

# **OS MEIOS DE COMUNICAÇÃO DE MASSA E A VIOLÊNCIA: UM ESTUDO DO DOCUMENTÁRIO “TIROS EM COLUMBINE”**

Leozil Ribeiro de Moraes Jr<sup>1</sup>  
Flaviane Mônica Christ<sup>2</sup>

## **RESUMO**

Este artigo é uma discussão da violência a partir da análise do documentário de Michel Moore, *Tiros em Columbine*. Nele se discutem as relações: documentário, cinema e realidade. Ficção e arte, realidade e objetividade. Também se estuda como o autor-diretor emprega o documentário para abordar a realidade, e principalmente tentar solucionar a questão da violência, que perpassa todas as esferas sociais. Pretendemos verificar como Moore em seu documentário trata as cenas e os discursos na construção de seu olhar. E como investiga a história da sociedade, na busca pelas respostas para o crime, através de temas comportamentais, econômicos e culturais da sociedade norte-americana. A discussão da relação entre mídia e violência é, portanto o pano de fundo do documentário. E a partir de alguns teóricos da comunicação tentamos aprofundar as questões e entender essas relações. Conclui-se que a mídia tem suas interferências, contudo aspectos sociais, culturais e, sobretudo econômicos são os fatores que mais se destacam na produção de uma sociedade violenta, sobretudo sua utilização política pelo governo, como forma de provocar o medo e a reação antissocial entre as pessoas em sociedade.

**Palavras-chave:** Documentário. Violência. Sociedade. Mídia.

## **ABSTRACT**

This article is a discussion of the violence from the analysis of Michael Moore's documentary, *Bowling for Columbine*<sup>3</sup>. It discusses the relations: documentary, cinema and reality. Fiction and art, reality and objectivity. It also studies how the author-director employs the documentary to approach the reality, and especially attempt to resolve the question of violence that permeates by all spheres of society. We intend to verify how Moore, in his documentary, treats the scenes and speeches in building of his look. And how investigates the history of society in the search for answers for the crime, through behavioral, economic and cultural issues in North American society. The discussion of the relation between media and violence is therefore the background of the documentary. And from some communication theorists we try to explore the issues and understand these relations. It is concluded that the media have its interferences, but in the social, cultural and especially economic aspects are the factors that stand out most the production of a violent

---

<sup>1</sup> Jornalista, Historiador e Mestre em História pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE). Professor no curso de jornalismo na Universidade Estadual do Estado de Mato-Grosso (UNEMAT). E-mail: leozil@bol.com.br

<sup>2</sup> Jornalista, Historiadora e Mestre em História pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE). Professora no curso de jornalismo na Universidade Estadual do Estado de Mato-Grosso (UNEMAT). E-mail: flaviane@hotmail.com

society, especially its political use by the government as a way to induce fear and antisocial reaction between people in society.

**Keywords:** Documentary. Violence. Society. Media.

## 1. INTRODUÇÃO

Os meios de comunicação modernos, sobretudos aqueles denominados de massa, televisão, rádio, jornal impresso, revistas, cinema e hoje sites e mídias digitais tem sido apontados como grandes divulgadores de violência. Muitos foram os teóricos da Comunicação, da Sociologia, do Direito e da Educação que se debruçaram entorno desta questão importante. Pois esses meios, se não ditam ou determinam o que as pessoas pensam, pelo menos pautam quais os assuntos estão se discute socialmente. Mais ainda, tentam construir uma determinada significação da realidade.

Há aqueles pensadores apocalípticos, como diria Humberto Eco (1979), que responsabilizam a comunicação e sua divulgação exagerada da violência como um propagador de violência. Com um fomentador, pela banalização do sangue, da tragédia e do horror. Os mais extremistas desse grupo, como Theodor Adorno, colocam os sujeitos sociais com seres totalmente influenciados pelos meios de comunicação.

Há, contudo os pensadores que assumem uma postura integrada, na terminologia de Eco, ou seja, que defendem a ideia de que ao explorar a violência às mídias contribuem para resolver e problematizar a realidade, que só é violenta, sem que isso signifique um incentivo ou uma banalização da violência. No extremo desse grupo há inclusive os que defendem uma concepção pautada na ótica comercial. Estes últimos pensadores irão argumentar que o povo quer ver violência e que isso é o que vende e pronto, caso encerrado.

Então nosso artigo pretende discutir a partir do documentário, *Tiros em Columbine*, a realidade americana de violência e sua relação com a mídia. Nosso objetivo é tentar provocar uma discussão das relações profundas e complexas entre mídia e violência. Procuramos evidenciar aspectos sociais na construção da violência real e concreta, e também naquela figurativa e politicamente construída como forma de domínio social. Também é nosso intento entender as diferenças e similitudes entre a violência na sociedade americana e na nossa própria sociedade.

A justificativa para o debate sobre mídia e violência se dá não apenas pela importância que televisão, rádios e jornais têm na atualidade, como presente na vida das pessoas, mas, sobretudo pela importância de discutir os processos de violência que assolam as sociedades contemporâneas. Também se torna importante, essa discussão, na medida em que nossos processos de significação da realidade deixam de ser a família, a religião ou a escola e se torna cada vez mais determinante o papel dos meios de comunicação na formação social das pessoas.

Partimos do pressuposto que, embora guarde especificidades, o documentário, *Tiros em Columbine*, se insere na perspectiva de cinema, assim definido como cinema documental. Francisco Teixeira (2004) faz uma introdução à história do documentário enquanto irmão “contraditório” do cinema. E aponta como as concepções a respeito de documentário que surgiram ao longo do tempo, se relacionaram com o cinema. De acordo com Teixeira (2004, p. 13): “No campo das práticas audiovisuais, o documentário, repetidas vezes, foi codificado enquanto um domínio dos mais propícios à manifestação da ‘vida como ela é’”. No decorrer dos anos 20 tinha-se a concepção de documentário enquanto narrativa do real em contraposição ao cinema, dramático, de ficção.

O autor destaca que:

[...] a vida nua e crua jamais propiciou e sustentou alguma arte de interesse duradouro, a não ser quando se deixou passar pelo crivo de um trabalho de transformação, de transfiguração. As condições de reinvenção da arte, portanto, estão implicadas com uma nova combinatória de elementos que vem resolver um solo firmado e lançar por sobre ele novas estratificações. E assim tem sido em relação às metamorfoses no campo do documentário. Embora a princípio reclamando para si a realidade direta contra os artifícios da ficção, o vivido imediato contra a sua recomposição em estúdio, tais reclamos foram catalisadores de mudanças que afetaram a ambos e uma espécie de ‘mínima ficção’ jamais deixou de alimentar e realimentar o documentário ao longo da trajetória desses embates. Não da mesma forma, é certo. (TEIXEIRA, 2004, p. 14)

Portanto ainda sobrevive a ideia de que uma arte, no caso o documentário, enquanto uma representação da realidade, feita por um autor, com certos objetivos e interesse, executado por uma escolha racional de dispêndio de força e inteligência, seja a própria realidade. É importante ao iniciarmos nossa discussão, tenhamos claro que lidamos com um fragmento de realidade, com uma seleção e não necessariamente a realidade.

Portanto, o autor destaca que não se pode em um documentário revelar a vida tal como ela é.

O campo do documentário diagrama-se como uma vasta e polifônica rede de produções urdida na correlação de descoberta e invenção, tradição e transformação, referenciado, assim, num tipo de temporalidade bastante diverso do padrão exclusivista moderno. Neste contexto, ser documentarista, ao invés da fixação melancólica anterior numa meia-identidade do ser cineasta, veio converter-se num momento pleno de afirmação de uma subjetividade artística. (TEIXEIRA, 2004, p. 19)

Sabe-se que o documentário não é uma meio-ficção ou meio-realidade, mas que a própria ficção é meio realidade, e que a própria realidade é escolha. Quando se abandona a ideia de um cineasta pela metade, passamos a entender o gênero documentário como uma arte e como tal, carregada tanto de subjetividade quanto de realidade. Pois no mundo concreto essas concepções não podem ser separadas mecanicamente e a priori. Pense, por exemplo, numa estória ou mito. Por mais que seja uma invenção de uma pessoa, sua leitura parcial e subjetiva, guardar ainda assim uma relação com a realidade, com a sociedade que a compõe sem que ela possa escolher ou prescindir.

O documentário é uma arte como o cinema. E assim podemos entendê-lo também a partir das concepções de Marshall McLuhan (1964. p. 320) de que “[...] o cinema, pelo qual enrolamos o mundo real num carreteiro para desenrolá-lo como um tapete mágico da fantasia, é um casamento espetacular da velha técnica mecânica com o novo mundo elétrico.” Dessa união entre o mecânico com o orgânico, surge na visão do autor, toda facilidade de ser interpretado como realidade, algo artificial, feito por escolhas. O que irá influenciar o modo de vida das pessoas inclusive nas outras formas de representação da realidade como a escrita e a fotografia, pois: “Comparado a outros meios, como a página impressa, o filme tem o poder de armazenar e transmitir uma grande quantidade de informação” (MCLUHAN, 1964, p. 323).

Assim no documentário de Michel Moore, *Tiros em Columbine*, como alerta Cláudio Marks Machado há a tentativa de transmitir uma tese, e para enriquecer a sua defesa, faz-se uso de cenas reais.

Disfarçado de registro da realidade, o documentário é o mais discursivo e parcial dos gêneros cinematográficos. Pois segue as regras do cinema e na montagem, filtrando as imagens do material bruto, escolhendo ângulos, movimentos de câmeras, fundo musical e depoimentos, acaba se

escolhendo que “verdade” vai se compor o subtexto que melhor defende suas ideias (MACHADO, 2004, p. 35).

E o sucesso de Moore, para Machado, frente à realidade morna do gênero documental, está justamente no fato de seu estilo na defesa de suas teses. Com humor satírico, difamatório e sua presença diante das câmeras criam fatos tentam induzir conclusões. Sem se preocupar com aquilo que o cinema documental sempre procurou esconder, que é parcial e que têm a intenção de instruir, doutrinar ou dirigir o conhecimento das pessoas.

Esse preâmbulo deve nos orientar ao analisarmos o seu documentário e discutirmos a sua tese. Ele ajuda a problemática que esse debate se insere e a profundidade que ele pretende atingir ao discutir o tema.

## 2. O SIMBÓLICO E O REAL DA VIOLENCIA

No documentário *Tiros em Columbine* Michel, Moore tenta a partir de uma abordagem dos crimes ocorridos na Escola americana de Columbine, discutir à violência, que ocorreu num período da história daquela sociedade e suas possíveis relações. Um massacre escolar, um bombardeio a um país considerado inimigo. E pouco se pergunta o que pode estar errado. Mas, Michel Moore irá, a partir de seu documentário, levantar questões, numa tentativa, não apenas revelar essa violência que diz parecer ser um dos fundamentos da nação norte-americana, e sim investigar sua origem, seu papel, sua fundamentação no ideário nacional e mais do que isso sua base psico-econômica-social.

Moore parte da questão cultural, de suas próprias lembranças de infância, de sua primeira arma de brinquedo, de seu passado de campeão de tiros com apenas dezesseis anos. Moore vai a um banco e ao abrir uma conta corrente recebe um rifle como presente. Na barbearia ao cortar o cabelo é possível adquirir balas. Nessa mesma perspectiva aborda o tema da milícia de Michigan onde na visão e depoimento de seus membros é um dever o americano andar armado, quem não o faz não é responsável. Armas que em treinamentos de famílias inteiras, inclusive crianças bem pequenas, são para uma guerra, como fuzis e metralhadoras. Entrevista pessoas e grupos sociais norte-americanos que dizem que é dever dos cidadãos terem armas.

Segundo Cecília Pires (1997, p. 15) um estudo do Departamento de Justiça de Washington mostrou que a possibilidade de americano ser vítima de um crime violento é maior que a de envolver-se num divórcio, machucar-se num acidente, morrer de câncer ou num incêndio. A violência é o que mais mata nos EUA. O mesmo documento diz ainda, que no ano de 1981 mais de 41 milhões de pessoas foram vítimas de algum crime com dose de violência. Além disso, quase a mesma quantidade da população foi a delegacia por ter cometido algum tipo de transgressão mais graves do que uma simples infração de trânsito.

Num trecho do documentário, Moore retrata a cidade de Littlenton, onde ocorreu o massacre na escola Columbine. Documenta através de entrevistas com os jovens que eram amigos de Eric, um dos jovens responsáveis pelo massacre na escola, têm uma visão de que sua cidade deprime as pessoas. Também para os antigos alunos e moradores da cidade, Matt Stone e Therry Park, a mesma noção se confirma. De que era “uma droga de escola, casas decadentes, pessoas medíocres”, que dava sentido a educação era o terror e as ameaças de que se reprovassem morreriam pobres e sozinhos. “Mas ninguém com a preocupação de dar uma orientação de que as pessoas diferentes é que iriam se dar bem na vida, e que os bacanas e certinhos iam acabar a vida vendendo seguros”, diz Park no documentário.

Há num segundo momento no documentário, uma tentativa de buscar uma relação com a maior fabricante de armas, também com a base militar de onde saíam os aviões que iriam bombardear o Golfo Pérsico, em que o pai de Eric, um dos assassinos, era piloto. Ao entrevistar o representante da indústria fabricante de mísseis da cidade, obtém como resposta para a relação entre os crimes dos jovens e a questão do armamento do país, a afirmação de que se trata de uma questão da administração da ira, da raiva. O fabricante diz que os mísseis que passam nas noites em frente à escola eram apenas para proteção da nação e não tem relação com as ondas de violência daquele país. Mas, Moore não se convence e apresenta uma das sequências mais críticas do documentário. Manifesta em todo o século 20 a relação de carnificina daquele país, EUA, com o resto do mundo. O apoio às ditaduras e os milhões de mortos civis inocentes de todos esses combates.

Num próximo momento do documentário Moore inicia o debate da participação da mídia na questão da violência. É então nos dá a visão real do massacre de Columbine. Reproduz as imagens que foram para o ar nos telejornais da cidade e do país, que eram as

imagens das câmeras do circuito interno, dentro da escola e que transmitiram a tragédia quase que ao vivo, Moore problematiza os limites dos meios de comunicação. O autor coloca o áudio de uma adolescente que fala pelo celular, no momento do massacre, com uma televisão, e até se apresenta contente por conversar com uma apresentadora que gosta. Moore satiriza a tentativa da mídia ao banalizar cenas tão violentas, com várias mortes de crianças. Pois como principal formadora da cultura, a televisão, participa na formação de uma sociedade violenta, segundo Moore.

Moore discute a opinião vinculada nas mídias, de que a música de Marlin Manson teria influenciado os jovens matadores, que eram seus fãs. Jornais teriam publicado que a obra desse artista, com letras fortes e anticristãs teria incentivado o comportamento violento. Moore apresenta uma entrevista com o cantor, que irá lhe abrir a discussão para outros planos possíveis de compreensão. Manson irá chamar a atenção de que é muito mais fácil torná-lo culpado do que procurar razões, mais complexas, como a violência no entretenimento e questão do controle das armas. E que esses eventos as vésperas das eleições tornaram possível um esquecimento voluntário da mídia, ao bombardeio que o presidente promove no oriente médio. “A mídia manipula a opinião pública e gera o medo, os noticiários provocam o medo. Há uma campanha do medo e do consumo para nos manter assustados e consumindo”, justifica Manson.

Nesse sentido Muniz Sodré (2002) irá perceber que a mídia com sua primazia de dar acesso às pessoas às regras de relacionamento no espaço social, tem de alguma forma seu papel nos fenômenos da violência. No entender desse autor há várias modalidades de violência, como a anônima de um latrocínio, as representadas pela mídia, a sócio-cultural dos racismos e descriminações e a sócio-política dos aparelhos do estado e pelo estado de direito. Como elas podem encontrar-se combinadas, então, é necessário considerar todos os planos sociais, do econômico-social ao psíquico-cultural.

Para Sodré (2002, p. 22) “[...] evidentemente, a mídia, é apenas uma parte (e, às vezes, muito pequena) da explicação”. Ele comprehende a violência como um sentimento tão profundo, como o sexo no ser humano, está na estrutura do indivíduo. Assim, o modelo de explicação de que a comunicação irradia e contamina a todos deve ser repensado, pois como o vírus aprende a resistir a vacina, as pessoas aprendem a re-significar os conceitos que chegam até elas. Pois senão, segundo o autor, cai-se numa simplificação da questão, já

que o que importa é como a mídia altera a relação do indivíduo e o mundo real e em que nível isso se dá.

Sodré aponta que a questão da violência e seu uso na mídia estão principalmente na representação que o sistema racionalista faz do contexto histórico da sociedade. Deste modo é na relação do consumo simbólico versus o desejo de consumo na realidade é que gera as frustrações reais e a violência. “No interior desse quadro sócio-cultural reproduzem-se indivíduos cada vez mais regidos pelo emocionalismo simples do entretenimento midiático e autocentrados na multiplicidade passiva dos desejos construtivos do mercado de consumo” (2002, p. 38). Em outros termos, ocorre uma violência maior do que aquela em que se exibe sangue e cadáveres, quando as mídias incentivam a um consumo que não pode ser efetivado na realidade concreta das pessoas.

Moore também acompanha essa perspectiva e sua possível relação entre a violência experimentada pela sociedade e sua reprodução midiática. Muitos dos entrevistados do documentário irão perceber e explicitar essa possível relação. Do mesmo modo que Edwin Emery (1973) que estuda e observa nos anos de 1970 que cada lar tem uma televisão, um rádio e as famílias gastam em média oito horas diárias assistindo a programas. Trinta ou quarenta anos depois esses números apenas se elevaram.

Para problematizar essa questão da violência e sua relação com a mídia o diretor de *Tiros em Columbine* passa a destacar que em muitos países há as mesmas cenas fortes. Moore apresenta que na Europa os filmes de violência fazem o mesmo sucesso, assim como os jogos sangrentos têm sua origem no Japão, e ainda há desemprego, lares desfeitos, história violenta por todo o mundo. Mas, como explicar as pesquisas que demonstram que na Alemanha são 381 homicídios por ano contra 255 na França, 165 no Canadá, 68 no Reino Unido, 65 na Austrália, 39 no Japão e nos Estados Unidos 11.127?

Para alargar a discussão de seu documentário há a tentativa de Moore num outro momento de buscar no contexto histórico do país, outras possíveis variáveis. Moore tece a tese histórica de que o americano seja o povo perseguido, que foge com medo para construir sua nação. Após duzentos anos de escravidão, em que uma parcela branca se encontra enriquecida, percebe-se que o dinheiro não pode acalmar as pessoas. A liberdade dos escravos que eram então maior número, gera ainda mais medo, de uma insurreição. Um armamento da população, a formação de milícias como a Ku Klux Klan e por fim a NRA

(associação de rifles americanos) surgem como propostas. Moore insiste de que uma explicação dessa violência em seu país precisa levar em consideração o eterno medo da sociedade branca com o negro.

Esse componente cultural, que é o medo, passa a ser explorado no documentário, que expõe como que os Estados Unidos parecem um lugar assustador. Com o medo generalizado. Num certo momento, é o bug do milênio. Depois abelhas assassinas. Em seguida gilete nas maças do halloween. Então escadas rolantes. Para em seguida ser suplementos alimentares, distúrbios mentais etc. Nesse trecho um off se torna importante para entender os encaminhamentos do diretor: “A imprensa, as corporações e os políticos conseguiram assustar tanto o público americano que chegaram a ponto de não precisarem mais se justificar”. Na sequência a fala do presidente Bush aponta o que se debate de fato: “Hoje, o departamento de justiça admitiu um alerta generalizado. Isso ocorreu porque recebemos ameaças generalizadas. Não é a primeira vez que o departamento de justiça age assim. Espero que seja a última. Mas graças a ações dos malfeiteiros, talvez não seja”. A criação desse medo em toda a sociedade é apontada pelo autor como, o papel das mídias em seu país.

Uma cena que vem para completar essa ideia é a entrevista com o pesquisador e autor do livro “Cultura do terror”, Barry Glasnem. O pesquisador é inquirido sobre os crimes violentos que se vêem no noticiário em uma determinada área da cidade. E responde que os crimes não são invenções, mas que a mídia escolhe o que veicular. E diz que Quando sintonizamos a TV, o noticiário que ouvimos sempre ‘negros perigosos’, ‘negro anônimo, 1metro e oitenta’, os negros sendo acusados de algum crime, de terem feito coisas erradas, e a narrativa do que eles fizeram. De algum modo coloca as pessoas num estado de tensão permanente. Tensão que se externaliza por meio de violência.

Nesse momento vários trechos de telejornais aparecem e repetem a frase: o suspeito é negro ou afro-americano. Então se documenta o caso da mãe que mata os dois filhos afogados e aparece na televisão chorando e diz que foi um negro que matou seus filhos. O pesquisador Glasnem então reaparece e diz que homem anônimo, que significa negro, é a desculpa para tudo naquela sociedade. Aparece na tela uma frase sobre as imagens de prisão de suspeitos, que frisa esse aspecto, por todos serem jovens negros: “O que eu amo

nesse país, é que, seja um matador psicótico ou um candidato à presidência, a única coisa que sempre pode contar é o medo que os brancos têm dos negros”.

Outra entrevista é a do promotor da cidade de Flint, Arthur Busch, que diz que a comunidade negra se torna um entretenimento para o resto da sociedade. “O entretenimento é o crime do dia. O que sangra dá manchete. É a matéria principal e se torna a percepção e a imagem de toda uma raça.” O promotor salienta que a maioria dos negros tem na verdade aversão a armas. E que enquanto nos subúrbios se pensa que haverá um ataque de uma horda de negros, vindos da cidade para destruir sua comunidade, as pistolas não foram confiscadas dos adolescentes que praticaram a chacina em Columbine. Muito ao contrário esses adolescentes tiveram a facilidade de comprar legalmente armas e munição em feiras e shows de armas.

O pesquisador Barry Glasnem, novamente é chamado no debate, e fala de sua pesquisa sobre a cultura do terror: “Minha estatística preferida mostra que os crimes caíram 20% e numa pesquisa que fiz, no noticiário o numero de homicídios que aparecem, subiu 600%”. Ele explica que o povo americano é condicionado pela tv e pelo noticiário local a crer que suas comunidades são mais perigosas do que são. E mesmo os crimes diminuindo, a posse de armas e o medo do crime cresce sem parar. Glasnem complementa que raiva, ódio e violência funcionam. Tolerância, compreensão e agir diferentemente funcionam menos. E da menos audiência.

Nesse debate sobre o papel da mídia, Moore entrevista o produtor de uma das séries mais violentas da televisão norte-americana, COP'S. Seu questionamento ao diretor é de que demoniza os negros e hispânicos o público passa a odiá-los, pois os programas apenas passam a ideia de que eles podem ferir. O diretor irá admitir que ao veicular na maioria das vezes os negros como criminosos, mas a culpa é de que não existe uma polícia eficaz, para que pudesse se fazer o reality-show, com pessoas que roubam 85 milhões de dólares.

Na sequência Moore amplia um pouco a questão midiática da violência e tenta traçar outros paralelos. Ao abordar o caso do país vizinho, Canadá, ele procura fugir da questão cultural ou de que uma história violenta por si só determinará uma sociedade violenta. Moore ao tentar responder o porquê numa cidade de 400 mil pessoas, Windsor, no Canadá, separada apenas por um rio, Detroit, dos Estados Unidos em três anos não houve um canadense que tivesse atirado em outro. A partir das respostas dos próprios americanos,

sobre os possíveis motivos do vizinho não ser uma sociedade violenta, ele irá desmistificar as causas. Pois os americanos respondem que é pelo fato de que lá não ter tantas armas. Moore mostra que o Canadá é o lugar que mais se idolatra as armas. Como também têm pobreza, jogos, filmes violentos e negros também. A questão se apresenta em aberto, sem respostas fáceis e prontas.

O aspecto principal a que o diretor chega depois de seus questionamentos da sociedade canadense, é que ela é uma sociedade menos violenta e que o que mais fortemente determina isso não é o fato da mídia não publicar violência, mas a questão social. Os políticos aparecem na televisão dizem coisas que para um americano até soa engraçado, como confessa Moore. Como garantir os direitos da população à creche, assistência social e sistema de saúde para se construir um futuro para quem não pode pagar. Essa é a mesma proposta de aprofundamento de Sodré que pensa que a violência é aumentada na modernidade pelo fato de ser usada para a acumulação de capital.

Em uma entrevista com um político canadense que argumenta: “Ninguém ganha a não ser que todos ganhem. E ninguém ganha atacando gente indefesa. Os governos americanos pressionam quem não pode se defender e não apoio financeiro, subsídios e benefícios a quem precisa”. Moore escolhe cenas dos cortiços canadenses, como são bons de se morar e como os direitos são preservados no vizinho país.

Moore analisa as condições sociais precárias e sua relação com os índices de violência. Quando o diretor de Tiros em Columbine investiga outro crime violento cometido por uma criança de 6 anos, numa escola da cidade americana de Flint, ele isola melhor outras possíveis influências culturais e históricas, e trabalha apenas com a ideia da realidade econômica. Coloca imagens de como a região está empobrecida a mais de 20 anos, após o fechamento das fábricas de uma das maiores corporações mundiais. Uma realidade em que 87% dos alunos estão abaixo da linha da pobreza o que não se enquadra na história de que a economia americana é invencível. Lugar onde a principal causa de morte é o homicídio e quem patrocina o campo de futebol é uma funerária.

Nesse crime violento, Moore traz a questão social da mãe do menino que por não ter marido e ser só, trabalha em dois empregos, mas mesmo assim não consegue pagar o aluguel e é despejada. Sendo obrigada a ir morar na casa de um irmão, do qual o menino pega a arma e mata a colega de escola. Moore faz uma análise social profunda, exibe a

relação entre a privatização da assistência social e a violência em seu país. Pois a empresa que tem participação financeira nos fundos de pensão e seguridade social é a maior empresa de armas da cidade da escola de Columbine. E que por isso mesmo continua a ser causa de mortes violentas, pela miséria que expõem as pessoas da quais administra os fundos de previdência social.

Moore finaliza o documentário com o alerta. Na sociedade norte-americana, após os atentados de 11 de setembro, resolver problemas sociais tornou-se ainda menos importante de que o medo, um estado de pânico, o inimigo é descrito como aquele que vindo do oriente e que pode estar próximo. A ponto de gerar uma onda ainda mais forte de produtos para a guerra como roupas e máscaras de gás. Mas principalmente armas. Com um aumento de 70% na venda de armas e 140% na venda de munições. Ao que Moore questiona, despontando os interesses ocultos dessa fomentação da violência, principalmente o lucro envolvido. Pois o melhor de manter o povo aterrorizado é que os líderes políticos e corporativos podem fazer o que quiser, sem precisarem se justificar.

Dessa forma, Cecília Pires diz que a origem da violência está na origem da cidade, porque nem todos vão ter acesso aos bens de consumo.

A distribuição desigual da riqueza nas grandes cidades e a divisão injusta de oportunidades de acesso a ela vão provocar forte desorganização da personalidade, fato que o sociólogo Manuel Castells, um dos maiores especialistas na questão urbana, poderá explicar a progressão do crime, do suicídio, da corrupção, da loucura, enfim, nas grandes metrópoles.  
(PIRES, 1997, p.17)

Moore pode ter partido de uma subjetividade própria para criar os argumentos e a explicação da violência em seu país, mas quando traça relações profundas com a história, a cultura e a economia consegue tecer uma explicação objetiva e tão próxima da realidade quanto qualquer explicação científica.

E como nos propõe Mario Wolf ao citar Merton Lazarsfeld: “É claro que os meios de comunicação de massa servem para reafirmar as normas sociais, denunciando seus desvios à opinião pública” (WOLF, 2003, p. 56).

Mas creditar-lhes toda culpa é injusto, não com os meios de comunicação, mas com as pessoas, pois é acreditar que os sujeitos sociais são sempre marionetes ou massa de manobra nas mãos das empresas midiáticas. É preciso considerar como Moore uma série de

fatores mais complexos. Sem, contudo deixar de entender que os meios de comunicação reafirmam normas e condutas, mas não determinam.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Compreender um aspecto da sociabilidade, que é a violência, com uma abordagem apenas de elementos culturais e não os relacionando com o todo social, para uma perspectiva materialista da história humana, é algo inválido. Não há dúvidas, como bem conta Moore em *Tiros em Columbine*, que um passado de medo e instabilidade social, gera uma cultura em que o temor vira com facilidade terror. Mas é preciso continuar a explicação. Assim como Moore faz. E ver os interesses econômicos de governos, controlados por corporações gigantescas que possuem faturamentos maiores que PIB's de muitos países. Sobretudo a indústria armamentista que é um apêndice da indústria petrolífera.

Do mesmo modo, é falar que os negros em nosso país são 80% da população carcerária, mas junto não apontar todo o passado histórico de escravidão e de impedimento de acesso a terra, como laboratório básico e essencial da vida é um discurso, por mais científica que pretenda puro preconceito. Assim como historicizar a realidade das favelas, pela questão do massacre nacional e oficial de Canudos é entender profundamente o problema em nosso país.

Relembrar Canudos, do século XIX, numa realidade em que a maioria das terras era sem dono, o governo, impediu pessoas pobres de se fixarem, no meio do sertão, apenas com o discurso de que eram contra a república, ou pior, de que era um messianismo que enganava um povo ignorante. É sem dúvida um discurso fajuto e preconceituoso, embora travestido de científicidade. Precisamos entender mais profundamente e materialmente, o aspecto econômico do capitalismo tardio e nascente em nosso país. Pois se fazia necessárias hordas e exércitos de famintos, não se fixarem no meio do nada, mas em grandes cidades tendo de venderem sua força de trabalho, a preços de banana, para financiar a custa de sangue o desenvolvimento da sociedade que os massacrava. Não teríamos um estado de São Paulo moderno sem os bravos e fortes nordestinos, nem o mais pragmático capitalista, é louco em afirmar o contrário.

Bem, hoje a situação mudou. Não temos a necessidade de exterminar mulheres e crianças. Basta encarcerar e pronto. Tudo resolvido. Dados do Conselho Nacional de Justiça evidenciam que atualmente no Brasil tem a terceira maior população presa do mundo. Perdendo apenas para os Estados Unidos e China. São 715,6 mil presos, que podem chegar mais de um milhão se todos os mandado de prisão fossem executados.

O Ministério da Justiça, no site, demonstra outros dados alarmantes: “Entre 1995 e 2005 a população carcerária do Brasil saltou de pouco mais de 148 mil presos para 361.402, o que representou um crescimento de 143,91% em uma década. A taxa anual de crescimento oscilava entre 10 e 12%.” De 2005 até 2009 os números saltaram de 316 mil para 473 mil. Então com um crescimento de 31%. Se projetarmos matematicamente uma segunda década de 2005 até 2015 teremos um salto, em vinte anos, de mais de dez vezes o crescimento da população carcerária. Para alguns, esses dados significam apenas um aumento na violência. Para outros ele representa um forma de resolver problemas que a educação e a má distribuição de renda historicamente tem feito pela violência estatal. Outrora pelo massacre, hoje pelo aprisionamento.

A Fundação Getúlio Vargas num estudo chamado Retrato do Cárcere, realizado com a população carcerária do Rio de Janeiro, com base nas estatísticas do IBGE de 2001 revelou que 96% dos presos são homens e com até seis anos de estudo são quase 70%, mas apenas 1,4% tem todo ensino básico. Manifesta ainda que 76% desse estão entre 18 e 35 anos, com quase 70% sendo negros, índios ou pardos, considerando que a própria pessoa declara sua cor. Assim interpretam os dados: “É possível analisar também possíveis determinantes sócio-demográficos da atividade criminosa. A literatura internacional e brasileira sobre a criminalidade enfatiza o impacto do desemprego e menos o impacto da miséria.” Na sequência o estudo diz que a probabilidade média de um preso ser de família miserável é o dobro da população geral. E estar submetido ao desemprego é de uma vez e meia maior que a sociedade. Delineia um perfil de que é o preso, percebemos nitidamente que esse é mais alguém em que oportunidades foram negadas do que alguém naturalmente de índole má.

Ao traçar essa relação entre a violência e o Estado precisamos entender um aspecto que Moore apresenta em seu documentário, que é o uso da violência, sob forma de medo e terror, que os governos fazem para o controle social. Ou seja, longe de tentar resolver os

problemas da violência o Estado fomenta a violência, como forma de manter as pessoas em suas casas com medo. Não permite que o diálogo exista entre as pessoas. E não deixa que as pessoas se unam.

## REFERÊNCIAS

- CONSELHO NACIONAL DE JUSTIÇA. Disponível em:  
<<http://www.conjur.com.br/2014-jun-05/brasil-maior-populacao-carceraria-mundo-segundo-estudo>>. Acessado em set. de 2013
- ECO, Umberto. **Apocalípticos e Integrados**. Coleção Debates. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- EMERY, Edwin. **Introdução à Comunicação de Massa**. São Paulo, Ed Atlas, 1973.
- PIRES, Cecília. **A violência no Brasil**. São Paulo: Coleção Polêmica; Ed. Moderna, 1997.
- RETRATO DO CÁRCERE. Disponível em:<[http://www.cps.fgv.br/cps/CD\\_Retratos\\_Carcere/Pro\\_Curto\\_retratos\\_dos\\_pres%C3%ADos\\_cariocas\\_VERSAOCOMPLETA.pdf](http://www.cps.fgv.br/cps/CD_Retratos_Carcere/Pro_Curto_retratos_dos_pres%C3%ADos_cariocas_VERSAOCOMPLETA.pdf)> Acessado em set. de 2013.
- MACHADO, Cláudio Marks. Revista Práticas Jurídicas, ano 3, nº 29. Ed. Cnsulex, 2004.
- MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensão do homem**. São Paulo: Cultrix, 1964.
- MINISTÉRIO DA JUSTIÇA. Disponível em: <<http://portal.mj.gov.br/main.asp?>>. Acessado em set. de 2013.
- MOORE, Michel. *Tiros em Columbine*. USA – Canadá – Documentário – 121 minutos – Dolby Stereo. Alpha Filmes. Distribuição: Europa.
- SODRÉ, Muniz. **Sociedade Mídia e Violência**. Porto Alegre, Ed EDIPUCRS, 2002.
- TEIXEIRA, Francisco Elinaldo. **Documentário no Brasil: tradição e transformação**. São Paulo: Summus, 2004.
- WOLF, Mario. **Teorias das comunicações de massa**. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2003.