

3. Outras narrativas: sobre logradouros e vias urbanas

3.1. Por vias e logradouros: outros percursos para o olhar

Nosso objetivo neste capítulo é construir sentidos sobre os sujeitos e espaços da cidade a partir de um conjunto de narrativas cotidianamente veiculadas no RJTV que tratam das vias de circulação de automóveis e pedestres, dos acidentes que irrompem rotineiramente na superfície do urbano e que são capturados pelas lentes das câmeras dos cinegrafistas do telejornal, bem como das intervenções e operações que acontecem nos espaços da cidade, visando organizar o “caos” e a “desordem urbana”.

Importante reforçar que as narrativas neste recorte temático são numericamente bem menos significativas do que as do tema da dengue. Contudo, por se configurarem como uma das abordagens cotidianas do RJTV em relação à cidade, aos espaços urbanos e seus sujeitos, optamos por incluí-las na análise, uma vez que também nos fornecem elementos importantes para a compreensão das nossas categorias analíticas.

3.2. Caos e desordem na cidade

Apresentador Vandrei Pereira – Avenida Presidente Vargas, em frente à Central do Brasil. Esse é um dos endereços mais movimentados, barulhentos e poluídos do Rio.

Apresentadora Renata Capucci – É verdade, Vandrei! Milhares de pessoas, carros, ônibus passam ali todos os dias. Mas no meio desse caos urbano, olha só o que o repórter cinematográfico Flávio Capitoni encontrou!

Apresentadora Renata Capucci (nota coberta) – Quase camuflada, no meio das folhas, uma aratinga, da espécie jandaia. Segundo os biólogos, é ainda pequeno, com cerca de quatro meses. Alheio ao universo frenético ao redor, ele toma seu, digamos, café da manhã. Uma cena que lembra a tranquilidade da vida no campo, em pleno centro do Rio.

Nota pé apresentadora Renata Capucci – Segundo os veterinários, esta espécie não é comum no Rio não. A aratinga é uma ave característica das regiões Centro-Oeste e Norte do país. O que será que ela tava fazendo lá?

Apresentador Vandrei Pereira – Isso é incrível, Renata!⁵¹

A sequência narrativa em destaque foi enunciada pela dupla de apresentadores do RJTV no dia 03 de abril de 2008 e é significativa para iniciarmos as reflexões sobre as representações do espaço urbano e dos sujeitos que cotidianamente circulam, trafegam ou se encontram nos espaços mediados no telejornal.

O artigo “Teoria da notícia: as relações entre o real e o simbólico”, de Luiz Gonzaga Motta (2002), é nosso ponto de partida teórico para qualificar a narrativa em destaque antes de abordarmos o tema central deste capítulo da pesquisa. No texto, Motta relata acontecimentos vivenciados por ele quando repórter, bem como casos com os quais tomou contato por intermédio da imprensa, com o objetivo de refletir sobre as chamadas “notícias de interesse humano”. Um destes acontecimentos se deu em 1967, quando ele era repórter iniciante do *Jornal do Brasil* (JB). Naquele ano, o jovem jornalista fora enviado pelo editor nacional do JB para a cidade de São João Nepomuceno, no interior do estado de Minas Gerais, para fazer uma matéria sobre um fato inusitado: um urubu-fêmea, de nome “Mãe Preta”, havia chocado e criado pintinhos de galinha no quintal de uma casa e se tornara atração turística da cidade. De volta à redação, o repórter escreveu a reportagem e, no dia seguinte, foi surpreendido pelo destaque dado pelo editor à matéria. Segundo ele, “Mãe Preta” era manchete de página do JB e dividia espaço com outras notícias nacionais e internacionais⁵².

Outro caso ocorreu em 1995, vinte e oito anos depois da reportagem realizada por ele para o *Jornal do Brasil*. Desta vez uma notícia publicada no diário *Correio Brasiliense*, com chamada de primeira página, novamente lhe

⁵¹ Alguns elementos já observados no decorrer da pesquisa estão novamente presentes nesta sequência narrativa. É notório, por exemplo, o tom de elogio a partir do qual a dupla diz do repórter cinematográfico do RJTV. A narrativa valoriza o feito de Flávio Captoni, responsável por um flagrante pouco comum no cotidiano de uma metrópole como o Rio de Janeiro. Está explícita a “auto-referenciação” procedida pelo telejornal. Esta (auto-referenciação), segundo Elisabeth Duarte, é uma das macro-estratégias que as emissoras de televisão empregam com diferentes finalidades, que vão da construção da própria imagem e promoção de seus produtos à proposição de um real artificial, paralelo, “constituído no interior do próprio meio e gerador de acontecimentos sobre os quais a emissora detém o controle e os quais transforma em notícias” (2004, p. 47). Neste caso há um destaque mais específico ao quadro de funcionários da emissora e do telejornal.

⁵² A matéria foi publicada no *Jornal do Brasil* no dia 19/11/1967.

chamou atenção⁵³. O relato narrava que o enterro de Jorge, um cachorro vira-lata, havia parado a cidade de Andradas, também no interior de Minas Gerais. O cachorro não tinha dono e era muito popular na cidade, onde não perdia uma sessão na Câmara dos Vereadores, as missas dominicais e os velórios. Por isso, quando morto de velhice, a população da cidade preparou seu velório no Horto Florestal de Andradas, “com caixão de flores e toda a pompa e circunstância”. O autor conta que, muitos anos depois, voltou a refletir sobre o porquê uma notícia banal ganha tanto destaque em um jornal de prestígio nacional⁵⁴.

Reportagens como estas são denominadas “notícias de interesse humano” (Motta, 2002). Trata-se de notícias que podem ou não ter atributos de noticiabilidade como *atualidade*, *proximidade*, *proeminência* (da pessoa envolvida), *impacto* e *significância*; qualidades do próprio fato ou acontecimento. Estas ocorrências são destacadas não por estes aspectos tão presentes no jornalismo cotidiano, mas pelo interesse público que despertam, pela carga emocional ou de humor. Essas notícias entretêm o leitor, narrando um enredo ou uma história humanizada, interessante, curiosa.

São notícias que contam histórias, independente do seu grau de noticiabilidade. Na sua narrativa, permite-se certo grau de liberdade. Ao contrário das notícias publicadas unicamente pelo seu grau de noticiabilidade (...) onde a objetividade do texto jornalístico é muito cobrada, nestas notícias o texto revela uma certa interpretação e até a dramatização do evento. Uma certa permissividade na recriação simbólica do real narrado (Motta, 2002, p. 310).

A sequência textual que evidenciamos sobre a aratinga não recebeu um tratamento jornalístico no RJTV de tamanho destaque se comparado às duas notícias publicadas no *Jornal do Brasil* e *Correio Brasiliense*. A notícia não foi mostrada na escalada do noticiário e não chegou a render uma reportagem completa, com *off/sonora/passagem/off*⁵⁵. As duas primeiras notas são lidas com imagens dos apresentadores em estúdio. Apenas a terceira delas, enunciada por Capucci, é coberta com imagens da aratinga em uma das árvores da Avenida

⁵³ O *Correio Brasiliense* é o principal jornal impresso diário da capital federal.

⁵⁴ Esta segunda matéria foi publicada na edição do *Correio Brasiliense* de 17/02/1995.

⁵⁵ No capítulo 2 desta pesquisa, observamos que a escalada no noticiário televisivo equivale à primeira página do jornal impresso. Ambas apresentam uma síntese do que editorialmente os informativos consideram jornalisticamente mais relevantes em cada editorial.

Presidente Vargas. Há que se notar, ainda, que esta não é propriamente uma notícia de interesse humano, tal como propõe Motta. Apesar disto, podemos identificar na sequência alguns dos atributos característicos deste tipo de narrativa jornalística (interesse humano), sendo um deles o fato de que os valores-notícia do acontecimento, apesar de existirem, explicam apenas parcialmente as razões da presença da notícia no telejornal. Eles são, sim, responsáveis por transformar a ocorrência em notícia, mas outros sentidos podem ser produzidos de modo a compreender melhor a narrativa.

Os valores-notícia que mencionamos acima e tão comuns no cotidiano jornalístico não são característicos da notícia do RJTV. Não se trata, por exemplo, de um acontecimento dotado de “significância”, tal como concebida por Galtung e Ruge. Para os autores, este valor-notícia possui duas interpretações. “Uma diz respeito à relevância do acontecimento, isto é, ao impacto que poderá ter sobre o leitor ou os ouvintes; a segunda interpretação tem a ver com a proximidade, nomeadamente a proximidade cultural” (Traquina, 2008, p.71). Do mesmo modo, a “atualidade” não chega a constituir uma marca da narrativa, sendo este um pré-requisito praticamente absoluto no jornalismo. Também não há, na cena narrada, uma pessoa importante envolvida (valor-notícia “proeminência”).

Contudo, podemos identificar na nota jornalística a raridade ou o “inesperado” do acontecimento (que constitui um valor-notícia para a comunidade dos jornalistas), tendo por base o suposto discurso especializado em que o telejornal se referencia para afirmar que a aratinga é uma ave típica de outras regiões do Brasil. Por esta razão, sua presença em pleno centro de uma metrópole como o Rio de Janeiro é algo relativamente incomum e isto justificaria parcialmente sua visibilidade no noticiário. “É o inesperado dentro dos limites do significativo e do consonante que atrai a atenção de alguém, e por inesperado, queremos dizer duas coisas: *inesperado ou raro*” (Galtung e Ruge citados por Traquina, 2008, p.71) – *Grifo dos autores*.

Segundo teóricos da comunicação e do jornalismo (Wolf, 1995) (Traquina, 2008), os valores-notícia não atuam separadamente. Ou seja, em geral, uma mesma notícia pode possuir, e quase sempre o possui, alguns ou muitos destes valores. Em tese, ao atuarem em conjunto, estes valores teriam maior poder de fazer com que um fato vire notícia na mídia. Por este raciocínio, poderíamos nos

perguntar qual o sentido de uma notícia como a da aratinga em um noticiário como o RJTV? Não haveria outro acontecimento jornalisticamente mais relevante no cotidiano urbano do Rio de Janeiro? Ou, já que o fato foi transformado em notícia, será que os jornalistas do RJTV identificaram nele outros atributos de noticiabilidade que não o “inesperado”?

Lançar o olhar sobre o conjunto da edição do RJTV daquele dia 03 de abril de 2008 talvez nos ilumine no empreendimento de tatear os sentidos de uma notícia como esta no telejornal. Assim como o título “Mãe Preta” dividiu a primeira página e as páginas internas do *Jornal do Brasil* com outros temas nacionais e internacionais, certamente mais permeados de valores-notícia, a nota sobre a aratinga fez dividir a atenção do telespectador com outras notícias mais significativas do ponto de vista jornalístico naquela edição do RJTV. No noticiário foram veiculadas notas/reportagens sobre uma troca de tiros no bairro Tijuca, zona norte do Rio de Janeiro, um caso de adulteração de combustível em um posto de gasolina da cidade, a apreensão de bandidos na ponte Rio-Niterói, as obras do Programa de Aceleração do Crescimento (PAC) na comunidade de Mangueiras e uma série de notícias sobre a epidemia de dengue no estado e município.

Há um determinado nível de consenso entre jornalistas e público de que as notícias acima referidas são jornalisticamente mais relevantes do que o caso da aratinga. Elas dizem de acontecimentos atuais, impactam grande número de pessoas, envolvem a saúde pública e tratam de obras de infra-estrutura urbana em comunidades populares. Em síntese, são narrativas em que os valores-notícia estão mais presentes. Podemos afirmar também que elas configuram o que no jornalismo se denomina *hard news*: versam sobre acontecimentos mais pesados e conferem aridez aos noticiários nas diversas mídias. Neste sentido, a nota sobre a aratinga situa-se no lado oposto do espectro. Ela tem por “função” tornar o noticiário menos árido para o público, já que a vida cotidiana se faz de diversos tipos de acontecimentos e não apenas dos fatos violentos, acidentes, da corrupção nas cidades e na política ou dos acontecimentos de ordem econômica.

Neste sentido que procuramos traçar, a nota também se assemelha às notícias de interesse humano ao promover uma espécie de equilíbrio ao “noticiário”. Vale observar que a forma amena como a sequência é enunciada é

uma marca da narrativa. Ao narrar, os apresentadores olham um para o outro, sorrindo, e convocam o telespectador a prestar atenção à peculiaridade e ao inusitado do fato. Do mesmo modo, apesar de noticiarem dados (nome da espécie, idade aproximada, região do país de onde a ave é típica), estes não são os elementos principais da narrativa. Como propõe Motta, “nos casos de notícias de interesse humano, a notícia é em si um fato notável, mais que o referente” (Motta, 2008, p.315). Em casos como este, segundo o autor, o real é apenas um vago referente e reacontece com mais riqueza no relato do jornalista.

Ao relatar tais fatos, o jornalista cria, intervém no evento, destaca certos aspectos, detalha, omite intencionalmente outros. Recria a realidade e se aproxima da ficção. Como estas notícias são propositadamente produzidas para entreter o leitor, divertir-lo, amenizar a aridez do noticiário geral, a subjetividade é muito mais tolerada. Neste sentido, o arbítrio do jornalista aqui é muito maior. Enquanto em outras notícias o fato se faz escolher, aqui o fato a ser relatado é cuidadosamente escolhido (Motta, 2002, p.313-314).

Especificamente na abordagem que pretendemos conformar a este capítulo, a nota da aratinga é relevante, pois, assim como diversas outras notícias, nos diz de uma das imagens cotidianas da cidade do Rio de Janeiro veiculadas no RJTV, a que remete à noção de caos urbano⁵⁶. Rotineiramente os repórteres, editores, cinegrafistas e apresentadores, por meio de textos verbais e visuais, nos dizem do ritmo frenético da vida na cidade, dos engarrafamentos, dos acidentes nas vias de circulação, da violência no trânsito que realimentam a tão falada imagem do caos urbano.

No caso da narrativa sobre a aratinga, a construção da imagem é configurada principalmente a partir do texto verbal, mas ganha força se associarmos a ela o visual. Os apresentadores usam expressões como “caos urbano”, “universo frenético” e palavras como “movimentados”, “barulhentos” e “poluídos”, em referência ao espaço da cidade onde o cinegrafista flagrou a ave, e

⁵⁶ Nesta pesquisa partimos da noção de imagem sobre a qual nos diz Eduardo Duarte. O autor observa que não se trata de informação visual apenas, mas de uma informação conceitual, uma construção imaginária complexa montada a partir de fragmentos da realidade midiática e que apontam para determinado sentido. “O conjunto de referências visuais, sonoras, impressas, de expressões culturais das mais diversas: críticas, elogios, escândalos, belezas naturais, noções que cidadania que geram imagens de aspectos da cidade. As múltiplas imagens dos múltiplos aspectos também condensam impressões, referências, sentidos, que, por sua vez, no seu conjunto, geram uma imagem de toda a cidade” (Duarte, 2006, p.107).

ao espaço da cidade como um todo. Estes termos se contrapõem à imagem da aratinga, que de fato aparenta estar tranqüila, ao alimentar-se de um fruto da árvore em que fora encontrada. Assim, o modo como o texto verbal é enunciado, associado à imagem da ave, nos diz de uma forma diferenciada, pouco comum no cotidiano do telejornal, de dizer do caos urbano.

3.3. Acidentes no espaço urbano

Direto da SAARA, todos os detalhes do incêndio que destruiu dois sobrados e atingiu um terceiro prédio no centro do Rio. Ainda não há informações sobre vítimas. Esse é um dos destaques do RJ primeira edição desta sexta-feira, 04 de abril (*Escalada*).

O texto acima foi veiculado na escala do RJTV no dia 04 de abril de 2008, acompanhado de imagens aéreas que remetiam ao local do incêndio. Ao contrário da nota enunciada sobre a aratinga, esta é proferida em ritmo acelerado pelos apresentadores, enfatizando-se a importância do acontecimento jornalístico, sua atualidade e imediatismo. “Às vezes, também o âncora enfatiza a atualidade da notícia na chamada da matéria” (Becker, 2004, p.87).

Na época, a epidemia de dengue no estado e município do Rio de Janeiro estava no auge e, como já observamos no capítulo 2 desta pesquisa, se configurava como o principal acontecimento jornalístico do período. Nesta edição, contudo, a notícia sobre o incêndio em uma loja de brinquedos do SAARA foi eleita pelos jornalistas do RJTV como o principal acontecimento do dia, sendo a matéria de abertura do telejornal. Abaixo, a reprodução textual das notas enunciadas pelos apresentadores, bem como a entrada ao vivo feita pela repórter Mila Burns, direto do Globocop.

Apresentadora Renata Capucci – Neste momento, meio dia no Rio. Boa tarde pra você!

Apresentador Vandrei Pereira – Boa tarde! Susto e destruição no coração do comércio do centro do Rio. Nós começamos esta edição do RJ falando do incêndio que parou a SAARA esta manhã.

Apresentadora Renata Capucci – O fogo começou numa loja de produtos populares e atingiu um restaurante e mais uma loja. E por conta de toda a movimentação dos Bombeiros, o trânsito foi interditado. Quem acompanha todos esses acontecimentos, do alto, é a repórter Mila Burns, que está no Globocop. Oi Mila, boa tarde!

Repórter Mila Burns – Boa tarde, Renata, boa tarde a todos! Aqui do alto a gente consegue ter a idéia da dimensão do incêndio. Pelo menos três prédios foram atingidos. Dois deles estão bastante destruídos. Mas pelo que a gente vê os bombeiros estão muito perto de controlar as chamas. Ainda há muita fumaça, mas homens de três quartéis – Central, Maracanã e Caju – estão trabalhando desde cedo. Neste momento eles jogam água dentro dos prédios atingidos. Alguns caminham pelo telhado pra chegar mais perto dos focos de incêndio. O trânsito é muito ruim aqui no Centro, na Presidente Vargas e na Avenida Passos, onde estão estacionados alguns carros do Corpo de Bombeiros. Os motoristas devem evitar essa área. E daqui a pouco eu volto, com mais informações sobre o trânsito na região. Vamos agora com a repórter Gabriela de Palhano, que está lá embaixo, perto do local do incêndio. Boa tarde, Gabriela!

O SAARA - Sociedade de Amigos das Adjacências da Rua da Alfândega - é uma associação, formada no ano de 1962, por comerciantes de uma das mais antigas e dinâmicas áreas comerciais da cidade do Rio de Janeiro. O centro de comércio popular circunda as ruas dos Andradas, Buenos Aires, Alfândega e Praça da República, no centro do Rio. O local é constituído por mais de 600 lojas, que vendem produtos como roupas, calçados, artigos esportivos e de festa. Devido ao grande movimento de populares e aos produtos de custo relativamente baixo, o SAARA é sempre destaque na mídia carioca e no RJTV, especialmente em épocas do ano como o Natal, em que se verifica um maior consumo por parte da população. As matérias tematizam o movimento do comércio local, mas também noticiam, com freqüência, os acidentes ocorridos na localidade.

Na tentativa de produzir sentidos sobre o fato, o primeiro enunciado do apresentador Vandrei Pereira nos apresenta uma leitura do espaço e de sua relação com a cidade via metáfora, algo comum tanto no discurso midiático (Rodrigues, 2002) quanto na tradição de leitura da cidade (Gomes, 1994), conforme já observado no decorrer da pesquisa. O texto qualifica o SAARA como o “coração do comércio do centro do Rio”, o que nos remete às metáforas orgânicas (o corpo ou o vegetal) que caracterizam o modo de ler o urbano. Por um lado, estas metáforas expressam uma concepção de cidade tal como um todo funcionando; por outro, a representação que se projeta é a do organismo – o corpo urbano

doente, que necessita ser curado, imagens ideologicamente ligadas aos reformadores sociais e à ordem médica (Gomes, 1994).

A partir do pensamento de Anne Coquelin, Renato Cordeiro Gomes observa que a correspondência entre o corpo individual e o corpo urbano é estabelecida por metáforas que permanecem ao longo da história do urbanismo. Neste sentido, membros, circulação, artérias, sangue, coração e ventre, constituem imagens usadas correntemente para qualificar partes ou o todo da cidade. Ao discorrer sobre os processos de transformação da cidade-corpo (do Antigo Regime) em cidade-organismo (a cidade moderna), Didier Gille observa que “enquanto modelo, a idéia de organismo produz imagens e permite operações de deciframento” (Gille citado por Gomes, 1994, p.77).

Ao longo da edição, o acidente é retomado algumas vezes pelos jornalistas do RJTV. A partir da relação estabelecida entre os sujeitos interlocutores, aqui entendidos como os jornalistas do RJTV, as fontes entrevistadas e o público telespectador, é possível constatar que o telejornal busca produzir uma leitura do acidente, decifrá-lo e dá-lo a conhecer ao público. Trata-se de uma “investigação” realizada pelos repórteres acerca das causas do incêndio que atingiu o “coração do centro do comércio do Rio” e, por alguns momentos, tornou o corpo urbano doente, impedindo seu pleno funcionamento até que o sintoma (incêndio) fosse sanado pelos sujeitos competentes, retornando o organismo urbano ao estado de “normalidade”.

As operações de deciframento na tentativa de tornar legível o acontecimento destacam-se, principalmente, pela presença dos repórteres na arena dos acontecimentos. “Sua presença (do repórter) no local dos acontecimentos é um dos elementos-chave para a autenticidade e, conseqüentemente, credibilidade do relato que produz” (Leal, 2003, p.02). A primeira repórter a entrar em cena é Mila Burns, via globocop. Assim como em outros momentos da pesquisa, em que analisamos inserções ao vivo do Globocop, o texto enunciado por Burns nos diz do lugar de onde ela observa o fato e ajuda a construir o acontecimento no telejornal. A imagem panorâmica do espaço, associada às primeiras informações sobre o acidente nos permitem uma aproximação inicial ao acontecimento tal como narrado no RJTV.

Importante observar que a própria repórter diz do local de onde observa, o que pode ser interpretado como uma estratégia para conferir legitimidade ao relato: “aqui do alto a gente consegue ter a idéia da dimensão do incêndio”, enuncia Burns. Através deste ato, a jornalista diz das condições de visualização do acontecimento que ela possui, circunscrevendo um campo possível de observação e compreensão que a possibilita noticiar o fato de determinada maneira. Os argumentos de Patrick Charadeau no artigo “Uma teoria dos sujeitos da linguagem”, apesar de não se referirem especificamente à comunicação midiática, reforçam os sentidos que pretendemos conformar à relação que se estabelece entre jornalista, acontecimento e telespectador na cena.

É preciso que o primeiro satisfaça, considerando a situação de troca, um certo número de condições, e que o outro demonstre, por um determinado comportamento, que essas condições estão satisfeitas, reconhecendo, assim a legitimidade da palavra, nessa situação particular, e fazendo existir seu interlocutor (Charadeau, 2008, p.12).

Observe-se que nos momentos iniciais de construção do acontecimento, as informações não são precisas. Mila Burns diz que do alto é possível ter a “idéia” da dimensão do incêndio. Do mesmo modo, a repórter enuncia que “pelo menos três prédios foram atingidos”, o que denota que não se sabe exatamente quantas edificações foram acometidas pelo incêndio, dado o pouco tempo que separa a ocorrência do horário em que o telejornal vai ao ar.

Praticamente durante todo o período em que Mila Burns narra o texto, a imagem que é dada a ver ao telespectador é do local do acidente. Nos instantes iniciais, o enquadramento produzido pelo cinegrafista dispõe os imóveis incendiados no centro da imagem. Ao redor, diversas edificações relativamente uniformes, ajudam a compor o quadro. É possível visualizar que se trata de uma área urbanizada, cercada por edificações e ruas que viabilizam a circulação de automóveis e pedestres. Alguns elementos conferem movimento à cena⁵⁷. O

⁵⁷ Importante observar que o movimento das imagens que experimentamos quando assistimos a um filme, vídeo ou programa de televisão, “é resultado de uma espécie ilusão propiciada por uma característica do olho humano denominada de persistência da visão. Assim, no cinema o que assistimos é uma sucessão de imagens estáticas exibidas a uma velocidade de 25 cenas registradas por segundo, 30 no caso da TV e do vídeo” (Coutinho, 2005, p.340).

primeiro deles é a fumaça escura que se desloca do local do acidente em direção à parte superior da imagem, vazando o quadro. O segundo é o movimento de *zoom* realizado pelo cinegrafista, que a partir dos recursos óticos da câmera aproxima a imagem de modo que o telespectador possa visualizar o espaço e seus praticantes com maior riqueza de detalhes. O terceiro elemento a conferir movimento à narrativa televisiva são os sujeitos que passam a ser visualizados a partir do *zoom*. Com a aproximação da imagem é possível perceber com maior clareza o movimento dos envolvidos na cena. Trata-se de homens do Corpo de Bombeiros que com as mangueiras d'água tenta apagar os últimos focos do incêndio.

Do alto do Globocop a narrativa televisual transporta o leitor para as imediações do “local” do acidente, onde uma equipe de reportagem apurou informações, entrevistou populares que disseram ter presenciado o incêndio e conversou com um representante do Corpo de Bombeiros. Assim, na sequência da inserção de Mila Burns, a repórter Gabriela de Palhano realiza uma entrada, também ao vivo.

Repórter Gabriela de Palhano - Boa tarde, Mila Burns! Como você disse, esse trabalho que você mostrou agora há pouco é apenas de rescaldo. Os bombeiros estão acabando com pequenos focos de fogo, mas o fogo, as chamas grandes, já estão controladas. Eu converso agora com o cel. Pedro Machado. Afinal, quantos prédios foram atingidos?

Sonora cel. Pedro Machado – Na verdade, só dois prédios da Rua Senhor dos Passos, né, parcialmente pelo fogo, no seu segundo andar, os números 93 e 95. E alguma coisa dos fundos aqui da Buenos Aires, onde nós estamos, que utilizamos mais para o combate ao incêndio (....)

Repórter Gabriela de Palhano – O fogo deve ter começado aonde?

Sonora cel. Pedro Machado – Olha, provavelmente nós estamos entre os números 93 e 95 da Senhor dos Passos. Mas provavelmente a perícia vai fazer esse levantamento posteriormente e dar as causas deste incêndio

Repórter Gabriela de Palhano – Então ainda não se sabe as causas desse incêndio?

Sonora cel. Pedro Machado – Neste momento nossa preocupação é extinguir este incêndio que já se encontra agora na fase de rescaldo.

Repórter Gabriela de Palhano – Quantas horas os bombeiros levaram pra fazer esse controle?

Sonora cel. Pedro Machado – Oh, durante duas horas e meia o fogo lavrou em grandes proporções e nós conseguimos dominar. Estamos agora na fase de rescaldo como eu te falei.

Repórter Gabriela de Palhano – Qual foi a dificuldade aqui nessa região?

Sonora cel. Pedro Machado – Bom, o SAARA é velho conhecido do Corpo de Bombeiros. Essa área aqui são prédios contíguos, é a parte do comércio velho da cidade. Nós temos muito cuidado e muita preocupação. Daí a presença de vários carros do Corpo de Bombeiros, da CEDAE e nossos carros pipa aqui no local do incêndio.

Repórter Gabriela de Palhano – Essa área deve ser liberada ainda hoje?

Sonora cel. Pedro Machado – Eu acredito que sim, a Buenos Aires. Mas a Senhor dos Passos nós vamos continuar ainda nos trabalhos (...) e vamos nos estender por toda a tarde.

Repórter Gabriela de Palhano – Cel, muito obrigado, parabéns pelo trabalho! Voltamos ao estúdio.

Na composição do quadro em que se desenrola a entrevista, a repórter aparece à direita da tela (do ponto de vista do telespectador) e o entrevistado à esquerda. A cena é gravada em uma das ruas ao redor do local do acidente, que se encontra interditada para circulação de veículos. No segundo plano da imagem outros elementos compõem a cena. É possível visualizar um profissional do Corpo de Bombeiros, com farda e capacete branco. Ao lado dele encontra-se um agente da Defesa Civil, trajado com um colete de cor laranja. Mais ao “fundo” da imagem, no canto esquerdo da tela, alguns populares observam o desenrolar da entrevista; outros caminham pela calçada. Um cinegrafista e uma repórter de outra emissora também aparecem na imagem.

A relação que se estabelece entre os sujeitos interlocutores gira em torno da tentativa de se produzir uma leitura do acontecimento e torná-lo legível ao

telespectador. A repórter Gabriela de Palhano está representada como o sujeito que busca conhecer detalhes do acontecimento que se encontra em processo e sobre o qual ainda pouco se sabe. Já o cel. do Corpo de Bombeiros diz da principal atribuição da corporação que ele representa e que consiste em acabar com o incêndio no centro comercial. Mais do que diagnosticar as causas do acidente, conforme questionou a repórter, no momento da entrevista o objetivo prioritário dos bombeiros era extinguir o incêndio. Importante observar que o espaço urbano torna-se objeto de uma medida emergencial, uma vez que um fato alterou a rotina do espaço representado, solicitando intervenções momentâneas até o restabelecimento do cotidiano do local.

Nestes momentos iniciais da edição do RJTV não há informações sobre mortos ou feridos, não se sabe ao certo onde o fogo começou – provavelmente entre os números 93 e 95 da Rua Senhor dos Passos, conforme o cel. Pedro Machado – e as causas do acidente são ainda desconhecidas. Deste modo, a relativa “simultaneidade” dos acontecimentos – incêndio e telejornal - faz com que não seja possível precisar as informações.

Esta questão pode ser percebida numa relativa inexatidão nas informações veiculadas sobre onde teria começado o acidente. Na nota locutor, Renata Capucci destaca que o fogo começou numa loja de produtos populares e atingiu um restaurante e mais uma loja. Na seqüência, ao ser questionado pela repórter Gabriela de Palhano sobre onde o fogo teria começado, o Cel Pedro Machado observa que “provavelmente” entre os números 93 e 95 da Rua Senhor dos Passos, sem destacar se estes números correspondem ao local onde funcionava a loja de brinquedos. Na reportagem gravada por Gabriela de Palhano, cujo texto vamos reproduzir abaixo, destaca-se a mesma informação divulgada pela apresentadora na abertura do telejornal. Ao final do noticiário, em mais um inserção ao vivo, Gabriela de Palhano observa: “A informação agora, Vandrei, é que o fogo atingiu apenas a loja de brinquedos. Dois prédios onde ficava a loja de brinquedos (...)”.

No entanto, mesmo havendo imprecisão nas informações, o fato de a repórter Gabriela de Palhano estar mais próxima da ocorrência faz com que a produção de sentidos sobre o acontecimento citadino comece a ser ampliada, uma vez que novos elementos subsidiam a busca pela compreensão do fenômeno. Uma

das estratégias da repórter neste caminho consiste em entrevistar, além de fontes oficiais, cidadãos que presenciaram o acontecimento. Na seqüência, uma reportagem gravada por ela no local, com imagens de Francisco de Assis e Sérgio Leite.

Off repórter Gabriela de Palhano – O fogo se espalhou com rapidez. Em pouco tempo, dois sobrados que ficam entre as ruas Senhor dos Passos e Buenos Aires ficaram cobertos pelas chamas. Segundo testemunhas, o incêndio teria começado em uma loja de brinquedos e artigos para festas e atingiu também um restaurante e uma loja de ferragem. A fumaça podia ser vista de vários pontos do Centro. Para facilitar o trabalho, as ruas do entorno foram interditadas. Os bombeiros do Quartel Central passaram a manhã tentando controlar as chamas. Por volta das 9 horas o fogo era bem intenso. Comerciantes e clientes do SAARA contam que houve correria.

Sonora comerciante André Araújo - A gente ficou com medo. A rua encheu aqui. Todo mundo desceu dos prédios, tirou seus pertences pra que nada pegasse fogo, mas foi muito assustador sim.

Off repórter Gabriela de Palhano – Este homem que passava no local diz que ouviu o barulho de uma explosão.

Sonora desempregado Leandro da Conceição – Eu tava passando em frente à loja, aí, do nada, deu um estouro imenso. E aquela correria todinha, todo mundo correndo pra lá e pra cá (...).

Off repórter Gabriela de Palhano – Os donos da loja onde o fogo teria começado não quiseram falar com a imprensa.

As imagens que cobrem o primeiro *off* da repórter, em sua totalidade, são imagens aéreas, gravadas do Globocop. Os movimentos de *zoom*, as mudanças de planos e os cortes de edição enfatizam o espetáculo do acontecimento e seu potencial de impacto sobre o telespectador. Abaixo, alguns dos enquadramentos realizados pelos cinegrafistas.



Figura 5 - Incêndio SAARA: enquadramento 1



Figura 6 - Incêndio SAARA: enquadramento 2



Figura 7 - Incêndio SAARA: enquadramento 3



Figura 8 - Incêndio SAARA: enquadramento 4

Observe-se que o *off* inicial da reportagem ancora-se totalmente em imagens como as destacadas acima, no que elas revelam ao repórter e no que podem comunicar ao telespectador. O espetáculo imagético é valorizado no texto

televisivo: fumaça, fogo, destruição e a ação dos bombeiros que despejam jatos d'água para controlar as chamas. Assim, apesar da produção de sentidos no telejornalismo estar estreitamente vinculada à articulação entre o texto verbal e o imagético, nas cenas em análise as imagens parecem ter mais força do que as palavras⁵⁸. Como propõe Isaac Antonio Camargo, as imagens não buscam dizer o que está dito no texto verbal, tampouco constatarem o que está sendo dito, mas são imagens que dizem o que devem dizer visualmente. “As imagens explicitam e intensificam as diferentes dimensões da tragédia, não como suas meras representações, mas como discursos explícitos, manifestam seu modo de apresentar os dados” (Camargo, 2002, p.433).

Na seqüência, depoimentos de populares ganham relevância na reportagem. A estrutura discursiva desta e de outras narrativas no RJTV revela que “há uma presença cada vez mais forte da fala do anônimo, de qualquer um, ator, testemunha ou vítima dos acontecimentos nos noticiários” (Becker, 2004, p.57). Neste caso específico os cidadãos foram visibilizados como testemunhas do acontecimento. Os enunciados dos sujeitos à repórter se enquadram no primeiro dos três tipos de relações entre “experiência e comunicação” propostos por Adriano Duarte Rodrigues, ao qual ele denomina “testemunho”. Este “é o que existe entre alguém que teve a experiência direta e imediata de um acontecimento ou de um fenômeno e que comunica a outra pessoa que não teve a mesma experiência direta e imediata” (Rodrigues, 2005, p.01)⁵⁹. Os testemunhos evidenciados na matéria, além de conferirem veracidade ao relato da repórter, oferecem outros elementos para compreensão do fato.

Observe-se que são depoimentos de sujeitos que estiveram próximos à ocorrência, que tiveram uma “experiência direta e imediata” do acontecimento, para usarmos os termos de Rodrigues. O primeiro dos entrevistados, o comerciante André Araújo, diz do medo das pessoas, confirmando a pergunta da

⁵⁸ Importante observar que não apenas na cena, mas em vários momentos da cobertura do incêndio no RJTV constata-se a valorização das imagens. Mesmo durante sonoras de entrevistados, o telejornal reproduz as imagens do incêndio.

⁵⁹ O segundo tipo de relação entre experiência e comunicação compreende os casos em que alguém transmite a outra pessoa o relato de um acontecimento ou fenômeno que lhe foi comunicado, de que não teve experiência direta e imediata. A este tipo de comunicação Rodrigues denomina *transmissão*. No terceiro tipo o autor agrupa casos em que um destinador comunica a um destinatário uma experiência que ambos conhecem. Para designar esta modalidade de comunicação o autor usa o termo *simbólica*.

repórter: “(...) foi muito assustador sim”. Já a segunda “testemunha” destaca a correria causada pelo acidente e que os cinegrafistas do RJTV não chegaram a tempo de filmar. Como o registro imediato do acidente pelos repórteres e cinegrafistas não foi possível, o que se percebe é que o telejornal busca reunir fatos, depoimentos e imagens para “reconstituir” o acontecimento, tornando-o legível ao telespectador⁶⁰.

3.4. As vias de circulação: outras ocorrências no espaço urbano

Além dos logradouros urbanos, as vias de circulação da cidade do Rio de Janeiro – ruas e avenidas – são cotidianamente notícia no RJTV. Se retomarmos a metáfora do corpo urbano de que falávamos anteriormente, as vias citadinas correspondem ao que seriam as artérias no corpo humano. É por meio delas que trafegam cotidianamente milhares de automóveis em todas as horas do dia e da noite, sendo que em determinados períodos o fluxo de veículos é mais acentuado. É também pelas vias, em espaços relativamente delimitados, que circulam milhares de pedestres e ciclistas no cumprimento de rotinas diárias motivadas por razões diversas como o lazer, o trabalho ou o perambular descompromissado pela cidade.

As lentes dos cinegrafistas do RJTV e o olhar dos repórteres do telejornal estão rotineiramente voltados para estes espaços de circulação, na busca de flagrar imagens de impacto, inusitadas, belas, suspeitas ou mesmo rotineiras e aparentemente insignificantes ao observador. Muito do que se passa por estas vias interessa aos jornalistas, como os longos engarrafamentos que despertam a fúria dos motoristas que fazem soar vorazmente as buzinas de seus automóveis, os acidentes de veículos, os rompimentos de tubulações d’água que exercem influência direta na complicação do tráfego, as degradações das vias ou as obras de recuperação destes espaços.

⁶⁰ Na sequência da edição as repórteres do RJTV, Mila Burns (Globocop) e Gabriela de Palhano, procedem a novas inserções ao vivo, com objetivo, por um lado, de atualizar o acontecimento e, de outro, repetir algumas das informações noticiadas, de modo que o telespectador que tenha ligado a TV no meio do noticiário pudesse acompanhar com relativa clareza o desenrolar dos fatos.

Ao narrar a cidade, o telejornalismo busca sempre uma equação entre o cotidiano urbano que ele representa e a rotina do próprio telejornal, tentando aproximar seus tempos e espaços, fundindo-os no tempo-espaço do telejornal. Nas palavras de Correia e Vizeu, “o jornalismo, em particular o gênero telejornal é, na essência, o *discurso da atualidade*. Não da atualidade cronológica, já que entre o momento do acontecimento do fato e a notícia temos um interregno mediado pelo telejornal, mas da *atualidade do noticiário televisivo*” (Correia e Vizeu, 2008, p.23). Podemos até mesmo dizer que, ao narrar os acontecimentos citadinos, os telejornais buscam menos o tempo das ocorrências e mais o seu próprio tempo, aqui concebido como tempo do “atual”, do “hoje”, do “imediato”, o tempo da enunciação.

Um conjunto de narrativas veiculado no dia 17/04/2008 é significativo para os sentidos que pretendemos construir nesta seção da pesquisa. O conjunto é composto por notas dos locutores, participações ao vivo dos repórteres tanto em estúdio quanto nas ruas e também por uma reportagem, gravada poucas horas antes do telejornal ir ao ar. Esta composição narrativa nos diz muito da forma cotidiana do RJTV de abordar a vida urbana, mesclando matérias gravadas com inserções de repórteres, ao vivo, de vários pontos da do espaço urbano, o que amplia a sensação de agilidade, atualidade e ubiqüidade que o telejornal busca comunicar ao telespectador. Abaixo, as notas que abriram o noticiário naquela tarde de quinta-feira.

Apresentador Márcio Gomes – Neste momento meio-dia em ponto no Rio, boa tarde!

Apresentadora Renata Capucci – Boa tarde pra você! Foi uma manhã de trânsito difícil em boa parte da zona sul do Rio. Quem ia pro trabalho ou pra escola, quem estava de ônibus ou de carro, ninguém escapou, Márcio.

Apresentador Márcio Gomes – Tudo provocado, Capucci, por uma tubulação da Cedae que estourou na Gávea, em frente ao Hospital Miguel Couto. E os reflexos estenderam bastante. Vamos ver como está a situação neste momento, direto do Radar RJ.

Roda vinheta Radar RJ

Há na narrativa acima uma notória valorização do discurso da atualidade: “neste momento meio dia em ponto no Rio (...)”, “vamos ver como está a situação neste momento, direto do Radar RJ”, enuncia o apresentador Márcio Gomes. Segundo Becker, diariamente os telejornais procuram transmitir o *efeito de atualidade*. “No RJTV 1ª edição, por exemplo, após a escalada das matérias, a primeira informação dada é referente à data e hora exata em que o programa está entrando no ar, o que transmite a idéia de que todas as matérias são realizadas ao vivo” (2007, p. 176)⁶¹. De acordo com Carlos Eduardo Franciscato (2001), um dos sentidos da palavra *atualidade* é a idéia de uma ação no tempo presente. Pode-se dizer que o atual é aquilo que ocorre no momento em que é percebido pelos nossos sentidos – algo de que iremos fazer uma representação (idéia, imagem, discurso) antes de ter sofrido uma modificação substantiva. “Mas também pode se considerar como atual o que está em ato, em movimento, em processo de execução” (Franciscato, 2001, p.268).

Observe-se que o RJTV enquadra primeiro as conseqüências do acidente no tráfego das ruas e avenidas do entorno; a matéria gravada durante a manhã e que trata do rompimento da tubulação só é veiculada minutos depois. Neste sentido, aos olhos do telejornal os desdobramentos do fato, ou seja, as complicações no trânsito que ainda se apresentam no momento em que o telejornal está no ar, são jornalisticamente mais relevantes do que o próprio fato. Podemos, inclusive, inverter a ordem, pensando que a notícia são as conseqüências do fato e não o fato. Tal como propomos, além dos desdobramentos serem jornalisticamente mais relevantes aos olhos do RJTV, abordá-los ao vivo, no momento em que o telejornal está no ar, confere atualidade ao telejornal, uma potencialidade e um diferencial importante do jornalismo de TV.

Em um primeiro momento, o “trânsito difícil” do qual nos fala a apresentadora Renata Capucci é dado a ver ao telespectador dos estúdios da TV Globo, no quadro *Radar RJ*⁶². Nesta edição o quadro é apresentado, ao vivo, pelo

⁶¹ No entanto, Becker observa que embora a apresentação do telejornal seja quase toda realizada na hora da transmissão, grande parte dele é gravada. Apenas umas poucas inserções ao vivo colaboram para o efeito de atualidade em tempo real, estratégia que garante a ubiquidade, mas não a qualidade das notícias veiculadas.

⁶² O *Radar RJ* é um programa jornalístico da Rede Globo que vai ao ar logo depois do telejornal *Bom Dia Brasil*, exibido de segunda a sexta-feira em rede nacional. Equipes de reportagem e

repórter Vandrei Pereira. Assim, logo após as notas de abertura do telejornal, o repórter é chamado pela apresentadora, conforme o texto que se segue.

Apresentadora Renata Capucci – Quem está lá (no estúdio do *Radar RJ*) é o repórter Vandrei Pereira. Vandrei, boa tarde! A confusão ainda está grande no trânsito?

Repórter Vandrei Pereira – Exatamente, boa tarde, Márcio, boa tarde, Renata! A situação é mesmo muito ruim nessa região aqui oh, olha só, vamos dar uma olhada no mapa. Os acessos à Lagoa Rodrigo de Freitas, o acesso ao bairro do Leblon e também à Barra da Tijuca. O problema foi exatamente nesse ponto aqui oh, na esquina entre as ruas Mário Ribeiro e também Bartolomeu Mitre, bem pertinho do Hospital Miguel Couto. Os técnicos da CEDAE chegaram cedo para os reparos. Vamos ver então como ficou o trânsito nessa manhã, em direção a São Conrado.

Na cena jornalística em destaque, o repórter Vandrei Pereira propõe um olhar para as vias tráfego nas imediações do acidente, bem como para o ponto “exato” onde ocorreu o problema através de um “mapa”.



Figura 9 - Infografia do local do acidente

câmeras encontram-se espalhadas na cidade do Rio de Janeiro com atenção voltada ao trânsito na capital, tendo por objetivo verificar as condições de tráfego de veículos e orientar o telespectador na escolha dos trajetos. Além disso, o programa informa as condições dos aeroportos e a previsão do tempo. No RJTV o Radar RJ funciona como um dos quadros do telejornal, com os mesmos propósitos. Importante notar que há uma vinheta que identifica o quadro antes das inserções dos repórteres, quase sempre ao vivo, seja dos estúdios, do Globocop ou das ruas.



Figura 10 - Apresentador Vandreia Pereira no estúdio do Radar RJ

O mapa por meio do qual o repórter conduz o olhar do telespectador nos momentos iniciais da edição do RJTV é uma infografia, uma representação computadorizada do espaço da cidade onde ocorreu o acidente e de seu entorno. Estaríamos aqui diante de uma imagem abstrata da cidade, uma representação da representação. Se tomarmos como referência o pensamento de Michel de Certeau, poderíamos apontar que a imagem da cidade projetada pela infografia estaria mais próxima do que ele qualifica como “lugar” do que um “espaço”.

De acordo com Certeau, um “lugar” é a ordem segundo a qual se distribuem elementos nas relações de coexistência. Nele, encontra-se excluída a possibilidade de duas coisas ocuparem o mesmo lugar. Aí impera a lei do próprio: os elementos considerados se acham uns ao lado dos outros, cada um situado num lugar “próprio” que o define. “Um lugar é portanto uma configuração instantânea de posições. Implica uma indicação de estabilidade” (Certeau, 2003, p.201). Para o autor, existe “espaço” sempre que se leva em conta vetores de direção, quantidades de velocidade e a variável tempo. O espaço pode ser caracterizado como um cruzamento de móveis. De certa forma, ele é animado pelo conjunto de movimentos que nele se desdobram. “Espaço” é o efeito produzido pelas operações que o orientam, o circunstanciam, o temporalizam e o levam a funcionar. Escreve Certeau.

O espaço estaria para o lugar como a palavra quando falada, isto é, quando percebida na ambigüidade de uma efetuação, mudada em um termo que depende de múltiplas convenções, colocada como o ato de um presente (ou de um tempo), e modificado pelas transformações devidas a proximidades sucessivas. Diversamente do lugar, não tem portanto nem a univocidade nem a estabilidade de um próprio (Certeau, 2003, p.202).

Em síntese, para Certeau o “espaço é um lugar praticado”. Assim, a rua definida pelo urbanismo é transformada em espaço pelos passantes. Do mesmo modo, a leitura é o espaço produzido pela prática do lugar constituído como um sistema de signos, um texto, um escrito. Neste sentido, o traçado geométrico e a não visualização de como vivem ou circulam os praticantes da cidade a partir do mapa, nos leva a crer que a representação citadina projetada aproxima-se mais da noção de “lugar” do que propriamente de “espaço”, nos minutos iniciais desta edição do telejornal.

No entanto, na busca por produzir sentidos sobre o acontecimento citadino e sobre como ele afeta a rotina dos praticantes da cidade, os repórteres e cinegrafistas do RJTV foram às ruas. A partir da conversa com técnicos, especialistas e com os sujeitos que circulavam pelo espaço urbano, verifica-se uma tentativa de aproximação do fato para construção do acontecimento jornalístico, na investigação das causas e conseqüências, bem como das possibilidades de resolução do problema, de modo a informar o público. Neste sentido, da imagem panorâmica e abstrata da cidade, constata-se no decorrer da edição um direcionamento ao micro, ao detalhe do acontecimento, na busca de torná-lo legível ao telespectador. Abaixo, a transcrição da reportagem gravada durante a manhã pelo repórter Fabiano Vilela e pelos cinegrafistas Hélio dos Santos e Sérgio Costa.

Off repórter Fabiano Vilela - O vazamento na esquina da Rua Bartolomeu Mitre com Mário Ribeiro começou de madrugada. O asfalto afundou, formando um buraco de quatro metros de largura. Guardas municipais sinalizaram o local com cones. Quem ia da Lagoa em direção à Rua Mário Ribeiro teve que desviar na Bartolomeu Mitre, ir até a Praça Santos Dumont e retornar para a Auto-Estrada Lagoa-Barra. Quando amanheceu, técnicos da Cedae chegaram ao local. Os engenheiros ainda tentam identificar a causa do vazamento, mas a suspeita é de que uma junta da tubulação de água se rompeu. Durante toda a manhã o trânsito ficou lento na Avenida Borges de Medeiros, com reflexos no Túnel Rebouças.

Sonora motorista não identificado - Uma hora e 50 minutos, tudo parado.

Passagem repórter Fabiano Vilela - Com todo esse nó no trânsito, um dos piores trechos é esse aqui, perto da Praça Santos Dumont. Os motoristas enfrentavam engarrafamento em direção à Gávea e também para pegar o retorno em direção à Auto-Estrada Lagoa-Barra.

Off repórter Fabiano Vilela – O trânsito ficou ruim em parte da rua Jardim Botânico, no sentido Gávea.

Sonora motorista não identificado – É a situação. Tem um conserto ali, tem que dar a volta.

Sonora motorista não identificado – Tá brabo, tá tudo engarrafado por aí (...)

Sonora motorista não identificada - Eu vim de Botafogo, demorei uma hora pra chegar aqui.

Sonora motorista não identificado - Tem que ter paciência, senão a pessoa parte para o desespero.

Na reportagem temos acesso às primeiras imagens que remetem diretamente ao vazamento de água, supostamente por causa do rompimento da junta de uma das tubulações da CEDAE (Companhia de Águas e Esgoto do Rio de Janeiro). O *off* inicial do repórter, coberto com imagens gravadas a partir de vários enquadramentos, contextualiza o local do acidente. A narração, associada a muitos planos de imagens, conferem agilidade à narrativa. As imagens denotam também a ação dos guardas municipais e técnicos da Cedae, bem como a lentidão no trânsito, significada a partir das filas de carros. Abaixo, algumas das imagens fixadas durante a exibição da reportagem.



Figura 11 - Tubulação rompida: enquadramento 1



Figura 12 - Tubulação rompida: enquadramento 2



Figura 13 - Tubulação reparada



Figura 14 - Trabalhadores da CEDAE durante os reparos



Figura 15 - Imagem aérea do local do acidente



Figura 16 - Agente de trânsito controla tráfego

Observe-se que a impressão comunicada é de que a reportagem foi construída em torno da observação do repórter e dos depoimentos dos motoristas que circulavam pelas imediações do local do acidente. Ao menos, o texto não revela diretamente as fontes “oficiais” que informaram sobre as dimensões do buraco ou sobre os trajetos alternativos para os veículos. Ao não mencionar a fonte, podemos apontar que o telejornal se apresenta enquanto sujeito legítimo a observar e narrar a cidade. “Assim, autolegitimado, o narrador pretende validar, por si só, o fato narrado (...)” (Moura, 2006, p.89). Já os sujeitos não identificados que aparecem na reportagem reforçam o conteúdo narrado, atuando como testemunhas do acontecimento jornalístico que se constrói no RJTV, conferindo ainda mais veracidade ao que o texto e as imagens mostram: “uma hora e 50 minutos, tudo parado”; “tá brabo, tá tudo engarrafado por aí”; “eu vim de Botafogo, demorei uma hora pra chegar aqui”.

Na sequência da reportagem de Fabiano Vilela, após uma breve inserção de Vandrei Pereira do estúdio do Radar RJ, a repórter Gabriela de Palhano realiza uma entrada ao vivo, do local do acidente, e atualiza o acontecimento no telejornal. A repórter informa que a Cedae precisou abrir um buraco na pista para controlar o vazamento. Segundo ela, a situação poderia ter sido pior: a “sorte” é que o sistema estava desligado, por conta de uma manutenção programada. Em seguida, Gabriela de Palhano entrevista o inspetor da Guarda Municipal, Itaharassy Júnior, que oferece orientações aos motoristas.

Repórter Gabriela de Palhano – Eu converso com o inspetor Itaharassy Júnior. Inspetor, qual é a orientação pra quem tá saindo ali do Túnel Rebouças, do Humaitá, de Botafogo, e querendo chegar a São Conrado, Barra da Tijuca?

Itaharassy Júnior – Boa tarde a todos! Que siga pela Rua Jardim Botânico. Porque o trânsito que vem pela Borges de Medeiros, adentrando a Mário Ribeiro, aqui na altura da Bartolomeu Mitre, está sendo desviado para contornar a Praça Santos Dumont e seguir a Lagoa-Barra.

Repórter Gabriela de Palhano – Mesmo assim o motorista deve enfrentar um trânsito bem lento neste ponto?

Itaharassy Júnior – É, solicitamos que os motoristas tenham paciência. Porque a CEDAE está trabalhando (...), tentando resolver o mais rápido possível. E a Prefeitura do Rio, através da Guarda Municipal, está orientando o trânsito.

Repórter Gabriela de Palhano - Ok, muito obrigada Itaharassy. Vandrei.

O objetivo básico da entrevista acima é orientar o telespectador que porventura possa estar em vias de sair de casa e passar pelas imediações do local. Esta é a primeira entrevista sobre o acontecimento que apresenta o que poderíamos denominar de “discurso especializado”. Trata-se do profissional que, através da possibilidade tecnológica e de mediação do telejornal, busca orientar o telespectador, visto que no entender de Goombridge, o noticiário sobre o trânsito local talvez seja uma das únicas formas que o público possui de agir, na prática, em relação ao conteúdo veiculado na mídia e nos telejornais (Goombridge citado por Morley, 2008, p.65). Por este raciocínio, em circunstâncias como esta o

próprio telejornal assume claramente uma função *pedagógica* e de *referência* para os telespectadores, atuando “como uma espécie de orientação nas sociedades complexas (...)” (Correia e Vizeu, 2008, p.19).

Na continuidade do assunto no telejornal, a narrativa televisiva retorna novamente ao estúdio do Radar RJ. Nesta inserção há um elemento novo e que é bastante comum nas apresentações do quadro; trata-se da veiculação de imagens do tráfego em ruas e avenidas da cidade do Rio de Janeiro, produzidas a partir de câmeras da Prefeitura Municipal espalhadas em pontos estratégicos do espaço urbano. A imagem abaixo (à dir.), por exemplo, refere-se à Pça Sibélius. Além de informar o local, um número (045) evidencia que câmera é aquela, destacando-se também (acima, à dir.) a hora exata (12:04:40) e data (17-04-08) da veiculação da imagem.



Figura 17 - Vandrei Pereira no estúdio do Radar RJ



Figura 18 - Imagem Pça Sibélius, zona sul

Neste sentido, o apresentador Vandrei Pereira propõe ao telespectador um giro por vários pontos da cidade, informando as dimensões do tráfego em algumas

avenidas. Há edições, como esta mesmo, em que o apresentador procede a mais de uma inserção. Importante observar que, quase sempre, o texto é redundante em relação à imagem, ou seja, ele diz o que está claro no texto visual.

Repórter Vandrei Pereira (estúdio RADAR RJ) - Pois é. Vamos saber as opções de trânsito. A gente citou Jardim Botânico, mas a gente vai dar uma olhada agora, vamos dar um giro pelas câmeras da prefeitura pra ver como é que está a situação na cidade. Você vê aí a Praça Sibélius, pessoal que vem de São Conrado. O trânsito ali é um pouco lento, mas há uma certa fluidez. Vamos ver agora também, a Borges de Medeiros com a Mário Ribeiro. Você vê aí o trânsito de quem está indo para a Barra da Tijuca ali na esquerda. O trânsito por ali apresenta uma certa retenção. No sentido contrário o trânsito é bom. Agora, a Epitácio Pessoa com a Maria Quitéria. Você vê que o trânsito por ali é bastante tranquilo. E ainda, na Rua Jardim Botânico, que é uma opção. O trânsito ali, a gente observa que há uma certa fluidez. Há uma retenção por causa do sinal de trânsito, mas ainda é uma boa opção para os motoristas agora, pela manhã. Bom, o melhor mesmo, se possível, é evitar essa região da zona sul, pra fugir dos engarrafamentos.

Além do aspecto de “orientação” e serviço do quadro Radar RJ, especialmente na configuração assumida nas imagens em evidência, pelo menos dois pontos devem ser considerados. Em primeiro lugar, a vigilância à qual a cidade e os cidadãos estão submetidos na contemporaneidade, o que Arlindo Machado (1991), denomina “cultura da vigilância”. Em artigo homônimo, Machado destaca que, como já observado por Michel Foucault, nossa sociedade é menos a dos espetáculos do que da vigilância. Câmeras encontram-se espalhadas por diversos espaços públicos ou privados: nas esteiras rolantes dos aeroportos nossas bagagens são bombardeadas por um feixe de raios x que vasculha seu conteúdo em busca de substâncias ou instrumento ilegal. Não tendo nada, recebemos do olho mecânico o sinal do *go-ahead* que nos permite retomar a bagagem e deslocar até a sala de espera. Na sala, várias câmeras monitoram os tripulantes que embarcam e desembarcam cotidianamente pelos terminais.

Dispostas em locais estratégicos, de modo a privilegiar os melhores ângulos, as câmeras também estão dispostas nos elevadores e portarias dos edifícios, nas agências bancárias, nas estações de metrô, nos túneis e estradas, estas também repletas de radares que controlam a velocidade dos motoristas. Segundo Machado,

As câmeras de vigilância se distribuem como uma rede sobre a paisagem social, ocupando todos os espaços e os submetendo ao seu poder de invasão branca, à sua penetração invisível e indolor. A elas se acrescentam ainda outros dispositivos de vigilância mais localizados, como os grampeamentos de telefones e os microfones unidirecionais poderosos, capazes de captar um diálogo em voz baixa a longa distância (Machado, 1991, p.92).

O segundo aspecto a ser destacado diz respeito não apenas a quadros como o *Radar RJ*, mas também a notas e reportagens que tomam as ocorrências nas vias de tráfego como objeto de narração, como as analisadas anteriormente. Referenciados em Martín-Barbero, observamos nestes textos a coexistência entre o *modelo informacional* de comunicação e a *experiência social* de que nos fala o autor. Segundo Martín-Barbero, a modernização urbana se identifica cada dia mais estreitamente – tanto na racionalidade hegemônica que inspira a planificação dos urbanistas como na contraditória experiência dos cidadãos ou na resistência que opõem os movimentos sociais – com o paradigma da comunicação que busca regular o caos urbano. “Trata-se do *paradigma informacional*⁶³, centrado no conceito de *fluxo*, entendido como tráfego não interrompido, interconexão transparente e circulação constante de veículos pessoas e informações” (Martín-Barbero, 2004, p.288-289). Segundo ele, a verdadeira preocupação dos urbanistas não será, portanto, que as pessoas se encontrem, mas que circulem, uma vez que não as querem reunidas e sim, conectadas. “Daí que não se construam praças e nem se permitam becos, e que o que aí se perde pouco importa, pois na *sociedade da informação* o que interessa é o que se ganha em velocidade de informação” (2004, p.289).

Em narrativas como as que analisamos nesta seção da pesquisa, verifica-se a atenção constante ao fluxo das vias. Podemos retomar aqui algumas expressões usadas pelos jornalistas, tais como: “no sentido contrário, o trânsito é bom”; “há uma certa fluidez”; “nó no trânsito”; “trânsito por ali apresenta uma certa retenção”; “o trânsito ficou lento”. A partir do olhar de Martín-Barbero, que costura relações entre o modelo informacional e a experiência social

⁶³ Martín-Barbero observa que um dos textos inaugurais deste paradigma foi “Teoria matemática da comunicação”, publicado na década de 1949. Os autores da obra foram os engenheiros Claude Shannon e Warren Weaver. O objetivo básico destes autores, conforme observa Bernard Miège (2000) no livro *O pensamento comunicacional*, era “tratar os fenômenos perturbadores que são os ruídos em todo canal de comunicação, assim como propor uma teoria que permitisse melhorar o rendimento da cadeia informacional” (Miège, 2000, p.28).

contemporânea, podemos destacar que os acidentes nas vias corresponderiam aos ruídos nos processos comunicativos, objetos de atenção de Shannon e Weaver. Ambos possuem o poder de desorganizar o sistema e impedir que o fluxo de informações ou de pessoas e veículos siga livremente. Para a normalização do fluxo tornam-se necessárias intervenções no espaço urbano.

3.5. Espaços sob intervenção: as operações na cidade

Das narrativas do *corpus*, há algumas que têm como enquadramento principal as operações e intervenções nos espaços da cidade na tentativa de regular o “caos” e a “desordem urbana”. Nesta seção final da pesquisa vamos analisar uma delas, em nosso entender, paradigmática da narrativização de tentativas de ordenamento e organização dos espaços da cidade pelas autoridades competentes. Abaixo, a nota enunciada pela apresentadora Renata Capucci na edição do RJTV veiculada dia 09 de abril de 2008.

Apresentadora Renata Capucci (nota simples) - Durante a madrugada, na Zona Sul, uma operação contra a desordem urbana recolheu entulho das ruas, apreendeu mercadorias e fez uma blitz contra o transporte irregular.

Apresentadora Renata Capucci (nota coberta) - A Operação Ipabacana passou pelos bairros de Ipanema e Copacabana e reuniu policiais e representantes dos governos estadual e municipal. Na Avenida Atlântica, a blitz interditou uma das pistas. Carros e motoristas foram vistoriados. O comboio seguiu pra Ipanema. No acesso ao Morro do Cantagalo, dois caminhões foram usados para recolher lixo e entulho. Os fiscais da prefeitura apreenderam frutas que estavam sendo vendidas irregularmente.

A operação Ipabacana, mencionada na narrativa, possui um objetivo claramente delineado, a saber: combater a “desordem urbana”. No artigo “Cidade, comunicação e cultura”, Fernando Resende observa que, por razões históricas seculares, procuramos muitas vezes produzir o limpo, fazendo um elogio à assepsia: “há vários projetos de revitalização das cidades, ainda que veiculadores de outros discursos, que procuram varrer o sujo para debaixo do tapete”, afirma o autor (2005, p.01). Se direcionarmos o olhar ao enunciado, podemos apontar alguns elementos narrativos que são textualmente configurados como o “sujo” de

que nos fala Resende, o mesmo sujo que ajuda a construir a imagem da “desordem urbana” que caracteriza a cidade na narrativa em destaque. Eis alguns deles: “entulho das ruas”, “transporte irregular” e “lixo”.

A tentativa de combater a desordem urbana, de organizar o caos citadino na busca da ordem se passa pelo elemento “operação”. Se recorrermos a um dicionário da língua portuguesa em busca de acepções da palavra “operação”, podemos delinear caminhos que nos auxiliam na compreensão da narrativa. A versão eletrônica do dicionário *Houaiss* nos traz algumas definições importantes: a) Ato ou efeito de operar. Faculdade ou ação de um poder, uma função, um órgão etc, que, segundo sua natureza, produz certo efeito; b) ato ou conjunto de atos em que se combinam os meios necessários à obtenção determinados resultados; aplicação das medidas necessárias à obtenção de determinados objetivos (políticos, militares, financeiros, sociais etc.); c) combate, manobra, ação militar⁶⁴.

A operação Ipabacana poder ser delineada a partir de todas as conceituações oferecidas pelo *Houaiss*, reproduzidas literalmente acima. É por meio do elemento “operação” que os sujeitos (policiais e representantes dos governos estadual e municipal), que possuem o poder e a legitimidade para tal, buscam “organizar” a desordem citadina. A operação seria o elemento intermediário na narrativa; trata-se do meio que reúne elementos – o saber especializado e os recursos técnicos e materiais – para que os agentes executem determinadas ações, tendo por objetivo atingir uma meta, um fim específico, combater o caos urbano.

Observe-se que o espaço do Rio de Janeiro objeto da operação narrada no telejornal é a Zona Sul, área nobre da cidade, responsável por atrair milhares de turistas do Brasil e do mundo. É esta pequena parcela da cidade que está visualmente representada nas imagens ladeadas abaixo.

⁶⁴ <http://houaiss.uol.com.br/busca.jhtm?verbete=opera%E7%E3o&stype=k>.



Figura 19 - Renata Capucci na bancada do RJTV



Figura 20 - Policiais durante operação Ipabacana

A imagem à esquerda foi fixada durante o período em que a apresentadora Renata Capucci enunciou a primeira das frases do texto. As imagens de fundo evidenciam belezas naturais e arquitetônicas da cidade do Rio de Janeiro, como de costume no cenário do RJTV. O verde das árvores e o cinza azulado dos prédios, aparentemente iluminados pelo sol do meio-dia (horário em que o telejornal é exibido), parecem dizer de uma cidade ideal, de um modelo desejado de cidade, distante daquela que de fato se revela no cotidiano. A imagem à direita nos remete à *blitz* feita pelos policiais no bairro de Copacabana. Esta foi fixada durante a segunda nota lida pela apresentadora, toda ela coberta com imagens do processo da operação. A cena se passa à noite, na orla marítima do bairro, uma das avenidas mais bonitas e financeiramente valorizadas do Rio: a Avenida Atlântica.

À primeira vista, toda a “operação” em análise se passa sob os holofotes do RJTV. É pela tela da TV que o telespectador toma contato com as ações de intervenção no espaço, tendo em vista punir as irregularidades presentes no tecido urbano. Interessante observar o casamento rigoroso entre o texto verbal e o icônico verificado no texto telejornalístico, de modo que tudo o que as palavras

afirmam, as imagens confirmam. Por este método narrativo, conforme já observado nesta pesquisa, aparentemente é oferecido ao telespectador uma síntese fidedigna do que foi a operação: se a *blitz* é o tema em questão, lá estão as imagens a conferir veracidade ao relato verbal; se o texto diz da retirada de entulhos no acesso ao Morro do Cantagalo, o visual reforça. Neste sentido, o que se verifica é uma tentativa de apresentar a operação ao receptor de maneira clara, aparentemente objetiva. Aqui, novamente a noção de *efeito de real* (Barthes, 2004) nos parece esclarecedora. A este respeito, escreve Edson Dalmonte.

No caminho das simulações, o *efeito de real* também pode ser estimulado pela iconização, visto ser esta a capacidade de representação direta do signo. À narrativa jornalística compete a busca de uma representação clara daquilo que é reportado, permitindo que o fato apresentado esteja o mais próximo possível do real. Por vezes, a noção de realidade está intrinsecamente associada ao universo midiático, em que, num escalonamento da mídia quanto à apresentação do real, a televisão tem supremacia, por exemplo, sobre o impresso, pela exibição de imagens. A partir do senso comum, é freqüente se ouvir: “sim, é verdade, eu vi na TV” (Dalmonte, 2008, p.43).

No entanto, o próprio telejornal nos fornece elementos para verificarmos que os textos visuais e verbais da nota dizem apenas de uma parcela da operação Ipabacana, destacando-se, sem este propósito, os limites daquela representação do acontecimento⁶⁵. Na seqüência das notas destacadas anteriormente, Capucci narra o texto abaixo.

Apresentadora Renata Capucci (nota pé) - A subsecretaria de governo divulgou agora a pouco o balanço da Operação Ipabacana, durante a madrugada. Trinta moradores de rua e 5 menores foram acolhidos, 5 vans e 10 carros foram multados e mercadorias que estavam em 3 caminhões e uma picape foram apreendidos.

⁶⁵ Importante ressaltar que por mais que uma narrativa pretenda dar conta de representar por completo um fato ou um objeto, este propósito se revela impossível. Como observa Elisabeth Duarte, as realidades televisuais apresentadas nos telejornais são fruto de parcialidades, escolhas; são instituídas a partir de diferentes referências. Os programas-textos, por mais que pretendam, não são o real. “O mundo se nos apresenta por todos os sentidos; no texto televisivo, somente algumas dessas propriedades são transpostas para a superfície artificial do vídeo. A alteração de cores, a mudança de dimensões, a ausência de cheiro, de temperatura, constituem-se em reduções significativas dos atributos do mundo representado, pois, a rigor, somente os traços sonoros e visuais são imitados, e tais traços, assim selecionados e transpostos, pouco representam em relação à riqueza do mundo material: são figuras, não objetos do mundo” (Duarte, 2004, p.110).

Observe-se, em primeiro lugar, a tentativa por parte do RJTV de atualizar o acontecimento cujas imagens remetiam ao dia anterior. Também se pode perceber claramente o enquadramento numérico do “balanço da operação”: 03 caminhões e uma picape apreendidos; 05 vans e 10 carros multados; 30 moradores de rua e 05 menores acolhidos. Por um lado, o enunciado nos diz de um modo de ver semelhante ao já mencionado, que objetivamente busca dar conta da totalidade do fato narrado, como se o dado numérico possibilitasse a totalização, a apreensão completa das dimensões possíveis do acontecimento jornalístico. Os números, deste modo, funcionam como elementos estratégicos ao conferir veracidade e exatidão ao relato. Trata-se de uma estratégia discursiva usada pelos enunciadores. “A enunciação é o espaço desencadeador de operações que elegem, dentre as combinatórias de unidades discursivas virtuais, as que estão em condições de produzir os efeitos de sentido desejados” (Duarte, 2004, p.42).

Observe-se que ainda que se pretenda totalizante, a narrativa não revela elementos, imagens que poderiam ter sido mostradas ao telespectador, mas que não o foram devido aos limites da cobertura procedida sobre a operação e, principalmente, por conta de escolhas dos elaboradores do RJTV. Se retomarmos o olhar às imagens mostradas ao telespectador, é possível perceber que para todos os elementos narrados por Capucci (multa de automóveis, blitz, apreensão de mercadorias) há pelo menos uma imagem que remete diretamente ao texto verbal. A exceção se dá no caso dos moradores de rua e dos menores que foram “acolhidos”, que são mencionados apenas na nota pé (sem imagens). A escolha sobre o porquê de não mostrar imagens como esta pode possuir diversas justificativas, algumas certamente plausíveis, como a não exposição pública da identidade do indivíduo, bem como uma opção do telejornal de não veicular imagens que pudessem despertar algum tipo de polêmica mais abrangente. De qualquer modo, apenas uma entrevista com os jornalistas do RJTV poderia revelar a razão da escolha.

Importante observar neste momento é que, assim como o lixo, os entulhos das ruas e as mercadorias ilegais, os sujeitos-número (moradores de rua e menores), objeto de narração dos jornalistas, são também caracterizados como elementos que alimentam o imaginário da desordem urbana no Rio de Janeiro.

Complementando os sentidos, eles também parecem constituir o “sujo” de que nos fala Fernando Resende.

Segundo Resende (2005, p.01), ao menos no nosso imaginário, se retirado das cidades o que não nos agrada ver, teríamos um espaço menos caótico para se viver, menos afeito à violência, por exemplo. Este discurso, por sua vez, estaria atrelado a um discurso mais amplo, de base positivista, que tem o projeto da modernidade como seu principal articulador. De acordo com o autor, as cidades modernas foram planejadas de modo a comportar categorizações e divisões que, de maneira mais ampla, corresponderiam a uma concepção de um mundo que se pensava possível se construir em nome da ordem e do progresso. Assim, os espaços públicos, por exemplo, deveriam corresponder a essas normativas e o traçado urbano, a princípio, desenharia a cidade desejada⁶⁶.

Se lançarmos o olhar, ainda que de maneira breve, para acontecimentos produzidos no Rio de Janeiro na primeira metade e para o fim do século XX, é possível percebermos que a operação Ipabacana não é algo absolutamente novo na história da cidade. Ao contrário, a operação atualiza formas de intervenção sobre os espaços e sujeitos que “habitam” a cidade, inspiradas em ideais positivistas modernos.

No artigo “Modernização e controle social: planejamento, muro e controle espacial”, Renato Cordeiro Gomes (1999) observa que o modelo para as reformas do Rio de Janeiro na primeira década do século XX, patrocinadas pelos donos da República na gestão do prefeito e engenheiro Pereira Passos, foram inspiradas nos feitos do Barão de Haussman, na Paris do II Império. Em síntese, estas reformas foram baseadas no ideal de planejamento urbano – que implica um sistema que possibilita formulação racional e políticas de controles dos espaços, ao lado de mecanismos de controle que visam manter as estruturas já existentes de dominação social política e econômica – aliado a propostas da “arquitetura projetual”, regida pelos preceitos da racionalidade, funcionalidade, internacionalidade e objetividade que apontavam para a utopia em relação à

⁶⁶ Contudo, Resende ressalta que nossas cidades têm sido exemplares ao revelar as falhas do projeto da modernidade. Um exemplo são os viadutos tornados casas e as ruas que se tornam meios de subsistência e moradias de sujeitos que nelas trabalham e habitam e, por isso, construíram ali suas identidades.

cidade. Esta arquitetura “resumia-se na convicção de que era possível e desejável resolver os antagonismos da grande metrópole através da ordenação do espaço habitado, numa intervenção em profundidade que se refletiria na organização social” (Arantes citada por Gomes, 1999, p.205).

Segundo Renato Gomes, as reformas resultaram no controle do espaço, estabelecendo hierarquias excludentes e promovendo o mapeamento policial e autoritário do espaço por meio de um projeto disciplinador. Executado de maneira autoritária, o projeto que se queria modernizante é, ao lado dos objetivos políticos e econômicos, investida do estado para o controle da cidade e suas manifestações culturais. “É tentativa de regulação simbólica operada em torno de noções como as de progresso e de ordem, a que, na ótica do poder, as multidões anônimas que ocupavam as ruas ofereciam resistência” (Gomes, 1999, p.205). No dizer do cronista Luiz Edmundo, mencionado por Gomes, esse “povilêu vozeirudo e trapento” da “cidade pocilga”, é visto como espetáculo da “barbárie” e do atraso que resiste à “civilização”. E cita Margarida de Souza Neves, para quem a.

lógica excludente e hierarquizadora, cerne da violência que a “boa sociedade” chama de ordem, e que não se expressa apenas na estrutura dessa sociedade que assume formas burguesas, nas manifestações explícitas de truculência ou na guerra civil que a polícia e a Junta Higiênica e os poderes públicos instauram nas ruas. Ela preside a própria tessitura do urbano. O caráter excludente da sociedade é também exclusão do espaço e exclusão de agentes sociais de determinados espaços. O caráter hierarquizado e hierarquizador traz também a hierarquização entre bairros e distritos e no interior deles. Exclusão e hierarquias revelam-se no espaço da cidade (Neves citada por Gomes, 1999, p.205).

Para Gomes, a imagem “cidade partida”, hoje fartamente divulgada na mídia, sobretudo após a publicação do livro homônimo de Zuenir Ventura, possibilita, em sua recorrência, articular em representações o Rio de Janeiro do início e do fim do século XX. O autor toma como exemplo uma emblemática crônica de Olavo Bilac, publicada em 1906 na revista Kosmos, que apoiava reformas que aconteciam no Rio. Bilac vê um grupo de romeiros da Penha que irrompe na Avenida Central como um espetáculo da barbárie, “um disparate no Rio civilizado”, um monstruoso anacronismo perturbando a vida civilizada. “Ainda se a orgia desbragada se confinasse ao arraial da Penha! Mas, não!

Acabada a festa a multidão desvairada transborda, como uma enxurrada vitoriosa para o centro da urbs” (Bilac citado por Gomes, 1999, p.206).

Com as devidas adaptações, Gomes observa que o discurso de Olavo Bilac é semelhante ao que foi voz corrente divulgada pela mídia no que respeita ao “grande arrastão de 1992”, quando grupos de *gangs* rivais dos subúrbios cariocas invadiram as praias da Zona Sul da cidade. O “espetáculo” fora gravado e exibido no programa *Fantástico* (Rede Globo) e, com não ingênua edição, virou grande comoção, provocando enunciados tais como: “que fiquem lá por Vigário Geral; não venham para cá estragar as nossas praias, perturbar a nossa paz, a nós que pagamos um imposto predial caríssimo; vamos fechar os túneis, pedir passaporte e outras declarações do gênero” (Gomes, 1999, p.206)⁶⁷.

Para Zuenir Ventura (citado por Gomes, 1999), este não é um fato isolado que provoca uma ação de controle social: a ele juntam-se outros tais como os massacres da Candelária e o de Vigário Geral, atos de violência policial que indiciam uma cidade dividida, aquela mesma gerada pela política de exclusão no início do século XX, “expressa pela política de remoção, responsável pela retirada de contingentes da população pobre de zonas mais centrais e nobres da cidade” (Gomes, 1999, p.207).

Se retomarmos a operação Ipabacana, tal como mediada no telejornal RJTV, podemos apontar sentidos semelhantes. Uma reportagem sobre a operação, veiculada dia 08 de abril de 2008 e com características bem similares à nota que destacamos no início da seção, traz duas sonoras que apontam para um sentido único pretendido pela narrativa. Ou seja, não há, no texto, voz dissonante ou que ao menos polemize as ações da operação Ipabacana na Zona Sul do Rio. Abaixo, os enunciados finais da reportagem.

⁶⁷ Segundo relata Renato Gomes (1999, p.206-207), o que aconteceu não foi bem isto, mas quase isto. Nos fins de semana seguintes a polícia fazia barreiras antes do túnel de Copacabana ou nas imediações do aeroporto Santos Dummont, antes da saída dos ônibus rumo a Copacabana. A revista realizada pela Polícia Civil, certamente nada cordial, recaía sobre jovens cuja cor da pele e roupas os policiais julgavam não ser índices de “boa sociedade”. Com o controle repressivo, exigido pelos moradores de Ipanema e Leblon, os arrastões arrefeceram, para gáudio da polícia, que mostrava serviço. “Mas, na verdade, a acreditar nas declarações dadas a Zuenir Ventura por Flávio Negão, o chefe do narcotráfico de Vigário Geral, foi ele que havia proibido com ameaças de punição as gangs de invadirem a Zona Sul” (Gomes, 1999, p.207).

Off repórter Alex Cunha - No mesmo ponto, irão passar as obras de ampliação do metrô. A ação de limpeza foi aprovada pelos moradores.

Sonora moradora não identificada - Tudo o que beneficiar a população é aprovado pela maioria, você pode ter certeza.

Sonora subsecretário estadual de governo Rodrigo Betlhem - O segredo do sucesso desse tipo de operação de ordenamento urbano é a insistência, a permanência. Se essa ação não for permanente, como estamos fazendo, não adianta. Nós temos que atuar permanentemente.

Nos trechos anteriores da reportagem, verificamos a mesma sincronia entre texto e imagem que caracteriza a nota anteriormente analisada. Esta sincronia constrói a sensação de que não apenas a operação está ordenando o caos citadino, como também o próprio telejornal parece buscar a organização da desordem urbana por meio das narrativas que veicula. Na sequência da reportagem, as sonoras acima conferem um tom positivo à operação. O enunciado da moradora não identificada parece representar os moradores da Zona Sul, para quem as ações da operação hão de trazer benefícios que serão aprovados pela maior parte dos seus pares. Já o discurso do agente de governo fecha a reportagem e também os sentidos pretendidos. Ao enunciar, o subsecretário de governo aponta para o “sucesso” da operação de ordenamento urbano, algo que tem que ser permanente.

Neste sentido, segundo Becker, os âncoras funcionam como os maestros de uma orquestra e, juntos com os especialistas, tem o poder de organizar o caos da atualidade. E cita Antônio Fausto Neto, para quem “a ação dos enunciadores – via os mais diferentes códigos – se volta para substituir a desordem pela ordem, o imprevisível pelo conhecido, a incerteza pela certeza” (Fausto Neto citado por Becker, 2004, p.85).