

Encenações sobre a criminalidade: as estratégias de produção e emissão de um programa policialesco de televisão

Fernando Arteche Hamilton

Resumo: Este ensaio trata das estratégias de enunciação de um programa de televisão dedicado à comunidade, que trata basicamente de ocorrências policiais. Transmitido de Blumenau, SC, como quadro de um telejornal, é um representante regional típico dos programas policialescos que ganharam audiência e cada vez mais versões na televisão brasileira, a partir da década de 90. Entre as características analisadas estão a personalização por parte do apresentador e o estilo direto de gravação das matérias. A partir da análise semiológica, do conceito de codificação e de considerações sobre a televisão como meio e sobre o popular no Brasil, busca-se determinar quais são os elementos que fazem parte desse programa como construção de um gênero televisivo específico.

Palavras-chave: telejornalismo, gêneros do discurso e criminalidade

INTRODUÇÃO

As ocorrências policiais aparecem como tema importante nas pautas dos telejornais. No Médio Vale do Itajaí, região de Blumenau, em Santa Catarina, o assunto é sempre um dos quatro mais tratados nos três principais telejornais diários regionais¹. O assunto ganhou importância a ponto de receber tratamento exclusivo em programas de televisão, como *Aqui, Agora* e *Cidade Alerta*. Esses programas encontraram espaço, principalmente em canais que têm como público-alvo a população de classe média e baixa. Com uma trajetória de mais de dez anos, acabaram criando formatos próprios, que vão desde a maneira de captar as matérias até o modo como são apresentadas as notícias. Esses formatos têm de associar a existência da criminalidade e do combate a ela com uma linguagem apropriada para o público ao qual se dirige. Portanto, é um noticiário dirigido às classes populares.

Buscamos identificar essas estratégias de codificação no quadro *Comunidade*, que faz parte do telejornal *SBT Meio Dia*, da Rede SC-SBT, transmitido a partir de Blumenau. Essa escolha se justifica porque o quadro é o único da televisão regional, pelo menos como parte de um

¹ A constatação faz parte da pesquisa, realizada entre 2005 e 2006, no grupo de pesquisas Monitor de Mídia, do curso de Jornalismo da Univali, em Itajaí. A pesquisa analisou 15 edições de cada um dos seguintes programas: *SBT Meio Dia*, *Record em Notícias* e *Jornal do Almoço* (Blumenau). Ver: HAMILTON, F. A.; GEMOSKI, F. C. Monitoramento de telejornais: os primeiros passos de uma experiência no Vale do Itajaí. In: IV Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo, 2006, Porto Alegre. Abstracts book / Caderno de Resumos. Porto Alegre : SBPJor, 2006. p. 74.

telejornal, a assumir deliberadamente o padrão de programa policiaisco dirigido às classes populares. No quadro *Comunidade* são tratadas as “notícias policiais e comunitárias”, numa clara assunção de que os dois assuntos estão interligados e que o combate à violência diz respeito prioritariamente às classes populares.

Além disso, o programa é uma “novidade” na televisão regional. Os quadros *Comunidade* e *Esportes* são apresentados de forma descontraída e com muita opinião, o que não é feito pelos telejornais concorrentes: o *Jornal do Almoço* (RBS TV) e o *Record em Notícias* (Record – Itajaí). Ainda que este último apresente a figura de um âncora, Graciliano Rodrigues, e seja muito voltado às informações sobre criminalidade, não tem uma personalização tão intensa quanto o *Comunidade* do SBT. Já o *Jornal do Almoço*, segue o padrão da Rede Globo de Televisão, reservando pouco espaço para a personalização dos programas informativos. A personalização do *Comunidade* é forte, a ponto de se poder considerar o apresentador como um representante dos “justiceiros eletrônicos”, que grassam nos programas dedicados à criminalidade Brasil afora.

O presente ensaio busca identificar quais são os elementos recorrentes na codificação do quadro *Comunidade* e como este se relaciona com um contexto televisivo popular, tendo em vista o histórico do gênero na televisão brasileira. A ênfase na criminalidade e a combinação das notícias policiais com as comunidades de mais baixa renda são os aspectos a serem investigados por esta audiência². Utilizando os conceitos de codificação e decodificação, de Stuart Hall, e de análise semiológica, de Barthes, pretendemos desvendar as estratégias de produção e enunciação em televisão, usadas para transformar as ocorrências policiais em espetáculo diário para as massas populares. Afinal, por que é esse o público-alvo? Como a criminalidade é incorporada ao cotidiano da “comunidade”? Qual é o papel do apresentador nessa representação da comunidade a partir de tópicos como lugar de violência, consumo e solidariedade?

As respostas a estas questões foram procuradas em cinco edições do quadro *Comunidade*, exibidas entre os dias 25 e 29 de junho de 2007. Como complemento teórico, ainda temos as noções sobre televisão de McLuhan e Eco, bem como as considerações sobre mídia e violência de Maria Stela Porto. O programa foi analisado à medida que os conceitos utilizados foram sendo considerados.

TELEVISÃO E CRIMINALIDADE: MENSAGENS SOBRE A VIOLÊNCIA

² Audiência aqui se refere ao método utilizado para a apreensão das características gerais do programa. O que se busca com esse método é uma “leitura” do programa o mais próximo possível da audiência comum. Por isso, não se estabelecem quantidades sobre as características percebidas, mas apresentam-se comentários teóricos sobre os objetos observados. Um exemplo desse método pode ser encontrado em RIAL, C. S. ; GROSSI, M. . Tribunal do Povo: Audio-Leitura de Um Programa de Radio Em Sc. Revista Brasileira de Comunicação – Intercom, São Paulo, v. 61, p. 89-99, 1989.

Violência é um termo de ampla e variada definição. Porto (2002) reconhece esta dificuldade e baseia-se em Michaud para a definição de violência, mesmo reconhecendo que há falhas nessa definição³. A maior contribuição da autora para este trabalho se dá nas referências à violência como comportamento possível diante de uma sociedade fragmentada, que admite “múltiplos arranjos e múltiplas atitudes”. Dessa forma, as próprias comunidades (outro termo de definição variada) são afetadas pela fragmentação social, que desafia seus valores e suas culturas. As comunidades reúnem, em seu âmbito, carências em comum, a necessidade de solidariedade e também a violência, com destaque para esta última.

Isto é o que se pode depreender inicialmente de um programa informativo de televisão como o *SBT Meio Dia*. Em formato de telejornal, com sessões de notícias gerais, esportes e comunidade, o programa apresenta diversos aspectos de uma sociedade fragmentada e conflituosa. No quadro *Comunidade* há matérias sobre as necessidades do “povo”, alguma solidariedade e muita violência, traduzida aqui como criminalidade: os delitos e crimes cometidos na região, que têm como fonte principal as delegacias de polícia.

Já há algum tempo, a rotina das redações de telejornais inclui “rondas” pelas delegacias, geralmente por telefone, para averiguação das ocorrências que poderão se transformar em notícias. Essa prioridade dos telejornais regionais e as escolhas sobre as ocorrências que vão virar notícia indicam um primeiro elemento da criminalidade transformada em mensagem televisiva. Até se tornar um produto de consumo atrativo, capaz de mobilizar (ou imobilizar) mesmo as pessoas que nunca vivenciaram um ato de criminalidade (Porto, 2002), essas notícias passam por um processo de codificação, que envolve a escolha, o tratamento, a significação das mensagens e o público-alvo.

Hall (2003) observa que os meios de comunicação de massa utilizam-se dos sintagmas, isto é, das regras de relações entre elementos dos códigos linguísticos, como base para a elaboração de um signo-veículo. Este é constituído de “significados e mensagens”. Os signos-veículos são também referenciados como as formas-mensagens televisivas. Para que um objeto, tema ou ideia seja veiculado na televisão, é necessário todo um processo de produção que torne esse objeto adequado a esse tipo de comunicação de massa. As “estruturas de produção” da televisão, ainda segundo Hall, não formam um sistema fechado, mas “tiram assuntos, tratamentos, agendas, eventos, equipes, imagens da audiência, definições da situação de outras fontes e outras formações discursivas dentro da estrutura sociocultural e política mais ampla da qual são uma parte diferenciada” (Hall, 2003: p. 367).

É o que acontece, por exemplo, com as informações sobre violência ou sobre

³ A definição de Michaud usada por Porto se refere à ação de um ou mais sujeitos, cujas consequências sejam danos à integridade física, moral ou simbólica de outrem.

criminalidade. Principalmente nos programas ou quadros específicos sobre o tema na televisão, além dos procedimentos de produção (com a “ronda” da redação pelas delegacias, por exemplo), há todo um conjunto de formatos que tratam da apresentação de uma narrativa reconhecível tanto para produtores quanto para o público. Com o tempo, essa codificação da forma-mensagem sobre criminalidade ganhou propriedades de gênero, capaz de agradar ou confrontar públicos diversos, tendo como suporte a experiência e as preferências televisivas de cada telespectador. Por esses motivos, é possível detectar nos programas policiais formas-mensagens específicas, ainda hoje seguidas por “novos” programas do gênero.

O gênero policialesco na programação televisiva brasileira

A criminalidade tem se destacado como assunto dos noticiários televisivos nos últimos anos, no Brasil. Tanto que foram criados alguns programas específicos sobre o tema. O mais marcante foi o *Aqui, Agora*, exibido pelo SBT entre 1991 e 1997. Dirigido a um público de baixa renda, esse programa atingiu 31 por cento do Ibope em São Paulo, em 1992, e teve duas edições diárias no ano seguinte. Entre os recursos que implantou no noticiário estava a câmera direta, gravação dos fatos em sequência, o que dispensava a edição e dava a sensação de acompanhamento do desdobramento da ação, sem cortes ou trucagens próprias da televisão. Sua repercussão foi tão grande, que gerou estudos e críticas, que tentaram entender o motivo de tão boa aceitação, por parte do público, de um programa voltado para a criminalidade⁴.

O sucesso dos programas voltados para a criminalidade acabou inserindo-os na programação de uma emissora que busca um público de maior poder aquisitivo, como a Rede Globo. Atualmente, o programa *Linha Direta* segue a tendência de programas voltados para a criminalidade. Transmitido pela Rede Globo de Televisão, desde 1999, o programa apresenta casos de crimes não solucionados e permite a participação do telespectador, através de denúncias e de pistas que possam levar aos foragidos da justiça. Bem mais sofisticado do que o *Aqui, Agora*, o *Linha Direta* usa diversos recursos televisivos para ilustrar os casos apresentados, como simulações e reconstituições com atores. Em 2003, estreou o *Linha Direta – Justiça*, que resgata casos policiais de grande repercussão no país.

Entre esses dois exemplos ocorreram outros, como *Cidade Alerta*, da Record, que chegou a ocupar o segundo lugar do Ibope, em São Paulo, nas edições de sábado, no ano de 2004, no horário das 19 horas. A disputa pelo Ibope, na época, era com o *Brasil Urgente*, da Band,

⁴ Ver RAMOS, R. *Aqui, agora: poder e mito*. In: Revista Famecos. Nº 9. Porto Alegre, Famecos-PUC-RS, dezembro 1998. disponível em: http://www.pucrs.br/famecos/pos/revfamecos/9/Roberto_Ramos.pdf. e SQUIRRA, S. Boris Casoy: o âncora no telejornalismo brasileiro. 2.ed. Petrópolis: Vozes, 1993.

comandado por José Luiz Datena, e que também tratava da criminalidade e de ocorrências policiais. Em 2007, o *Brasil Urgente* disputava o segundo lugar na audiência com o *Jornal da Massa*, do SBT, apresentado por Carlos “Ratinho” Massa, às 18h30min, que estreou em janeiro de 2007. Este é o mais novo programa de jornalismo popular, baseado em casos polêmicos e ocorrências policiais. Um sinal de que o filão do jornalismo policialesco ainda está longe de se esgotar.

A exemplo do que ocorre na programação nacional, também nas emissoras regionais o filão do jornalismo voltado para a criminalidade e as ocorrências policiais começa a ser explorado. Em Blumenau, cidade-polo do Vale do Itajaí, em Santa Catarina, a primazia coube à Rede SC – SBT, que estreou, em dezembro de 2004, o programa informativo *SBT Meio Dia*. O programa atinge 55 municípios e tem um estilo misto de apresentação. Os blocos com as notícias em geral são apresentados de maneira objetiva e com raros comentários adicionais, por um casal de apresentadores. Já o bloco do esporte é mais descontraído, misturando informações objetivas com a participação de comentarista (geralmente acompanhada de doses de humor). O bloco comunidade segue o padrão dos programas policialescos e de problemas urbanos próprio das emissoras de tv abertas, com comentários abundantes e frequentes apelos à responsabilidade das autoridades, fortemente marcados pelo estilo do apresentador. Nos dois últimos segmentos, há a participação do editor-chefe e dos editores específicos – aqui o próprio editor-chefe assume uma postura mais descontraída na apresentação⁵.

O bloco *Comunidade* tem uma média de 15 minutos de duração, é dedicado às “notícias policiais e comunitárias” e é apresentado por Alexandre José, um radialista que acabou na televisão, a exemplo do editor de esportes, Emerson Luis e do comentarista esportivo do *SBT Meio Dia*, Peninha. O apresentador do bloco *Comunidade*, a exemplo dos apresentadores dos programas nacionais, também vindos do rádio na maioria dos casos, é eloquente nas apresentações das matérias, opina sobre quase todos os temas apresentados e cobra das autoridades e da polícia eventuais carências em serviços públicos, incluindo aí a segurança pública. Suas performances incluem humor, indignação e personalização. O público-alvo são as pessoas de mais baixa renda, como se pode perceber, principalmente pelas expressões recorrentes do apresentador, como “povo” e pela expressão “o edredão, Dona Maria”, usada em peça publicitária dentro do programa.

DISCURSOS E ASSOCIAÇÕES NAS MENSAGENS SOBRE CRIMINALIDADE

⁵ O programa *SBT Meio Dia* foi analisado anteriormente pelo autor, no âmbito de uma pesquisa sobre monitoramento de telejornais regionais. A pesquisa foi realizada entre julho de 2005 e julho de 2006, com o apoio do programa de iniciação científica da Univali, em Itajaí, no grupo de pesquisa Monitor de Mídia. O trabalho teve a participação da acadêmica de Jornalismo Francine Carolina Gemoski.

Outra forma de interpretar as etapas do processo de produção de formas-mensagens é a análise semiológica (Barthes, 1979). Dedicada aos sistemas de signos e suas relações, essa metodologia permite o recorte dos sintagmas e a classificação das associações. No caso do processo de produção de mensagens televisivas nos programas policiais, temos, por exemplo, a relação entre as chamadas das matérias, a apresentação das mesmas e os eventuais comentários que as seguem. No programa assistido, as relações entre os elementos são constantes e apresentadas na sequência referida. Eventualmente os comentários são feitos antes da apresentação das matérias. As imagens são captadas no formato de boletim, com câmera direta e “móvel”, acompanhadas de textos improvisados pelo repórter. É um código relativamente simples, de fácil assimilação, principalmente para quem está habituado a esse tipo de programação.

Mas, além do plano da expressão, significativa, há o plano de conteúdo, que tem a ver com o sentido a ser dado aos signos do código, o significado. Parte desse sentido pode ser controlada na elaboração da mensagem, como já observou Hall, com outros termos. Afinal, a recepção faz parte do processo de elaboração das mensagens televisivas. Mas abordar essas associações entre campos tão variados quanto a condição social, a percepção da atividade política e as estratégias de recepção da audiência⁶ exige a abordagem de outros aportes teóricos. Também é preciso concordar com os problemas a serem enfrentados pela análise semiológica, conforme reconhece o próprio Barthes, em relação à situação do escopo de análise dos campos, a amplitude de um campo sobre outro e os diferentes saberes que dão significados a leituras possíveis (Barthes, 1979).

A análise semiológica, neste trabalho, surge como um dos elementos teóricos capazes de abordar uma relação complexa no âmbito da produção e veiculação de mensagens televisivas relacionadas com a criminalidade, num quadro específico de um telejornal regional. Antes de relacionar os campos envolvidos nessas etapas e as estratégias de enunciação, é preciso considerar a televisão como meio de comunicação afeito a determinados códigos e codificações.

OS SUPERPODERES DA TELEVISÃO

A mensagem televisiva utiliza-se de diversos códigos e tem na imagem sua forma de enunciação principal. Essas características, e o fato de ter se tornado um dos meios de comunicação de massa de maior penetração junto ao público, garantem curiosidade de pesquisadores e alguma polêmica nas investigações. A complexidade do meio é o que o torna de difícil apreensão. Para considerar a televisão é preciso, portanto, transitar por estudos que a consideram de diversas

⁶ As estratégias da recepção em televisão são abordadas por OROZCO, em *Televisión y audiencias*. (Ver referência completa ao final do texto).

formas: como meio, como conjunto de gêneros específicos e como veículo que interage com o público em situações culturais específicas.

Marshall McLuhan trouxe considerações sobre a televisão como meio que foram recebidas com surpresa e algum desprezo no meio acadêmico. Mas que têm valor como análise da televisão em relação ao envolvimento que provoca no público e às características de mensagens que esse envolvimento favorece. Para McLuhan (n/d), a televisão provoca um envolvimento em profundidade no telespectador. Isso se dá pelas características físicas do meio, cuja imagem nunca aparece completa na tela e, com isso, exige a participação do telespectador em seu complemento. O que parece contradizer outras afirmações teóricas, que dão conta da superficialidade da assistência da televisão, dividida entre os afazeres domésticos, é, na verdade, uma maneira de dizer que a televisão envolve o telespectador mais do que qualquer outro meio fora capaz até a popularização da tv. E se levarmos em conta o tempo que os telespectadores dedicam à televisão, em relação a outros meios e mesmo a outras tarefas diárias, veremos que o envolvimento exigido do meio se verifica ainda hoje. A televisão exige do público que se envolva com ela, que permaneça em frente ao aparelho, recebendo suas mensagens incompletas, porque “o telespectador é a tela”, nas palavras de McLuhan.

Outra forma de entender essa afirmação é associá-la com o hábito de assistir à televisão e as consequências disso na sociedade contemporânea. Somente um hábito profundo é capaz de englobar tantas pessoas por tanto tempo todos os dias, com consequências tão definitivas para o restante da vida, como, por exemplo, servir de motivo de conversa e socialização ou exercitar a identidade emotiva dos indivíduos. Afinal, como afirma ainda McLuhan em mais uma de suas construções discursivas desafiantes, a televisão é a principal extensão elétrica do sistema central, capaz de reunir todos os homens⁷.

Para manter esse envolvimento profundo, a televisão deve apresentar prioritariamente processos, em vez de conteúdos definidos por completo, o que garante a necessidade de participação do telespectador. Segundo McLuhan, a televisão “não fornece informações detalhadas sobre os objetos”, do mesmo modo que “rejeita as personalidades muito delineadas”. Assim, em relação às notícias, importa mais o fluxo dos assuntos repetitivos do que as análises aprofundadas dos mesmos ou propostas de resoluções definitivas dos problemas. E em relação aos atores de televisão, estes também devem ser pouco definidos em relação a um personagem ou a uma função, apresentando seus programas “como quem improvisa”.

Apesar de se ater mais à análise da televisão como meio, e não sobre o seu conteúdo, as considerações de McLuhan ajudam a entender parte das estratégias utilizadas pelo quadro

⁷ Para McLuhan, a televisão supera tanto a imprensa, considerada linear e com mensagens completas, quanto o rádio, que conseguiu recuperar a oralidade ancestral do homem.

Comunidade. Mesmo que não sejam fruto de reflexões em relação a teorias sobre televisão, mostram a adequação, ou não, das mensagens do programa em relação ao veículo. A noção da televisão como processo proporciona a transmissão de quaisquer tipos de mensagens sem um comprometimento necessário com seus significados. Assim, as notícias sobre criminalidade aparecem como mais um elemento no fluxo televisivo, ainda que pareçam sempre as mesmas, sem comprometer o envolvimento do telespectador por isso. O processo, tendo preferência sobre o conteúdo, também desobriga de uma abordagem mais intensa e “completa” das notícias sobre crimes. O telespectador tem que ter o espaço para completar a televisão, o que também se aplica a suas mensagens, quando pretendem ser adequadas ao veículo.

Essa abertura de significado, que exige a participação do público, se encontra em outros dois momentos do programa analisado. O primeiro é o formato das matérias apresentadas, geralmente com câmera direta, passando do boletim para as imagens, quase sem edição. Esse formato dá uma sensação de improviso – e muitas vezes é isso mesmo – na elaboração do material. Em vez de matérias com roteiro bem definido e edição precisa entre texto e imagem, o que se vê é algo feito às pressas, instantaneamente, com texto e imagens relacionadas ao acaso. Esse formato é típico do gênero de programa policialesco desde o marco *Aqui, Agora*.

O outro elemento que favorece uma conotação de incompletude da mensagem é a figura do apresentador do quadro *Comunidade*, Alexandre José. Vindo do rádio, ele tem a prática do improviso, que usa constantemente, acompanhado de doses de humor e ironia. Mas a toda essa encenação se alia o uso do terno, indumentária utilizada nas apresentações feitas em pé, no estúdio. Essa vestimenta formal - típica dos telejornais “sérios”, de autoridades ou de pessoas de classes economicamente mais favorecidas -, aparece como um elemento destoante do discurso e da forma de expressão do apresentador⁸. Isso fica claro nos gestos frequentes de Alexandre José, como o cruzar de braços, que não são adequados para quem está usando terno e gravata. Ao mesmo tempo que proporciona um aspecto misto entre formalidade e informalidade, vestuário de elite ou autoridade e temas populares, o terno representa uma charada, exigindo resposta sobre quem é aquela figura, afinal.

“EU ESTOU FALANDO COM VOCÊ”

Ainda em relação às características da televisão, mas penetrando nos meandros de sua programação, Eco (1984) considera que em determinado momento de sua evolução histórica, o veículo ganhou autonomia expressiva em relação à realidade, bem como a prioridade para tratar

⁸ Os únicos apresentadores que dispensam o terno são o editor e o comentarista de esportes. Eles vestem camisas de manga longa, com a logomarca da emissora sobre o bolso. A apresentadora usa blazers ou outras peças de roupa comumente usadas nos telejornais pelas mulheres.

mais de si mesmo do que do mundo. Enquanto a *paleotevê* buscava transmitir os acontecimentos do mundo com um mínimo de interferência, a ponto de escamotear sua presença técnica (câmeras e microfones escondidos do público, fora de quadro), a *neotevê* assumiu a condição de veículo de encenações.

A mistura de formatos antes usados discriminadamente em programas de informação ou de ficção, em um mesmo programa, marcou essa transição. A presença de programas mistos pôs em xeque a “verdade factual”, que permitia distinguir entre os dois gêneros de programas, “transformando [a televisão] de um veículo de fatos em um aparato para a produção de fatos” (Eco, 1984: p.192). Se na *paleotevê* a realidade passava diante da câmera sem olhar para ela, na *neotevê*, o olhar para a câmera é a regra e estabelece justamente essa encenação assumida, já que deliberadamente revela a presença da câmera.

O olhar para a câmera estabelece uma relação verdadeira entre o apresentador e o telespectador, mas independente do conteúdo. Não está mais em questão a verdade do enunciado, apenas a da enunciação. O jogo da encenação, portanto, prioriza a performance em vez do discurso, a forma em vez do conteúdo. Isso retira muito da importância dos fatos na relação, mais verdadeira, entre o apresentador e o telespectador.

A televisão não se esconde mais, mas assume-se por inteiro, duplica-se, espelha-se e transmite-se durante o próprio programa. É o caso do uso dos monitores (aparelhos de televisão) nos estúdios dos telejornais. A chamada do apresentador para as matérias é feita por um aparelho de televisão como o que está “na sua casa”. “Veja na tela”, “põe a imagens na tela”, são expressões usadas pelo apresentador para chamar as notícias. Os pedidos para trocar de câmera (“Me põe na câmera fechada aqui.”), a assunção de falhas técnicas com humor (“Não se preocupe que não foi assombração do Carlito, só faltou luz aqui no estúdio“.)⁹ reforçam a presença da televisão como veículo de encenação e indicam que a televisão passou a falar mais dela mesma do que da realidade. Nas palavras de Eco, é como se a televisão tivesse uma única mensagem para o telespectador: “Eu estou anunciando para você, maravilha das maravilhas, que você está me vendo” (Eco, 1984: p. 183).

O JUSTICEIRO ELETRÔNICO

As encenações supõem atores. E estes também ajudam a estabelecer a relação entre televisão e telespectador, entre o programa e a audiência. No caso dos programas sobre criminalidade, e especificamente no caso do *Comunidade*, o apresentador é o ator principal. Suas

⁹ Fala de Alexandre José, na edição do dia 27 de junho, depois de 60 segundos fora do ar por falta de luz, logo depois de chamar a matéria sobre suspeito de assassinato em Blumenau.

encenações se referem à relação com o telespectador (é um igual, mas está em outro patamar), com os temas tratados (cobra das autoridades, comemora com a polícia, critica) e com a construção de sua própria figura (idiossincrasias expostas).

A relação com o público é de proximidade, mas com uma fronteira que deve ser precisamente demarcada. Alexandre José entende as necessidades do “povo”, compartilha vários interesses com o público e defende a solução para os problemas das pessoas. Seu comportamento crítico, irônico e improvisado procura aproximar-se do comportamento do “povo”, que trabalha e enfrenta, por vezes com galhardia, as dificuldades da vida. É preciso criar uma identidade com o público que mantenha e fortaleça essa relação. Mas também é preciso mostrar-se diferente, em outro patamar, já que “o povo”, por si, não consegue resolver muitos de seus problemas – se conseguisse, não precisaria de um “representante” na televisão.

Alexandre José está na televisão e isso o distingue do restante das pessoas. De lá, comanda o que será visto, ouvido e partilhado com o telespectador. Lá, diferentemente do “povo”, usa terno, (como as autoridades, as pessoas de maior poder aquisitivo e os pastores evangélicos). Na televisão, faz do crime um espetáculo e da necessidade alheia, um programa comunitário. Suas estratégias principais de encenação são a cobrança por serviços públicos, a condenação dos criminosos e a personalização.

Não dá para aguentar essa situação. O médico ganha pouco e tem que cumprir carga horária grande, mas o povo precisa do médico. Sabemos que há que contratar médicos, mas o povo não pode pagar por isso. Será que o pessoal que está se formando não tem interesse de ganhar cinco mil reais para atender o PSF? (Declaração do apresentador no programa do dia 26 de junho).

O trecho é um dos exemplos das cobranças às autoridades feitas pelo apresentador durante o programa. Nessa semana, especificamente, a reclamação sobre a precariedade do atendimento na saúde pública do município foi majoritária. Na mesma edição, o apresentador ofereceu o telefone da emissora para que as pessoas reclamassem da falta de médicos nos ambulatórios da cidade. Durante a semana, chegou a dar conselhos para a solução do problema.

Para quem se forma agora é um baita negócio. Essa pessoa não tem ainda clientes. Com o PSF pode conhecer pessoas e criar clientela. Quem se forma agora não pode começar com muito cliente. O que não pode é o povo ficar sem médico. Quatro mil reais é um bom salário. (Declaração do apresentador no programa do dia 27 de junho).

E voltou à carga no programa do dia 28 de junho, declarando que “Isso não pode acontecer. Se tivesse plano de saúde não iria para o hospital. Se não tem médico, contrata; o povo

não pode ficar esperando. Esses profissionais estão trabalhando demais”. O comentário seguiu uma reportagem em que uma mulher disse ter sido destrutada por um médico, que se recusou a fornecer um atestado.

Mas não foi só a saúde que mereceu críticas do apresentador. “Se contasse em outro país isso não acreditariam. É preciso mudar logo esse código penal”, comentou, depois que o advogado de um acusado de homicídio declarou que pediria *habeas corpus* para o cliente.

Além dos comentários, o programa busca oferecer serviços aos telespectadores. No dia 28, o segmento *Seu direito na tv* trouxe para o estúdio um advogado, que respondeu a três questões sobre aposentadoria, encaminhadas por telespectadoras, por telefone, ao vivo.

Muitas vezes, no entanto, o próprio apresentador faz o papel de justiceiro, desafiando ou julgando os criminosos e suspeitos de crimes que aparecem nas matérias veiculadas. “Quero ver vocês fazerem com um homem o que fizeram com a mulher. Quero ver vocês atrás das grades, que é lugar de vagabundo”, declarou depois de uma matéria sobre assalto à casa de uma senhora de 81 anos, que foi agredida pelos assaltantes. No mesmo programa, referiu-se a um homem, suspeito de assassinato em briga por aposta de truco, em Blumenau. “Paranaense vagabundo aqui, não. Aposta de truco. Que barbaridade”.

O desafio do apresentador chega ao ponto de contrariar as regras éticas do jornalismo, que recomendam que os suspeitos sejam tratados como tais, e não como culpados, até julgamento. No programa do dia 27, esse limite foi quebrado. “Não posso acusar esse cidadão, não posso chamar de filho da mãe, acontece que quem não tem culpa no cartório, não foge. Se ele não devesse não teria por que fugir. Quando é rico é porque é doente. Quando é pobre é por que é safado?”, comentou sobre matéria em que um pastor acusado de violentar duas crianças em Blumenau fora preso em Porto Alegre.

Além dos comentários típicos e das cobranças das autoridades, Alexandre José é capaz de agir como um bufão. Foi assim no programa do dia 25 de junho. Depois de apresentar uma matéria sobre a detenção de um “famoso guru”, em Balneário Camboriú, encenou um esquete, com um diálogo imaginário entre uma cliente e o guru, com trejeitos efeminados quando representava o guru. “ - Seu Landi, o que vai acontecer comigo no futuro?“ – Calma, minha filha, vamos dar um jeito de conseguir um homem bem grande”. E completou: “Acreditou? Quero ver acreditar agora”. O comentário mostra que o apresentador também usa as situações que divulga para tripudiar sobre as pessoas envolvidas, e não com o intuito de provocar uma discussão ou aconselhar.

A concepção do espaço comunitário e policial do *SBT Meio Dia* como propriedade do apresentador ficou clara durante a observação das edições da semana de 25 a 29 de junho. Um desentendimento com o SAMU (serviço de atendimento médico de urgência, da Secretaria de Saúde

de Blumenau), por causa da demora no atendimento da sogra de Alexandre José, na semana anterior às gravações desta pesquisa, pautou boa parte das edições analisadas. Logo no primeiro programa da semana, depois de enviar “Cumprimentos ao pessoal da UTI do HSC”, que cuidava da sogra dele, ameaçou: “Lembra que eu falei do caso do SAMU na terça-feira passada? Pois é, não quero nem falar do SAMU, mas o pessoal espere que vai ter mais...”. No final da mesma edição mandou “Abraços para Jacó e Altair, do estacionamento do Hospital Santa Catarina”.

Durante a semana, Alexandre José instou os telespectadores a ligarem para reclamar a falta de médicos nos postos de saúde e nas equipes do Programa de Saúde da Família (PSF) de Blumenau. Na quarta-feira, anunciou a falta de médicos em quatro ambulatórios. Uma entrevista com o gerente dos ambulatórios esclareceu que dois médicos haviam sido contratados e começariam a trabalhar em breve. A entrevista foi seguida do discurso sobre recém-formados em Medicina no serviço público, com mais um toque de personalização.

O pessoal que está se formando tem que ter essa consciência. Na minha profissão tem gente também que já quer começar apresentando programa de televisão, não como repórter ou produtor. Já quer fazer discurso aqui na frente. Se soubesse o quanto ganha mal para fazer isso que eu faço. Não é nenhuma maravilha, mas a gente faz porque gosta. (Declaração de Alexandre José no programa do dia 27 de junho).

No dia 26, a sogra do apresentador volta a ser motivo de comentário. “Abraços para médicos da UTI do HSC, que estão dando uma atenção toda especial para minha sogra, que já está melhorando”. O comentário foi respondido pelo editor-chefe, Alexandre Gonçalves: “Estamos torcendo pelo restabelecimento dela”.

Outra encenação da personalização do espaço televisivo ocorreu no dia 27, quando o apresentador declarou: “Deixa falar algo atravessado. Sou bocudo, preciso de férias”. A seguir, reclamou que um shopping de Blumenau não permitiu a gravação de imagens, pela equipe do SBT, durante a fiscalização de preços expostos em produtos nas lojas do estabelecimento, pelo Procon do município. “Onde está a liberdade de imprensa”, perguntou ao final do comentário.

“O EDREDÃO, DONA MARIA”

Alexandre José se sente em casa à frente do *Comunidade*. E é ao povo que o assiste que se dirige e dirige as matérias que seleciona e comenta. É também ao “povo”, cujos direitos tanto defende, que sugere produtos de consumo. Em mais uma prática do rádio adaptada para a televisão, o apresentador faz propaganda dos anunciantes durante o programa. Chamando os VTs do próprio

estúdio e até convocando um deles para assumir o papel de vendedor de loja atrás do balcão, usa um linguajar simples e elogioso aos produtos oferecidos. Entre os produtos que recomenda estão empréstimos para aposentados e pensionistas (CredLivre), motos (Breitkopf) e artigos de vestuário e de cama (Blubel).

Nesta última, indica claramente para que público dirige seu programa e seus anúncios. Depois de falar de artigos como edredon, reforça, “o edredão, Dona Maria”. A mulher de nome comum (o “povo”), que fala errado (baixo grau de instrução) e deve estar muito preocupada com a violência que a cerca é o alvo principal de seu discurso. E também ajuda a definir a quais comunidades se refere o nome do quadro. São comunidades pobres (“Na Blubel é barato, barato mesmo”), que dependem do serviço público para o atendimento de suas necessidades básicas, como saúde e segurança. Daí a insistência na crítica aos serviços públicos, como forma de reforçar sua própria imagem de defensor dos interesses do “povo”.

É interessante considerar aqui as observações de Ortiz (2001) em relação às mudanças no significado do termo popular no decorrer da história contemporânea do Brasil - do folclore a uma “cultura popular de massa”. No final do século XIX, a cultura foi associada à tradição, e o popular, à originalidade de leituras do mundo, a partir de localidades e identidades fortes, isto é, ao folclore. Mais tarde, a partir dos anos 50, a cultura toma um viés político, com várias nuances (marxista, católica e reformista). “A cultura se transforma, dessa forma, em ação política junto às classes subalternas” (Ortiz, 2001: p.162). O popular surge como uma possibilidade de alternativa à conformação política brasileira.

O crescimento da indústria cultural e do mercado de consumo no Brasil afeta os significados de cultura e de popular, na “moderna tradição brasileira”. O popular passa a ser visto como “o que é mais consumido” e perde a força política diante do apelo do consumo. É a cultura “mercado-consumo”, que substitui a “cultura nacional-popular”, e se firma também graças ao desenvolvimento das redes nacionais de televisão. Esse popular baseado no consumo explica em parte o direcionamento de público que é dado pelo quadro *Comunidade*. Afinal, não se está apresentando o popular como algo alternativo ou politizado; apenas como um “povo” consumidor de informações sobre polícia e encenações de pedidos de justiça, com pequenas doses de solidariedade¹⁰.

Mais do que isso, se, como observa Ortiz, parte do caráter do popular do Brasil se deu a partir da ação do Estado – e o desenvolvimento da própria televisão no Brasil contou com a participação efetiva de incentivo estatal -, ainda há uma grande parcela da população que se vê dependente dessa ação na busca de satisfação de suas necessidades básicas. A cidadania, como é

¹⁰ As matérias sobre solidariedade se resumiram a duas sobre a campanha do agasalho promovida pela emissora que apresenta o SBT Meio Dia, na segunda e na terça-feira.

estimulada pelo programa de televisão em questão, não passa de um pedido insistente de serviços públicos para a esfera governamental. E a televisão acaba sendo um canal de mediação entre a população e o governo. Há um espaço público e político a ser explorado nessa mediação.

Isso leva a uma outra interpretação do telespectador modelo pelos produtores e apresentadores do *SBT Meio Dia*. No contexto do gênero televisivo policialesco, que se firmou no Brasil a partir da década de 90, tanto produtores quanto público ganharam “experiência” com esse tipo de programação, adquirindo uma cultura de gênero. Afinal, o gênero é o compartilhamento de expectativas e recursos expressivos, que se dá entre produtores, textos e consumidores (Mazziotti, 2002). E faz parte do processo de produção, como um dos momentos deste (Hall, 2003).

Do ponto de vista da produção, isso fica claro quando a fórmula dos programas nacionais do gênero é adotada pelo programa regional. Voltando a Ortiz, com o crescimento das redes nacionais de televisão, “o novo Ser local somente existe quando vinculado à realidade do mercado nacional” (Ortiz, 2001: p.167).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente ensaio abordou um quadro de um informativo regional, de estilo policialesco, que se denomina *Comunidade*. Com o auxílio de diversas correntes teóricas, buscou-se analisar as formas como os fatos são transformados em narrativas, tendo em vista o gênero do quadro, além de descrever as estratégias de enunciação e apontar o telespectador modelo do programa. Esses objetivos foram perseguidos através de uma leitura na audiência de cinco edições do quadro, buscando relacionar os dados percebidos com sistemas teóricos, que serviram de suporte para as interpretações.

Os resultados obtidos demonstram que o quadro *Comunidade* segue um modelo que conquistou características de gênero na televisão brasileira. Para garantir essa fidelidade, utiliza principalmente recursos técnicos, como a câmera direta e o improviso do repórter na narração. Também do gênero policialesco, vêm as características de encenação das apresentações. O apresentador toma o lugar de representante do “povo” e se dirige principalmente às autoridades, cobrando soluções para os problemas sofridos pelo público. “Dono” do espaço, a ponto de utilizá-lo para resolver problemas particulares pelo vídeo, oferece ao telespectador uma forte personalização da encenação.

Ao mesmo tempo estabelece uma linha de diferenciação do “povo”. Usa terno e deixa claro que comanda as atrações e, principalmente, as interpretações sobre elas. Essa figura mista de “povo” com “autoridade” adequa-se às características do veículo televisão, que exige um envolvimento profundo do telespectador, graças à prioridade de processos que exigem

complementação, e não de personalidades acabadas. O “promotor” de justiça que não é advogado, o radialista que exige liberdade de imprensa, sem ser jornalista, o popular que não é bem “povo” é uma figura emblemática e curiosa, que exige interpretações do telespectador.

As estratégias de encenação acabam por transformar as informações sobre criminalidade em meros motivos para o desempenho do apresentador, pouco importando seus conteúdos. O importante mesmo é a verdade que se estabelece na relação entre o justiceiro eletrônico e seus representados, todos os dias, no mesmo horário, sobre as coisas da comunidade - mesmo que algumas não façam parte dela de forma tão intensa como deixa transparecer o programa, o que é o caso da criminalidade. Mas isso não se sabe ao certo. As estatísticas são conteúdos definidos demais para a televisão. A verdade da relação entre apresentador e público precisa dos comentários, do espetáculo do artista televisivo, e não da discussão séria sobre causas, consequências e soluções propostas para a criminalidade. Precisa mais da encenação da revolta, do deboche e da personalização do que da informação em si.

Do ponto de vista da produção e da emissão, o quadro *Comunidade* sustenta-se com aspectos da *neotevê*, e é baseado em princípios modernos, como a noção de comunidade geográfica, de cultura comum e de cidadania dependente do Estado. Isso explica seu surgimento tardio e sua força numa sociedade com forte apego à tradição, à vida comunitária e a uma visão de cultura comum, como a região de Blumenau. Isso também explica como um programa como esse se mantém imune aos ataques de uma nova televisão, a pós-moderna¹¹, em que os significantes já não precisam estar atrelados a um significado e onde os “autores” perdem importância.

Fica faltando a análise da recepção do programa *Comunidade*. Essa análise permitiria confirmar as deduções teóricas da investigação da emissão, bem como complementar o estudo, conforme exigem tanto a análise semiológica quanto os processos de codificação e decodificação. Acreditamos, no entanto, que a utilização de métodos e teorias adequadas cumprem a função de discutir em profundidade as produções e emissões em televisão.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTHES, Roland. *Elementos de Semiologia*. São Paulo: Cultrix, 1979.

ECO, Umberto. *Tevê: a transparência perdida*. In: ECO, U. *Viagem na irrealidade cotidiana*. 2.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

¹¹ Aspectos da televisão pós-moderna podem ser consultados em Jameson, Featherstone e Connor. Ver, por exemplo, CONNOR, Steven. *TV, vídeo e filme pós-modernos*. In: CONNOR, S. *Cultura pós-moderna*. 4.ed. São Paulo: Loyola, 2000 e FEATHERSTONE, Mike. Postmodernism and the aestheticization of everyday life. In: LASH and FRIEDMANN (ed.). *Modernity and identity*. London: Blackwell, 1992.

HALL, Stuart. Codificação / decodificação. In: HALL, Stuart. *Da diáspora*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

JAMESON, Frederic. Posmodernismo y sociedad de consume. In: *La posmodernidad*. Barcelona: Kairós. 1993.

MAZZIOTTI, Nora. Os gêneros da televisão pública. In: RINCÓN, Omar (org.). *Televisão pública: do consumidor ao cidadão*. São Paulo: SSRG, 2002.

MC LUHAN, Marshall. *Os meios de comunicação como extensões do homem*. (Understanding media). 5.ed. São Paulo: Cultrix, s/d.

OROZCO, Guillermo. *Televisión y audiencias; un enfoque cualitativo*. Madrid: Ediciones de la Torre; Universidad Iberoamericana, 1996.

ORTIZ, Renato. O popular e o nacional. In: ORTIZ, R. *A moderna tradição brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 2001.

PORTO, M. S. G. *Violência e meios de comunicação de massa na sociedade contemporânea*. Revista Sociologias, Porto Alegre – RS, v. 8, jul./dez. 2002. p. 152-171. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/soc/n8/n8a07.pdf>.

Abstract: This essay deals with the strategies of a television program that treats about community, basically police issues. Broadcasted from Blumenau, SC, as a news component, it is a typical regional version of police style programs that have improved their number and gained audience in Brazilian television since the 90's. The characters analyzed are the individuality on the presentation and the direct style of the images on reporting. Using the semiological analyses and encoding/decoding concepts, as well as approaches in television as a medium and the popular in Brazil, the investigation looks for the elements that typify this kind of program in a television genre.

Keywords: TV News, discourse genre, crime

Resumen: Este artículo trata de las estrategias de enunciación de un programa televisivo que se dedica a la comunidad y trata básicamente de las ocurrencias policiales. Transmitido desde Blumenau, SC, como parte de un informativo de televisión, es un representante regional de los programas policialescos que ganaran audiencia y cada vez mas versiones en la televisión brasileña, desde la década de los años 90. Las características analizadas dicen respecto a la personalización del presentador y al estilo directo de grabación de las imágenes. Los conceptos utilizados para el análisis pertenecen a la semiología, y los de encoding/decoding, así cómo consideraciones en respecto a la televisión en cuanto medio y lo popular en Brasil. La investigación busca los elementos que hacen de este tipo de programa un género televisivo.

Palabras clave: notícias de televisão, gêneros del discurso y la criminalidad.

Submetido: 13/03/2009.

Aceito: 01/10/2009.

FERNANDO ARTECHE HAMILTON é jornalista (PUC-RS), especialista em jornalismo (FURB/INPG), Mestre em Sociologia Política pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e doutorando em Ciências Humanas pela mesma instituição, professor de Jornalismo Comunitário e Ética Jornalística, coordenador do curso de Jornalismo do Instituto Blumenauense de Ensino Superior da Sociedade Educacional de Santa Catarina, IBES-SOCIESC, e pesquisador na área de mídia e práticas sociais.