

## **Apropriações Da Linguagem Radiofônica Em Narrativas Policiais Televisivas<sup>1</sup>**

Hendryo ANDRÉ<sup>2</sup>

Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, SC  
Universidade Positivo, Curitiba, PR

### **Resumo**

Neste artigo propõe-se um levantamento bibliográfico em torno das apropriações da linguagem radiofônica por parte das narrativas policiais televisivas. Com a argumentação em torno dos modos de endereçamento, conceito que valoriza as escolhas dos jornalistas a partir de uma relação de interdependência com o público, usadas historicamente no jornalismo, conclui-se que há aspectos generalizantes presentes nessas duas narrativas não apenas por conta da migração de profissionais iniciada nos anos 1950, mas pela linguagem do primeiro meio eletrônico de massa trabalhar com matrizes narrativas que ultrapassam o meio em si. Para isso, o texto trabalha com as similaridades entre quatro características que a bibliografia mais tradicional em rádio traz como intrínsecas ao meio: *instantaneidade*, *sensorialidade*, *regionalismo* e *invocação*.

**Palavras-chave:** Radiojornalismo; telejornalismo; narrativa policial; linguagem; modos de endereçamento.

### **Introdução**

É possível relacionar as fases de formação e de amadurecimento do espírito de modernização<sup>3</sup> no Brasil, respectivamente, com a popularização do rádio, a partir de meados da década de 1930, e da televisão, sobretudo após os anos 1970. Num país marcado por extensas dimensões territoriais, o rádio e a tevê foram vistos e utilizados politicamente. A título de ilustração, o empresário do setor de comunicação responsável pela chegada da

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Rádio e Mídia Sonora do XV Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Jornalismo da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Professor do curso de Comunicação Social – Habilitação em Jornalismo da Universidade Positivo. E-mail: hendryoandre@gmail.com.

<sup>3</sup> Ortiz (2001) acredita que nunca houve no Brasil exatamente a aplicação de princípios da modernidade, como ocorreu na Europa, mas sim uma ideia de modernização. Isso ocorreu, segundo ele, em função de no Brasil fervilhar-se um ideal liberal antes do próprio desenvolvimento dessa vertente no país, pois o liberalismo no Brasil “se encontra na posição esdrúxula de existir sem se realizar” (ORTIZ, 2001, p. 30). A ostentação que os valores liberais incidiram sobre a burguesia local brasileira, a ponto de fazer “a vontade da classe dominante de se perceber enquanto parte da humanidade ocidental avançada; a doutrina liberal se transforma assim em valor ostentatório, o que em princípio asseguraria o pertencimento da burguesia nacional aos ideais de civilização e acomodaria na consciência da classe dominante o atraso brasileiro em relação aos países centrais” (*Ibid.*). Para o autor, o rádio e, principalmente, a tevê, foram os elementos centrais para o desenvolvimento da modernidade nos países latino-americanos, ao contrário da Europa, que teve na imprensa sua maior fonte de disseminação dos princípios modernos.

tevé ao país, em 1950, Assis Chateaubriand, alertou que o então novo veículo viria a ter potencial para ser uma tecnologia “capaz de influenciar a opinião pública e, ao mesmo tempo, uma ‘máquina’ que diminuía distâncias e possibilitava a exacerbação da imaginação fantasiosa de um mundo provável e possível” (BARBOSA, 2010, p. 19). A televisão enquanto instituição social viria a concretizar algo que o projeto de implantação do rádio teve como anseio: a integração nacional, não concretizada na fase áurea do rádio, na década de 1940, porque, “apesar de todo o processo de centralização iniciado pela Revolução de 30, e fortalecido pelo Estado Novo, a sociedade brasileira, no período em que a consideramos, é ainda fortemente marcada pelo localismo” (ORTIZ, 2001, p. 49).

Essa essência de meios de massa eletrônicos aliada a intenções políticas, econômicas, sociais e culturais e a todas as ramificações positivas e negativas desses princípios fizeram com que o rádio e a tevê, sobretudo a partir do período democrático entre 1945 e 1964, partilhassem um contexto histórico particular, marcado por um intenso processo de urbanização, programas de alfabetização em massa, lutas trabalhistas, crescimento dos índices de violência, entre outros tantos. Esse cenário complexo torna reducionista a interpretação de que elementos da linguagem do rádio, foco deste trabalho, foram apropriados pela tevê apenas por conta da migração profissional que se iniciou com a popularização<sup>4</sup> a partir dos anos 1950. Ortiz (2001) alerta que nos primórdios da televisão havia uma “incipiência da profissionalização”. Na época, profissionais com densa vivência em rádio usaram princípios desse veículo de comunicação para superar a fase de improviso do meio então emergente. “A improvisação pode ser considerada pelo lado das dificuldades materiais e econômicas, mas ela possui uma outra dimensão, a da criatividade” (ORTIZ, 2001, p. 97). Ortiz (2001) realizou entrevistas com profissionais que seguiram esse percurso e descobriu que a mobilidade e o acaso, descritos pelos entrevistados como fruto da sorte individual, são fatores intimamente ligados ao trabalho das emissoras de angariar novos profissionais. Embora haja, portanto, inegavelmente uma gênese da linguagem radiofônica na televisão, a incipiência da profissionalização foi contraposta pela “formação de um imaginário tecnológico sobre a televisão” (BARBOSA, 2010, p. 16). Isso aconteceu porque desde meados da década de 1940, ou seja, antes mesmo da chegada desse meio de

---

<sup>4</sup> É sempre importante lembrar que a popularização da tevê integrou uma ação do regime militar. Mediante abertura de crédito para financiamento dos aparelhos, “o número de televisores em uso no país saltou de 2 milhões, em 1964, para 4 milhões, em 1969, e 5 milhões, em 1970” (FREIRE FILHO, 2005, p. 168). Ortiz (2001, p. 128) complementa a ideia, ao afirmar que a indústria cultural brasileira tem vínculos com a popularização da tevê: “Vimos como nos anos 50 o circuito televisivo era predominantemente local, enfrentando problemas técnicos consideráveis. Com o investimento do Estado na área da telecomunicação, os grupos privados tiveram pela primeira vez a oportunidade de concretizarem seus objetivos de integração do mercado”.

comunicação ao Brasil, começou a “aparecer na imprensa encenações em torno de outro artefato tecnológico doméstico que colocaria definitivamente as imagens do mundo ao alcance do público na sua sala de visita” (*ibid.*).

Essa apologia à televisão, que a vinculava com a promessa da integração do país a um projeto moderno (ORTIZ, 2001), criou no imaginário popular – por dedução, também nos profissionais de rádio, imersos, afinal, diretamente nesse contexto – expectativas, de modo que parte da experiência de ver televisão antecedeu a ação em si (BARBOSA, 2010). À mercê disso, o trabalho de cobertura da violência urbana, um fenômeno social essencialmente novo<sup>5</sup> no país, foi relegado dentro das redações, e legitimou uma cumplicidade tácita entre a polícia e o jornalismo, iniciada nos anos 1960. Daí remete a naturalização de um tipo de reportagem que foca a “dramatização, que sugere a incitação e banalização da violência, *focando somente no crime e não no problema social*” (BEDENDO, 2013, p. 138) (grifos do autor).

Veículo de massa pioneiro em âmbito eletrônico, o rádio não apenas herdou atributos do jornalismo impresso, como também criou e fomentou alguns valores que passaram a servir de parâmetro para os meios de comunicação posteriores. Pelo menos 15 características destacadas na bibliografia mais tradicional como aparentemente intrínsecas à linguagem do rádio – *sensorialidade, regionalismo, intimidade, imediatismo* (BARBOSA FILHO, 2003), *invocação, entonação, clareza, repetição, rapidez e simultaneidade* (PRADO, 1989), ou ainda, *linguagem oral, poder de penetração, mobilidade, instantaneidade e autonomia* (ORTRIWANO, 1985) – passaram a ser fundamentais não apenas para a compreensão das potencialidades da linguagem radiofônica, mas também para demarcar um território importante à compreensão da construção cognitiva das mensagens jornalísticas em outros meios de comunicação, em especial na tevê. Isso se deve ao fato de os elementos integrantes das narrativas radiofônicas pertencerem a construções narrativas vinculadas a matrizes mais amplas.

Muito embora seja possível estabelecer similaridades entre as 15 características citadas anteriormente inerentes ao rádio à televisão, o presente trabalho, pela questão de

---

<sup>5</sup> A violência urbana surge e manifesta-se no Brasil de forma particular, já que possui uma longa herança rural. “Estereotipada por longos anos de vida rural, a mentalidade de casa-grande invadiu assim as cidades e conquistou todas as profissões” (HOLANDA, 1995, p. 87). Fruto de consequências relativas aos ranços do período de escravidão, a sociedade brasileira é essencialmente patriarcal, marcada pela naturalização da violência na esfera da vida doméstica, que nas palavras de Holanda (1995, p. 82), cria uma forma de organização particular: “A nostalgia dessa organização compacta, única e intransferível, onde prevalecem necessariamente as preferências fundadas em laços afetivos, não podia deixar de marcar nossa sociedade, nossa vida pública, todas as nossas atividades. [...] O resultado era predominarem, em toda a vida social, sentimentos próprios à comunidade doméstica, naturalmente particularista e antipolítica, uma invasão do público pelo privado, do Estado pela família”.

limitação de espaço, atém-se a quatro delas, a saber: *instantaneidade*, *sensorialidade*, *regionalismo* e *invocação*. Para compreender os parâmetros dessas aproximações, o trabalho parte de uma contextualização a respeito dos princípios fundamentais de construção da narrativa policial, enquanto gênero jornalístico, traçando vínculos com os modos de endereçamento, estratégias que visam “interpretar o modo como a partir dos textos, os programas televisivos constroem sua relação com os telespectadores” (OLIVEIRA FILHO, 2014, p. 21), destaca as quatro propriedades trabalhadas por Barbosa Filho (2003), Prado (1989) e/ou Ortriwano (1985) tidas como inerentes ao rádio e, por fim, estabelece conexões com a forma como historicamente se construíram as narrativas televisivas no gênero policial.

### **Narrativas no gênero policial e modos de endereçamento**

As narrativas servem como objeto de estudo em vários campos do conhecimento, inclusive na Comunicação Social e no Jornalismo. Em função da heterogeneidade, o termo costuma ser “usado como sinônimo de relato de fatos reais ou fictícios” (SILVA, 2012, p. 51). Na História e na Antropologia, por exemplo, a noção de “narrativa se refere à inteira história de vida de uma pessoa, colhida a partir de entrevistas, observações e documentos” (*ibid.*). Já na Psicologia, “as vidas humanas podem ser entendidas como construções narrativas” (*ibid.*), enquanto que na Sociologia, “as pessoas agem de certa maneira e não de outra por conta de ‘projeções, expectativas, memórias derivadas de multiplicidade de narrativas sociais, públicas e culturais’” (SILVA, 2012, p. 51).

Já a linguagem está relacionada às apropriações e aos usos de recursos técnicos e estéticos de produção para a construção das narrativas. Está ligada diretamente, portanto, às propriedades do contexto comunicativo, no que compete, inclusive, ao uso de técnicas e recursos tecnológicos, o que legitima a diferenciação entre a linguagem de rádio da televisão, por exemplo. Segundo Witiuk (2008), a linguagem tem como função comunicativa “o aspecto do código, que é um repertório de possibilidades para produzir enunciados significantes, e a mensagem, que seriam as variações particulares sobre a base do código” (WITIUK, 2008, p. 113). No entanto, como as construções narrativas são estruturas mais abstratas, características tidas como inerentes ao rádio necessariamente perpassam o meio. Por conta disso, neste artigo pretende-se compreender as apropriações por parte da narrativa telejornalística – essa “forma como os indivíduos reconhecem experiências e significados” (SILVA, 2012, p. 51) por meio da matriz cultural televisiva –

desses elementos da linguagem radiofônica a partir de aspectos do jornalismo policial<sup>6</sup>. Esse tipo de narrativa, que explora as mazelas sociais produzidas nos grandes centros urbanos, que projeta expectativas e produz memórias e valores culturais de técnicas e princípios de observação inerentes ao jornalismo, atribui condições próximas da ficção, principalmente em relação às fontes chamadas *personagens*, o que aproximaria o jornalismo da ficção e poria mais uma vez em xeque premissas de que o campo trabalha objetivamente com a verdade.

No jornalismo em geral, ocorrências singulares (do acontecimento ligado à reportagem) adquirem uma força metonímica: ou seja, elas “explicam” – e, possivelmente, também reduzem – a vida das pessoas aos fatos expostos na narrativa, algo que ressoa na formação de estereótipos – como, a título de exemplificação, a aproximação naturalizada entre juventude e violência no jornalismo policial. “A construção de personagens no jornalismo implica, ao mesmo tempo, uma de suas matrizes de verdade presumida e um de seus cruzamentos com a imaginação” (CASADEI, 2010, p. 87). Com base na relação entre fato e ficção na exposição das personagens pelo jornalismo, Casadei (2010) destaca que o jornalismo, enquanto narrativa, apropria-se de algumas marcas textuais para criar e acentuar algumas redundâncias previsíveis na narrativa:

Com isso, contribuirão as descrições físicas do personagem, bem como o ambiente no qual ele está instalado; os demais elementos com os quais ele se relaciona; a referência a estórias já conhecidas; as ações não funcionais; entre outros elementos que, embora redundantes, são fundamentais para o preenchimento deste vazio semântico inicial característico da personagem (CASADEI, 2010, p. 89-90).

Essas marcas textuais utilizadas pelo jornalismo auxiliam na construção de verdadeiros mitos, avaliados como a disposição de “revelar o pensamento de uma sociedade, a sua concepção da existência e das relações que os homens devem manter entre si e com o mundo que os cerca” (ROCHA, 1999, p. 12), ou seja, como “tentativa da humanidade de compreender sua história” (SILVA, 2012, p. 52). Ainda nas palavras de Silva (*ibid.*), “mitos são narrativas fantásticas, de caráter simbólico ou religioso, sobre divindades, heróis ou elementos da natureza, difundidas pela memória popular ou pela tradição”.

---

<sup>6</sup> De acordo com a Pesquisa Brasileira de Mídia 2015, o horário do almoço (especialmente entre 12h00 e 13h00), notadamente marcado pela programação local/regional na televisão aberta, representa uma faixa com aumento de audiência (BRASIL, 2014). Embora o consumo televisivo nessa faixa seja, em números absolutos, 50% menor que a audiência do horário nobre (20h00 às 22h00), há relevância no consumo televisivo na hora do almoço. Dentro desse espectro, a média de aparelhos televisivos ligados é maior entre segunda e sexta-feira do que nos fins de semana. Enquanto no sábado e no domingo a audiência cresce progressivamente até atingir o auge no horário nobre, nos demais dias há um pico na faixa do meio-dia (BRASIL, 2014).

O conceito de *banditismo social*, trabalhado por Hobsbawm (1976), demonstra como a violência – refratada pelo jornalismo policial – tem uma matriz narrativa fundada e reconfigurada a partir de construções anteriores à própria modernidade. O autor, ao frisar que o recorte da obra trata de bandidos tidos como não comuns pela opinião pública, defende que esse fenômeno tem notável uniformidade no ocidente. “Do ponto de vista social, [o banditismo] parece ocorrer em todos os tipos de sociedade humana que se situam entre a fase evolucionária capitalista e industrial” (HOBSBAWM, 1976, p. 12). Essa percepção inicial afastaria o fenômeno da violência das sociedades modernas, de cunho urbano-racional, já que a noção de banditismo é oriunda de áreas onde o Estado falha. “Frequentemente, basta a construção de estradas modernas, que permitam viagens fáceis e rápidas, para reduzir bastante o nível do banditismo. Favorecem-no a ineficiência administrativa e a burocracia” (HOBSBAWM, 1976, p. 14). Se esses aspectos reduzem o olhar sobre a violência como uma mazela relacionada diretamente com a falta de desenvolvimento (sobretudo, econômico-industrial), por outro lado embasam a argumentação que relaciona a pobreza à violência nas narrativas policiais. Além disso, tal tese trabalha com outra construção cultural, que aponta para uma afinidade entre violência, pobreza e juventude, principalmente se esta estiver livre de responsabilidades como o trabalho, a família ou outras instituições sociais pautadas pela racionalidade:

O mais importante desses grupos [de bandidos] compreende os homens jovens, entre a puberdade e o casamento, isto é, antes que as responsabilidades de família lhes pesem nas costas. (...) Mesmo nas sociedades camponesas, a juventude é uma fase de independência e de rebelião em potencial. Muitas vezes unidos em grupos formais ou informais da mesma idade, os jovens podem borboletear de emprego para emprego, brigar e errar pelo mundo (HOBSBAWM, 1976, p. 26-27).

É fundamental observar que é neste mesmo contexto de transição para a modernidade que adolescência e juventude ganham demarcações culturais, embora a divisão entre juventude e maturidade tenha sido “mais refinada, vigiada e democraticamente aplicada na virada do século XX, dentro das nações industrializadas ocidentais” (FREIRE FILHO, 2006, p. 41). Com os distintos processos de urbanização que caracterizaram esses países parece haver uma ruptura nas relações entre criminosos e o restante da população. Essa interação social, antes até com requintes de admiração pelos dois grupos, segundo Hobsbawm (1976), passa a ser de medo, já que em função do desenvolvimento do capitalismo, sobretudo o econômico, “os ricos e poderosos tendem cada vez mais a encarar os bandidos como ameaças à propriedade que devem ser extirpadas, e não como mais um entre os fatores que entram no jogo do poder”



(HOBSBAWM, 1976, p. 93). O autor contextualiza essa quebra de paradigma ao frisar a construção de um discurso de distinção social, apropriado pelos meios de comunicação social, que transforma os bandidos – categorizados automaticamente também como jovens e pobres – em marginais:

É talvez nesse ponto que surge a antimitologia do banditismo, na qual o ladrão aparece como o oposto do herói, como – para usarmos a terminologia dos nobres russos ao fim do século XVIII – “uma fera em forma humana”, “pronto a profanar tudo quanto é sagrado, a matar, a pilhar, a incendiar, a violar a vontade de Deus e as leis do Estado”. [...] Desaparece o mecanismo para integração do banditismo na vida política normal. O ladrão passa agora a pertencer apenas a uma parte da sociedade, a dos pobres e oprimidos (HOBSBAWM, 1976, p. 93-94).

No seio das sociedades modernas, a fase entre a infância e a maturidade, notadamente marcada por mudanças biológicas, sociais e psicológicas, adquire abordagem pública, com a elevação e categorização dos problemas enfrentados pela juventude. Os jovens – mais especificamente os adolescentes – passam a ser com frequência objeto de estudo nas mais diversas áreas do conhecimento, inclusive do próprio jornalismo:

Sob a égide de doutrinas positivistas e evolucionistas, biólogos, psicólogos, antropólogos criminais, profissionais de saúde, criminologistas, filantropos, trabalhadores sociais, legisladores e juízes delinearão a imagem da adolescência como um “problema”, investindo sobre as mentes e os corpos pubescentes uma teia de análises, teorias, exames, exortações e injunções (FREIRE FILHO, 2006, p. 43).

A temática passa, portanto, a ser abordada em diversas esferas e instituições sociais. Paralela à discussão, ganha corpo o papel de uma instituição social em particular: o sistema carcerário, o substituto do suplício nos processos de punição, até então elemento de manutenção do domínio do corpo dos indivíduos. A consolidação das prisões nas sociedades modernas é resultado de uma construção cultural e política, cujo princípio foi embasado pelo fomento a uma forte moral das classes populares. Os centros de detenção passaram a ser interpretados como “uma suspensão da ‘animalização’ da pena” (BASTOS; CABRAL; REZENDE, 2010, p. 18). Dessa forma, ao garantir a “humanização” das políticas jurídicas, os sistemas carcerários inverteram o processo: “se os carrascos não fazem gritar, os cientistas, servos técnicos a serviço do Estado, em silêncio, invadem a alma e põem nela algemas” (*ibid.*, p. 19).

Nesse contexto, o significado do termo “caráter”, cuja definição desde a Antiguidade já remete a um conflito ético entre os desejos de determinado sujeito e suas relações nas interações com outros atores, é intensificado. Assim, para Sennett (2003), o caráter é emoldurado pela moral, e se constitui pelos “traços pessoais a que damos valor em

nós mesmos, e pelos quais buscamos que os outros nos valorizem” (SENNETT, 2003, p. 10). O processo de segregação dos criminosos foi continuamente formulado por uma estética que propunha a exploração da violência a partir de várias manifestações culturais e instituições, com destacado exemplo para a literatura e os meios de comunicação, esferas capazes de alicerçar, cada um deles com as apropriações particulares de linguagem, uma narrativa moral – baseada num princípio maniqueísta do bom *versus* o mau – contra os criminosos. Nesse cenário, a vulnerabilidade da juventude (e das próprias classes populares), então interpretada como algo pertencente à animalidade, foi um fator decisivo para a “aliança” entre violência, pobreza e juventude.

Tida a princípio como mecanismo de reinserção social, a política de vigilância à juventude foi estabelecida por critérios que vão desde o controle da sexualidade até “a edificação de cortes judiciais, reformatórios e prisões especialmente designadas” (FREIRE FILHO, 2006, p. 43). Essa preocupação “pública” com os jovens, mediada pelo jornalismo, era fomentada em função da representação que a maturidade ganhou no seio dessas sociedades, regulada por uma moral que relacionava o caráter ao mundo do trabalho e que se constituiu em narrativa hegemônica:

A maturidade representa – dentro desta visão linear da idade e do desenvolvimento cognitivo, emocional e social – a resolução (no tempo e na seqüência apropriada) de questões fundamentais para a formação da personalidade, a solidificação de valores e a conquista da independência social e financeira. Trata-se, presumidamente, de um estado fixo e não problemático – uma condição de equilíbrio e completude, isenta de conflitos (FREIRE FILHO, 2006, p. 45).

Assim, percebe-se que a tradição é fundamental para a compreensão da construção das narrativas policiais. Afinal, é ela quem oferta a possibilidade de identificação entre produtor e público pelo uso da palavra. Valores tradicionais ligados à família, à maturidade, à igreja e à segurança possibilitam ao interlocutor um acervo de conhecimentos sobre o público-alvo. Esses saberes facilitam a construção narrativa, algo que aponta para o sucesso editorial do gênero policial, notadamente marcado pela pobreza de recursos técnicos:

A linguagem objetiva as experiências partilhadas e torna-as acessíveis a todos dentro da comunidade linguística, passando a ser assim a base e o instrumento do acervo coletivo do conhecimento. Ainda mais, a linguagem fornece os meios para a objetivação de novas experiências, permitindo que sejam incorporadas ao estoque já existente de conhecimento, e é o meio mais importante pelo qual as sedimentações objetivadas são transmitidas na tradição da coletividade em questão (BERGER; LUCKMANN, 2002, p. 96).

De acordo com Oliveira (2014, p. 21), por se apropriar de matrizes culturais



ligadas ao próprio senso comum, o jornalismo constitui-se enquanto instituição social. Essa característica faz com que o campo possa dialogar com diferentes formas de conhecimento, reforçar ou rechaçar elementos ligados à tradição ou à ciência. O autor alega que os jornalistas utilizam estratégias para aproximar o conteúdo do público-alvo, chamadas por ele de *modos de endereçamento*, cuja função é a de “analisar a relação de interdependência entre produtores e receptores na construção do sentido dos textos”. Essas estratégias de endereçamento – que não obtêm êxito completo, por se tratar de “um espaço social formado por uma conjuntura histórica de poder e diferenças sociais e culturais” (AMARAL, 2005, p. 06) – estão atreladas à própria constituição do gênero jornalístico, já que “carregam marcas textuais primárias” (OLIVEIRA, 2014, p. 23). Ao apelar para essas ranhuras, “os programas investem numa linguagem baseada em uma espécie de conversação com a audiência como forma de se incluir nas práticas cotidianas” (OLIVEIRA, 2014, p. 24).

Assim, quando se pensa na linguagem jornalística a partir desse conceito, torna-se impossível reduzir a forma como se constrói uma narrativa a atributos intrínsecos aos acontecimentos sem levar em conta elementos que abordem expectativas por parte do público (OLIVEIRA, 2014). A principal estratégia para isso é o recurso do sensacionalismo, que tem como referência o “distinto”, construído, paradoxalmente, por imagens prévias; por eliminação das características que o produtor julga como irrelevantes para si; logo, para o público-alvo. Como uma notícia só se torna de fato sensacionalista durante as produções de significados (ou seja, a partir dos processos de recepção e, principalmente, depois de ser reelaborada pelas mediações) e não nas condições de recepção antecipadas é possível haver divergências interpretativas sobre o caráter sensacionalista em qualquer veiculação.

Essas “distinções” nas produções de sentidos aumentam tanto quanto maior forem as divergências entre as competências culturais e se fomentam “pela exacerbação de modelos e arquétipos sociais e culturais já sedimentados no imaginário social sobre a narrativa jornalística diária” (AMARAL, 2005, p. 05). Quando um produtor midiático pensa em condições prévias de recepção, portanto, ele segue moldes oriundos dos modos de endereçamento aos quais acredita que o público-alvo deve compartilhar. Esses modos de endereçamento “relacionam-se menos como algo que está em um jornal ou programa e mais como um evento que ocorre entre algum lugar entre o social e o individual; ocorre entre o texto e o uso que o espectador faz dele” (AMARAL, 2005, p. 06).

Para que o produtor tenha condições de interpretar e recriar esses modos de

endereçamento é necessário que ele julgue conhecer determinadas matrizes culturais do público-alvo. Assim sendo, enquanto os modos de endereçamento estão incorporados à produção da mensagem, a compreensão desses conteúdos está atrelada às influências dessa produção aliadas às práticas do cotidiano. Ligada à matriz dramática e pautada pelo medo, as construções sensacionalistas se manifestam em três momentos que interagem entre si ao longo das narrativas televisivas: uso da oralidade; interpretação de compreensão dos problemas cotidianos enfrentados pelo público e, finalmente, um discurso característico, cuja função é impor-se como mediador entre as classes populares e os representantes governamentais.

### **Elementos da linguagem radiofônica nas narrativas policiais televisivas**

Muito embora as décadas de 1930 e 1940 tenham sido marcadas como o período de ouro do rádio no Brasil, alguns elementos da linguagem radiofônica tornaram-se viáveis apenas com tecnologias posteriores a essa época, sobretudo a partir do desenvolvimento da televisão. Entre os principais exemplos pode-se citar a invenção do transistor, recurso responsável pela mobilidade desse meio de comunicação, a possibilidade de gravação de conteúdos e o surgimento da frequência modulada, qualidades que ofertam subsídios à noção de segmentação no rádio (MEDITSCH, 2007). Esse desenvolvimento atrela o rádio aos quatro predicados de linguagem que são trabalhados neste artigo: *instantaneidade*, *sensorialidade*, *regionalismo* e *invocação*.

A intenção nesta seção é discorrer sobre cada uma dessas noções, contrapondo especialmente com três das referências bibliográficas mais tradicionais no radiojornalismo brasileiro: Barbosa Filho (2003), Prado (1989) e Ortriwano (1985).

Prado (1989) destaca a *instantaneidade* dentre os vários aspectos que tornam o rádio o meio de comunicação mais eficaz. “Para aqueles que estão pensando que a televisão também goza das mesmas características, sugerimos que pensem no deslocamento de equipes técnicas que devem atender à simultaneidade e instantaneidade” (PRADO, 1989, p. 27). A instantaneidade é considerada como a “ausência de intervalo entre o fato e a transmissão pelos programas” (OLIVEIRA, 2014, p. 33), ou seja, “uma estratégia de legitimação de autenticidade, agilidade e de capacidade técnica dos veículos e, sobretudo, de atualidade” (*ibid.*). Todavia, ao contrário do que afirma Prado (1989), a instantaneidade varia no tempo e no espaço, ou seja, está ligada a cada contexto histórico. Assim, a “instantaneidade de um jornal de circulação na Europa do século XVIII é bem diferente da

circulação de uma informação nos dias de hoje” (OLIVEIRA, 2014, p. 34), embora ambos os veículos possam ser considerados como dotados de instantaneidade. Ainda que não se queira entrar no mérito sobre qual meio de comunicação transforma os acontecimentos em notícia primeiro – atributo secundário quando se trabalha com a perspectiva de que a linguagem está presa a narrativas sobre violência anteriores à própria constituição desses dois veículos massivos –, o gênero policial é marcado por uma estética menos apurada, quando comparada aos parâmetros de produção do modelo de telejornalismo hegemônico no Brasil. As imagens trêmulas, o tom ofegante da locução e edição mais rústica das reportagens, acima da noção de instantaneidade, são uma estratégia de endereçamento da narrativa policial que faz com que público e produtores compartilhem de uma propriedade central: o medo.

À apologia ao medo se vincula o segundo elemento aparentemente particular da linguagem radiofônica: a *sensorialidade*. De acordo com Barbosa Filho (2003), a sensorialidade desperta no público a imaginação, já que o ouvinte “logo irá criar na sua mente a visualização do dono da voz ou do que está sendo dito” (BARBOSA FILHO, 2003, p. 45). Essa propriedade, para o autor, é inerente ao rádio, já que “na televisão a imagem já vem acompanhada da voz ou aparece mesmo sozinha” (*ibid.*). Todavia, a televisão, apesar da força da imagem, carrega aspectos intimamente atrelados à sensorialidade, que é a capacidade que o rádio tem de construir imagens, de despertar “a imaginação do ouvinte que logo irá criar na sua mente a visualização do dono da voz ou do que está sendo dito” (BARBOSA FILHO, 2003, p. 45). Barbosa (2010, p. 23) é quem traz essa aproximação, ao destacar que as imagens televisivas “constroem um parâmetro identitário e, ao mesmo tempo, permitem a produção da imaginação, que só se realiza naquilo que se projeta como ficção, nas imagens. A televisão transforma suas imagens numa função da imaginação do público”. Logo, mesmo em noticiários policiais que se utilizam menos de imagens fortes – ou seja, de cenas que colocam a olhos nus as consequências dos atos de violência –, cria-se no imaginário do público figuras de discurso que vinculam o ato de violência a uma narrativa maior, pautada, inclusive, em mitos, conforme discutido no tópico anterior.

Como os noticiários policiais na tevê aberta são quase sempre apresentados na faixa horária nobre da programação local, especialmente entre 12h00 e 13h00, compreende-se que o *regionalismo* está ligado ao gênero policial pela tradição, já que trata “de uma marca fundamental do rádio, pois oferece visibilidade às informações locais. Esse princípio dinamiza as relações entre rádio e comunidade” (BARBOSA FILHO, 2003, p. 46). Em

trabalho anterior (ANDRÉ, 2011), analisou-se o quanto o gênero policial valoriza princípios ligados à tradição, apesar de seguir preceitos da cultura de massa. Calcada numa estratégia de endereçamento pautada também pelo medo, a produção telejornalística utiliza-se da possibilidade de a violência atingir indivíduos próximos à realidade eminente do telespectador.

Um último aspecto central que ultrapassa o veículo rádio é o *teor invocativo*, o qual frisa a necessidade não só de o produtor identificar o perfil do público, mas também normatiza que o radiojornalista seja capaz de reagir pelo público, dirigir-se diretamente a ele e imaginar anseios e a própria maneira de pensar, para, mesmo distante, estabelecer aproximações (PRADO, 1989). No gênero policial, a característica invocativa tem relação direta com o desempenho profissional, já que os produtores buscam a condição de líder de opinião, colocando-se como pessoalmente interessados em assuntos específicos daquela comunidade. Assim, tais profissionais ocupam posições “de referência para a resolução de determinados problemas; interpretam um papel que necessariamente utiliza de carisma e, finalmente, possuem informações exclusivas de outras instituições que influenciam interesses daquela comunidade” (ANDRÉ, 2011, p. 11).

### **Considerações finais**

O rádio enquanto plataforma distinguiu-se da imprensa escrita por diversas características, entre as quais se destaca a possibilidade – ainda que incompleta – de interação, entendida aqui como uma ação recíproca entre dois ou mais atores onde, necessariamente, ocorre intersubjetividade. A falsa interação, com ênfase na predisposição à aceitação de uma relação interpessoal existente no rádio, dá-se não apenas pelo suporte, mas pelo compartilhamento de valores culturais entre público e produtores. Surge daí a noção de comunidade discursiva, avaliada como “uma coleção de membros com relacionamento interpessoais de confiança e reciprocidade, partilha de valores e práticas sociais com produção, distribuição e uso de bens coletivos num sistema de relações duradouras” (MARCUSHI, 2004 *apud* PRATA, 2012, p. 116). Na comunidade discursiva, “a identidade é marcada pelos saberes de conhecimento e de crença nos quais seus membros se reconhecem e das quais dão testemunho ao produzirem discursos que circulam no grupo social” (CHARAUDEAU, 2004 *apud* PRATA, 2012, p. 116).

Nos veículos eletrônicos, a noção de comunidade discursiva é envolvida por uma série de fatores, entre os quais se destacam: objetivos comuns entre público e produtor, que

se tornam eficazes a partir do uso de um ou mais gêneros; recursos de intercomunicação, oriundos de um conjunto de terminologias, siglas e léxicos específicos partilhados pelos membros integrantes da comunidade discursiva. Um dos valores fundamentais para essas comunidades discursivas está na construção dos mitos. Divididos em naturais e culturais, os mitos têm a função de expressar verdades tidas como eternas, algo que foge da noção de reflexividade. É importante observar que o surgimento dos mitos, oriundo das primeiras formas de comunicação, carrega laços com princípios da oralidade, marca textual mais forte do rádio, ainda que seja o veículo carregue uma oralidade secundária (MEDITSCH, 2007). “Os mitos surgiram com os primeiros contadores de histórias, que compartilhavam seus sonhos e emoções, provocando a imaginação dos ouvintes” (SILVA, 2012, p. 52).

Assim, embora o rádio e a televisão tenham linguagens próprias, tais linguagens fundamentam narrativas que ultrapassam esses meios de comunicação, pois estão fundadas num passado longínquo. Um passado que, a partir de algumas das potencialidades de cada meio de comunicação, pode auxiliar a compreender valores, mitos e preconceitos construídos na sociedade brasileira.

### Referências bibliográficas

AMARAL, Márcia Franz. Sensacionalismo, um conceito errante. **Intexto**: UFRGS, Porto Alegre, v. 2, n. 13, p.1-13, jul. 2005. Semestral. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/index.php/intexto/article/view/4212/4464>>. Acesso em: 12 jul. 2015.

ANDRÉ, Hendryo. Violência e tradição: os líderes de opinião midiáticos no telejornalismo opinativo regional. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 34., 2011, Recife. **Quem tem medo da pesquisa empírica?** São Paulo: Intercom, 2011. p. 1 - 15. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2011/resumos/R6-0436-1.pdf>>. Acesso em: 15 jul. 2015.

BARBOSA, Marialva Carlos. Imaginação televisual e os primórdios da TV no Brasil. In: RIBEIRO, Ana Paula Goulart; SACRAMENTO, Igor; ROXO, Marco (orgs.). **História da televisão no Brasil**: do início aos dias de hoje. São Paulo: Contexto, 2010.

BARBOSA FILHO, André. **Gêneros radiofônicos**: os formatos e os programas em áudio. São Paulo: Paulinas, 2003.

BASTOS, Aguinaldo de; CABRAL, Alexandre Marques; REZENDE, Jonas. **Ontologia da Violência**: o enigma da crueldade. Rio de Janeiro, Mauad X, 2010.

BEDENDO, Ricardo. **Segurança pública e jornalismo**: desafios conceituais e práticos no século XXI. Florianópolis: Insular, 2013.

BERGER, Peter; LUCKMANN, Thomas. **A construção social da realidade**: tratado de Sociologia do Conhecimento. 23. ed. Petrópolis: Vozes, 2003.

BRASIL. Secretaria de Comunicação Social da Presidência da República (Ed.). **Pesquisa brasileira de mídia 2015**: Hábitos de consumo de mídia pela população brasileira. Brasília: Secom, 2014. 156 p. Disponível em: <<http://www.secom.gov.br/atuacao/pesquisa/lista-de-pesquisas-quantitativas-e-qualitativas-de-contratos-atuais/pesquisa-brasileira-de-midia-pbm-2015.pdf>>. Acesso em: 16 jul. 2015.

CASADEI, Eliza Bacheга. A Construção de Personagens no Jornalismo: entre a matriz de verdade presumida e a imaginação das urdiduras de enredos. **Ciberlegenda**, Rio de Janeiro, v. 22, n. 1, p.77-91, 2010. Semestral. Disponível em: <<http://www.uff.br/ciberlegenda/ojs/index.php/revista/article/view/38/26>>. Acesso em: 05 jul. 2015.

FREIRE FILHO, João. Memórias do mundo cão: 50 anos de debates sobre o “nível” da TV no Brasil in BOUNANNO, Milly; LOPES, Maria Immacolata Vassalo de (org.) **Comunicação social e ética**. São Paulo: Intercom, 2005.

FREIRE FILHO, João. Formas e normas da adolescência e da juventude na mídia in FREIRE FILHO, João; VAZ, Paulo (org) **Construções do tempo e do outro**: representações e discursos midiáticos sobre a alteridade. Rio de Janeiro: Mauad X, 2006.

HOBSBAWM, E. J. **Bandidos**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1976.

HOLANDA, Sérgio Buarque. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

MEDITSCH, Eduardo. **O rádio na era da informação**. ed. 2. Florianópolis: Insular, Ed. da UFSC, 2007.

OLIVEIRA, Dannilo Duarte. **Jornalismo policial na televisão brasileira**: gênero e modo de endereçamento. Vitória da Conquista: Edições UESB, 2014.

ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira**: cultura brasileira e indústria cultural. ed. 5. São Paulo: Brasiliense, 2001.

ORTRIWANO, Gisela Swerlana. **A informação no rádio**: os grupos de poder e a determinação dos conteúdos. São Paulo: Summus, 1985.

PRADO, Emílio. **Estrutura da informação radiofônica**. São Paulo: Summus, 1989.



PRATA, Nair. **Webradio: novos gêneros, novas formas de interação.** Florianópolis: Insular, 2ª Ed., 2012.

ROCHA, Everardo. **O que é mito.** São Paulo: Brasiliense, 1999.

SENNETT, Richard. **A corrosão do caráter: as consequências pessoais do trabalho no novo capitalismo.** 7. ed. Rio de Janeiro, Record, 2003.

SILVA, Maria Tereza Gomes da. **Carreira de presidentes de empresas: a jornada do herói corporativo.** 2012. 161 f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Programa de Pós-graduação em Administração, Departamento de Administração, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Cap. 4 e 5. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/12/12139/tde-30102012-204158/publico/MariaTerezaGomesdaSilvaVC.pdf>. Acesso em: 06 jul. 2015.

WITIUK, Luiz. **O som das ruas: um estudo sobre o radiojornalismo curitibano.** Curitiba: Pós-Escrito, 2008.