

## PARALELOS ENTRE TELEJORNALISMO E FICÇÃO CINEMATOGRAFICA A PARTIR DO LONGA-METRAGEM *LA HAINE*<sup>1</sup>

Conrado de Paula Araujo <sup>2</sup>

Carlos Eduardo Ribeiro <sup>3</sup>

Universidade Federal de Santa Maria campus Frederico Westphalen – UFSM/FW

### RESUMO

O objeto deste trabalho é a relação entre telejornalismo e ficção cinematográfica, a partir de uma análise da cena que ocorre entre os 20 minutos e 24 segundos e 21 minutos e 13 segundos do longa-metragem *La Haine* (Mathieu Kassovitz, 1995). O filme encena um dia na vida de três jovens amigos – Vinz (Vincent Cassel), Saïd (Saïd Taghmaoui) e Hubert (Hubert Koundé) – que vivem em uma *banlieue* (subúrbio) de Paris. O objetivo do texto é explicar como o trecho de análise escolhido no filme entrelaça a ficção e a prática jornalística, em suas aproximações e distanciamentos. Concluimos, a partir da metodologia da análise fílmica e do paradigma dos estudos culturais, que, se no audiovisual a “realidade” tende a ser vista como um espaço de trabalho prioritário do jornalismo e do documentário, ela pode ser endereçada de um modo outro pela ficção, que tem uma força de testemunho que a seu modo excede o que podem os procedimentos documentais e telejornalísticos.

**PALAVRAS-CHAVE:** Jornalismo. Documentário. Ficção.

### INTRODUÇÃO

O presente trabalho é parte de uma pesquisa em andamento de Trabalho de Conclusão de Curso em Jornalismo. *La Haine*, filme lançado no Brasil como *O ódio* (nome que é uma tradução literal do título original) (Figura 1) é uma obra francesa de teor ficcional lançada no do ano de 1995, dirigida por Mathieu Kassovitz. A trama acompanha um intervalo de 24 horas na vida dos três jovens amigos – Vinz (Vincent Cassel), Saïd (Saïd Taghmaoui) e Hubert (Hubert Koundé) – que vivem em uma *banlieue* (subúrbio) de Paris. Após uma noite de violentos protestos feitos no centro pela juventude dos *banlieue* (figura 2), desencadeados pela brutalidade policial contra

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho GT01SU- Audiovisualidades: comunicação em imaginários sociais no evento integrante da programação do 24º Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, realizado de 3 a 5 de julho de 2025.

<sup>2</sup> Estudante do sétimo semestre do curso de Jornalismo da UFSM campus Frederico Westphalen.

<sup>3</sup> Professor substituto do Departamento de Comunicação da UFSM-FW, email: [dudaribeirodudaribeiro@gmail.com](mailto:dudaribeirodudaribeiro@gmail.com)

um jovem da comunidade, os três amigos navegam por uma jornada de raiva, frustração e desesperança, que põem em clímax os efeitos da injustiça social e da marginalização que enfrentam diariamente.

Figura 1 e 2 - Cartaz do filme *La Haine* e protestos de rua que o filme tematiza



Fonte: StudioCanal

Mathieu Kassovitz, diretor do filme, é também roteirista e ator em filmes como *Assassino(s)* (1997) *A Rebelião* (2011), *Rios Vermelhos* (2000) e *Missão Babilônia* (2008). Ficou conhecido pela sua atuação em *O Fabuloso Destino de Amélie Poulain* (2002) de Jean-Pierre Jeunet. Com *La Haine*, Kassovitz venceu o prêmio de melhor diretor no Festival de Cannes e Prix Lumiere.

O longa-metragem, por mesclar elementos documentais e ficcionais, e por dizer da realidade vivida pela juventude das comunidades periféricas parisienses, possibilita, ao seu modo, o acesso a determinada realidade. De que modo a realidade expressa e acessível por meio desse filme pode nos ajudar a pensar sobre os procedimentos jornalísticos é uma pergunta norteadora da pesquisa, e que permite avançar questões fundamentais da prática e especulação jornalística, a saber, seu lastro com “o real”. No presente texto, para dar conta desse questionamento, analisaremos a cena que ocorre a partir dos 20 minutos e 24 segundos até 21 minutos e 23 segundos do longa metragem (Figura 3), na qual ocorre um encontro das personagens do filme com um grupo de repórteres que estão na comunidade periférica para produzirem uma reportagem sobre os conflitos entre os moradores e a polícia os quais haviam ocorrido na última noite.

Figuras 3: (a) As personagens de *La Haine* interagem entre si em uma praça (00:20:24)  
e (b) Repórteres filmando as personagens. (00:20:28)



Fonte: *La Haine*, cópia digital

## CONTEXTO DO FILME

Para compreender estes fenômenos sociais que ocorrem no território francês, e que são simultaneamente documentados e ficcionalizados em *La Haine*, vale a pena fazer um lastro com outros casos semelhantes de violência envolvendo a periferia, jovens, imigrantes e xenofobia. O caso de Makomé M'Bowolé, jovem imigrante de 17 anos, foi um dos eventos que inspiraram a criação da narrativa do filme. Segundo o *Institut national de l'audiovisuel*, em matéria publicada por Laure Schortgen (2023), Makomé, nascido no Zaire (atual República Democrática do Congo), foi detido em 1993 junto a dois amigos pelo roubo de cigarros. Após ser levado à delegacia de polícia de Grandes-Carrières, localizada no 18º arrondissement de Paris, foi alvejado à queima-roupa por um inspetor durante um interrogatório. O policial alegou que o disparo foi acidental, ocorrido enquanto tentava forçar uma confissão. O caso gerou ampla comoção e destacou as tensões sociais entre as forças de segurança e as comunidades imigrantes das *banlieues* parisienses. Apenas em 1996, o inspetor responsável foi levado a julgamento e condenado a oito anos de prisão.

Excertos de teor documental/jornalístico dos protestos ocorridos em função desse assassinato iniciam o filme (figura 2). A partir daí, aos 5 minutos e 28 segundo, o filme inicia a ficção que envolve os personagens Sainz, Saïd e Hubert, respectivamente um judeu, um árabe e um negro, ou seja, três minorias raciais no contexto parisiense e que, a um só tempo, perfazem entre si uma identidade masculina suburbana parisiense.

A partir da perspectiva dos estudos culturais, como afirmam Woodward (2000) e Hall (1992), a identidade cultural é sempre relacional, ou seja, o diferente se constrói

em oposição àquilo que é considerado normativo. No caso de *La Haine*, os protagonistas têm identidades culturais distintas, mas todas essas identidades se manifestam de forma similar ao serem postas à prova em confronto com a "identidade parisiense", que representa a norma dominante. A diferença é essencial para a constituição da identidade e, em *La Haine*, a marginalização das personagens ocorre tanto por sua origem étnica quanto pelo estigma associado aos jovens periféricos.

Embora Vinz, Saïd e Hubert, os três protagonistas do filme, vivam no mesmo subúrbio, tenham o mesmo sexo, gênero, orientação sexual e se comuniquem pela mesma língua, possuem cada um uma identidade cultural diferente. Sendo os personagens, respectivamente, um judeu, um árabe e um francês, suas identidades raciais, ao passo em que são “outras” em relação à norma local, são outras em relação umas às outras. E, ao mesmo tempo, as diferenças étnico-raciais dentre o próprio trio parecem muito menos significativas em relação umas às outras do que em relação à norma. Desse modo, apesar de suas diferenças, partilham uma “identidade” em comum, que performa até certa medida um mesmo entre si a partir da perspectiva parisiense: jovens suburbanos minorias raciais.

## ANÁLISE

Na cena que nos propomos analisar, os três principais personagens do filme são abordadas por um grupo de reportagens de uma emissora de televisão francesa. Os personagens estão numa praça durante a tarde interagindo entre si (Figura 2a), quando um carro passa ao fundo, da ré e volta próximo a onde os jovens estavam. Um cinegrafista, de dentro do carro (Figura 2b), começa a filmá-los. Ao notarem a presença do carro e do cinegrafista, os protagonistas os interpelam, e esses outros se identificam como repórteres. Os repórteres perguntam aos jovens se eles participaram do tumulto da noite anterior. Irritados, Said, Hubert e Vinz começam a retrucar a equipe de reportagem até que Saïnz atira uma pedra em direção ao carro, dispersando a equipe.

A cena expressa um desentendimento que, em parte, se ampara na distância social e de perspectivas entre os três protagonistas periféricos que vivem determinada situação, e o grupo de jornalistas que, partindo de outro compromisso e outra perspectiva, buscam investigar essa determinada realidade social. O desentendimento expressa o incômodo dos três jovens de serem perspectivados pela mídia corporativa

como “amostra” da juventude revoltada e violenta da periferia, como objetos de observação, bem como serem convocados a serem possíveis fontes depoentes na notícia a ser produzida a partir de uma ótica da qual não compartilham. Da perspectiva expressa pelos jovens, a posição dos jornalistas não visa expressar na reportagem o ponto de vista das pessoas que são nela representadas.

Para uma melhor compreensão dessa posição jornalística denunciada pelo filme, podemos evocar as diferenças entre o *cinema verdade* e o *cinema direto*, que são duas escolas de cinema surgidas nos anos 1960 e que apresentam concepções distintas sobre a relação entre câmera, realidade e intervenção do cineasta. Ambas usam câmeras de mão e gravadores de som simples. O *cinema direto* buscou captar a verdade sem interferências, o *cinema verdade*, por sua vez, aceitou a presença do próprio filme e a perspectiva que a ele é inerente dentro da realidade que buscou explorar documentalmente. Durante o processo de produção jornalística, se busca interpretar as informações obtidas por fontes e pesquisas, para poder trazer dentro da reportagem, uma perspectiva geral e verdadeira sobre a história contada pela matéria. A ideia de objetividade inerente ao trabalho telejornalístico muitas vezes o aproxima do procedimento do *cinema direto*, ou seja, esconde que o jornalismo possui uma perspectiva, e busca apresentar a notícia como representativa de uma verdade objetiva, sem mediações. Esse problema de uma falsa objetividade, podemos ler a partir da cena comentada, é perspectivado pelos protagonistas como um escamoteamento feito pela mídia corporativa sobre os próprios pressupostos dela, irradiadora de uma "verdade" da qual esses sujeitos não compartilham.

## CONCLUSÕES

Ao analisarmos a cena entre a equipe de reportagem e os protagonistas do filme na praça e correlacionarmos com os processos de uma produção jornalística, concluímos que o longa metragem *La Haine*, a partir da construção de três personagens que, conquanto ficcionais, buscam ser representativos de certo grupo social, consegue acessar outras virtualidades do real em relação ao que pode uma matéria jornalística. Esse poder da ficção, que é outro em relação ao método convencional de produção jornalística, permite, dentre outras nuances, perspectivar as diferenças que existem entre

o jornalista e a fonte no caso estudado, que é o da cobertura dos referidos protestos vividos pela juventude dos *banlieu* parisienses.

Na produção jornalística, o “efeito presença” descrito por Coutinho (2011) é um fator que está entrelaçado com a resposta visual das pessoas entrevistadas em uma reportagem, influenciadas pela interação com o ambiente, com o repórter e com a câmera. Já a ficção, como nos demonstra a cena analisada em *La Haine*, pode produzir uma cena que, de forma realística, ponha o próprio jornalista no campo fílmico e dê a ver justamente as limitações e a artificialidade (que nos lembra *ficcio*, o próprio radical da palavra ficção) do compromisso com a imparcialidade que o telejornalismo busca realizar.

Ademais, podemos concluir a partir da cena analisada que o foco do filme em personagens cujas identidades diferem da norma busca propriamente evidenciar a diferença de sua perspectiva em relação à do telejornalismo, a qual busca a versão imparcial dos fatos, “neutra”, “normal”, mas que, precisamente por representar a “norma”, difere do tom crítico perante os acontecimentos retratados que conduz o filme. Ao tematizar a juventude dos *banlieues* e os protestos por ela vividos, *La Haine* exemplifica o que Hall (1992) denomina como a possibilidade de novas articulações identitárias em um mundo globalizado e de alta modernidade. A mídia tradicional, que acaba optando por representações mais estáveis, contrasta desse cinema que, por meio da ficção, permite construir narrativas mais densas, contraditórias e descentradas, alinhadas à noção halliana de “sujeito pós-moderno”.

## REFERÊNCIAS

WOODWARD, Katheryn. **Identidade e Diferença**. São Paulo: Ed.USP, 2000.

HALL, Stuart. **Identidade Cultural na Pós Modernidade**. São Paulo. DP&A Editora. 1992.

Schortgen, Laura. **En 1993, la mort de Makomé M'Bowolé par un policier à Paris**. Institut national de l'audiovisuel. 2023. Disponível em: <https://www.ina.fr/ina-eclair-actu/makome-17-ans-tue-par-un-policier-en-1993>

COUTINHO, Iluska. **A produção social do Telejornalismo: Um olhar sobre os estudos acerca da oferta de conhecimento nos noticiários de TV**. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 34., 2011. Recife. *Anais do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*. São Paulo: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2011.