

**Resenha**

**Narrativas do medo: o jornalismo de sensações além do sensacionalismo**  
(MATHEUS, Letícia Cantarella. Rio de Janeiro: Mauad, 2011)

Sérgio do Espírito Santo FERREIRA JÚNIOR<sup>1</sup>

As narrativas sobre violência urbana e a brutalidade do cotidiano violento proliferam na mídia, sob os mais diversos tratamentos. Em seu *Narrativas do medo: o jornalismo de sensações além do sensacionalismo*, a pesquisadora Letícia Cantarella Matheus realiza um estudo a respeito de como as narrativas jornalísticas estão associadas à produção de um “medo midiático” cuja repercussão está para além dos meios de comunicação e cujas motivações e ideias por ele acionadas relacionam-se com fatores de ordem sociocultural. Esse medo se manifesta face a um compósito de fatos que integram uma espécie de “memória do medo”. A representação da violência urbana, as contraposições entre periferia e centro, a utilização de personagens que encarnam tipos estereotípicos ou exemplificadores, a abordagem sensacional, entre outros aspectos, estariam a serviço da perpetuação e difusão de um medo da violência, sobretudo, por parte de um determinado estrato da sociedade, que se manifesta nas narrativas de acordo com o que é dito (mas em que o não dito também fornece importante perspectiva) e como é dito pelo meio gerador dessas informações.

A autora centra a sua análise no jornalismo impresso de *O Globo*, analisando duas coberturas feitas pelo jornal em 2003, sobre fatos violentos ocorridos no Rio de Janeiro. A primeira cobertura foi a de um caso de assalto ao metrô do Rio, em que houve vítima fatal, atingida por uma “bala perdida”, ao qual ela se refere ao longo do livro, com base no tratamento dado pelo jornal, como *caso Aline*, que se iniciou com fato ocorrido no mês de março; a segunda, de uma estudante universitária que foi

---

<sup>1</sup> Graduando do Curso de Comunicação Social, habilitação em Jornalismo, da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal do Pará (FACOM/UFPa) e Bolsista de Iniciação Científica - PIBIC/CNPq, no projeto de pesquisa “Mídia e Violência: as narrativas midiáticas na Amazônia paraense”. E-mail: esferreira.sergio@gmail.com

baleada dentro de uma universidade privada, também por “bala perdida”, próximo a uma favela, caso em que a vítima ficou gravemente ferida e ao qual a autora se refere como *caso Bianca*, que se iniciou com fato ocorrido no mês de maio.

A autora centra a discussão, sobretudo, nos processos de criação e de projeção desse medo midiático em relação à violência urbana no Rio de Janeiro, apresentada ora como problema do presente a ser resolvida, ora como reduto de uma espécie de “maldade” ou “criminalização” de estratos das populações periféricas e da necessidade de proteção de que a elite (posta de maneira implícita, mas claramente identificável pelo perfil do público de *O Globo*) necessita se cercar, pois conforme ela afirma, “pelo menos nesses dois casos, o medo midiático girou em torno de alguns fantasmas específicos do imaginário de determinados grupos sociais” (p. 12). E, na visão da autora, a influência do medo no acionamento e na retroalimentação de uma espécie de “imaginário sobre a violência” é o principal mote de coberturas como as realizadas nos casos *Aline e Bianca*.

Em relação ao primeiro caso, ocorrido no metrô, as matérias veiculadas no jornal exploraram algumas questões por meio de abordagens sensacionais estratégicas; por exemplo, o jornal realiza entrevista com a mãe da adolescente morta, estampa fotos de *Aline* viva em contraste com a morte dela, relaciona o caso com fatos que têm a ver com a violência interferir no trânsito da cidade, entre outros. Em relação ao segundo, ocorrido em uma universidade, há uma cobertura mais intensa, e enfatiza-se o caráter de “perda do controle” da segurança pública pelos órgãos competentes. Também se fomenta a possibilidade e o medo de a violência externa (momentaneamente originada nas zonas ditas “periféricas”) adentrar escolas e outras universidades, bem como se destacam nas narrativas as ameaças à integridade de uma população universitária (que pode ser genericamente identificável com o estrato dos leitores do jornal), entre outros aspectos.

Partindo da compreensão dos casos, Matheus realiza uma interface com alguns conceitos, relacionados, principalmente, à natureza do medo e à produção de sensações por meio da construção jornalística. O percurso conceitual feito pela autora engloba aspectos que dizem respeito à estrutura da mensagem e outros, subjacentes, referentes a como o homem, fazendo a devida contextualização desse processo, tanto aciona o que

evoca e provoca o medo quanto reage a ele e elabora a construção simbólica do que se constitui o objeto do medo na sociedade.

Importante aspecto diz respeito ao que é dito e como é dito, pois isso se constitui como estratégias de difundir de maneira mais ou menos eficaz o medo de uma violência que se apresenta no meio urbano (ao menos na visão da classe dominante) como um estado de perigo que requer um alerta constante e intenso. O que é expresso na ordem do dito permite nessa análise realizar inferências sobre os preconceitos que, mais clara ou tacitamente, são mobilizados, bem como permite verificar o que realmente está em jogo no que a autora chama de “teatro melodramático do medo”.

Aspecto principal da obra é que a autora parte da concepção do filósofo Paul Ricouer de uma *teoria da narrativa*, segundo a qual, a vida poderia ser encarada e explicada a partir da possibilidade de ser narrada, cuja experiência estaria condicionada a uma temporalidade que é reorganizada pela narração. Ricouer diz que é “nas intrigas que inventamos o meio privilegiado pelo qual reconfiguramos nossa experiência temporal confusa, informe e, no limite, muda” (1994, p. 12 apud MATHEUS, 2011, p. 12). Ou seja, a narrativa seria um meio de transpor uma experiência social e histórica para uma experiência narrativa, em que a realidade apresentada passa por um processo de reestruturação, reapresentação.

Depois de assinalar esse ponto de partida, convém discorrer sobre algumas das ressalvas que a autora realiza a respeito dos casos e da cobertura policial realizada pelo jornal analisado, que são essenciais para que ela realize certas inferências-chave na sua obra. Um primeiro aspecto relevante é que a autora afirma que as coberturas policiais realizadas nos dois casos não se constituiriam com *fait divers*. A autora, retomando Roland Barthes, afirma que a estrutura do *fait divers* é expressa muito mais em fatos apresentados em si, com seu início, meio e fim, não exigindo a ação de uma memória prévia para a compreensão (p. 17). Nesses casos do Rio, a cobertura não se constituiria como *fait divers*, caracterizados na discussão de Barthes, por uma espécie de imanência, um todo em si. Antes existe uma relação que é construída a partir de elementos comuns dos casos, da experiência da violência urbana (ou da sua representação) e do imaginário cristalizado sobre o que temer.

A partir disso, a autora enumera os “elos narrativos” que atrelam as duas coberturas, o que, segundo ela, é um mecanismo para produzir um *continuum narrativo* sobre a violência. O primeiro deles seriam as práticas jornalísticas de produção do sensacional, pois é onde se constroem a partir de intrigas, onde “as notícias sensacionais funcionam como se cada reportagem fosse um repositório de personagens, dramas, sensações e afetos que se atualizam a cada nova notícia” (p. 18).

Desse modo, para conferir continuidade, a narrativa jornalística se estrutura como narrativa sensacional para contar uma história do medo, cujo enredo parece sempre ter algo a acrescentar ao que já dito. Um segundo elo seria a “memória do medo”, em que cada novo crime significa uma atualização diária de crimes ocorridos antes, considerados como parte do mesmo tema (p. 19). Um terceiro seria a experiência urbana do medo, que se relaciona com a estigmatização de lugares do medo e de representação da cidade como o recinto do perigo imprevisto, o que não está dissociado ao tipo de vivência que possivelmente tenham os indivíduos que transitam e fazem parte da vida na cidade.

Matheus demarca que o sensacionalismo se constitui como um estilo que usa de linguagem própria, tais quais os impressos do tipo “espreme que sai sangue”, enquanto o sensacional é mais sutil e supostamente mais sério. Dito isso, pode-se destacar que existem complexas relações em torno de variáveis em que a difusão de um medo simbólico ocupa papel de destaque, pois a autora afirma que a construção sensacional da narrativa do medo está relacionada ao hiperbólico, ao destaque de pontos específicos do fato, à produção de sensações, à qualificação dos atores e à vivificação do real por meio de uma representação que se sobrepõe a ele. Ao afirmar isso, ela define que o jornal em questão, sobretudo nos casos destacados, foi “duplamente sensacional”, tanto pelo destaque de uma excepcionalidade dos fatos da narrativa quanto pelo uso de determinada linguagem (p. 32-33). E toda essa construção sensacional está relacionada por sua vez a vários aspectos narrativos, expressos em sensações e em posições dos atores.

A construção sensacional do medo, então, estaria sendo realizada a partir de conceitos/sensações específicos relativos ao tratamento e ao que está articulado no imaginário; esse caráter de complementaridade reforça o aspecto *espetacular* e *sócio-*

*cultural* dessas narrativas. Um deles é a *dor*, cuja evidência é a própria vítima e a realidade que ela representa, pois na medida em que ela pode ser um ente individual, pode também, simbolicamente, ser um conjunto de outros entes, potenciais vítimas ou afetados pelo fato; a experiência da dor colabora com o medo. Outro, a *ausência do riso*, seria uma roupagem “mais séria” que o jornal escolhe dar, em razão de um compromisso estético com o público leitor (que poderia ver a exploração do grotesco ou jocoso como inapropriada ou popularesca). Outro ainda, o próprio *medo*, constituir-se-ia como modo imputar a origem de um sentimento de terror a um ente culpado, que pode ser encarnado em personagens como “vagabundos”, “ladrões”, “bandidos”, ou outras instâncias ainda menos específicas, como “tráfico” ou “crime”. Conforme assinalado esses três aspectos estão a serviço da lógica espetacularizadora da violência na narrativa.

No que diz respeito ao imaginário, há pontos que se relacionam culturalmente com o medo e que, nos casos, reforçam essa relação. Um primeiro processo a ser identificado, antes de entrar-se propriamente na questão do imaginário do medo, é o que a autora, ao retomar Delumeau, fala sobre a objetivação do medo (p. 45). Haveria dois estatutos do medo: os *desconhecidos* e os *nomeados*. Os primeiros seriam temores mais ou menos inconscientes, fluidos, relativos a sentimentos em si, como melancolia, receio do desconhecido, portanto, subjetivos. Os segundos seriam a objetivação dos primeiros em objetos e entes quotidianos inseridos em uma esfera de experiência concretizada (e não apenas potencial ou virtual).

De maneira sintética, pode-se dizer que esse processo se aplica na cobertura policial dos casos do seguinte modo: a morte, o outro e o negro/pobre seriam, no contexto social e histórico em que essa narrativa sobre a violência se constrói, instâncias objetivas de medos como do desconhecido (total e parcialmente), da incivilidade, da ameaça à fragilidade ou ao exercício de um poder simbólico. Em um grau maior de objetivação, tem-se o *outro* representado pelo *narcotraficante*, que encarna a culpa; tem-se a *morte* como um desvio da vida, representando uma ruptura da ordem. Desse modo, por meio de uma articulação entre medos de *perigos subjetivos* e *perigos objetivos* (p. 46), é que a narrativa midiática constrói o medo na esfera urbana.

Então, se a narrativa é entendida como uma maneira de organizar e de inscrever uma temporalidade em outra, segundo retomada de Ricouer por Matheus, o tempo da narrativa midiática vai se configurar como essencial para a percepção do tempo em que se desdobram os acontecimentos. Segundo ela, “uma forma de compreender o medo configurado nos jornais se encontra na articulação temporal das suas narrativas, já que é, afinal, no tempo que se dão as experiências humanas” (p. 71). Nesse sentido, a autora retoma Heidegger que afirma haver múltiplas temporalidades (*ser por vir, tendo-se sido e tornar-se presente*) que não concretas na experiência humana.

A partir dessa posição e da retomada de Pomian, a autora afirma, que a “arquitetura jornalística é composta fundamentalmente por um tempo linear e por um tempo cíclico” (p. 71). Assim, a cobertura do caso vai obedecer uma *linearidade* (tempo do dia), à medida que houver novidades e implicações relativas ao estopim (morte da adolescente/atendado contra a universitária), mas também a um *ciclo* (tempo do calendário), pois retoma em uma nova conjuntura factual os fatos ocorridos anteriormente. Os dois tempos seriam complementares para o que a autora chama de *quadro mental do medo*.

A análise que melhor permite compreender como se estrutura essa narrativa no tempo (*tempo contado*, segundo Matheus) é a respeito das narrativas que inauguram os dois casos, a saber a do assalto ao metrô e a do ‘baleamento’ da universitária. A autora infere sobre a ocorrência de tempos simultâneos nos casos que convergem para um clímax narrativo e para um futuro especulativo, todos construídos sobre uma espécie de tensão. Essa simultaneidade de tempos se articula na *agilidade do crime* (em que, no caso *Aline*, é expressa pela rapidez da ação dos assaltantes no metrô e, no caso *Bianca*, é expressa pelo conhecimento de uma ameaça em andamento que implica na evacuação da universidade) e na *lentidão da ordem* (em que, no caso *Aline*, é perceptível pela demora da chegada da adolescente à estação e à espera dos pais e, no caso *Bianca*, pela ação de fugir da ameaça de tiro, mais lenta do que o *tempo da bala*).

De um modo geral, é possível apreender que a cobertura desse meio sobre os dois casos consiste em um ilustração do processo de fetichização das narrativas da violência e o compromisso em promover o medo por meio de representações midiáticas que acionam questões relativas ao imaginário urbano da sociedade, que é estruturado

ideológica e culturalmente. A autora entende que nesses casos “o medo não aparece como um indicativo de perigo, mas como ameaça em si” (p. 85). Essas narrativas são contadas à maneira de um teatro de sensações, que realizam a encarnação de tipos, implicam tanto a estigmatização quanto a compaixão. Elas são produzidas dentro de uma lógica que transporta a violência urbana para longe de uma problemática social, privilegiando a iminência do perigo e contribuindo com um tipo de reforço da sensação da insegurança constante, entendida tanto como fragilidade de potenciais vítimas (que estão inseridas em uma posição social “elitizada”) quanto de descontrole social (a violência deve ser temida porque já não é possível regulá-la o contê-la na cidade). Desse modo, essas narrativas midiáticas dispõem da capacidade de realizar a constante renovação de uma memória do medo, apontando imperativamente para o que representa perigo e deve ser temido, alimentando, assim, a perpetuação de um espetáculo midiático em cujo centro está a projeção de mais medo, a cada novo caso que acontece.