

## Implicações E Dilemas Éticos Na Construção Da Narrativa Jornalística Criminal<sup>1</sup>

Hendryo ANDRÉ<sup>2</sup>

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

### RESUMO

Ao se basear numa abordagem normativa e partir do pressuposto de que as notícias sobre crimes violam direitos, neste *paper* busca-se problematizar, por meio de um estudo bibliográfico, como elementos estruturantes da narrativa sobre crimes são naturalizados por ações prático-morais tomadas por jornalistas frente a dilemas empíricos, que exigem rápida solução. Para atingir o objetivo são elencadas algumas características elementares da tragédia grega e do melodrama, gêneros que auxiliam na compreensão da gênese das narrativas popularizadas em noticiários criminais. Em seguida, argumenta-se sobre o cenário de responsabilidade do jornalista no que se refere às implicações das práticas sensacionalistas. Embora a presença de fontes oficiais nesse tipo de narrativa seja relevante, constata-se a partir da revisão da literatura que os sentidos são produzidos nas esferas de mediação a partir dos personagens, especialmente as vítimas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Jornalismo criminal; sensacionalismo; melodrama; ética jornalística; narrativa jornalística.

### INTRODUÇÃO

Presente tanto em programas televisivos com abrangência nacional<sup>3</sup> quanto regional<sup>4</sup>, os noticiários criminais voltaram a se popularizar no início dos anos 1980 (FREIRE FILHO, 2005) quando procuraram estabelecer como *diferencial* a presença taxativa de um apresentador ou âncora que opina a respeito de notícias (HAMILTON, 2008). Uma pesquisa produzida pela Rede Andi Brasil (VARJÃO, 2015), que serve de ponto de partida para este *paper*, mostrou, após um monitoramento de noticiários criminais em 10 capitais brasileiras, que esses programas tendem a violar direitos considerados fundamentais. Por meio de conteúdos informativos ou opinativos, princípios firmados em leis ou convenções nacionais e internacionais são violados (a

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no DT 1 – Jornalismo do XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, realizado de 15 a 17 de junho de 2017.

<sup>2</sup> Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Jornalismo da Universidade Federal de Santa Catarina. Professor do curso de Jornalismo da Universidade Positivo, e-mail: hendryoandre@gmail.com.

<sup>3</sup> A título de exemplificação, enquadram-se nessa definição programas como *Brasil Urgente* (Band) e *Cidade Alerta* (Rede Record).

<sup>4</sup> Além de programas que veiculam exclusivamente em alguns estados, há versões regionalizadas do programa *Balanço Geral* e *Cidade Alerta* em várias emissoras filiadas da Rede Record no país que se enquadram na definição de programa jornalístico criminal. Por possuírem versões locais em vários estados, esses dois noticiários criam uma ideia de *regionalização padronizada* (HAMILTON, 2008).

Constituição Federal de 1988, os códigos Civil e Penal e a própria Declaração Universal dos Direitos Humanos são apenas alguns dos exemplos citados pela pesquisa). Segundo o estudo, nesses noticiários: a) ignora-se a presunção de inocência; b) incitam-se crimes, atos de violência e desobediência às leis ou às decisões judiciais; c) expõem-se vítimas, agressores e familiares de forma indevida; d) formulam-se discursos de ódio e de preconceito de raça (violações de cor, etnia, religião, condição socioeconômica, orientação sexual ou procedência nacional); e) identificam-se adolescentes em conflito com a lei; f) viola-se o direito ao silêncio; g) instigam-se atos de tortura psicológica e tratamento desumano ou degradante (VARJÃO, 2015).

Devido à ampla popularidade no Brasil e à série de direitos violados diariamente na produção desse gênero, os noticiários criminais precisam cada vez mais ser objeto de estudo do campo da ética jornalística, especialmente no que concerne às produções de sentido, ou seja, às implicações da veiculação desses conteúdos nos espaços de mediações sociais<sup>5</sup>. Dito isso, em meio à rotina produtiva, jornalistas comportam-se de forma *prática-moral* (SÁNCHEZ-VÁZQUEZ, 1987), isto é, tomam decisões baseadas em problemas empíricos, levando em consideração as consequências imediatas e objetivas de suas ações frente a si próprios, a seus pares e a outros atores influentes no processo de produção noticiosa e, finalmente, ao público. Atitudes similares também tomam aqueles profissionais que se detêm à temática da segurança/violência. A vinculação do programa à determinada figura pública polêmica, a dúvida sobre a exibição de uma imagem de crime flagrada por uma câmera de segurança, o uso de um depoimento que possa vir comprometer um anunciante, ou ainda, a publicação de uma denúncia que envolve corrupção policial ou abuso de autoridade são exemplos de decisões relativamente corriqueiras que uma equipe de produção de qualquer programa criminal tende a enfrentar.

Conforme dito, esses comportamentos práticos-morais não estão restritos à cobertura jornalística de crimes. Nas rotinas produtivas de veículos tidos como *de referência* também há o uso desenfreado de *técnicas* para solucionar dilemas

---

<sup>5</sup> Este *paper* é um recorte de uma pesquisa em andamento e que tem como objeto de estudo as implicações da estigmatização e da invisibilidade social de personagens – agressores/suspeitos e vítimas – em noticiários criminais. A partir de um estudo de recepção de matriz sociocultural com telespectadores cujos atributos biológicos e sociais são similares aos de personagens representados em reportagens criminais, o estudo tem como objetivo avaliar, nos espaços das mediações, como telespectadores com perfis sociais similares aos agressores/suspeitos negociam, reinterpretem e reelaboram conteúdos de segurança e violência.

profissionais. Quando o assunto é o processo de transformação de um acontecimento em notícia, por exemplo, a literatura do campo do jornalismo atribui à *noticiabilidade*, entendida aqui como qualquer elemento capaz de interferir ou alterar o processo de produção de uma notícia, desde especificidades do fato e das referências anteriores do profissional até elementos como “condições favorecedoras ou limitantes da empresa de mídia, qualidade do material (texto ou imagem), relação com as fontes e com o público, fatores éticos e ainda circunstâncias históricas, políticas, econômicas e sociais” (SILVA, 2014a, p. 52), a possibilidade de resolver dilemas e desafios de forma mais dinâmica. Ainda conforme Silva (2014a), a *noticiabilidade* sofre interferências da cultura profissional dos jornalistas; assim, a naturalização de alguns desses problemas de ordem prática-moral é forjada também pela própria cultura profissional. Isso tende a transformar dilemas em rotinas, fator que inibe reflexões sobre as implicações do fazer jornalístico e impede que tais implicações sejam muitas vezes compreendidas ou avaliadas pelos produtores. Ligados à realidade objetiva, interferem na rotina produtiva a busca desenfreada por audiência pregada pela lógica da indústria cultural, a pré-idealização de um público-alvo matizada nas estratégias de endereçamento das mensagens (OLIVEIRA, 2014) – logo, a sabedoria, pelo *faro jornalístico* (TRAQUINA, 2005) das preferências, anseios e necessidades desse público – e a própria formação sociocultural da sociedade brasileira, pautada por uma *modernidade tardia* (ORTIZ, 2001), temperada por formas institucionalizadas de violência. São exemplos disso as formas legitimadas moralmente de distinção social: o mito da democracia racial e a consequente herança rural que estende a moral da casa-grande à sociedade civil e ao poder público, na qual se refratam no espaço público as mazelas e privilégios do espaço privado (HOLANDA, 1995) e os grandes índices históricos de desigualdade socioeconômica e de imobilidade social.

Quando se pensa na moral criada e difundida dentro desse universo do jornalismo ligado à cobertura do binômio segurança/violência é possível interpretar esses fenômenos pelo viés científico, quer dizer, estabelecendo generalizações oriundas de forma sistemática e metódica. Dito de outra maneira, a reflexão sobre o comportamento prático-moral oferta subsídios para refletir sobre uma teoria moral em detrimento a uma avaliação filosófica especulativa da ética (SÁNCHEZ-VÁZQUEZ, 1987). Mais que criar juízos de valor sobre o objeto de estudo, Sánchez-Vázquez (1987) explica que uma abordagem científica da ética tem potencial para auxiliar o pesquisador

a compreender até mesmo fenômenos culturais e sociais mais polêmicos como, por exemplo, as distintas formas de preconceito e violações de direitos difundidas pelo gênero criminal. Mesmo ao observar que os preconceitos em si não constituem uma ciência, o autor frisa que é “possível uma explicação científica (sistemática, objetiva e racional) dos preconceitos humanos pelo fato de constituírem parte de uma realidade humana social” (SÁNCHEZ-VÁZQUEZ, 1987, p. 15).

Ao partir do pressuposto de que é possível estruturar um objeto de estudo científico pela perspectiva ética, neste *paper* pretende-se, a partir de um estudo de caráter bibliográfico, problematizar, sob o viés deontológico e normativo, como elementos estruturantes da narrativa sobre crimes são naturalizados por ações prático-morais tomadas por jornalistas frente a dilemas empíricos, que exigem rápida solução. Para tanto, faz-se necessário discutir algumas características dessa forma de narrar o mundo, tema do tópico a seguir, tentando desvinculá-la de uma concepção meramente mercadológica de sensacionalismo. Para atingir esse objetivo, faz-se uma analogia, dentro das condições de espaço, entre a essência do discurso trágico grego e do melodrama com as narrativas sobre crimes. Em seguida, versa-se sobre o cenário de responsabilidade do jornalista no que se refere às implicações das práticas sensacionalistas na produção de sentido.

## **DIÁLOGOS COM A TRAGÉDIA GREGA E COM O MELODRAMA**

As notícias sobre segurança/violência, a partir de sua estrutura narrativa, detêm uma lógica distinta daquela empregada nos *fait divers*, termo cunhado para se referir a notícias efêmeras tidas como extraordinárias e narradas por uma angulação eminentemente ligada ao melodrama e/ou ao entretenimento, ou ainda, uma “rubrica sob a qual os jornais publicam com ilustrações as notícias de gêneros diversos que ocorrem no mundo” (ANGRIMANI, 1995, p. 25). Essa diferenciação inicial que, conforme Angrimani (1995), reforça a necessária distinção entre *fait divers* e sensacionalismo, abre campo à compreensão das implicações do último nas práticas cotidianas e na produção de sentidos, ao mesmo tempo em que não restringe a prática sensacionalista à lógica de mercado. Martín-Barbero e Rey (2001, p. 26), por exemplo, consideram a televisão, com todas as suas propriedades inerentes, como um “sofisticado dispositivo de moldagem e deformação do cotidiano e dos gostos populares e uma das mediações históricas mais expressivas de matrizes narrativas, gestuais e cenográficas do

mundo cultural popular”. Martín-Barbero (2015) reforça essa concepção ao estabelecer uma coesão entre a gênese do discurso sensacionalista com a cultura popular:

O sensacionalismo delinea então a questão dos rastros, das marcas deixadas no discurso da imprensa por uma outra matriz cultural, simbólico-dramática, a partir da qual são modeladas várias das práticas e formas da cultura popular. Uma matriz que não opera por conceitos e generalizações, mas sim por imagens e situações; excluída do mundo da educação oficial e da política séria, ela sobrevive no mundo da indústria cultural, onde permanece como um poderoso dispositivo de interpelação do popular. Claro que fica muito mais fácil e seguro continuar reduzindo o sensacionalismo a um “recurso burguês” de manipulação e alienação. Foi preciso bastante fôlego para se arriscar a afirmação de que “por trás da noção de sensacionalismo, como exploração comercial da reportagem policial, da pornografia e da linguagem grosseira se esconde uma visão purista do popular” (MARTÍN-BARBERO, 2015, p. 249-250).

Avaliados dessa maneira, os acontecimentos jornalísticos veiculados nos noticiários criminais superam a notícia em si, ou seja, constituem “uma rede de múltiplas intertextualidades” (MATHEUS, 2011, p. 16). Segundo Matheus (2011), o resultado desses elos narrativos que produzem sentido à violência está na interdependência na qual as narrativas noticiosas valorizam a noção de alteridade a um inimigo comum, criam um clima de imprevisibilidade concernente à morte do próprio telespectador e promovem uma percepção de fragilidade inerente ao projeto moderno tardio, em especial a uma de suas principais manifestações: a metrópole (*ibid.*).

Esse tipo de noticiário tornou-se muito popular na década de 1960, mas devido a restrições dos governos militares, só voltou a ocupar espaço na televisão brasileira no início dos anos 1980, com o início do processo de redemocratização (FREIRE FILHO, 2005). Desde então, os noticiários criminais utilizam como estratégia discursiva de endereçamento dois valores intrinsecamente ligados ao campo da ética: a *justiça*, encarada como objetivo específico da ação moral, e a *verdade*, vista como objetivo da ação intelectual (FREITAG, 1992). Há, portanto, uma moral hegemônica, na qual os princípios ideológicos se manifestam, dentro dessa estrutura narrativa, capaz de expressar princípios e valores relacionados ao comportamento de homens e mulheres na sociedade, “que se manifesta em diversos planos: psicológico, social, prático-utilitário, jurídico, religioso ou estético” (FREITAG, 1992, p. 23).

Para compreender o estatuto das notícias ligadas à segurança/violência e, com isso, desvinculá-las dos *fait divers*, é necessário demonstrar que, apesar do aparente caráter simplório e rústico de edição e da linguagem, há uma verdadeira economia

estética do sensacionalismo (MATHEUS, 2011) que, apesar de atrelada às lógicas da indústria cultural, contém vínculos com o discurso dramático da tragédia grega e do próprio melodrama, aos quais se passa a abordar.

Segundo Freitag (1992), a tragédia grega carrega três funções elementares: *linguagem*, *educação* e *catarse*. No primeiro caso a narrativa trágica traz em si “emoções, problemas ou conflitos emocionais e morais” (FREITAG, 1992, p. 19) que partem de um grupo social para a universalidade. Em relação ao segundo aspecto, o texto precisa educar o público para que se torne mais crítico – isso só seria possível a partir da exposição conflituosa de vários pontos de vista (*ibid.*). Por último, a função catártica é aquela na qual há potencial para fazer com que o público consiga se colocar no lugar dos diferentes personagens dentro da história para sentir as amarguras e doçuras, os anseios e frustrações, os prazeres e as dores e os sonhos e pesadelos de cada um dos diferentes personagens que compõem a história, num verdadeiro processo de *identificação* (HALL, 2014).

A tragédia grega alimenta-se da mitologia. O mito, forma original de representação das emoções, dos conflitos, das ações humanas projetadas em personagens mitológicos, fornece a matéria-prima para a trama dos protagonistas da tragédia. Aqui são encenados emoções e conflitos universais, vinculados inevitavelmente à condição humana, com fim trágico (a morte) de quase todos os personagens. Os atores e suas ações assumem feições típico-ideais, quase caricaturais (FREITAG, 1992, p. 19).

No que se refere à questão da linguagem, a narrativa jornalística de temas ligados ao binômio segurança/violência atribui elementos próximos da *ficção* em relação aos personagens. Essa característica se manifesta a partir do momento em que ocorrências singulares do fato noticioso adquirem uma força *metonímica*: isto é, elas “explicam” – e, provavelmente, também reduzem – a biografia das pessoas aos fatos expostos na narrativa, algo que instiga e catalisa a formulação de estereótipos. “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). A relação entre fato e ficção na exposição dos personagens faz com que se questione um elemento central da área profissional que serve como pano de fundo para o debate ético, que é a busca pela verdade. Casadei (2010) auxilia o debate ao destacar que a construção dos personagens é preenchida por uma série de previsibilidades. Ambientes, descrições físicas ou psicológicas e comportamentos

*previsíveis* são “fundamentais para o preenchimento deste vazio semântico inicial característico da personagem” (CASADEI, 2010, p. 90).

Além desses elementos que já se expressavam como matriz de pensamento na tragédia grega, partilha-se do princípio de Martín-Barbero (2015) que parte do êxito dos recursos sensacionalistas empregados pelas narrativas criminais jornalísticas seja oriundo de sua gênese melodramática, que serviu pioneiramente como uma forma de afirmação de uma “identidade” de cunho essencialista das classes populares. Qualquer identificação é estruturada a partir de aspectos relacionais (WOODWARD, 2014), o que abre margens para incitar as diferenças das camadas populares e da nobreza, que era esboçada de forma caricata nos melodramas. Baseadas em uma estrutura que procura reparar a justiça, as narrativas melodramáticas remetem à “tendência em postular uma moral oculta, ao maniqueísmo, à extrapolação do real e do imaginário, ao suspense nas representações, e à compaixão que decorre de um processo de identificação com os expectadores” (ESCOSTEGUY *et al.*, 2013, p. 108).

Demarca-se o nascimento e, em especial, a popularização do melodrama na França e na Inglaterra, na transição entre os séculos XVII e XVIII, como reflexo do cenário de turbulência causado pelas iminentes revoluções burguesas, em especial, a Revolução Francesa (MARTÍN-BARBERO, 2015). Gênero narrativo que viria a se destacar, sobretudo após o século XIX, pela ampla capacidade de adaptação aos mais diferentes meios e dispositivos tecnológicos, o melodrama propiciou às camadas populares a possibilidade de expressar narrativamente experiências e, por conseguinte, memórias – logo, serviu como um dispositivo capaz de forjar e legitimar processos de identificação no campo popular, abrindo espaço para o reconhecimento de uma identidade essencialista, uma *cultura do povo*, uma *cultura popular*. De acordo com Martín-Barbero (2015), com o argumento de que a apresentação de peças teatrais em espaços públicos, como ruas e praças, traria prejuízos ao caráter verdadeiramente artístico do teatro de referência, estabeleceu-se a censura desse tipo de exposição pública. A resposta veio em forma de *resistência*. “Adaptações” foram realizadas para que houvesse a possibilidade de realização desses espetáculos. A falta de diálogos acabou por ser a principal propriedade para dar ao melodrama uma singularidade que viria a torná-lo crucial à compreensão de produtos culturais voltados às camadas populares. Sem acesso às falas, o público “não procura palavras na cena, mas ações e grandes paixões” (MARTÍN-BARBERO, 2015, p. 164). As encenações precisavam ser

expressivas, exageradas; para se substituir os diálogos usava-se a força da imagem. Nascido para ser consumido em espaços públicos, os produtos culturais que se apropriavam do melodrama se desenvolviam paralelamente e em contramão ao romance, gênero literário criado para ser lido no conforto do lar, visto como um canal útil para o leitor enfrentar as asperezas da vida diária e, não menos importante, forte fonte burguesa de conscientização moral.

Oriundo da literatura de cordel (difundida pelos espanhóis) e de *colportage* (popularizada pelos franceses), o melodrama carrega uma origem pragmática da linguagem, já que desde o início foi voltado às mediações de conteúdos utilizados por pessoas que, embora não soubessem escrever, sabiam ler<sup>6</sup> (MARTÍN-BARBERO, 2015). Mais que mero meio de transmissão de informações, portanto, o melodrama institui-se como um dispositivo de mediação. Ao trazer características dos *pliegos*, um tipo de cordel amplamente difundido em parte da Europa no final do século XVIII, Martín-Barbero (2015) destaca a aproximação desse tipo de publicação da imprensa periódica:

Temos assim um meio que, à diferença do livro e semelhança do periódico, vai buscar seus leitores na rua. E que apresenta uma feitura na qual o título é reclame e motivação, publicidade; segue-se ao título um resumo que proporciona ao leitor as chaves do argumento ou as utilidades a que se presta, e uma gravura que explora já a “magia” da imagem. Temos um mercado que funciona com o jogo oferta e da demanda a tal ponto que os títulos e resumos acabam por estereotipar-se até a fórmula que melhor consegue expressar cada gênero (MARTÍN-BARBERO, 2015, p. 151).

Maleável aos mais distintos dispositivos sociais, integrado a gêneros literários consagrados e marginais, com potencial para provocar novas experiências cognitivas e, assim, proporcionar variadas formas de entretenimento. Esses aspectos permitiram ao melodrama atravessar o século XX, apesar das mudanças tecnológicas, econômicas, sociais e culturais que eclodiram nesse período, e o tornaram capaz de incorporar valores da sociedade de consumo (ESCOSTEGUY *et al.*, 2013).

Integrado à indústria cultural, o melodrama é marcado pelo fato de ter sua estrutura narrativa pautada pelas expectativas de respostas do público. Em outras palavras, uma observação importante e que traz subsídios para a compreensão de se

---

<sup>6</sup> A compreensão de *leitura* apresentada por Martín-Barbero (2015) merece destaque, já que ela diz respeito ao aspecto coletivo das leituras realizadas em voz alta. Assim, o ato de ouvir a leitura de textos configura-se, na visão deste autor, num ato singular de leitura.

atrelar as narrativas jornalísticas criminais ao melodrama está no fato de que os conteúdos quase sempre perpassam uma relação de cumplicidade – não apenas de classe, mas também cultural – com o público, sobretudo devido a sua função catártica, característica *parcialmente herdada* da tragédia grega. Ora, a manifestação da catarse na estrutura narrativa da tragédia grega fornecia a possibilidade de o público identificar-se com personagens que tinham interesses conflitantes dentro da narrativa; nas narrativas jornalísticas criminais essa propriedade catártica “desaparece”, já que há estratégias de endereçamento que aproximam o público da vítima, e não do suspeito ou agressor.

A relação de cumplicidade entre vítimas e público auxilia na compreensão de que os casos de violência, sobretudo quando manifestados a partir de crimes hediondos, com ranços de crueldade, estejam entre as principais temáticas para o desenvolvimento de uma matriz melodramática.

Um importante argumento quando se procura traçar vínculos entre melodrama e narrativas criminais está no enfoque cognitivo desenvolvido pelas culturas populares: cognitivamente, desenvolveu-se uma forma de leitura de mundo que sobrepôs a fisionomia dos personagens frente suas atuações. Martín-Barbero (2015) alega que o melodrama propiciou, de certa forma, um desenvolvimento cognitivo das classes populares baseado eminentemente na fisionomia: “uma correspondência entre figura corporal e tipo moral. Produz-se aí uma estilização metonímica que traduz a moral em termos de traços físicos sobrecarregando a aparência, a parte visível do personagem, de valores e contravalores éticos” (MARTÍN-BARBERO, 2015, p. 166). Dito de outra maneira, estabeleceu-se uma cumplicidade com o público a partir da formação de estereótipos, já que “uma característica essencial do signo é que ele seja repetível (SILVA, 2014b, p. 94).

Apresentadas as características da tragédia grega e do melodrama, percebem-se algumas nuances da narrativa criminal. Os conflitos morais, na perspectiva dos relatos criminais, estão resumidos às emoções, problemas e conflitos emocionais e morais das vítimas. “A bondade ou a inocência da vítima, por exemplo, podem vir destacadas no texto para lembrar a sua vida. Esses aspectos são comumente construídos em oposição à maldade, à frieza, à crueldade do assassino” (MATHEUS, 2011, p. 33). Esse enfoque na vítima cria uma diferença estrutural entre a tragédia grega e as narrativas criminais no aspecto educativo. Se a tragédia, conforme já dito, acumula diferentes experiências e pontos de vista sobre um determinado acontecimento, a polarização na segunda reduz o

problema ao conflito do bem contra o mal, algo que catalisa o teor de intolerância e de distinção social. Daí não há necessidade de grandes reflexões para entender no que a narrativa criminal se difere da tragédia grega na catarse, bem como as consequências para o jornalismo enquanto espaço de debate pautado pela controvérsia: ela restringe essa função às vítimas, de modo a criar o que Matheus (2011) chama de *narrativas do medo*.

## **A EXTERIORIDADE NA RESPONSABILIDADE DO JORNALISTA**

A noção das implicações das narrativas do medo no cotidiano do público coloca em contraste duas formas de se pensar e produzir as notícias, dois modos que trazem à tona o papel de responsabilidade dos profissionais. Segundo Cornu (1999), há um *jornalismo de convicção*, ligado a determinadas crenças e preocupado majoritariamente com a missão de dizer algo, e um *jornalismo de responsabilidade*, que “relacionaria a informação com as consequências da sua difusão, em particular com as suas repercussões sobre a vida física e a integridade moral das pessoas” (CORNU, 1999, p. 383).

Com uma ideologia majoritariamente atrelada a um “controle social perverso” (MORAES, 2008, p. 103), refratada na adesão discursiva ao endurecimento na legislação penal, na apologia ao exercício da violência legítima (WEBER, 2008) por parte do Estado (com apoio sumário a abusos de poder pela polícia, inclusive, no âmbito de execuções de *suspeitos*), na anuência a julgamentos midiáticos de *acusados* dos mais variados crimes, entre outras formas de violação de direitos (VARJÃO, 2015), os noticiários criminais mostram-se alinhados a um jornalismo de convicção. Assim, parece não haver tanta atenção dos jornalistas a problemas cotidianos de ordem prática-moral no que refere ao papel político da profissão, embora haja na comunidade interpretativa dos jornalistas (TRAQUINA, 2005) um sentimento de que a área pertença ao que ficou convencionado se chamar de *quarto poder*.

Cornu (1999), aliás, destaca que a essência da metáfora do quarto poder é absolutamente distinta do princípio normativo que consolidou os três poderes republicanos. Para o autor, os meios de comunicação “não estão munidos de nenhuma força, nem de uma qualquer autoridade geradora de obediência. (...) as palavras de ordem dadas pelos *media* não são nem automática nem maciçamente obedecidas” (CORNU, 1999, p. 384). Por outro lado, o jornalismo brasileiro é historicamente

utilizado como um agente político-ideológico fundamental, que funciona como uma espécie de vigia e de juiz do comportamento e do controle da agenda nacional.

Parece ser nesse segundo campo que as narrativas sobre o medo formam um estatuto de poder que se reverbera na produção de sentidos. A questão da responsabilidade política do jornalista, por uma perspectiva mais normativa, estaria mais alinhada ao pensamento de Hannah Arendt. Segundo Cornu (1999), Arendt defende que um jornalista “só é fiel à sua natureza se se mantiver fora do domínio político” (CORNU, 1999, p. 388). Essa citação não deve ser mal compreendida, pois Arendt quer dizer que há características próprias no discurso político (sobretudo, formas de persuasão e de violência, citadas anteriormente) que não devem fazer parte da essência do discurso jornalístico. Esse vínculo, de acordo com Arendt (*apud* CORNU, 1999), destituiria a possibilidade de verdade no discurso jornalístico. O questionamento que esse valor gera é se essa exterioridade do jornalismo da política não seria também um ato político. Dito de outra maneira, uma escolha política pela exterioridade.

Só esta vontade de exterioridade, que entra numa relação dialéctica com o compromisso que toda a interpretação da realidade supõe, é capaz de pôr o jornalista ao abrigo das influências políticas e da pressão social, de fugir às imposições do sistema, de modo a ser capaz de exercer a sua função de dizer a verdade, afinal a função crítica fundamental da imprensa (CORNU, 1999, p. 389).

Apesar de estar numa encruzilhada entre um serviço de bem público pautado pela controvérsia e uma forma de organização empresarial, observa-se, a partir da revisão bibliográfica, que a opção pela exterioridade política traria como contribuição maior ao jornalismo a possibilidade de desconstruir e recriar novas formas de narrar o mundo, mais voltadas ao debate público e aos princípios iluministas.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A transformação de suspeitos em culpados no ato de veiculação, a busca de justiça com as *próprias mãos* por conta das lacunas do poder público e a tentativa de dar à cobertura um teor investigativo e punitivo são, além de formas de violação de direitos estabelecidos em leis nacionais e acordos internacionais (VARJÃO, 2015), ações de ordem prática-moral perpassadas às marcas narrativas e visíveis a olho nu. Somadas a elas, a economia estética do sensacionalismo é elaborada a partir da polarização entre vítimas e agressores, inclusive por um enquadramento temporal. Quando postas em

coalizão, a vítima – alguém geralmente apresentado como bem querido por amigos e familiares, feliz e, especialmente, com uma expectativa promissora de futuro (MATHEUS, 2011) – e o agressor ou suspeito – personagem *invisível* que aparece para destruir uma história de vida; quase sempre esse indivíduo é representado como um ser sem passado (pois o máximo que se apura sobre o passado é a ficha criminal) e sem qualquer perspectiva de futuro (OLIVEIRA, 2014). Embora se dê atenção às fontes oficiais e a especialistas, as narrativas do medo constroem a maior parte dos sentidos, conforme a bibliografia utilizada neste *paper*, a partir da polarização entre personagens.

Ao apontar que a lógica das notícias de cunho sensacionalista é distinta da empregada em *fait divers*, neste trabalho procurou-se problematizar, sob o viés deontológico e normativo, como elementos estruturantes da narrativa sobre crimes são naturalizados por ações prático-morais tomadas por jornalistas frente a dilemas empíricos. Para tanto, buscou-se entender algumas das principais características da tragédia grega e do melodrama, gêneros que ofertam subsídios para a compreensão das narrativas criminais.

Em relação à tragédia grega houve o destaque a três funções: *linguagem*, *educação* e *catarse*. Procurou-se, dentro das condições de espaço, estabelecer diálogos de cada uma delas com o campo do jornalismo. Na primeira delas, observou-se como o jornalismo se aproxima do campo da ficção a partir da linguagem, fato que põe em xeque um dos princípios do jornalismo de base iluminista: a *verdade*. Observou-se ainda que em relação à educação, a narrativa criminal se aproxima da tragédia grega à medida que tem esse mesmo anseio, embora se difira pelo fato de não estabelecer verdadeiros conflitos entre os personagens, ou seja, pela limitação de relatar as narrativas majoritariamente pelo lado da vítima, o que implica em dificuldades para a compreensão de causas e consequências em debates sobre o fenômeno da violência urbana. Uma consequência disso está na terceira função da tragédia grega: a função catártica reduz-se às vítimas.

Já no que compete ao melodrama, procurou-se explorar algumas características desse tipo de narrativa. Baseado em uma estrutura que procura reparar a justiça e que busca ditar uma moral oculta, instigar o maniqueísmo, trabalhar com suspense, finalmente, criar um processo de compaixão entre público e vítimas, o melodrama tornou-se base essencial para a construção das narrativas jornalísticas sobre crimes.

Dito isso, Cornu (1999) destaca que o respeito pela pessoa é uma condição essencial para o exercício de um jornalismo pautado pela responsabilidade ética. Simultaneamente, o autor frisa que essa condição pode gerar interpretações ambíguas, à medida que no estatuto deontológico do campo há uma cláusula que estabelece que “a informação jornalística concerne uma verdade que interessa à sociedade civil e não à esfera privada” (CORNU, 1999, p. 403). Isso significa que não é pertinente perseguir todas as verdades, pois verdades oriundas da esfera da vida privada não são competência dos jornalistas.

Ainda que não seja a intenção adequar hermeticamente a narrativa criminal nos noticiários televisivos a todos os elementos da tragédia grega, um excerto elencado por Freitag (1992) sobre a última merece destaque. De acordo com a autora, a virtude máxima valorizada pelos pensadores gregos é a *temperança*, ou seja, “o equilíbrio entre desejos, vontades e razão, sob a égide dessa última (FREITAG, 1992, p. 28). Todos os excessos são expressos na narrativa de forma condenatória pelos gregos. A temperança seria, portanto, fruto da experiência, “o resultado da ação refletida e corrigida em consequência de erros anteriores” (*Ibid.*). Ao procurar refletir por uma perspectiva ética com ênfase científica, procurou-se neste trabalho, por meio de uma revisão bibliográfica, dar atenção à necessidade de se refletir sobre a naturalização do comportamento – logo, das escolhas – prático-moral.

Ao optarem por tratar dos temas segurança/violência a partir de estratégias narrativas de endereçamento ligadas a uma vertente de justiça e de verdade e, simultaneamente, ao instigarem ações que valorizam o controle social perverso, os noticiários criminais funcionam como instrumentos para a proliferação de preconceitos, para a reverberação de comportamentos intolerantes e, por fim, para a negação do jornalismo enquanto espaço público de controvérsia.

## REFERÊNCIAS

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://migre.me/wCJvZ>>. Acesso em: 04 dez. 2015.

CORNU, Daniel. **Jornalismo e verdade**: para uma ética da informação. Lisboa: Instituto Piaget, 1999.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina *et al.* História de mulheres: heroínas de uma narrativa melodramática. **Intexto**, Porto Alegre, n. 28, p.100-117, 2013. Disponível em: <<http://migre.me/tzWhV>>. Acesso em: 21 abr. 2016.

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.

FREITAG, Barbara. **Itinerários de Antígona**: a questão da moralidade. São Paulo: Papirus, 1992.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade?. In: SILVA, Tomaz Tadeu da; HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn (orgs.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. ed. 15. Petrópolis: Vozes, 2014. pp. 103-133.

HAMILTON, Fernando Arteché. Monitorando telejornais: desafios e perspectivas. In: CHRISTOFOLETTI, Rogerio; MOTTA, Luiz Gonzaga (orgs.). **Observatórios de Mídia**: olhares de cidadania. São Paulo: Paulus, 2008. pp. 95-114.

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

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**: Comunicação, cultura e hegemonia. ed. 7. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2015.

MARTÍN-BARBERO, Jesús; REY, Germán. **Os exercícios do ver**: hegemonia audiovisual e ficção televisiva. São Paulo: Senac, 2001.

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

MORAES, Pedro Rodolfo Bodê de. Juventude, Medo e violência. In: GEDIEL, José Antônio; MERCER, Vânia Regina (orgs.). **Violência, Paixão e Discursos**: o avesso dos silêncios. Porto Alegre: CMC Editora, 2008.

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.

SÁNCHEZ-VÁZQUEZ, Adolfo. **Ética**. ed. 10. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1987.

SILVA, Gislene. Para pensar critérios de noticiabilidade. *In:* SILVA, Gislene; SILVA, Marcos Paulo; FERNANDES, Mario Luiz. **Crériterios de noticiabilidade:** problemas conceituais e aplicaçées. Florianópolis: Insular, 2014a. pp. 51-69.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produçéao social da identidade e da diferençaa. *In:* SILVA, Tomaz Tadeu da; HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn (*orgs.*). **Identidade e diferençaa:** a perspectiva dos estudos culturais. ed. 15. Petrópolis: Vozes, 2014b. pp. 73-102.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do Jornalismo:** a tribo jornalística – uma comunidade interpretativa transnacional. ed. 3. Florianópolis: Insular, 2005. v.2.

VARJÃO, Suzana. **Violaçées de direitos na mídia brasileira:** ferramenta prática para identificar violaçées de direitos no campo da comunicaçéao de massa. Brasília, DF: ANDI, 2015. 80 p.; (Guia de monitoramento de violaçées de direitos; v.1). Disponível em: <<http://migre.me/wCJsi>>. Acesso em: 15 mai. 2017.

WEBER, Max. A política como vocaçéao. *In:* WEBER, Max. **Ciência e política:** duas vocaçées. ed. 15. São Paulo: Cultrix, 2008.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferençaa: uma introduçéao teórica e conceitual. *In:* SILVA, Tomaz Tadeu da; HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn (*orgs.*). **Identidade e diferençaa:** a perspectiva dos estudos culturais. ed. 15. Petrópolis: Vozes, 2014. pp. 07-72.