rio de Janeiro e São Paulo tiveram a sua população triplicada, num movimento demográfico sem paralelo, que levava dos sertões para as cidades do interior e dessas para as grandes cidades do litoral, uma massa de descendentes de ex-escravos, sertanejos e de filhos pauperizados de imigrantes. Ampliaram-se os bolsões de pobreza urbana nas antigas favelas e na ocupação desenfreada da periferia metropolitana, invertendo em apenas uma geração a designação do Brasil de país eminentemente agrário para uma das grandes economias urbanas do mundo" (Misse, 2008, p.372).

indivíduos pobres amontoaram-se em favelas e comunidades ao longo das últimas décadas, buscando providenciar moradia e emprego, duas necessidades básicas de todo ser humano. Contudo, se a própria decadência do sistema e a falta de comprometimento por parte do governo com o bem-estar social ainda não são suficientes para solapar quaisquer esperanças que possam vir a ter, essas pessoas ainda têm de se sujeitar a subempregos, muitas vezes a quilômetros de suas residências, horas extras, salários miseráveis, descaso público com instituições como a saúde e a educação e condições precárias de vida. A miséria⁴⁰ se alastra pelas camadas populares e, ao que tudo indica, sem sinais de recuo⁴¹.

Nas grandes cidades brasileiras, sobretudo Rio de Janeiro e São Paulo, a expressão máxima dessa decadência social no final da segunda década do atual século frutifica-se em diversos problemas, como a habitação, o desemprego, o encarceramento em massa, as altas taxas de mortes violentas (inclusive de letalidade e vitimização policial), inúmeros óbitos em hospitais e clínicas por falta de infraestrutura, péssimos índices de qualidade na educação, etc. Atrelado a isso, a falta de informação por parte da população também afigura-se como importante fato na reprodução desse sistema. Assim, dependente majoritariamente dos jornais impressos e televisivos como meios de informação e conhecimento, muitas vezes a população considera esses veículos os principais articuladores da realidade, fazendo poucos questionamentos acerca de seus conteúdos⁴².

Em muitos assuntos representados pela mídia em geral, pode-se encontrar discursos frequentemente travestidos de interesse público, assinalando a violência como algo que deva ser combatido através de ferramentas e medidas que somente protegem os privilégios de uma classe hegemônica. As camadas populares, orientadas por essas constantes notícias e representações, defendem, em sua

⁴⁰ "Cerca de 80% dos 2,7 milhões de brasileiros em situação de miséria nos Estados de São Paulo, Rio de Janeiro, Minas Gerais e Espírito Santo estão em área urbana. O total representa 25% da população brasileira nessas localidades com renda mensal per capita inferior a R\$70". Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2011/08/18/cerca-de-80-dos-brasileiros-em-situacao-de-miseria-na-regiao-sudeste-esta-em-areas-urbanas.htm>

⁴¹ De acordo com um estudo do Banco Mundial, o Brasil deverá aumentar sua população vivendo na pobreza entre 2,5 milhões e 3,6 milhões até o final de 2017, sendo o maior aumento em áreas urbanas, onde essas taxas já são mais elevadas. Disponível em: <https://g1.globo.com/economia/noticia/brasil-tera-ate-36-milhoes-de-novos-pobres-em-2017-diz-bird.ghtml>

⁴² Abordaremos com maior profundidade essa questão no próximo capítulo.

maioria, essas ideias⁴³, acreditando fielmente se tratar de um fenômeno caótico⁴⁴, capaz de ser solucionado unicamente através dessas estratégias. Com isso, reproduz-se a consciência engessada dessa elite, cujos propósitos favorecem unicamente seus interesses particulares e não os de caráter universal⁴⁵.

A habitação surge como um primeiro indício da decadência social presente no Rio de Janeiro. Em um mesmo município, temos à disposição no mercado, o metro quadrado mais caro do país⁴⁶. Por outro lado, segundo o IBGE⁴⁷, é a cidade com a maior população vivendo em favelas. São mais de 20% dos cariocas, o que o põe à frente de SP, embora a quantidade desses aglomerados subnormais seja evidentemente maior. Além disso, o descaso público com as camadas mais pobres é visível, seja pela falta de saneamento básico⁴⁸, ou pelo fato de alguns moradores não poderem se quer reconhecerem seus imóveis, cedidos por um dos programas do governo federal, *Minha Casa, Minha Vida*, como propriedade particular⁴⁹.

⁴³ "A pesquisa 'Retratos da Sociedade Brasileira: segurança pública', realizada pela CNI/Ibope (...) aponta que 79% dos entrevistados acreditam que penas mais rigorosas podem reduzir a criminalidade. Entre os entrevistados, 46% defendem a pena de morte (31% defendem totalmente e 15%, em parte). A prisão perpétua é também aceita por 69% dos entrevistados. A pesquisa também aponta que 86% dos entrevistados aceitam a redução da maioridade penal". Disponível em: https://istoe.com.br/169547_cni+ibope+46+da+populacao+e+a+favor+da+pena+de+morte/

⁴⁴ De acordo com as pesquisas, as grandes metrópoles brasileiras detêm números inferiores (em relação as outras capitais) no quesito homicídios e mortes violentas por ano no país. Contudo, o Brasil demonstra números apavorantes quando comparados aos de outros países (19 cidades nas 50 mais violentas), mostrando que a violência é, de fato, um problema endêmico em território nacional, porém não se trata de uma situação "caótica". Disponível em:

<https://g1.globo.com/mundo/noticia/brasil-tem-19-cidades-em-ranking-de-ong-com-as-50-mais-violentas-do-mundo.ghml>

⁴⁵ As ideias e pensamentos que correm pelo tecido social sustentam medidas radicais de combate à violência através da invasão às favelas e comunidades pela polícia e exército. Tampouco se discute a implementação de medidas sociais mais efetivas como a construção de escolas, hospitais e clínicas nesses mesmos lugares, o que poderia reduzir drasticamente os números acerca da violência.

⁴⁶ Segundo um levantamento feito pelo FipeZap, o bairro do Leblon continua sendo o metro quadrado mais caro do país, em 2017, no valor de R\$21 mil. Disponível em: <http://epocanegocios.globo.com/Economia/noticia/2017/09/os-bairros-mais-caros-para-se-morar-no-brasil.html>

⁴⁷ Disponível em: <https://oglobo.globo.com/brasil/rio-a-cidade-com-maior-populacao-em-favelas-do-brasil-3489272>

⁴⁸ A CEDAE, uma das mais importantes companhias de saneamento básico do Brasil só coleta esgoto de 38,9% de seus consumidores. O cenário é ainda mais desastroso quando a saída para esse problema é difundida levando-se em conta parceria público-privadas, como a única forma possível de solução do problema. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/coleta-de-esgoto-da-cedae-so-chega-389-dos-clientes-do-rio-19137845>

⁴⁹ O tráfico expulsou diversos moradores de suas residências cedidas pelo governo. Inclusive, o EXTRA constatou que todos os condomínios do programa são alvo da ação de grupos criminosos no RJ. Disponível em: <https://extra.globo.com/casos-de-policia/beneficiario-do-minha-casa-minha-vida-expulso-de-conjunto-no-rj-o-primeiro-ter-caso-atestado-pelo-governo-18460779.html>

O desemprego também acomete parcelas significativas da população em todo o estado. O primeiro trimestre de 2017 se encerrou com cerca de 1,3 milhões de pessoas desempregadas em seu território. Isso se deve a uma forte redução no número de postos de trabalho com carteira assinada, em relação ao período do ano anterior, ou seja, uma queda de 6,6%⁵⁰. Aliado a isso, há o impacto da gestão de seus ex-governadores, responsáveis por mergulhar o estado do Rio de Janeiro em uma das maiores crises de sua história⁵¹. Com a Reforma Trabalhista, o Governo Federal espera minimizar as taxas de desemprego, ao mesmo tempo em que acredita numa injeção de recursos, proporcionando às empresas contratar mais funcionários, reaquecendo a economia. No entanto, defendemos que essa reforma é um retrocesso para o trabalhador brasileiro, cujos direitos trabalhistas foram revogados.

Quanto ao índice de encarceramento de massa, os números não apresentam condições mais favoráveis. Segundo o DataCrime⁵², em 2014, o estado do RJ apresentava uma taxa de 244.4 presos a cada 100 mil habitantes, sendo 41.8% destes sem terem sido condenados. O fato de 66% deles terem o ensino fundamental incompleto, 71,6% serem negros e 62% entre 18 e 29 anos, assinalam aspectos relevantes e esclarecedores do público mais propício ao encarceramento. Se somarmos ainda os números relativos às mortes violentas, obtemos um quadro ainda mais curioso. No ano de 2015, a cidade do Rio de Janeiro surge como a quinta capital com a menor taxa de homicídio doloso, com 18,5 casos para cada 100 mil habitantes; a quarta menor de latrocínio, com 0,7 casos para cada 100 mil habitantes; está na décima sétima posição em tráfico de entorpecentes, com 71,9 casos para cada 100 mil habitantes, atrás de Florianópolis, Porto Alegre, Belo Horizonte, Brasília e Curitiba; a oitava menor em lesão corporal seguida de morte, com 0,2 casos para cada 100 mil habitantes (nesse quesito, as cidades de Maceió, Aracaju e Palmas não apresentam dados disponibilizados, portanto a classificação pode sofrer alterações).

⁵⁰ Disponível em: <http://www.jb.com.br/rio/noticias/2017/08/17/desemprego-bate-recorde-no-rio-de-janeiro-aponta-ibge/>

⁵¹ Disponível em: <https://www.odia.com.br/rio-de-janeiro/2016-11-20/especialistas-comentam-e-apontam-solucoes-para-a-crise-do-estado.html>

⁵² DataCrime é uma ferramenta utilizada pela Diretoria de Análise de Políticas Públicas da Fundação Getúlio Vargas com o intuito de promover a inovação para políticas públicas e promover informações sobre a ocorrência de crimes, óbitos, efetivo de agentes de segurança e estrutura penitenciária. Disponível em: <http://dapp.fgv.br/seguranca-e-cidadania/datacrime/>

A questão se inverte quando se expõe a letalidade e a vitimização policial. Talvez sejam esses os fatores, entre outros, que levam a população, via construção simbólica da realidade através da mídia, a acreditar numa proporção maior da "violência urbana" na cidade do Rio de Janeiro perante às outras capitais, afinal o número de óbitos de soldados da PMERJ é evidentemente assustador⁵³. Somente no ano de 2015, segundo o DataCrime⁵⁴, foram 98 policiais mortos em todo o estado contra 645 vítimas de suas operações. É a polícia que mais mata, mas também é a que mais morre em todo o mundo. E essas altas taxas podem ser exemplificadas e justificadas, em parte, por uma medida instituída por decreto no ano de 1995, pelo ex-governador Marcelo Alencar. A "gratificação faroeste" como ficou conhecida, era a premiação dada em dinheiro para policiais que cometessem atos de bravura, variando de 50% a 150% do valor total de seu salário. Segundo uma pesquisa⁵⁵ realizada pelo ISER (Instituto de Estudos da Religião) e pela Alerj, a gratificação teria sido responsável por dobrar a taxa de letalidade da polícia militar. Uma notícia no jornal *O Globo*, de 24 de Setembro de 2003, apresentava o seguinte título: "Gritos de Guerra do BOPE assustam Parque Guinle". Tratava-se, portanto, dos exercícios matinais do pelotão de elite da Polícia Militar que, em meio ao seu alongamento, entoavam a plenos pulmões os seguintes versos:

O interrogatório é muito fácil de fazer / pega o favelado e dá porrada até doer. / O interrogatório é muito fácil de acabar / pega o bandido e dá porrada até matar. / (...) Bandido favelado / não se varre com vassoura / se varre com granada / com fuzil, metralhadora (Menegat, 2012, p.12).

Pelo conteúdo dos cantos, percebemos a clara noção da visão policial em relação aos moradores dos morros cariocas. O favelado, no verso seguinte, já se transforma, sem explicação, em bandido, e necessita ser "varrido" da sociedade. No entanto, o que pareceu incomodar aquele grupo de moradores, tampouco foi o ataque direto aos Direitos Humanos, a violência explícita no combate aos criminosos ou a monstruosidade na revelação dos princípios que norteiam a atividade prática desses policiais, mas sim a proximidade dos "gritos".

⁵³ Apenas em 2017, morreram 134 policiais militares no Estado do Rio de Janeiro, um a menos do que o ano de 2016. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2018/01/03/rj-termina-2017-com-134-pms-mortos-por-que-esse-numero-nao-deve-cair-em-2018.htm>

⁵⁴ Disponível em: <http://dapp.fgv.br/seguranca-e-cidadania/datacrime/#crimes>

⁵⁵ Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff26069830.htm>

Curiosamente, o problema então não seria a violência e a truculência policial, mas o fato dela não estar relegada a um espaço distante daquele onde moram. Assim, o mal-estar produzido pelos cantos não advém de seu conteúdo, mas apenas de sua proximidade.

Nesse subcapítulo, expomos de maneira sucinta, algumas questões relevantes para a nossa análise dentro do quadro histórico em que se encontra a cidade do Rio de Janeiro no século XXI, visto que elas serão reincorporadas no capítulo 4, quando abordarmos as formas simbólicas nas ficções seriadas brasileiras. Vimos que o atual cenário da cidade é deveras complexo, com imbricações políticas, econômicas, sociais, culturais e religiosas, além de inúmeros problemas que se amontoam e geram uma sensação de descontrole e impotência. O descaso do poder público com a população é concreto e visível, o que nos leva a acreditar na ideia de um projeto, cujas mazelas do município atuam como moedas de troca política, assegurando os mesmos indivíduos nas posições de comando, seja no executivo, seja no legislativo. Afinal, se as instituições e órgãos comandados pelo governo forem altamente sucateados e parecerem sem condições de atender às demandas da população, torna-se tarefa menos complicada privatizá-los, o que enriqueceria ainda mais os responsáveis. Pior quando percebemos certo respaldo da opinião pública, cada vez mais desacreditada na classe política⁵⁶ e nitidamente favorável às ideias neoliberais e conservadoras, impedindo ou dificultando medidas reformistas.

⁵⁶ Segundo a apuração das eleições de 2016 para a prefeitura da cidade, nota-se que o número de abstenções é superior aos votos do candidato que ficou em segundo lugar, Marcelo Freixo. Entretanto, se somarmos os votos em branco, nulos e as abstenções, obtém-se quase 47% de todo o eleitorado, um valor capaz de eleger um candidato por si mesmo. Além disso, observamos as mesmas altas taxas em outros municípios, como São Paulo (38% do eleitorado), Belo Horizonte (43%), Curitiba (36%), Porto Alegre (44%), Salvador (34%), etc. Os dados são assustadores, pois a média geral fica em torno de 35%, ou seja, quase um a cada três brasileiros se furta da vida e da participação política. Disponível em: <http://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/eleicoes/2016/apuracao/rio-de-janeiro.html>

2.2

O Medo e a Insegurança: Os Produtores de Tensão e Conflito

As minhas pesquisas têm me conduzido à constatação de que há vários tipos de subjetivação que processam um sujeito não revolucionário, não democrático, não igualitário e não voltado ao bem comum. O mais conhecido desses tipos é o sujeito que, no Brasil, é rotulado como “bandido”, o sujeito criminal que é produzido pela interpelação da polícia, da moralidade pública e das leis penais. Não é qualquer sujeito incriminado, mas um sujeito por assim dizer “especial”, aquele cuja morte ou desaparecimento podem ser amplamente desejados. Ele é agente de práticas criminais para as quais são atribuídos os sentimentos morais mais repulsivos, o sujeito ao qual se reserva a reação moral mais forte e, por conseguinte, a punição mais dura: seja o desejo de sua definitiva incapacitação pela morte física, seja o ideal de sua reconversão à moral e à sociedade que o acusa (Misse, 2010, p.17).

No capítulo anterior, vimos faces da ideologia e as formas em que ela opera na sociedade. Uma delas foi a de Terry Eagleton (1997), na qual a ideologia deve ser mais do que ilusões impostas e deve transmitir aos sujeitos uma versão reconhecível da realidade social, do contrário, seria rejeitada. Desse modo, trazendo as questões acerca do medo e da insegurança para os trilhos principais de nossa pesquisa, podemos iniciar apontando os benefícios materiais de seu alastramento no tecido social, criando e desenvolvendo novos mercados, tais como câmeras de segurança, armas de curto e grosso calibre, portões de ferro, blindagem em veículos e imóveis, sistemas de alarmes, segurança particular⁵⁷, a especulação imobiliária através da gentrificação de espaços públicos, a criação de *shopping centers* gigantescos para atender às crescentes demandas de compras em locais seguros, etc. De antemão, indagamos: se por si só, ambos são responsáveis por mover vastos mercados, cujos lucros nem ousamos calcular, qual seria o interesse em pôr fim a eles?⁵⁸ A quem interessa o fim da guerra ao narcotráfico⁵⁹? Se incluirmos o crime nesse processo, torna-se ainda mais evidente a lucratividade de sua existência. O criminoso assegura toda uma cadeia produtiva na sociedade

⁵⁷ Pelos dados do Núcleo de Violência da Universidade de São Paulo, apenas no vigilantismo, no Brasil, existem mais de mil empresas, empregando mais de 400 mil homens armados. Só em São Paulo são 90 mil homens, ou seja, dez vezes o número de policiais civis do Estado (Zaluar, 1998, p.257).

⁵⁸ Durante as manifestações de 2013, cerca de 300 mil pessoas foram ao centro do Rio protestar contra o preço e a qualidade do transporte na cidade. Por causa disso, "a Polícia Militar do Rio de Janeiro adquiriu 3.000 granadas de gás lacrimogêneo, mil granadas de luz e som, 20 mil projéteis de borracha com tinta e centenas de projéteis de gás". Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2013/07/04/em-mes-de-protestos-pm-do-rio-compra-4000-granadas-nao-letais-e-20-mil-balas-de-borracha.htm>

⁵⁹ "No que diz respeito às exportações de armas leves, como revólveres, munições, fuzis, pistolas, carabinas, espingardas, metralhadores, entre outras, o Brasil é o quarto maior do planeta". Disponível em: <http://reporterunesp.jor.br/2017/05/30/armas-no-brasil-um-retrato-dos-comercios-internacional-e-domestico/>

(advogados, juízes, professores de Direito, cursos especializados, etc.), a qual sofreria imensas reduções de capital, caso as práticas criminosas fossem extirpadas da sociedade.

Sob um outro aspecto, há o fato de que para os jovens do sexo masculino, a opção de se tornar um criminoso é real e caminha ao lado praticamente de toda a sua vida: a "efetiva adesão de parte desses jovens pobres à transgressão, sustentada na crença de que os riscos nela envolvidos são compensados por gratificações sociais que nem se colocavam para a geração de seus pais" (Velho; Alvito, 2000, p.20). A vida no crime, recheada de respeito e *status* perante aos demais na comunidade, embora muito breve e intensa, ainda surge como uma opção viável para que esses jovens possam participar da sociedade e acumular prestígio social, constituindo-se fundamentalmente como fonte de prazer e realização (Ibid., 2000, p.21).

Portanto, se há uma significativa adesão por parte desses jovens e ela é notória para a sociedade, torna-se menos complexa a tarefa de transformar esses processos em um material bélico de alta potência midiática. Por isso, relacionar o medo e a insegurança disseminados pela mídia com as transformações políticas e socioculturais que os acompanham é exercício fundamental nesse momento para nos auxiliar a desvelar seus reais propósitos, ao contrário de focarmos apenas em estatísticas e nos números crescentes ou decrescentes da criminalidade nas grandes metrópoles.

Segundo Yves Michaud (1989), os indivíduos se relacionam com a realidade através das experiências diretas e pelos depoimentos, relatos e situações indiretas pelas quais atravessam ao longo de suas vidas, sendo que por muito tempo essas evidências foram transmitidas por via escrita ou oral. No mundo contemporâneo, a enorme quantidade de informações veiculadas pela imprensa transforma a experiência, colocando-nos em direto contato com a violência, "como se estivéssemos lá", como se todos os acontecimentos cotidianos fizessem parte da nossa realidade individual (*apud* Pastana, 2007, p.95). Assim, se vivemos em uma cultura do medo⁶⁰ e ela está incorporada ao *modus vivendi* da população

⁶⁰ A autora parte da premissa de que vivemos sob o império de uma cultura do medo, isto é, cultura como "a expressão das necessidades historicamente condicionadas de um grupo social e de

urbana (Ibid., 2007), e se, além disso, o medo é imposto e difundido verticalmente através de um teatro midiático⁶¹, é preciso atenção com essas informações e notícias. A principal questão é saber em que grau essas formas simbólicas cotidianas da violência, aliadas às medidas sócio-jurídicas disseminadas pela mídia⁶², alimentam uma polícia altamente genocida, despreparada e respaldada pela sede de sangue do senso comum, afetam a consciência da sociedade como um todo, reproduzem ideologicamente os interesses da elite dominante e, sobretudo, asseguram relações de dominação, ocasionando em um maior senso de insegurança:

A insegurança observada atualmente está cada vez mais ligada à violência criminal, que, por sua vez, promove a base e o fortalecimento dessa cultura. (...) Nesse sentido, essa cultura representa a somatória dos valores, comportamentos e do senso comum que, associados à questão da criminalidade, reproduzem a idéia hegemônica de insegurança e, com isso, perpetuam uma forma de dominação marcada pelo autoritarismo e pela rejeição aos princípios democráticos (Pastana, 2007, p.92).

O medo, portanto, ganha novas proporções à medida que é moldado em paralelo com as perspectivas de implementação de um modelo neoliberal, fabricando uma "crise da segurança pública" (Batista, 2003). Se a adesão ao crime é algo existente, de difícil combate e visivelmente presente no cotidiano das grandes cidades, o caminho para transformá-lo em algo caótico é mais fácil⁶³, recebendo em troca o apoio da população para a implantação de políticas de lei e ordem. Assim, ao recordar o "arrastão da Benedita", em 1993, Vera Malaguti assinala que no ano seguinte o eleitor carioca votou com medo, colaborando para que o conservadorismo tomasse a prefeitura, o governo do Estado e originasse vários votos para o Governo Federal. E apresenta importantes fatores que contribuíram para isso:

seus indivíduos e como referência à totalidade das práticas sociais coletivas e suas representações simbólicas. Vale ressaltar que a cultura não pode se concebida como estática e imutável, ao contrário, mostra-se como uma expressão dinâmica das ações e interpretações do grupo social" (Pastana, 2007, p.91). Além disso, ela vê o medo como uma forma de exteriorização cultural.

⁶¹ As questões relativas à verticalidade midiática, seu impacto na sociedade e a fabricação de um consenso serão abordadas no próximo capítulo.

⁶² Nessa pesquisa, não abordamos a reprodução da violência e o medo sob a perspectiva do Direito Penal, embora ele seja categórico e uma das ferramentas de extrema relevância mais eficazes para o controle dessa ordem defendida pela elite dominante.

⁶³ Se o conservadorismo brasileiro parte de algo existente e concreto na sociedade, torna-se indubitavelmente mais palatável para a população digerir e, conseqüentemente, acreditar e aderir que suas intenções são legítimas e universais.

[os cariocas] votaram com medo porque um espetáculo de horror havia sido ardidamente construído, cotidianamente medido em centimetragem de manchetes de jornal, em minutos de noticiários televisivos que, a despeito das estatísticas, preparavam o espírito dos consumidores para o ato final, a tomada das favelas pelas Forças Armadas e a vitória eleitoral. O medo corrói a alma (Batista, 2003, p.20).

Com isso em mente, a difusão do medo e do caos e o desconhecimento de suas causas e consequências podem gerar um apoio precipitado por parte da população, legitimando medidas políticas que apenas agravam o problema e ampliam seus horizontes. Através de uma perspectiva diacrônica, isto é, uma análise da corte no Rio de Janeiro durante o período da Revolta dos Malês na Bahia, em torno de 1835, e a conjuntura das campanhas políticas eleitorais de 1992 a 1994, incluindo os discursos de medo nas narrativas cotidianas, a autora acerta em cheio apontando rupturas e permanências quando busca compreender os discursos, as mensagens e as representações e suas funções políticas e ideológicas em torno da hipótese de que as forças conservadoras na nossa formação social trabalham a difusão do medo como mecanismo indutor e justificador das políticas autoritárias de controle social (Batista, 2003).

Um modo de compreender as políticas do programa de segurança pública implementado na cidade do Rio de Janeiro como consequência lógica e direta do medo difundido, é a instalação da primeira UPP (Unidade de Polícia Pacificadora) em Dezembro de 2008, no morro Dona Marta, em Botafogo⁶⁴. Desse momento em diante, principalmente com o respaldo da população, o governo do Estado jamais parou de implementá-las. "As UPP's viraram um macabro consenso, através de um intenso bombardeio midiático" (Batista, 2012, p.55). Por conseguinte, graças ao "sucesso"⁶⁵ da primeira, não restaram dúvidas - as favelas precisavam ser todas pacificadas, do contrário, a vida no município estaria comprometida pela "violência urbana", principalmente às portas de grandes eventos internacionais. Contudo, a existência dessas unidades de polícia, fantasiadas de interesses públicos e gerais, escondem um plano:

⁶⁴ Disponível em: <http://www.upprj.com/index.php/historico>

⁶⁵ As aspas se devem ao fato de que, segundo a Folha, sete anos depois da pacificação, a favela ainda está distante do anunciado na propaganda do governo. Além disso, há certa atividade de "vagabundos" ocorrendo no local. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2016/01/1725285-upp-modelo-em-morro-do-rio-trouxe-paz-mas-traffic-se-mantem.shtml>

o fato de as UPP's estarem restritas ao espaço das favelas, e de algumas favelas, já seria um indício luminoso para desvendar o que o projeto esconde: a ocupação militar e verticalizada das áreas de pobreza que se localizam em regiões estratégicas (Batista, 2012, p.58).

Uma vez disseminadas as informações pela mídia, unificam-se as estratégias para eliminação do crime "altamente organizado" da cidade do Rio de Janeiro, relegando a patamares inferiores, outras possíveis formas de combate, que acabam sendo esquecidas por não terem potencial eleitoral ou benefícios "a curto prazo". Assim, a população, levada a crer nessas soluções como únicas formas plausíveis de redução do medo e da insegurança, acaba estigmatizando⁶⁶ determinados grupos sociais (todo pobre e negro é um ladrão em potencial) e adotando um posicionamento antidemocrático e altamente repressivo que, longe de combater o problema, produz novos conflitos e tensões:

Ao gerar essas informações distorcidas e estereotipadas sobre violência, a imprensa reproduz, de certo modo, um processo de dominação que reduz o sentido dos diversos tipos de violência que ocorrem na sociedade e induz a coletividade a aceitar, e em alguns momentos até mesmo reivindicar, políticas públicas simbólicas e igualmente equivocadas: orientações para tratar com maior rigor os migrantes e pobres, criação de grupos táticos casuais para crimes em evidência, leis mais repressivas contra toda espécie de criminoso ou mesmo contra adolescentes, etc. (Pastana, 2007, p.108).

Com isso, pode-se concluir que o medo e a insegurança não são frutos diretos da criminalidade e da "violência urbana", pelo contrário, eles são associados através de uma via simbólica (Ibid., 2007). Assim, deve-se recair sobre a própria população a tarefa e a responsabilidade de observar essas representações midiáticas com olhar crítico, filtrando seus conteúdos. A busca por maiores informações e conhecimento deve atravessar o campo da cidadania e da completa

⁶⁶ Curiosamente, as notícias que relatam a apreensão de drogas pela polícia e a consequente prisão dos envolvidos apresentam, de maneira geral, termos diferenciados quando se referem a moradores de favelas e comunidades e quando se trata de indivíduos de classe média ou alta. Seleccionamos duas delas para exemplificar, porém sabendo que há uma grande quantidade difundida diariamente pelos jornais dos grandes conglomerados midiáticos brasileiros. A primeira, relativa a um jovem negro, utiliza o *headline*: "Polícia prende traficante responsável por transportar drogas em carros roubados". Segundo a notícia, ele levava 150kg de drogas a cada viagem que fazia do interior para a capital, na favela Nova Holanda, e escutas eletrônicas da polícia confirmam os crimes. Disponível em: <https://noticias.r7.com/rio-de-janeiro/cidade-alerta-rj/videos/policia-prende-trafficante-responsavel-por-transportar-drogas-em-carros-roubados-12012018>. A segunda notícia, "Advogado preso na Barra da Tijuca negociava venda de drogas pelo WhatsApp". A omissão da palavra traficante é bastante comum nesses casos, mas além disso, há a inclusão da sua profissão, o que remete a uma ideia de um caso esporádico, uma situação atípica de um indivíduo apenas. É válido ressaltar que na notícia, não há dados se ele era investigado, tampouco se pertencia a uma quadrilha. Disponível em: <https://extra.globo.com/casos-de-policia/advogado-presos-na-barra-da-tijuca-negociava-venda-de-drogas-pelo-whatsapp-16523769.html>

percepção dos direitos e deveres dos cidadãos. Afinal de contas, o exercício da luta política inicia-se pela compreensão da extrema desigualdade social existente na sociedade brasileira e dos processos de manutenção que subjazem as estratégias implementadas. Sem essa devida atenção aos modos como a mídia reproduz o medo e a violência, somos levados a crer em medidas sócio-políticas de combate à violência que asseguram relações de dominação, protegendo apenas uma minoria dominante, ao invés de servir aos propósitos das classes oprimidas e dominadas.

2.3

A Violência Subjetiva e Objetiva e Suas Manifestações Midiáticas

Em verdade, a violência e a tortura com que a polícia tem tradicionalmente tratado as classes populares, longe de se constituírem numa “distorção” devido ao “despreparo” do aparelho de repressão, “têm uma função eminentemente política — no sentido de contribuir para preservar a hegemonia das classes dominantes e assegurar a participação ilusória das classes médias nos ganhos da organização política baseada nessa repressão. O exercício continuado dessa repressão ilegítima consolida as imagens de segurança de *status* social das classes médias diante da permanente ‘ameaça’ que constitui para elas qualquer ampliação das pautas de participação popular (Oliven, 2010, p.7).

Ruben Oliven (2010) ressalta a criação de inúmeros mecanismos de intimidação e controle num país que, incapaz de gerar emprego para toda a população em idade de trabalho, em vez de combater o desemprego, combate o desempregado; e frisa que é com esse pensamento, de maus tratos e torturas às classes dominadas, que o Brasil atravessa todo o momento histórico desde a Proclamação da República, em 1889, até os dias atuais. Além disso, assinala que não existem dados fidedignos sobre a violência no Brasil. E há dois motivos para isso: i) não interessava ao regime militar brasileiro, durante a construção do “milagre econômico”, chamar a atenção para mazelas e problemas internos; ii) o fato de as estatísticas serem produzidas com base em informações da polícia, a qual define criminalidade e violência segundo critérios próprios e que, frequentemente, possui interesse em maximizar as ocorrências (Ibid., 2010).

Defendemos, portanto, que é fundamental indagarmos os propósitos que servem a dramatização da violência no Brasil⁶⁷; porém, mais importante ainda é mostrar como a minoria dominante se aproveita deste drama social em benefício próprio, garantindo sua hegemonia (Aguiar *apud* Oliven, 2010). A partir da segunda metade da década de 90, pautas sobre segurança pública começaram a ser incorporadas nas páginas de jornais devido ao aumento do número de vítimas entre a classe média e alta e a ascensão nas estatísticas de homicídios (Ramos; Paiva, 2008). Essas autoras, com pesquisas voltadas especificamente para a relação da imprensa com a violência⁶⁸, além de uma preocupação com a formação de um jornalismo capacitado a analisar as questões relativas à criminalidade e a segurança pública em toda a sua complexidade, ajudam a iluminar nossa trajetória, desvelando em que medidas o jornalismo contribui para o agendamento de políticas públicas:

Apesar das deficiências que ainda persistem, pesquisadores e especialistas são enfáticos em apontar o papel decisivo dos meios de comunicação, e o da imprensa em especial, nas respostas de governos e da sociedade⁶⁹ aos problemas da violência (Ibid., 2008, p.37).

Mesmo considerando a existência de políticas públicas benéficas para a população, principalmente advinda dos setores mais pobres, há de se convir que geralmente, a maioria delas chegam a ser implementadas, visam garantir os privilégios da elite. Por isso, as notícias não passam totalmente pelo viés das camadas sofridas (há pouco espaço para ouvirmos suas vozes). Para Maria Stela Porto, interrogar a realidade através das representações sociais da violência, significa: i) que elas são condicionadas pelo tipo de inserção social dos indivíduos

⁶⁷ No livro, o autor questiona o porquê da "violência urbana" passar a ser um problema crônico justamente quando o regime militar começou a sua derrocada e, além disso, salienta que a necessidade de maior policiamento e controle gerava tensão, consolidando o sistema (Oliven, 2010, p.12).

⁶⁸ Em seus estudos, encontramos preciosas informações acerca da relação direta da mídia com a violência, por exemplo: um tiroteio na favela onde tenham morrido poucas pessoas, ainda assim, é considerado inferior em relação a um assalto a mão armada com vítima num condomínio de classe média ou alta, entre outros.

⁶⁹ No artigo, as autoras enfatizam que se a imprensa, por um lado, leva governantes e gestores a priorizarem áreas ricas da cidade, ela também tem papel decisivo quando autoridades públicas respondem a questões relativas à violência dos setores mais pobres. Por exemplo: a cobertura dos ataques do PCC em São Paulo, em 2006, responsável por interromper as mortes provocadas pela polícia; a chacina de Vigário Geral e Candelária, em 1993 e a morte de 111 presos no Carandiru, em 1992; entre outros (Ibid., 2008, p.38). No entanto, defendemos que esses eventos, por sua magnitude e amplitude social serão sempre noticiados, ao contrário de outros fenômenos violentos do cotidiano, esses sim, frequentes e ignorados pelo jornalismo, de maneira geral.

e grupos de indivíduos que as produzem; ii) expressam visões de mundo objetivando explicar e dar sentido aos fenômenos dos quais se ocupam, ao mesmo tempo em que participam de sua constituição; iii) apresentam-se como máximas orientadoras de condutas; iv) existe uma conexão de sentidos entre os fenômenos e suas representações sociais que não são nem verdadeiras nem falsas, mas a matéria prima do fazer sociológico (Porto, 2002, p.156-7). Desse modo:

Em certo sentido, seria o mundo "virtual" construindo "o real". (...) [ele] transforma o real em espetáculo produzido pelos meios de massa. É o que ocorre, por exemplo, com o fenômeno da violência, transformado em produto, com amplo poder de venda no mercado de informação, e em objeto de consumo, fazendo com que a "realidade" da violência passe a fazer parte do dia a dia mesmo daqueles que nunca a confrontaram diretamente enquanto experiência de um processo vivido. A violência passa a ser consumida num movimento dinâmico em que o consumo participa também do processo de sua produção, ainda que como representação (Ibid., 2002, p.163).

É ainda pior quando esse consumo/produção da violência segue temperado de ingredientes estigmatizadores, preconceituosos e equivocados. Com isso, através das formas simbólicas da violência, tenta-se excomungar os fantasmas e os espíritos mal assombrados da constante pauperização da classe média, garantindo uma forte adesão da mesma às políticas reacionárias e conservadoras. Assim, quando os meios de comunicação de massa se referem a uma suposta "violência urbana"⁷⁰, eles estão se referindo praticamente à delinquência de classe baixa (Oliven, 2010), ou seja, o "marginal", aquele que comete delitos, furtos, assaltos, arrastões, etc.:

O caráter ideológico dos discursos fica ainda mais claro quando o adjetivo violento é utilizado sistematicamente para caracterizar o "outro", o que não pertence ao seu estado, cidade, raça, etnia, classe social, bairro, família ou grupo. Em algumas cidades, o crime e a violência são como um artifício ou um idioma para se pensar o "outro" (Zaluar, 1998, p.248).

A evidência do recorte de classe presente nas notícias pode ser observado pela incessante alusão à "violência urbana" como intrínseca à pobreza. Há, por conseguinte, um esquema de utilização político-ideológica da violência, que cria um maniqueísmo da realidade ("homens de bem" x "homens que não tem bens"),

⁷⁰ O autor rejeita o termo "violência urbana", preferindo utilizar "violência na cidade", em razão de "preservar a ideia de que a violência tem raízes sociais, manifestando-se em contextos diferentes que não podem, entretanto, ser considerados como causadores" (Oliven, 2010, p.9), ou seja, segundo ele, a violência não é "inerente" às sociedades.

escamoteando o fato dessas "duas cidades" atuarem como um conjunto articulado, onde uma assegura a existência e a reprodução da outra (Ibid., 2010).

Como a mídia é o elo entre os indivíduos e os fatos que surgem no mundo, é preciso compreender como a violência adquire enorme potência midiática, isto é, através dos valores-notícia⁷¹. A noticiabilidade se constitui como um conjunto de requisitos exigidos de um evento para adquirirem a existência pública de notícia. Além disso:

Pode-se dizer também que a noticiabilidade corresponde ao conjunto de critérios, operações e instrumentos com os quais os aparatos de informação enfrentam a tarefa de escolher cotidianamente, de um número imprevisível e indefinido de acontecimentos, uma quantidade finita e tendencialmente estável de notícias (Wolf, 2005, p.196).

Através dessas operações, colhe-se do "pomar dos acontecimentos", os frutos maduros que preenchem certos requisitos. Os valores-notícia, portanto, emanam de considerações⁷² feitas pelos profissionais, atribuindo a determinados acontecimentos, uma importância subjetiva superior ou inferior. A violência, ao mesmo tempo *matéria-prima* e *produto*, é pauta constante nos jornais impressos e televisivos, sendo inquestionável a sua força para ser noticiada. Porém nossa crítica recai sobre seus usos e quais estratégias encontram-se entranhadas nas suas narrativas, isto é, quais elementos os profissionais da atividade jornalística julgam serem dignos para que determinado acontecimento arrecade um valor mínimo para virar notícia. Dessa maneira:

O crime entra na agenda jornalística como um tema que atrai público, está na pauta porque eleva o nível de consumo midiático pela audiência. O crime narrado pela mídia é o drama moderno do teatro de arena, exposto para manter a atenção e o interesse do público. Como cerimônia, contém o ritual no qual os indivíduos são heróis, vilões e vítimas, criando uma ordem social própria, na qual os sentidos são imputados sumariamente, num discurso emocional que comove e estimula o consenso sobre o dano, a culpa e a punição (Melo, 2014, p.144).

⁷¹ Como a nossa pesquisa não aborda o campo do jornalismo e suas práticas, mas sim o das ficções seriadas, não iremos nos aprofundar nessas questões. Contudo, sustentamos que as representações sociais impostas pela mídia geram um efeito de consumo/produção na sociedade, fazendo com que as histórias relatadas nas séries não sejam mais do que reflexões das ideias que já percorrem a sociedade.

⁷² Elas são: os caracteres substantivos da notícia, o seu conteúdo; a disponibilidade do material e os critérios relativos ao produto informativo; o público; e a concorrência. (Wolf, 2005, p.207).

Os acontecimentos violentos passam por um filtro seletivo que segue a política editorial da empresa capitalista, pouco importando o posicionamento político-ideológico de seus jornalistas⁷³ (Breed, 1993). "O jornalista acaba por ser 'socializado' na política editorial da organização através de uma sucessão sutil de recompensa e punição" (Traquina, 2004, p.152). Por visar o lucro, as notícias devem conter o tempero apropriado, porém não somente isso. Pautados pela ambição e o conservadorismo da elite, o significado de violência surge nas páginas recheado de valores e crenças de cunho extremamente político, sugerindo e manifestando "conselhos" para a população. A longo prazo, essas visões da elite sobre a criminalidade, a insegurança, o medo e a violência incorporam-se ao pensamento da sociedade, naturalizando suas existências.

Como veremos, não raro, fenômenos como o das drogas, a pobreza, os presídios, a guerra de facções, as armas de fogo, os roubos e assaltos, etc., constitutivamente distintos, são agregados pela mídia sob o mesmo eixo temático, cujos variados atores são reduzidos a um conceito central de criminoso. "Não importa se as 'drogas' atravessam as classes e se o 'tráfico' é transnacional; nos significados da 'violência urbana' ambos se corporificam em morros e favelas, numa cor de pele, numa idade, numa estética" (Feltran, 2014, p.248). Assim, para esse processo de transformação "dos outros" em um inimigo comum, de fácil apreensão e notoriedade, se concretizar, pouco importa "se a imensa maioria dos jovens de periferia não está 'no crime', e se a imensa maioria dos que estão no 'crime' não comete crimes violentos, (...) essa minúscula parcela criminal e violenta que representará toda a periferia (Ibid., 2014, p.249).

Na pesquisa de Sônia Wanderley (1999) sobre mídia e a produção de sentido sobre a violência difundido pelos jornais, pode-se observar a criação de um consenso que propicia desdobramentos de força e derramamento de sangue nas favelas (*apud* Batista, 2003, p.110). A pesquisadora trabalhou com editoriais

⁷³ Warren Breed procurou definir o que são e onde estão os fatores de controle no processo de produção da notícia. No seu estudo sobre o controle social na redação, observou a prática da redação jornalística e entrevistou vários *staffers* (repórteres, revisores, editores, etc.), visando apresentar a relação entre os executivos e os *staffers*, e as fronteiras que são mantidas ou ultrapassadas. Sua investigação salientou como o jornalista internaliza a política editorial, como ele se conforma com ela e como a transgride (os fatores que o ajudam a iludir a orientação do jornal). "A aprendizagem da política editorial é um processo através do qual o novato descobre e interioriza os direitos e as obrigações de seu estatuto, bem como as suas normas e valores" (Breed, 1993, p.155).

em que os discursos sobre a favela constantemente se repetem, tais como: "confronto inevitável", "império do terror", "o sequestro da lei", "desafio nos morros", "a ilusão dos morros", "subindo o morro", "império do caos", "no calor dos combates", "a ameaça das favelas", etc. Esse quadro semiótico é, então, formado por esse bombardeamento de sentidos equivocados, transformando a favela em um *locus* do mal (Ibid., 2003, p.112). A relevância desse assunto constitui-se como ponto central para nossa análise, pois através das formas simbólicas que envolvem a favela nas ficções seriadas brasileiras, percebemos as ideias que são incutidas e percorrem o tecido social acerca desse tema, desvelando não somente as intenções da mídia jornalística, como também as da mídia televisiva.

Por conseguinte, para nos aproximarmos de respostas críveis e plausíveis sobre a reprodução da violência como forma de dominação de uma classe sobre outra, é necessário distingui-la em dois tipos. Slavoj Žižek define violência *subjéctiva* como aquela "exercida por agentes sociais, indivíduos malévolos, aparelhos repressivos disciplinados, turbas fanáticas" (Žižek, 2009, p.19). É, portanto, a violência de mais fácil compreensão, reconhecível por todos: homicídio, latrocínio, assaltos, estupros, espancamentos e linchamentos de pessoas, agressões à mulher, tiroteios, trocas de socos e pontapés nas ruas, etc. Por outro lado, o autor esloveno cita a violência *objectiva*; esta é muito mais estranhamente inquietante, pois não pode ser atribuída a indivíduos e suas más intenções (Ibid., 2009); ela é, portanto, *sistémica* do modo de produção capitalista; é a violência invisível, que se pretende "esconder", tida como "normal" ("um mal necessário") dentro da vida social. É a violência que mata milhões de pessoas de fome em todo o mundo; é a que força as pessoas exploradas a viverem em condições degradantes e insalubres, etc.

Nesse momento, torna-se evidente qual violência é difundida pela mídia brasileira como estratégia de manutenção da ordem estabelecida e de interesses privados e qual violência a mesma esconde frequentemente, ou trata como regra normativa, naturalizando esse macabro espetáculo de injustiças. Com base nessas distinções, podemos ainda apontar inúmeras manifestações equivocadas da violência subjéctiva circulando pela sociedade. Diante de tantas formas simbólicas

sobre a violência, transmitidas ao longo de tanto tempo pela mídia brasileira (e internacional), é evidente que se tenha engessado certas visões acerca de sua conjuntura. Michel Misse (1995) apresenta cinco teses equivocadas⁷⁴ sobre a violência, desmistificando o senso comum (Misse, 1995, p.23-39):

i) "*A pobreza é a causa da criminalidade, ou do aumento da violência urbana*" - o autor expõe os argumentos críticos principais: se a pobreza causasse o crime, a maioria dos pobres seria criminoso. No entanto, a maioria dos presos é de pobres e negros, pois a polícia segue a lógica de uma associação da pobreza com a criminalidade; e os próprios pobres declaram em pesquisas que não se identificam como criminosos. Em seguida, afirma que o crime não é um privilégio de classe, mas que existem "práticas criminais" associadas a certas condições de vida, sociabilidade e habitação nas grandes metrópoles brasileiras e essas representações ganham proeminência na questão do "medo da violência".

ii) "*O bandido das áreas urbanas pobres (favelas, conjuntos habitacionais, áreas periféricas) é um herói e justiceiro, tipo Robin Hood, que rouba dos ricos para dar aos pobres, uma forma de distribuição forçada da renda nacional concentrada nas mãos de poucos*". Essa ideia, integrada ao imaginário social, é anterior ao conceito de "crime organizado" e se refere a "valentões justiceiros", "bicheiros", "chefes do tráfico", etc. Essa imagem do "protetor" da favela tem uma pretensão de dominação legítima e autonomia. Afinal, de fato, o crime conseguiu obter algum controle político através da violência e das relações sociais em algumas regiões pobres (comunidades, favelas, bairros); no entanto, ele ressalta que essa imagem não deve ser descartada somente por ser "falsa", mas sim que devemos compreender os motivos que aspiram a uma dominação legítima.

iii) "*A criminalidade urbana no Rio é descendente direta dos quilombos, dos capoeiras, das "estratégias de resistência" de negros e mulatos nos morros e favelas, da ética da malandragem*". O argumento principal para rejeitar esse

⁷⁴ As teses analisadas pelo sociólogo carecem de uma atualização, uma vez que a conjuntura política, social e cultural do país transformou-se significativamente do início do século XXI aos dias de hoje. No entanto, defendemos que suas bases, isto é, as imagens engessadas e a reprodução dos discursos acerca da pobreza, ainda se mantêm permanentes na sociedade brasileira.

"equivoco"⁷⁵ é de que há uma descontinuidade histórica entre comportamentos sociais criminalizados antes e depois da chegada do tráfico nos morros e favelas cariocas, causando o desaparecimento do "malandro simpático" como figura criminal. Há muitos tipos de bandido pobre e o narcotráfico, ao se apropriar dessas imagens, não encerrou o assunto. Há muitos textos de resistência na subcultura *funk*, porém não se pode afirmar com exatidão alguma relação entre eles.

iv) *"O migrante rural tradicional, geralmente nortista ou nordestino, inadaptado às grandes cidades, lançado à miséria e isolado dos vínculos comunitários, em geral ocupando funções desqualificadas em áreas como a construção civil, é o personagem central da violência urbana"*. Aqui, ele sugere que há uma pequena confusão entre a representação falsa (etnocêntrica, racista) e a compreensão de que essa representação também é "verdadeira", pois foi e é constituída por formas de sociabilidade que a representação não pode desmentir. Portanto, há um grande número de detentos que são migrantes rurais, mas de forma alguma são um personagem central.

v) *"O aumento da criminalidade violenta é uma dimensão do aprofundamento da luta de classes"*. Os argumentos que rejeitam essa tese são de que a maioria das vítimas da criminalidade violenta são pobres e não os ricos; os períodos de crise econômica, quando as taxas de desemprego aumentam, não são os de maior recrudescimento na taxa de crimes violentos. Por isso, o autor defende que é necessário dissociar o crime dos pobres das lutas de classes; e indaga: quando o crime se organizou contra o capital?

Por último, ele comenta sobre a construção do "personagem criminal", ou seja, quando a polícia escolhe um bandido para englobar todos os crimes que ela não investigou ou quando a imprensa sensacionalista o define como "inimigo público", essas ações não podem ser interpretadas como "desvios", afinal estão conectadas a representações sociais que seguem roteiros e padrões semelhantes que se vinculam à estrutura social como um todo. Para o imaginário social, essa ruptura das pequenas incivildades "que todos fazem" e ninguém pune, aliada ao

⁷⁵ Nesse item, o autor coloca a palavra equivoco entre aspas, talvez pela ausência de elementos que justifiquem a falta de relação entre os termos.

pensamento do que se concebe como "violência" e "crime", são marcadas profundamente em direção às "maiorias pobres" de tal modo que se torna legítimo no tecido social a pergunta: "por que a maioria dos pobres não se transforma em criminosos?" (Misse, 1995). Na próxima parte, abordaremos os aspectos da mídia e as maneiras com que ela fabrica o consenso, assegurando a opinião pública para obter respaldo nas medidas sócio-políticas que servem aos interesses da classe dominante.

Os Meios de Comunicação e a Consolidação da Dominação

Há uma cultura veiculada pela mídia, cujas imagens, sons e espetáculos ajudam a urdir o tecido da vida cotidiana, dominando o tempo de lazer, modelando opiniões políticas e comportamentos sociais, e fornecendo o material com que as pessoas forjam sua identidade. O rádio, a televisão, o cinema e outros produtos da indústria cultural fornecem os modelos daquilo que significa ser homem ou mulher, bem-sucedido ou fracassado, poderoso ou impotente. A cultura da mídia também fornece o material com que muitas pessoas constroem o seu senso de classe, de etnia e raça, de nacionalidade, de sexualidade, de "nós" e "eles" (Kellner, 2001, p.9).

O início do século XXI foi marcado, no campo da comunicação, pela expansão da televisão, e da mídia⁷⁶ em geral, para novos territórios. Nos anos 1950, ela já demonstrava sua força, chegando em grande quantidade a inúmeros lares europeus e norte-americanos, tornando-se instrumento fundamental para e na reconfiguração das relações socioculturais. Com a virada do milênio, ela desencadeou novos processos que foram responsáveis por novas marcas indelévels para as sociedades ocidentais. As enormes audiências, mantidas por décadas pelos grandes conglomerados, hoje em dia, são ainda mais vastas⁷⁷, pois seus conteúdos ultrapassaram as barreiras impostas pelo próprio aparelho físico e pela grade de horários das televisões abertas e pagas, isto é, elas podem ser assistidas tanto a qualquer momento ou em qualquer dispositivo⁷⁸, ampliando sua força dominante:

A cultura veiculada pela mídia transformou-se numa força dominante de socialização: suas imagens e celebridades substituem a família, a escola, a Igreja como árbitros do gosto, valor e pensamento, produzindo novos modelos de identificação (Kellner, 2001, p.27).

⁷⁶ Entendemos que a palavra *medium*, em inglês, se refere ao "meio", enquanto *media* (plural), se refere "aos meios". Para esta pesquisa, adotamos o derivado, em português, "mídia", a fim de designar "o conjunto das instituições que utiliza tecnologias específicas para realizar a comunicação humana (Lima, 2004, p.50).

⁷⁷ Apesar da pequena queda nos níveis de audiência das televisões abertas do início do século até hoje, o número de novos usuários das televisões pagas, englobando veículos de entretenimento via *streaming* e *on demand*, foi significativo, resultando em um aumento definitivo nas audiências desses conteúdos televisivos em território nacional. Disponível em: <http://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/televisao/contra-crise-e-netflix-audiencia-da-tv-paga-cai-pela-primeira-vez-em-nove-anos--17630>

⁷⁸ Há inúmeros dispositivos de televisões pagas que, atualmente, permitem gravar qualquer programa de televisão para ser assistido em qualquer horário. Além disso, o público já conta com celulares de alta tecnologia que os permitem navegar na internet e assistir conteúdos transmitidos via *streaming* (envio de informações multimídia através da transferência de dados, utilizando-se a internet).

O lugar ocupado pela mídia no âmbito social contemporâneo é evidente, e seus efeitos são extensivos e geram um profundo impacto para toda a sociedade. Não há mais espaço exterior à mídia, ela está presente e atua determinando as esferas da vida social. Nesse sentido, partindo do pressuposto de que parte do imaginário sociocultural forma-se e é constantemente reformulado pelos textos midiáticos, sobretudo a televisão (devido ao alcance e a grande disseminação de suas informações), defendemos a importância do exercício da análise crítica, a fim de nos tornarmos capazes de resistir à sua manipulação. Somente através da mesma, podemos dissecar seus conteúdos e obter respostas concretas acerca da relação da mídia televisiva com o modo de produção que a engendra, as ideias que constituem a produção de sentido no conteúdo televisivo, os fenômenos representados e a relação com a sociedade, os discursos que percorrem seus fluxos diários de programação (e seus possíveis propósitos), os interesses particulares por detrás da construção dessas narrativas, a espetacularização de assuntos do cotidiano para fins político-ideológicos, etc. Isto posto, há incontáveis autores nos estudos sobre mídia. E como a sua participação e mediação na vida humana tornaram-se algo impossível de ser desassociado desde a segunda metade do século XX, é natural que vá existir os mais variados conceitos e teorias, cujos apontamentos e sustentações concebem-na de maneiras diferentes.

No primeiro subcapítulo, abordaremos a questão da mídia como uma fabricação do consenso, estabelecendo correntes de pensamento que corroboram com a visão de mundo neoliberal e apontando como essas estratégias se tornam instrumento legitimador do modo de produção capitalista (de forma consciente e não-arbitrária). No segundo, faremos um breve apanhado histórico para investigar o cenário da televisão brasileira no século XX, com foco sobre a Rede Globo, observando sua participação e estruturação político-ideológica, econômica e sociocultural, já que detém uma suprema participação de mercado⁷⁹, além de averiguarmos os modos com que ela serve à manutenção desse consenso. No terceiro, iremos expor os conceitos acerca dos estudos sobre televisão,

⁷⁹ Recentemente, isto é, no final do ano de 2017, alguns programas (e comerciais) ao longo da grade de horários da Rede Globo têm celebrado e mostrado seus apresentadores com camisas coloridas e os dizeres "100.000.000", significando os cem milhões de telespectadores diários da emissora. Se considerarmos a audiência estrangeira, esse número dobra para duzentos milhões de telespectadores, fazendo dela a segunda maior emissora comercial em todo o planeta.

culminando na explicação do que entendemos por ficções seriadas e os motivos que as levam a serem a obra audiovisual predominante na indústria televisiva.

3.1

A Fabricação do Consenso Operada pela Mídia

Como uma questão de teoria geral, é útil reconhecermos que os meios de comunicação são, eles mesmos, meios de produção. É verdade que os meios de comunicação, das formas físicas mais simples da linguagem às formas mais avançadas da tecnologia da comunicação, são sempre social e materialmente produzidos e, obviamente, reproduzidos (Williams, 2011, p.69).

Em nossa pesquisa, partimos do pressuposto de que a mídia opera dentro de uma lógica industrial; ou seja, suas mercadorias são regidas pelas normas da produção em massa, moldando seus produtos audiovisuais conforme a demanda e com alto grau de enfoque na propaganda maciça⁸⁰, tudo em prol da acumulação de capital⁸¹. Assim, o lucro exacerbado, isto é, o retorno investido na forma de espetáculo, informação e entretenimento (fundamentais para garantir maiores audiências) é a diretriz número um dessas empresas, relegando a papéis secundários, as demais funções, como a de ser mediadora da realidade, o compromisso de levar informações verídicas e de qualidade ao público e estabelecer relações de cunho cultural com as suas audiências:

Sua pauta é a maximização dos lucros; as mensagens, os textos-programa, são os produtos que oferta ao mercado. Assim, sob a ótica dessa lógica mercantilista, os textos são mercadorias, que, como qualquer outro produto acabado, disputam o mercado global. Afinal, a necessidade de aceitação do público e de audiência sustenta a obtenção dos patrocínios que financiam seus produtos⁸² (Duarte, 2004, p.33).

Nos últimos anos, os meios de comunicação sofreram crises e perderam rentabilidade. As evidentes consequências disso é que os "menores" foram sendo

⁸⁰ Em 2015, a televisão brasileira foi destino de 70% de toda a verba de publicidade no país, sendo 54% para a televisão aberta, 11% para a de assinatura e 5% de *merchandising*. O montante total da compra de espaços publicitários somou R\$132 bilhões no mesmo ano. Disponível em: <http://g1.globo.com/economia/midia-e-marketing/noticia/2016/04/tv-foi-destino-de-70-da-publicidade-no-brasil-em-2015-aponta-ibope.html>

⁸¹ É fundamental enfatizar que esse pressuposto se aplica somente aos segmentos midiáticos voltados para o lucro, portanto exclui-se quaisquer veículos sem fins lucrativos, como pequenos jornais informativos, emissoras de televisão estatais, etc.

⁸² Nesta passagem, a autora se refere especificamente à televisão, no entanto, consideramos que ela segue à mesma lógica da mídia como um todo.

gradativamente comprados por grupos maiores, que dispunham de maiores recursos para pagar as dívidas, ocasionando na formação dos grandes conglomerados midiáticos:

Desde 1990, uma onda de acordos maciços e globalização rápida deixou as indústrias de mídia ainda mais centralizadas em nove conglomerados transnacionais - Disney, AOL Time Warner, Viacom (proprietário da CBS), Notícias Corporation, Bertelsmann, General Electric (proprietária da NBC), Sony, AT&T-Liberty Media e Vivendi Universal. Esses gigantes possuem todos os principais estúdios de cinema, redes de TV e empresas de música do mundo, e uma fração considerável dos mais importantes canais a cabo, sistemas de cabo, revistas, estações de TV de grande mercado e editoras de livros (Chomsky; Herman, 2002, p.XIII)⁸³.

Assim, "quando vamos a uma banca, vemos uma infinidade de publicações, porém a maioria delas pertence a três ou quatro grupos midiáticos que, evidentemente, têm seus interesses" (Ramonet, 2013, p.61). O autor, inclusive, assinala, atualmente, que a imprensa escrita não ganha dinheiro. Mas, então por que a concorrência as compraria? "Para ganhar influência, para ter um projeto ideológico, um projeto político, um projeto dominante" (Ibid., 2013, p.62); e, em seguida, faz uma interessante provocação - considerando o contexto econômico em que vivemos hoje em dia, o neoliberalismo (a ideia de que o mercado é mais importante que o Estado e deve ter um espaço cada vez maior em detrimento deste), qual seria o comportamento dos conglomerados midiáticos perante o sistema neoliberal? Eles, como atores do mercado, seriam críticos com a globalização e o neoliberalismo? (Ibid., 2013, p.62-3). A dispersão de todos os posicionamentos radicais faz parte desse pacote, tornando as ideias políticas mais flexíveis, em mercadorias altamente vendáveis, principalmente quando a mídia rompe com as relações da política editorial:

O leitor, hoje, não é capaz de obter uma identificação clara quando adquire este ou aquele jornal, ao qual foi fiel durante muito tempo. Por quê? Não é apenas que o leitor tenha mudado, pois ele também variou em suas certezas, modificou suas próprias convicções, tem mais dúvidas do que certezas em muitos aspectos; mas, sobretudo, porque o meio de comunicação é muito menos identificável política ou ideologicamente. Em seu afã de seduzir o maior número de pessoas possível, os meios de comunicação dispersaram sua identidade política, (...) Eles

⁸³ No original: "Since 1990, a wave of massive deals and rapid globalization have left the media industries further centralized in nine transnational conglomerates-Disney, AOL Time Warner, Viacom (owner of CBS), News Corporation, Bertelsmann, General Electric (owner of NBC), Sony, AT&T-Liberty Media, and Vivendi Universal. These giants own all the world's major film studios, TV networks, and music companies, and a sizable fraction of the most important cable channels, cable systems, magazines, major-market TV stations, and book publishers".

pretendem seduzir o conjunto dos cidadãos, desvirtuando ou ampliando sua linha editorial (Ramonet, 2013, p.54).

Com isso, liquida-se a reflexão crítica, retirando dos leitores o caráter de analisar se as informações veiculadas escondem propósitos particulares e/ou se estão de acordo com suas próprias visões políticas. Além disso, outro modo com que os meios de comunicação exercem sua influência na sociedade, mantendo-se numa posição desigual perante os outros poderes⁸⁴, é através de um fenômeno que surgiu na metade do século XIX, como consequência de suas atividades - a "opinião pública". De lá para cá, muitos eventos ajudaram a configurar a visão que se tem dela, inclusive seu papel na construção de uma pseudo-democracia, vigente em muitos países nos dias de hoje. Assim, defendendo a assertiva de que a opinião pública não existe (Bourdieu, 1973), ou "é uma ficção mercadológica do sistema informativo, destinada a justificar o caráter de mercadoria da notícia ou de quaisquer outros conteúdos informativos" (Sodré, 2001, p.34), pois seus dados podem ser escamoteados pelas agências de pesquisa e pelos meios de comunicação, ou até mesmo manipulados e excluídos por questões adversas, vejamos algumas maneiras pelas quais a opinião pública pode ser (de)formada.

Chomsky (2013) ilustra como alguns teóricos da democracia liberal, entre eles Walter Lippman, decano dos jornalistas norte-americanos e importante crítico da política interna e externa, concebem a "fabricação do consenso", isto é, "a obtenção da concordância do povo a respeito de assuntos sobre os quais ele não estava de acordo por meio das novas técnicas de propaganda política" (Chomsky, 2013, p.14-5). Essa teoria, ressalta o filósofo analítico, divide a democracia em duas classes de cidadãos. A primeira defende que somente uma pequena elite, a comunidade intelectual⁸⁵, está apta a entender os interesses gerais. A segunda, a grande maioria da população, considerada o "rebanho desorientado", possui uma função de "espectador" e não de participante da ação, tendo apenas, "de vez em

⁸⁴ Segundo Ramonet (2013), a mídia deveria despontar como uma espécie de contrapoder perante aos três poderes legítimos da democracia, investigando e denunciando suas atividades. No entanto, ele indaga se os poderes midiáticos não teriam sido confiscados pelo poder econômico e financeiro, fazendo com que a mídia não funcionasse mais como um contrapoder, mas como um poder complementar para oprimir a sociedade (p.65). Além disso, ele ressalta que a própria mídia não possui um contrapoder.

⁸⁵ É válido ressaltar que Noam Chomsky aponta para as semelhanças dessa concepção com a do marxismo-leninismo, ou seja, ambos pressupostos ideológicos apresentam as mesmas características (Chomsky, 2013, p.15).

quando, a permissão para transferir seu apoio a um ou outro membro da classe especializada" (Ibid., 2013, p.17).

Para que esse "rebanho desorientado" seja devidamente domesticado, é necessário, então, a fabricação do consenso⁸⁶. Com isso, a população precisa ser desviada dos verdadeiros assuntos, recebendo somente parcas e pálidas percepções da realidade. Do contrário, uma grande massa articulada e organizada poderia conquistar espaço político, deixando de serem espectadores para se tornarem agentes da mudança. Além disso, como essa domesticação nunca é perfeita e completa, a batalha é permanente (Ibid., 2013). Logo, para minar quaisquer possibilidades disso vir a acontecer, há uma estratégia que tem se mostrado bastante eficaz, as Relações Públicas. Como primeiro teste, em 1937, ocorria a greve dos operários da empresa Steel, em Johnstown, Pensilvânia. Os empresários, então, em vez de confrontos repressivos, violentos, que acabam em confusão e transtorno, optaram por uma nova forma de colocar a população contra os grevistas e, assim passaram a apresentá-los como desordeiros, nocivos à população e contrários ao interesse geral (Ibid., 2013). A distração é necessária, pois se os trabalhadores percebessem a real potência de uma greve, ou se, pelo menos vissem na manifestação do outro, semelhanças com seus próprios interesses, poderia gerar problemas para a elite no controle:

O rebanho desorientado representa um problema. Temos de impedir que saia por aí urrando e pisoteando tudo. Temos de distraí-lo. Ele deve assistir aos jogos de futebol americano, às séries cômicas ou aos filmes violentos. De vez em quando você o convoca a entoar *slogans* sem sentido como "Apoiem nossas tropas". Você tem de mantê-lo bem assustado, porque, a menos que esteja suficientemente assustado e amedrontado com todo tipo de demônio interno, externo ou sabe se lá de onde que virá destruí-lo, ele pode começar a pensar, o que é muito perigoso, porque ele não é preparado para pensar. Portanto, é importante distraí-lo e marginalizá-lo (Chomsky, 2013, p.28).

Ao discutir a aplicabilidade desse modelo de propaganda realizado pela mídia, é importante salientar que os autores não se baseiam em hipóteses "conspiratórias", tampouco na ideia de uma mídia monolítica, vertical. Pelo contrário, eles se baseiam em textos cujas análises desvelam uma proteção do "livre mercado", e são guiados pelo governo norte-americano, os líderes das

⁸⁶ "Nós não afirmamos que isso é tudo que a mídia de massa faz, mas acreditamos que a função de propaganda seja um aspecto muito importante de seu serviço geral (Chomsky; Herman, 2002, p.9).

comunidades corporativas, os maiores proprietários da mídia e seus executivos, etc. Esse modelo de propaganda foca na desigualdade e designa as rotas através das quais o dinheiro e o poder são capazes de filtrar as notícias, marginalizar a dissidência e permitir que o governo e os interesses privados cheguem até o público. Os ingredientes desse modelo são⁸⁷:

1) *O tamanho, a propriedade concentrada, a riqueza dos proprietários e a orientação de lucro das empresas de mídia de massa dominantes*: o primeiro filtro demonstra que, por serem parte de grandes conglomerados midiáticos, as informações veiculadas pelas empresas de mídia serão parciais e correspondentes aos interesses das mesmas. Dificilmente, portanto, elas veiculariam conteúdos que poriam em perigo seus negócios e a lucratividade de seus produtos.

2) *A publicidade como principal fonte de renda dos meios de comunicação de massa*: o segundo filtro aponta para o fato das empresas terem de atrair propagandas a fim de cobrir os gastos com a produção. Através dela, o preço final dos produtos poderia ser bem abaixo da concorrência, chegando até mesmo a eliminar aquelas que dependiam inteiramente do lucro das vendas (por exemplo, os jornais radicais ou voltados para a classe trabalhadora). Assim, as notícias que poderiam apresentar uma "visão de mundo" contrária aos interesses dos anunciantes, tendiam a ser excluídas. Inclusive, os autores mostram que grandes empresas anunciantes raramente irão patrocinar programas cujos conteúdos revelem críticas pesadas às atividades corporativas.

3) *A dependência da mídia em informações fornecidas pelo governo, pelas empresas de negócios e pelos "especialistas" financiados e aprovados por essas fontes primárias e agentes de poder*: o terceiro filtro assinala que nem mesmo os maiores conglomerados poderiam posicionar repórteres em todos os lugares e esperar pelos acontecimentos. Desse modo, eles concentram seus recursos onde

⁸⁷ No original: "The essential ingredients of our propaganda model, or set of news "filters," fall under the following headings: (1) the size, concentrated ownership, owner wealth, and profit orientation of the dominant mass-media firms; (2) advertising as the primary income source of the mass media; (3) the reliance of the media on information provided by government, business, and "experts" funded and approved by these primary sources and agents of power; (4) "flak" as a means of disciplining the media; and (5) "anticommunism" as a national religion and control mechanism. These elements interact with and reinforce one another. The raw material of news must pass through successive filters, leaving only the cleansed residue fit to print" (Chomsky; Herman, 2002, p.2).

notícias relevantes podem surgir (Casa Branca, Pentágono, Senado, etc.). Fontes advindas do governo e de grandes corporações são tidas como mais confiáveis (e muitas delas, para consolidar sua posição como fonte ainda ajudam os jornalistas⁸⁸). No entanto, se editores ou jornalistas questionarem a veracidade ou a parcialidade do conteúdo desses materiais, eles podem vir a ter seu acesso negado a esses importante círculos, comprometendo a empresa. Por isso, elas são relutantes em afetar os interesses corporativistas dos quais dependem.

4) *Críticas ("flak"⁸⁹) como meio de disciplinar a mídia*: o quarto filtro se refere às "respostas negativas a uma declaração ou programa de mídia. Pode assumir a forma de cartas, telegramas, telefonemas, petições, ações judiciais, discursos (...) e outros modos de queixa, ameaça e ação punitiva" (Chomsky; Herman, 2002, p.26). O governo é um grande produtor dessas críticas, frequentemente atacando, ameaçando e "corrigindo" a mídia, quando ela reporta notícias as quais não agrada as autoridades.

5) *O "anticomunismo" como mecanismo nacional de religião e controle*: o quinto filtro trata o comunismo como o mal supremo, responsável por assombrar os donos de propriedades privadas, pois ameaça as raízes de sua posição de classe e status superior. Essa ideologia ajuda a mobilizar toda a população contra um inimigo, ajudando a fragmentar a esquerda e as lutas trabalhistas, servindo como um mecanismo de controle político. Se o triunfo do comunismo for tratado como o pior resultado possível, o apoio ao fascismo no exterior⁹⁰ pode ser facilmente justificado (Ibid., 2002).

Marilena Chauí (2006) também demonstra que o patrocinador não aparece apenas "no intervalo comercial", sendo responsável também por impor o conteúdo, a forma e o horário do programa. Além disso, ela menciona a

⁸⁸ No livro, "elas dão antecipadamente cópias de discursos e relatórios futuros aos jornalistas; agendam conferências de imprensa em horas apropriadas para os prazos das notícias; escrevem comunicados de imprensa em linguagem utilizável; organizam cuidadosamente suas conferências de imprensa" (Ibid., 2002, p.22).

⁸⁹ Optamos pelo uso do termo "críticas", acreditando estarmos nos aproximando do que os autores designam por "flak".

⁹⁰ No livro, os autores revelam que os liberais do governo Kennedy ficaram entusiasmados com o golpe militar e a eliminação de um governo populista, instaurando a ditadura no Brasil, em 1964.

desinformação como resultado da maioria dos noticiários, impedindo o espectador de localizá-las no espaço e no tempo⁹¹:

1) *Ausência de referência espacial ou atopia*: as diferenças do espaço percebido são apagadas (perto, longe, alto, baixo, grande, pequeno); as distâncias e proximidades, as diferenças geográficas e territoriais são ignoradas.

2) *Ausência de referência temporal ou acronia*: os acontecimentos relatados não possuem causas passadas ou efeitos futuros; eles surgem como pontos atuais ou presentes, sem continuidade no tempo, sem origem e sem consequências (Chauí, 2006, p.45-6). Essa ausência de referências, portanto, não é uma falha, mas sim um procedimento deliberado de controle social, político e cultural (Ibid., 2006). Disso, constata-se um sistema de *intervenção*:

Por sua vez, os meios de informação constituem em seu conjunto um aparelho que realiza ideologicamente o poder de Estado. Essa realização é sempre contraditória, uma vez que no interior do aparelho podem chocar-se forças políticas conservadoras e transformadoras ou correntes ideológicas retrógradas e inovadoras - ou ainda haver uma diferença entre o nível próprio de atuação do *medium* e uma determinada conjuntura estatal. Em qualquer dos casos, porém, o aparelho informativo se articula ideologicamente com a classe que controla o Estado e se investe de sua estrutura, isto é, assume a *forma* geral do poder de Estado. A ideologia, como a televisão, é também essencialmente *forma* de um poder (Sodré, 2001, p.21).

Com isso em mente, os grandes conglomerados midiáticos, dependentes dos interesses dos anunciantes, sendo constantemente regulados pelas fontes tidas como confiáveis e imprescindíveis à prática, não obteriam proveitos através de seus produtos se criticassem aqueles que lhes geram lucro ou, mais amplamente, o modelo econômico do qual fazem parte. Ora, sem um contrapoder, que instituição controla os textos midiáticos? Se os acontecimentos passam por todos esses filtros, qual seria a intenção de divulgar informações contrárias aos interesses da elite dominante? O consenso, portanto, advém da reprodução das ideias que asseguram, fortalecem e sustentam o atual modo de produção. É por essas e outras questões que posicionamos nossa pesquisa no patamar de que os meios de

⁹¹ A autora ilustra esses conceitos, citando os acontecimentos de 11 de Setembro de 2001, em NY. Ao mesmo tempo em que as distâncias foram suprimidas, atingindo as pessoas como se tratasse de um evento bastante próximo a nós, eles pareciam não ter um passado, surgindo repentinamente naquele momento, como um ato de loucura, insano, súbito e inexplicável. Inclusive, sem futuro, pois ninguém indagou sobre os interesses econômicos e geopolíticos dos novos inimigos dos Estados Unidos.

comunicação de massa, desde a segunda metade do século XX, afiguram-se como uma forte ferramenta de legitimação da dominação capitalista.

3.2

A Rede Globo e o Monopólio da Comunicação no Brasil

A espantosa evolução e expansão da televisão no Brasil é o resultado fundamentalmente de duas verdades sociológicas da segunda metade do século XX: o vazio cultural do país e um inesperado pacto entre o poder econômico (detentor da televisão) e os códigos culturais de segmentos ascendentes do dominado (Távola, 1984, p.87-8).

Uma vez estabelecidos os caminhos pelos quais iremos percorrer, podemos, nesse momento, adentrar as especificidades da mídia televisiva, da qual iremos retirar os ingredientes para a análise de suas ficções seriadas. De antemão, podemos perceber que o cenário brasileiro possui enorme potência na demanda nacional para audiências, sendo ainda mais nítido quando se constata que há mais aparelhos de televisão nos lares e residências do país do que geladeiras⁹². Além disso, as porcentagens do consumo diário são elevadas⁹³, indicando uma efetiva participação da massa, que, aliada a uma falta de regulação⁹⁴ por parte do governo federal, resulta também em uma forte concentração midiática:

Não tem como ignorar o fato que a concentração midiática é uma realidade no Brasil. Na área de radiodifusão (rádio e televisão), três conglomerados nacionais

⁹² "Segundo o IBGE, em 2000, 87,9% dos domicílios tinham um aparelho de rádio em casa, contra 87,2% de televisores e 83,4% de geladeiras. Já pelo Censo de 2010, os aparelhos de TV estão presentes em 95,1% das residências, as geladeiras subiram para 93,7% e os rádios caíram para 81,4%". Disponível em: <http://ultimosegundo.ig.com.br/brasil/2012-04-27/ibge-pela-1-vez-domicilios-brasileiros-tem-mais-tv-e-geladeira-d.html>

⁹³ "No Brasil, 96,9% dos lares brasileiros têm, pelo menos, um aparelho de televisão em casa e 83,4% um rádio (PNAD, 2013). TV por assinatura, telefones fixos e celulares e a Internet vêm se tornando realidade para grande parte dos brasileiros. De acordo com uma pesquisa encomendada pelo governo federal em 2014, a Pesquisa Brasileira de Mídia 2015: hábitos de consumo de mídia pela população brasileira, 95% dos entrevistados vêem TV (sendo que 73% vêem TV todos os dias), 55% ouvem rádio (sendo que 30% ouvem todos os dias) e 48% acessam a Internet. 21% lêem jornal e 13% revistas. Registra-se, ainda, que 26% dos lares brasileiros são atendidos por serviço pago de TV, 23% por antena parabólica e 72% têm acesso à TV aberta" (Cabral, 2015, p.18).

⁹⁴ A autora explica a necessidade de regular a mídia no Brasil, a fim de evitar a concentração, que é ilegal no país. "É assustador verificar que os parlamentares sejam responsáveis pela renovação dos canais e, ao mesmo tempo, sejam proprietários. Simplesmente, ignoram a Constituição de 1988, em sua seção V, artigo 54, que registra que deputados e senadores são proibidos a firmar ou manter contrato com empresas concessionárias de serviço público, não podendo, ainda, aceitar ou exercer cargo, função ou emprego remunerado nas emissoras. Mas, como explicar que um político de carreira como o ex-presidente da República José Sarney e sua família têm o maior grupo de radiodifusão do Maranhão?" (Cabral, 2015, p.20).

e cinco grupos regionais midiáticos atingem quase 100% do território brasileiro. (...) Além da Rede Globo, Record e SBT destacam-se entre os principais conglomerados nacionais, chegando a quase todos os lares. A EBC (Empresa Brasileira de Comunicação - instituição pública de comunicação), Bandeirantes e Rede TV também vêm trilhando o mesmo caminho. No caso dos grupos regionais, evidenciam-se: a Rede Brasil Sul (no Sul do país), atingindo quase todos os domicílios dos Estados do Rio Grande do Sul e Santa Catarina; as Organizações Jaime Câmara (no Centro-Oeste), com a TV Anhanguera; a Rede Amazônica de Rádio e Televisão que atua em cinco dos sete Estados da Região Norte; o Grupo Zahran, nos Estados Mato Grosso e Mato Grosso do Sul; e o Grupo Verdes Mares (Nordeste), no Estado do Ceará (Cabral, 2015, p.19).

Nos Estados Unidos, em 2014, quatro emissoras despontaram como as maiores audiências: NBC, CBS, ABC e FOX, sendo esta última, um pouco menor que as demais⁹⁵. No Brasil, a Rede Globo reina em território nacional, atingindo números frequentemente superiores aos pontos das demais emissoras somados⁹⁶. Nosso oligopólio, portanto, está muito mais próximo de um monopólio midiático-econômico. Mas a que isso se deveu? Os motivos são variados e complexos, mas pode-se arriscar quanto a alguns fatores responsáveis:

Talvez em nenhuma outra sociedade do mundo o veículo tenha se tornado tão importante. Esse conjunto único de circunstâncias - má distribuição de renda nacional, concentracionismo da teledifusão, baixo nível de educação da população, alta qualidade da teledramaturgia, prolongado período de regime totalitário justamente nas décadas de 60 e 70, e a existência de uma hegemonia cultural mítica numa população altamente pulverizada por regiões de identidades culturais bem distintas entre si - fez com que no Brasil a televisão se transformasse, mais que em representação, na própria expressão da realidade (Hoinéff, 1996, p.28-9).

Além disso, a estrutura político-econômica do país na época propiciava à hegemonia empresarial do setor de radiodifusão algumas condições favoráveis para seu estabelecimento definitivo⁹⁷. "A TV no Brasil nunca se viu diante de um impasse estatal. Nasceu com um grande grupo empresarial: os Diários Associados; e desenvolveu-se através de grandes corporações empresariais" (Ibid., 1996, p.30). Portanto, um olhar mais aprofundado na relação sociedade e meio empresarial, pode desnudar importantes características acerca da concessão pública:

⁹⁵ Disponível em: <http://portale7.blogspot.com.br/2014/05/os-programas-de-maior-audiencia-na-tv.html>

⁹⁶ Disponível em: <http://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/televisao/consumo-de-tv-explode-e-globo-e-record-tem-melhor-ano-desde-2011--16660>

⁹⁷ Vale ressaltar que as emissoras estatais não participam dessa lógica de lucro.

A grande dependência da sociedade - em particular do meio empresarial - ao Estado e a extrema flexibilidade, quase sempre socialmente aceita, nas negociações entre o empresariado e o poder público fizeram do regime de concessão um instrumento de barganha política capaz de literalmente fazer ou destituir governos (Hoineff, 1996, p.31).

A tarefa de compreensão dos mecanismos que levaram à consolidação⁹⁸ desse poder é deveras árdua e não os abordamos nessa pesquisa. O importante é estabelecermos e concluirmos que há um monopólio midiático no país, pois partindo desse pressuposto, podemos observar de que maneiras e quais estratégias os produtos audiovisuais da emissora Rede Globo trabalham para assegurar esse domínio, salvaguardar seus interesses e privilégios, sejam político-ideológicos ou econômicos, garantir seu potencial difusor e, principalmente, reproduzir ideias que legitimem relações de dominação assimétricas.

Para essa pesquisa, optamos pela divisão das fases do desenvolvimento da televisão brasileira à luz do texto de Sérgio Mattos (2002). Segundo ele, cada fase corresponde a um período definido a partir de acontecimentos que servem como pontos de referência. Como o nosso foco é somente a emissora Rede Globo, não abordaremos os eventos que se realizaram ou tiveram a participação das demais empresas. As seis fases são (Mattos, 2002, p.79-162):

1) *A fase elitista* (1950-1964): durante esse período, o aparelho televisor era considerado um luxo e somente a elite econômica detinha o poder aquisitivo. "Neste quadro, a tevê se implanta como uma mera e curiosa inovação tecnológica, um 'brinquedo' da elite" (Sodré, 2001, p.94-5). Já os anos 60 foram um período-chave para a televisão brasileira, pois ela passou a transformar seus produtos, afastando-se do rádio, do teatro e do cinema: "O produto cultural mais importante exibido, o teleteatro, que consistia de peças e de adaptações de filmes ou de obras da literatura, vai gradativamente sendo substituído por produções originais" (Bergamo, 2010, p.60).

⁹⁸ Há inúmeras teorias sobre monopólio da televisão. Nelson Hoineff (1996), defendia que a televisão genérica, massificada, esta que é produzida para dezenas de milhões de pessoas, que sugestiona a opinião, os valores e o comportamento da maioria dos brasileiros, perderia o seu lugar para uma "televisão segmentada", advinda da evolução e proliferação de novos canais da TV por assinatura. Com isso, as inúmeras possibilidades de canais seriam responsáveis por inaugurar novos modos de comercialização, remodelando-a para uma nova situação ética, contribuindo para diluir conteúdos massificados, hegemônicos. No entanto, em pleno ano de 2018, constatamos que embora as opções de canais e visibilidade sejam as maiores em sua história, a televisão brasileira continua altamente massificada e genérica.

Com o impulso do videoteipe, a televisão deu uma forte guinada em direção a implementação de uma "grade"⁹⁹ fixa de programas e a redefinição de sua dramaturgia; as novelas puderam realizar uma estratégia de programação horizontal, ou seja, a veiculação de um mesmo programa em vários dias da semana, criando o hábito dos telespectadores de assistirem sempre em um mesmo horário. Caparelli (1982) assinala três momentos relevantes para a transição de uma fase a outra:

Um deles é o acordo feito entre a televisão Globo e o *Time-Life*, e o segundo, a ascensão e queda da TV Excelsior¹⁰⁰ de São Paulo. Um terceiro acontecimento pode ser destacado, mas de certa forma se inclui na primeira fase: o declínio dos Associados (*apud* Mattos, 2002, p.88).

O obscuro contrato da Rede Globo com o grupo *Time-Life* ficou conhecido como um escândalo, pois houve injeção de capital estrangeiro em uma empresa de comunicação brasileira¹⁰¹, o que era terminantemente proibido: "a lei brasileira, então em vigor (...), não permitia que companhias estrangeiras tivessem direito de propriedade sobre os meios de comunicação" (Ibid., 2002, p.95). Por conseguinte, o *know-how* adquirido impulsionou a gestão da empresa:

O triunfo da TV Globo, sem dúvida alguma, está ligado ao planejamento administrativo ou à racionalização capitalista-monopolística de sua gestão. Segundo o publicitário Mauro Salles (revista *Veja*, n.422, 1976), foi importantíssima para esta emissora a adaptação da fórmula norte-americana de exploração comercial, que consiste em vender o tempo da televisão como um todo e não mais em cima de horário ou programas isolados (Sodré, 2001, p.101).

2) *A fase populista* (1964-1975): esse momento é marcado profundamente pelo golpe de Estado realizado pelas forças armadas e a intervenção do Exército nos meios de comunicação de massa. "Os veículos de comunicação de massa, principalmente a televisão, passaram a exercer o papel de difusores não apenas da ideologia do regime como também da produção de bens duráveis e não-duráveis"

⁹⁹ A programação da televisão já exibia programas dominicais específicos, com a ideia de que o domingo necessitava ser visto como um dia diferente dos demais, principalmente por ser o "dia de descanso familiar" (Bergamo, 2010, p.65).

¹⁰⁰ Ribeiro; Sacramento (2010) apontam fatores determinantes para a derrocada da TV Excelsior. Por se pautar em um "nacionalismo democrático", a emissora havia apoiado o presidente João Goulart. Após a consolidação da Ditadura, ela sofreu boicotes e uma rígida censura. Com a morte de Mário Wallace Simonsen, em 1965, passou a contrair muitas dívidas. Seu fim veio pelo decreto assinado pelo presidente Emilio Garrastazu Médici, em 1970, que cassou os direitos da emissora (p.110).

¹⁰¹ Em 1966, um ano após a inauguração da emissora, Roberto Marinho contratou profissionais para administrarem a produção e a programação da TV. A parte financeira foi assumida por Joe Wallach, executivo do grupo Time-Life (Ribeiro; Sacramento, 2010, p.112).

(Ibid., 2002, p.89). Vale salientar que com o Ato Institucional nº 5, o qual concedia ao Poder Executivo o direito de censurar os veículos, junto com outras decisões políticas contribuíram imensamente para o baixo nível de produção dos programas de televisão, atingindo o nível do grotesco. "Foi a Globo a principal responsável pela *estética do grotesco*, que liderou a audiência de tevê entre 68 e 72, justamente o período do boom econômico-financeiro" (Sodré, 2001, p.102).

Ironicamente, mesmo sob forte restrição governamental, a Rede Globo começou a se desenvolver e dava passos largos em direção a formação de seu oligopólio, principalmente, em 1971, quando criou um departamento de pesquisa e análise, com o qual planejava a publicidade e passou a adaptar seus programas a diferentes gostos do público, adequando-os aos resultados das pesquisas. Além disso, desde essa época já se podia observar a forte presença de conteúdo violento na emissora. Uma pesquisa realizada pelo *Jornal do Brasil*, em 1969, constatou que "a violência estava entre os apelos mais utilizados pela televisão no Rio de Janeiro" (Ibid., 2002, p.98).

Outro evento fundamental foi a inauguração da Rede Nacional de Televisão, da Embratel, patrocinada e organizada pelo regime militar, em conluio¹⁰² com a Rede Globo, a fim de fornecer o suporte necessário para que seus programas chegassem a uma grande parte do território brasileiro, demarcando, fortalecendo e consolidando suas fronteiras, rumo a uma cultura nacional. Desse modo, "ao possibilitar a geração de uma programação uniforme para todo o país, a empresa diminuía os custos de produção dos seus programas e aumentava a sua capacidade de comercialização do espaço publicitário" (Ribeiro; Sacramento, 2010, p.114). Foi nessa época que o gênero telenovela se firmou como absoluto e penetrou as residências¹⁰³ do país com as suas fascinantes narrativas.

¹⁰² Vale salientar que tanto os empresários da comunicação quanto os militares viam vantagens nessa integração do país, porém como os primeiros vislumbravam um mercado de consumo e os outros se pautavam por questões político-ideológicas (sendo necessária a censura), essa adequação dos interesses não significou uma ausência de conflitos, pois a repressão atrapalhava e trazia prejuízos às empresas (Ribeiro; Sacramento, 2010).

¹⁰³ Segundo a tabela em Mattos (2002), em 1974 havia uma estimativa de 8.781.000 de aparelhos televisivos no país, e a Rede Globo possuía a maior parcela do bolo publicitário. Em 1976, esse número subiu para 11.603.000 (p.83-4).

3) *A fase do desenvolvimento tecnológico (1975-1985)*: nesse momento, apesar do desenvolvimento, o quadro de censura era tão pesado, que o então presidente Médici fez a seguinte declaração:

Sinto-me feliz, todas as noites, quando ligo a televisão para assistir ao jornal. Enquanto as notícias dão conta de greves, agitações, atentados e conflitos em várias partes do mundo, o Brasil marcha em paz, rumo ao desenvolvimento. É como se tomasse um tranquilizante após um dia de trabalho (Mattos, 2002, p.104).

Essa fase se caracteriza pela padronização da televisão brasileira em todo o país, tendo o governo como a força-motriz principal por trás de todo o desenvolvimento da indústria televisiva. Nesse período, as grandes empresas de comunicação, principalmente a Rede Globo, começaram a competir no mercado internacional, exportando novelas e musicais de sua própria produção¹⁰⁴. Isso pode estar ligado à Lei da Anistia, sancionada pelo presidente João Baptista Figueiredo, em 1979, a qual permitia às empresas brasileiras de "respirarem" um pouco mais em relação às suas investidas, tanto interna quanto externamente.

4) *A fase da transição e da expansão internacional (1985-1990)*: depois da transição política, iniciada no governo de Ernesto Geisel e o movimento das Diretas Já, em 1984, prepararam o terreno para uma nova fase. Após a morte de Tancredo Neves, às vésperas de sua posse, José Sarney assumiu a presidência e modificou os rumos dos meios de comunicação. Com a nova Constituição, de 1988, vieram mudanças significativas no setor das comunicações:

No artigo 220, (...) parágrafos 1º e 2º, veda, totalmente, a censura, impedindo, inclusive, a existência de qualquer dispositivo legal que "possa constituir embaraço à plena liberdade de informação jornalística, em qualquer veículo de comunicação social". No parágrafo 5º desse artigo está a proibição de formação de monopólio ou oligopólio nos meios de comunicação social (Mattos, 2002, p.117).

Foi nessa fase que a televisão brasileira, a Rede Globo majoritariamente, alcançou maior maturidade técnica e empresarial. Graças a isso, passou a importar menos "enlatados" norte-americanos, preenchendo os espaços com produção própria. Um fator determinante nessa época foram os debates entre os candidatos

¹⁰⁴ Em 1976, a Rede Globo já produzia 75% de seus próprios programas. Depois de controlar o mercado interno, a emissora passou a abrir caminho para os territórios internacionais (Mattos, 2002).

à presidência, na corrida eleitoral de 1989, os quais obtiveram enormes índices de audiência, o que influenciou decisivamente nos resultados. O povo brasileiro acompanhava pela primeira vez em sua história todo o processo eleitoral e os argumentos dos principais candidatos. Quanto a isso, podemos expor outro escândalo - a manipulação das peças publicitárias e da edição dos debates em prol de um favorecimento ao candidato Fernando Collor de Melo.

Em um site da própria emissora, intitulado *Memória Globo*¹⁰⁵, o debate é colocado sob a guia "Erros". Isto posto, pela incapacidade de se gerar provas concretas se foi ou não um ato deliberado, podemos criticar veementemente o modo pueril, irresponsável e obtuso com o qual a emissora tratou o evento. Entre o primeiro e segundo turnos, houve dois debates entre os candidatos Lula e Collor, apresentados na íntegra. No entanto, no dia seguinte, a Rede Globo fez duas matérias com edições do debate. Ambas foram questionadas, porém a do Jornal Nacional foi mais polêmica, sendo acusada de favorecer o candidato Collor. Em sua defesa, os responsáveis pela edição do Jornal Nacional afirmaram que usaram o mesmo critério de edição de uma partida de futebol (?), na qual são selecionados os melhores momentos de cada "time". Além disso, segundo eles, o objetivo era que ficasse *claro* que o Collor tinha sido o *vencedor* do debate, pois Lula realmente havia se saído *mal*¹⁰⁶. Essa passagem nos faz questionar se esse artifício não se tratou plenamente de uma fabricação do consenso em torno do candidato favorecido pelo corpo editorial da emissora.

Em *Sete Teses Sobre Mídia e Política no Brasil*, Venício Lima (2004), ao descrever a quinta tese, nos apresenta com uma entrevista do ex-ministro da Fazenda Máílson da Nóbrega, realizada à revista *Playboy*, em 1999. Nela, "o maior empresário de mídia que o Brasil já conheceu desponta em todo o seu poder de ator político privilegiado" (Lima, 2004, p.53). A longa citação é válida pelo

¹⁰⁵ "Entre o primeiro e o segundo turno da eleição, houve dois debates entre os candidatos Collor e Lula. O primeiro foi realizado nos estúdios da TV Manchete, no Rio de Janeiro, em 3 de dezembro. O segundo, no dia 14, foi nos estúdios da TV Bandeirantes, em São Paulo. Os dois debates foram transmitidos na íntegra das 21h30 às 24h, por um pool formado pelas quatro principais emissoras de televisão do país: Globo, Bandeirantes, Manchete e SBT. (...)Mas foi a segunda que provocou grande polêmica. A Globo foi acusada de ter favorecido o candidato do PRN tanto na seleção dos momentos como no tempo dado a cada candidato, já que Fernando Collor teve um minuto e meio a mais do que o adversário". Disponível em:

<http://memoriaglobo.globo.com/erros/debate-collor-x-lula.htm>

¹⁰⁶ Os grifos são nossos.

registro precioso e por conter evidências de uma influência midiática direta na política do país:

Entrevistador: Mas, voltando na história, que traz tantas dicas para o presente, como o Sr. se tornou ministro da Fazenda?

Mailson: Em dezembro de 1987 eu era o secretário-geral do Ministério da Fazenda e o ministro era o Bresser Pereira. Um belo dia ele se demitiu e o presidente José me convidou para assumir interinamente. Ele me disse: "Vai tocando enquanto decido o que fazer" [...] Fui convidado pelo [jornalista] Paulo Henrique Amorim para fazer um pingue-pongue ao vivo no Jornal da Globo. A entrevista repercutiu pra burro. No outro dia o presidente me ligou dizendo que tinha gostado muito. [...] Conversei umas 6 horas com o presidente. Ele me convidou mas disse que nada poderia ser anunciado ainda porque precisava aparar algumas arestas.

E: Disse quais eram?

M: Não, mas a aresta era o Roberto Marinho, que tinha outro candidato para o cargo [...].

E: Quem lhe contou?

M: Eu deduzi. Naquele dia, de volta a Brasília, fui ver os noticiários e não tinha saído nada no Jornal Nacional. Nada [...].

E: O Senhor reagiu, se articulou?

M: Sinceramente, não. O presidente tinha dito que o problema era dele. Continuei tocando. No dia 5 de janeiro [de 1988], o presidente me ligou perguntando: "O Senhor teria algum problema em trocar umas idéias com o Roberto Marinho?" Respondi: "De jeito nenhum, sou um admirador dele, até gostaria de ter essa oportunidade".

E: Nunca tinha conversado com ele até essa data?

M: Não. A Globo tinha um escritório em Brasília, no Setor Comercial Sul. Fui lá e fiquei mais de 2 horas com o doutor Roberto Marinho. Ele me perguntou sobre tudo, parecia que eu estava sendo sabatinado. Terminada a conversa, falou: "Gostei muito, estou impressionado". De volta ao Ministério, entro no gabinete e aparece a secretária: "Parabéns, o senhor é o ministro da Fazenda". Perguntei: "Como assim?" E ela: "Deu no plantão da Globo" [Jornal Nacional].

E: Quanto tempo o senhor levou da sede da Globo para o Ministério?

M: Uns 10 minutos. Ou seja, em 10 minutos o Roberto Marinho ligou para o presidente, estou supondo, porque o presidente nunca me contou nada. Imagino que conversaram e o presidente deve ter dito que então eu seria o ministro. E aí valeu o instinto jornalístico do Roberto Marinho e ele tocou no plantão.

E: O Sr. ainda não tinha a confirmação do próprio presidente?

M: Logo tocou o telefone e era o presidente me chamando ao Planalto. Cheguei lá e ele já estava com o ato de nomeação pronto. Assinou na minha frente. Daí foi tudo divulgado (Lima, 2004, p.53-4).

5) *A fase da globalização e da TV paga (1990-2000):* Em 1995, a Rede Globo inaugurava o Projac, maior centro de produção da América Latina, em Jacarepaguá, no Rio de Janeiro. Paralelamente, a lei 8.977, de Janeiro do mesmo ano, tratava da regulamentação da TV a cabo. Essa lei foi importante, pois esperava-se que a hegemonia da televisão convencional aberta diminuísse, pois os telespectadores, diante de mais opções de canais, alguns deles com gostos bem

específicos, "segmentasse" o público¹⁰⁷. No entanto, lamentavelmente, vários dos itens previstos jamais saíram do papel. Em 1998, já se podia observar certa queda na audiência da televisão aberta, e ela fora acompanhada de um rebaixamento do nível de qualidade dos programas¹⁰⁸, cuja vulgaridade e o grotesco eram utilizados para manter a todo custo os mesmos índices, já que houve perda da audiência das classes A e B, que estavam migrando para a televisão a cabo.

Na busca de recuperar seu público, o que lhe garantia mais publicidade e lucro, a emissora Rede Globo passou a "apelar" para o caráter emocional de seus telespectadores, proporcionando um verdadeiro "espetáculo midiático" de baixa categoria. O assassinato da atriz Daniela Perez ganhou destaque incessante em todos os jornais, ofuscando o processo de *impeachment* do presidente Fernando Collor; a comoção nacional em torno da morte de Ayrton Senna era, frequentemente, posta à frente de assuntos políticos de interesse nacional; a tragédia da morte do cantor Leandro, da dupla Leandro & Leonardo, obscureceu as notícias sobre as eleições de 1998 e até da Copa do Mundo, etc. (Ibid., 2002, p.135-6).

6) *A fase da convergência e da qualidade digital (2000-)*: o autor aponta que desse momento em diante, as tendências se resumiam na convergência da televisão com a internet, tornando-a ainda mais "segmentada". Outro ponto relevante é o da conversão do sistema analógico para o digital. Tendo dado os primeiros passos rumo à modernização, em 1999, foi somente no final do ano de 2017 que o país começou a desligar o sistema analógico das principais capitais, incluindo a cidade do Rio de Janeiro. Somente em 2018, esse processo será incluído em todo o território nacional.

Sobre a doutrina da modernização, Sodré (2001) afirma que ela não pode existir sem o destaque da problemática da marginalidade. "[ela] não é mera disfunção, mas função verdadeira da forma de acumulação do capital no Brasil"

¹⁰⁷ Segundo Magalhães e Schuffner (2001), em 2001, o mercado da Rede Globo já permitia atender a seis milhões de domicílios, mas possuía apenas 1,5 milhão de clientes (*apud* Mattos, 2002, p.130).

¹⁰⁸ A qualidade dos programas da televisão aberta brasileira, em 1997, era tão baixo e grotesco que o Senado Federal fez publicar, no ano de 1998, o "Relatório Rádio & TV no Brasil - Diagnósticos e Perspectivas". O relatório, de 610 páginas, apresentou os resultados do que a comissão ouviu de depoimentos de personalidades da TV, professores de comunicação, juristas e parlamentares, matérias jornalísticas sobre a televisão, etc. (Mattos, 2002, p.132-3).

(p.115-6). O aparelho televisor está, de fato, ao alcance do operariado, mesmo que através de crediário. Entretanto, os bens de luxo que predominam nas imagens do conteúdo publicitário destinam-se apenas a uma minoria privilegiada, que detém o poder aquisitivo.

Para encerrarmos, iremos expor uma passagem sobre a mentalidade de certos grupos elitizados perante o fenômeno da marginalização e o problema do convívio com a classe dominada, que talvez resuma brilhantemente tudo que foi discutido anteriormente sobre os modos como a mídia opera e quais são suas prioridades em relação à sociedade:

Não faz muito tempo, houve no Rio de Janeiro um congresso internacional de turismo, e seus planejadores sentiram que os visitantes não poderiam converter em espetáculo os setores excluídos da vida tecno-civilizada da cidade. Convocaram-se as empresas de tabuletas (*outdoors*) para tapar o que não se podia mostrar: os pardieiros, o lixo, as favelas. Ficou evidente que, além de apregoar salsichas e alpargatas, os tapumes coloridos tinham a importante função social de modernizar a paisagem, de reajustar a imagem da terra às exigências estéticas das retinas. Veja-se bem: não se cogitou uma vez sequer da reestruturação do espaço social, mas das atitudes prováveis diante desse espaço. É exatamente isto o que chamamos de televisão do mundo (Sodré, 2001, p.134).

3.3

Televisão: O Instrumento Homogeneizador da Cultura

O entretenimento tem o mérito não só de ser mais adequado para ajudar a vender bens; é um veículo efetivo para mensagens ideológicas escondidas. Além disso, em um sistema de desigualdade crescente, o entretenimento é o equivalente contemporâneo dos "jogos romanos de circo", que desviam o público da política e geram uma apatia política que é útil para a preservação do *status quo* (Chomsky, 2002, p.XVIII).

De início, indagamos: o que é a televisão? "A televisão é uma técnica, um eletrodoméstico, em busca de necessidades que a legitimem socialmente" (Sodré, 2001, p.14). Esse aparato tecnológico não apareceu para suprir uma exigência comunicativa entre os indivíduos, tampouco atender às demandas sociais. A televisão surgiu, acidentalmente, a partir dos avanços científicos e técnicos e como consequência de pesquisas e invenções na área da eletrônica. Assim, como poderoso artefato que é, englobou as funções dos meios de comunicação anteriores e as várias inovações posteriores (videocassete, gravador, DVD *player*,

etc.), gerou novos tipos de produtos e os espremeu em uma "pequena caixa", tornando-os comercializáveis e se manifestando:

como a produção de programas para o lucro em um mercado conhecido; como um canal de publicidade; como uma forma cultural e política diretamente moldada por e dependente das normas de uma sociedade capitalista, que vende tanto bens de consumo como um modo de vida baseado neles, em um ethos que é ao mesmo tempo gerado localmente, por interesses capitalistas e autoridades internas, e organizado internacionalmente, como um projeto político, pelo poder capitalista dominante (Williams, 2016, p.52).

Se buscarmos em nossa história, descobriremos motivos evidentes dessa intrínseca relação da televisão com a propaganda, cujos objetivos envolvem a venda de bens de consumo. Chega a ser um tanto irônico que, somente através desse apoio comercial, a primeira emissora pode ser implementada. Em 18 de Setembro de 1950, a TV Tupi Difusora de São Paulo realizou a primeira emissão da televisão brasileira para um escasso público paulista. Durante a cerimônia de inauguração, Assis Chateaubriand, magnata da comunicação na época, destacou o patrocínio de quatro empresas nacionais¹⁰⁹, cujos recursos foram fundamentais para a realização desse empreendimento. Segundo a autora, vieram técnicos dos EUA para a instalação dos equipamentos, sendo que um deles, Walther Obermüller, teria notificado a completa ausência de televisores em todo o território nacional. Isso fez com que Chateaubriand "contrabandeasse" cerca de duzentos aparelhos e os distribuisse pelos bares e lojas de São Paulo. Afinal, a venda de um ano de espaço publicitário para essas empresas deveria ser justificada (Ibid., 2010).

Não obstante, o monopólio instituído pela televisão não pode ser meramente explicado por esse controle econômico, mas deve-se levar em conta também o monopólio ideológico da fala. Em frente à televisão, as pessoas são condenadas a somente ouvir, impossibilitadas de agir em resposta:

a própria informação enquanto forma unilateral de relação social que separa radicalmente falante de ouvinte, censura a resposta e torna abstrata a situação concreta dos indivíduos. Pode-se inferir daí que o sistema da televisão, em si mesmo, é uma *censura*. De quê? Da resposta, do gesto, do corpo, reais e concretos (Sodré, 2001, p.33).

¹⁰⁹ Foram elas: a Companhia Antarctica Paulista, o grupo Sul América Seguros, o Moinho Santista e a Organização Francisco Pignatari, fabricante da prata Wolff (Barbosa, 2010; Mattos, 2002).

Sobre esse controle da fala, isto é, o meio de comunicação rouba a palavra do indivíduo, apropriando-se de sua possibilidade simbólica de resposta e lhe devolvendo um discurso sobre essa palavra, o autor ressalta que esse processo não é operado exatamente por uma consciência manipuladora. A manipulação, segundo ele, é um conceito de ordem político-ideológica, homogêneo com a natureza mercantil da relação informativa. Desse modo, na televisão, "o manipulador (funcionário da empresa informativa) também é manipulado pela mesma ideologia que ajuda a reproduzir" (Ibid., 2001, p.34). E finaliza:

é o controlado quem controla (interiorizando os modelos ideológicos da ordem produtiva) - e nisto reside a astúcia do Poder. (...) A eficiência da dominação, portanto, consiste em ocultar, do melhor modo possível, o controle totalitário dos pensamentos, dos gestos, da palavra, enfim do desejo (Ibid., 2001, p.45).

Sabe-se que, por questões mercadológicas, um produto somente atinge êxito na indústria, sendo considerado um sucesso, se atingir o mínimo de audiência esperada. A mensagem televisiva, visando atingir esse máximo de público possível, gera e administra qualidades universalmente possíveis de serem aceitas. Desse modo, traça-se um modelo daquilo que se pretende representar, tal qual se desejaria que fosse o cliente ideal¹¹⁰. Esse modelo tem, então, a missão fundamental de ser um "gosto médio", abarcando inúmeras preferências dos telespectadores e devolvendo-lhes o que devem desejar. "[a indústria cultural] adota os meios de persuasão comercial, mas ao invés de dar ao público o que ele quer, sugere-lhe o que deve querer ou deve acreditar que quer" (Eco, 1993, p.347). E isso se torna uma potente ferramenta:

A televisão tem, portanto, a capacidade de tornar-se o instrumento eficaz para uma ação de pacificação e controle, a garantia de conservação da ordem estabelecida através da reproposta contínua daquelas opiniões e daqueles gostos médios que a classe dominante julga mais próprios para manter o *status quo* (Eco, 1993, p.346-7).

Não obstante, nossa posição não é nem "apocalíptica", tampouco "integrada". Compreendemos o poder de persuasão da mensagem televisiva e a amplitude dos seus discursos. Como veículo de expressão da dominação e de reprodução ideológica, desafia o pensamento crítico a encontrar nas suas entrelinhas seu real poder de manipulação, escondendo-se por detrás de uma fala

¹¹⁰ Umberto Eco (1993) dá o exemplo de que se faz um programa para *teenagers*, atendo-se à ideia de um teenager modelo, como se fosse o cliente ideal do produto anunciado.

aparentemente ingênua. Na televisão, jaz naturalmente o pensamento conservador, pois criticar e desnudar a desigualdade social, propondo meios de combatê-la, seria destruir a si mesma e eliminar aquilo que fora responsável pelo seu nascimento. Assim, estipular o que pode ir "ao ar" e afastar-se dessas questões é tarefa saudável para sua sobrevivência e crescimento. Jerry Mander (1978), em um precioso estudo, descreve um conjunto de regras¹¹¹ que determina o que é melhor para a televisão, e o que deve ser evitado:

- 1) A guerra televisiva melhor do que a paz porque contém muita ação e um sentimento poderoso, o medo (a paz é amorfa e sem graça). Por isso a violência televisiva melhor do que a não-violência;
- 2) Fatos externos (ocorrências e acontecimentos) televisionam melhor do que informações (ideias, opiniões, perspectivas), pois é mais forte mostrar fatos do que acompanhar raciocínios e pensamentos;
- 3) Afora rostos humanos, coisas televisionam melhor do que seres vivos (pessoas, animais e plantas) porque as coisas são simples, comunicam uma mensagem sem complicação, enquanto as pessoas são complexas, racionam, se emocionam;
- 4) Líderes religiosos e políticos carismáticos televisionam melhor do que os não-carismáticos, pois se dirigem a emoções mais simples e visíveis, que são bem transmitidas;
- 5) É mais fácil transmitir um só do que muitos; por isso, geralmente escolhe-se uma única pessoa para opinar e falar ou uma sequência de pessoas entrevistadas uma a uma;
- 6) É melhor transmitir organizações hierárquicas do que democráticas, pois as primeiras tem forma mais simples;
- 7) Assuntos curtos com começo, meio e fim são melhores do que assuntos longos, que exigem uma pluralidade de informações e aprofundamentos;
- 8) Sentimentos de conflitos televisionam melhor do que sentimentos de concórdia, por isso a competição televisiva melhor que a cooperação;
- 9) Ambição e consumo televisionam melhor do que espiritualidade, pois a câmera não tem como lidar com sutileza, diversidade e ambiguidade;
- 10) Quando televisionar "povos primitivos", apresente música, dança, canto, caça, pesca, lutas e evite entrevistas subjetivas, nas quais se exprimem ideias, opiniões, sentimentos complexos;
- 11) O bizarro e o estranho televisionam muito bem;
- 12) A expressão facial é melhor do que o sentimento: chorar televisa melhor do que a tristeza, rir é melhor do que a alegria;
- 13) A morte televisa melhor que a vida; na morte, tudo está decidido e claro, na vida tudo é ambíguo, fluido, aberto a possibilidades (*apud* Chauí, 2006, p.55-57).

Baseado nisso, pode-se perceber a qualidade de espetáculo da televisão em detrimento de um serviço informativo e de interesse público, culminando em uma transformação e padronização de seus produtos em uma espécie de grande "circo

¹¹¹ No livro, o autor descreve 35 regras, no entanto, só tivemos acesso àquelas mencionadas pela Marilena Chauí (2006). Porém, julgamos que os exemplos apresentados dão conta dos argumentos que pretendemos defender.

romano". "É a concorrência, medida via audiência, quem define a qualidade, o rumo e a vida dos produtos televisivos a serem veiculados. Seu teor informativo e cultural, sua função pedagógica e social são valores secundários" (Duarte, 2004, p.17). Assim, através da constante aprovação e demanda de seus telespectadores, ela acaba por converter a si mesma "num organismo difusor de distorções, estereótipos e preconceitos sociais" (Sodré, 1983, p.70). É por isso que os mais variados assuntos são jogados todos em um mesmo saco (política, erotismo, jogos, humor, religião, notícias, etc.), alienando todas as realidades sociais, políticas, econômicas, culturais, etc., pois a televisão opera uma espécie de instrumento "homogeneizador"¹¹² da cultura, conseguindo sincretizar até coisas tão diversas como o real e o imaginário (Ibid., 2001). Afinal:

Se o noticiário nos apresenta um mundo irreal, sem geografia e sem história, sem causas nem consequências, descontínuo e fragmentado, em contrapartida as telenovelas criam o sentimento de realidade (Chauí, 2006, p.51).

As consequências dessa homogeneização apresentam facetas mais nítidas quando concebemos o desenvolvimento de artifícios próprios para a construção de realidades variadas, as quais podem ser denominadas de meta-realidade, de supra-realidade e de para-realidade (Jost *apud* Duarte, 2004, p.82-3):

1) *Meta-realidade*: é o tipo de realidade discursiva, que tem como referência o mundo exterior e natural, cujos acontecimentos o meio não detém o controle, como os telejornais, documentários, reportagens, entrevistas, etc. Seu propósito é o de apresentação desse mundo exterior, comprometendo-se com a veridicção.

2) *Supra-realidade*: é o tipo de realidade que não tem compromisso com o mundo exterior, mas somente com a coerência interna ao próprio discurso que produz, como acontece nos subgêneros de novela, minisséries, seriados, filmes, etc. O compromisso é com a verossimilhança, pautando-se pelas leis, convenções e regras da ficção.

¹¹² Marilena Chauí (2006), ao falar sobre a acronia e atopia dos noticiários, assinala que "essa situação se agrava com a TV a cabo, com emissoras dedicadas exclusivamente a notícias, durante 24 horas, colocando em um mesmo espaço e um mesmo tempo (ou seja, na tela) informações de procedência, conteúdo e significado completamente diferentes, mas que se tornam homogêneas pelo modo de sua transmissão" (p.50).

3) *Para-realidade*: é o tipo de realidade que não se reporta ao mundo exterior, mas a um lugar paralelo cujos acontecimentos são artificialmente construídos no interior do meio, como os *reality shows*, *talk shows*, etc. A própria televisão propõe um real artificial e estabelece suas regras de operação, provocando e controlando esses acontecimentos. Transporta-se os atores sociais, participantes, apresentadores e os próprios telespectadores para transformá-los em atores discursivos de programas que giram em torno desse real artificial.

É válido ressaltar que vários programas atualmente presentes nas grades das emissoras recorrem a esses três tipos de realidade, sendo frequentemente misturadas no interior de um mesmo programa. Logo, ao passar por esse processo de criação de "realidade"¹¹³, na forma de representações sociais, a televisão estabelece um modo de conhecimento ideal, pois implica num procedimento imagético ou figurativo (Sodré, 2001). Para Chauí, as telenovelas criam o sentimento de realidade, graças a três procedimentos principais (Ibid., 2006, p.51): i) o espaço se torna exótico quando corresponde ao nosso cotidiano; e familiar quando corresponde ao desconhecido; ii) o tempo dos acontecimentos ficcionais é lento, dando a impressão de que somos nós vivendo os acontecimentos; iii) os personagens, seus hábitos, sua linguagem, suas casas, roupas e objetos são apresentados com o máximo de realismo possível, de maneira a não nos tornarmos distantes deles. De modo similar, "a televisão dos 'reais' recorre a meios ficcionalizantes; a televisão de ficção persegue operações realizantes" (Duarte, 2004, p.85). Ou mesmo "dando um tratamento romanesco ou dramatizando os fatos reais (em geral, os *fait-divers*"¹¹⁴) e tratando realisticamente (com o aparato técnico-formal da informação jornalística) o campo do imaginário" (Ibid., 2001, p.78).

Com isso em mente, podemos agora começar a amarrar todos esses assuntos e partir para nosso foco principal: a região fértil, lucrativa e promissora (no quesito político-ideológico), das obras audiovisuais de ficção, mais

¹¹³ Muniz Sodré (2001), entretanto, menciona apenas uma realidade, a qual é criada pelo medium a partir de estereótipos culturais e devolvidos ao público na forma de uma relação impositiva, isto é, a relação televisiva (p.77-78).

¹¹⁴ Os *fait-divers*, em português, "fatos diversos", são uma expressão jornalística utilizada para designar os fatos, acontecimentos, assuntos que não se encontram nas categorias tradicionais, tais como economia, política, esportes, etc.

especificamente as ficções seriadas, responsáveis por atrair e captar a atenção de tantas multidões¹¹⁵. Para Arlindo Machado (2000), há três tipos principais de narrativas seriadas na televisão (p.84-5):

1) no primeiro, tem-se uma única narrativa (ou várias, entrelaçadas e paralelas) que se sucede(m) mais ou menos linearmente ao longo dos capítulos. É uma construção do tipo teleológico, pois se fundamenta na ideia de um desequilíbrio inicial e um empenho dos personagens para seu posterior estabelecimento. Ele dá como exemplo as telenovelas, séries e minisséries;

2) no segundo, cada episódio é uma história completa e autônoma, dividindo com os anteriores apenas os mesmos personagens e uma situação narrativa (os acontecimentos não seguem uma linearidade narrativa). Esse tipo pode se multiplicar em inúmeras variantes (ou temporadas) ao longo da existência do programa, por exemplo, os seriados;

3) no terceiro, a única coisa que se conserva é o "espírito geral das histórias" ou da temática. Em cada episódio, não somente a narrativa é completa e diferente das outras, como também são diferentes os personagens, atores, cenários, às vezes, até os roteiristas e diretores. É o caso dos seriados em que seus episódios têm em comum apenas o título ou o estilo das histórias.

É oportuno salientar que o autor menciona possíveis misturas dos três tipos. Algumas novelas podem continuar *ad infinitum*. Seriados podem ter um episódio inaugural e depois de um longo tempo a produção pode se decidir por um episódio final, etc. Além disso, ele denomina de "*capítulos*" os segmentos do primeiro tipo de serialização, de *episódios seriados* os segmentos do segundo tipo e de *episódios unitários* as narrativas independentes do terceiro tipo" (Machado, 2000, p.85). Utilizaremos esses termos em nossa análise.

Mas por que as ficções seriadas se constituem como a principal forma das obras audiovisuais encontradas na televisão¹¹⁶? "Para muitos, a televisão, (...)

¹¹⁵ As ficções televisivas seriadas correspondem a mais da metade do investimento da emissora Rede Globo, indicando todo o potencial de marketing desses produtos, o que a põe na posição de maior produtora de conteúdo ficcional de todo o planeta. Disponível em: <http://www.adweek.com/tv-video/for-some-of-the-worlds-most-popular-tv-dramas-the-viewer-can-determine-how-the-story-ends/>

funciona segundo um modelo industrial e adota como estratégia produtiva as mesmas prerrogativas da produção em série que já vigoram em outras esferas industriais" (Ibid., 2000, p.86). Ele lembra que o filme, o livro e o disco são concebidos como unidades mais ou menos independentes, cujo tempo de produção é deveras longo. Assim, a produção televisual repete seu modelo básico por bastante tempo, com variações um pouco maiores ou menores (Ibid., 2000). François Jost aponta para o fato de que a ligação dos telespectadores com as séries depende muito de sua ligação com os protagonistas, e assim, ele demonstra como os cinco modos de ficções, criados por Northrop Frye (1969), são bem úteis para compreendermos o sucesso das ficções seriadas (*apud* Jost, 2012, p.34-35): i) *mítico*: são as ficções que contam histórias sobre seres por natureza superiores aos seres humanos e ao seu ambiente; ii) *romanesco*: aquelas que colocam em cena personagens em grau superior em relação aos seres humanos e ao seu ambiente; iii) *mimético alto*: aquelas que colocam em cena narrativas de um herói em grau superior aos outros homens, mas não em relação ao ambiente; iv) *mimético baixo*: aquelas cujos personagens são iguais aos seres humanos e ao seu ambiente; v) *irônico*: aquelas que se centram em personagens inferiores em força e em inteligência aos olhos dos telespectadores.

Atualmente, as ficções seriadas têm migrado para novos terrenos, como a TV por assinatura, canais *pay-per-view* e serviços *online de streaming* (*Netflix, Globo Play*, etc.), adquirindo formatos e propostas diferentes. Uma vez inseridas no cotidiano de milhões de ávidos consumidores, sua popularidade é facilmente percebida quando se constata o número de séries produzidas nos EUA¹¹⁷. Com essa demanda "quase certa", as grandes produtoras investem pesadamente, recebendo grandes retornos. No Brasil, a Rede Globo se levanta perante as demais, consolidando-se como uma gigantesca¹¹⁸ produtora de conteúdo de

¹¹⁶ Arlindo Machado (2000) relembra que não foi a televisão que criou a forma seriada. Há inúmeros exemplos na literatura, como *As Mil e Uma Noites*, e os *folhetins* publicados em jornais no século retrasado. Contudo, foi o cinema, em 1913, que forneceu o modelo básico de serialização que hoje vemos na televisão, em decorrência de mudanças no mercados dos filmes.

¹¹⁷ Em 2015, foram transmitidas na televisão aberta, a cabo e serviços pela internet, 409 séries de televisão, isto é, quase o dobro da quantidade de seis anos antes, tornando-se um recorde absoluto. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2015/12/17/business/media/how-many-scripted-tv-shows-in-2015-a-precise-number-and-a-record.html>

¹¹⁸ Além de ser a maior produtora de conteúdo próprio do mundo, a Globo, em 2013, teve um lucro líquido maior do que todo o faturamento da Record, segunda maior rede de televisão do

dramaturgia. Por esse motivo, decidimos pesquisar algumas de suas ficções seriadas. A motivação partiu de pequenos indícios observados esporadicamente em seus programas ao longo de meses de leitura e estudos sobre ideologia. Afinal, de que maneiras um grande conglomerado, cuja responsabilidade sociocultural pode ser dificilmente medida (há inúmeras pesquisas e estudos de caso sobre impacto e efeito do conteúdo televisivo em diversas esferas acadêmicas), especializado técnica e artisticamente no processo de criação e produção de obras audiovisuais da mais alta qualidade, reproduziria ideologia, sustentando e legitimando relações de dominação?

É com isso em mente que passamos ao capítulo seguinte, onde iremos expor nossa metodologia para investigar e analisar as formas simbólicas da primeira temporada de quatro ficções seriadas de drama exibidas pela emissora Rede Globo, no século XXI, no intuito de averiguarmos os modos de operações pelos quais a ideologia é veiculada e em que contextos a violência subjetiva e objetiva se constituem no processo de reprodução ideológica, atuando como uma ferramenta de manutenção da ordem social estabelecida, isto é, defendendo interesses particulares da classe dominante.

4

As Ficções Seriadas: Discretas Manifestações da Ideologia Dominante

A posição que uma época ocupa no processo histórico pode ser determinada de forma mais marcante a partir de uma análise das discretas manifestações de superfície do que dos julgamentos daquela época sobre si mesma. Como esses julgamentos são expressões das tendências de uma era particular, eles não oferecem testemunho conclusivo sobre sua constituição geral¹¹⁹ (Kracauer, 1995, p.75).

Siegfried Kracauer foi um intelectual alemão, escritor, jornalista, sociólogo, crítico cultural e teórico do cinema, engajado em estudos voltados para a compreensão dos fenômenos sociais de sua época. Mesmo tendo se formado em Arquitetura e, posteriormente, concluído o doutorado em Engenharia, foi na carreira de editor da *Franfurter Zeitung*, entre 1922 e 1933, que se encontram alguns de seus textos mais importantes, lançado sob o título *O Ornamento da Massa*. Em um deles, o autor indaga sobre os aspectos que levam à exclusão de determinadas literaturas (bem-sucedidas) do círculo de leitores e editores, e discute as possíveis fontes do sucesso dessas obras:

O sucesso de um determinado livro pode ser explicado apenas pelas necessidades desses leitores, que devoram avidamente certos componentes enquanto rejeitam decisivamente os outros. O sucesso de um livro particular não pode ser explicado pelas suas qualidades em si - ou, se então, apenas na medida em que satisfazem essas necessidades. E se essas qualidades talvez contenham vestígios reais de substância, elas garantem ao livro sua fama, não em sua capacidade de conteúdo, mas sim como respostas a tendências sociais¹²⁰ (Kracauer, 1995, p.91).

Trazendo para o nosso objeto de pesquisa, podemos inferir que as ficções seriadas brasileiras obtém certo sucesso (de audiência) por conter também as respostas, manifestações e tendências de sua época, satisfazendo as necessidades sociais de seus consumidores. Desconsiderando as óbvias diferenças entre o livro e uma série de televisão, nos propomos a chamar a atenção para a extrema

¹¹⁹ No original: "The position that an epoch occupies in the historical process can be determined more strikingly from an analysis of its inconspicuous surface-level expressions than from that epoch's judgments about itself. Since these judgments are expressions of the tendencies of a particular era, they do not offer conclusive testimony about its overall constitution".

¹²⁰ No original: "The success of a particular book can be explained only by the needs of these readers, who greedily devour certain components while decisively rejecting others. The success of a particular book cannot be explained by the qualities of the work itself—or if so, only to the extent that they satisfy those needs. And should these qualities perchance contain real traces of substance, they secure the book its fame not in their capacity as contents but rather as responses to widespread social tendencies".

relevância da análise de obras audiovisuais televisivas que dialogam com as maneiras com que a sociedade se auto-enxerga. A investigação das formas simbólicas que retratam certas camadas sociais nessas ficções seriadas iluminam e esclarecem o pensamento de nossa época. Por conseguinte, assim como Kracauer denominou o *Ornamento da Massa* como as formas culturais do capitalismo onde o exame minucioso de suas discretas manifestações superficiais (circos, cinema, literatura, revistas, touradas, etc.) tornam-se uma ferramenta importante para a compreensão da sociedade, nosso objetivo nesse capítulo é justamente investigar o sentido atrelado às formas simbólicas das ficções seriadas brasileiras de drama do século XXI, organizadas sob o tema da "violência urbana", cujo elemento principal - o medo - participa de maneira ativa para justificar, sustentar e legitimar medidas políticas e sociais, além de reproduzir ideologicamente relações de dominação.

4.1

Metodologia: A Hermenêutica da Profundidade

Para a análise das ficções seriadas, utilizaremos o marco referencial metodológico descrito por John Thompson como a Hermenêutica da Profundidade (*Depth Hermeneutics*). Para o autor, o fato de que o objeto de análise é uma construção simbólica, exige, portanto, que se faça uma interpretação:

quando os analistas sociais procuram interpretar uma forma simbólica, por exemplo, eles estão procurando interpretar um objeto que pode ser, ele mesmo, uma interpretação, e que pode já ter sido interpretado pelos sujeitos que constroem o campo-objeto, do qual a forma simbólica é parte (Thompson, 2009, p.359).

A potência desse método jaz na possibilidade de inter-relacionar diferentes enfoques (cultura, ideologia, comunicação de massa) de um modo sistemático, iluminando seus mais profundos aspectos. Dessa maneira, esse "estudo da construção significativa e da contextualização social das formas simbólicas" (Ibid., 2009, p.363) tem como ponto de partida fundamental, a hermenêutica da

vida cotidiana, isto é, uma interpretação da doxa¹²¹ - a compreensão de como as formas simbólicas são interpretadas e apreendidas pelas pessoas que as produzem e recebem quotidianamente nos mais variados contextos da vida social. Negligenciar esse fator tão crucial seria desprezar uma condição valiosa para uma análise mais completa. Sendo assim, sua Hermenêutica da Profundidade compreende três fases ou procedimentos principais (Thompson, 2009, p.366-377):

1) *Análise Sócio-Histórica*: seu objetivo é reconstruir as condições sócio-históricas de produção, circulação e recepção das formas simbólicas¹²². Entre as distinções, temos as seguintes: i) *as situações espaço-temporais*: as formas simbólicas são produzidas (faladas, narradas, inscritas) e recebidas (vistas, ouvidas, lidas) por pessoas situadas em locais específicos, agindo e reagindo a tempos particulares e a locais especiais; ii) *campos de interação*: um espaço de posições e um conjunto de trajetórias que, conjuntamente, determinam algumas das relações entre pessoas e algumas das oportunidades acessíveis a elas; iii) *instituições sociais*: elas dão uma forma particular aos campos de interação. Deve-se reconstruir os conjuntos de regras, recursos e relações que as constituem, traçar seu desenvolvimento através do tempo e examinar as práticas e atitudes das pessoas que agem a seu favor e dentro delas; iv) *estrutura social*: deve-se identificar as assimetrias, as diferenças e as divisões, determinar que assimetrias são sistemática e relativamente estáveis - isto é, averiguar quais delas são manifestações não apenas de diferenças individuais, mas coletivas e duráveis em termos de distribuição e acesso a recursos, poder, oportunidades e possibilidades de realização; v) *meios técnicos de transmissão*: as formas simbólicas implicam necessariamente algum meio de transmissão, por isso a preocupação em desvelar como os meios conferem características, certo grau de fixidez e reprodutibilidade, e a possibilidade de participação para os sujeitos.

2) *Análise Formal ou Discursiva*: está interessada primariamente com a organização interna das formas simbólicas, com suas características estruturais, seus padrões e relações. Suas distinções são: i) *análise semiótica*: implica no

¹²¹ O autor vai se basear nas obras de Wittgenstein, nos textos fenomenológicos de Husserl e Schutz e na etnometodologia de Garfinkel, Cicourel, entre outros.

¹²² Optamos por expor a maior parte da análise sócio-histórica, isto é, o cenário da cidade do Rio de Janeiro no século XXI, no segundo capítulo, utilizando matérias de jornais e estatísticas como ferramentas relevantes.

estudo das relações entre os elementos que compõem a forma simbólica, ou o signo, e das relações entre esses elementos e os do sistema mais amplo, do qual a forma simbólica, ou o signo, podem ser parte; ii) *análise da conversação*: estudar as instâncias da interação linguística nas situações concretas em que elas ocorrem, e prestar atenção às maneiras como elas estão organizadas; iii) *análise sintática*: preocupa-se com a sintaxe prática ou a gramática prática; iv) *análise narrativa*: deve-se identificar os efeitos narrativos específicos que operam dentro de uma narrativa particular, ou elucidar seu papel na narração da história; v) *análise argumentativa*: algumas formas de discurso, como as construções linguísticas supraproposicionais, podem abranger cadeias de raciocínio que podem ser reconstruídas de várias maneiras; assim, deve-se reconstruir e tornar explícitos os padrões de inferência que caracterizam o discurso.

3) *Interpretação / Reinterpretação*: essa fase apesar de depender das anteriores, é distinta delas. Segundo o autor, a interpretação depende de um movimento novo de pensamento, procedido por síntese, pela construção criativa de possíveis significados. "Por mais rigorosos e sistemáticos que os métodos da análise formal ou discursiva possam ser, eles não podem abolir a necessidade de uma construção criativa de significado, isto é, de uma explicação interpretativa" (Ibid., 2009, p.375). Não obstante, o processo de interpretação transcende a contextualização das formas simbólicas e é simultaneamente um processo de reinterpretação, pois os objetos de análise são parte de um "campo pré-interpretado"¹²³. Desse modo, é debruçando-se sobre essas fases que realizaremos a análise das ficções seriadas brasileiras selecionadas, a fim de compreender como o sentido, atrelado às suas formas simbólicas, serve à manutenção da ordem social estabelecida, isto é, justificando e legitimando medidas sócio-políticas através da representação da violência como um mecanismo de fabricação do consenso, o qual apresenta os interesses particulares de uma elite dominante como se fossem universais, "bons para todo mundo", em vez de meras estratégias para assegurarem as relações de dominação na sociedade.

¹²³ Quanto a isso, o autor ressalta que esse processo é necessariamente arriscado, cheio de conflito e aberto à discussão. E justamente essa possibilidade de um conflito de interpretações que cria o espaço metodológico para o que ele descreve como "o potencial crítico da interpretação" (Thompson, 2009).

4.2

Cidade dos Homens: o lado romantizado da favela carioca

O seriado *Cidade dos Homens*¹²⁴ (2002) foi exibido na Rede Globo, de 2002 a 2005, em quatro temporadas. Foi escrito por diversos roteiristas, como Cesar Charlone, Fernando Meirelles, Jorge Furtado, Katia Lund, Paulo Lins, Guel Arraes, Regina Casé e com direção de Cesar Charlone, Katia Lund, Paulo Lins, Fernando Meirelles e Regina Casé. Tendo sido inspirado num episódio especial de fim de ano da série *Brava Gente* (2000), adaptado por Bráulio Mantovani, o seriado foi considerado uma "continuação" do filme *Cidade de Deus* (2002), de Fernando Meirelles, pois muitos dos atores envolvidos no filme participaram em ambos os projetos. A trama retrata o cotidiano de dois protagonistas carismáticos, Acerola (Douglas Silva) e Laranjinha (Darlan Cunha), lidando diariamente com problemas relativos à adolescência, à dificuldade financeira de suas famílias, ao tráfico de drogas na favela e à violência. Cada um dos quatro episódios seriados da primeira temporada é totalmente independente e se apresenta como apenas uma fatia na infância dos dois garotos.

O imaginário social da época, empurrado pelo sucesso, inclusive internacional¹²⁵, de *Cidade de Deus*, passou a encontrar nessa intensa temática, uma abertura para o deleite de inúmeras pessoas. Assim, havia razões plausíveis para uma boa recepção do público. O cenário não era uma novidade no audiovisual brasileiro¹²⁶, tampouco seu estilo de personagens, e menos ainda as situações que enfrentavam. Todavia, na ficção ganhava força essa estética de planos enérgicos, montados em sequências frenéticas, captando a ação de vários ângulos diferentes e, com o impulso de uma narrativa dramática bem elaborada (e muito bem escrita), o sucesso era praticamente garantido. A narrativa do seriado parece querer ensinar o público "as regras da favela", isto é, quem manda naquele local, a hierarquia do crime, as patentes e posições de cada, etc. Para isso,

¹²⁴ Ressaltamos que o nome original seria Cidade do Tráfico, contudo o título fora barrado pela direção artística da emissora.

¹²⁵ Segundo o site da Folha em 8 de Janeiro de 2003, "No Brasil, onde está em cartaz desde agosto de 2002, *Cidade de Deus* já foi visto por mais de 3,1 milhões de pessoas. É o maior público de um filme nacional desde o início dos anos 90". Além disso, foi a terceira maior bilheteria da Inglaterra, arrecadando cerca de 1,4 milhão de reais. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u29869.shtml>

¹²⁶ Por exemplo, *Notícias de uma Guerra Particular* (1999), de João Moreira Salles e Kátia Lund; e *Babilônia 2000* (2001), de Eduardo Coutinho.

realizaram até uma animação explicando as relações sociais que ocorrem e por quais critérios morais eles se pautam. O seriado convida os telespectadores (em sua maioria, seres extraterrenos daquela realidade) a conviver em meio aos personagens e testemunhar as situações típicas vividas por eles no cotidiano.

Nossa análise separou três questões principais acerca da reprodução ideológica contida no seriado. O primeiro e o mais perceptível modo de operação da ideologia é o da *Dissimulação*. Logo no episódio de abertura, Acerola observa os prédios na zona sul e, em meio aos seus pensamentos, afirma: "Eu nunca iria querer morar num lugar assim, parece uma prisão". Ao descer do ônibus, ele ainda compara os prédios com a comunidade onde mora, dizendo que lá não tem assalto, não precisam de grades, nem de segurança, e por último, finaliza: "a droga para eles [pessoas de fora da favela] é que nem tempero. Eles pagam pra achar melhor viver na prisão". Curiosamente, após essa injeção de "ânimo" e aceitação de suas condições materiais, ele é obstruído por alguns garotos na rua, que o envolvem, quebram seu material escolar, roubam seu dinheiro e o agridem gratuitamente. Quanto a isso, indagamos: onde está a segurança proclamada dos moradores da comunidade? A que Acerola se referia quando disse não haver assalto na favela e os moradores dos prédios viverem sem segurança?

Apesar do rápido efeito da dose de realidade, ao contrário dos assaltos no asfalto, a favela "parece" ter a solução para o problema¹²⁷. Ao avistar o amigo bem desapontado por não ir ao passeio, Laranjinha saca do bolso a quantia para que ele possa pagar à professora e questiona o porquê de Acerola não ter ido reclamar com os traficantes, pois assim garantiria o dinheiro de volta. Na volta do colégio, eles sobem as escadas e Laranjinha consegue reaver com os traficantes a quantia perdida e os dois descem para que ele possa comprar o remédio de sua avó. De repente, um tiroteio os pega desprevenidos na farmácia, fazendo com que as passagens no morro sejam obstruídas pelos traficantes, em guerra pelo ponto estratégico do "ladeirão"¹²⁸ (que permite a venda de drogas no asfalto). Ora, mesmo sendo conhecidos em toda a favela, por que eles haveriam de ser

¹²⁷ As aspas se referem ao fato de que reaver a quantia em dinheiro perdida não é encerrar com o problema e impedir que aconteça novamente.

¹²⁸ No seriado, essa guerra no morro faz uma analogia com a guerra na Faixa de Gaza, vista na televisão pelos garotos.

impedidos de passarem? Por que Acerola defenderia um lugar cujo direito de ir e vir é revogado de tempos em tempos?

O segundo modo é o da *Fragmentação*, e ele atua em conjunto com o da *Dissimulação*. Há pouca presença da Polícia Militar ao longo dos episódios, no entanto, sustentamos a reprodução de uma imagem que habita o imaginário sociocultural acerca desse aparelho, isto é, do policial corrupto e despreparado, à espera apenas de uma situação em que possa lucrar com a guerra ao tráfico. No terceiro episódio, após uma incursão, o sargento da polícia entra na Associação dos Moradores e não pensa duas vezes antes de se apropriar do dinheiro que pertencia à Acerola, além de se apossar do mapa. Mais tarde, quando Birão (Babu Santana) é capturado, ele tenta suborná-lo. Claramente, os dois já haviam feito negócio anteriormente, pois Birão chama o sargento¹²⁹ pelo sobrenome, indicando uma intimidade e cumplicidade. Desse modo, o Estado e seu braço repressivo representado majoritariamente pela figura deste policial, encontra-se imbuído de características que reforçam a imagem de sua corporação no senso comum, dando ênfase às maneiras com que ela opera, atribuindo-se conotações negativas. Com isso, reforça-se toda a sua ineficiência de combate ao crime e a incapacidade de lidar com os problemas gerados pelas relações com o tráfico de drogas nas favelas cariocas.

Antes de avançarmos, gostaríamos de ressaltar outro exemplo de fragmentação. No segundo episódio, na cena em que Acerola tenta convencer Mirca a voltar para Deco, ele justifica a falta de atenção do chefe do tráfico, afirmando: "o cara é patrão, você acha que essa vida é fácil pra ele? O cara tem que cuidar das bocas dele, cuidar da comunidade, dos moradores". Esse mesmo sentido, por trás do ideal de traficante representado, é notado e reforçado também em *Alemão: os dois lados do complexo* (2016), o qual reproduz a ideia de que traficante não pode estabelecer um relacionamento amoroso enquanto exerce sua função no tráfico¹³⁰. Ele deve, segundo a ideia expressa nos seriados, optar pelo

¹²⁹ O sarcasmo do sargento no momento de lidar com a situação na Associação, aponta uma total falta de ética, enquanto os traficantes, mesmo representados sob o véu de toda a violência subjetiva, ainda conservam uma ética própria, mesmo que estabelecida pelos princípios morais da favela.

¹³⁰ A estratégia e os motivos dessa reprodução estão apresentados na análise de *Alemão: os dois lados do complexo*, mais adiante.

crime ou pela mulher. Afinal, por que um traficante não poderia manter um casamento se ambas as partes assim concordarem com as regras envolvidas?

O terceiro modo é o da *Legitimação*, em aliança com a *Reificação*. No quarto episódio, acompanhamos duas histórias paralelas, de Uólace (Laranjinha) e João Victor (Thiago Martins), da mesma idade, porém de níveis sociais diferentes. Na trama, ambos enfrentam adversidades semelhantes, mas suas perspectivas diferem totalmente. Um é pobre e morador da favela, o outro de classe média baixa. Assim, a representação desses jovens, ou parte delas já que seus pais são ausentes¹³¹, postas lado a lado, evidenciam alguns traços estratégicos.

Em uma cena na rua, João Victor e seus amigos se deparam com Acerola, Laranjinha e Duplex (Robson Rocha). Os dois grupos se entreolham e expõem seus preconceitos incrustados de classe. O ápice se dá no momento em que, após terem assistido a um comercial de tênis na televisão, todos os seis param em frente a uma vitrine de loja e contemplam os preços das mercadorias. Eles logo percebem, à meia distância, a atividade de dois homens estranhos, falando ao celular. Acerola e Laranjinha acreditam que os "riquinhos" estejam protegidos por dois seguranças; João Victor e seu amigo acham que são dois bandidos dando cobertura. Quando eles se aproximam, os quatro saem correndo em desespero. À frente da vitrine, permanecem apenas Lucas, cuja família é extremamente rica, e Duplex, o mais "pobre"¹³² entre todos, morador de rua.

Nessa passagem, desnudamos uma leitura da vida social e uma relevante reprodução ideológica. Os seis garotos, representando as diferentes condições materiais das classes, desejam o mesmo produto. No entanto, devido à uma possível ameaça externa¹³³ (criada e propagada apenas pelos quatro intermediários), se retiram rapidamente do local. Com isso em mente, pudemos

¹³¹ João Victor tem um pai ausente que pode lhe comprar um par de tênis novos, Laranjinha não tem certeza nem de quem é seu pai.

¹³² Sem entrarmos na questão de como medir os diferentes graus de pobreza, as aspas referem-se ao fato de Duplex ser morador de rua e não possuir nem um lugar próprio para dormir, ao contrário de seus amigos.

¹³³ No episódio, os dois sujeitos estranhos eram apenas amigos conversando e passam pela rua sem oferecer quaisquer perigos. Tratamos a situação como uma alusão aos fenômenos sociais que tomam proporções diferentes de acordo com que cada classe defende, esquecendo-se de considerar se o fenômeno em si, não seria meramente uma construção, uma ilusão provocada pela consciência. Curiosamente, Duplex e Lucas não participam na criação e propagação dessa ameaça externa e uma possível leitura é a de que ambos não têm porque se importar com ela.

observar e detectar que, metaforicamente, os extremos¹³⁴ da sociedade não participam dos conflitos enfrentados pela maioria, pois estão totalmente separados de toda a realidade social, seja escondendo-se em grandes propriedades ou dormindo em colchões velhos pelas calçadas.

A classe média, amedrontada pelos problemas sociais, sobretudo a violência urbana, deposita no pobre a culpa e a responsabilidade pelas mazelas existentes. Este, como forma de se defender e se auto-afirmar, devolve as críticas, aprofundando ainda mais as diferenças, sendo que as fronteiras de uma para outra não são tão distantes e tão intransponíveis assim. Um traço da ideologia expressa no seriado é justamente esse: nem o Estado¹³⁵ e nem a burguesia têm uma participação ativa, limitando-se a fazerem pequenas aparições tímidas. Por esse motivo, temos um reforço do confronto entre duas classes oprimidas, que não são adversários políticos. Em vez de combaterem os reais males que impulsionaram e determinaram suas condições materiais de vida, elas trocam ofensas e ameaças, na certeza de que, extirpando-se uma ou outra, os problemas serão resolvidos. Na falta de uma consciência "para si", os oprimidos descontam sua raiva por esse sistema desigual em outros oprimidos.

A violência subjetiva é altamente presente em torno da representação social do ideal de traficante e ela toma força e proporções mais pesadas conforme é posta de forma contraditória. No primeiro episódio, quando Laranjinha entra na "boca de fumo" para pedir o dinheiro (segundo ele, "para remédio, eles sempre dão), os "soldados do tráfico" o tratam de forma digna e respeitosa. No segundo episódio, podemos ver os traficantes em momentos de diversão, comendo churrasco, dançando com mulheres e brincando entre si, além de ajudarem os moradores da favela, que os procuram a fim de solucionar problemas comuns, do convívio diário com outras pessoas¹³⁶. Deco (Leandro Firmino) aparece dançando com a irmã de Acerola e os dois iniciam um caso; assim, para agradar seu

¹³⁴ De um lado, Lucas e sua família provavelmente milionária; do outro, Duplex, morador de rua (lumpemproletariado), destituído de todos os recursos econômicos e até das mais básicas condições de vida.

¹³⁵ O Estado se apresenta em toda a sua magnitude (de interesses de classe) pela sua ausência de políticas públicas envolvendo a favela.

¹³⁶ No seriado, há alguns exemplos, como: uma mulher que teve filho com um "cara" e ele não comparece com dinheiro; um homem reivindica que os traficantes resolvam a falta d'água em sua casa; uma moça reclama que sua vizinha cozinha a lenha no andar de baixo e a fumaça está gerando conflitos, etc.

"cunhado", ele lhe dá um copo de refrigerante e um novo par de tênis. No terceiro episódio, Birão, chefe do tráfico, participa da reunião na Associação de Moradores e tenta solucionar o problema na entrega de cartas (a favela não tem precisamente suas vielas e locais definidos). Por fim, preocupado com as condições daquelas pessoas, determina Acerola para fazer o serviço e promete-lhe um salário. Essas passagens suscitam um caráter interessante, desvelam nuances das personalidades dos traficantes e apontam para uma mínima dignidade possível nesse ambiente de extrema violência¹³⁷.

Não obstante, essa falsa ausência de tensão é constante e poderosamente desmascarada. Além de Acerola ter sido agredido e assaltado, observamos um jovem garoto com uma pistola que, no "primeiro tiroteio", perde sua vida. Outro momento é quando Acerola e Laranjinha estão jogando fliperama e entram em uma briga com outros jovens, que lhe tiram seus tênis para arremessá-los sobre os fios de alta tensão. Em outra situação, os protagonistas deixam de entregar uma carta na favela¹³⁸ e os traficantes percebem que estão mentindo. Imediatamente, começam a agredi-los com rasteiras, pontapés e ameaças de morte e só são salvos quando propõem dignificar as moradias, dando-lhes um endereço, e fazendo um mapa. Isto posto, a cena mais impressionante talvez seja a dos depoimentos.

Com uma estratégia documental, percebemos pelos relatos, as atrocidades que os traficantes costumam realizar nas favelas cariocas. Emerson Gomes, 12 anos, diz que um rapaz foi "picotado" pelos cinco amigos dele e que outro levou tantos tiros no rosto que teve de ser colocado de costas no caixão; Douglas Silva (Acerola), 14 anos, revela que certa vez estava dormindo e acordou com uma pistola sendo apontada para seu rosto e que já havia visto três defuntos amarrados boiando; Robson Rocha, 17 anos, conta como seu primo morreu por conta do tráfico; Marcos Junqueira, 13 anos, comenta como foi abordado para que comprasse drogas; Darlan Cunha (Laranjinha), 14 anos, fala como seu tio morreu queimado após um tiroteio envolvendo policiais e traficantes quando o botijão de

¹³⁷ Não chega a ser curioso o fato de logo no início do primeiro episódio, o personagem Acerola ter mais conhecimento sobre armas (Glock, HK, AR-15, etc.) do que os eventos históricos que envolvem Napoleão Bonaparte e a vinda da Família Real Portuguesa ao Brasil.

¹³⁸ No terceiro episódio, Acerola e Laranjinha recebem uma grande quantidade de cartas para entregar por toda a favela, contudo, uma delas acaba sobrando (o destinatário nega que seja para ele) e eles se veem em uma situação complicada. Como ninguém aceita recebê-la e é impossível devolvê-la (o endereço do remetente é de São Paulo), Acerola a rasga e a joga no rio.

gás foi atingido e gerou uma explosão. Ao analisarmos todos seus usos, não notamos uma estratégia definida e evidente de combate à violência através de medidas sócio-políticas.

Defendemos, por outro lado, que a violência subjetiva exibida no seriado, embora construída com extrema qualidade dramática, serve para ocultar a violência objetiva que permeia a vida dos personagens. Ao "romantizar" a favela, proporcionando um final feliz¹³⁹ para os dois protagonistas, cria-se um consenso em torno da possibilidade de melhorarem suas condições e omite-se o caráter de uma região habitada por pessoas pobres, vivendo à margem da sociedade, com ínfimas chances de se integrarem ao sistema. O fato de conviverem em meio ao esgoto a céu aberto, a uma escola pública despreparada¹⁴⁰, a casas construídas precariamente, a presença de ratos, sem uma estrutura mínima e básica para a entrega de cartas e comprovação de residência, etc. passa quase despercebido em meio às ações realizadas pelos personagens.

Concluimos, portanto, que os momentos de tensão e violência apresentam facetas da rotina da favela. A complicada vida dos garotos e as situações pelas quais elas passam, dissolvem ambos os seus passados e futuros, na tentativa de cristalizar um presente cuja idealização é irreal e efêmera. A favela apresenta-se como um lugar com dificuldades, mas ainda assim, digno, o que rechaçamos completamente. A presença do Estado é tímida, mas corrobora com a visão do senso comum, para os quais seus aparelhos são corruptos, despreparados e ineficientes. Além disso, omite-se o fato da existência da favela como produto do modo de produção capitalista, eclipsando esse fator através do deslocamento para os conflitos e preconceitos envolvendo duas classes oprimidas. A violência subjetiva reforça o imaginário em torno da favela e serve como instrumento crucial para escamotear a violência objetiva, ou seja, as reais condições de miséria (social e política) em que se encontram os moradores. Os telespectadores, ávidos em eliminar o tráfico de drogas e seus indignos funcionários, não são

¹³⁹ No primeiro episódio, Laranjinha chega a tempo e entrega o remédio de sua avó e os dois conseguem viajar com a turma para Petrópolis; no segundo, durante o tiroteio entre policiais e traficantes, Deco morre, mesmo tendo estado ao lado da irmã de Acerola, mas ela está viva; no terceiro, o chefe do tráfico é capturado e seus três subordinados assumem a posição de poder, comemorando com os garotos e perdoando-os pelos erros anteriores.

¹⁴⁰ Para arrecadarem a simples quantia para o passeio no valor de R\$6,50, precisam fazer enormes esforços.

apresentados à opção de eliminação da favela¹⁴¹. Assim, Acerola e Laranjinha, estandartes de uma favela produzida para matar a curiosidade das demais classes e gerar um clima de satisfação por não pertencerem aquele local, cumprem brilhantemente o seu papel.

4.3

Força-Tarefa: a relação simbiótica entre corrupção e Estado

Força-Tarefa é um seriado produzido pela Rede Globo, de 2009 a 2011, em três temporadas. Foi escrito por Fernando Bonassi e Marçal Aquino, dirigido por José Alvarenga Jr e Mário Márcio Bandarra. A trama é sobre uma equipe de investigação da corregedoria da Polícia Militar do Estado do Rio de Janeiro, cuja função é apurar a ação da polícia militar e perseguir os profissionais da corporação, acusados de infligir a lei e cometer delitos. Sob o comando do Coronel Caetano (Milton Gonçalves), a equipe possui seis integrantes, o Tenente Wilson (Murilo Benício), a Sargento Selma (Hermila Guedes), o Praça Jorge (Rodrigo Einsfeld), o Cabo Irineu (Juliano Cazarré), o Cabo Oberdan (Henrique Neves) e Sargento Genival (Osvaldo Baraúna). Outros personagens compõem a história, como o ex-policia! Jonas (Rogério Trindade), o informante Samuca (Nando Cunha) e a namorada do tenente, Jaqueline (Fabíula Nascimento).

O seriado apresenta um visual interessante. Com um jogo de luzes que se assemelha bastante ao cinema e sombras cortadas em forte contraste, somos postos diante de um Rio de Janeiro noturno, oculto, inseguro, bem distante da imagem de "cidade maravilhosa" representada nos cartões postais. A paleta de cores dá um tom melancólico à série, afinal, quem investiga os colegas de trabalho em busca de provas para incriminá-los, aprende a viver em meio à desconfiança e à ameaça de morte. O resultado é um produto audiovisual com

¹⁴¹ Seria um problema de caráter patológico se algum indivíduo confessasse não estar interessado em eliminar o crime na cidade do Rio de Janeiro (sem ter participação direta nele). Entretanto, a própria existência da favela garante as relações de exploração e um exército de reserva poderoso para servir aos interesses da classe dominante. Usamos o termo eliminação da favela não para retirar as pessoas de suas casas e demolir as habitações, mas eliminar seu conceito como o conhecemos, de um lugar profundamente degradante e miserável.

inúmeras cenas de tensão e alívio, provocando certa satisfação na audiência¹⁴². Além disso, a oportunidade de ver uma equipe levando à prisão bandidos e policiais corruptos, definitivamente possui os ingredientes necessários para agradar o grande público.

Dividido em doze episódios na primeira temporada, cada um deles apresenta uma história independente. No entanto, há um arco dramático atravessando todos eles, isto é, há elementos que acompanham os personagens e desvelam sua transformação na trama ao longo de seu desenvolvimento, como por exemplo a relação do Tenente Wilson com sua namorada, Jaqueline. Ela sonha em ter um relacionamento mais saudável com ele, sem que ele suma por tanto tempo e tão frequentemente. As discussões do casal são ora interrompidas por algum chamado da central de polícia, ora retomadas e apaziguadas quando se encontram.

Somente pela história, já podemos perceber o clima diferenciado em *Força-Tarefa*. Os personagens são parte de uma polícia que resolve os problemas, que vai atrás, persegue e não se deixa corromper, afinal na corregedoria, "as coisas são diferentes". Numa matéria da Gazeta do Povo¹⁴³ de 2009, nos depararmos com a história de Airton (nome fictício), do Serviço Reservado da PMERJ, um policial cujas funções são as mesmas dos personagens da série, isto é, levantar informações para que o comando possa prender os criminosos, apreender drogas ou desocupar uma área e averiguar a veracidade das denúncias contra PM's. Na matéria, é evidente toda a preocupação com a preservação da identidade destes policiais. Eles nunca participam da captura de criminosos, salvo em último caso, quando não há outro jeito. Inclusive, companheiros de Airton já receberam ameaças e tiveram de mudar o local de suas residências.

De início, há um fator interessante no seriado. Todos os personagens corruptos ou bandidos foram interpretados por atores pouco conhecidos na emissora, salvo um ou outro que já tenha desempenhado alguns papéis de coadjuvante (e de forma bem esporádica). Acreditamos ter sido intencional, a fim

¹⁴² A boa audiência, com média acima dos 20 pontos, garantiu 10 episódios para a segunda temporada, que estreou em 6 de abril de 2010 atingindo o recorde de 17 pontos de audiência. Disponível em: <https://ibopetvaudiencia.wordpress.com/2012/02/26/momento-series-a-investigativa-forca-tarefa>.

¹⁴³ Disponível em: <http://www.gazetadopovo.com.br/vida-e-cidadania/a-policia-militar-sem-farda-blk4lcb53y9cnb0pbuiihiry>

de representar uma criminalidade "sem rosto", passível de surgir em quaisquer níveis sociais em qualquer lugar e hora. Afinal, quando se investiga a "própria" instituição, todos podem se tornar suspeitos a qualquer momento. Assim, a reprodução ideológica em *Força-Tarefa* é sutil e reforça certos conceitos "naturalizados" na sociedade contemporânea. O código de leis é um deles. No episódio 12, o Tenente Wilson invade a casa do traficante Dogão sem mandado judicial, na esperança de encontrar provas para incriminar o delegado Mário Cesar. No dia seguinte, eles conseguem prender o delegado e toda sua equipe. Contudo, na delegacia, Caetano reprime a ação de Wilson. Com poucas palavras¹⁴⁴, o coronel consegue sintetizar todo o pensamento em torno da questão das leis e a importância delas para uma sociedade "saudável".

Essa passagem suscita duas considerações. A primeira é de que mesmo para prender um delegado corrupto, a lei deve ser respeitada e jamais infringida, pois é ela quem assegura, em grande parte, a noção de que todos são iguais (ela é supostamente igual para todos). A segunda é a de que se o próprio código de leis e os tribunais estão a serviço da classe dominante, detentora do poder estatal, as leis servem para coibir pensamentos de resistência. Ou seja, em ambas reproduz-se que fora das leis, tem-se um mundo bárbaro, caótico e por isso a intenção de segui-la à risca é tão importante e disseminada.

Por outro lado, vemos um recorrente desleixo quanto ao segredo da identidade real dos personagens. Em vários episódios, o Tenente Wilson se apresenta abertamente pelo verdadeiro nome, como no episódio 8 em que Selma apresenta seus colegas de trabalho pelos nomes reais, ou é descoberto, como no episódio 11, quando o Sargento Valfrido abre sua carteira, checa seus documentos e descobre que ele é policial. O nome Wilson "poderia" até ser fictício; contudo, no episódio 4, quando Jaqueline diz aos milicianos que seu namorado está dentro da favela, ela revela seu nome e sua patente na polícia. Talvez o descuido nessa revelação de sua vida privada funcione como um gatilho para disparar novas e tensas situações dramáticas, mas faz com que perca certo grau de verossimilhança

¹⁴⁴ "O nosso dever, o nosso compromisso, é cumprir as leis. De fora das leis, o que sobra é a barbárie, a selvageria, é o horror. O horror, tenente. Da próxima vez que você agir sem o meu consentimento e fora da lei, eu juro, eu te expulso da polícia, tenente".

e reproduza uma imagem de despreparo por parte do Serviço Reservado da PMERJ.

Aliás, esse despreparo é o principal modo de operação observado na análise: a *Dissimulação*. Ele permeia vários episódios ao longo da temporada. Perguntas e observações esdrúxulas por parte da equipe e atitudes infantis durante situações consideradas sérias e graves estão presentes e levantam questões quanto à seriedade e profissionalismo da equipe comandada por Caetano. Como exemplos, temos: no primeiro episódio, eles dão a notícia para a esposa que o marido havia falecido, quando na verdade ele ainda estava vivo (não esperaram pela confirmação vinda do laboratório); depois tiveram de voltar e desmentir a versão anterior, causando desembarço. Em outra ocasião, Selma tenta fazer contato com o Coronel Caetano dentro de um banheiro no depósito do investigado. Conclusão: a amante dele (Bárbara Paz) estava próxima, ouviu e entregou o segredo, arruinando os planos dela. No episódio 10, um policial assassina o companheiro de patrulha a sangue frio. O morto, chamado Duarte, era amigo de Wilson e o tenente passa a desconfiar dos motivos que o inquérito e os depoimentos revelam. Na reunião com seus colegas, ele pede ajuda, mas é ignorado e tem de resolver o caso sozinho. Se o Serviço Reservado da Polícia Militar tem como uma das diretrizes principais investigar práticas ilícitas de profissionais da corporação, por que desacreditar o Tenente Wilson diante de uma suspeita válida? Alegamos que ao retirar da corporação a seriedade crucial para sua efetiva atividade (dissimulando suas práticas), reforça-se a ideia de um aparelho mal administrado e ineficiente para o combate ao crime.

O segundo modo de operação é o da *Legitimação*, junto com a *Unificação*. Apesar de a equipe contar com uma mulher e isso sugerir certa representatividade, a força feminina e suas qualidades e capacidades são deixadas de lado. No lugar de uma personagem cujas características poderiam colocá-la no mesmo patamar dos homens, observamos clichês e situações de submissão e dominação masculina. A namorada do Tenente Wilson é retratada como uma mulher dependente, insegura e incapaz de tomar as rédeas da relação (após uma briga, Wilson chega à sua casa e lhe dá de presente uma bolsa no valor de quinhentos reais, comprando, assim, seu perdão). A sargento Selma, corajosa, forte e

homossexual, não contribui de maneira efetiva para as investigações, o que nos leva a indagar como ela chegou até lá se não demonstra talento e eficiência. Além disso, ainda é alvo constante das brincadeiras de Irineu. Sempre que possível, ele aproveita a situação para rebaixá-la, como no primeiro episódio, quando insinua que ela iria "ter chance com a viúva de Jurandir". Em outra situação, ela tem uma ideia durante a reunião, mas Irineu a provoca dizendo que seus dois neurônios femininos funcionaram ao mesmo tempo (uma piada desse tipo num ambiente de trabalho também demonstra a falta de seriedade e comprometimento da equipe com suas funções). Em ambos os casos, ela defende-se atacando seu órgão genital masculino (comparando-o a uma pistola de pequeno calibre), arrancando risos de todos na sala. A contradição nas falas ilumina pontos fundamentais sobre as questões de gênero. Irineu a chama de burra e a humilha por sua opção sexual, mas recebe em troca um comentário de cunho apenas sexual (longe de esbarrar em talento, competência e/ou inteligência), sustentando a ideia de que as mulheres não podem ser competentes em um "emprego de homens".

Mais adiante, essa possibilidade de uma mulher atuando na polícia no mesmo nível dos homens é totalmente descartada no episódio 9. Genival e Irineu, de dentro do carro, observam Selma tocar o interfone na portaria de um prédio. Os dois indagam se ela tem ido à academia para malhar o corpo. Em seguida, Irineu olha para a parte de baixo do corpo dela e diz: "e pensar que tem gente que é contra mulher na PM!". Essa fala desvela a real intenção dos policiais com relação a presença de uma mulher na corporação. Eles dividem a mesma opinião das pessoas que são contra (não querem uma mulher na PM), o que desejam não é uma contribuição feminina competente, mas sim que elas sirvam como objetos de contemplação, com a finalidade única de evocar o lado sexual. Contudo, o roteiro nada parece apresentar em favor de Selma para que a posição deles seja refutada. Portanto, observamos uma legitimação das relações de dominação masculinas, nas quais o papel da mulher é diminuído e torna-se mero objeto, além de unificar a representação feminina em torno de um ideal único, isto é, de sexo frágil e dependente do homem.

De acordo com os nossos objetivos de pesquisa, selecionamos o quarto episódio da temporada para falarmos da violência subjetiva, visto que o cenário,

uma favela na cidade do Rio de Janeiro, associa-se perfeitamente com as outras ficções seriadas e nos possibilita fazer comparações significativas na reprodução ideológica. A trama se desenvolve da seguinte forma: a favela é invadida por milicianos de colete e capuz. Eles matam suspeitos enquanto avançam e conseguem expulsar os traficantes, assumindo o controle. Em seguida, passam a extorquir os moradores, obrigando-os a contribuir com dinheiro para a "segurança". Enquanto isso, o Tenente Wilson e Selma alugam uma casa na favela para investigá-los. Assim que os dois conseguem capturar com a câmera a comprovação da atividade ilícita e criminosa dos milicianos, eles comemoram, pois o Coronel Caetano poderá prendê-los. Na mesma noite da operação da polícia, os traficantes retornam com armas poderosas e os milicianos são presos, restaurando a (des)ordem anterior.

A favela de *Força-Tarefa* se apresenta como um ambiente, sem dúvida, mais hostil do que em *Cidade dos Homens*. Os milicianos, sedentos pelo poder e pelas recompensas da atividade ilícita, são severos e violentos, agredindo gratuitamente os moradores e instaurando um clima de medo¹⁴⁵, algo bem distante do mundo de Acerola e Laranjinha (os traficantes ajudam a comunidade em vez de extorqui-la e se tornam implacáveis com os moradores somente em casos específicos, quando os dois garotos mentem, por exemplo). Há um embate interessante na comparação entre as operações do tráfico de drogas e da milícia nas favelas. Pela violência subjetiva retratada no episódio, sugere-se que a milícia seja muito pior, pois além de dominados por um grupo, os moradores da favela podem sofrer agressões a qualquer momento, sem motivo algum. Além do mais, pela sucessão de eventos, destaca-se os milicianos como uma força desorganizada e incompetente, afastando-se dos dados reais¹⁴⁶. Na cidade do Rio de Janeiro ela se tornou uma rede muito mais complexa, com elementos atingindo e assegurando

¹⁴⁵ Na primeira manhã após tomarem o poder, um miliciano vê dois garotos deitados, cobertos por um saco plástico preto e pergunta a um senhor, próximo a eles, se era seu filho. O senhor responde que o filho, a polícia [vocês] já havia tirado dele, e que agora era seu neto. A resposta do miliciano elucida toda a mentalidade dos invasores, "agora vai ser assim, quem presta, fica. Quem não presta, vai embora!".

¹⁴⁶ "Em dez anos, milícias passam de 6 para 148 favelas na cidade do Rio". Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2014/09/1508921-em-dez-anos-milicias-passam-de-6-para-148-favelas-na-cidade-do-rio.shtml>

o poder legislativo, como no caso dos vereadores e deputados estaduais¹⁴⁷, algo inacessível aos traficantes. Por outro lado, o bando comandado pelo chefe Exu (Jonathan Azevedo), embora tenham sido expulsos, conseguem armas mais poderosas e retornam com força total, aparentando uma impecável organização na sua estrutura, fortalecendo o imaginário de "crime organizado". Na noite escolhida para a missão, Coronel Caetano e sua equipe capturam os milicianos, deixando o caminho aberto para a retomada dos traficantes. Se o Estado é incapaz e não possui um plano concreto para o combate aos traficantes; a competência, a rapidez e a eficiência para capturar policiais corruptos são dignas de inveja.

Para concluir, observamos que o seriado apresenta passagens onde o Serviço Reservado da PMERJ é representado por meio de ações pueris e débeis, embora no final de cada episódio eles consigam sempre capturar seus alvos. As situações vividas pelos personagens minimizam a responsabilidade e a competência desses profissionais enquanto suscitam impressões de um aparelho estatal inexperiente, apesar de solucionar os casos. Observamos também a sustentação de relações assimétricas de poder envolvendo questões de gênero, isto é, quando as mulheres são retratadas como dependentes do homem e, no caso de Selma, incapazes de cumprirem suas funções de maneira adequada. Por último, salientamos os vários usos da violência subjetiva na composição do imaginário sobre os milicianos que, postos diante dos traficantes, elevam os segundos a um patamar superior de organização e eficiência.

4.4

Alemão: um complexo reprodutor da ideologia dominante

O filme *Alemão* (2014), do diretor José Eduardo Belmonte, foi baseado na mega operação para a ocupação da Vila Cruzeiro, uma comunidade do Rio de Janeiro, próxima ao Complexo do Alemão, ocorrida em Dezembro de 2010, envolvendo as polícias civil, militar e federal, além do apoio das forças militares da marinha e do exército brasileiro. Dois anos após o filme ter estreado nas salas

¹⁴⁷ Matéria do Fantástico. Disponível em: <http://g1.globo.com/fantastico/noticia/2014/08/ex-miliciano-revela-funcionamento-de-milicia-do-rio-de-janeiro.html>

de cinema, a Rede Globo resolveu transformá-lo em uma minissérie de quatro capítulos. Para isso, o projeto anterior sofreu alterações no roteiro e cenas inéditas foram filmadas exclusivamente para a televisão. Imagens reais de cinegrafistas durante a cobertura da mega operação feita pela própria emissora complementam o novo produto, transformando a narrativa audiovisual anterior.

Com uma proposta diferente, mas um eixo temático parecido com o de outros filmes de enorme bilheteria no Brasil, como *Cidade de Deus* (2002), *Tropa de Elite* (2007) e *Tropa de Elite 2: o inimigo agora é outro* (2010), o roteiro aparentemente não toma partido por nenhum lado e separa os personagens em três núcleos principais: os agentes infiltrados, os traficantes de drogas e a força policial¹⁴⁸ administrando a mega operação para a invasão; além disso, três histórias envolvendo o amor e a família, cruciais para nosso entendimento da ideologia expressa na minissérie, são relatadas paralelamente aos eventos predominantes.

Pelo imaginário social que esse tipo de produto midiático costuma fomentar e engendrar, a minissérie *Alemão: os dois lados do complexo* (2016) nos pareceu a garantia de um produto audiovisual de qualidade. Em relação ao filme, teve um público inferior¹⁴⁹ aos que compartilham do mesmo tema, porém seu impacto na televisão foi considerado produtivo¹⁵⁰. Some-se a isso, a cobertura premiada¹⁵¹ do evento feita pela Rede Globo inserida entre os momentos dramáticos.

A minissérie, dividida em quatro capítulos, relata a história de Samuel (Caio Blat), Danilo (Gabriel Braga Nunes), Doca (Otávio Muller), Carlinhos (Marcello Melo Jr.) e Branco (Milhem Cortaz), cinco policiais infiltrados no

¹⁴⁸ Este núcleo é retratado majoritariamente pelas imagens jornalísticas.

¹⁴⁹ Segundo a Gazeta do Povo, foram 955,8 mil espectadores. Disponível em: <http://www.gazetadopovo.com.br/blogs/cinema-em-casa/conheca-os-filmes-campeoes-de-bilheteria-no-brasil-em-2014>

¹⁵⁰ Com 18,8 pontos, a minissérie alavancou a audiência da Globo e aumentou a média da emissora em três pontos. No Rio, o aumento foi ainda maior: 33%. Disponível em: <http://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/audiencias/miniserie-alemao-levanta-ibope-da-globo-em-19-e-derruba-concorrentes-10192>

¹⁵¹ Em 2011, o Jornal Nacional conquistou o prêmio Emmy Internacional por sua cobertura das operações policiais no Complexo do Alemão. Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/jornalismo/coberturas/ocupacao-do-alemao/desfecho.htm>

Complexo do Alemão, uma região de comunidades conhecida pelos altos índices de violência, cuja missão é recolher informações sobre as ações criminais do tráfico de drogas. Quarenta e oito horas antes da maior operação de pacificação já realizada numa favela carioca¹⁵², um motoboy, Pixixo (Izak Dahora), assistente do delegado Valadares (Antônio Fagundes), chefe da equipe infiltrada, deixa sua mochila cair enquanto é perseguido por alguns traficantes. Caveirinha (Marco Sorriso) a pega e a leva para o chefe do tráfico, conhecido como *Playboy* (Cauã Reymond). Em sua primeira aparição, logo percebemos em *Playboy* o típico estereótipo de "dono do morro" do cinema brasileiro, também presente em *Zé Pequeno* (Leandro Firmino), de *Cidade de Deus* (2002); *Madrugadão* (Jonathan Haagensen), de *Cidade dos Homens* (2007); Baiano (Fábio Lago) de *Tropa de Elite* (2007) e Major Rocha (Sandro Rocha) de *Tropa de Elite 2: O Inimigo Agora é Outro* (2010). Muitas jóias e cordões pesados de ouro ornamentam os pescoços dos "bandidos", que são seguidos por pessoas da comunidade e aparecem como indivíduos conceituados e merecedores de tal atenção.

Playboy, então, checa os quatro dossiês com as fotos dos policiais infiltrados. Imediatamente, manda bloquear os celulares na favela e os agentes infiltrados ficam incomunicáveis. Depois, ordena que seus comparsas os encontrem e os eliminem. Encurralados, os agentes se encontram na pizzeria do Doca, o único que não teve a identidade revelada. Nesse ínterim, as forças policiais, aliadas ao exército e a marinha, com seus tanques e helicópteros, fecham o cerco e bloqueiam as entradas da comunidade. Para aumentar a tensão, Caveirinha, Senegal (Jefferson Brasil) e mais um traficante visitam a pizzeria e perguntam a Doca se ele conhece algum dos traidores.

O clima tenso, entrecortado pelas imagens da cobertura jornalística, criam uma atmosfera agonizante. Os policiais, estressados com a situação, se veem com poucas chances de saírem de lá vivos. Para piorar, a faxineira de Doca, Mariana (Mariana Nunes), deixa seu filho em casa e vai até a pizzeria, a fim de cobrar o valor de seu último serviço. Ao entrar, eles a capturam, pois ela poderia denunciá-los, principalmente depois de descobrirem que ela tem um filho com *Playboy*. Sem um plano definido e sob forte pressão, eles precisam dar um jeito de enviar

¹⁵² Como relatado na cobertura jornalística.

um mapa, contendo todos os dados necessários à polícia, para Valadares, que pouco pode fazer por eles, uma vez que a missão era clandestina e não pode se tornar pública. Um de seus subordinados, Sérgio (Alcemar Vieira), se oferece para entrar e tentar salvá-los, mas é pego e, mesmo sob tortura, consegue esconder as informações que desejam. Como *Playboy* sabe que Carlinhos se relacionava com a irmã de Senegal, Leticia (Aisha Jambo), pede então que ele resolva a situação.

No porão da pizzeria, Mariana, desesperada para encontrar seu filho, decide fugir. Para tentar impedi-la, Branco atira, mas acaba acertando Danilo. Horas se passam e a força policial continua a avançar. À noite, na véspera da invasão, Senegal anuncia com um megafone, do alto de um carro, que se Carlinhos não aparecer, ele irá matar Letícia. Carlinhos decide ir enfrentá-lo e se rende. Quando Senegal está prestes a dar o tiro, Branco surge para defender seu companheiro e avisa que eles estão na pizzeria com a Mariana. Os dois fogem de volta. Senegal decide invadir o local com Caveirinha, escondido de *Playboy*. Samuel coloca o mapa na sua mochila e decide entregá-la a Mariana, para que ela pudesse fugir dali com o fruto de seus trabalhos.

Os traficantes chegam à pizzeria e Mariana consegue sair ilesa. Ao amanhecer, ela é capturada com o mapa, por policiais, e levada ao encontro do delegado que comanda a operação de invasão. Ao ser liberada, Pixixo aparece e revela como se deu o confronto na pizzeria. Através de um flashback, ficamos sabendo que os traficantes explodiram a porta com um lança-foguetes e entraram atirando. Um por um, os infiltrados foram morrendo, conseguindo matar também Senegal, Caveirinha e os outros. A última cena mostra o delegado Valadares recebendo a notícia da morte de seu filho com imagens da força policial hasteando a bandeira do Brasil no alto da comunidade, intercaladas com depoimentos de chefes da polícia e ao som da voz do ex-presidente Lula afirmando terem dado o primeiro passo.

Há algo fora dos eixos em *Alemão* e não é a sucessão de eventos mal elaborados ou deficientes em termos de estrutura dramática. A minissérie se propõe realista e naturalista, de fato, mas o que testemunhamos é um festival de personagens realizando ações ora impensadas, ora de uma habilidade estratégica ímpar. Baseado em um evento considerado especial na história da cidade do Rio

de Janeiro, a fonte de ideias e inspirações para o roteiro contava com um arsenal de informações valiosas, porém não foram bem exploradas. Quanto ao quesito entretenimento, a minissérie não deixa a desejar. Sem dúvida, diversas cenas empolgam e seus constantes momentos de tensão e angústia são capazes de cativar qualquer espectador comum. Entretanto, ao deixarmos a superfície e suas meras qualidades estéticas e dramáticas para mergulhar num plano de análise mais profundo, percorremos uma trajetória a qual desvela a ideologia contida na obra.

Logo no início, vemos cenas da praia de Copacabana em 2009, de onde um telão revela a sede vencedora das Olimpíadas de 2016 - o Rio de Janeiro. Acreditamos ser este o ponto de partida para compreender as novas políticas do programa de segurança pública implementado na cidade, que já haviam se iniciado com a primeira UPP (Unidade de Polícia Pacificadora) em Dezembro de 2008, no morro Santa Marta, em Botafogo¹⁵³. Coincidência ou não, desse momento em diante, o governo do Estado jamais parou de implementá-las. Portanto, com o sucesso¹⁵⁴ da primeira, as ideias passaram a circular no tecido social - as favelas "precisam" ser pacificadas, do contrário, a vida no município estaria comprometida pela violência urbana, assim como os eventos internacionais. Uma vez disseminadas estas informações para a sociedade, unifica-se as formas de eliminação desse "crime altamente organizado", isto é, a solução virá apenas através de pesadas incursões policiais nas favelas; melhor ainda se contar com o apoio militar do exército e da marinha.

Com isso em mente, detectamos os primeiros modos de operação da ideologia, a *Legitimação*¹⁵⁵ e a *Dissimulação*. Após terem sido desmascarados, os policiais infiltrados se encontram na pizzaria de Doca e imediatamente se estranham e acusam uns aos outros de corruptos, traidores, etc. Quando Senegal e Caveirinha entram na pizzaria para perguntar se Doca conhece alguém entre os

¹⁵³ Conferir na página oficial do programa das UPP's. Disponível em: <http://www.upprj.com/index.php/historico>.

¹⁵⁴ Segundo a Folha, sete anos depois da pacificação, a favela ainda está distante do anunciado na propaganda do governo. Além disso, há certa atividade de "vagabundos" ocorrendo no local. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2016/01/1725285-upp-modelo-em-morro-do-rio-trouxe-paz-mas-traffic-se-mantem.shtml>

¹⁵⁵ Detectamos, aliás, uma dupla reprodução ideológica: de um lado, a polícia despreparada sinaliza a necessidade de uma polícia melhor e de um Estado ineficaz – do outro, retrata o inimigo como uma máquina ultra organizada e, portanto, deve ser neutralizado.

documentos apresentados (enquanto o telefone toca¹⁵⁶), ele falha em perceber que todos os quatro estão sendo caçados, portanto nenhum deles seria o traidor. Assim, quando Carlinhos chega para se esconder com os companheiros, não haveria motivo algum para violentarem-no fisicamente e o algemarem na cama. A cena deixa uma impressão negativa - não há uma cadeia de comando bem definida e os policiais infiltrados parecem despreparados¹⁵⁷ para uma tarefa desta importância. Principalmente por sabermos que se infiltraram há mais de um ano e deveriam estar entrosados na comunicação e na confiança mútua. Em vista disso, nos deparamos com a representação de uma polícia civil ineficaz e incompetente, desconfiada de seus próprios integrantes e rebaixada a um nível de amadores. Isto se torna ainda mais evidente quando observamos o modo como os inimigos operaram após a descoberta dos "traidores". Rapidamente, *Playboy* mobilizou seus homens, deu ordens diretas e cobrou resultados. A cadeia de comando é nítida e bem estruturada entre os traficantes.

Afinal, se no tecido social, a imagem que circula é a de um crime altamente organizado na cidade do Rio de Janeiro, ele é explícito em vários momentos da minissérie e seu ideal, justamente legitimado por essa contradição no comportamento dos policiais perante o dos traficantes. Uma vez representados de forma fria, calculista, estratégica (e deveras controlada em face da invasão), quanto mais confusos e nervosos estiverem os policiais, mais fortes os bandidos irão parecer. Por conseguinte, é fácil perceber o posicionamento da minissérie - somente uma mega operação, cujas forças policiais (em conjunto com o reforço fornecido pelo aparelho da informação, isto é, a mídia) ultrapassem a noção de superioridade perpetrada no tráfico, seja capaz de eliminar este mal. As imagens reais da cobertura jornalística, entrecortadas pelas cenas ficcionais, inclusive dão credibilidade à operação, solidificando esta perspectiva.

¹⁵⁶ O telefone tocando também nos leva a indagar se pela falta de competência não o teriam usado imediatamente após a chegada na pizzeria e bem antes da visita de Senegal e Caveirinha.

¹⁵⁷ Em uma determinada cena, Samuel se depara com um mapa de toda a comunidade, contendo as mais diversas marcações sobre as atividades de cada traficante, locais de atuação, etc. Doca explica que quem fez o mapa foi Zuim (Francisco Gil), ao entregar as pizzas. Novamente, nos deparamos com a incompetência dos agentes - um mapa, que seria o mínimo a ser apresentado ao comandante no final da missão, não foi se quer feito por eles.

Com relação às três¹⁵⁸ histórias de amor e família, identificamos uma aquarela de colorações e estratégias ideológicas. São elas: a relação entre o delegado Valadares e seu filho, Samuel; a relação entre *Playboy* e Mariana, com quem ele tem um filho; e entre Carlinhos e Letícia, a irmã de Senegal. A primeira é apresentada num rápido diálogo no início. Apesar da visível relação paternal, Samuel insiste em chamar seu pai de "delegado" e "patrão". Contudo, seja uma construção de personagem, seja um implante deliberado para aumentar a carga dramática (não se trata apenas de uma equipe ao seu comando, seu filho está entre eles), a relevância desta relação é ressaltar a humanidade no lado "da lei e dos justos" perante os "abomináveis e desumanos traficantes". Desse modo, mesmo que os agentes infiltrados sejam atrapalhados e confusos, eles ainda têm Deus (na cena, Valadares entrega um cordão de ouro a Samuel contendo um crucifixo) e conservam o ideal de família, ao contrário de Senegal, por exemplo, que é capaz de agredir violentamente a sua irmã, apenas para capturar Carlinhos.

Na segunda história, o conceito ideológico sobre a família é mais perceptível e apresenta o modo de operação da *Fragmentação*. *Playboy* conversa com Senegal sobre a possibilidade de eles perderem o negócio do tráfico de drogas e afirma ter saudades da "sua preta"¹⁵⁹. A junção de um traficante de drogas violento, cruel e impiedoso, porém amável e respeitável para com a mulher e mãe de seu filho, estaria distante desse imaginário social. A desumanização do inimigo é mais simples e direta - ou o indivíduo constitui uma família ou vira traficante, os dois é "impossível" (quem tem família, não pode ser "bandido"). Portanto, uma vez destituídos até de suas famílias, eles tornam-se "bichos", desintegrando sua condição humana e servindo para justificar e legitimar ainda mais a mega operação de invasão para pacificação das favelas. Um exemplo do absurdo nessa afirmação de Senegal é o de Jady Bolt, famosa por ter tido suas fotos expostas na internet depois de um momento de intimidade com o corredor jamaicano Usain Bolt. Segundo o jornal Extra, ela já tinha sido casada com um

¹⁵⁸ Há uma quarta, entre Mariana e seu filho, porém é tão pouco explorada que optamos por deixar de fora da análise.

¹⁵⁹ Neste momento, Senegal o interrompe e diz: "ou é a preta ou é o crime. Tu não escolheu o crime, irmão?", numa clara separação da atividade ilícita do tráfico de drogas da instituição familiar.

chefe do tráfico¹⁶⁰. Outro caso é o de Danubia de Souza Rangel¹⁶¹, mulher do traficante Nem.

Quanto à violência subjetiva, a história envolvendo Carlinhos e Letícia apresenta situações inusitadas. Tendo se apaixonado por ela durante a missão de reconhecimento, ele se deixa levar pelo desespero quando é desafiado por Senegal a aparecer e resgatá-la. Uma vez diante do inimigo, sem intenções de revelar o paradeiro de seus companheiros e sem ter com o que barganhar, só lhe resta levantar os braços e torcer pela piedade de seu inimigo. Branco surge e avisa aos traficantes que Mariana está com eles na pizzeria. Com isso, consegue uma brecha e os dois fogem de volta. Aqui, é válido ressaltar que o ímpeto de Carlinhos em salvar a sua amada, nos remete ao mito do herói trágico¹⁶²; e esta ação reproduz ideologicamente dois fatores primordiais: o primeiro, por ser mulher (frágil, dependente), ela tem de ser salva (ela é incapaz de pensar em um jeito de se salvar); o segundo, para demonstrar que os traficantes, por não saberem o que é amor e fraternidade, precisam de um agente da lei para ensiná-los. Essa cena suscita também outras reflexões. Senegal exibe uma calma extraordinária durante o encontro com Branco e Carlinhos¹⁶³. Seu personagem, notadamente construído para ser calculista e frio, sofre uma injeção sobre-humana de autocontrole, a fim de que possa extrair a melhor vantagem possível em cada situação. À luz da reprodução ideológica, essas poderiam ser certamente características marcantes de um crime altamente estratégico e organizado¹⁶⁴.

No clímax, detectamos novamente a *Legitimação*. Enclausurados na pizzeria e sem saída, Samuel decide salvar o mapa, colocando-o em sua mochila e

¹⁶⁰ Jady foi casada e é mãe de dois filhos de Douglas Donato Pereira, o Diná Terror, ex-chefe do tráfico no Morro Faz Quem Quer. O traficante morreu em Março de 2016. Disponível em: <http://extra.globo.com/famosos/jady-duarte-affair-de-bolt-no-brasil-foi-casada-com-chefe-do-trafico-no-rio-19969837.html#ixzz4L3K4H9rZ>

¹⁶¹ Disponível em: <http://oglobo.globo.com/rio/mulher-do-traficante-nem-condenada-28-anos-de-prisao-18884275>

¹⁶² Entendemos por herói trágico, como nos estudos de mitologia grega, aquele que por meio de suas próprias ações erradas, envolve-se em uma situação da qual não consegue escapar, encontrando sua ruína.

¹⁶³ Letícia surge visivelmente machucada, dando a impressão de que seu irmão, Senegal, havia agredido-a violentamente antes de levá-la para perto de Carlinhos. Como ele manteria uma calma tão profunda?

¹⁶⁴ Na cena em que Sérgio é torturado pelos traficantes e tem o dedo mínimo decepado, ele cospe no rosto de *Playboy*. Tamanho gesto provocador faz com que *Playboy* apenas leve as mãos ao rosto e tranquilamente entregue sua pistola para um comparsa matar Sérgio.

entregando-a para Mariana. Em seguida, eles resolvem libertá-la para que ela levasse a prova para o delegado Valadares. Não obstante, eles tinham Mariana em sua posse e, obviamente, libertá-la seria decretar a morte de todos. Em nenhum momento, os agentes foram retratados como capazes de se sacrificarem pelo "bem maior", portanto seguindo-se à lógica na construção dos personagens, o provável teria sido mantê-la presa e enfrentar as consequências do destino. Quando Mariana sai, mesmo com Senegal desconfiado, ela consegue fugir com o precioso objeto. O momento é recheado de muita tensão e dramaticidade, porém com uma cobertura de inverossimilhança. Assim, do descuido de Carlinhos, saindo do esconderijo, e o plano mal elaborado de deixarem Mariana escapar, origina-se a desgraça e a ruína de todos os cinco agentes. Para justificar essa possível "falha" na estrutura dramática, nos parece válido que um final "apocalíptico" desses dois núcleos seria o mais apropriado no contexto da reprodução ideológica da minissérie. Afinal, agentes isolados da polícia, atrapalhados, ineficazes, despreparados e egoístas não bastam para combater o "crime organizado"; eles revelam a fraqueza e a incapacidade do Estado para lidar com um assunto de extrema importância.

A violência objetiva é suprimida em toda a trama. Não há se quer um comentário ou comportamento que faça alusão ao fato da existência da favela e suas mazelas como produto do modo de produção capitalista. A cobertura jornalística real, inserida em meio às cenas de ficção, encobre os reais propósitos da invasão, isto é, ocupar a Vila Cruzeiro de forma vertical e estratégica, cujo poder de Estado possa assegurar autonomia sobre o local (inclusive, com medidas de gentrificação), escondendo interesses próprios (medidas sócio-políticas defendidas pela classe dominante) por trás da falsa noção de pacificação e justificando a operação como única opção viável de combate ao "crime organizado". Em um determinado instante, uma repórter comemora que finalmente o Estado (a lei e a ordem) havia penetrado na comunidade. Ora, se ele estava entrando pela primeira vez, significa que jamais, em momentos anteriores, havia tentado políticas públicas para obter acesso ao lugar e buscar melhorias, reduzindo a desigualdade.

Para concluir, observamos como os agentes infiltrados, retratados como policiais despreparados, confusos e incompetentes, salientaram a deficiência do Estado no combate ao tráfico de drogas, ao mesmo tempo em que elevaram a percepção quanto à organização do crime na cidade do Rio de Janeiro. Em outros pontos, tecemos críticas quanto à trama, pois acreditamos que conforme fora estruturada dramaticamente, ressaltou e corroborou com pontos importantes acerca dessa reprodução. Percebemos um consenso relativo à implementação das UPP's, atuando no engessamento do imaginário sociocultural acerca da violência, isto é, as representações dos traficantes, entrecortadas com as imagens impactantes da cobertura jornalística, reforçam e legitimam a mega operação realizada pela polícia civil, militar e federal, em conjunto com o exército e a marinha, como único modo viável de pacificar as favelas cariocas.

4.5

Cidade dos Homens (2017): a favela romântica encontra a solução dos problemas

O seriado *Cidade dos Homens* (2017), escrito por George Moura e Daniel Adjafre, e direção de Pedro Morelli, é uma continuação do seriado homônimo que foi ao ar na Rede Globo de 2002 a 2005. A trama retrata o cotidiano de dois protagonistas carismáticos, Acerola (Douglas Silva) e Laranjinha (Darlan Cunha), agora pais, respectivamente de Clayton e Davi, além do fato de lidarem com os problemas da vida adulta, a dificuldade financeira de suas famílias, ao tráfico de drogas na favela e à violência urbana. Se ele havia apresentado uma audiência consistente ao longo de suas três temporadas no início do século; em 2017, todo esse fôlego não parece estar em vias de se esgotar. Portanto, apostando firmemente no sucesso¹⁶⁵ e na retrospectiva de vários eventos vivenciados pelos dois garotos anos atrás, sobra pouco espaço para a trama no tempo presente, o que foi bem pouco explorado nos três primeiros episódios dessa nova temporada. O clima de tensão característico é o ponto alto. A fotografia e a montagem, aliadas a

¹⁶⁵ Numa matéria, o roteirista George Moura relembra que *Cidade dos Homens* está entre as cem melhores séries de todos os tempos. Disponível em:

<https://gshow.globo.com/Bastidores/noticia/cidade-dos-homens-elenco-direcao-e-autores-lancam-nova-temporada-da-miniserie.ghml>

uma narração expositiva, permitem apresentar os personagens para as novas audiências e ressaltar os problemas enfrentados por eles quando mais jovens.

O primeiro modo de operação é o da *Legitimação*. O fato dos dois protagonistas estarem sempre precisando de dinheiro, muitas vezes para a simples aquisição de bens básicos para uma vida digna, aponta para uma tentativa de justificar diversas ações que, quando são criminosas (tráfico e roubo são delitos graves), são praticamente forçadas pelos traficantes, isentando-os de uma possível culpa¹⁶⁶, salvo a exceção do roubo do portão da namorada de um traficante, um crime deliberado, pelo qual tiveram uma dura lição, quase tendo suas mãos perfuradas pela bala de uma pistola, como punição. Como eles são assediados em todos os episódios pela criminalidade, tem-se, portanto, a impressão de que o pobre está o tempo todo numa fronteira entre a facilidade de acesso ao dinheiro via práticas criminais e uma vida de muita dificuldade, como se "dependesse apenas da ocasião, para virar ladrão". Além disso, as inúmeras situações de perigo, como era de se esperar, permeiam todos os âmbitos das esferas sociais dos personagens. Na escola, no trabalho, no seio familiar, no lazer, a violência acompanha Acerola e Laranjinha como um terceiro protagonista semi-invisível, ditando o ritmo da trama e envolvendo os espectadores. Com isso, legitima-se uma das teses equivocadas apontadas por Michel Misse.

O segundo modo de operação é o da *Dissimulação*. É verdade que o seriado, como um todo, não declara abertamente que os traficantes das áreas urbanas pobres são tidos como heróis, justiceiros. Porém, a questão não é se ajudam a comunidade ou não, mas sim que a imputação dessa imagem, principalmente associadas a eventos de cunho político ou econômico, gera alusões a uma dominação legítima, isto é "a uma autonomia do crime". Afinal, se a favela detém essa "autonomia", justificar-se-ia uma invasão por parte do poder do Estado. Ironicamente, no último episódio, o personagem Caubói (Jefferson Brasil), quando vê sua mochila rasgada e as cédulas de dinheiro voando pelos ares, fala: "espalha para a comunidade geral que foi presente do Caubói... Quero que a comunidade toda me veja tipo um Robin Hood, tá ligado?". Em vista disso,

¹⁶⁶ Como exemplo, em um momento, o traficante Nefasto praticamente os obriga a levar alguns pacotes de droga para um lugar específico e eles se veem incapazes de negar o pedido, mantendo suas condições de heróis na trama.

chega a ser difícil de acreditar na verossimilhança dessa cena. Num ramo onde pessoas perdem a vida por quantias tão pequenas de dinheiro, o Caubói não mobilizar rapidamente seus "soldados" para tentar recuperar a maior parte possível do montante perdido nos parece um evento irreal. Isto posto, podemos defender que as questões referentes ao "crime organizado" e o *status* de protetores da comunidade retratados no seriado são uma tentativa de reforço do senso comum, dissimulando aspectos da realidade social, distanciando-se da cura do verdadeiro problema e autenticando os privilégios da classe dominante.

O terceiro modo de operação é a *Unificação* em torno do dinheiro para a operação de Davi. Desde o início da temporada, Laranjinha se desespera com o resultado do exame de seu filho, pois sabe que a operação em um hospital público levará mais tempo do que ele provavelmente tem de vida¹⁶⁷ (oito a dez meses). Por isso ele não pensa duas vezes quando pega a mochila. Quando ele e Acerola se veem diante da única chance de salvar o garoto ir literalmente pelos ares, resta-lhes apenas torcer. Todavia, no final, com um duplo "golpe de sorte"¹⁶⁸, seus dois filhos conseguem ficar famosos na internet e na favela, graças a um vídeo de rap que gravaram às pressas para arrecadar fundos. Consequentemente, os moradores ficam sabendo e se solidarizam pela sua condição médica, doando parte do dinheiro arrecadado durante a queda das cédulas pelas ruas. Assim, como "num passe de mágica", Acerola e Laranjinha obtêm quarenta mil reais para a operação em uma clínica particular, salvando Davi da morte e recuperando a felicidade para suas vidas. Mencionamos anteriormente, na análise do seriado de 2002, como o final feliz opera realizando uma espécie de consenso, fazendo-nos acreditar na possibilidade efetiva de melhorarem suas condições de vida, quando na verdade as chances são bastante remotas, por isso as estratégias se fazem presentes pela sucessão de eventos dotados de pura sorte. Os protagonistas e seus filhos, sempre no lugar certo, na hora certa e fazendo a coisa certa contribuem, de certa maneira,

¹⁶⁷ Nessa cena, Laranjinha é estranhamente irônico, o que não condiz com a situação, ao dizer que "todo dia muita gente na fila morre, por isso ela anda rápido". Se ela anda rápido, por que o desespero em arranjar logo o dinheiro para fazer a cirurgia numa clínica particular?

¹⁶⁸ Se também considerarmos o fato de todos os bandidos terem morrido no tiroteio e deixado a mochila à vista, no exato momento em que Davi e Clayton passavam pelo local, então são três golpes de sorte, fazendo dos protagonistas, talvez, os dois jovens mais sortudos na história da televisão brasileira.

para a diluição das dificuldades e obstáculos enfrentados pelos moradores da favela.

Sem entrarmos no demérito de julgar uma situação fictícia, cuja criação livre pertence unicamente à potência criativa do autor, essas passagens resumem a reprodução ideológica do seriado e funcionam como uma alavanca que nos posiciona acima dos quatro episódios e nos permite uma crítica geral. De onde vem toda a generosidade dos moradores da comunidade para com Acerola e Laranjinha? As pessoas que conseguiram arrecadar uma quantia, talvez superior a seu próprio salário, estariam tão solidarizadas em salvar um garoto como quaisquer outros? Elas não precisam desse dinheiro para melhorias de suas próprias vidas, para entes queridos, ou para a compra de artigos de necessidade, como remédios, comida e eletrodomésticos novos? Onde estava todo esse ímpeto para ajudar o próximo em 2002, quando Acerola precisava urgentemente de R\$6,50 para um passeio ou quando Laranjinha estava morrendo de fome?

Quanto à violência subjetiva, ela claramente faz parte do cotidiano do morador da favela, envolvendo o confronto entre policiais e traficantes, brigas e confusões, roubos e assaltos, linchamentos, tiroteios, etc. Mas defendemos que a verdadeira violência expressa no seriado é a objetiva, nas situações degradantes de sobrevivência dos moradores, sem saneamento básico¹⁶⁹ e condições insalubres de vida, sem direito a um serviço público de saúde decente¹⁷⁰. O seriado, preocupado em nos transmitir a realidade social vivida cotidianamente por um grupo de pessoas, reproduz a violência visível, reforçando a ordem social estabelecida, relegando a violência invisível a um patamar inferior, dotando-a de um caráter natural, como se a vida na favela fosse, infelizmente, algo com o qual devemos conviver e aceitar.

Para concluir, observamos que a favela, embora seja um lugar extremamente violento, é novamente representada por um viés romantizado, isto é, tem suas adversidades, mas é digno de moradia e um exemplo de cidadania¹⁷¹.

¹⁶⁹ Entre as muitas cenas dos episódios, em diversas delas podemos ver esgotos a céu aberto, pilhas de sacos de lixo e muita poluição próximas às moradias.

¹⁷⁰ Na série, observamos as péssimas condições do hospital público onde Laranjinha supostamente poderia ter levado Davi para fazer o exame do coração.

¹⁷¹ Onde situam-se os deveres e direitos dos habitantes das comunidades?

A violência objetiva representada na série pelo esgoto a céu aberto, pela incapacidade de se conseguir uma cirurgia para uma pobre criança e, em sua máxima força, pelas cenas do hospital público, onde centenas de pessoas sofrem absurdamente à espera de serem atendidas nos corredores da instituição, uma vez mais é posta de lado e vê sua existência ser eclipsada pelas estratégias de manutenção das relações de dominação. Com isso em mente, alimentado pelo imaginário sociocultural acerca desse tema e através desse manto da invisibilidade ideológico, o seriado abafa o fato de a favela ser uma região habitada por pessoas vivendo à margem da sociedade, com ínfimas chances de transformarem suas vidas e alcançarem degraus sociais superiores. Por último, repetindo o artifício do final feliz, *Cidade dos Homens* (2017), mais uma vez, suprime o passado e o futuro dos personagens, valida desvios de incivilidade, encobre as lutas de classes, elimina o antagonismo das relações de exploração capitalistas e engessa as crenças em torno de uma meritocracia¹⁷², da qual o prêmio final é obtido quase que por uma espécie de providência divina.

Conclusão

Esta pesquisa teve a árdua tarefa de analisar as formas simbólicas de quatro ficções seriadas da Rede Globo, do gênero drama, no século XXI, em busca de elementos que desvelassem uma reprodução ideológica à base da teoria thompsoniana de ideologia e seus modos de operações, isto é, o sentido utilizado para sustentar, justificar e legitimar relações assimétricas de poder (dominação). Acreditamos ter sido possível o cumprimento dos objetivos, expondo as diversas maneiras com que a mídia, inserida numa lógica industrial voltada para o lucro, teria interesses próprios na disseminação de um conteúdo que pudesse reforçar o *status quo*, garantindo e ampliando seu poder perante a sociedade.

No primeiro capítulo, traçamos alguns dos conceitos principais de ideologia formulados nos últimos anos, os quais são responsáveis por iluminar diversos trabalhos acadêmicos no presente. Diante disso, observamos a extrema

¹⁷² Meritocracia aqui como o predomínio da ideia de que os mais dedicados, os mais esforçados, os mais trabalhadores (e honestos) são os que conseguem atingir seus objetivos.

relevância da categoria para a análise dos produtos da mídia, pois uma pesquisa que não a leva em consideração, deixa de adquirir toda a sua potência sociológica para a obtenção de resultados mais precisos e concretos.

No segundo capítulo, extraímos informações valiosas acerca do medo e da violência como produtores de conflito. Ressaltamos que ambos fazem parte de um projeto no qual não está incluída a sua eliminação, tampouco a redução para níveis mais saudáveis. Suas simples existências garantem um mercado altamente lucrativo e ainda atuam eficientemente como armas poderosas na dissolução de opiniões contrárias aos interesses da classe dominante e como mecanismos que obtém respaldo público para a implementação de medidas sócio-políticas.

No terceiro capítulo, enxergamos como funciona a fabricação do consenso através da mídia e as estratégias simples utilizadas para contornar greves e outras manifestações que atrapalham os interesses particulares. Esboçamos uma breve história da televisão brasileira, observando como ela procede como um instrumento homogeneizador da cultura, com ênfase na ascensão e monopólio do grande conglomerado midiático da emissora Rede Globo e descobrimos os motivos que levaram-na a se tornar a maior produtora de conteúdo ficcional no mundo, além da frequente e pesada participação política dos diretores da empresa ao longo da história, consolidando um pensamento conservador na sociedade.

No quarto capítulo, expusemos a reprodução ideológica e alcançamos resultados significativos para a compreensão da reprodução ideológica realizada pelos meios de comunicação na sociedade. Em consequência disso, salientamos a importância de um olhar crítico sobre os produtos audiovisuais veiculados pela grande mídia, pois ao mesmo tempo em que ela nos fornece determinados modelos que agregamos aos nossos valores, devemos estar sempre atentos ao seu conteúdo. A reprodução ideológica é eficaz e pode viabilizar as mais variadas intenções daqueles que a dominam, cristalizando o imaginário sociocultural e disseminando ideias que servem à manutenção da dominação. Por último, a realidade social é algo pertencente a todos, por isso devemos sempre questionar os assuntos que correm pelo tecido social, do contrário podemos sucumbir perante o poder e reproduzir um conteúdo que somente amplifica as desigualdades sociais, despejando toda a nossa frustração em outros oprimidos.

Referências Bibliográficas

- ALTHUSSER, Louis. "Ideologia e Aparelhos Ideológicos de Estado". IN: ZIZEK, Slavoj (org.). **Um mapa da ideologia**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.
- ARISTÓTELES. **Poética**. Fundação Calouste Gulbenkian: Lisboa, 2011.
- BARTHES, Roland. **Mitologias**. Rio de Janeiro: DIFEL, 2003.
- BARBOSA, Marialva. "Imaginação televisual e os primórdios da TV no Brasil". In: RIBEIRO, Ana Paula; SACRAMENTO, Igor. **História da televisão no Brasil: do início aos dias de hoje**. São Paulo: Contexto, 2010.
- BATISTA, Vera Malaguti. **O medo na cidade do Rio de Janeiro: dois tempos de uma história**. Rio de Janeiro: Revan, 2003.
- _____. "O alemão é muito mais complexo". In: BATISTA, Vera Malaguti (org.). **Paz armada**. Rio de Janeiro: Revan/ICC, 2012.
- BERGAMO, Alexandre. "A reconfiguração do público". In: RIBEIRO, Ana Paula; SACRAMENTO, Igor. **História da televisão no Brasil: do início aos dias de hoje**. São Paulo: Contexto, 2010.
- BLACKBURN, Robin. **Guia breve da ideologia burguesa**. Porto: Tipografia Nunes Ltda., 1974.
- BOURDIEU, Pierre. "A opinião pública não existe". In: **Les Temps Modernes**, 318, Janeiro, 1973.
- _____. **O poder simbólico**. 7ª ed. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2004.
- _____. **A distinção: crítica social do julgamento**. São Paulo: Edusp; Porto Alegre, RS: Zouk, 2007a.
- _____. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2007b.
- _____. **Homo Academicus**. Buenos Aires: Sigla XXI Editores. Argentina, 2008.
- BREED, Warren. "O controle social na redação". In: TRAQUINA, Nelson. **Jornalismo: questões, teorias e "estórias"**. Lisboa: Vega, 1993.
- CABRAL, Eula. "Mídia no Brasil: concentração das comunicações e telecomunicações". In: **Revista Eptic**, vol.17, nº 3, setembro-dezembro, 2015.
- CHAUÍ, Marilena. **Simulacro e poder**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2006.
- CHOMSKY, Noam. **Mídia: propaganda política e manipulação**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.
- COHN, Gabriel. **Sociologia da comunicação: teoria e ideologia**. São Paulo: Fronteira, 1973.

- DEBORD, Guy. **A Sociedade do Espetáculo**. Brasil: Coletivo Periferia, E-Books Brasil, 2003.
- DUARTE, Elizabeth. **Televisão: ensaios metodológicos**. Porto Alegre: Sulina, 2004.
- EAGLETON, Terry. **Ideologia**. São Paulo: Boitempo, 1997.
- _____. **Marxismo e crítica literária**. São Paulo: UNESP, 2011.
- ECO, Umberto. **Apocalípticos e integrados**. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- ELSTER, Jon. "Belief, bias and ideology". In: M. Hollis e S. Lukes. **Rationality and relativism**. Oxford, 1982.
- FELTRAN, Gabriel. "Crime e periferia". In: RATTON, José Luis; LIMA, Renato Sérgio de; AZEVEDO, Rodrigo Ghiringhelli de. **Crime, polícia e justiça no Brasil**. 1ª ed., 1ª reimpressão. – São Paulo: Contexto, 2014.
- FRYE, Northrop. **Anatomie de la critique**. Paris: Galimard, 1969.
- FUKUYAMA, Francis. **O fim da história e o último homem**. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.
- HERMAN, Edward; CHOMSKY, Noam. **Manufacturing consent: the political economy of the mass media**. New York: Pantheon Books, 2002.
- HOBSBAWM, Eric. **A revolução francesa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.
- HOINEFF, Nelson. **A nova televisão: desmassificação e o impasse das grandes redes**. Rio de Janeiro: Comunicação Alternativa: Relume Dumará, 1996.
- JOST, François. **Do que as séries americanas são sintoma?**. Porto Alegre: Sulina, 2012.
- KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno**. Bauru: EDUSC, 2001.
- KIENTZ, Albert. **Comunicação de massa: análise de conteúdo**. Rio de Janeiro: Eldorado, 1973.
- KRACAUER, Siegfried. **The mass ornament: Weimar essays**. London: Harvard University Press, 1995.
- LIMA, Venício. "Sete teses sobre mídia e política no Brasil". In: **Revista USP**, São Paulo, n.61, p. 48-57, março-maio, 2004.
- LÖWY, Michael. **Ideologia e ciência social: elementos para uma análise marxista**. 19ª ed. São Paulo: Cortez, 2010.
- MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. São Paulo: Editora Senac-SP, 2000.
- MARCUSE, Herbert. **A ideologia da sociedade industrial: o homem unidimensional**. Rio de Janeiro: Zahar, 1973.
- MARX, Karl. **O Capital**. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1996.
- _____. **Manuscritos econômico-filosóficos**. São Paulo: Boitempo, 2008.
- MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Manifesto comunista**. São Paulo: Boitempo, 2005.

_____. **Ideologia alemã**. São Paulo: Editora Martin Claret Ltda., 2010.

MATTOS, Sérgio. **História da televisão brasileira: uma visão econômica, social e política**. Petrópolis: Vozes, 2002.

MELO, Patricia Bandeira de. "Criminologia e teorias da comunicação". In: RATTON, José Luis; LIMA, Renato Sérgio de; AZEVEDO, Rodrigo Ghiringhelli de. **Crime, polícia e justiça no Brasil**. 1ª ed., 1ª reimpressão. – São Paulo: Contexto, 2014.

MENEGAT, Marildo. **Estudos sobre ruínas**. Rio de Janeiro: Revan: Instituto Carioca de Criminologia, 2012.

MICHAUD, Yves. **A violência**. São Paulo: Ática, 1989.

MISSE, Michel. "Violência e Participação Política no Rio de Janeiro". Rio de Janeiro, IUPERJ, **Série Estudos**, n.91, agosto de 1995.

_____. "Sobre a acumulação social da violência no Rio de Janeiro". In: **Civitas**, Porto Alegre, v.8, n.3, p. 371-385, set.-dez., 2008.

_____. "Crime, sujeito e sujeição criminal: aspectos de uma contribuição analítica sobre a categoria 'bandido'". In: **Lua Nova**, São Paulo, 79: 15-38, 2010.

MOTTA, Luiz G. **Análise crítica da narrativa**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2013.

OLIVEN, Ruben. **Violência e cultura no Brasil**. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2010.

PASTANA, Débora. "Medo e opinião pública no Brasil contemporâneo". In: **Estudos de Sociologia**, Araraquara, v.12, n.22, p.91-116, 2007.

PORTO, Maria Stella. "Violência e meios de comunicação de massa na sociedade contemporânea". In: **Sociologias**, Porto Alegre, ano 4, nº 8, jul-dez 2002, p.152-171.

_____. "Violência e representações sociais". In: RATTON, José Luis; LIMA, Renato Sérgio de; AZEVEDO, Rodrigo Ghiringhelli de. **Crime, polícia e justiça no Brasil**. 1ª ed., 1ª reimpressão. – São Paulo: Contexto, 2014.

RAMONET, Ignacio. "Meios de comunicação: um poder a serviço de interesses privados?". In: MORAES, Dênis; RAMONET, Ignacio; SERRANO, Pascual. **Mídia, poder e contrapoder: da concentração monopolística à democratização da informação**. São Paulo: Boitempo; Rio de Janeiro: FAPERJ, 2013.

RAMOS, S; PAIVA, Anabela. **Mídia e violência: novas tendências na cobertura de criminalidade e segurança no Brasil**. Rio de Janeiro, IUPERJ, 2007.

_____. "Mídia e violência: o desafio brasileiro na cobertura sobre violência, criminalidade e segurança pública". In: **Cadernos Adenauer IX**, nº 4, 2008.

RIBEIRO, Ana Paula; SACRAMENTO, Igor. **História da televisão no Brasil: do início aos dias de hoje**. São Paulo: Contexto, 2010.

SODRÉ, Muniz. **A Comunicação do Grotesco: um ensaio sobre a cultura de massa no Brasil**. Petrópolis: Vozes, 1983.

_____. **O monopólio da fala: função e linguagem da televisão no Brasil**. Petrópolis: Vozes, 2001.

TÁVOLA, Artur da. **A liberdade do ver: televisão em leitura crítica**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

THOMPSON, John. **Ideologia e cultura moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do jornalismo: porque as notícias são como são**. Florianópolis: Insular, 2004.

VELHO, Gilberto; ALVITO, Marcos. **Cidadania e violência**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2000.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo y literatura**. Barcelona: Ediciones Península, 2000.

_____. **Cultura e materialismo**. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

_____. **Televisão: tecnologia e forma cultural**. São Paulo: Boitempo, 2016.

WOLF, Mauro. **Teorias das comunicações de massa**. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

ZALUAR, Alba. "Para não dizer que não falei de samba: os enigmas da violência no Brasil". In: NOVAIS, Fernando. **História da vida privada no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

ZIZEK, Slavoj. **Um mapa da ideologia**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.

_____. **Violência - seis notas à margem**. Lisboa: Relógio D'água Editores, 2009.