

A EFETIVIDADE DE NARRATIVAS POLIFÔNICAS PARA O EXERCÍCIO JORNALÍSTICO: ANÁLISE DO DISCURSO DE “OS CINCO DO CENTRAL PARK” E “OLHOS QUE CONDENAM”

Maria Eduarda Moriyama Blumer (IC) e Carlos Eduardo Sandano Santos (Orientador)

Apoio: PIBIC Mackpesquisa

RESUMO

Neste trabalho, baseado em análise qualitativa dos objetos de estudo propostos, objetiva-se dialogar com as definições de narrativas polifônicas a partir do estudo do filósofo russo Mikhail Bakhtin, em *Problemas da Poética de Dostoiévski* (1963), diante das narrativas de Dostoiévski, escritor e criador do estilo. Para completar o referencial teórico, Cremilda Medina guia com *Ciência e Jornalismo: Da herança positivista ao diálogo dos afetos* (2008), o pensamento crítico à atuação do jornalismo diante da realidade. Para assim, encontrar elementos que explicitem a efetividade de narrativas polifônicas no exercício da profissão. Desta forma, as características analisadas são colocadas em evidência e comparação com os objetos de análise, o documentário *Os Cinco do Central Park* (2012) de Ken Burns, Sarah Burns e David McMahon e a minissérie *Olhos que condenam* (2019) de Ava DuVernay, como forma de observar tais atributos nas narrativas utilizadas nos objetos de estudo. Em conclusão, o artigo científico é realizado como ato de responsabilidade e ética, assumindo o papel que o jornalismo não teve quando Kevin Richardson, Yousef Salaam, Raymond Santana, Antron McCray e Korey Wise, ainda adolescentes, foram condenados injustamente no caso do crime de estupro e agressão cometidos contra Patricia Meili na noite de 19 de abril de 1989, no Central Park, ponto turístico da cidade de Nova Iorque, nos Estados Unidos, assim ficando conhecidos como “Os Cinco do Central Park”.

Palavras-chave: Cinco do Central Park; Narrativas Polifônicas; Jornalismo

ABSTRACT

This scientific paper, based on a qualitative analysis of the proposed study objects, aims to discuss the definitions of polyphonic narratives based on the study by Russian philosopher Mikhail Bakhtin, in *Dostoevsky's Poetic Problems* (1963), in face of the Dostoevsky's narratives, writer, and creator of the style. To complete the theoretical framework, Cremilda Medina guides with *Science and Journalism: From positivist heritage to the dialogue of affections* (2008), the critical thought to the journalism performance in the face of reality. In order to find elements that clarify the effectiveness of polyphonic narratives in the exercise of

the profession. Therefore, the analyzed characteristics are highlighted and compared with the objects of analysis, the documentary *Central Park Five* (2012) by Ken Burns, Sarah Burns and David McMahon and the miniseries *When They See Us* (2019) by Ava DuVernay as a way to observe these attributes in the narratives used in the objects of study. In conclusion, the scientific article is carried out as an act of responsibility and ethics, assuming the role that journalism did not have when Kevin Richardson, Yousef Salaam, Raymond Santana, Antron McCray and Korey Wise, still teenagers, were wrongfully convicted in the case of the crime of rape and assault committed against Patricia Meili on the night of April 19, 1989, in Central Park, a tourist spot in New York City, US, thus becoming known as "Central Park Five".

Keywords: Central Park Five; Polyphonic narratives; Journalism

1. INTRODUÇÃO

O conceito de polifonia foi pela primeira vez estudado e conceituado pelo filósofo e dialogista Mikhail Bakhtin no livro *Problemas da Poética de Dostoiévski* (1963). Nesta obra, o pensador russo dedica-se a estudar de forma teórica as técnicas utilizadas nos romances de Dostoiévski, marcados pela presença de múltiplas vozes com igual valor dentro de suas histórias.

Delinear detalhadamente a arte da polifonia utilizada por Dostoiévski é uma tarefa que nunca se encontrará plenamente efetuada. No entanto, o que cabe ao presente artigo é a tentativa de tornar mais concreto possível algumas características da narrativa polifônica, objetivando o próprio entendimento do conceito para aplicação nos objetos de estudo propostos.

Para esta função, é necessário começar a análise não apenas pelo conteúdo, mas por quem o escreve. Levando em consideração o poder de criação de alguém que escreve e cria histórias, uma grande característica de Dostoiévski é a criação de vozes dentro de seus textos, que sejam livres, tenham opções, vida e movimento dentro da história que coexistem. Duas grandes características do discurso polifônico são a plenivalência e a equipolência das vozes. Isso significa que cada voz é uma consciência, um ser, com valor único e pessoal e ao mesmo tempo, não perdem o seu *SER*, ou seja, suas características únicas, quando se encontram com demais vozes ou consciências em uma história. Dessa forma, o centro da polifonia é a existência de vozes que coexistem em igual valor.

Teoricamente, a polifonia é um dos pilares do jornalismo. Antes mesmo de exercitar praticamente a profissão, jovens estudantes aprendem que devem sempre ouvir dois lados de uma história, antes de escrevê-la. Contudo, o conceito de polifonia vem automaticamente carregado do sentido dos valores das vozes dentro de uma narrativa, e é neste ponto que a profissão perde as características polifônicas que procura carregar.

Jornalistas não escrevem reportagens e matérias com vozes que têm valor, mas isso não significa que elas não estão presentes em suas matérias. Em vez de criar histórias com vozes plenivalentes e equipolentes, profissionais usam as mesmas vozes para efetuar seus trabalhos, aniquilando suas consciências vivas que Dostoiévski dedicou-se a valorizar em suas escritas. Dessa forma, o jornalismo usa as vozes, ou pessoas, como meio, e não como fim. Assim, deixando sua função informativa *para* as pessoas e passando apenas a escrever textos que *usam* pessoas, mas que não dizem sobre elas de forma efetiva e verdadeira.

O presente artigo objetiva mostrar como a técnica, ou melhor, a arte, de Dostoiévski [polifonia] analisada e desmembrada por Bakhtin pode ser utilizada para enriquecer os discursos jornalísticos. Dessa forma, produções polifônicas sobre um mesmo assunto, neste caso, a história de Kevin Richardson, Yousef Salaam, Raymond Santana, Antron McCray e Korey Wise - os cinco jovens vítimas de racismo e presos por um crime de estupro que não cometeram em Nova Iorque, no ano de 1989. Assim, serão analisados os objetos de estudo, o documentário *Os cinco do Central Park* (2012) de Ken Burns, Sarah Burns e David McMahon e a minissérie *Olhos que condenam* (2019) de Ava DuVernay.

A obra *Ciência e jornalismo: Da herança positivista ao diálogo dos afetos* (2008) de Cremilda Medina guia a pesquisa na descoberta da ascensão de um jornalismo muitas vezes antiético e irresponsável, influenciado pelas heranças positivistas, em detrimento do jornalismo como serviço da sociedade.

2. DESENVOLVIMENTO DO ARGUMENTO

2.1 Características polifônicas segundo Problemas da Poética de Dostoiévski

Mikhail Bakhtin em *Problemas da Poética de Dostoiévski* (1963) destrincha o discurso inovador de Dostoiévski nos romances europeus. Para criar uma narrativa polifônica, o autor deve estar disposto a escrever sobre vozes e “pessoas livres, capazes de colocar-se lado a lado com seu criador, de discordar dele e até rebelar-se contra ele” (BAKHTIN, 1963, p. 17). Neste caso, esta voz pode ser qualquer personagem, pessoa ou fonte que o jornalista cita em texto.

Dentro do plano artístico de Dostoiévski, suas personagens principais são, em realidade, não apenas objetos do discurso do autor mas os próprios sujeitos desse discurso diretamente significante. (BAKHTIN, 1963, p. 18)

Bakhtin elenca as descobertas feitas em diversas monografias e estudos sobre Dostoiévski. A primeira é a de Vyatcheslav Ivánov - o centro das narrativas de Dostoiévski é “como um realismo que não se baseia no conhecimento (objetivado) mas na “penetração”. Afirmar o “eu” do outro não como objeto mas como outro sujeito, eis o princípio da cosmovisão de Dostoiévski”. (BAKHTIN, 1963, p. 21). Da mesma forma, o jornalismo deve estar disposto a fazer esse tipo de narrativa: em que o conhecimento de sua fonte não é

objetivado, mas sim profundo e reconhecer o *ser*, o “eu”, que existe no outro, como um sujeito inteiro, não apenas como um objeto.

O trabalho e a ação jornalística são pautados por pilares como neutralidade, imparcialidade e objetividade. Comumente estas características são tratadas como absolutas, impedindo muitos discursos sobre suas aplicações em matérias e reportagens. Askóldov também se propôs a estudar a técnica artística da polifonia de Dostoiévski, e corretamente observou, segundo Bakhtin, que a liberdade e independência dos personagens dentro de uma narrativa não afeta negativamente o plano do autor. Apesar da insistência do jornalismo em sua estrutura indiscutível, a introdução de um discurso que valoriza as vozes presentes em um texto não afeta a construção do texto.

A liberdade relativa da personagem não perturba a rigorosa precisão da construção assim como a existência de grandezas irracionais ou transfinitas na composição de uma fórmula matemática não lhe perturba a rigorosa precisão (BAKHTIN, 1963, p. 13).

Neste tipo de discurso, encontra-se um autor que abre mão da prepotência que o poder de criação pode lhe dar para conceder lugar a vozes igualmente poderosas, como a dele. Bakhtin, ao analisar o ponto de vista de V. Kipórtin, reconhece essa característica única e essencial:

Ao contrário de muitos estudiosos, que viam em todas as obras de Dostoiévski uma única alma – a do próprio autor, Kipórtin releva a capacidade especial do romancista de perceber justamente almas de outros. “Dostoiévski era dotado da faculdade de ver como que diretamente a psique de um outro. Perscrutava a alma de outro como que munido de uma lupa que lhe permitia captar as mais delicadas nuances, acompanhar as mais imperceptíveis modulações e mudanças da vida interior do homem. Como que contornando os obstáculos externos, observa diretamente os processos psicológicos que ocorrem no homem, fixando-os no papel. BAKHTIN, 1963, p. 51)

Para isso, era necessário que Dostoiévski não tivesse nenhuma informação a priori, mas sim as baseasse em introspecção e observação, ou seja, experiência tanto interna, como externa. Assim, de forma alguma, as técnicas do autor russo podem ser consideradas subjetivas, mas deveriam ser reconhecidas, pela apuração para realizá-la com seu devido

valor objetivo (BAKHTIN, 1963, p. 52). Dessa forma, Kirpótin percebe o teor realista e social dos romances dostoiévskianos.

A polifonia nasce da necessidade do retrato da realidade díspar, não de intenções subjetivas e imparciais. Assim, o jornalismo se propõe a perceber e representar o mundo, e como afirma Bakhtin: somente na categoria da coexistência ele pode percebê-lo e manifestá-lo.

Bakhtin ressalta a preocupação do autor em não trabalhar com imagens objetivas de pessoas, ou seja, não caracterizar seus personagens com estereótipos e pré-conceitos sobre a identidade deles, principalmente ideias que ele mesmo tenha sobre este personagem. Justamente assim deveriam agir as fontes jornalísticas nas reportagens, de forma que contem suas histórias e os jornalistas sejam apenas um meio para que sejam registradas.

Dostoiévski {...} não procura discursos objetivos para as personagens (características e típicas), não procura palavras expressivas, diretas e conclusivas do autor; procura, acima de tudo, palavras para o herói muito ricas de significado e como que independentes do autor, que não expressem o caráter (ou a tipicidade) do herói nem sua posição em dadas circunstâncias vitais mas a sua posição ideativa (ideológica) definitiva no mundo, a cosmovisão. (BAKHTIN, 1963, p. 55)

Assim fazia Dostoiévski em suas obras polifônicas com o objetivo de lutar contra a ‘coisificação’ do homem. Ele percebia uma desvalorização coisificante do homem e das relações humanas em todas as esferas de sua vida. Desta forma, procurava retratar personagens com consciências de fato presentes, não apenas ‘coisificadas’, assim o homem. (BAKHTIN, 1963, p. 77)

O perigo da coisificação e objetificação no discurso não pode ser negligenciado. Seria impossível tentar colocar diversas consciências em um plano e não permitir que elas por si só dialoguem, desta forma, param de existir e compor um diálogo vivo, ou, uma narrativa efetiva - “elas voltariam imediatamente para nós o seu aspecto objetificado: elas calam, fecham-se e imobilizam-se nas imagens objetificadas acabadas” (BAKHTIN, 1963, p. 83).

Ainda estudando os fatores que compõem o gênero, o enredo e a obra Dostoiévski, Bakhtin utiliza do conto *O Sonho de um Homem Ridículo* (1877) do próprio Dostoiévski. O trecho mostra que o “homem ridículo” tem consciência de sua condição ridícula. No entanto, lamenta por não conhecerem a verdade do seu ser, a qual só ele conhece (BAKHTIN, 1963,

p. 169). Kevin, Yousef, Raymond, Antron e Korey viveram a aflição como a do homem ridículo - a dura dor de ser o único a conhecer a verdade.

“Eu sou homem ridículo. No momento dizem que estou louco. Seria um título excelente, se para eles eu não permanecesse nada mais que ridículo. Mas, de ora em diante não me zango mais, todo o mundo é assaz gentil para comigo, mesmo quando caçoa de mim, e, dir-se-ia, mais gentil ainda naquele momento. Eu ria de bom grado com eles, não tanto de mim mesmo, quanto para lhes ser agradável, se não sentisse tal tristeza ao contemplá-los. Tristeza de ver que não conhecem a verdade, esta verdade que só eu conheço. Como é duro ser o único a conhecê-la! Porém, eles não compreenderão. Não, não compreenderão”. (DOSTOIÉVSKI, 1877).

Bakhtin reconhece um fator q¹ue leva autores e estudiosos à tentativa de reduzir o discurso de Dostoiévski a uma mera narração monológica¹. Para ele, isso acontece por causa da consciência científica do homem moderno, que aprendeu a lidar com as inconstâncias do mundo de modo exato, preciso, metodológico e matemático. No entanto, é preciso ter muito cuidado para aplicar esses padrões no mundo artístico e das ciências humanas e sociais. E ao fazer isso com os romances dostoiévskianos, acabaram perdendo toda a essência artística que o autor havia um dia construído sobre um diálogo polifônico. (BAKHTIN, 1963, p. 273)

2.2 As heranças positivistas no Jornalismo segundo Cremilda Medina

O principal objetivo da obra *Ciência e Jornalismo: Da herança positivista ao diálogo dos afetos* (2008) de Cremilda Medina é pesquisar como os estudos e definições positivistas de Auguste Comte e René Descartes influenciaram a prática jornalística. A autora reconhece o “ pilar” do jornalismo: objetividade, neutralidade e racionalidade, no entanto questiona como manter-se nessas mesmas estruturas ao depara-se com um mundo que não é de forma alguma, neutro, objetivo e racional. Medina critica os alicerces positivistas, oferecendo novas formas de narrativa a fim de propor um novo caminho para o jornalismo: o diálogo dos afetos para o tecer do presente.

¹ “Uns, escravizados pelo próprio aspecto conteudístico das concepções ideológicas de alguns heróis, tentaram enquadrá-los num todo sistêmico-monológico, ignorando a multiplicidade substancial de consciências imiscíveis, justamente o que constituía a idéia criativa do artista” (BAKHTIN, 1963, p. 20).

*Pode-se definir como narração monológica o discurso que ignora as múltiplas consciências de uma história.

O repórter frio e objetivo diante dos fatos já não dá conta das novas exigências impostas pela realidade. A derrocada das certezas, a crise de valores e o triunfo do absurdo exigem um mediador que se deixe impregnar por sensações e emoções ao narrar o mundo. A notícia já não se restringe às possibilidades improváveis, mas mergulha no cotidiano, no protagonismo dos atores anônimos, na rica e quase sempre invisível trama da vida comum. (MEDINA, 2008, p. 12)

O que a autora chama de ‘tecer o presente’ diz muito sobre a forma que o jornalista deve se posicionar diante dessa realidade inexata. O tecer está relacionado a um processo artístico de entrelace (nada exato) de fios e tecidos, neste caso, do presente. O presente é a realidade da forma que é, e precisa ser narrada de modo fidedigno.

Para a professora, as estruturas positivistas influenciaram o jornalismo propondo uma comunicação social objetivista e efetiva, sem levar em consideração o volúvel comportamento das partes que se comunicam, gerando assim, uma comunicação pouco interativa. Foram propostas metodologias de pesquisa bem aplicadas às ciências exatas, e elas se difundiram nos meios de comunicação social.

O esqueleto do positivismo é definido, segundo August Comte o grande idealizador das ideias que iriam dominar o mundo moderno, em três estados da humanidade: teológico, metafísico e positivo. De forma geral, apenas no estado positivo era possível encontrar a verdade e os pensamentos metodológicos para a ciência de forma eficaz (MEDINA, 2008, p. 18)

Para Comte, “o verdadeiro espírito positivo consiste, antes de tudo, em ver para prever, em estudar o que é, a fim de concluir disso o que será, segundo o dogma geral da invariabilidade das leis naturais” (MEDINA, 2008, p. 19). Todavia, este lema é confrontado pela imprevisibilidade do ser humano, e é justamente aqui que o jornalismo mais perde do que ganha com as heranças da corrente positivista.

A educação positivista seria, então, o antídoto para o tríplice e desviante ensino que emana dos periódicos, ou seja, do jornalismo, das novelas e dos dramas da literatura folhetinesca do século XIX (MEDINA, 2008, p. 22).

No momento que Auguste Comte delineava cada característica de seu discurso positivista, o jornalismo estava em construção como discurso de atualidade (MEDINA, 2008, p. 24). Desta forma, as influências da corrente que planejava dar “ordem e progresso” ao mundo influenciou as estruturas jornalísticas ainda em elaboração. Assim, o jornalismo se

torna a “forma de conhecimento da atualidade” do positivismo. Para a autora, essa influência se dá especificamente em:

Noção de real e a relação objetiva com o real; a tendência para diagnosticar o acontecimento social no âmbito da invariabilidade das leis naturais; a ênfase na utilidade pública dos serviços informativos; o tom afirmativo perante os fatos jornalísticos; a busca obsessiva pela precisão dos dados como valor de mercado; a fuga das abstrações; a delimitação de fatos determinados. [...] Aposta na objetividade da informação, seu realismo positivo, a afirmação de dados concretos de determinado fenômeno, a precisão da linguagem. Se visitarmos os manuais de imprensa, livros didáticos da ortodoxia comunicacional, lá estarão fixados os cânones dessa filosofia, posteriormente reafirmados pela sociologia funcionalista (MEDINA, 2008, p. 25).

Assim, são notáveis tais atributos na execução do trabalho jornalístico. Contudo, para Medina, essa é apenas uma forma de investigar alguns fatos científicos da realidade, mas o conhecimento para ‘tecer o presente’ fica à margem do que é considerado necessário para o positivismo.

A proposta feita por Cremilda Medina para abalar as estruturas do muro positivista é justamente o ‘tecer o presente’ deixado de lado pela corrente filosófica. Assim, essa se torna a única forma que a realidade pode, de fato, ser interpretada pelo jornalismo. A realidade necessita de um posicionamento jornalístico para além de promessas positivistas. Mas sim, uma estrutura noticiosa que informasse, a fim de tornar a sociedade “mais consciente de suas decisões históricas” (MEDINA, 2008, p. 28). Esse objetivo é totalmente aplicável nos objetos de análise que trata o artigo, sendo o racismo e as falhas do sistema judicial crimes inconcebíveis de continuarem acontecendo.

Assim, Medina guia todo seu pensamento com base em uma pergunta: “Como narrar histórias de vida dos protagonistas sociais anônimos, deserdados, ocultados pelos heróis do poder estabelecido, sem o toque sensível da aventura humana?” (MEDINA, 2008, p.31). Justamente por isso, a não apenas professora, autora, mas jornalista e conhecedora do campo prático que discute o presente artigo, propõe um diálogo sensível junto à racionalidade para que as demandas sociais de fato sejam atendidas pelo jornalismo.

A grande chave, que abre a fechadura da porta do que é a comunicação efetiva, é apontada por Cremilda Medina por: ética solidária, técnica da partilha e poética da

afetividade. De forma geral, essas três características podem ser resumidas na frase que orienta a obra que contém tais teorias: *estar afeto a*. (MEDINA, 2008, p. 47). Assim, é possível notar um jornalismo verdadeiramente efetivo quando aplicada a *cultura da relação* (com o outro).

O significado de *cultura da relação* é explicado pela jornalista com base na obra do neurocientista Antônio Damásio, com interpretação cultural de Restrepo. Neste contexto, ter sensibilidade e *estar afeto a*, de fato significa colocar em prática os cinco *sentidos*: audição, visão, tato, paladar e olfato, o que é semelhante à penetração que Dostoiévski praticava em seus romances.

Para Restrepo, olhamos o que queremos com um distanciamento de sujeito-objeto (digo eu) e ouvimos o que nos interessa, caso típico das declarações de fontes jornalísticas. O autor adverte, no entanto, que são os sentidos do olfato, do tato, e do paladar que, com a visão e audição, promovem-nos a seres humanos em relação. (MEDINA, 2008, p. 48)

Como mencionado nas estruturas narrativas de Dostoiévski, qualquer relação com outro sujeito, que na verdade não é reconhecido como tal, mas sim como objeto, é considerado no mínimo, como crueldade. Assim identifica Medina. (MEDINA, 2008, p. 49)

As sociedades, os grupos, os Estados, as regiões e os indivíduos vivem existencial, econômica, política e socialmente a presunção discriminadora do poder e impedem a polifonia e a polissemia democráticas. (MEDINA, 2008, p. 57)

*

Para tornar práticas todas as características até aqui citadas e resumi-las em poucas linhas, o jornalismo deve se ater a **a) Registro do Desprezível e b) observação do comportamento humano**. Ao lembrar que o grande objetivo deste estilo de narrativa é permitir que a história do *Outro* seja contada da forma mais verdadeira possível, também deve ser lembrado que com este objetivo vem o autoesquecimento do jornalista e a permissão para que a fonte, ou melhor, o *Outro*, conte sua própria história. E esta história será contada a partir dos registros do jornalista sensível à realidade em sua volta.

Registro do Desprezível é relacionado a tudo o que as obstinadas estruturas do jornalismo influenciado pelas heranças positivistas não aceitariam. Muitas vezes isso pode se expressar por confissões e comentários fora das perguntas pré-estabelecidas, sentimentos e sensações *humanas* do próprio jornalista ao ouvir o relato, comentários e

perguntas que quebram a barreira do material produzido com o leitor ou espectador, como que convidando-o para um conversa.

Sobre **observação do comportamento humano**, esse ato ainda entra no registro do desprezível, mas devido sua extrema importância, merece destaque. Aqui entram observação dos sentidos humanos, já mencionados, e mudanças na linguagem corporal que comunicam e complementam as ideias faladas oralmente, características muito presentes na análise dos objetos de estudo.

2.3 Análise do objeto de estudo “Os Cinco do Central Park”

Os Cinco do Central Park é um documentário dirigido por Ken Burns, Sarah Burns e David McMahon e lançado em 2012. O produto audiovisual se destaca, em um primeiro momento, pela clareza da história, em um panorama geral. Os fatos não são necessariamente contados de forma linear. Mas, o documentário é construído de forma interpretativa em relação à veracidade dos acontecimentos.

Para os jornalistas, ao desejar que uma pessoa *exista* nas histórias, é imprescindível fazer com que a própria personagem construa uma palavra sobre si mesma e sobre seu mundo (BAKHTIN, 1963, p. 67). Assim, o material abriu espaço para que Kevin Richardson, Yousef Salaam, Raymond Santana, Antron McCray e Korey Wise contassem quem eram quando crianças, um pouco de suas histórias de vida e quais eram seus interesses e sonhos na época. Isso acontece por meio de seus relatos, de membros de suas famílias e imagens. Em sequência adiciona-se as narrativas dos julgamentos, condenações, tempo em prisões e a vida após anos cumprindo a pena de um crime que não cometeram.

“Eu estava começando a curtir música, via clipes. O “MTV Raps” era famoso, todos viam. A gente gravava os clipes para assistir o dia todo. [...] Esses eram meus interesses. Acho que eu estava começando a descobrir quem eu era, mas não cheguei até o fim” - Raymond Santana (08’24” - 08’50”).

Os Cinco do Central Park é marcado pela polifonia de vozes e histórias, enquanto sua narrativa é desenvolvida. A fim de alcançar uma verdadeira cobertura jornalística e com uma apuração eficaz sobre os acontecimentos na época, era essencial que o documentário permitisse espaço para que muitas pessoas envolvidas no assunto falassem. O “elenco” é formado pelos cinco homens vítimas do racismo do sistema judiciário dos Estados Unidos,

integrantes de suas famílias, advogados, jornalistas e outros especialistas que comentam o caso.

A presença de tal pluralidade de vozes conversando entre si e contando uma história é uma característica dostoiévskiana que não é apenas possível, mas necessária, em narrativas jornalísticas sobre a realidade. Dessa forma, a veracidade e a credibilidade aos fatos e às histórias de vidas por trás serão verdadeiramente retratadas.

Ainda falando sobre a presença de muitas pessoas como entrevistadas no documentário com o objetivo de construir uma narrativa sólida e verdadeira, os relatos dados por Angela Black e Raymond Santana, irmã de Kevin Richardson e pai de Raymond Santana Jr., respectivamente, são ricos em informações sobre o que aconteceu naqueles dias. Em 13'07"- 13'15", o pai de Raymond confessa se sentir culpado porque sugeriu que o filho fosse ao parque se divertir naquela noite.

Essa estrutura é construída por imagens das entrevistas de cada pessoa que dava depoimentos para o documentário, arquivos pessoais, registros da imprensa da época e da polícia e também ilustrações do julgamento. Toda essa organização resulta na narrativa verdadeira da história dos meninos. O que é possível apenas pelo afastamento do autor de uma narrativa que não é sua, de forma a permitir que o personagem assuma a narração de sua história - como Dostoiévski e Medina fazem em suas narrativas.

Utilizar cenas dos depoimentos e julgamentos é um ato muito interessante dos produtores no filme. *Problemas da Poética de Dostoiévski* (1963) e *Ciência e Jornalismo: Da herança positivista ao diálogo dos afetos* (2012) ressaltam que para registrar algo de forma fidedigna, a proximidade é um elemento muito importante. Muitas vezes isso não é possível, mas no caso de um produto audiovisual em que se tem liberdade para montar a narrativa de tal maneira, utilizar cenas do próprio ato é uma fonte muito rica de informações. Isso foi oferecido pelos vídeos dos depoimentos gravados dos garotos - é possível notar medo, descaso, coerção, e acima de tudo, com a confusão dos relatos, inocência.

Da mesma forma, é importante que eles deem seus próprios pareceres sobre a noite de 19 de abril de 1989. Com a presença das próprias vítimas na construção da narrativa, é possível ter um posicionamento empático e reflexivo sobre a posição que os garotos estavam naquele momento.

O fator **observação do comportamento humano**, mencionado anteriormente, é um ponto muito positivo de produções audiovisuais. No caso do texto escrito, cabe ao jornalista

habilidades como registro e observação. A posição e comportamento corporal dos Cinco Redimidos comunica desconforto ao relembrar tais histórias.

Em 17' 55"- 18' 30", Kevin Richardson chora ao contar e relembrar quando o policial o algemou. É de extrema importância registrar "coisas desprezíveis" e do comportamento humano, como um choro - nestes casos, o que não é dito, diz muita informação rica à narrativa. Ao Kevin chorar e gaguejar não conseguindo pronunciar as palavras que o policial disse a ele ao ser derrubado e algemado mostra o quando tais xingamentos deixaram marcas profundas. Ainda neste mesmo exemplo, quando Kevin também faz o movimento na garganta de deglutição, como se de fato houvesse algo ali para ser digerido, mas só havia a angústia de relembrar aquela noite. Ele também desvia o olhar, pensando no que vai falar e tomando coragem para fazer o relato da história.

Quando os Cinco Redimidos começam a ler os depoimentos escritos que deram à polícia na época. Suas linguagens corporais ao simplesmente balançar a cabeça em tom negativo comunicam muito sobre como eles se sentem (32'50" - 33'50")

"Um garoto de 14 anos não fala assim" - Raymond Santana (33'50").

Em 01h 27' 00", Kevin desvia o olhar simplesmente por lembrar de quando foi algemado e se sentiu totalmente sozinho quando ouviu as acusações e foi direcionado para a cela.

"Pensei que minha vida tinha acabado" (01h 27' 21").

O documentário preocupa-se em contextualizar a situação social de Nova Iorque na época, para também mostrar a realidade. A "realidade" coberta pela imprensa não registrou a vida do *Outro*, mesmo tendo a velocidade da notícia impregnada no jornalismo. Assim, a autenticidade não foi alcançada pela imprensa que fez a cobertura do caso. Outra realidade, completamente criada, foi narrada sobre suas vidas e histórias, exatamente como temia Dostoiévski.

Em 24'40", o documentário atinge uma parte denunciatória de sua narrativa. Na década de 1980, Nova Iorque era uma cidade dominada pelo crime e com a polícia em descrédito, existia uma imprensa que seria o caminho para que esse cenário fosse revertido. Os jornais amavam fatos racionais, com uma linha de sentido. Assim, a polícia criou uma narrativa falsa, mas racional, ignorando todas as provas que testemunharam a favor dos meninos para que ela fosse criada. Desta forma, é clara a participação da imprensa na construção não apenas da imagem, mas também do julgamento dos garotos.

Outro desvio das normas éticas e pré-estabelecidas no jornalismo que os veículos cometeram foi sobre a identificação dos meninos. O nome de Patricia Meili como a corredora do Central Park foi apenas anunciado em 2003, por ela mesma, ao publicar um livro autobiográfico contando sua história de superação diante do violento crime que foi vítima em 1989. Já os nomes dos Cinco Redimidos foram expostos na primeira oportunidade, levando eles a serem conhecidos pelo país inteiro como os verdadeiros autores de um crime que foram injustamente acusados. Essa situação levou-os a serem reconhecidos dentro das prisões, sendo severamente punidos no cárcere, como aconteceu com Korey Wise. Na época, os jornais *Amsterdam News* e *City Sun*, jornais direcionados ao público negro, notaram tal desvio ético (54' 24" - 54' 42").

Em 1h 12' 18" - 1h 12' 36", Michael Joseph, advogado de Antron McCray e entrevistado pelos produtores do documentário, chega a dizer que ficou impressionado em conhecer o garoto, porque ele era exatamente o oposto do que os jornais estavam dizendo dele.

Por fim, os relatos de Kevin Richardson, Yousef Salaam, Raymond Santana, Antron McCray e Korey Wise são simplesmente as histórias de suas vidas - ao contá-las, eles existem. Essa é uma característica presente nas narrativas de Dostoiévski ao autor defender a *ideia* de um ser em suas obras. A ideia nos romances era justamente a fiel representação da consciência do outro. Ao registrar as ideias de um personagem, consequentemente representava-se o próprio personagem, pois seria impossível dissociar um do outro. Assim, *Os Cinco do Central Park* é um material que narra exatamente cada um dos cinco envolvidos, por narrar suas ideias e consequentemente, suas histórias.

Além disso, o documentário é inédito em mostrar como foram suas saídas da prisão e como estão suas vidas hoje. Fatos vividos depois de anos de uma condenação injusta nunca tiveram espaço na imprensa e *Os Cinco do Central Park* permitiu isso.

“Eu adorava ficar no meu quarto, que era do tamanho da cela” -
Raymond Santana (01h 35' 16").

O documentário de Ken Burns, Sarah Burns e David McMahon possui um grande trabalho de apuração e pesquisa, como qualquer material jornalístico de qualidade deve ter. São diversas entrevistas, documentos, como gravações, jornais e diversos outros elementos bem construídos entre si que levam o espectador a entender perfeitamente a história. Assim, conclui-se que *Os Cinco do Central Park* não é apenas um bom trabalho jornalístico, mas também uma narrativa polifônica e sensível, como cabe ser.

“Eu disse que ia conseguir. Eu disse. A verdade apareceu. A verdade apareceu.” - Antron McCray (01h 55’ 17”).

2.4 Análise do objeto de estudo “Olhos que Condenam”

Criada e produzida pela diretora e roteirista, Ava DuVernay, *Olhos que Condenam*, de tradução da língua inglesa, *When they see us*, é uma minissérie distribuída pela plataforma de *streaming*² da Netflix. Apesar da série ser um produto da ficção, contando com elementos audiovisuais tipicamente dramáticos, os quatro episódios de *Olhos que Condenam* são baseados na história real da condenação injusta de Kevin Richardson, Yousef Salaam, Raymond Santana, Antron McCray e Korey Wise.

Apesar do objeto de estudo não ser necessariamente um produto da realidade, é necessário o afastamento do pensamento simplista entre “realidade” e “ficção”. Por muitos anos toda a injustiça sofrida por Kevin, Yousef, Raymond, Antron e Korey era apenas conhecida pelas informações nos jornais, que como discutido, está longe de representar a verdadeira realidade do que aconteceu a partir da noite de 19 de abril de 1989. Assim, narrativas como a de *Olhos que Condenam*, se fazem necessárias.

Apesar da presença de elementos audiovisuais, atores, cenas preparadas e roteirizadas e diversos outros fatores necessários para se fazer uma minissérie como essa, é muito mais conveniente dizer que *Olhos que Condenam* conta verdadeiramente sobre as histórias dos garotos do que qualquer outro jornal da época, que os estereotipam de maneira violenta e racista. A minissérie criada por Ava DuVernay é composta por quatro episódios que juntos têm quase cinco horas de uma narrativa efetiva sobre a verdadeira história dos Cinco Redimidos.

De forma similar ao documentário *Os Cinco do Central Park*, mas também respeitando uma narrativa lógica, o primeiro episódio da minissérie começa provando um grande trabalho de pesquisa, apuração e verossimilhança para com a vida dos meninos que viviam no bairro de Harlem em 1989. Muitas vezes, essas características vêm como pequenos detalhes ao longo dos capítulos, no entanto são dignos de serem destacados. Desta forma, é mostrado Antron brincando com o que seria um simples objeto de cena, mas que era de fato um grande significado na vida do próprio adolescente - uma bola de beisebol 00’ 24” (Parte 1). Além disso, outro elemento semelhante a esse é a proximidade que Antron tinha com seu pai, Bobby McCray, evidenciada em uma conversa despretensiosa no café da manhã da família, logo no início do episódio 00’ 30”- 01’ 00” (Parte 1). A atenção que a minissérie dedicou para pequenos detalhes como esses é um grande exemplo de diversas

áreas e abordagens que as narrativas polifônicas e sensíveis podem ter. Após Bobby ter obrigado seu filho a confessar o estupro, mesmo que este não o tenha cometido, sua íntima relação foi profundamente abalada - informação que não seria bem-vinda em narrativas de menor foco e angulação, ou seja, o **registro do desprezível**.

Ainda nas relações familiares e nas vidas dos garotos antes da noite de 19 de abril de 1989, a minissérie se preocupa em mostrar o relacionamento que Kevin tinha com sua irmã Angie 01'00 - 01'37" (Parte 1) - também entrevistada em *Os Cinco do Central Park*. Com a entrevista é possível saber que Angie sempre cuidou de Kevin e foi ela a acompanhá-lo na delegacia antes de ser condenado, uma vez que sua mãe era doente e debilitada, o que é perfeitamente mantido neste primeiro episódio de *Olhos que Condenam* (41'00 - 43'00).

Como é dito por Kevin no documentário, ao ser perseguido e agredido fisicamente pelo policial, também é verbalmente atacado sendo chamado de "animal" - o que também é representado em 07'15' 'do primeiro episódio. A partir dessa sequência, os acontecimentos fielmente representados são colocados na minissérie - o cenário do crime contra Patricia Meili, a presença das promotoras Linda Fairstein e posteriormente, Elizabeth Lederer, a chegada dos pais e responsáveis dos garotos na delegacia e até mesmo a busca de Antron McCray em sua própria casa e Korey Wise sendo levado mesmo que seu nome não estivesse na lista da polícia. Nos episódios seguintes é possível observar também as cenas de seus julgamentos, a difícil realidade da vida nas prisões e depois de anos, finalmente suas liberdades condicionais e os desafios que uma pessoa que já foi presa enfrenta na sociedade.

Um ponto interessante que de fato mostra a preocupação de Ava DuVernay a retratar a realidade é o figurino - as roupas que os atores que vivem Kevin, Yousef, Korey, Raymond e Antron são similares às que eles de fato usavam em 19 de abril de 1989. Para comparação, é possível notar em 53'58" em *Olhos que Condenam* a roupa de Korey Wise e 46'13" em *Os Cinco do Central Park*. Outro detalhe de caracterização é sobre o cabelo de Antron McCray, que tinha um leve risco na cabeça entre os cabelos, como uma parte mais raspada - da mesma forma tinha Caleel Harris, ator que vive Antron quando jovem. (49'43" em *Olhos que Condenam* e 49'22" em *Os Cinco do Central Park*)

Ainda sobre caracterização e atuação, uma cena que merece ser ressaltada é a gravação do depoimento de Korey Wise, mostrado no documentário e encenado por Jharrel Jerome, que foi premiado por sua atuação ao viver Korey em *Olhos que Condenam*. Jhareel vive o mesmo tom de voz, as mesmas posições corporais, o mesmo "problema" de fala e

audição e até as mesmas falas na verdadeira fita de depoimento gravado de Korey. (54'20" - 54'50" em *Olhos que Condenam* e 46'00" - 47'20" em *Os Cinco do Central Park*).

A minissérie oferece algo que o documentário não possui de forma vivida, apenas contada - as violências cometidas pelos policiais e o estado de medo e estresse que os meninos estavam vivendo, o qual pode ser representada pela cena atuada por Jharrel Jerome, ator de Korey Wise em 55'00"(Parte 1). Além disso, a cena da saída dos meninos da delegacia é de extrema similaridade aos vídeos de registro da imprensa na época (59'25" - 1h 01' 03" - Parte 1 em *Olhos que Condenam* e 40'00" - 40'10"). Essa *arte*, como considerado este tipo de narrativa por Dostoiévski, permite que o espectador presencie tal cena e viva a história.

A partir do episódio 2 da minissérie, destaca-se o papel da imprensa em todo o caso. Desde os primeiros segundos do episódio, ouve-se uma narração falando sobre o contexto da época, em questão do crack e da criminalidade resumida nos jovens negros. Essa narração é de um jornalista escrevendo sobre o caso, na época, dos Cinco do Central Park. A partir de 01'00" (Parte 2) são mostradas diversas cenas em sequência de pessoas ouvindo notícias em televisões ou rádios e lendo sobre o caso dos meninos - o que permitiu a história ser muito conhecida em pouco tempo. Assim, a imprensa os tornou conhecidos com uma história que não era deles ou falava verdadeiramente sobre eles.

Outro ponto a ser ressaltado sobre os desvios da imprensa em relação à sua tentativa de imparcialidade e neutralidade é o financiamento do artigo de Donald Trump sobre a pena de morte nos jornais. A questão da imprensa pode ser facilmente notada em 06'42" - 07'12" (Parte 2) ao Yousef chegar em casa com sua mãe e serem interrogados sobre o pedido de pena de morte - A cena é caracterizada por invasão de privacidade, falta de tato e sensibilidade em tratar as histórias.

Como qualquer outro material fictício, a minissérie resalta partes do caso com elementos como trilha sonora, sobreposição de cenas, ângulos de câmera e paleta de cores. No entanto, a existência do drama não faz a minissérie deixar de ser fiel à realidade. Apesar da existência de muitas cenas que possam exemplificar tal argumento, de 01h 06' 00" - 01h 08' 20" (Parte 2) merece destaque. Após cada um dos garotos receberem seus julgamentos e condenações, na cena há uma intercalação de imagens com um plano de perfil nos garotos, registrando suas expressões, plano médio em suas famílias e planos gerais de suas vidas antes, com seus os amigos. Tal edição deixa aberto ao espectador pensar

justamente na redução de ambientes que eles viviam e agora vivem - na sociedade, apenas com suas famílias, e posteriormente, sozinhos.

Em questões do discurso polifônico, as cenas da minissérie que retratam quando cada um deles saiu da prisão após cumprir seus anos de condenação são separadas entre si - cada parte, para cada um dos cinco meninos. As cinco histórias que vinham se entrelaçando até o momento, até hoje não deixaram de viver em equipolência de vozes, mas precisaram ter sido separadas para contar este momento da saída - detalhe que pode ser visto no episódio 3.

A partir da quarta e último episódio da minissérie, é possível ver de forma mais profunda essa separação das histórias com o intuito do aprofundamento. Este último episódio de *Olhos que Condenam* é dedicado a mostrar a história de Korey indo para uma prisão de adultos, uma vez que foi condenado já tendo 16 anos de idade. Para mostrar que ele era apenas um garoto perto dos demais presos, em 03 '00" - 03' 32" (Parte 4) é mostrado pelo movimento da câmera que desliza horizontalmente como ele era menor, em altura, comparado aos demais homens ali.

Korey Wise foi o único dos cinco garotos a ficar mais tempo na prisão. Foi liberado apenas após Matias Reyes, verdadeiro autor do crime, confessar a autoria, já em 2002. Korey foi vítima de muita violência durante o cumprimento de sua pena, desta forma, passou muito tempo nas solitárias das prisões. Em 21'05" (Parte 4) é possível ver um grande trabalho de cena, com posicionamento de câmera em plongée, paleta de cores e distribuição dos objetos de cena para que, visto de cima, Korey seja apenas um elemento no canto, jogado e sozinho, em um ambiente que apesar de pequeno, parece grande, comparado à sua solidão.

Olhos que Condenam tem um papel social como o próprio jornalismo. O *streaming* é altamente acompanhado pelo público e haveria grande risco de grande parte da sociedade ainda não conhecer suas verdadeiras histórias e outra grande parte ainda acreditar nas injustas condenações de Kevin Richardson, Yousef Salaam, Raymond Santana, Antron McCray e Korey Wise. Até 2020, cerca de 23 milhões de pessoas tiveram a oportunidade de assistir a série, estreada na plataforma em 2019.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa se faz necessária diante da atuação irresponsável e muitas vezes antiética que o jornalismo tem realizado para com diversas histórias de vida, que clama por sensibilidade. Ademais, a inocência de Kevin Richardson, Yousef Salaam, Raymond Santana, Antron McCray e Korey Wise nunca recebeu tanta atenção quando

comparada às suas condenações injustas. Cinco jovens negros inocentes cumpriram penas diante de um crime que não cometeram. No entanto, o jornalismo, evidentemente culpado de sua irresponsabilidade ética na atuação do trabalho, nunca assumiu as responsabilidades diante de seu crime realmente cometido contra as vidas dos Cinco Redimidos.

O jornalismo, como instrumento de serviço à sociedade, não deveria ser colocado em análise e estudos epistemológicos para obter um objetivo tão simples - registrar a verdade da vida humana. Apesar do evidente desafio que é relatar algo tão subjetivo e pessoal, o espaço aberto por Dostoiévski e Medina mostram que a posição de afastamento do monopólio da escrita e aproximação do *ser* que se está tratando é a melhor forma de obter registros polifônicos, ou como, conclui-se o artigo, essencialmente verdadeiros.

As expectativas em relação ao artigo científico não foram apenas alcançadas, como também excedidas. Ao crer que o jornalismo por si só é um ato sensível de narrativa da realidade, os referenciais teóricos não mudaram esse curso, apenas comprovaram com verdadeiro conhecimento e análise de materiais da própria realidade dos Cinco Redimidos.

Em situações como essa, da variabilidade da vida, da inexistência do exato, as heranças positivistas não são suficientes para sustentar o jornalismo. Com a base da leitura da obra de Medina, a objetividade, neutralidade e imparcialidade tomam outro lugar, que não seja a sensibilidade da vida humana a qual o jornalismo trata.

Para além, conclui-se que tais narrativas devem ser defendidas. Seus atributos de ternura não devem ser desmerecidos pelas estruturas obstinadas que o jornalismo herdou do positivismo. Visto que tais técnicas se mostram mais efetivas para a cobertura da realidade, em seu mais profundo existir, em comparação com o jornalismo rápido, neutro e imparcial.

Em uma palestra após a exibição do documentário, Kevin, Yousef, Raymond, Antron e Korey, Kevin declara ao falar sobre a oportunidade de contar sua história no documentário *Os Cinco do Central Park* "A Sarah nos deu voz. Somos humanos, temos filhos, temos coração". Além disso, Yousef também falou "Até então, nossas vidas foram contadas pelo tribunal, pela imprensa e pelo Donald Trump" (REVISTA PIAUÍ, 2013). Essas declarações vêm como suspiros de alívio de quem pode dizer agora, que tem sua verdade, de fato, registrada.

4. REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da Poética de Dostoiévski**. 5. ed. [S.l]: Forense Universitária, 2010. 366 p.

BAKHTIN, Mikhail. **Para uma filosofia do ato**. No prelo.

MEDINA, Cremilda. **Ciência e Jornalismo**: da herança positivista ao diálogo dos afetos. São Paulo: Summus Editorial, 2008. 118 p.

OLHOS que Condenam. Direção de Ava Duvernay. Produção de Amy J. Kaufman, Ava Duvernay, Christiana Hooks, Jane Rosenthal, Jeff Skoll, Jonathan King, Oprah Winfrey. Roteiro: Ava Duvernay, Robin Swicord, Julian Breece. [S.l]: Netflix, 2019. 4 episódios (296 min.), série em streaming, color. Legendado. Disponível em: <https://www.netflix.com/browse?jbv=80200549>. Acesso em: 18 ago. 2021.

OSCINCO do Central Park. Direção de David McMahon, Ken Burns, Sara Burns. Produção de David McMahon, Jim Corbley, Ken Burns, Sara Burns. Roteiro: David McMahon, Ken Burns, Sara Burns. [S.l]: Pbs, Florentine Films, Weta-Tv, Ifc Films, 2012. (116 min.), documentário em streaming, son., color. Legendado. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/os-cinco-do-central-park/t/CKrKxV2cMy/>. Acesso em: 13 ago. 2021.

Contatos: dudablumer@gmail.com e carloseduardo.santos@mackenzie.br