

“Aqui é pau, cacete e matéria!” Então falamos de telejornal?¹

Jocélio de Oliveira²
Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, PB

RESUMO

Os telejornais policiais são comumente criticados pela série de violações a direitos (humanos, de imagem, por exemplo). Tal conduta inflige sobre esses produtos uma rejeição no sentido de desconsiderá-los como jornalísticos. Neste artigo defendemos a ideia de que a efetiva transformação desses telejornais só é possível por meio da aplicação da mesma exigência de qualidade atribuída aos noticiários ditos como de "referência", ou seja, considerar os programas policiais como jornalísticos. Baseamos nossa discussão na forma como as audiências encaram esses programas, a partir de um recorte de uma pesquisa de mestrado, com o caso Correio Verdade, programa da TV Correio, afiliada à Rede Record na Paraíba. Refletimos sobre as características do telejornalismo numa revisão bibliográfica sobre tema.

PALAVRAS-CHAVE: telejornalismo; telejornais policiais; audiências; Correio Verdade.

Introdução

O título deste trabalho faz uma referência a um bordão que o apresentador do telejornal Correio Verdade, da TV Correio, em João Pessoa, costuma utilizar para atestar a firmeza de seus comentários, da condução do programa além do tratamento que os personagens de suas reportagens vão receber. Os telejornais policiais são habitualmente criticados pelas sucessivas violações de direitos que promovem. Em função disso, muitas vezes são descaracterizados enquanto produtores de conteúdo sobre o cotidiano, e nesse sentido, jornalísticos. A pecha de programas policiaiscai de maneira impetuosa, mas também como uma luva, infligida seja por setores da academia, ou mesmo por ONG's e Ministério Público. Queremos propor nesse texto, uma reflexão sobre a condição desses produtos por um outro viés, no campo das possibilidades e de novos modos de fazer.

Nosso objetivo aqui é discutir se é possível encarar os programas policiais como telejornais. Acreditamos que sim. Para tanto, vamos partir do cenário que existe. Ferreira (2011; 2012) elenca um conjunto amplo de exemplos dos direitos diariamente violados na

¹ Trabalho apresentado no DT 1 – Jornalismo do XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 07 a 09 de julho de 2016.

² Mestre em Comunicação pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Integrante do Grupo de Estudos e Pesquisas em Etnografias Urbanas (GUETU/UFPB) e do Observatório da Mídia Paraibana. E-mail: oliveira.jocelio@gmail.com.

cobertura desses programas, tais como: filmar em delegacias, julgamento antecipado, entrevista ou exibição da imagem sem autorização, entrevistar criança/adolescente, imagens de cadáveres, exploração/exposição de famílias, sentenciamento ilegal/incitação à violência, imagens de criança na cena do crime, imagens de pessoa ensanguentada, violação contra a diversidade e contra direito político. Tendo comunicação com a lei, com o respeito aos direitos humanos assim como à dignidade humana, todos esses aspectos precisam, de fator, ser respeitados.

Contudo, a experiência desenvolvida em Oliveira (2015) aponta para o fato de que as audiências buscam os programas policiais, de maneira geral, para se informar sobre o que ocorre no dia a dia da cidade. Ora, esse é o compromisso dos telejornais ditos de “referência”. Na pesquisa citada, acompanhamos três famílias de um bairro popular de João Pessoa, cada uma delas pelo período de um mês, enquanto assistiam a um programa policial tradicional na capital Paraibana, o Correio Verdade, da TV Correio (Rede Record), apresentado por Samuka Duarte. Apresentaremos aqui, parte dos trechos das entrevistas de algumas das pessoas ouvidas, sobre a visão que elas têm do trabalho da equipe do telejornal. Os nomes utilizados são fictícios. Também há relatos de jornalistas do programa.

Dados nacionais apontam para um percurso semelhante ao do nosso estudo. Na Pesquisa Brasileira de Mídia (PBM) 2014, coordenada pela Secretaria de Comunicação Social da Presidência da República, 97% das pessoas entrevistadas tem o hábito de consumir produtos midiáticos diversos por meio da TV e 76,4% afirmaram que ela é o veículo de comunicação favorito. Os telejornais figuram entre os programas mais assistidos e lembrados espontaneamente no período de segunda-feira a sexta-feira. O Jornal Nacional, da Rede Globo, aparece em primeiro lugar, o Jornal da Record em terceiro, o Cidade Alerta, também da Record, em quinto, seguido do Globo Esporte e Balanço Geral em sétimo. Entre esses programas, nas segunda e quarta posições, aparecem novelas. Quando a pesquisa questiona especificamente sobre os “telejornais” assistidos, os programas policiais figuram em três posições entre os dez mais lembrados, numa lista com 20 itens.

Tomando como base alguns dos resultados qualitativos da pesquisa de Oliveira (2015) e os quantitativos da PBM (2014), acreditamos que não tratar os programas policiais como telejornais é uma fuga do problema. Eles mantem características semelhantes aos do telejornal e são reconhecidos dessa maneira. Ao longo deste texto, iremos recuperar as características do telejornalismo, além do debate sobre o que já foi chamado de comunicação do grotesco (SODRÉ, 1976). E por fim, queremos apontar caminhos para melhoria da

qualidade dos conteúdos produzidos e veiculados atualmente aproximando-os de uma ética que respeite direitos e que informe.

Visões sobre o programa

Quando falamos das visões sobre o programa e em relação à pergunta sobre os motivos pelos quais os interlocutores gostam do Correio Verdade, dois aspectos podem ser apresentados. Há o reconhecimento de que por meio do programa é possível se informar sobre a rotina da cidade, principalmente acerca dos casos de violência urbana. Essa perspectiva predomina, enquanto resposta objetiva à questão proposta. Como exemplificada abaixo:

Mas ele relata, muito, o que acontece no dia a dia, né? O que *tá* acontecendo no bairro, na cidade, até no estado da Paraíba. Então é bom *pra* gente ficar atento com as coisas que estão acontecendo ao nosso redor. (Entrevista de Gorete – Família Santos)

A necessidade de se informar se sobrepõe aos maus sentimentos que brotam da experiência midiática. Vários interlocutores relataram que a partir do contato com a realidade mediada pela TV sentem tristeza, pena e/ou medo dos personagens que aparecem no programa. Mesmo assim, enfrentam essa angústia porque julgam como sendo importante acompanhar o dia a dia ao redor, como relatado pela entrevista da segunda família. O conteúdo das entrevistas que aparece entre colchetes “[]” se refere a intervenção do autor na conversa:

Porque eu gosto de ver o que acontece, né? (...) Só acho ruim quando passa os povos mortos. Porque só o que passa na televisão mais, mesmo, é gente morrendo, o povo matando. [A senhora acha ruim, mas é o que mais passa?] É! [Aí como é que a senhora faz?] É... Tem que assistir. Que é para eu ver, o que acontece. (...) Eu tenho pena deles, quando eu vejo eles mortos. Por bandido que seja, mas a pessoa tem pena. [A senhora tem pena tanto do bandido, quanto quando é...] É! [Quando é gente que não era envolvido] É. Porque são humanos. Aí eu tenho pena deles. (Entrevista de Luzia – Família Costa e Silvia)

A gente fica com a mente poluída, fica sofrendo também, fica perturbada, e não é bom. As pessoas assistem porque tem que assistir mesmo. É o dia a dia que *tá* acontecendo todos os dias essas coisas, tem que assistir, mas não que seja bom. Espiritualmente mesmo não é bom. *Pra* nossa vida não é bom. Fica com a mente poluída, fica com problema também, tem gente que fica até com depressão porque fica assistindo essas coisas. Sofre, né? (Entrevista de Lena – Família Gonçalves)

É interessante pontuar, que a sensação de pena em relação aos mortos, por exemplo, se dá como que ‘à revelia’ da proposta do programa já que em geral os criminosos são pensados, apresentados ou discutidos como seres humanos. Inclusive na nossa entrevista, Samuka reforçou que “jornalista não pode ser covarde”. Isso inclui ter a coragem de “dar um pau no bandido”, porque a crítica ao criminoso é legítima, para o apresentador.

Essa opção preferencial pelo noticiário policial, com a justificativa de busca pela informação, também foi percebida em outros trabalhos. “Pôde-se observar que o programa atrai a família que o utiliza como forma de saber o que acontece na cidade, mas por outro lado não assistem aos telejornais locais demonstrando uma preferência pelas notícias do meio policial” (POLESEL, 2008, p. 114). O que me parece reforçar uma hipótese apontada anteriormente: do reconhecimento desses produtos como telejornais, em função do “uso” que é feito do programa.

Ainda em relação às visões sobre o telejornal, um ponto comumente rechaçado e condenado nesse tipo de produto é a forma como os apresentadores conduzem o programa, tanto nas pesquisas sobre o tema quanto pelos telespectadores que condenam esse tipo de produto. Um exemplo é o de Laura, família Gonçalves:

O modo que ele trabalha, com essas palhaçadas, eu acho ridículo. Porque acho que um programa policial, como ele mesmo diz, não tem precisão de ficar tirando a roupa, ou ficar se amostrando. Que isso é programa policial, morte, essas coisas. Não tem nada a ver. Eu acho ridículo. Aí por isso que eu não gosto. (Entrevista de Laura - família Gonçalves)

Nesse campo, a editora do programa explicou na entrevista que embora ‘oriente’ e em certos casos ‘combine’ o tom da encenação, ela não é falsa.

Às vezes as pessoas pensam até que aquilo é encenação, que ele chora. Mas ele chora, ele se envolve, porque além de jornalista a gente é humano. Então não tem como. Essa é uma característica do apresentador, Samuka Duarte. Ele se revolta. E a forma de revolta dele às vezes é com palavras e as vezes é com gestos, realmente. Como hoje, foi o fato da mãe matar... Eu não induzi ele. Ele quem falou: - Olha, eu tô tão revoltado, que eu posso até quebrar um equipamento aqui. Então a gente tinha um equipamento velho, e aí a gente fez isso que é para mostrar que realmente... É como se fosse extravasar aquilo. É uma encenação, mas é uma encenação verdadeira. Ele se revoltou realmente. O meu receio, quando ele começa a exagerar, é não ficar uma palhaçada realmente. As pessoas: Olha! Tão brincando com a dor. São histórias reais que a gente conta e por trás dessas histórias tem pessoas, tem família, tem dor. E a gente tem cuidado de também respeitar. (Cristina Cavalcante – Editora do Correio Verdade)

Se do ponto de vista da edição do jornal a performance extravasa um sentimento autêntico, para as audiências a atuação funciona como um ‘espaço em branco’, uma pausa na tristeza que representa acompanhar as notícias de violência. Essa também é a leitura que o apresentador externa sobre o seu próprio trabalho. Mas quando me refiro ao intervalo entre notícias sobre crime, refiro-me principalmente às encenações que provocam o riso. Para Luzia, da Família Costa e Silvia, essa forma de se portar à frente do telejornal compõe o estilo do apresentador, tal qual o seu hábito de oferecer conselhos. “O jeito dele é aquele mesmo. Brincalhão. Brinca com todo mundo, dá conselho ao povo. É o jeito dele”. Bianca, da família Gonçalves, tem pensamento semelhante: “Eu gosto porque ele é muito divertido. O jeito dele se interagir. É... Engraçado. Porque tem jornalista que... Sei lá. Fica calado assim, só falando. Acho que ele tenta animar mais as pessoas. Eu acho engraçado”. De forma que a brincadeira no meio da tragédia serve como respiro para continuar assistindo e fôlego para continuar vivendo.

Vozes, formatos e conhecimento do mundo

Embora o tema da violência urbana seja a base na qual se sustenta o Correio Verdade, a discussão que ele empreende ao longo de sua exibição articula outras dimensões sociais. Ao acompanhar o programa é possível perceber que as imagens produzidas sobre esse assunto se apoiam no tripé: política, religião e família. Como um complexo que é, a violência urbana não é vista como resultado de um fato específico, mas como fruto, ao menos, dessa combinação. Essa compreensão de uma causalidade multifacetada da violência também foi relatada pelo apresentador e pela editora do Correio Verdade nas entrevistas concedidas a nós.

Na duração do programa, em cada reportagem exibida, cada um dos três elementos é evidenciado para alimentar a crítica e comentário feito pelo apresentador. Por isso, caracterizar o programa envolve um esforço criativo, na medida em que não é possível encaixá-lo numa categoria única enquanto produto televisivo. O trabalho de Fechine (2001) identifica 12 formatos televisuais, entre os quais é possível vincular o programa, em maior ou menor medida, a pelo menos cinco: aqueles fundados na performance, no apelo pedagógico, na propaganda/publicidade, na paródia e no jornalismo. Embora aspectos de

outros formatos, como o do diálogo e da transmissão direta³ também possam ser percebidos em alguns momentos.

Os produtos fundados na “performance” se baseiam na atuação dos profissionais de TV e de seus convidados para um público e que pode ser marcado por sucessivas atrações. Já os programas que se fundam no “apelo pedagógico”, de acordo com a autora, têm como objetivo ensinar algo ao telespectador. Parte do que compreendo como apelo pedagógico também se liga ao que a autora vai chamar de formato fundado na propaganda/publicidade, ou que intenta vender um produto, ideologia ou credo ao telespectador. Para além o discurso pedagógico, o programa também é pontuado por uma média de 17 merchandisings diários. Ainda é possível estabelecer uma interlocução entre o programa Correio Verdade e o que a pesquisadora identifica como sendo formato fundado na paródia. Para ela “é aquele de apelo cômico-humorístico ou paródico com a intenção explícita de ‘fazer rir’” (FECHINE, 2001, p. 9). Ora, essa é uma das práticas mais corriqueiras do programa e se estabelece principalmente a partir de duas vertentes: a performance do apresentador e a intervenção do operador de áudio.

Por fim, o quinto formato televisual, que é o dos programas fundados no jornalismo. A autora o compreende como o que é voltado para assuntos da atualidade, seja na divulgação ou repercussão e que se caracteriza por empreender uma linguagem informativa. Sobre esse aspecto se concentra a prerrogativa primeira do Correio Verdade. Trata-se de um programa para divulgação de notícias sobre crimes e violência urbana no estado da Paraíba e sobre isso é preciso se deter um pouco mais. A despeito de informar-se apenas sobre o tema violência, a empreitada que se imprime se caracteriza como a busca de informação sobre atualidades da cidade, modelo alinhado como o formato jornalístico, segundo Fachine (2001).

Nesse sentido, Ekström (2002) aponta algumas características gerais dessa especialidade, mesmo que aparecendo em maior ou menor nível de acordo com o estilo do programa em questão. Para o autor “(...) característica do jornalismo é sua pretensão de apresentar, em uma base regular confiável, neutra e atual de informações factuais, o que é importante e valioso para os cidadãos em uma democracia”⁴ (EKSTRÖM, 2002, p. 274).

³ A autora caracteriza como formato fundado no diálogo os que se baseiam essencialmente na conversação interpessoal, tais como os programas de entrevista e debate. Enquanto que o modelo da transmissão direta alinha com coberturas ao vivo de acontecimentos, como morte de autoridades e outros casos em que há simultaneidade entre a transmissão e o próprio desenvolvimento/desenrolar do fato.

⁴ Tradução livre de “characteristic of journalism is its claim to present, on a regular basis, reliable, neutral and current factual information that is important and valuable for the citizens in a democracy”.

Embora a atualidade do programa seja mais facilmente verificável, a neutralidade é uma questão o próprio autor coloca em suspenso, quando diz que o jornalismo tem uma série de ferramentas de classificação dos fatos, e que nenhuma classificação é neutra, servindo para definição de alguma ordem social, para a normatização de algumas condutas. Assim, o jornalismo, para o autor, contribuiria em primeiro lugar com a naturalização de algumas concepções de realidade (além de sua produção e reprodução). Isso porque ele seria reconhecido socialmente como uma instituição validada para produzir conhecimento.

Retomando Ekström (2002) minha preocupação recai principalmente sobre duas de suas noções. A do jornalismo como uma forma de conhecimento, que implique no encaminhamento de formas de percepção e compreensão da realidade. E na premissa de aceitação e legitimação atribuída pelo público ao conteúdo do telejornal Correio Verdade, geralmente encarados como válidos e/ou verdadeiros. Ou seja, os aspectos que envolvem necessariamente o produto acabado que vai ao ar na televisão, somado às competências e valorizações atribuídas a eles pela recepção.

Acompanhando Machado (2001), entendo que o telejornal é um gênero televisivo caracterizado pela articulação de diversas vozes que juntas contam uma história sobre o cotidiano. Compõem esse discurso desde as pessoas entrevistadas nas reportagens, links ao vivo, etc., até os repórteres e apresentadores que conduzem o fluxo. Cada uma delas, com um ritmo, linguagem, tom e timbre de voz diferentes, ajudam a compor e dar índices de veracidade à narrativa⁵. Contudo, a organização e o direcionamento que é dado a essas falas são organizados e dirigidos pela equipe responsável pelo programa. Quero apontar para o “modelo centralizado” de telejornalismo operado pelos programas policiais – para utilizar outra categoria sugerida por Arlindo Machado –, em detrimento de uma discussão sobre a ideologização dos conteúdos jornalísticos.

Quando se refere à centralidade, o autor fala de um produto de tom opinativo no qual o apresentador é capaz de escolher quais as vozes que entram e saem do telejornal, de forma que ele passa a organizar os enunciados. Não falo aqui de um processo de edição de texto, da montagem das reportagens, mas sim do posicionamento desse profissional como âncora do programa, executando, por meio dos comentários que faz, essa seleção e sobreposição de vozes. O telejornal ‘centralizado-opinativo’ é um produto que “baseia-se fortemente em mecanismos de identificação entre público e apresentador” (MACHADO, 2001, p. 110). No

⁵ Sobre essa questão ver Oliveira (2014).

programa policial esse profissional assume o “papel” de âncora, e realmente se caracteriza como “ator”.

Não desconsidero aqui que os traços do Correio Verdade escorram ou apresentem semelhanças com outros tipos de programas televisivos. Mas com essa reflexão quero sinalizar uma característica que é dominante e socialmente reconhecida, ao menos entre os interlocutores ouvidos nesse trabalho de campo. Além disso, essa opção por encarar o Correio Verdade como telejornalismo também se coloca a partir do desconforto que sinto com as outras categorias usuais para leitura desse tipo de produto, tais como ‘programas populares’ ou ‘programas sensacionalistas’. Para mim essas nomenclaturas tendem a uma simplificação do problema que eles representam e acabam por reforçar estereótipos, tais como o de ‘popular’ associado a baixa qualidade.

Significado social da televisão e do telejornalismo

Refletimos até aqui sobre as ligações entre o público e os telejornais, e também sobre algumas características dos programas, que devem reforçar nossa preocupação com a qualidade de suas abordagens. Vamos agora aprofundar essa discussão, numa breve imersão acerca do telejornalismo. Começamos a reflexão a partir das pesquisas de Coutinho (2003; 2006; 2012a; 2012b). A autora considera que atualmente os telejornais se caracterizam como uma nova “praça pública” ou “assembleia permanente da nação”, local onde parcela considerável da população tem contato as notícias e informações jornalísticas, transformando-os numa “síntese central do mundo”, como reflete a pesquisadora. Para ela, isso significa de um lado “abastecer o próprio repertório” e do outro “orientar-se no tempo presente”, o que nos dá a dimensão de centralidade das informações telejornalísticas para pesquisadora.

Essa relação se dá por meio de uma espécie de ‘contrato de confiança’ entre os cidadãos e os jornalistas de forma que “podemos considerar que os telejornais atuam com redutores de incerteza na contemporaneidade” (COUTINHO, 2012a, p. 28). Ou seja, por meio dos programas noticiosos há um tipo constante de ordenamento do mundo, de hierarquização das demandas sociais. Há, dessa forma, uma preocupação com o posicionamento dos telejornais no espaço público, já que ele age, de acordo com o pensamento da autora, como uma forma de conhecimento cotidiano. Ao mesmo tempo em que é mediador desse dia a dia, ao dar visibilidade e presença a determinadas discussões, mesmo que no campo simbólico.

Concordamos com essa perspectiva que põe a TV como um dos elementos capazes de promover ordenamento social, inclusive como objeto simbólico de consumo cultural. Por isso mesmo, partindo dessa dimensão simbólica e de uma lógica de “consumo” é importante reforçar que a TV é apenas uma dessas ferramentas, não necessariamente dominante ou preponderante, mas sem dúvida, com algum tipo de peso nas visões e concepções de mundo das audiências. Público esse, que antes de tudo, parte de seu repertório pessoal de referências para ler os programas televisivos.

Fazemos essa ressalva porque quando a autora diz que o telejornalismo é o principal encontro com informações de uma grande parcela do povo, ela parte de uma leitura que considero estereotipada. “A importância da TV se tornaria ainda maior pelos altos índices de analfabetismo e subdesenvolvimento, sendo sua influência maior em situações de pobreza, econômica e cultural” (COUTINHO, 2003, p. 1-2). Em trabalhos posteriores (COUTINHO, 2012b) essa justificativa reaparece mais contextualizada, para dizer que a televisão garante acesso mais universal a informações, já que não depende de limitações de escolaridade.

De certa forma, Sodré (1976) já antecipa esse debate, mas numa época em que os índices de analfabetismo eram mais alarmantes. Sobre a formação da mensagem da televisão, ele diz que “na televisão, como a norma geral é atingir o maior público possível, as mensagens são empobrecidas ou reduzidas ao suposto denominador comum” (p. 64). A discordância se refere à generalização da relação entre grau de influência dos meios e as características macrossociais chamadas de pobreza econômica e culturais. Acredito que a interação entre o público e as mídias, mediados por suas competências culturais (MARTIN-BARBERO, 2009), pode prescindir desses elementos. Fazer essa associação, do nosso ponto de vista, apenas reforça preconceitos como os que relacionam programas policiais ao mau-gosto da população mais pobre.

Para além desse ponto, a pesquisadora enxerga no telejornalismo brasileiro características do que alguns autores chamam de “*infoentertainment*”, ou seja, a união entre informação e entretenimento para conquistar a audiência. Essa poderia ser uma chave de leitura que se poderia aplicar ao Correio Verdade, já que por meio da performance do apresentador, alinhada com a sua equipe na utilização de vinhetas, na interação com anunciantes, garante o “alívio” imediato das notícias de crime. Além disso, ela acredita que “(...) a principal característica da informação jornalística em televisão é o seu caráter emocional e a facilidade de sua apreensão” (COUTINHO, 2003, p. 4).

Embora não citando Sodré, Coutinho constrói uma série de raciocínios sobre televisão

que podem ser articulados com o autor. É o que se pode dizer sobre a identificação do drama no processo comunicativo, por exemplo. “Também os efeitos de montagem e de dramatização, que contribuem para tornar mais interessante a mensagem, ajudam por outro lado a deformar a realidade comunicada” (SODRÉ, 1976, p. 61). Assim como também já denunciava, nas etapas iniciais de formação da televisão no Brasil, que ela não apresentava uma reprodução fiel da realidade.

Contudo, nesse período o discurso sobre a TV era marcado pela visão de uma agulha que atinge o público sem escapatória. “(...) a televisão não dá ao espectador a liberdade de escolher o essencial ou o acidental, ou seja, aquilo que ele deseja ver em grandes ou pequenos planos. Dessa forma, o veículo impõe ao receptor a sua maneira especialíssima de ver o real” (Idem). Esse marcador evoluiu e se dissolveu nos exames feitos contemporaneamente sobre a mídia e seus meios, além de receber influências da evolução tecnológica que permitiu entre outras questões o aumento no número de canais ofertados ao público acompanhados. Mesmo que o autor fale da visão da ‘TV’ de maneira genérica, problema que não poderia ser resolvido com a ampliação da oferta de conteúdo, acredito que essa já é sim uma virada importante na passagem do paradigma apresentado.

Já Ekström (2002) propõe a elaboração de uma epistemologia do jornalismo de TV e em algumas de suas considerações dialoga com o que está sendo aqui exposto. A princípio, pondera que a televisão é um meio de sensações, prazer e entretenimento (EKSTRÖM, 2002). Na fundação dessa epistemologia o autor distingue três áreas do jornalismo: primeiro a ‘forma do conhecimento’ para dizer que o telejornalismo oferece modelos, jeitos de perceber e compreender a realidade; ‘produção do conhecimento’ que se relaciona com as rotinas produtivas e valores-notícias utilizados pelos profissionais ao longo do seu processo de definição sobre o que deve ser noticiado; por fim uma espécie de recepção da notícia, ou ‘aceitação/legitimação pública desse conhecimento pretendido’, área que reflete sobre o que tipo de conhecimento é considerado aceitável e/ou verdadeiro tanto por quem produz, quanto por quem assiste aos conteúdos.

Televisão como um meio e uma tecnologia é usado e incorporado em diferentes instituições, práticas sociais e formas de comunicação. Dependendo do contexto, o meio é conectado a diferentes estratégias comunicativas, processos produtivos e papéis da audiência/espectadores. (...) Relatos jornalísticos da realidade são frequentemente citados e muitas vezes servem como pontos de partida em discursos públicos. (EKSTRÖM,

2002, p. 263)⁶.

Para ele, pela sua capacidade de produção de conhecimento, o jornalismo é uma das mais influentes instituições da atualidade. E ao longo de seu texto são feitas considerações sobre como as rotinas produtivas dos jornalistas se articulam para manter essa confiança.

Na discussão de Silva e Soares (2011), sobre quais seriam as motivações e necessidade do consumo de notícia por parte do público, é apresentado um juízo que resume a discussão desenvolvida até aqui. Para as autoras, as notícias tanto constroem a realidade para as audiências, quanto são, elas mesmas construções, resultantes das operações rotineiras no trabalho dos jornalistas. Em outra via, a prática do jornalismo pode ser compreendida, segundo as autoras, como constituinte de um

(...) ‘depósito social do conhecimento’ e de sua distribuição, uma espécie de acervo em constante atualização, acúmulo, esquecimento e descarte, uma produção de sentido que nos ajuda a dar conta de motivos pragmáticos rotineiros, numa apreensão da realidade pelo senso comum, e também de responder a demandas mais subjetivas, aquelas que a partir desse capital social de conhecimento, constituído na e pela linguagem, interpelam diretamente os sujeitos em suas relações consigo mesmos e com os outros (SILVA e SOARES, 2011, p. 195).

Vinculadas aos conteúdos exibidos pelo Correio Verdade, essas “relações” sobre as quais falam as autoras, seriam de medo, sobre a cidade, sobre as pessoas, sobre os lugares, sobre características estigmatizadas e compartilhadas diariamente pelos meios, popularizando uma visão de mundo que por vezes encontra respaldo em situações do dia a dia, mesmo que na forma de exceção.

Mudo a perspectiva agora para uma leitura mais detida da televisão enquanto meio. Lendo Raymond Williams, a pesquisadora Yvana Fachine trata da TV a partir da noção de “fluxo”. A programação organizada em grade, numa sucessão de arranjos que respeitam horários e dias da semana, de forma contínua, gravados ou ao vivo. Cumpre assim um papel na experiência televisiva: o ritmo do cotidiano aparece sincronizado com o da TV. Dessa maneira, assistir à programação assume uma dimensão ritualizada, que se modela como hábito. Uma relação de “estar por estar”, acompanhar a grade para “não fazer nada”, não pensar, descansar.

O que está por trás dessa noção de hábito é, antes de mais nada, a

⁶ Tradução livre de “Television as a medium and a technology is used and incorporated in different institutions, social practices and forms of communication. Depending on the context, the medium is connected to different communicative strategies, production process and roles of the audience/spectators. (...) Journalistic accounts of reality are frequently cited and often serve as starting points in public discourse”.

pressuposição de que, convocado pelas qualidades sensíveis (materiais, inclusive) ou pelo apelo figurativo do objeto, o sujeito pode ir conhecendo-se melhor, apreendendo-o em profundidade, deixando-se como que se contagiar por ele, até chegar a amá-lo (...) (FECHINE, 2004, p. 48)

O ato de assistir televisão aparece como entrelaçado na experiência social diária. É por vezes associada a um momento de descanso, ou alimentação e ainda de trânsito e passagem entre uma atividade e outra. A compreensão do sentido que o fluxo promove precisa ser entendido dentro desse contexto de situações e condições sob as quais fruímos os conteúdos midiáticos. No caso desta pesquisa, o ambiente escolhido foi o do lar, da casa, espaço de convivência familiar durante o horário do almoço.

Partindo de uma abordagem semiótica, a autora propõe que imaginemos em que medida o próprio ato de assistir TV é capaz de gerar significado, a depender inclusive do modo sob o qual o telespectador consome os produtos. Fechine propõe dois regimes, o de assistir para ver algo (um programa) ou de assistir TV (programação/fluxo). Nesta pesquisa há a intenção principal de compreender o primeiro aspecto, embora eu situe os interlocutores num campo de gosto e afeto mais amplo, que pode tocar a programação como elo para compreender os usos feitos dos conteúdos e mensagens com as quais interagem.

Em Fechine (2001), no entanto, a mirada assumida é a de que o telespectador se envolve mais com a televisão, como se ela fosse um grande gênero/formato, do que necessariamente com produtos específicos. Segundo, só a alocação na grade já se constitui em referência que gera expectativas tanto no campo da produção quanto da recepção sobre o que será exibido. Por isso mesmo há necessidade de enxergar no próprio gênero e programa um elemento estrutural da recepção televisiva, como mediações do processo comunicativo.

Tratando especificamente dos telejornais dentro do fluxo (FECHINE, 2008), a professora traz uma contribuição importante para entender o papel dos apresentadores na montagem do programa. O que fica claro é que independente de emissora ou do perfil do programa, todo apresentador desempenha uma performance no palco do telejornal. Isso ajuda a compreender esses produtos sob a égide de um mesmo eixo organizador. Em certa medida, essa função de "mestre de cerimônias" se repete também na estrutura da reportagem, na qual várias vozes são articuladas pelo repórter, que assume a vez de uma espécie de narrador-apresentador do conteúdo.

Parte significativa do sucesso dos programas policiais recai justamente no elemento performático da atuação do apresentador no comando desses produtos. Dentro da categorização desenvolvida pela autora, Samuka se enquadraria como um “apresentador-

cúmplice”, que é aquele que atua de maneira informal e apela para afetividade e passionalidade do telespectador. O tipo de profissional que esbraveja enquanto trabalha à frente das câmeras.

Vamos falar de telejornal!

Não é possível impor o relacionamento e o uso que as audiências farão dos produtos e conteúdos oferecidos pela mídia. Também por isso, a valoração atribuída pelo público ao telejornalismo policial não pode ser atribuída a um mau gosto, ou falta de cultura/letramento. As semelhanças entre os modos de fazer desses produtos, com os de outros telejornais apontam para uma apropriação do material por eles exibidos como sendo “notícia” e é esse o foco da questão a ser encarada.

Exemplos de telejornais policiais podem ser encontrados em cada um dos estados brasileiros, seja em edições locais dos programas, ou mesmo por meio dos exibidos nacionalmente. O debate que acontece nesses espaços precisa ser ocupado por profissionais que tenham noção dos direitos humanos, e do alcance de sua função. O fim da exibição do programa não encerra a circulação de seus conteúdos tanto objetivo, quando subjetivo.

Quando falamos que é preciso tomar os programas policiais como telejornais, também não temos em vista que esses produtos sejam isentos de crítica. Mas propomos que as exigências de cuidado aplicadas a um, sejam atribuídas também ao outro. O trabalho é de longo prazo e precisa ser iniciado pela qualificação do debate nas escolas de comunicação. A simplificação da análise com a utilização de palavras chaves e desgastas como “sensacionalistas” reduzem o debate ao campo do “é assim mesmo”.

Por outro lado, a via judicial, com punições extremas, pouco aplicadas, como o próprio cancelamento do programa, também não tem sido eficaz. O mercado se rearranja e repõe produtos, como na experiência apresentada em Ferreira (2011; 2012). Como o jornalismo não é feito para jornalistas, mas sim para seu público, que essa preocupação tome conta das reflexões, afinal, como vimos ao longo do texto, o conteúdo da TV ainda tem lugar de referência na vida da sociedade brasileira.

Referências

BRASIL, Secretaria de Comunicação Social da Presidência da República. **Pesquisa Brasileira de Mídia 2014** – Hábitos de Consumo de Mídia pela População Brasileira. Brasília, 2014.

COUTINHO, Iluska. **Algumas reflexões sobre as características do telejornalismo e os limites da TV como meio de informação.** In: I Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo, 2003.

_____. Telejornal e narrativa dramática: um olhar sobre a estrutura da informação em TV. In: VIZEU, Alfredo. PORCELLO, Flávio. MOTA, Célia Ladeira (Orgs.) **Telejornalismo – A nova praça pública.** Florianópolis: Insular, 2006.

_____. Telejornalismo e Público: Sobre vínculos com o cidadão convertido em audiência. In: PORCELLO, Flávio; VIZEU, Alfredo & COUTINHO, Iluska (Orgs.). **O Brasil (é)ditado.** Coleção Jornalismo Audiovisual, V. 1 Florianópolis: Insular, 2012a.

_____. **Dramaturgia do telejornalismo** – A narrativa da informação em rede e nas emissoras de televisão de Juiz de Fora-MG. Rio de Janeiro: Mauad X, 2012b.

EKSTRÖM, Mats. Epistemologies of TV journalism. In: **Journalism**, vol. 3, p. 259-282, 2002.

FECHINE, Yvana. Gêneros televisuais: a dinâmica dos formatos. In: **Revista Symposium – Ciências, Humanidades e Letras.** Ano 5, N. 1, janeiro-junho/2001.

_____. Programação direta da TV: sentido do hábito. In: **Significação – Revista Brasileira de Semiótica.** São Paulo. Número 22. Novembro de 2004.

_____. **A nova retórica dos telejornais:** uma discussão sobre o *éthos* dos apresentadores. Trabalho apresentado ao GT Estudos de Jornalismo do XVII Encontro da Compós. São Paulo, 2008.

FERREIRA, Giovandro Marcos, *et al* (Orgs.). **A construção da violência na TV e em jornais impressos da Bahia.** Salvador: UFBA, 2012.

FERREIRA, Giovandro Marcus, *et al* (Orgs.). **A construção da violência na televisão da Bahia:** um estudo dos programas Se liga Bocão e Na Mira. Salvador: UFBA, 2011.

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério.** São Paulo: Editora Senac, 2001.

MARTIN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações:** comunicação, cultura e hegemonia. 6ª ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009a.

OLIVEIRA, Jocélio de. **Sobre ‘Mentes Vazias’ e Cidadãos de Bem:** Experiência, cotidiano e consumo na recepção do telejornal policial Correio Verdade. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal da Paraíba, 2015.

POLESEL, Célia Regina. **Tempo Quente:** produção e recepção da violência. Dissertação de Mestrado, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, 2008.

SILVA, Gislene. SOARES, Rosana de Lima. Da necessidade e da vontade de se consumir notícia. In: **Comunicação, Mídia e Consumo.** São Paulo, ano 8, vol. 8, n. 23, p. 181-198, nov. 2011.

SODRÉ, Muniz. **A comunicação do grotesco** – Um ensaio sobre a cultura de massa no Brasil. Petrópolis: Vozes, 1976.