

A REPRESENTAÇÃO ESTRATÉGICA DA VIOLÊNCIA URBANA NA MÍDIA: UMA ANÁLISE CRÍTICA DE GÊNERO

(The strategic representation of urban violence in the media: a critical genre analysis)

Vanessa Arlésia de Souza Ferretti-Soares¹
(Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC)

Adair Bonini²
(Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC)

ABSTRACT

From the theoretical and methodological perspective of Critical Genres Analysis (FAIRCLOUGH, 2001; 2003; BAKHTIN, 2003; BONINI, 2010; 2013), this paper analyzes an episode of the tv-interprogram O Sagrado (REDE GLOBO, 2009-2013), highlighting the discursive work carried out by the station related to verbal and non-verbal dimensions of this genre and the implication of that discursive work for settling a discourse about urban violence in Brazil. The study indicates that, through the recontextualization (CHOULIARAKI; FAIRCLOUGH, 1999) of its own media discourse and through the articulation of verbal and non-verbal genre dimensions, Rede Globo settles a discourse according to which urban violence has its origin in slum social groups, and that it strictly results of individual choice. Thus, that discourse legitimate the naturalized relationship between violence and poverty, on the one hand, and erases, on the other hand, the possibility of questioning about other agents involved in the issue.

Keywords: *Urban violence. Television. Verbal and non-verbal languages. Media discourse. Critical Genres Analysis.*

RESUMO

A partir da perspectiva teórico-metodológica da Análise Crítica de Gêneros (FAIRCLOUGH, 2001; 2003; BAKHTIN, 2003; BONINI, 2010; 2013), o presente artigo analisa um episódio do interprograma O Sagrado (REDE GLOBO, 2009-2013), ressaltando o trabalho discursivo da emissora sobre as dimensões verbal e não verbal do gênero em questão e sua implicação para a sedimentação de um discurso sobre a violência urbana. Os dados apontam que, por meio da recontextualização (CHOULIARAKI; FAIRCLOUGH, 1999) do discurso da própria mídia e do ordenamento das dimensões verbal e não verbal, sedimenta-se um discurso segundo o qual a violência urbana tem sua origem em grupos sociais oriundos das favelas brasileiras, e resulta de uma escolha estritamente individual. Dessa forma, tal discursivização legitima a naturalização da relação entre violência e pobreza, por um lado, e apaga, por outro, a possibilidade de problematização acerca de outros agentes envolvidos no assunto em pauta.

Palavras-chave: *Violência urbana. Televisão. Linguagens verbal e não verbal. Discurso midiático. Análise Crítica de Gêneros.*

INTRODUÇÃO

A violência é um fenômeno evidente das grandes cidades, principalmente em contextos marcados pela desigualdade econômica e social. Nas disputas por poder e hegemonia da sociedade

¹ Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC. É mestre em Linguística pela mesma universidade. Email: vanessa.arlesia@gmail.com

² Doutor em linguística pela UFSC, e atualmente professor na mesma universidade, com pós-doutorado pela Universidade de Buenos Aires. Pesquisador do CNPq (processo 311642/2015-2). E-mail: adair.bonini@gmail.com

contemporânea, a violência torna-se um capital simbólico decisivo, podendo, com vias à dominação, ser inclusive produzida ou incentivada.

Neste artigo, analisamos o modo como a Rede Globo (2009-2013) constrói uma representação particular e estratégica (interessada) da violência no interprograma *O Sagrado*, no qual líderes religiosos são chamados a falar sobre temas da atualidade. Nossa análise centra-se, mais especificamente, no episódio “A violência urbana” na visão do Judaísmo, que foi ao ar no dia 27 de outubro de 2009.

Fazemos, assim, um estudo crítico do gênero interprograma (programa de 1 a 2 minutos apresentado na faixa comercial entre programas), focalizando a articulação entre as dimensões verbal e não verbal e, portanto, o modo como essa articulação gera, no interprograma *O Sagrado*, determinada representação da violência.

Nas seções que se seguem, apresentamos os pressupostos teórico-metodológicos que embasam o estudo, isto é, a Análise Crítica de Gêneros, discorreremos sobre o interprograma do qual o episódio em tela faz parte e, por fim e centralmente, discutimos o episódio selecionado.

1 A ANÁLISE CRÍTICA DE GÊNEROS

O gênero do discurso é um elemento central na construção das práticas sociais de linguagem e, portanto, torna-se peça-chave para entender a atuação dos sujeitos (nem sempre simétrica) na construção da realidade social. Nesse sentido, tornar inteligível a relação entre os aspectos constitutivos dos gêneros e os diferentes modos de constituição da realidade social, com vistas à problematização e mudança, é o objetivo central da Análise Crítica de Gêneros (ACG).

Tal perspectiva teórica é aqui entendida como uma aproximação entre a perspectiva crítica do discurso, a partir das discussões empreendidas por Fairclough (2001; 2003), e o conceito dialógico de gênero (BAKHTIN, 2003). Como pontuam Figueiredo e Bonini (2017), essa é uma das várias proposições que englobam o que tem sido entendido como ACG.³

Para esses autores, grosso modo, essa perspectiva teórica pode ser pensada como uma junção que toma por base a perspectiva crítica do discurso de Fairclough acrescida de uma teoria de gênero (sociorretórica, sistêmica-funcional, dialógica etc.), de modo que “o gênero passa a ser lido como parte da semiose social e como instância de realização da prática social” (FIGUEIREDO; BONINI, 2017, p. 761). Assim, a ACG objetiva desnaturalizar a maneira como o gênero é construído, possibilitando que essa desnaturalização se estenda recursivamente à rede de práticas das quais a prática em análise participa.

³ Conf. Meurer (2002), Bhatia (2008), Motta-Roth (2008), Bonini (2010; 2013).

O embate e a desnaturalização de posições discursivas faz parte da luta contra-hegemônica, da luta por outras articulações de discurso, poder e práticas sociais (BONINI, 2013), em relação dialética entre discurso e outros aspectos não semióticos da prática social (FAIRCLOUGH, 2003).

Conforme Giddens (1991), há uma dualidade da estrutura social que a torna o meio e o resultado de práticas sociais. Assim, se por um lado, as estruturas (igreja, estado, mercado rentista, etc.) influenciam os eventos sociais (lançamento de uma encíclica, inauguração de uma escola, queda da bolsa etc.), estes também as constituem, e o ponto de ligação entre ambos, conforme Chouliaraki e Fairclough (1999), são as práticas sociais. Neste sentido, a estrutura é relativamente estável, uma vez que é dialeticamente determinada pelos eventos sociais. Este é, então, o elemento que permite a reprodução de relações desiguais ou, em sentido positivo, a abertura para a transformação social.

Especificamente, a conceituação de práticas sociais que alimenta esse quadro epistemológico provém das postulações de Harvey (1996), tomadas por Chouliaraki e Fairclough (1999), segundo os quais, práticas sociais são “maneiras habituais, em tempos e espaços particulares, pelas quais pessoas aplicam recursos – materiais e simbólicos – para agirem juntas no mundo” (CHOULIARAKI; FAIRCLOUGH, 1999, p. 21). Acrescente-se que, segundo os autores, a prática social é constituída tanto de discurso/semiose, quanto de atividade material, fenômeno mental e relações sociais. Fairclough ressalta o fato de a prática social não se limitar a discursos, mas “articular discurso (como linguagem) com outros elementos sociais não-discursivos” (relações sociais, por exemplo, como as relações de parentesco, ou uma prática material como a destreza no piano) (FAIRCLOUGH, 2003, p. 25). A articulação entre esses momentos da prática social (atividade material, fenômeno mental, relações sociais, discurso) ocorre por interdependência e sobredeterminação, de modo que nenhum dos elementos é redutível aos outros, mas a rearticulação de qualquer um deles implica a rearticulação dos demais (CHOULIARAKI; FAIRCLOUGH, 1999).

Daí a afirmarem que a ação sobre o momento discursivo (semiose, compreendendo o gênero) implica ação sobre os demais momentos, e vice-versa. Um dos aspectos do processo de articulação e rearticulação das práticas sociais, especificamente em seu momento discursivo, que se mostra produtivo na análise aqui empreendida é o que Chouliaraki e Fairclough (1999) chamam de recontextualização de discursos, sendo esse um processo que, nas palavras dos autores:

[...] envolve uma apropriação seletiva e ordenação de outros discursos [...] estabelecendo isolamentos particulares entre eles. A recontextualização suprime contradições entre (o potencial significado de) diferentes discursos. No entanto, quando diferentes discursos trabalham juntos numa mesma interação, essas contradições podem ressurgir. (CHOULIARAKI; FAIRCLOUGH, 1999, p. 119, tradução nossa).

Esse aspecto é importante, pois é justamente essa apropriação e ordenação seletiva de discursos outros que, por meio das dimensões verbais e não verbais, são exploradas pela emissora na produção de *O Sagrado*, conforme veremos adiante. Esse aspecto se relaciona ainda com a dinâmica dialogal proposta por Bakhtin (2003), a partir da qual se entende que a natureza da linguagem é essencialmente dialógica, ou seja, um determinado evento interativo – ou enunciado – sempre retoma e responde outro(s) e sempre demanda outro(s) enunciado(s) em resposta. Tais movimentos, então, se dão de forma que cada um desses enunciados seja “um elo da cadeia” discursiva (BAKHTIN, 2003, p. 371). Trata-se de um elo constituído em seu cronotopo (tempo e espaço) e também pelo horizonte axiológico (valores, pontos de vista) daquele que se põe como seu autor a efetivar um projeto de dizer, pressupondo, assim, o que temos chamado com Chouliaraki e Fairclough (1999) de recontextualização.

A partir desse entendimento da dinâmica dialogal bakhtiniana é que se pode ver os enunciados estabilizados historicamente como gêneros discursivos (BAKHTIN, 2003). Na proposição de Bakhtin, um enunciado é “a unidade real da comunicação discursiva” (BAKHTIN, 2003, p. 269), sendo constituído por três faces relativamente estáveis: a) o tema, ou seja, aquilo que diz respeito ao domínio de sentido que o gênero abarca; b) a estrutura composicional, ou seja, aquilo que se refere à determinada unidade da composição, tipos de construção do conjunto, de relação do falante com outros participantes da comunicação discursiva; e c) o estilo, isto é, as escolhas do âmbito lexical, fraseológico e gramatical, em função da imagem do interlocutor e de como se presume sua compreensão responsiva ativa do enunciado. Para a presente exposição, são caros os conceitos de estrutura composicional e estilo, na medida em que ressaltamos ser justamente o trabalho da emissora sobre esses aspectos, por meio da escolha e orquestração dos itens das dimensões verbais e não verbais, que apontam para determinados discursos acerca, neste caso, da “violência urbana”.

Bonini (2010) considera que o primeiro passo metodológico da pesquisa em ACG deva ser a identificação de um problema social de linguagem no qual se possa atuar, seguido da ação de tornar inteligível a participação do gênero, enquanto instância de realização da prática social, nessa situação-problema. Para o presente artigo, recortamos e discutimos parte da análise empreendida na pesquisa intitulada “A série televisiva *O Sagrado* e a prática de publicidade institucional indireta da Rede Globo: uma análise crítica de gêneros” (FERRETTI-SOARES, 2013). Assim, em convergência com os postulados metodológicos apresentados acima, objetiva-se analisar como esse gênero, em seus aspectos enunciativos (especificamente a articulação composicional e estilística, compreendendo linguagem verbal e não verbal), se relaciona com a constituição de discursos

hegemônicos sobre “violência urbana”, e com a atuação da mídia hegemônica em favor de grupos privilegiados (BRITTOS; BOLAÑO, 2005).

2 CONTEXTUALIZANDO OS DADOS DE ANÁLISE

A análise aqui empreendida ocupa-se de um dos episódios do interprograma *O Sagrado* (REDE GLOBO, 2009-2013), que foi ao ar no dia 27 de outubro de 2009, aproximadamente às 6h50min, com reprises ao longo da programação diurna. Esse episódio faz parte de uma sequência de interprogramas veiculados entre outubro e novembro de 2009 que objetivava discutir a “violência urbana” à luz de diferentes crenças religiosas (Religiões afro-brasileiras, Budismo, Islamismo, Catolicismo, Evangélicas, Espiritismo e Judaísmo⁴). Assim, cada episódio focaliza uma das instituições que, via representante, se pronuncia a respeito do assunto em pauta.

Devido aos limites de espaço e escopo deste artigo, elencamos apenas um dos episódios da série a fim de figurar alguns pontos do teor dessa discussão no programa. Em outras palavras, há regularidades no âmbito dos discursos produzidos nos sete episódios que podem ser figuradas pela análise empreendida aqui.

O interprograma *O Sagrado* (exibido pela primeira vez em 5 de outubro de 2009) foi produzido e exibido pela Rede Globo em parceria com o Canal Futura, sendo este último afiliado às empresas Globo. Segundo a empresa (REDE GLOBO, 2011, s.p.), a série de programas tinha por objetivo “incentivar a tolerância religiosa no Brasil, bem como dar visibilidade às perspectivas religiosas a respeito de temas polêmicos”.

Sendo uma produção de caráter explicitamente institucional, é parte da rede de práticas de *publicidade institucional indireta* (PINHO, 1990; GRACIOSO, 1995; SAMPAIO, 2003), operando no âmbito da construção discursiva de uma identidade da marca (*branding*) positiva (FERRETTI-SOARES, 2013). Além disso, conforme apontado em Ferretti-Soares (2013; 2016), concomitantemente à publicidade institucional, a emissora constrói também discursos tanto acerca dos representantes religiosos que participam do interprograma, enquanto objetos de discurso, quanto dos assuntos tratados.

Textualmente, cada episódio se organiza de modo a articular aspectos do gênero *entrevista*, especificamente a estrutura pergunta-resposta, e também do gênero *reportagem*, especialmente no que tange ao seu caráter de aprofundamento de fatos, de “relato ampliado” nas palavras de Melo (1985). A organização desses aspectos (que é a mesma de todos os outros episódios) pode ser vista

⁴ Mantivemos as nomeações dadas pelo interprograma para essas vertentes religiosas.

por meio da transcrição do quadro 1, realizada com base na proposta de Rose (2014), em que se descrevem tanto os aspectos verbais quanto os não verbais (ou *visuais* nas palavras dessa autora)⁵.

3 AS DIMENSÕES VERBAL E NÃO VERBAL NA SEDIMENTAÇÃO DISCURSIVA DE UMA VISÃO PARCIAL SOBRE A VIOLÊNCIA URBANA

Como é possível perceber por meio da transcrição do quadro 1, a organização sequencial do episódio alvo desta análise se dá da seguinte forma: i) o episódio é introduzido por uma epígrafe proferida por um artista da emissora, cuja imagem aparece em *close up*⁶ acompanhada por sua identificação subscrita (conf. figura 01 adiante); ii) o assunto a ser discutido é “apresentado” explicitamente por meio de uma voz em *off* (a que chamamos de *narrador*) e diversas imagens, que co-ocorrem; iii) o representante religioso, cuja imagem aparece em *close up* seguida da identificação subscrita (conf. figura 7 adiante), comenta o assunto apresentado, muitas vezes respondendo explicitamente à pergunta feita pelo *narrador*, que o antecedeu; novamente, na sequência, iv) o narrador comenta o assunto e v) o representante também o comenta; e, por fim, há o fechamento do episódio com vi) a vinheta do programa e vii) a imagem da marca das empresas realizadoras.

Quadro 1 - Transcrição de *O Sagrado*, de autoria da Rede Globo, que foi ao ar em 27.10.09, com o tema Violência urbana - Judaísmo - 2' 01"

Localização em minutos	Cena	Dimensão visual	Enunciador	Dimensão verbal
00:01	1	Close-up no ator Fundo da imagem: mosaico em tons de laranja. Canto inferior esquerdo da tela: Identificação do ator pelo nome em letra branca, maiúscula: [NATHÁLIA TIMBERG] Abaixo do nome do ator em letra branca, minúsculo: [atriz]	At:	Todo homem é atingido pelos próprios crimes

⁵ Acrescentamos à proposta de transcrição dessa autora colunas separadas com os itens: “Localização em minutos”, “Número da cena” e “Enunciador”, de modo que torne mais fácil a organização e localização dos dados durante a análise.

⁶ Segundo Rabaça e Barbosa (1978, p. 571), a classificação das escalas de plano mais usada compreende os seguintes tipos: a) grande plano geral ou grande plano de conjunto, que equivale ao enquadramento da paisagem; b) plano geral ou plano de conjunto, em que se focaliza as personagens dentro do local da ação e apresenta uma parte do cenário ou paisagem; c) plano médio ou de meio conjunto, que focaliza essencialmente as personagens, de corpo inteiro; d) plano americano, plano aproximado ou meio plano, cujo enquadre é das personagens a meio corpo; e) primeiro plano ou close-up, nesse caso a câmera, próxima ou distante do assunto, destaca apenas uma parte dele, no caso da figura humana, enquadra-se somente o rosto; f) grande primeiro plano ou extreme close-up, utilizado para focalizar detalhes.

	28	Manchete de jornal com título: [Zona Sul refém da violência] (a câmera vai da primeira à última palavra rapidamente, focalizando-as)	e honestidade são postos a prova
	29	Pessoas em situação de rua (dormindo na calçada, andando com trouxas de roupa)	quando o meio priva o indivíduo
	30	Barracos a beira de córrego	de seus direitos básicos.
	31	Pessoas em situação de rua (dormindo na calçada, cobertas por papelão)	As adversidades podem corromper
	32	Pessoas caminhando entre barracos	o caráter do homem?
	33	Jovens brigando (seus rostos estão com faixas pretas, menores (?) (estão na rua)	Pobreza gera violência?
	34	Jovens brigando (seus rostos estão com faixas pretas, menores (?) (estão num banheiro de escola (?))	
01:16	35	Close-up médio no representante Fundo da imagem: mosaico em tons de laranja com o símbolo da religião no canto direito Canto inferior esquerdo da tela: Identificação do representante em letra branca, maiúscula: [RABINO NILTON BONDER]	1RJ: Pobreza, ela não gera a violência. O que gera a violência é a carência que não é só material, ela acaba se manifestando como carência também emocional, afetiva às nossas crianças. E é isso que vai mais adiante aparecer como violências que a gente não sabe mais como evitar.
01:34	36	Crianças jogando bola em um clube	Então todos nós temos responsabilidade
	37	Crianças numa sala de aula (ângulo da câmera: da porta da sala de aula)	na educação e
	38	close-up em caderno aberto de aluno	e na formação das pessoas para que elas não sejam educadas
01:40	39	Close-up médio no representante Fundo da imagem: mosaico em tons de laranja com o símbolo da religião no canto direito Canto inferior esquerdo da tela: Identificação do representante em letra branca, maiúscula: [RABINO NILTON BONDER]	em ódio e medo que é aquilo que se transforma mais adiante em violência.
01:48	40	Entrada de uma tela toda em mosaico tom laranja com a palavra: Sagrado, em letra de mesmo tom e símbolo do programa	
01:55	41	Em fundo branco estão a marca da Fundação Roberto Marinho; Rede Globo e Canal Futura.	
LEGENDA DA TRANSCRIÇÃO			
At: Ator ou Atriz			
1RJ: 1º Representante do judaísmo			
N: Narrador			
[negrito] Texto escrito exibido			

Fonte: Ferretti-Soares (2013).

No que tange aos sentidos construídos por meio da articulação entre verbal e não verbal, tipo de estruturação composicional e estilística utilizado nesse enunciado, é possível perceber que a presença de um artista da emissora em *close up* médio não é em vão (figura 1). Há tanto o fato de

ser um artista específico da emissora que apresenta a epígrafe, e não outro artista ou outra pessoa que não seja artista da emissora, quanto o fato de este ser enquadrado em *close up* médio, e não em *detalhe* ou num *plano de conjunto* (Conf. RABAÇA; BARBOSA, 1978, p. 572).

Figura 1 – Cena 01: artista da Rede Globo em *close up* médio



Fonte: *O Sagrado* (REDE GLOBO, 2009-2013).

Em relação à figura 1, enquanto aspecto enunciativo, é possível recuperar a informação de que a atriz Nathália Timberg, que introduz o episódio, é funcionária da emissora e também é judia. Nesse caso, a estratégia empregada implica a construção de um discurso em que a atriz é o ponto que aproxima o público telespectador judaico e a emissora⁷. Tal estratégia é comum nos meios de comunicação de massa, que, conforme aponta Sodré (1977), trabalham por um processo de familiarização e criação de símbolos de identificação social. Além disso, o fato de a atriz estar em *close up* médio implica um enquadramento que confere um sentimento de seriedade, de credibilidade sobre o que é dito, conforme explica Rose (2014).

Em articulação com essa dimensão não verbal, a epígrafe na dimensão verbal introduz “o tom”, o horizonte axiológico, que a emissora dará para o assunto, seu objeto de dizer: tanto a religião quanto o assunto “violência urbana”. Ao afirmar que “Todo homem é atingido pelos próprios crimes”, há uma orientação discursiva que possibilita a compreensão de que a origem da violência urbana, ou sua possibilidade de ocorrência, estaria naqueles mesmos que a sofrem, que são atingidos por ela. Em outras palavras, não há outro culpado pelo próprio sofrimento senão aquele que o sofre; sofre porque cometeu o crime que o faz sofrer (voltaremos a essa discussão mais adiante).

Na sequência, dimensão verbal e não verbal se relacionam, de modo que uma “ilustra” a outra (ROSE, 2014), ou seja, ao apresentar o assunto na dimensão verbal, há a ilustração do assunto

⁷ É importante notar que em todos os episódios essa estratégia é utilizada, ou seja, o artista que introduz um determinado episódio tem relação com a religião ali apresentada (Conf. FERRETTI-SOARES, 2013).

na dimensão não verbal. Assim, as sequências das cenas 02 a 05 (Conf. Quadro 1 e Figura 2)⁸, em que há imagens relativas às práticas religiosas, ilustram o que é dito: “Várias religiões, muitos pontos de vista”. Nesse caso, há uma espécie de metonímia entre uma parte de rituais dessas vertentes e a própria vertente religiosa (ler a Torá – judaísmo; acender velas, usar roupas brancas – religiões de matriz africana; usar terno e orar de joelhos em templos – evangélicos; meditar – budismo).

Figura 2 – Cenas 02 a 05⁹



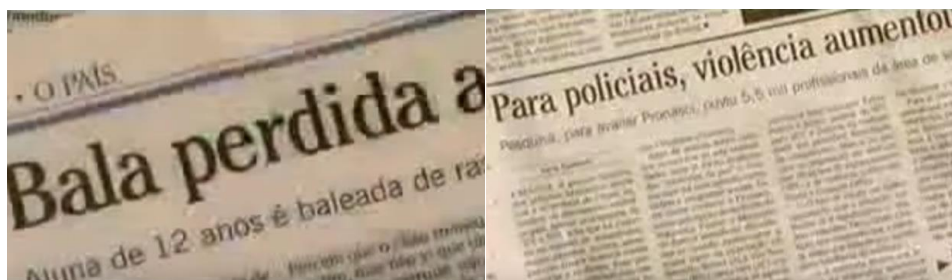
Fonte: *O Sagrado* (REDE GLOBO, 2009-2013).

Na sequência, o assunto é explicitado na dimensão verbal: “Esta semana a violência é o tema da série *Sagrado*” (cena 06 e 07), que é também enquadrado pela dimensão não verbal (figura 3). Nesse caso, a escolha de cenas é significativa. A emissora elegeu diversas manchetes para “ilustrar” a existência de um quadro de violência, ou seja, utiliza-se de discursos da própria mídia, recontextualizando-os (CHOULIARAKI; FAIRCLOUGH, 1999).

⁸ Sempre que mencionarmos as cenas, estamos nos remetendo ao Quadro 1, que traz a transcrição do programa em análise. As figuras, apresentadas e referenciadas ao longo da análise, são as imagens das cenas que estão descritas na dimensão não verbal daquele quadro.

⁹ Nas figuras compostas por mais de uma cena, leia-se sempre na ordem da esquerda para direita.

Figura 3 – Cenas 06 e 07



Fonte: *O Sagrado* (REDE GLOBO, 2009-2013).

Tal recontextualização implica, por um lado, a existência de um ciclo em que a mídia legitima suas informações, utilizando a si mesma como fonte dos dados, sendo que há um apagamento do fato de que esses mesmos discursos das manchetes já são fruto do trabalho linguístico, ou seja, a manchete é retomada e recontextualizada como fonte de dados, quando ela própria já é uma recontextualização de outros discursos acerca de certos eventos sociais. Assim, esse processo de recontextualização é apagado e o discurso da mídia é legitimado como fonte citada, como argumento confiável. Além disso, não é qualquer discurso que é apropriado pela emissora. Como pontuam Chouliaraki e Fairclough (1999), essa apropriação é seletiva. Note-se que na cena 07 (figura 3), que compreende uma manchete, o ponto de vista sobre o quadro de violência é o da polícia (*Para policiais, violência aumentou*), e não o dos sujeitos que poderiam ser alvo da violência policial, por exemplo. Aqui, um discurso acerca da polícia como a “guardiã” da não violência, ou da segurança, é retomado e reforçado, apagando, assim, o caráter substancialmente violento desse aparato estatal. A ordenação desse discurso outro, nesse caso, está “estabelecendo isolamentos particulares” entre o discurso da polícia e de quem é alvo da violência da polícia. Tal recontextualização, assim, suprime, por meio do silenciamento, contradições entre o potencial significado desses diferentes e possíveis discursos (CHOULIARAKI; FAIRCLOUGH, 1999).

A ação de mobilizar a voz da mídia por meio das manchetes aponta ainda, conforme Bourdieu (1997), para um fechamento no que diz respeito ao estabelecimento de graus de importância sobre o que é assunto – nesse caso, a violência –, não só por sua presença na grade da emissora, mas principalmente por sua recontextualização. Nesse sentido, a dimensão não verbal corrobora significativamente, uma vez que “ilustra”, ou melhor, exemplifica, direciona, enquadra, recontextualiza o que é dito na dimensão verbal.

Das cenas 08 até 24, há a construção discursiva do quadro de violência nas cidades. É significativo nessa sequência que, por um lado, a dimensão verbal usa construções que personificam

entidades abstratas e impessoais como em “*As grandes metrópoles do mundo começam a questionar seus princípios de organização e funcionamento*” (cenas 08 até 13) (figura 4).

Figura 4 – Cenas 08 a 13



Fonte: *O Sagrado* (REDE GLOBO, 2009-2013).

Nesse caso, uma ação que diz respeito a entes humanos é vinculada a um ente abstrato. Um dos efeitos disso, segundo Fairclough (2001; 2003), é o apagamento dos agentes humanos do processo em questão. As perguntas que cabem aqui são: Quem na verdade se questiona sobre a organização das grandes metrópoles? Quem pauta os princípios de organização das metrópoles? Como é essa organização? Quem organiza? Na dimensão não verbal, por sua vez, elege-se o plano de imagem de conjunto, com ênfase naquilo que “ilustraria” uma grande metrópole: trânsito, sobretudo. Há aqui também aquilo que Thompson (1995) chama de *unificação*, ou seja, situações assimétricas, de dominação, como no caso das relações de poder entre quem ocupa qual espaço nas grandes cidades, são sustentadas pela unificação da questão, ou seja, esta é tratada como uma característica das “grandes metrópoles do mundo”, e desse modo unifica-se um problema que, embora possa ter causas parecidas nas diferentes cidades, tem agentes específicos localmente identificáveis, mas apagados nesse processo de unificação.

Essa personificação das “grandes metrópoles do mundo” – ou o apagamento dos sujeitos reais – delinea o restante do discurso. Veja-se que essa expressão se torna o tópico nas construções

seguintes: “*Superpovoadas, elas já não dispõem [...] Tornaram-se cenários [...]*”. Essas “descrições” das grandes metrópoles são acompanhadas pelas cenas que exemplificam o que é o superpovoamento, sendo que, nesse caso, ele é localizado no cenário das favelas (cena 14 e 15) (figura 5).

Figura 5 – Cenas 14 e 15



Fonte: *O Sagrado* (REDE GLOBO, 2009-2013).

Veja-se que o enquadramento de quem vê as cenas das favelas não é o de quem está na favela, mas de quem a vê de fora – pelo enquadramento amplo, típico de telejornais, e pela janela de um carro, típico de quem passa pela favela, quem está fora dela. Nesse sentido, é o ordenamento dessas dimensões que constrói um efeito de sentido de que o problema das grandes metrópoles está relacionado com as favelas. Ora, esse discurso abre responsivamente possibilidade de outros discursos, cujo tom, obviamente, é de resolução do problema e possibilita, ainda, um falso silogismo de que “se o problema é a favela, o fim da favela é o fim do problema”.

Na sequência há a exemplificação do fato de que essas metrópoles “não dispõem de condições dignas de moradia, trabalho, transporte atendimento médico e educação”. Mais uma vez aqui, há o apagamento da agência sobre a geração dessas condições, já que a escolha estilística do verbo “dispor” aponta para características intrínsecas de algo fortuito ao invés de algo planejado, ou seja, apaga-se o fato de que essa “disposição”, essa geração de emprego, moradia, saúde etc., na verdade é fruto de determinadas políticas, de ações de homens e mulheres reais.

As cenas 22 e 23 (figura 6) concluem, então, que esse “cenário” – sem agentes humanos reais – torna-se propício para a prática da violência e, aqui, a dimensão não verbal evidencia a que violência se faz referência, ou seja, à violência praticada no âmbito desses grupos que são identificados como os agentes do povoamento, isto é, moradores das favelas.

Figura 6 – Cenas 22 e 23



Fonte: *O Sagrado* (REDE GLOBO, 2009-2013).

As cenas 22 e 23 (figura 6) retomam cenas do telejornalismo sobre ações na Maré (uma conhecida favela do Rio de Janeiro). Assim, embora na dimensão verbal haja uma nominalização e apagamento de agentes da prática de “ilegalidade” e de “violência”, a dimensão não verbal aponta para seus supostos agentes, isto é, as pessoas que “sequestram e incendeiam ônibus na Maré”. Nesse caso, é nítida a criminalização das pessoas que residem nesses espaços, identificadas como aquelas que “superpovoam” a cidade. Não há nenhuma problematização das causas desse “superpovoamento” (de ações que, inclusive, são desencadeadas principalmente em outras classes sociais), nem mesmo das causas sociais da violência nesses espaços, a não ser a suposição de “falha de caráter” (conforme veremos a seguir).

A cena 26 (figura 7) introduz a fala do representante religioso. Esta, por sua vez, parece produzir uma ruptura na orientação discursiva até então construída, já que aponta para outros sentidos da violência para além dos apresentados até aqui, ou seja, “balas perdidas” (cena 06) e atos como “sequestro e incêndio” (cenas 23 e 24). Nesse ínterim, o religioso não nega esses fatos como sendo violência, mas acrescenta na definição de violência a “alienação” e “falta de gentileza”. Além disso, o religioso afirma: “O ser humano, ele não nasce mau ou bom. O ser humano aprende, da mesma maneira que aprende a civilidade, aprende a violência” (cena 26). Veja-se que há aqui, na voz de alguém externo à emissora – e investido de credibilidade por meio do enquadramento em *close-up* médio –, uma abertura para pensar a violência a partir da educação, do aprendizado, ou seja, de questões sociais para além do biológico ou inato, embora não se toque especificamente nas questões de estrutura social, por exemplo, que foram mencionadas na voz do narrador (moradia, trabalho, etc.).

Figura 7 – Cena 26: representante religioso em *close up* médio

Fonte: *O Sagrado* (REDE GLOBO, 2009-2013).

A partir da cena 27 até a cena 34, a voz do narrador, no entanto, realinha, ou melhor, recontextualiza a voz do religioso. Se, por um lado, a voz do religioso abre margem para se pensar no papel da sociedade, da educação na explicação da violência, a voz do narrador novamente faz essa causa voltar ao indivíduo. Veja-se que nas cenas 27 e 28, ao afirmar que “Integridade e honestidade são postos a prova”, a voz institucional trata tais qualidades como inerentes ao indivíduo, como parte de sua natureza, podendo, inclusive, serem colocadas à prova, ou seja, podem ser testadas pelas “circunstâncias sociais adversas”, da mesma forma que se testa a força física, por exemplo. Além disso, o campo semântico das escolhas lexicais se relaciona com o campo semântico do discurso judaico-cristão, vocábulos como prova/provação/tentação/adversidades estão aqui convergindo, de modo que se alinha o discurso da emissora (na voz do narrador) ao da vertente religiosa (por meio dessas escolhas lexicais), mesmo que o discurso religioso esteja sendo recontextualizado para convergir com o do narrador.

Na dimensão não verbal, a veiculação das manchetes nas cenas 27 e 28 (figura 8) ilustra o resultado desse “teste”, diante do qual a honestidade e a integridade de caráter teriam falhado, já que houve o saque (avaliado socialmente como desonestidade, falta de integridade).

Figura 8 – Cenas 27, 28a e 28b



Fonte: *O Sagrado* (REDE GLOBO, 2009-2013).

Na sequência, a situação social precária a que o narrador se refere, ilustrada pela dimensão não verbal (pessoas em situação de rua, barracos em que não há saneamento básico) (figura 9), é construída discursivamente como algo natural, ou seja, ao afirmar que “o meio priva o indivíduo de seus direitos básicos”, o narrador apaga mais uma vez os agentes humanos que organizam esse meio.

Por fim, há ainda a eufemização da conjuntura dos grupos em situação de rua e da própria pobreza, que são nomeadas pela emissora como “adversidades” (cena 31).

Figura 9 – Cena 31



Fonte: *O Sagrado* (REDE GLOBO, 2009-2013).

Tal escolha lexical dialoga com o discurso religioso judaico-cristão dominante que naturaliza situações de desigualdade social como se fossem adversidades da vida terrena ou mesmo provações divinas pelas quais os homens simplesmente passam, como pontuamos acima. Em outras palavras, dentro desse discurso, as adversidades devem ser enfrentadas e vencidas pelo homem, de modo que isso o torne um ser humano “melhor”. Não há a problematização da natureza dessas “adversidades”, suas causas, por exemplo.

O narrador, ao questionar se “As adversidades podem corromper o caráter do homem? Pobreza gera violência?”, direciona uma resposta negativa, já que nessa estrutura linguística questiona-se o que é afirmado. Em outras palavras, sendo a honestidade e a integridade (entendidas como a não violência contra o patrimônio) parte do caráter do indivíduo, a falha de caráter, nesse sentido, seria uma “corrupção” da própria natureza humana, nesse caso, mostrada como algo que ocorre por culpa do próprio indivíduo que não foi capaz de “suportar as adversidades do meio”.

O enunciado do religioso responde, então (a partir da cena 35), à questão feita pelo narrador. Assim, tem-se a partir da voz e autoridade do representante religioso a afirmação explícita de que “pobreza não gera violência”, o que combina com o direcionamento feito para essa resposta negativa na própria pergunta na voz do narrador. Nessa construção, migra-se o foco sobre a origem

da violência da organização socioeconômica, especificamente da pobreza – ainda que os crimes ressaltados no grupo de episódios sejam dessa ordem – para questões de ordem individual, familiar, como é o caso da afetividade na infância. Ao afirmar “O que gera a violência é a carência que não é só material, ela acaba se manifestando como carência também emocional, afetiva às nossas crianças (...)”, embora haja modalização por meio da expressão “não é só”, o representante localiza as causas da violência urbana na carência, e focaliza ainda essa carência nas relações sociais primeiras, ou seja, na infância, como denota a expressão “nossas crianças”.

Além disso, o discurso do representante, por meio da modalidade epistêmica, constrói conhecimentos, verdades sobre as causas da violência. Essa construção se dá, por sua vez, de forma categórica (FAIRCLOUGH, 2001), ou seja, o representante é taxativo ao dizer que “pobreza não gera violência”, “O que gera a violência é a carência”, “e é isso que vai mais adiante aparecer como violências (...)”. Esse tipo de construção aponta para o fato de que o discurso parcial da emissora, na voz do representante tomado aqui como uma voz de autoridade, é colocado como universal, sendo essa universalização uma técnica produtiva na construção de determinada ideologia (THOMPSON, 1995). Nessa construção, não há abertura para outros discursos, o que poderia ser possível, caso utilizassem-se nessas asserções termos modalizadores intermediários entre os pólos *é/não é*, o que não acontece. Veja-se que há um ordenamento de diferentes vozes (das manchetes, do religioso e do próprio narrador) na composição do discurso da emissora, uma vez que o enunciado em análise – *O Sagrado* – é a unidade real de comunicação entre emissora e telespectador (FERRETTI-SOARES, 2013; 2016).

Ao focalizar a abordagem sobre a violência num determinado tipo de violência (contra o patrimônio) e restringir suas causas à responsabilidade individual somente, a emissora mantém o *status quo* da questão no sentido de que não problematiza outros pontos importantes como a própria ordem social da qual emerge esse tipo de violência, como a forma com que as cidades são organizadas, por exemplo, a forma com que os bens são distribuídos nessas cidades, seja no que tange ao espaço físico, como vimos na questão das favelas, seja na distribuição de outros bens, situação em que a desigualdade é concebida como natural, não sendo, portanto, motivo para a violência contra o patrimônio, conforme discurso da emissora. A única explicação para essa violência, então, estaria no indivíduo, na sua natureza, na sua escolha. O discurso religioso, no episódio em questão, é chamado a endossar tal discurso quando apresenta uma visão categórica acerca, sobretudo, da natureza da violência urbana.

CONCLUSÃO

A partir da análise, foi possível perceber que esse gênero, por meio do ordenamento entre as dimensões verbal e não verbal enquanto estruturação composicional e estilística, constrói um discurso sobre a violência urbana, centrando suas causas num grupo social em especial, isto é, pobres e moradores de favelas e apagando outros possíveis agentes humanos dessa situação social.

Em termos de estruturação genérica e escolhas estilísticas, o discurso da emissora se dá, sobretudo, pela recontextualização de manchetes da própria mídia (impressa e televisiva) e pela orquestração das dimensões verbal e não verbal, combinadas de modo que o que a primeira explicita de maneira generalista (apagando agentes, por exemplo), a segunda identifica, ilustra, mostra, específica (no caso dos agentes de povoamento, dos locais de violência etc.), ambas por meio de discursos já saturados de uma orientação ideológica convergente à sedimentada pela emissora.

Ainda, embora haja a presença de uma voz discrepante, a partir da fala do representante religioso, essa voz é recontextualizada dentro do discurso da emissora, por meio principalmente da voz do narrador. Esse ordenamento, assim, por um lado, busca sustentar uma imagem de empresa plural (que apresenta outras vozes) (conf. FERRETTI-SOARES; BONINI, 2016), imagem essa forjada pela presença do representante em *close-up* médio (dimensão não verbal) e por sua fala (dimensão verbal). Por outro lado, no entanto, essa voz discrepante é enquadrada estrategicamente dentro do discurso da emissora, de modo que o acabamento do enunciado, por meio do qual interagem emissora e telespectador, aponta para um discurso divergente daquele que poderia emergir responsivamente do que é trazido pelo representante religioso, sedimentando, assim, inclusive por meio da voz do outro, o que fora apontado pelo tom axiológico expresso na epígrafe desse episódio (“Todo homem é atingido pelos próprios crimes”).

Recebido em: agosto de 2017
Aprovado em: dezembro de 2017
vanessa.arlesia@gmail.com
adair.bonini@gmail.com
[DOI: 10.26512/les.v18i3.7471](https://doi.org/10.26512/les.v18i3.7471)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. In: _____ *Estética da Criação Verbal*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003 [1952/53] . p. 261 – 306.

BERNSTEIN, B. *The structuring of pedagogic discourse*. London: Routledge, 1990.

BHATIA, Towards critical genre analysis. In: _____; FLOWERDEW, J; JONES, R.H. (Eds.). *Advances in discourse studies*. London; New York: Routledge, 2008. p. 166 – 177.

BONINI, Adair. Critical genre analysis and professional practice: the case of public contests to select professors for Brazilian public universities. *Linguagem em (dis)curso*, v. 10, n. 3, p. 485-510, 2010.

_____. Análise crítica de gêneros discursivos no contexto das práticas jornalísticas. In: SEIXAS, Lia; PINHEIRO, Najara Ferrari. (Orgs.). *Gêneros: um diálogo entre comunicação e Linguística Aplicada*. 1. ed. Florianópolis: Insular, 2013. p. 103-120.

BOURDIEU, P. *Sobre a televisão*. Rio de Janeiro, RJ: Zahar, 1997.

BRITTOS, V. C.; BOLAÑO, C. (Orgs.). *Rede Globo: 40 anos de poder e hegemonia*. São Paulo: Paulus, 2005.

CHOULIARAKI, L.; FAIRCLOUGH, N. *Discourse in late modernity: rethinking critical discourse analysis*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1999.

FAIRCLOUGH, N. *Discurso e mudança Social*. Coordenação de tradução, revisão técnica e posfácio de Izabel Magalhães. Brasília: Editora UnB, 2001.

_____. *Analysing discourse: textual analysis for social research*. London: Routledge, 2003.

FERRETTI-SOARES, V. A. S. F. *A série televisiva O Sagrado e a prática de publicidade institucional indireta da Rede Globo: uma análise crítica de gênero*. Dissertação 278f. (Mestrado em Linguística) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2013.

_____. A tecnologização do gênero discursivo e a construção de identidades: a mulher, a religião, a marca institucional. *Revista Lumina.*, v. 10, n. 3, dezembro, p. 1-28, 2016.

_____; BONINI, A. Gênero e prática social: como a Rede Globo inventa uma identidade positiva a partir do programa “O Sagrado”. In: SOUZA, S.; SOBRAL, A. (Orgs.). *Gêneros, entre o texto e o discurso: questões conceituais e metodológicas*. Campinas: Mercado de Letras, 2016. p. 173-196.

FIGUEIREDO, D. de C.; BONINI, A. Recontextualização e sedimentação do discurso e da prática social: como a mídia constrói uma representação negativa para o professor e para a escola pública. *DELTA*, v. 33, n. 3, p. 759-786, 2017.

GIDDENS, A. *Modernity and self-identity*. Cambridge: Polity, 1991.

GRACIOSO, F. *Propaganda institucional: nova arma estratégica da empresa*. São Paulo: Atlas, 1995.

HARVEY, David. *Justice, nature and geography of difference*. London: Blackwell, 1996.

MELO, J. M. de. *A opinião no jornalismo brasileiro*. Petrópolis: Vozes, 1985.

MEURER, J. L. Uma dimensão crítica do estudo de gêneros textuais. In: _____; MOTTA-ROTH, D. (Orgs.). *Gêneros textuais e práticas discursivas: subsídios para o ensino da linguagem*. Bauru: EDUSC, 2002. p. 17-29.

MOTTA-ROTH, D. Análise crítica de gêneros: contribuições para o ensino e a pesquisa de linguagem. *DELTA*, v. 24, n. 2, p. 341-383, 2008.

PINHO, J. B. *Propaganda institucional: usos e funções da propaganda em relações públicas*. São Paulo: Summus, 1990.

RABAÇA, C. A.; BARBOSA, G. G. *Dicionário de comunicação*. Rio de Janeiro: Campus, 1978.

REDE GLOBO. *O sagrado*. Rio de Janeiro: Rede Globo; Canal Futura, 2009-2013.

_____. *Relatório de ações sociais*. 2011. Disponível em:
<http://redeglobo.globo.com/globocidadania/balanco-social-2011/>> Último acesso em 05 out. 2013.

ROSE, D. Análise de imagens em movimento. In: BAUER, M. W.; GASKELL, G. (Eds.). *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014. p. 343 – 364.

SAMPAIO, R. *Propaganda de A a Z*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2003.

SODRÉ, M. Linguagem da televisão. In: _____ *O monopólio da fala*. Petrópolis: Vozes, 1977. p. 55 – 83.

THOMPSON, J. B. *Ideologia e cultura moderna*. Petrópolis: Vozes, 1995.