

A CONSTRUÇÃO DE ‘LAÇOS INTERACIONAIS’: o apresentador como estratégia comunicativa nas narrativas dos programas televisivos paraenses¹

Alana da Silva de MENEZES²

Ana Paula de Mesquita AZEVEDO³

Alda Cristina COSTA⁴

Universidade Federal do Pará

Resumo

Busca-se analisar o apresentador como estratégia comunicativa na construção das narrativas policiais dos programas televisivos paraenses: Balanço Geral – Casos de Polícia, da rede Record, e Rota Cidadã 190, primeiro reality-show policial da TV paraense, como se autodenomina, da Rede Brasil Amazônia de Televisão (RBA), afiliada à Band TV. Nos dois programas selecionados, observa-se que o apresentador se constitui em elemento central da narrativa, uma vez que ao tecer os fatos, se configura em interpretador e mediador entre veículo, narrativa e telespectador. Como procedimentos teóricos e metodológicos, analisamos os programas paraenses na perspectiva da narrativa (MOTTA, 2005) e do modo de endereçamento (GOMES, 2004).

Palavras-chave: Jornalismo policial; Balanço Geral – Casos de Polícia; Rota Cidadã 190; narrativa; apresentador.

Introdução

Desde a implantação da televisão, na década de 1950, o apresentador sempre teve um papel central, uma vez que representaria a figura a estabelecer os “laços interacionais” entre emissora, mensagem e público. No nascimento do novo veículo de comunicação, não havia profissionais com experiência que dominassem a dinâmica desse novo meio. O rádio era a grande estrela da sociedade brasileira. Assim, a televisão importou as ‘estrelas’ do rádio brasileiro para comandarem os programas televisivos.

¹ Trabalho apresentado na Divisão Temática de Jornalismo, da Intercom Júnior – XI Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Graduanda em comunicação social habilitação em jornalismo pela UFPA. E-mail: alanamenezes2@hotmail.com

³ Graduada em comunicação social habilitação jornalismo pela UNAMA. E-mail: anapazmesquita@gmail.com

⁴ Orientadora do trabalho. Professora Doutora do Curso de Jornalismo da UFPA, email: aldacristinacosta@gmail.com

Os primeiros anos foram marcados pela fase de aprendizagem, tanto para os responsáveis pela parte técnica, que adquiriam maior formação profissional na prática, como para os da parte artística, que se expressavam dentro dos conhecimentos adquiridos no rádio, no cinema e no teatro. Os recursos técnicos eram poucos, com um equipamento mínimo para manter uma estação no ar (AMORIM, 2007, p. 7).

Essa importação, observamos, vai influenciar as estratégias comunicativas dos apresentadores dos programas televisivos ao longo da história da televisão. É evidente que o formato diferenciado do meio televisivo vai adquirir uma gramática própria de apresentação de suas produções, mas ainda assim percebemos fortes elementos vigentes nos apresentadores de programas televisivos de linha editorial popular, dos profissionais do rádio. Inclusive na utilização da linguagem, na entonação da voz e no jogo de cena na apresentação dos fatos.

Ao caracterizar a televisão, Moran (1991, p. 37)) lembra a complexidade desse meio, que seguindo a trilha do rádio, “concilia o entretenimento, a informação e o consumo (publicidade), é uma grande contadora de histórias (novelas, seriados e desenhos) e alimenta a economia e o consumo (publicidade e merchandising)”, elementos marcantes nos programas Balanço Geral – Casos de Polícia e Rota Cidadã 190.

O presente artigo objetiva analisar o apresentador como estratégia comunicativa nas narrativas jornalísticas dos programas Balanço Geral - Casos de Polícia, da TV Record, e Rota Cidadã 190, da Rede Brasil Amazônia de Televisão (RBA), afiliada à rede Bandeirantes. Ambos são programas de caráter policial que são exibidos na TV aberta aos sábados e têm a duração de uma hora, sendo que o Balanço Geral – Casos de Polícia vai ao ar no horário de 13 horas e o Rota Cidadã 190 às 11 horas. O programa da Rede Record inicia com o apresentador, Marcus Pimenta, pedindo “licença” para entrar na casa do telespectador. Ele encontra-se em pé e por trás dele podemos ver a redação do programa. O ambiente é escuro e a luz está focada no apresentador, seguindo assim até o final do programa, até mesmo no momento de divulgar as promoções da Rede Record. O Rota Cidadã tem o cenário todo preto, desde o chão até as telas nas quais são exibidas fotos de ações policiais ao longo do programa, porém, a iluminação do ambiente é bem clara e tudo fica bem visível. O apresentador, Joaquim Campos, está em pé, em uma grande roda que se destaca no chão e, sobre ela, ele se movimenta e durante todo o programa.

Esses programas têm como narrativas principais as notícias que envolvem fatos de violência e criminalidade. Os apresentadores utilizam discursos apelativos e irônicos na construção das narrativas, usando expressões de aproximação com o público consumidor

desses programas. Os apresentadores se valem de estratégias comunicativas de convencimento, incorporando personagens defensores da sociedade, sendo os justiceiros, os heróis e corajosos que não temem “dizer a verdade” contra, principalmente, o poder público. Ou então, conforme analisa a pesquisadora Bianchi, ao analisar os apresentadores dos programas radiofônicos, semelhantes aos elementos encontrados nos programas televisivos:

A figura do apresentador passa a ocupar um espaço onde é possível identificar a presença dos campos político, religioso, social. As opiniões emitidas, os posicionamentos adotados, as posturas apresentadas frente aos mais diferentes temas e situações possibilitam perceber que o apresentador não está apenas participando na construção de opiniões, mas também está construindo a história da sociedade onde está presente e da própria emissora onde atua. (BIANCHI, 2004, p. 9)

Os telespectadores passam a ter como referência esses “detentores da verdade”, já que estes verbalizam e fundamentalmente atingem um número expressivo de pessoas, aquilo que muitas vezes o público pensa e gostaria de dizer sobre as pessoas envolvidas em criminalidade e/ou violência urbana. Os apresentadores se configuram como “juízes”, sentenciando, antes do julgamento da justiça, os indivíduos identificados nas narrativas policiais. O que eles dizem é o que consideram ser o certo.

Percebemos assim uma projeção do público consumidor no apresentador dos programas de narrativas policiais, identificando-se com o discurso reproduzido por ele. Existe um processo de identificação e de um sentimento oculto envolvido na figura do apresentador.

As estruturas narrativas desses programas, Balanço Geral - Casos de Polícia e Rota Cidadã 190, se constroem sob uma mesma perspectiva de narração, privilegiando os apresentadores na interpretação e reconstrução dos fatos. Eles têm a primeira e a última palavras nas narrações.

No diálogo da escrita do artigo, trabalhamos com Luiz Gonzaga Motta (2005), que define a narrativa como dispositivos argumentativos utilizados na linguagem. Concebe ainda como estratégias organizadoras do discurso jornalístico, em que os significados são reconfigurados no acontecimento jornalístico, apresentando as estratégias de objetivação (efeitos de real) e subjetivação (efeitos poéticos) e do “contrato cognitivo” entre jornalistas e audiência.

Do mesmo modo, levamos em consideração nas análises das narrativas os procedimentos de intencionalidade na construção discursiva, a relação de falar direto com o

público que consome os programas, ou seja, recorrendo aos estudos do modo de endereçamento (GOMES, 2004), na tríade criada entre emissora, programa (apresentador) e público.

Narrativas jornalísticas: breves reflexões

A narratologia esteve inserida somente no âmbito da literatura. Porém, na metade do século XX os estudos de Roland Barthes, Claude Bremond, Gerard Genette entre outros utilizaram as páginas da revista *Communications* para o debate sobre os pressupostos conceituais da narrativa. Foi então que os estudos na área puderam contribuir para a transformação da narratologia como um estudo interdisciplinar, transdisciplinar e por vezes, contradisciplinar.

Para Motta, a narrativa “traduz o conhecimento objetivo e subjetivo do mundo (o conhecimento sobre a natureza física, as relações humanas, as identidades, as crenças, os valores e mitos) em relatos”, (MOTTA, 2005, p.02). Isto é, algo que produz sentido às coisas ou atos de compreender o mundo em seu contexto. Ao estabelecer uma continuidade ou/e descontinuidade, segundo Motta, as narrativas agregam passado, presente e futuro em uma sequência.

O relato temporal perspectiva os estados e as ações em momentos históricos (mudanças evolutivas). Psicólogos culturais afirmam que a nossa tendência para organizar a experiência de forma narrativa é um impulso humano anterior à aquisição da linguagem: temos uma predisposição primitiva e inata para a organização narrativa da realidade (J. Bruner, 1998). A nossa biografia, por exemplo, não é apenas uma autopercepção do nosso *eu*. Ser um *eu* com passado e futuro não é ser um agente independente, mas estar imerso em relações, em sequências globais dirigidas a metas. (MOTTA, 2005 p. 02).

Entendemos assim, que as narrativas não são apenas contar relatos de forma cronológicas, mas que exigem para compreende-las uma amplitude de significados e sentidos, principalmente subjetivos. É compreender o acontecimento em um contexto, tempo e espaço. Por isso, muitas vezes, ser tão complexo no entendimento. Narrar já não mais é contar os relatos cronologicamente.

No campo jornalístico, de acordo com Motta (2005), as narrativas podem ser fáticas ou fictícias. O campo produtivo da mídia tem o interesse em explorar narrativas fáticas, imaginárias e híbridas com a intenção de ganhar o interesse do público leitor, ouvinte e/ou telespectador. “Exploram o fático para causar o efeito do real (a objetividade) e o fictício para causar efeitos emocionais (subjetividade)” (MOTTA, 2005, p. 02). Os discursos narrativos midiáticos são construídos por meio das estratégias comunicativas. Isto é, tudo tem uma intenção, não é aleatório. A finalidade é surtir efeito. “Implica na competência e

na utilização de recursos, códigos, articulações sintáticas e pragmáticas: o narrador investe na organização narrativa do seu discurso e solicita uma determinada interpretação por parte do seu destinatário” (IDEM, idem, p. 03).

Assim como Motta, Araújo (2011) destaca que as narrativas midiáticas são produtos culturais que advém de uma realidade construída. Essa realidade é construída da forma em que ela se encontra (contexto) e da forma como de quem observa (subjetiva). Tal é a responsabilidade do jornalista, de relatarem o que é “real” para não causar graves alterações no espaço público. “Nessa medida, considere-se que as narrativas mediáticas apresentam visões construídas dos acontecimentos, formatando imagens, que funcionam como óculos” (ARAÚJO, 2011, p. 07).

Os recursos narrativos empregados pelos jornalistas não são apenas utilizados para legitimar as notícias veiculadas, mas também, segundo Albuquerque (2000), para reforçar a autoridade retórica dos jornalistas. Ou seja, eles (jornalistas) serão os interpretes legítimos dos acontecimentos do mundo. Passam a ser referência sobre determinado assuntos. “Legitimam determinados profissionais os grupos jornalísticos como os mais autorizados do que outros para relatar determinado acontecimento e sustentam a autoridade interpretativa da comunidade jornalística” (ALBUQUERQUE, 2000, p. 06).

Entretanto, o que se observa é que as narrativas existem no âmbito jornalístico para adquirir um poder. O poder dos meios de comunicação. Pode-se dizer que ela é uma forma estratégica que advém do polo produtivo da comunicação com apenas um objetivo: o de atrair o receptor. Para tanto, o estudo do contexto social, do tempo e espaço em que as matérias são produzidas é importante para reter as informações na cabeça do receptor. Conhecer o público, de onde ele vem e o meio em que vive, é um passo determinante para o processo de comunicação contemporânea. As narrativas jornalísticas são construídas mediante a realidade do público. Por isso o grande interesse das empresas de comunicação em adotar essa estratégia como uma das principais no fazer jornalístico.

Nesse sentido, percebemos que nos programas televisivos paraenses Balanço Geral-Caso de Polícia e Rota Cidadã 190 que as narrativas são construídas com uma intencionalidade de aproximar estrategicamente os apresentadores da realidade da audiência, do público para quem fala os programas.

As narrativas do jornalismo policial

As narrativas policiais, como denominamos as produzidas pelos dois programas paraenses analisados, seguem a mesma estrutura estabelecida por Motta (2005), ou seja, a

partir de um fato real narrado pelo repórter, o apresentador mistura fático e fictício para atrair a atenção do seu público, assim como incorpora elementos de comicidade, brincadeiras e opiniões nas interpretações dos acontecimentos.

A narrativa dos programas é construída no problema social da violência. Não que a emissora trate a questão como problema social, mas como uma perspectiva policial, ou seja, a violência como um desvio que precisa ser controlada, vigiada e punida. Desvio que se assemelha ao rótulo, conforme enfatiza Werneck na sua discussão sobre a teoria da rotulação:

O desvio não é uma qualidade do ato que a pessoa comete, mas uma consequência da aplicação por outros de regras e sanções a um ‘infrator’. O desviante é alguém a quem esse rótulo foi aplicado com sucesso; o comportamento desviante é aquele que as pessoas rotulam como tal. (BECKER⁵, 2008, p.22 apud WERNECK, 2014, p. 111)

O discurso construído sobre a violência continua sendo no campo do banal, da superficialização e da desgraça humana, daqueles que são responsáveis por sua própria sorte. E a legitimização desse discurso junto ao público será feita também pelos novos ‘arautos’ midiáticos da verdade, os apresentadores dos programas dito populares. A realidade passa a ser conhecida não pelo que é, mas pelo que se pensa o que é. Ou melhor, como os apresentadores narram os crimes para a sociedade.

Uma vez que o acesso aos fatos sociais é cada vez mais imagético, aumenta a percepção do indivíduo de si e do outro como imagens em circulação, numa comunidade virtual. Mudou a experiência do crime, do medo e da sensação de risco e segurança. A ambivalência dos indivíduos sobre o sentido do crime tem origem nesta experiência modelada pelas representações midiáticas: as mudanças recentes mais relevantes sobre o sentido da criminalidade ocorreram nos pressupostos culturais que embalam a sua ocorrência [...]. Essa construção midiática do crime é parcial e distorcida, e produz sentidos quase hegemônicos acerca dos envolvidos – vítimas, acusados e os fatos em si [...]. (MELO, 2014, p. 166).

A narrativa produzida nos dois programas paraenses reforça o senso comum de que a solução para a violência é combatê-la com mais violência, e, sobretudo, que a polícia deve ser implacável na punição das pessoas envolvidas. Para tanto, é preciso convencer e argumentar com o telespectador, mesmo que os argumentos sejam monólogos do apresentador para o telespectador.

⁵ BECKER, H.S. *Outsiders: estudos de sociologia do desvio*. Rio de Janeiro:Zahar, 2008.

Nessa perspectiva, o jornalismo policial é atrelado às narrativas de sensações, com objetivo de comover e produzir a cultura do medo. “Assim, o espraio das representações – e das sensações – articuladas na cobertura midiática dos episódios de violência é associado à promoção e cristalização de imaginário do medo” (MATHEUS, 2011, p. 08).

Para Matheus (2011), os programas televisivos não se distanciam do sensacionalismo, pelo contrário, a cada notícia veiculada se torna um repositório de dramas, sensações e afetos que fornecem ao telespectador uma compreensão da narrativa policial. Isto é, “não é possível pensar a relação do público com os relatos jornalísticos de violência sem compreender o fluxo do sensacional e a memória do medo que marcam a experiência cotidiana e o imaginário” (MATHEUS, 2011, p. 19). A finalidade não é fazer o telespectador entender o problema social violência, mas criar no imaginário a cultura do medo e da violência.

Por cultura do medo entendemos o destaque exacerbado dado por todos os meios de comunicação, seja impresso, televisivo ou nas redes sociais do ambiente web, dos acontecimentos isolados dos verdadeiros sobre os crimes em sociedade (GLASSNER, 2003). Na produção dessa cultura do medo tem o mediador ou apresentador da notícia, que assume o papel de justiceiro e desqualifica as pessoas envolvidas nos crimes.

Os recursos narrativos utilizados pelo programa são estratégias comunicativas de criação de ‘laços interativos’ (grifo nosso) com os telespectadores, ou consumidores dos programas. Em cena entra o espetáculo do real.

Por meio do estilo dramático ou espetacular, que “distrai” o público, o sistema imagístico regula as identificações sociais (pelo menos dentro da esfera das aparências adequadas à comunicação social e ao mercado de consumo), administra o *Ethos* modernizado (no sentido de modas e costumes), e simula padrões consensuais de conduta. Não se trata, pois, de “informação” enquanto transmissão de conteúdos de conhecimento, mas de produção e gestão de uma sociabilidade artificiosa, encenada num novo tipo de espaço público, cuja forma principal é a do espetáculo (SODRÉ, 1992, p. 45).

Os apresentadores de programas com linha editorial policial exercem o papel de porta-vozes das emissoras em que são veiculados os programas. Aproveitam o espaço para expressar abertamente suas opiniões, principalmente quando a emissora é contrária politicamente ao partido que está no comando do Estado ou município⁶.

⁶ No caso do programa Rota Cidadã 190, a emissora RBATV pertence a família do atual senador pelo Estado do Pará, Jader Barbalho, que já foi duas vezes governador do Estado. O político paraense é presidente do PMDB estadual, fazendo oposição ao PSDB, partido do atual governador, Simão Jatene e do prefeito da capital paraense, Belém, Zenaldo Coutinho.

Esse jornalismo “opinativo” acaba sendo uma caracterização das narrativas policiais apresentando uma forte personalização do eu do apresentador. O apresentador, a partir das falas inferidas, busca estabelecer um diálogo com o público consumidor das narrativas, recorrendo a elementos de proximidade ou de expressões do universo do telespectador.

O real ganha aspectos de irreal, pois o medo é potencializado. Mas ao mesmo tempo em que os apresentadores potencializam, fazendo acreditar que a violência está em todo canto, delimitam e demarcam os acontecimentos, ou seja, nos bairros periféricos da Região Metropolitana de Belém. As falas construídas reforçam que a periferia é o local da desordem na sociedade.

Por periferia urbana, percebemos que os apresentadores entendem e reforçam como um lugar onde se pode constatar a precariedade de se viver, que resulta também do “esquecimento” do Estado visto como momentos de conflitos e tensões para grupos excluídos, localizados nas extremidades das áreas metropolitanas (TORRES, 2003),.

Nesses programas, a violência está diretamente ligada aos que vivem à margem da sociedade.

Constatamos assim que os comentários feitos pelos apresentadores seriam uma espécie de vínculo entre programa-apresentador-assunto-telespectador, com objetivo de conquistar e criar empatia com o público. De acordo com Machado, esse modelo “opinativo” baseia-se fortemente em mecanismos de identificação entre público e apresentador (nesse sentido, não é raro que, para “colocar em operação esses mecanismos, o apresentador simule indignação, pesar ou temor diante das notícias apresentadas”) (MACHADO, 2000, p.110).

Nas falas dos apresentadores observamos verdadeiras representações da realidade.

As representações que continuamente construímos são na verdade um sistema de valores e ideias coletivos, embora contraditórios, que permitem às pessoas estabelecer uma ordem sobre o caos para nomear, classificar e controlar o mundo material e social, conforme observa Moscovici (2009). Elas permitem a cada um e a todos comunicar essas ideias e valores aos demais membros da comunidade com um grau menor de ambiguidade. As representações sociais devem ser compreendidas, por tanto, como entidades tangíveis, substâncias simbólicas que circulam, se entrecruzam e se confrontam, impregnando nossas relações. Elas se cristalizam no senso comum, tornando familiar o não familiar, continuamente refeito, embora este processo estabeleça um sentido último de continuidades. (MOSCOVICI, 2009 apud MOTTA, 2012, p. 29)

Ou então, o direcionamento ou endereçamento (GOMES, 2004), da linha editorial para um público específico:

[...] o modo como os programas televisivos constroem sua relação com os telespectadores. Modo de endereçamento é aquilo que é característico das formas e práticas comunicativas específicas de um programa, diz respeito ao modo como um programa específico tenta estabelecer uma forma particular de relação com sua audiência (cf. Morley & Brunson, 1978). A análise do modo de endereçamento deve nos possibilitar entender quais são os formatos e as práticas de recepção solicitadas e construídas pelos telejornais. (MORLEY & BRUNSDON, 1978 apud GOMES, 2004, p. 90)

Assim, podemos dizer que os apresentadores desses programas, os “mediadores”, ainda segundo Gomes, são os responsáveis pelo reconhecimento de qualquer programa jornalístico televisivo. São eles, os apresentadores, que dão “a cara” do programa. O modo do endereçamento é de estabelecer uma forma particular de relação com a audiência. Essa metodologia serve para compreender a relação de interdependência entre emissores e receptores na construção do sentido do texto televisivo. “Modo de endereçamento depende de, se estrutura a partir das características de cada meio, tanto no que se refere ao suporte quanto às formas culturais” (WILLIAMS, 1997 apud GOMES, 2007, p. 22). Para construir essa narrativa televisiva na metodologia do modo de endereçamento, Gomes (2007) apresenta alguns operadores para as análises dos programas televisivos. São eles: o mediador, o contexto comunicativo, pacto sobre o papel do jornalismo e a organização temática. Esses operadores da análise levam ao que é específico da linguagem televisiva, da forma como se é construída em determinado programa.

O mediador, de acordo com Gomes (2005), seria o apresentador dos programas jornalísticos na televisão e ele – o apresentador - é a figura central no programa. A autora segue falando que o apresentador é “aquele que representa a “cara” do programa, e que constrói a ligação entre o telespectador e os outros jornalistas que fazem o programa.” (GOMES, 2005, p. 4). Ou seja, o apresentador é o responsável por todo o processo de significação do programa, a ele é atribuído o “entendimento” do assunto e é ele quem repassa a informação para seus telespectadores, por isso é importante perceber a maneira como ele se comporta diante das câmeras.

O contexto comunicativo é onde o programa televisivo atua. Esse contexto compreende o emissor, o receptor e as circunstâncias espaciais e temporais em que o processo comunicativo se dá. Gomes (2005) explica que:

A comunicação tem lugar em um ambiente físico, social e mental partilhado. Isso pode ser melhor explicado pelo recurso à noção de instruções de uso de um texto, ou seja, aqueles princípios reguladores da comunicação – os modos como os emissores se apresentam, como representam seus receptores e como situam uns e outros em uma situação comunicativa concreta. Um telejornal sempre apresenta definições dos seus participantes, dos objetivos e dos modos de comunicar, (...) ou

implicitamente – através das escolhas técnicas, do cenário, da postura do apresentador. (GOMES, 2005, p. 4).

Ou seja, podemos entender que o contexto comunicativo é como o programa, não mais o apresentador se apresenta diante da sua linha editorial. Levando em consideração os programas de caráter policial, é o programa que define os seus participantes, como dito por Gomes. É o programa, juntamente com o apresentador, que cria o contexto e a maneira como tratará o assunto.

O pacto sobre o papel do jornal, segundo Gomes (2007, p. 26), é “a relação entre o programa e o telespectador é regulada, com uma série de acordos táticos, por um pacto sobre o papel do jornalismo na sociedade”. Ainda de acordo com a autora, para compreender o pacto é necessário analisar como o programa analisa as premissas, valores, normas e convenções que constituem o jornalismo, isto é, as noções de objetividade, imparcialidade, factualidade, interesse público, responsabilidade social, liberdade de expressão e de opinião. Os recursos técnicos, ou seja, o modo como as emissoras lidam com a tecnologia da imagem e som colocadas a serviço do jornalismo, nos programas Balanço Geral e Rota Cidadã, são fundamentais. Eles fortalecem as notícias para dar um ar de credibilidade ao telespectador. São dispositivos de atribuição de autenticidade. No Balanço Geral – Casos de Polícia, o cenário é na redação, o que relacionando ao que Gomes (2007) diz é uma estratégia de construção de credibilidade. Embora o cenário seja em luz baixa, ainda assim o apresentador está no meio da redação. Essa tática não apenas atribui-se à credibilidade e sim, também, à aproximação do telespectador, que se torna cúmplice da produção jornalística.

Outro aspecto a se destacar é sobre as transmissões ao vivo: tanto no Rota Cidadã quanto Balanço Geral – Casos de Polícia, os apresentadores estão ao vivo, mais um fator para autenticidade da cobertura para se ter audiência. No Rota Cidadã 190 os repórteres acompanham a busca policial, estão junto à polícia. No Balanço Geral – Casos de Polícia, em determinados momentos o apresentador narra o fato que foi gravado por uma câmera de segurança. Entretanto, o material que é veiculado é gravado, com exceção do Balanço Geral, que em alguns momentos exibe cobertura ao vivo.

As fontes são outras características importantíssimas para a construção das narrativas televisivas. Normalmente, segundo Gomes (2007), as fontes nos programas jornalísticos são a autoridade, o especialista e o cidadão comum. E, na maioria dos programas, as fontes têm por objetivo transferir a credibilidade através do recurso da voz autorizada. Nos dois programas (Balanço Geral – Casos de Polícia e Rota Cidadã 190) observa-se a credibilidade das fontes que estão representadas pelos policiais militares e civis e pelo cidadão comum, que muitas vezes ele se encontra em três situações - quando

ele é afetado pela notícia, quando ele é a notícia ou quando ele é tratado como a voz da população.

A organização temática tem como ideia ter proximidade com a audiência. Tem de atender a certos interesses do telespectador. No caso dos programas Rota Cidadã 190 e Balanço Geral - Casos de Polícia, o maior interesse do telespectador é saber da violência na cidade. Saber se a “justiça” está sendo feita. Em alguns casos identificar se o acusado é algum parente, vizinho, alguém conhecido que está próximo a ele (telespectador).

Tais são as táticas encontradas no modo de endereçamento para que torne as narrativas dos programas perante a audiência interessantes. Todas essas características são fundamentais para a construção de programas como o Balanço Geral – Casos de Polícia e Rota Cidadã e que fazem parte das narrativas do jornalismo, como bem descreve Albuquerque (2000) a importância da narrativa no jornalismo, que não se limita à explicação do significado dos eventos noticiados, mas

as formas narrativas utilizadas nas notícias constituem também um recurso importante do qual os jornalistas se valem para legitimar a sua própria autoridade descritiva e interpretativa acerca da realidade. O emprego das convenções narrativas apropriadas permite aos jornalistas não somente relatar os acontecimentos do mundo e avaliar o seu significado como também, de modo implícito, demarcar a extensão – e a importância – do seu próprio papel na descrição da realidade. (ALBUQUERQUE, 2000, p. 5).

Ou seja, o significado atribuído às notícias de violência, nos programas de linha editorial popular, está diretamente relacionado ao juízo de valor feito pelos apresentadores. Ou ainda a fundamentação de uma ação como crime resulta da relação entre o significante – o ato em si – e o significado dado a ele. A reconstrução dos sentidos dos fatos para a sociedade.

Estratégias comunicativas

Balanço Geral – Casos de Polícia

O Programa Balanço Geral foi criado na Bahia e difundido em todo o país após o ano 2000, tendo como formato um forte apelo popular. É importante destacar que 26 estados brasileiros possuem a versão do programa que, dependendo da localidade, pode ser transmitido pela manhã, no horário do almoço ou no sábado pelas emissoras afiliadas à Rede Record.

No Pará, observamos que o Balanço Geral virou uma marca publicitária, sem realmente o ser, comandando programas que atraem audiência para a emissora Record. Em Belém, o programa apresenta três versões: uma pela manhã; outro ao meio dia e outro denominado de Casos de Polícia realizado nos sábados pela manhã. Todas as três versões

trazem a marca “Balanço Geral”. O programa Casos de Polícia é apresentado pelo jornalista baiano Marcus Pimenta. A versão do meio-dia é comandada pelo apresentador René Marcelo. O Balanço Geral da manhã tem apresentadores variados.

O apelo popular do programa é justificado pelos altos índices de audiência alcançados a cada edição. O programa é destinado a pessoas das classes “C”, “D” e “E” e apresenta temas do cotidiano da cidade, especialmente os das comunidades carentes e exploram a violência nesses locais, banalizando acontecimentos dessa natureza, além de reforçar, por meio da repetição, estereótipos que marginalizam pessoas e lugares.

O programa Balanço Geral - Casos de Polícia é realizado envolto numa narrativa apelativa. O programa é um resumo semanal das principais notícias exibidas pelos programas da casa. Como o subtítulo sugere, as notícias apresentadas no programa geralmente acompanham operações policiais e têm como cenários frequentes as delegacias e os bairros periféricos de Belém e Região Metropolitana (COSTA, 2014). O apresentador, diferente das outras duas versões, se apresenta sozinho num cenário escuro, aduzindo mistério, horror e algo sombrio. Do mesmo modo, configura o eu do apresentador frente ao crime ou intenção de fazer passar este pensamento para os outros. Pois o apresentador, junto com as ações da polícia, enfrenta a criminalidade no estado do Pará.

A estratégia comunicativa é simular um contato, em linha direta, com o telespectador. Essa simulação se dará pelo espetáculo-melodramatizado, o jogo de cenas e o culto ao medo e à violência. Esses efeitos são técnicas, estratégias pensadas para causar um efeito no telespectador - o efeito do medo, de uma sensação de catástrofe social.

O programa se propõe a “mostrar o mundo policial na batalha diária entre o certo e o errado na sociedade”⁷ e, diferentemente dos outros programas policiais da mesma emissora, apresenta reportagens longas, que narram determinados crimes que aconteceram na cidade, como assaltos e tráfico de drogas, sem aprofundamentos ou o chamado jornalismo investigativo. Entretanto, em todos os programas da linha usa-se um termo para dar novamente credibilidade aos programas e à emissora em si, o “jornalismo verdade”.

A fisionomia do apresentador demonstra um certo ar de seriedade nas narrativas construídas, que vão se contrapor aos comentários banais sobre a violência, a criminalidade, a segurança pública, a delinquência juvenil, baseando suas falas num juízo de valor pessoal.

O cenário do programa é apresentado sob uma fraca luz e as reportagens carregadas de efeitos de dramatização. No script de descrição do programa, apresentado pela emissora,

⁷ http://www.recordbelem.com.br/index.php?pg=custom_page&pagina=10

constatamos a junção de narrativas factuais e fáticas, ou seja, quando afirma: “o telespectador assistirá a reportagens especiais, carregadas de suspense, drama e ação. Isso tudo sem abrir mão da realidade nua e crua.”.

O programa tem como slogan “a luta do bem contra o mal”. Isto é, a emissora ou o programa, assim como a Polícia, constituiriam o núcleo do bem. O mal será todas as pessoas envolvidas na criminalidade, independente da perspectiva de análise do problema social violência. Assistir ao programa é “como ler um bom livro policial e ter a comodidade de não precisar virar a página”. O apresentador demonstra a comodidade para os telespectadores, pois o programa traz os fatos para dentro dos lares, interpreta e julga as pessoas envolvidas. A única ação que o público deverá ter é assistir o Balanço Geral – Casos de Polícia, que tem a função de combater o mal.

O programa conta com um quadro especial chamado Câmera de Vigilância, que apresenta imagens de assaltos, assassinatos e casos de violência em geral, captados por câmeras de segurança. A partir dessas imagens, o apresentador escreve uma narrativa dos fatos. Esse quadro lembra o panóptico de Bentham (2000) e de Foucault, ou melhor “funciona como uma espécie de laboratório de poder. Graças a seus mecanismos de observação, ganha em eficácia e em capacidade de penetração no comportamento dos homens.” (FOUCAULT, 2003, p.169). Ou seja, mesmo a equipe jornalística não estando presente nos fatos, há as câmeras de vigilância particulares ou públicas, que o programa tem acesso, no combate aos crimes.

O Balanço Geral – Casos de Polícia se utiliza estratégias comunicativas com a finalidade de inferir enunciados simuladores de realidade, como: iluminação no início, fala de suspense do apresentador, trilha sonora e efeitos visuais, reconstrução/simulação de casos reais, envolvendo o trabalho policial, em um formato dramático e fictício.

O apresentador julga, impiedosamente, os envolvidos no crime, utilizando expressões como “bandido”, “criminoso”, “matador”, “covarde” para se referir aos que são envolvidos em atos criminosos. Na sua fala, também podemos perceber que o apresentador incita o medo nas pessoas. Podemos perceber isso em falas como “bandido cada vez mais violento e a vítima cada vez mais indefesa”, “bandido pronto para matar”, “homem com medo de morrer”, “medo virou a companhia permanente” “marca do medo e da impunidade”, “imperava a sensação de impotência e completo desespero”, etc. O programa todo acontece no meio da redação que se encontra vazia e com uma luz baixa, como se fosse penumbra, remetendo a um ar de mistério e temor.

Rota Cidadã 190

O programa Rota Cidadã 190, da Rede Brasil Amazônia de Televisão, se apresenta como o primeiro reality show policial da tevê brasileira, ou seja, os repórteres acompanham diretamente as ações policiais. Para Brittos, o reality show é:

um formato de produto audiovisual que pretende retratar a realidade como ela é, especialmente de pessoas anônimas, como o mais comum dos telespectadores. Para isso, são simuladas situações que se aproximariam da realidade. Ocorre que tudo isso acaba sendo uma aproximação do cotidiano, ou uma construção, por marcas de produção tecnológicas e de objetivos dos participantes. Não se pode confundir reality show com toda a programação de TV, que, em algum nível, sempre pretende aproximar-se do dia-a-dia das pessoas, para assim fazer sentido e captar o público, de forma a comercializá-lo como audiência (BRITTOS e OLIVEIRA, 2002, p. 99).

O Rota Cidadã é comandado por Joaquim Campos desde 2009. O jornalista tem mais de 30 anos atuando na profissão e trabalha na RBATV desde 1997⁸. O site da RBATV apresenta a seguinte informação: “no jornalismo Joaquim já fez de tudo. De contra regra a apresentador ele mostra a mesma determinação”⁹. Essa construção comprova a ascensão profissional, ou seja, um homem simples, igual aos seus telespectadores, que chegou à linha de frente do programa¹⁰.

O apresentador Joaquim Campos se coloca junto com a Polícia como linha de frente no combate ao crime e à violência no estado do Pará. Ao longo do programa, que dura em média uma hora, enaltece a ação policial.

A narrativa do programa é centrada no apresentador. Joaquim Campos utiliza uma linguagem informal, usando expressões que o aproxime do seu público, como: “vagabundo”, “marginal”, “bandido” entre outros termos pejorativos. No Rota cidadã, a equipe de reportagem acompanha os policiais nas operações, o repórter narra o fato no momento da operação, porém as matérias são gravadas. Somente a apresentação é ao vivo.

No programa, o apresentador se coloca como uma figura que julga, condena ou inocenta os acusados de crimes. A ele cabe classificar os cidadãos de acordo com o que entende do que é ser “cidadão de bem” e “cidadão do mal”. Em entrevista para o site do jornal Diário do Pará. Joaquim Campos diz que:

⁸ Informação não oficial

⁹ <http://www.tvrba.com.br/programa.php?idprograma=277>

¹⁰ Sua popularidade possibilitou concorrer em 2014, como candidato a deputado federal à Câmara dos Deputados, pelo PMDB. Obteve 60.749 votos, mas não se elegeu mais ficou na segunda suplência.

O Rota tem uma peculiaridade única: a informação instantânea. Pois existem vários programas policiais que seguem um jornalismo de narração. Procuramos mostrar o que acontece no próprio ato. Para isso, eu preparei uma equipe muito boa de reportagem. E eles nunca podem desligar o telefone, pois a qualquer momento podem ligar e o repórter deve chegar em 15 minutos no local do crime”¹¹

Observamos assim que o programa mistura informação, entretenimento e ficção com dispositivos narrativos que mesclam o factual e o fictício na construção de um discurso de denunciamento, culpando o Estado pela violência, mas defendendo e elogiando a corporação Polícia, como se esta não fosse instituição do Estado.

As narrativas são centradas na figura do acusado, tendo o comando e o desenrolar nas falas do apresentador. É ele que inicia e finaliza a narrativa. Mesmo que a figura da polícia esteja presente na narrativa do programa, o policial, como é para o acusado, só é mencionado para mostrar a imparcialidade e a objetividade do apresentador que narra os fatos.

Considerações Finais

Com o modo de endereçamento analisado por Gomes (2004) e da análise das narrativas realizada por Motta (2005), notamos nos programas Rota Cidadã e Balanço Geral – Casos de Polícia que existem táticas, técnicas de imagem, som e um contexto sociotemporal para que a interação entre programas e audiência se façam. O interessante é manter uma relação de proximidade com o telespectador, bem como transmitir ao público um programa que traga a credibilidade e autenticidade das informações.

A violência é uma complexidade social que precisaria ser discutida pelas mídias com profundidade, porém ela é transmitida a esse público como entretenimento com o intuito de incentivar o consumo. O apresentador para firmar essa relação e/ou interação, assume a posição de juiz e referencia para muitos telespectadores. Tais comportamentos assumidos pelos apresentadores dos programas aqui analisados contribuem para um jornalismo policial cada vez mais superficial e desumano. O modo de endereçamento e as narrativas que identificamos nos programas colaboram para um jornalismo policial precário e para uma sociedade que não conhece a sua realidade de fato.

Referências

ALBUQUERQUE, Afonso. A narrativa jornalística para além dos faist-divers. Facom UFJF: 2000.

AMORIM, Edgard de. História da TV brasileira [recurso eletrônico]- São Paulo: Centro Cultural São Paulo, 2007. 123 p. em PDF - (cadernos de pesquisa; v. 11)

¹¹ Link da entrevista: <http://www.diariodopara.com.br/impressao.php?idnot=67234>

ARAÚJO, Bruno Bernardo. A narrativa jornalística e a construção do real: como as revistas *Veja* e *Isto É* trataram as manifestações dos estudantes da Universidade de São Paulo em 2011. BOCC: 2011.

BENTHAM, Jeremy. *O panóptico*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

BRITTOS, Valério Cruz; OLIVEIRA, Amilton Glaucio de. Reality Show sociabilidade e incremento da lógica televisiva. *Revista Lumina - Juiz de Fora - Facom/UFJF* - v.4, n.2, p. 97-110, jul./dez. 2001 v. 5, n. 1, jan./jun. 2002 ISSN 1516-0785 – Disponível em <<http://www.ufjf.br/facom/files/2013/03/R8-Brittos-HP.pdf>> Acesso em 10 jul. 2015.

COSTA, Joice Ribeiro da. *O adolescente na mídia: enquadramentos do telejornalismo policial paraense*. Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Comunicação/Universidade Federal do Pará. 2014.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. 27.ed. Petrópolis: Vozes, 2003.

GLASSNER, Barry. *Cultura do medo*; tradução Laura Knapp. – São Paulo: Francis, 2003.

GOMES, Itania Maria Mota. Quem o jornal do SBT pensa que somos? Modo de endereçamento no telejornalismo show. Porto Alegre: *Revista FAMECOS* n° 25, 2004.

_____. Questões de método na análise do telejornalismo: premissas, conceitos, operadores de análises. *Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-graduação em Comunicação*. Compós 2007.

MACHADO, Arlindo. *A televisão levada a sério*. São Paulo: Editora Senac, 2000.

MATHEUS, Letícia Cantarela. *Narrativas do medo: o jornalismo de sensações além do sensacionalismo*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2011.

MELO, Patricia Bandeira de. Criminologia e teorias da comunicação. In: *Crime, polícia e justiça no Brasil/Organização Renato Sérgio Lima, José Luiz Ratton e Rodrigo Ghiringhelli de Azevedo*. – São Paulo: Contexto, 2014.

MOTTA, Luiz Gonzaga. *Análise pragmática de uma narrativa jornalística*. Intercom: 2005.

MORAN, Jose Manuel. *Como ver televisão*. São Paulo: Paulinas, 1991.

SODRÉ, Muniz. *O social irradiado: violência urbana, negrotesco e mídia*. São Paulo: Cortez, 1992.

TORRES, H. da G. Et al. *Pobreza e Espaço: Padrões de segregação em São Paulo*. *Estudos Avançados*, v. 17, n. 47, São Paulo, jan. 2003.

WERNECK, Alexandre. Teoria da rotação. In: *Crime, polícia e justiça no Brasil/Organização Renato Sérgio Lima, José Luiz Ratton e Rodrigo Ghiringhelli de Azevedo*. – São Paulo: Contexto, 2014.