

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO**

Thales Rodrigues Costa

**TELEJORNALISMO E SEGURANÇA PÚBLICA:
um olhar sobre o Profissão Repórter**

**Juiz de Fora
Julho de 2017**

Thales Rodrigues Costa

TELEJORNALISMO E SEGURANÇA PÚBLICA:

um olhar sobre o Profissão Repórter

Monografia apresentada ao curso de Jornalismo, da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do grau de bacharel.

Orientador: Prof. Ms. Ricardo Bedendo.

Juiz de Fora
Julho de 2017

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Costa, Thales Rodrigues.

Telejornalismo e Segurança Pública : Um olhar sobre o Profissão Repórter / Thales Rodrigues Costa. -- 2017.

82 p.

Orientador: Ricardo Bedendo

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Comunicação Social, 2017.

1. Segurança Pública. 2. Jornalismo Policial. 3. Telejornalismo. 4. Modo de Endereçamento. 5. Profissão Repórter. I. Bedendo, Ricardo, orient. II. Título.

Thales Rodrigues Costa

Telejornalismo em Segurança Pública: um olhar sobre o Profissão Repórter

Monografia apresentada ao curso de Jornalismo, da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do grau de bacharel.

Orientador: Prof. Ms. Ricardo Bedendo (FACOM/UFJF).

Aprovado (a) pela banca composta pelos seguintes membros:

Prof. Ms. Ricardo Bedendo (FACOM/UFJF) – orientador

Prof. Dr. Márcio de Oliveira Guerra (FACOM/UFJF) – convidado

Profa. Dra. Marise Baesso Tristão (FACOM/UFJF) – convidada

Conceito obtido: (X) aprovado () reprovado

Observação da banca: _____

_____.

Juiz de Fora, 13 de Julho de 2017.

À minha mãe Lucília, por ter sido meu maior exemplo, ao meu pai Hélio e minha irmã Tamires por sempre me apoiarem e acreditarem no meu potencial.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus familiares por serem meu porto seguro e me darem tanta força. Obrigado pelo apoio incondicional e por ajudarem aquela criança sonhadora a desvendar a magia que colocava as pessoas dentro da TV. A conclusão deste ciclo representa a vitória coletiva: a família humilde, do Vale do Jequitinhonha, venceu mais uma vez.

Estes quatro anos foram de muito aprendizado, pude circular por diversos lugares que, juntos, me fizeram uma pessoa melhor. Serei eternamente grato à Produtora de Mídias, minha casa na Facom, onde passei a maior parte do tempo. Lá conheci meu grande mestre e amigo, Márcio, que sempre me aconselhou e apoiou. Obrigado pelos ensinamentos.

Agradeço também aos amigos que fiz durante este período. Os faonianos me mostraram a importância da diversidade e foram essenciais para o meu crescimento pessoal. Aqueles que fiz fora da faculdade, mais especificamente, os amigos do Diário Regional e da TVE Juiz de Fora agradeço pelo aprendizado profissional e por terem se tornado tão especiais. Aos amigos da Diretoria de Imagem, meu muito obrigado pela acolhida e amizade. Todos vocês me fizeram uma pessoa melhor e, com certeza, marcaram a minha vida.

O percurso até aqui foi turbulento, com certeza, não teria conseguido sem o apoio do grande amigo e orientador, Bedendo. Sua dedicação e amor pelo jornalismo me motivam. Obrigado por seu meu mentor. Agradeço ao Saleh pelo esforço em me ajudar e ao Caco Barcellos pela disponibilidade e atenção dedicada a esta pesquisa. Por fim, agradeço aos meus guias pelo apoio e conselhos.

O espaço público no Brasil começa e termina
nos limites impostos pela televisão.

(BUCCI, 1997, p.11)

RESUMO

O presente trabalho se dedica a compreender a forma como o jornalismo de segurança pública se estrutura e é empregado no meio televisivo, mais especificamente no programa Profissão Repórter, da Rede Globo de Televisão. Inicialmente, buscamos, a partir de uma retomada dos conceitos teóricos sobre o assunto, obter um conhecimento que nos permitisse ter um olhar crítico sobre os programas que estão inseridos neste gênero. Em seguida, fizemos uma análise de conteúdo de cinco edições do Profissão Repórter e, posteriormente, entrevistamos o diretor e apresentador do programa, o jornalista Caco Barcellos. A análise dos episódios foi realizada, de forma sistemática, com base nos conceitos de modos de endereçamento televisivos, propostos pelo Grupo de Pesquisa em Análise de Telejornalismo (GPAT) da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Buscamos, portanto, a partir das informações coletadas, estabelecer ou não relações com os conceitos teóricos para tentar colaborar com o debate acerca destas questões.

Palavras-chave: Segurança Pública. Jornalismo Policial. Telejornalismo. Modo de Endereçamento. Profissão Repórter.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Mulher conta que viu os dois filhos sendo assassinados	48
Figura 2 – Apresentador grava abertura do programa em meio aos familiares de vítimas de acidentes no trânsito	49
Figura 3 – Caco Barcellos apresenta dados que indicam aumento no número de homicídios no Brasil.....	50
Figura 4 – Mariane Salerno explica os detalhes de uma reportagem feita em 2009	52
Figura 5 – Repórteres discutem a forma que irão acompanhar uma manifestação	53
Figura 6 – Repórter Eliane Scardovelli demonstra reação após ouvir relato sobre abuso sexual de uma criança.....	54
Figura 7 – O cinegrafista Luiz Felipe Saleh, retratado por Danielle Zampollo, que mostra as dificuldades que a equipe enfrentou para acompanhar o personagem	55
Figura 8 – Episódio relembra as coberturas feitas pelo programa sobre os homicídios no Brasil.....	58
Figura 9 – Apresentador se reúne com representantes de órgão público para saber sobre investigação de chacina	59
Figura 10 – Repórter procura promotora para apurar andamento das investigações de homicídios	60
Figura 11 – Estevan Muniz tenta falar com representante a Secretária de Meio Ambiente de Minas Gerais.....	61
Figura 12 – Vinheta mostra problemas encontrados em cidades brasileiras	63
Figura 13 – Moradores de Bento Rodrigues visitam distrito após um ano do rompimento da Barragem de Fundão.....	65
Figura 14 – Mãe chora a morte do filho em Foz do Iguaçu	67
Figura 15 – Caco Barcellos acompanha trabalho da Polícia Civil em Maceió	68
Figura 16 – Adolescente confessa que pilotava a moto após ter ingerido bebidas alcoólicas	69
Figura 17 – Metade dos leitos do Hospital de Urgência de Teresina é ocupado por vítimas de acidentes de moto	69

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 DO JORNALISMO POLICIAL AO DE SEGURANÇA PÚBLICA	13
2.1 IMPRENSA, COBERTURA POLICIAL E POLÍTICA.....	14
2.1.1 O sensacionalismo na imprensa	15
2.1.2 O jornalismo dos fatos diversos.....	18
2.2 PRECISAMOS IR ALÉM DO BO	20
2.3 O JORNALISMO DE SEGURANÇA PÚBLICA	24
3 TELEVISÃO BRASILEIRA, POLÍTICA E ESTRATÉGIAS ENUNCIATIVAS DO JORNALISMO	27
3.1 A RELAÇÃO ENTRE A TELEVISÃO E A POLÍTICA BRASILEIRA.....	27
3.2 CONSTRUÇÃO DE ESTRATÉGIAS ENUNCIATIVAS NA TV	31
3.3 MODOS DE ENDEREÇAMENTO	34
3.3.1 O mediador.....	35
3.3.2 O contexto comunicativo.....	36
3.3.3 O pacto sobre o papel do jornalismo	37
3.3.4 Organização temática.....	38
3.4 O JORNALISMO POLICIAL GANHA ESPAÇO NA TV	38
4 PROFISSÃO REPÓRTER: “OS BASTIDORES DA NOTÍCIA, OS DESAFIOS DA REPORTAGEM”	43
4.1 PROFISSÃO REPÓRTER	44
4.2 MODOS DE ENDEREÇAMENTO.....	47
4.2.1 O mediador: a figura do apresentador	47
4.2.2 O contexto comunicativo.....	51
4.2.3 Pacto sobre o papel do jornalismo	57
4.2.4 Organização temática.....	62
4.2.4.1 <i>Apresentação dos temas</i>	62
4.2.4.2 <i>Construção da narrativa</i>	63
4.2.4.3 <i>As lentes do Profissão Repórter</i>	66

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	71
REFERÊNCIAS	75
APÊNDICES	79
APÊNDICE A – ENTREVISTA COM CACO BARCELLOS	79

1 INTRODUÇÃO

O gênero segurança pública teve origem no jornalismo policial que, por sua vez, foi considerado por muito tempo como um jornalismo inferior. Desde a década de 1990, o debate acerca destes gêneros se intensificou e conceitos começaram a ser desenvolvidos para formulação do jornalismo de segurança pública. Contudo, as discussões ainda precisam ser bastante aprofundadas e o assunto necessita de mais espaço no ambiente acadêmico para, assim, contribuir com a formação de profissionais mais capacitados e preparados para atuarem no mercado de trabalho.

Esta pesquisa se dedica a analisar se há espaço para o jornalismo de segurança pública na televisão brasileira e como o gênero é estruturado e apresentado aos telespectadores. Teremos como objeto de estudo o programa Profissão Repórter, veiculado na Rede Globo de Televisão. Metodologicamente, dividimos nossa análise em três etapas: primeiro desenvolvemos pesquisa bibliográfica sobre o tema; depois, analisamos cinco edições do programa e, posteriormente, entrevistamos seu diretor e apresentador, o jornalista Caco Barcellos. Buscamos, a partir das informações coletadas, estabelecer relações com os conceitos teóricos para tentar colaborar com o debate acerca destas questões.

Do ponto de vista conceitual, em nosso segundo capítulo, recorreremos a alguns autores para tentar compreender o que teria motivado a alteração do fazer jornalístico na área policial e como esse gênero se transformou em jornalismo de segurança pública. As reportagens eram marcadas pela dramatização e ficcionalização, focadas no relato do crime, com uso do sensacionalismo como recurso de captação da atenção do público. Portanto, não oferecia aos consumidores a capacidade de reflexão acerca dos assuntos retratados.

Neste cenário, a produção jornalística começou a ser questionada e o jornalismo de segurança pública surgiu, então, como um gênero que atua além dos casos de polícia e aborda assuntos de interesse público ao noticiar informações inseridas no contexto sócio-político-econômico. O jornalista desempenha, por muitas vezes, o papel de mediador social que pauta o poder público por meio do conteúdo veiculado nos meios comunicação. Estes profissionais precisam ter um olhar aberto ao contexto da notícia, construindo sua apuração de forma interdisciplinar, cercados por diversas instituições e atores. (BEDENDO, 2013)

No terceiro capítulo, abordamos a história da televisão brasileira e como este meio de comunicação incorporou os conceitos de jornalismo policial e jornalismo de segurança pública. Inserimos em nosso debate conceitual os modos de endereçamento televisivos,

propostos pelo Grupo de Pesquisa em Análise de Telejornalismo (GPAT) da Universidade Federal da Bahia (UFBA).

Tendo em vista todo o debate feito nos dois primeiros capítulos, iniciamos a análise do Profissão Repórter em nosso quarto capítulo. O programa trata de assuntos de grande repercussão, inseridos no contexto jornalístico da área pesquisada. Em cada edição um novo tema é apresentado pela equipe de jornalistas, com a proposta de levar aos telespectadores um produto aprofundado que mostra “os bastidores da notícia, os desafios da reportagem”, como podemos identificar no slogan do programa. Neste sentido, o Profissão Repórter busca mostrar a notícia de um ponto de vista diferente dos telejornais tradicionais, investigando e mapeando os fatos que envolvem o caso.

A análise dos episódios foi feita de forma sistemática no sentido de confirmarmos ou não a presença dos conceitos teóricos em nosso objeto de estudo. Neste momento, nos apoiamos nas ilustrações sobre os modos de endereçamento, apresentados por Gomes (2011) e Oliveira (2008), para analisar os principais elementos que compõem cada uma das edições selecionadas. Posteriormente, realizamos uma entrevista, não estruturada, com o jornalista Caco Barcellos para tentar identificar a relação do Profissão Repórter com o gênero jornalístico estudado por esta pesquisa.

Desta forma, podemos unir os resultados encontrados em nossa análise de conteúdo à entrevista feita ao diretor do programa. Em nosso quinto e último capítulo, apresentamos as considerações finais sobre as discussões realizadas ao longo deste estudo.

2 DO JORNALISMO POLICIAL AO DE SEGURANÇA PÚBLICA

Durante a década de 1920, o jornalismo policial estava associado à literatura por conta da dramaticidade com a qual as notícias eram apresentadas. Para Paiva e Ramos (2007), este foi um dos fatos que contribuiu para a classificação do gênero como um jornalismo inferior, de baixo nível. “Historicamente, a reportagem policial tem sido um dos setores menos valorizados nos jornais, e costumava ser delegada a profissionais menos experientes ou menos preparados do que os de setores considerados ‘sérios’, como o da cobertura política” (Paiva; Ramos, 2007, p.15).

De acordo com Diniz (2006), o jornalismo policial não tinha credibilidade perante a sociedade por estar associado à ficção por conta da dramatização dos fatos, quase sempre, feita pelos jornalistas da época. A autora ainda afirma que o termo “jornalismo policial” relacionava o gênero a um tipo de reportagem focado no relato do crime, que sugeria a incitação e banalização da violência, sem pensar no problema social.

Em boa parte dos casos, o sensacionalismo estava presente nas redações e os repórteres tinham a obrigação de utilizar recursos que atraíssem os espectadores. O jornalista precisava mostrar, em detalhes, cada elemento que compunha a notícia. Entretanto, não significava um jornalismo aprofundado ou investigativo, mas sim um trabalho apelativo, ao expor cenas violentas, como afirma, em entrevista, o jornalista Laurindo Ernesto.

Hoje a ordem é “esqueçam o cadáver”... Mostrem o que está em volta do cadáver, isso é que é importante atualmente. Essa é uma mudança violenta. Nos anos 50, e isso foi assim por muito tempo, era proibido voltar para a redação sem o “boneco”. O boneco da vítima, a foto. Se voltasse sem o boneco, era melhor não voltar. Se não tivesse a foto do rosto do morto, tinha que ter imaginação pra pegar a foto com a família, do álbum de casamento, da parede da casa, de onde fosse. E às vezes tinha que mentir, dizer para a família que isso ia ajudar na investigação. (PAIVA; RAMOS, 2007, p. 16, entrevista)

O que o depoimento nos mostra é que, com o passar do tempo, começou a existir a necessidade de uma reflexão, entre os profissionais, sobre a forma como as coberturas jornalísticas eram feitas. Nos aproximamos, portanto, do chamado jornalismo de segurança pública. No entanto, antes de entrar neste assunto, precisamos compreender os caminhos que possibilitaram a discussão do jornalismo policial e o surgimento do gênero segurança pública.

2.1 IMPRENSA, COBERTURA POLICIAL E POLÍTICA

O Brasil tem uma democracia recente, esteve por muitos anos sobre governanças advindas de regimes opressores, com intensa censura, marcados por crimes violentos. Sua sociedade se formou a partir de desigualdades. O Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2011) nos revela que, em 1950, apenas 36% da população brasileira vivia em cidades. Segundo Diniz (2006, p.17), nesta época, se ampliava a influência do jornalismo americano baseado na fórmula: sexo, sangue e dinheiro¹.

Os crimes eram apresentados quase que de forma ficcional. Os suspeitos ocupavam o papel de vilões, recebiam adjetivos e apelidos como forma de destacar o quanto eram perigosos. Além disso, seus feitos eram narrados, em detalhes, nas principais páginas dos jornais. O jornalista e diretor da Associação Brasileira de Jornalismo Investigativo (Abranji), Fernando Molica, explica em entrevista que esse tipo de cobertura chamava a atenção da sociedade, que sempre buscava seu inimigo número um.

No início dos anos 1960, o assaltante José Miranda Rosa, o “Mineirinho”, não era apenas um bandido, mas um “perigoso marginal”, um “facínora”. A caçada ao bandido transformou-se em um folhetim, uma sucessão de capítulos que catalisava a atenção da população do Rio de Janeiro. O jornal Última Hora o classificava como “Rei do Gatilho” e chegou a estampar no alto de uma de suas páginas detalhes de sua vida pessoal: “‘Mineirinho’ zomba da polícia e ameaça invadir SAM para libertar bela namorada”. A namorada do bandido tinha que ser bela, atraente – para ela e para os leitores. (PAIVA; RAMOS, 2007, p. 26-27, entrevista)

Em 30 de abril de 1962, José Miranda Rosa foi encontrado morto, perfurado por vários tiros, em um terreno da estrada Grajaú-Jacarepaguá, no Rio de Janeiro. “Os jornais comemorariam: ‘A cidade está em paz’ (Correio da Manhã), ‘Facínora levou uma carga de chumbo’ (O Dia), ‘Mineirinho sem sete vidas’, ironizou o Jornal do Brasil”, relata Fernando Molica (PAIVA; RAMOS, 2007, p.28).

Menos de dois anos depois, em 1964, os militares tomam o poder e iniciam a Ditadura Civil-Militar. A partir desse momento, passamos a perceber a relação entre mídia e poder político, com a apropriação e uso da imprensa para defender interesses políticos. “Esse casamento entre poder midiático e poder político é patente e vem sendo objeto de críticas há muitos anos”, aponta Romão (2013, p.26).

¹ No contexto brasileiro, Angrimani (1995) acrescenta o futebol a esta fórmula que baseia a produção jornalística.

Esta relação prejudicou a atuação dos meios de comunicação, à medida que os jornais publicavam apenas a versão oficial dada pelo Governo. Conforme explica Diniz (2006, p.17), a população buscava se informar nas páginas policiais sobre os confrontos armados entre os militantes de esquerda e os chamados órgãos de segurança.

Enviadas dos órgãos de segurança, as notas eram, em alguns jornais, quase que publicadas na íntegra, sem mudar nada. Isso permitiu casos célebres como o da Folha da Tarde, que publicou que o preso político Joaquim Alencar de Seixas havia sido morto em tiroteio, quando ele, na verdade, ainda estava sendo torturado nos porões a caminho da morte. Ou seja: o jornal previu entre aspas a morte do militante. Isso é que é crônica de uma morte anunciada. (DINIZ, 2006, p. 17)

No caso citado acima, a autora nos mostra um exemplo de como a relação entre mídia e política, principalmente, entre as décadas de 1960 e 1980, comprometeu a credibilidade da imprensa perante a sociedade. O jornalismo policial deixava lacunas em suas reportagens, pois os jornais estavam interessados apenas em noticiar o fato, sem questionar as informações ou buscar outras fontes como forma de checagem.

2.1.1 O sensacionalismo na imprensa

Até o presente momento, os autores nos introduziram e nos convidaram a outras reflexões acerca de um recorrente debate conceitual e prático do jornalismo policial: o sensacionalismo. Segundo classificação do Dicionário de Comunicação (Barbosa; Rabaça, 2002), este é um estilo jornalístico caracterizado por intencional exagero da importância de um acontecimento, na divulgação e exploração de uma matéria, de modo a emocionar ou escandalizar o público. Esta definição se soma a nossa percepção e inquietação de que o jornalismo policial pode utilizar uma produção, muitas vezes, tendenciosa com o intuito de atingir objetivos políticos ou comerciais.

Portanto, partimos da premissa conceitual que o jornalismo sensacionalista busca noticiar fatos que extrapolam os acontecimentos do cotidiano. Neste sentido, Angrimani Sobrinho (1995) explica que:

Sensacionalismo é tornar sensacional um fato jornalístico que, em outras circunstâncias editoriais, não mereceria esse tratamento. Como o adjetivo indica, trata-se de sensacionalizar aquilo que não é necessariamente sensacional, utilizando-se para isso de um tom escandaloso, espalhafatoso. Sensacionalismo é a produção de noticiário que extrapola o real, que superdimensiona o fato. (ANGRIMANI SOBRINHO, 1995, p. 16)

Para isso, utiliza a ficcionalização e coloca a informação como o fio condutor de um relato narrativo. “O discurso sensacionalista vai chamar atenção justamente para o que há de mais bizarro, insólito e inusitado nesse tipo de informação, visando, assim, satisfazer as necessidades instintivas do leitor, estimulando e mexendo com as pulsões”, aponta Diniz (2006, p. 24).

É algo, por exemplo, na situação de violência, digamos um crime com 80 facadas, o repórter passa todo o tempo falando da brutalidade do caso e da violência toda, mas sem dizer que é um tipo de crime muito raro que é praticado por um doente mental, por exemplo. Impressiona muito, mas é muito improvável que uma pessoa encontre um doente mental pela rua, tresloucado querendo atacar as pessoas, mas é uma reportagem de impacto, se você faz a divulgação dela. É impacto, mas não tem relevância já que é improvável que um criminoso desse, um doente mental, vai pegar uma faca e atacar as pessoas pela rua como aconteceu recentemente lá em Londres, lá não é tão raro quanto aqui, então, lá é mais notícia do que aqui. Os atos isolados de violência que eles chamam lá de terrorismo. (BARCELLOS, APÊNDICE A)

A ilustração feita por Caco Barcellos (Apêndice A) vai de encontro às reflexões apresentadas, anteriormente, por Angrimani Sobrinho (1995) e Diniz (2006). O jornalista (Apêndice A) defende que o sensacionalismo significa a produção de “informação de impacto sem relevância” que, neste sentido, representa algo que “assusta as pessoas”.

Lage (2001, p.10) nos explica que, por muito tempo, o jornalista “foi essencialmente um publicista, de quem se esperavam orientações e interpretações políticas.” Desta forma, estes profissionais eram responsáveis por defender as ideias burguesas. Gomes (2007, p.5) destaca que, antes de 1830, a objetividade não era uma premissa do jornalismo. “Ao contrário, esperava-se que o jornalismo assumisse um ponto de vista e não que se apresentasse como um relato neutro ou imparcial.”

No entanto, a Revolução Industrial, durante o século XIX, mudou “as condições em que se exercia o jornalismo” (LAGE, 2001, p.12). O autor esclarece que esta mudança ocorreu como consequência da crise do modo de produção feudal, já que este fato teria sido responsável por deslocar importantes contingentes de população para as cidades. Segundo Lage (2001, p.13), as tiragens dos jornais aumentaram e “multiplicaram-se por cem ou por mil” e, nesse sentido, “foi necessário mudar progressivamente o estilo das matérias que os jornais publicavam.”

Segundo Temer (2015, p.22), o jornalismo se estrutura como uma resposta às necessidades do modelo social da sociedade capitalista e industrial, demandas de um cenário urbano onde se faz necessário o uso de “mecanismos técnicos que ampliem a circulação da informação.” Por conta disso, a autora afirma que a consolidação do jornalismo moderno,

surgido no século XIX, ocorreu “em função do crescimento urbano e do desenvolvimento dos meios técnicos/tecnológicos de transmissão de informação, adaptando o seu processo produtivo aos formatos industriais ou industrializados.”

Este pensamento também é compartilhado por Bedendo (2013, p.142), visto que, o autor defende que a mudança social, causada pela Revolução Industrial, despertou “a necessidade de comunicar por meio de linguagens mais populares” e “contribuiu também, a princípio, para elevar os custos de produção.”

Este foi um fator predominante para o aparecimento da publicidade, que levou a imprensa a se aproximar das negociações e dos interesses econômicos. Numa relação matemática, os êxitos com os anúncios dependiam, óbvio, do público leitor. Se por um lado a imprensa poderia educar, por outro, já tomada por concepções conceituais de “concorrência”, poderia, pensava-se, ultrapassar limites para conquistar leitores. (BEDENDO, 2013, p.142)

Em sua reflexão, Bedendo (2013) afirma que a imprensa “poderia educar”, porém, o autor também defende que, com o passar dos anos, o jornalismo se aproximou do sensacionalismo para conseguir chamar atenção do público. Este pensamento está ligado a um conceito apresentado por Lage (2001, p.14), por meio do qual o autor afirma que o jornalismo feito durante a Revolução Industrial “pode ser considerado, de um lado, educador e, de outro, sensacionalista.” Como pontua Lage,

A vertente sensacionalista justifica-se porque, para cumprir a função sociabilizadora, educativa, devia-se atingir o público, envolvê-lo para que lesse até o fim e se emocionasse. Precisava-se abordar temas que empolgassem. O paradigma para isso era literatura novelesca: o sentimentalismo, para as moças; a aventura, para os jovens; o exótico e o incomum, para toda a gente. A realidade deveria ser tão fascinante quanto a ficção e, se não fosse, era preciso fazê-la ser. (LAGE, 2001, p.15)

Lage (2001) nos mostra que o sensacionalismo jornalístico surgiu no contexto europeu. No entanto, segundo o autor, seu ápice ocorreu nos Estados Unidos, entre o fim do século XIX e início do século XX, em um período onde a “indústria dos jornais prosperou com a América” (LAGE, 2001, p.17). Neste cenário, da modernidade, os magnatas americanos Joseph Pulitzer e William Randolph Hearst se tornam responsáveis por intensificar a competição entre a imprensa e dar início “a luta pelo *furo*, pela conquista do leitor a qualquer preço” (LAGE, 2001, p.17).

Durante essa disputa, surge o termo “imprensa amarela” que, apesar da curta duração, “deixou pegadas que foram e continuam sendo seguidas, quando se deseja fazer um

jornal sensacionalista” (Angrimani Sobrinho, 1995, p.22). O fim ou pelo menos o enfraquecimento do “jornalismo amarelo” é defendido por Lage (2001, p.18) como uma “reação” que “surgiu no próprio meio profissional”. O autor afirma que, a partir da instituição de cursos superiores de jornalismo no início do século XX, foi possível estabelecer “padrões para a apuração e o processamento de informações” (Lage, 2001, p. 18).

Estabeleceu-se que a informação jornalística deveria reproduzir os dados obtidos com as fontes; que os testemunhos de um fato deveriam ser confrontados uns com os outros para que se obtivesse a versão mais próxima possível da realidade [...] que a relação com as fontes deveria basear-se apenas na troca de informações; e que seria necessário, nos casos controversos, ouvir porta-vozes dos diferentes interesses em jogo. (LAGE, 2001, p. 18)

Segundo o autor (2001, p.18), a partir deste momento “a notícia ganhou sua forma moderna”. No entanto, Marshall (2003, p.91, *apud*, Bedendo, 2013, p.146) contra-argumenta que, no Brasil, a “imprensa amarela foi engolida rapidamente pela imprensa marrom ², quando esta não só potencializou o sensacionalismo como começou a fabricar, manipular, distorcer e subverter fatos noticiosos.”

Neste sentido, nos deparamos com o termo francês *fait-divers*, considerado um elemento central e indissociável da imprensa sensacionalista. Iremos dedicar a próxima seção para esmiuçar o termo, exemplificar sua empregabilidade e mostrar como os cenários jornalístico e social reagiram à empregabilidade deste recurso.

2.1.2 - O jornalismo dos fatos diversos

Segundo definição dada por Pierre Larousse em sua obra Grande Dicionário Universal do Século XIX, o *fait-divers* se refere às rubricas que os jornais publicavam junto com ilustrações de gêneros diversos que ocorriam ao redor do mundo.

Pequenos escândalos, acidentes de carro, crimes terríveis, suicídios de amor, operários caindo do quinto andar, roubo a mão armada, chuvas torrenciais, tempestades de gafanhotos, naufrágios, incêndios, inundações, aventuras, acontecimentos misteriosos, execuções, casos de hidrofobia, antropofagia, sonambulismo, letargia. Ampla gama de atos de salvamento e fenômenos da natureza, como bezerros de duas cabeças, sapos de quatro mil anos, gêmeos

² Agrimani Sobrinho (1995) explica que o termo “imprensa marrom” é, possivelmente, uma apropriação de uma expressão francesa, empregada para afirmar que um procedimento não é muito confiável. No jornalismo, o termo é utilizado para se referir pejorativamente a um veículo de imprensa ou lançar suspeita sobre a credibilidade de uma publicação.

xifópagos, crianças de três olhos, anões extra-ordinários. (LAROUSSE, 1865, *apud*, ANGRIMANI SOBRINHO, 1995, p. 25)

Como observamos nas ilustrações conceituais de Larousse (1865, *apud*, Angrimani Sobrinho, 1995, p.25), o termo é utilizado para classificar notícias que parecem insignificantes e que, de alguma forma, intrigam o público. “Trata-se de histórias simples, curtas e curiosas, sem real relevância jornalística, mas que servem perfeitamente para despertar os mais diversos tipos de emoções no público”, acrescenta Romão (2013, p. 42).

Quase 150 anos separam a classificação dada por Larousse da exposição feita por Romão. Em vista disso, podemos problematizar a questão de que a empregabilidade do *fait-divers* passou por alterações à medida que os veículos de comunicação estabeleceram uma relação dialética com seus públicos. “Ao mesmo tempo que o público não acolhe passivamente tudo que lhe é imposto, o próprio meio também, em larga medida, se adapta às demandas desse público”, exemplifica Romão (2013, p. 20) ao citar a trajetória da televisão brasileira.

Em 1970, o Brasil se tornou um país predominantemente urbano, pois 55,92% da população morava em cidades, de acordo com o IBGE (2011). “O choque causado pela urbanização e a tomada do poder pelos militares colaborariam, a partir do fim dos anos 60, para uma mudança no tratamento do crime e dos criminosos”, explica Fernando Molica (PAIVA; RAMOS, 2007, p. 29, entrevista).

De acordo com Molica (PAIVA; RAMOS, 2007, p.30, entrevista), a partir da construção do cenário urbano “o crime passou então a ser visto de maneira mais contextualizada, suas raízes sociais ganhariam destaque.” Sendo assim, “era preciso entender o que ocorria.”

A mídia, então, vivencia uma alteração na forma de explorar os fatos violentos. Com o aumento da criminalidade, muitos delitos passaram a fazer parte do dia-a-dia das cidades e perderam espaço nos jornais. Os *fait-divers*, que antes causavam grande repercussão, são banalizados por conta da grande exposição e seus efeitos perdem força. Agora, as manchetes trazem crimes de maior proporção, aqueles que, de alguma forma, se apresentam como uma maior ameaça ao bem estar social.

As imagens de violência e crueldade apresentadas diariamente pela imprensa acabam integrando a psique do sujeito, que passa a ter a sensação de que a violência é onipresente e que vai poder tocá-lo a qualquer momento. Assassínatos, sequestros, tráfico de drogas e tantos outros delitos parecem ter se instalado cada vez mais no seio das sociedades, gerando um clima de medo e insegurança generalizados. (SOUZA, D., 2005, p. 5-6)

Assim, este contexto da segurança pública nos aproxima do destaque feito por Lage (2001, p.23) a uma relevante transformação na forma de atuação da imprensa, especialmente ao longo da segunda metade do século XX, que nos aproximaria do que ele denomina de jornalismo-testemunho. "O repórter, além de traduzir, deve confrontar as diferentes perspectivas e selecionar fatos e versões que permitam o leitor orientar-se diante da realidade." Neste cenário, pontua o autor (2001, p.21), "[...] a informação deixou de ser apenas ou principalmente fator de acréscimo cultural ou recreação para tornar-se essencial à vida das pessoas [...]."

Neste sentido, D. Souza (2005) amplia o debate contemporâneo ao defender que a imprensa deve se afastar do tratamento sensacionalista. Para isso, precisa buscar uma atuação conforme sua função precípua, de formar e informar, sempre comprometida com a verdade. Em relação aos jornalistas, a autora afirma que é preciso ser fiel aos fatos, sem conferir à notícia uma amplitude inexistente. "A liberdade de imprensa, tão cara aos cidadãos brasileiros e muitas vezes ameaçada por governantes, deve ser exercida com ética e responsabilidade, livre de valores puramente comerciais", pontua D. Souza (2005, p. 13).

Com estes argumentos, chegamos à parte central deste capítulo. Os questionamentos acerca do jornalismo policial possibilitaram uma discussão sobre a atuação jornalística no gênero, propondo uma produção mais aprofundada sobre os conceitos.

2.2 PRECISAMOS IR ALÉM DO BOLETIM DE OCORRÊNCIA

Para os jornalistas que atuavam nas editorias policiais, o Boletim de Ocorrência³ (BO) era a principal fonte de pautas. Neste sentido, desenvolviam sua apuração baseada apenas nas informações contidas no documento e, assim, demonstravam pouca contextualização acerca do assunto retratado, por, muitas vezes, não problematizar ou promover discussões sobre as questões apresentadas.

Com o intuito de compreender a produção jornalística feita nas editorias policiais, o Centro de Estudos de Segurança e Cidadania (CESeC) realizou, em 2004, um análise dos textos publicados por nove jornais, localizados em Minas Gerais, Rio de Janeiro e São Paulo.

³ Neste documento, é possível encontrar informações básicas sobre o crime, como sua autoria e circunstâncias que poderiam ter ocasionado o seu cometimento, enfim, dados que ajudariam os repórteres a escreverem uma nota ou até mesmo uma grande matéria. Em Minas Gerais, o tradicional Boletim de Ocorrência é denominado, atualmente, de Registro de Evento de Defesa Social (REDS).

A pesquisa revelou que a polícia era a principal fonte ouvida em 32,5% dos casos. Em 2006, outro levantamento foi feito pelo grupo de pesquisadores que analisou 2.651 textos de oito jornais do Rio de Janeiro. O CESeC identificou que 34,6% dos colunões e notas tinham como fontes os boletins de ocorrência.

Os jornalistas ouvidos pela pesquisa argumentaram que não há como evitar esta situação. Responsáveis pela repressão, registros e investigações de crimes e outros atos violentos, as polícias Civil, Militar e Federal, são, naturalmente, a principal fonte de informações sobre a criminalidade. Nada haveria a criticar nesta prevalência não fosse o fato de que as forças de segurança são a única fonte de matérias em um expressivo número de casos. (PAIVA; RAMOS, 2007, p. 37)

Paiva e Ramos (2007, p. 37) questionam ainda o fato de que mais de 50% das matérias apresentam apenas uma pessoa ou instituição como origem dos dados ou informações. “Na maior parte das vezes, essa fonte está ligada a um batalhão da PM ou a uma delegacia da Polícia Civil. Tal predominância tem como contraponto a ausência de outros importantes atores sociais, raramente nas páginas.”

Então, qual seria a forma correta de realizar a cobertura policial? Para Bedendo (2013, p.165), é preciso buscar novos caminhos de apuração. O autor defende que a origem da informação pode se situar em uma única fonte, pessoa ou documento, por exemplo. No entanto, “o trabalho de construção da narrativa e de transmissão responsável dos fatos vai exigir o contato com muitas outras pessoas, instituições e bancos de dados, bem como contextos diferentes da vida cotidiana.”

De acordo com Diniz (2006, p.31), o jornalismo policial precisaria encontrar um meio termo entre a frieza do jornalismo objetivo e a reflexão dos antigos sensacionalistas e populares. Com isso, eliminar a dramaticidade e atuar com responsabilidade.

É preciso fazer um jornalismo policial humano, com uma linguagem inteligível para qualquer classe social, mas sem exagerar na dose e sem nivelar o público por baixo. Os limites e as regras precisam ser debatidos e passados a diante. E, para isso, a sala de aula nas universidades é um bom começo para o caminho do bom jornalismo em Segurança Pública, aquele que presta um serviço social, cobrando das autoridades providências que diminuam a violência urbana. (DINIZ, 2006, p. 31)

Nesse sentido, percebemos uma reflexão entre os profissionais sobre a forma como o jornalismo policial era realizado. Com o avançar do tempo, os jornais, em sua maioria, mudaram sua cobertura jornalística e passaram a evitar veicular fotografias explícitas de violência. “Anos de exposição a imagens violentas e o aumento da criminalidade parecem

ter feito com que parte significativa dos leitores passasse a rejeitar a apresentação de imagens sangrentas nos jornais”, defendem Paiva e Ramos (2007, p. 64).

Em entrevista a Paiva e Ramos (2007, p. 74), o então deputado estadual, do Rio de Janeiro (PSOL), Marcelo Freixo, reforça que a cobertura jornalística na área ainda deixa de lado alguns aspectos importantes. O político destaca que a tortura, as relações de direitos, o desrespeito às leis, o fato dos presos estarem além do tempo devido nas prisões, a falta de assistência jurídica, a comida estragada e outras coisas cotidianas que marcam a barbárie dentro do sistema penitenciário brasileiro dificilmente provocam uma pauta ou um debate.

Parte da imprensa tem a visão de que o problema acaba quando o cara é preso. O problema é o assalto, a rua. A partir do momento em que o cara foi preso, o problema acaba. Aí, sim, é uma falha, porque ele não consegue ter a visão de quanto os problemas começam quando o cara é preso. Muitas vezes, o cara que furta na rua vai, inevitavelmente, entrar para uma facção criminosa quando é preso, classificado assim pelo próprio estado. Não há alternativa. (PAIVA; RAMOS, 2007, p.74-75, entrevista)

Nesta mesma linha de raciocínio, a coordenadora da área do CESeC, Leonarda Musumeci (2007, p. 165), destaca que “os jornais raramente acompanham os desdobramentos dos crimes que noticiam, por isso, sabemos muito mais sobre os atos criminosos do que sobre o julgamento e a punição (ou a impunidade) dos seus autores.”

Os questionamentos levantados, por Freixo e Musumeci, nos incitam a pensar no papel do jornalismo policial e, conseqüentemente, qual seria sua diferença se comparada ao jornalismo de segurança pública.

Antes, precisamos compreender que as redações dos veículos de massa passaram por uma renovação de profissionais nos últimos anos, bem como por avanços tecnológicos que modificam as relações entre os atores envolvidos no processo de produção da notícia. Parte desta mudança tem origem nos anos 70, quando foi regulamentada a lei que exigia o diploma universitário para os jornalistas⁴.

Para o coordenador de Relações Acadêmicas e Pesquisas da Agência de Notícias dos Direitos da Infância (ANDI), Marcelo Canela, o currículo dos cursos de jornalismo precisa ser alterado, pois a formação dos jornalistas é algo muito importante e está ligada diretamente à qualidade das coberturas que temos.

⁴ Em 2009, o Supremo Tribunal Federal do Brasil decidiu que o diploma universitário em jornalismo não seria mais uma exigência para exercer a profissão de jornalista.

Não se pode esperar, portanto, que um profissional que no seu processo educacional não foi familiarizado com a leitura de uma taxa de homicídio, com a legislação nacional e internacional de direitos humanos, com as etapas de construção de uma política pública venha a adquirir essas habilidades miraculosamente, apenas por adentrar o portal mágico das salas de redação. (PAIVA; RAMOS, 2007, p.144, entrevista)

Este depoimento nos leva a pensar: o que seria, então, o jornalismo de segurança pública? Para Diniz (2006, p.36), este é um gênero que possui uma função social, com compromisso em “informar em nome da verdade coletiva; conhecer em nome da verdade coletiva e avisar em nome da verdade coletiva”. Por tratar de assuntos, na maioria das vezes, de interesse público que podem causar grande repercussão, precisa ser debatido no ambiente acadêmico.

[...] o jornalismo em Segurança Pública tem um papel fundamental e dual, nos dias de hoje que é o de ser um guardião dos cidadãos, protegendo-os do abuso do poder por governantes que até então apenas tinham mostrado a face da tirania; e de ser, simultaneamente, um veículo de informação para equipar os cidadãos com ferramentas vitais ao exercício de seus direitos e uma voz na expressão das preocupações, da ira e, se for preciso, da revolta popular. (DINIZ, 2006, p. 36)

Podemos relacionar a fala de Diniz (2006) ao que é dito por Bedendo (2013). O autor propõe uma reflexão acerca do trabalho jornalístico a partir de uma fundamentação teórica atrelada às suas experiências profissionais.

Um simples registro de um furto em uma mercearia, por exemplo, no Bairro Linhares, pode levar o repórter a descobrir, na conversa com a vítima, que é a quinta vez que o seu estabelecimento é arrombado e que ele está situado em uma área muito deserta, com pouca iluminação à noite e que já houve a promessa da prefeitura de resolver a questão várias vezes. A PM também já prometeu reforçar o patrulhamento na área, e a população ao redor está assustada com a incidência desses casos. Os moradores temem por suas casas. (BEDENDO, 2013, p.168)

A reflexão do autor apresenta uma característica essencial que nos aproxima da construção conceitual e do desenvolvimento prático do chamado jornalismo de Segurança Pública. O profissional precisa ter um olhar aberto ao contexto da notícia, construir sua apuração de forma interdisciplinar, cercado por diversas instituições e atores. Assim, começamos a entender como este gênero se estrutura e quais competências são exigidas dos jornalistas.

2.3 O JORNALISMO DE SEGURANÇA PÚBLICA

Como citado anteriormente, há um debate na literatura que nos provoca a pensar que a formação acadêmica dos jornalistas não preenche requisitos e conhecimentos específicos necessários aos profissionais que atuam na cobertura de pautas da segurança pública. Isto demonstra a importância de se discutir o assunto, ao passo que, segundo Diniz (2006, p.5), “nenhuma profissão exige tanto preparo intelectual, rapidez de raciocínio e capacidade de tirocínio quanto a de jornalista.”

O jornalista, comentarista e criminólogo, Percival de Souza (2002), defende que o termo “reportagem policial” perdeu sentido e razão de ser à medida que o universo criminal tem sua origem exclusivamente na apuração da autoria e das circunstâncias da violação de regras sociais.

Isto é: a transformação de boletins de ocorrência em inquéritos; os inquéritos em denúncias; as denúncias em processos, processos em decisões condenatórias. Decisões condenatórias em internação compulsória nos estabelecimentos penais, os estabelecimentos penais abrigando profissionais da psiquiatria, psicologia, antropologia e serviço social. Portanto, impossível limitar como sendo “policial” a reportagem que envolve tantas atividades interdisciplinares, que além de mencionadas, exigem participação de médicos-legistas, peritos criminais e aparato técnico científico especializado. (SOUZA, P., 2002)

O jornalismo de Segurança Pública atua além dos casos de polícia e aborda assuntos de interesse público ao noticiar informações inseridas no contexto sócio-político-econômico. O profissional capacitado deve apresentar um trabalho completo, baseado na ética, com informações checadas, o relato das fontes e documentos, por exemplo. Portanto, um produto mais aprofundado, investigado com afinco, que amplia o contexto em torno da notícia e promove, aos diversificados públicos, a possibilidade de reflexão.

Desta forma, a reportagem policial dá espaço à reportagem de segurança pública. Nesta, de maneira bem mais aprofundada, o jornalista atua como mediador social que pauta o poder público por meio de seu trabalho na comunicação.

Neste sentido, o jornalista deve se cercar por outras fontes de informação para construir a notícia. Para Paiva e Ramos (2007, p.46), a qualidade dos jornais poderia melhorar bastante se novos canais de diálogos fossem estabelecidos com a sociedade e, assim, passassem a exigir de forma institucionalizada mais transparência das autoridades. As autoras sugerem como saída uma aproximação de pesquisadores, ONG's e lideranças comunitárias.

Também é importante que a mídia exija, se possível de forma coordenada, a divulgação de dados referentes a ocorrências, processos disciplinares e gastos públicos na área de segurança. A divulgação regular dessas informações é necessária para que a sociedade possa exercer o controle sobre o uso das verbas e a eficácia das políticas desenvolvidas pelo Estado.

A partir desta compreensão, é possível estabelecer uma relação entre o jornalismo de segurança pública e o uso de dados. Através deles, os jornalistas têm maiores possibilidades de aumentarem a veracidade da reportagem e das informações recolhidas em outros meios de apuração. A utilização de estatísticas ajuda a situar a notícia dentro de um contexto social e político. Com isso, o crime e a violência, por exemplo, não são vistos como fatos isolados.

Contudo, esse recurso exige cuidado por parte dos jornalistas, pois é preciso verificar se estes dados provêm de instituições reconhecidas por trabalhos desenvolvidos na área. Segundo Musumeci (2007, p.162), “para leitores leigos, a apresentação dos dados na forma de gráficos, mapas ou tabelas simples causa impacto e ajuda a visualizar a evolução ou a distribuição retratada pelas estatísticas de segurança.”

A pesquisadora afirma que os dados ajudam o público a avaliar o assunto retratado na notícia por meio de uma informação mais exata e qualificada. Entretanto, ainda de acordo com Musumeci, é difícil conseguir determinadas informações.

Talvez o maior empecilho na produção de dados de qualidade sobre segurança pública seja o caráter estratégico atribuído pelos governos a essas informações. As informações mais banais são consideradas segredos de Estado e envoltas em sigilo. [...] Por outro lado, o controle da informação também esconde males como a ineficiência e a corrupção das instituições de segurança. Não é por acaso que o registro e divulgação de dados nessa área são ainda incompletos, morosos e irregulares, dificultando o acompanhamento pela sociedade. (PAIVA; RAMOS, 2007, p.166, entrevista)

Em “Manual de Jornalismo de Dados” de Bounegru, Chambers e Gray (2012), o jornalista da empresa de rádio difusão alemã *Deutsche Welle*, Mirko Lorenz, destaca que os jornalistas podem oferecer uma grande contribuição à sociedade quando apoiam suas matérias em dados. Para Lorenz, com o uso de dados, o foco principal do trabalho jornalístico deixa de ser a disputa pelo furo e passa a ser o que o fato pode realmente significar. “Isso requer jornalistas experientes, que têm energia para olhar aqueles dados brutos, por vezes chatos, e enxergar as histórias escondidas lá dentro” (BOUNEGRU; CHAMBERS; GRAY, 2012).

O jornalista precisa, então, “quebrar o paradigma de que a notícia só tem origem no factual e de preferência na tragédia humana” (BEDENDO, 2013, p.182). No caso dos profissionais que atuam na área de segurança pública, isto se mostra ainda mais necessário

visto que “a expressão ‘segurança pública’ carrega em sua composição semântica força maior de contextualização e de relação entre muitas áreas do conhecimento” (BEDENDO, 2013, p.25).

O autor (2013, p.27) afirma que, desta forma, fica evidente que o jornalismo de Segurança Pública não aborda “apenas os ‘casos de polícia’, no que diz respeito a atendimento e registros de ocorrências e prevenção da criminalidade”. Bedendo defende que a produção jornalística em segurança pública ganha “força e sentido social, a partir do momento no qual retratam as demandas das comunidades, dos indivíduos” (BEDENDO, 2013, p.184).

Ações preventivas, como projetos sociais ou a implementação de novas filosofias de atuação das polícias, podem também render ótimas reportagens. Para tanto, o investimento na voz da sociedade é estratégico. Os depoimentos e experiências de pessoas ou grupos de diferentes comunidades vão fazer a diferença, quando subsidiadas, também, por informações institucionais, como dados que indiquem o porquê da necessidade de determinado projeto no local. (BEDENDO, 2013, p.183)

Assim, o autor (2013, p.27) nos mostra que as comunidades querem ser ouvidas sobre suas demandas, à medida que a “segurança pública assume status na sociedade contemporânea de qualidade de vida e bem-estar social, em eixos diversificados”. Bedendo (2013, p.184) conclui que “o futuro jornalista tem, portanto, que ser estimulado a se conhecer como agente mediador e transformador de pessoas, de espaços e instituições públicas.”

Os aspectos teóricos apontados neste capítulo também são considerados essenciais para compreendermos, adiante, algumas relações estabelecidas entre esta área de atuação e o meio televisivo, especificamente, a partir de nosso objeto prático de pesquisa. Ao pensarmos na linguagem da televisão, percebemos que os seus recursos, especialmente os de imagem, tendem a ampliar as possibilidades de editorialmente uma equipe jornalística fazer uso, por exemplo, do sensacionalismo. Romão (2013, p.42) esclarece que, muitas vezes, são construídas pequenas histórias ao redor dos fatos, com o intuito de tornar a reportagem mais atraente. “Em oposição ao jornalismo sóbrio e isento, as notícias são marcadas pelo exagero, pela ênfase e pela intensa qualificação dos ocorridos, em uma clara tentativa de estimular sensações e emoções do público.”

Assim, para compreendermos melhor essa relação, iremos dedicar a próxima seção deste trabalho à discussão das construções de estratégias enunciativas na televisão, com foco nos programas inseridos no contexto do jornalismo de segurança pública.

3 TELEVISÃO BRASILEIRA, POLÍTICA E ESTRATÉGIAS ENUNCIATIVAS DO JORNALISMO

Em uma reflexão a respeito da televisão e a trajetória deste meio de comunicação de massa, Braighi (2013, p. 24) relata que “mais do que um aparato tecnológico, a TV é uma janela para o mundo, a partir da qual se poderia ser informado pelas mesmas notícias do rádio, agora podendo ‘vê-las’.” No entanto, segundo Temer (2010, p. 108), com o passar dos anos “a televisão construiu uma linguagem própria.”

A partir destas premissas, podemos pressupor que este meio de comunicação se tornou mais complexo ao incorporar características do jornalismo impresso e radiofônico. Por conta disso, sentimos a necessidade discutir a forma como os veículos de comunicação televisiva se estruturam e como constroem seus programas a partir dos modos de endereçamento.

Para isso, iremos fazer uma contextualização histórica e conceitual da televisão no Brasil. Optamos por esta linha de raciocínio, pois, segundo os autores consultados, a história da TV está diretamente relacionada a fatores sócio-político-econômicos da população brasileira. Em seguida, avançamos nossa discussão com a apresentação dos operadores de análise de programas jornalísticos que serão importantes para a análise do nosso objeto de estudo.

3.1 A RELAÇÃO ENTRE A TELEVISÃO E A POLÍTICA BRASILEIRA

A Televisão é um veículo com características hegemônicas que, a partir dos anos 1950, contribui com a forma como o público interagia com a notícia. Segundo a Pesquisa Brasileira de Mídia, realizada em 2016 pela Secretaria de Comunicação Social da Presidência da República (Secom), a televisão é meio de comunicação mais acessado pelos brasileiros, mencionada por quase todos os entrevistados, sendo que pouco mais de três quartos deles afirmam assistir TV todos os dias da semana, com um tempo médio de acesso que supera três horas diárias.

Estes dados nos dão uma visão acerca da relação estabelecida entre o público e a televisão. No entanto, para compreender melhor esta conexão, precisamos nos apoiar em alguns conceitos apresentados por Bucci (1997), quando o autor nos explica que a televisão, enquanto veículo de comunicação, estabelece um contato ainda mais próximo com o espectador e, neste sentido, contribui para formar a sociedade.

O espaço público no Brasil começa e termina nos limites impostos pela televisão. [...] Dentro desses limites, o país se informa sobre si mesmo, situa-se dentro do mundo e se reconhece como unidade. Diante da tela, os brasileiros torcem unidos nos eventos esportivos, choram unidos nas tragédias, acham graça, unidos, dos palhaços que aparecem. Divertem-se e se emocionam. (BUCCI, 1997, p.11)

Presumimos, então, que esta relação tem início no dia 18 de setembro de 1950, data que marca a inauguração da TV Tupi, a primeira emissora de televisão do Brasil e também da América Sul. Contudo, segundo Mattos (2010, p.26), a popularização da televisão aconteceu apenas anos mais tarde, pois durante a década de 1950 o “televisor era considerado um luxo ao qual apenas a elite tinha acesso.”

Consoante a este pensamento, Romão (2013, p.19) defende que ascensão da televisão brasileira, como o grande meio de comunicação do século XX, está diretamente relacionado às condições educacionais existentes no Brasil nos anos 1960. O autor acredita que o alto índice de analfabetismo da época possibilitou que “a televisão tenha conquistado um espaço cativo na cultura popular”, tendo em vista que muitos brasileiros não conseguiam consumir os produtos oferecidos pelos veículos impressos.

No entanto, esta hegemonia tem origem em uma relação mais profunda, algo que está além da simples identificação do público com os conteúdos veiculados pelas emissoras de TV. Para tanto, precisamos destacar que o crescimento da televisão no Brasil ocorreu durante a Ditadura Civil-Militar que governou o país entre 1964 e 1985. Neste período, a elite política e econômica se apropriou das redes de mídias para promover os ideais do Governo. A partir desta ótica, segundo Romão (2013, p.26), a história da televisão brasileira se mostra indissociável da história do golpe Civil-Militar.

Bucci (2004, p.222) nos aponta que esta relação, entre Governo e mídia, começou após os líderes do regime perceberem o potencial das telecomunicações como meio de propagação da Doutrina de Segurança Nacional. Assim, sob o jugo militar, a televisão brasileira teria descoberto sua vocação, “a missão de integrar a nacionalidade.” Bucci, então, pontua que

Segundo aquele ideário, o território brasileiro, para estar a salvo das influências subversivas dos inimigos externos e internos (os militantes comunistas), precisava estar inteiramente sob controle de um veículo de comunicação abrangente, onipresente, forte e unificador. Para tanto, o Estado teria de garantir a infra-estrutura para as telecomunicações; a iniciativa privada daria conta do resto. (BUCCI, 2004, p. 223)

Como estratégia, de acordo com Romão (2013, p. 27), os militares optaram por investir no setor, promovendo a inauguração da Rede Globo de Televisão e construindo uma estrutura que possibilitasse a transmissão do sinal das emissoras de televisão em nível nacional. Em conformidade a isso, Mattos (2010) classifica este período como uma “fase populista” da televisão brasileira⁵.

Durante os 21 anos de regime militar (1964-1985), o financiamento dos meios de comunicação de massa foi uma forma poderosa de controle estatal, uma vez que todos os bancos são dirigidos ou supervisionados diretamente pelo governo. A concessão de licenças para importação de materiais e equipamentos e provisionamento, por parte do governo, de subsídios para cada importação favoreceram os veículos que apoiaram as políticas governamentais. De 1964 a 1988, a concessão de licenças para exploração de frequências reforçou o controle exercido pelo estado pelo simples fato de que tais permissões só eram concedidas a grupos que originalmente apoiaram as ações adotadas pelo regime. (MATTOS, 2010, p. 32)

A partir desta exposição, podemos retomar o pensamento de Romão (2013, p.27) quando, este autor, nos diz que a afinidade entre o proprietário da Rede Globo, Roberto Marinho, com a cúpula do Governo facilitou imensamente o crescimento da emissora. “Assim, a Globo se tornou uma gigante no mercado, conquistando total dominância no setor e estabelecendo um ‘padrão de qualidade’ que se irradiaria para quase todas as concorrentes.”

Esta padronização televisiva, citada pelo autor, teve como influência o modelo jornalístico estadunidense. No entanto, segundo Albuquerque (1999, p.9, *apud*, Gomes, 2007, p.8), as diferenças políticas e culturais, entre Brasil e Estados Unidos, nos permitem pensar que o modelo de jornalismo praticado nos dois países também se difere, pois “na prática, os jornalistas brasileiros tendem a interpretar esses princípios e a definir seu compromisso político de maneira diferente dos seus colegas americanos.”

Portanto, os jornalistas brasileiros teriam incorporado às características deste modelo estadunidense a partir da perspectiva do cenário social da época. Podemos, assim, relacionar a fala anterior, feita por Albuquerque (1999), ao pensamento de Romão (2013) que propõe um raciocínio que nos auxilia a compreender como a relação estabelecida entre os líderes da Ditadura Civil-Militar e os meios de comunicação contribuiu para a manutenção do regime, por meio da “cultura de massa”.

Os grupos que controlam a produção cultural passam a ter grande influência sobre o comportamento da população em geral e, portanto, grande influência sobre aqueles

⁵ Mattos (2010) divide a evolução da televisão brasileira em sete fases, sendo elas: a fase elitista; populista; do desenvolvimento tecnológico; da transição e da expansão internacional; da globalização e da TV paga; da convergência e da qualidade digital; e, por fim, a fase da portabilidade, mobilidade e interatividade digital.

que consomem e sobre aqueles que votam. Dessa forma, quem controla os meios de comunicação tem grande influência tanto sobre a economia quanto sobre a política das suas respectivas regiões. (ROMÃO, 2013, p. 47-48)

Em continuidade, com a fala do autor (2013), nos deparamos com o conceito de “indústria cultural” que pode ser empregado, neste estudo, para entender o desenvolvimento e estruturação da televisão brasileira.

A lógica da criação perde sua independência relativa e passa a obedecer somente a critérios econômicos. Como consequência, o corpo gerencial das grandes empresas de produção cultural passa a ser formado, majoritariamente, por administradores, *managers* que podem não entender nada sobre o processo de produção artística, mas que possuem uma noção aguçada sobre o que significa eficácia e rentabilidade. (ROMÃO, 2013, p. 47)

Amparados pelo pensamento de Adorno e Horkheimer, apresentado por Romão (2013), conseguimos conceber que a televisão se transformou em uma “mercadoria”, fruto da padronização, que tem sua produção baseada na comercialização. Ainda neste sentido, Temer (2015, p.22) esclarece que “no jornalismo contemporâneo, a informação veiculada é produzida em um ritmo industrial e, em sua maior parte, por empresas privadas e voltadas para o lucro.”

Segundo Romão (2013, p.47), estes aspectos organizacionais reforçam a tendência à progressiva padronização da cultura, uma vez que os veículos de comunicação passaram a basear suas ações em produtos que conquistassem um contingente maior de pessoas. Logo, “a indústria foi ganhando eficiência e padrões de operação que garantem sua maior rentabilidade”.

A reflexão do autor (2013) nos permite retomar o que vimos, anteriormente, e adentrar ainda mais nas discussões sobre este meio de comunicação. De acordo com Bucci (1997), a televisão é um espaço onde a população brasileira se reconhece e se organiza. Pereira (2012, p.2) acrescenta outras ideias a este pensamento e afirma que a relação, entre telespectador e televisão, se torna ainda mais forte quando analisada a partir do telejornalismo, considerado um produto midiático capaz de “conscientizar a sociedade e formar a opinião pública, abrangendo valores morais e reafirmando normas sociais.”

A autora (2012, p.2) destaca que a mídia tem o papel de esclarecer as dúvidas de seus consumidores, telespectadores, por meio de um debate democrático. Desta forma, por construírem uma imagem da realidade, os telejornais “têm um espaço expressivo na vida das pessoas, na edificação humana, uma participação importante na construção de sentido da

realidade que nos envolve.” De encontro este argumento, temos a definição apresentada por Gomes (2011) de que:

O telejornalismo é, então, uma construção social, no sentido de que se desenvolve numa formação econômica, social, cultural particular e cumpre funções fundamentais nessa formação. A concepção de que o jornalismo tem como função institucional tornar a informação publicamente disponível e de que o faz através das várias organizações jornalísticas é uma construção: é da ordem da cultura o jornalismo ter se desenvolvido deste modo em sociedades específicas. (GOMES, 2011, p. 19)

Em seguida, a autora (2011) afirma que o telejornalismo, enquanto instituição social, se estrutura “na conjunção das possibilidades tecnológicas com determinadas condições históricas, sociais, econômicas e culturais”. Nessa perspectiva, Temer (2015, p. 25) nos diz que “o jornalismo é um processo contínuo, ágil, veloz, determinado pela atualidade, que atua como um elemento de ligação entre o emissor (imprensa) e receptor.” Sendo assim, a pesquisadora nos convida a pensar:

A força simbólica do jornalismo está justamente na sua capacidade de selecionar, hierarquizar e apresentar – devolver – à sociedade, em diferentes formatos e *status*, conteúdos que alcancem um número significativo de indivíduos, sendo que muitos deles só irão conhecer tais fatos por meio da imprensa. Essa capacidade superdimensiona o papel do jornalismo como transmissor de informações, fazendo com que, na prática, a imprensa seja mais do que uma observadora neutra. (TEMER, 2015, p.23)

Portanto, a partir disso, conseguimos compreender a importância dos primeiros formatos televisivos na padronização dos telejornais. Para aprofundar este debate, iremos nos debruçar sobre alguns conceitos, em nossas próximas seções, que nos permitem compreender a estruturação do telejornalismo brasileiro, a maneira como os formatos televisivos impactam a formação social e como são empregados nos programas de jornalismo policial e jornalismo de segurança pública.

3.2 CONSTRUÇÃO DE ESTRATÉGIAS ENUNCIATIVAS NA TV

Gomes (2011, p.24) explica que a notícia incorpora durante o processo de produção, em sua configuração, as características do meio no qual ela será veiculada. A partir desta premissa, começamos a questionar a forma como os dois componentes básicos da televisão, a imagem e o som, influenciariam na produção de sentidos das notícias veiculadas pelos telejornais.

A autora (2011, p.27) utiliza os conceitos apresentados por Jensen (1986) para afirmar que a imagem é um componente muito importante dentro do telejornalismo. Este recurso seria o responsável por dar ênfase na credibilidade do conteúdo veiculado, visto que as imagens “reforçam a expectativa de objetividade e imparcialidade”. Portanto, com sua utilização seria mais fácil ter a atenção da audiência ao “manter o telespectador preso no fluxo televisivo”.

Segundo Gomes (2011, p.27), essa estratégia ocorre amparada pelo fato de que “no telejornalismo as imagens são estruturadas de acordo com a estética de produção de mercadoria.” Neste sentido, Pereira (2012, p.3) acrescenta ao pensamento da autora (2011) ao afirmar que “a imagem da TV funciona como prova concreta de, por exemplo, algum crime que vá de encontro a conduta moral da sociedade, fazendo do telespectador uma testemunha ocular.”

Recorrendo à Mota (2010, p. 162), encontramos a definição de imagem como um recurso que possibilita, aos veículos de televisão, estabelecer um vínculo com a realidade de forma a naturalizar a representação visual dos fatos. Assim, ela se apresenta como “uma referência de um acontecimento, e oferece um quadro vivo dos personagens envolvidos ao mesmo tempo em que oferece uma interpretação cultural deles, dos lugares e das ações.” Em seguida, a autora (2010, p. 163) reflete sobre a forma como este recurso é empregado:

Uma imagem no telejornalismo, com toda a sua carga icônica, esteja ela mostrando uma inundação, uma ação policial numa favela, um acidente numa estrada, produz significados sobre o que mostra, que são interpretados a partir de um mapa cultural pelos telespectadores. As imagens farão sentido porque estarão expressando aspectos da realidade social que conhecemos e da qual temos memórias bem vivas. (MOTA, 2010, p. 163)

O uso desta estratégia, assim como de outras, tem como objetivo ampliar a veracidade da informação veiculada, aproximando o espectador da notícia. A partir disso, podemos pressupor que o uso da imagem exerce um papel valoroso dentro da comunicação televisiva, principalmente quando associada à utilização do som, tendo em vista que a notícia veiculada na televisão se apresenta de forma visual e auditiva.

De acordo com Temer (2015, p.29), isso ocorre porque a credibilidade é vista como um capital social e as “empresas jornalísticas estão sempre buscando formas de agregar mais credibilidade (logo, mais capital simbólico) ao seu conteúdo.” Por conta disso, muitas vezes, a necessidade do furo, destacada por Lage (2001, p.17), se mostra essencial para a construção da imagem do veículo de imprensa.

A rapidez na cobertura dos grandes fatos, riqueza na apresentação de detalhes inéditos, a melhor acessibilidade às fontes de informação, a qualidade de representação visual (qualidade das imagens impressas ou transmitidas), a utilização de efeitos especiais ou ilustrações e a celebração dos profissionais de imprensa são algumas das muitas estratégias para aumentar a confiabilidade de um veículo jornalístico. (TEMER, 2015, p. 29)

Recorrendo à Bucci (2004, p. 156), encontramos o conceito de sociedade do espetáculo, apresentado por Guy Debord⁶, que é utilizado pelo autor para explicar que “toda imagem, mesmo a imagem jornalística, mesmo a informação mais essencial para a sociedade, tem o caráter de mercadoria, e todo acontecimento se reduz à dimensão do aparecimento”. Em seguida, Bucci (2004) continua o raciocínio afirmando que:

A substituição do espaço público pelo espaço da visibilidade televisiva, cujo poder de transmissão de imagens vem abarcando parcelas cada vez mais amplas da vida, consolidou uma espécie de ficção totalitária que articula jornalismo, entretenimento e publicidade numa mesma sequência ininterrupta de imagens, regidas pelas leis da concorrência comercial entre os canais de televisão, e não pelas características do objeto que essas imagens buscam representar. (BUCCI, 2004, p. 156)

Por esta linha de raciocínio crítica, fundamentada em preceitos marxistas, o autor (2004, p.130) enfatiza que o objetivo do telejornalismo não é simplesmente a produção de conteúdo jornalístico, pois este não seria o seu negócio, tendo em vista que “seu negócio não é sequer a veiculação de conteúdos.” O pesquisador, portanto, apresenta um pensamento que nos permite relacionar às teorias propostas por Temer (2015, p. 29) e, posteriormente, afirma que:

As grandes redes de televisão aberta têm como negócio a atração dos olhares da massa para depois vendê-los aos anunciantes. E esse negócio impõe uma ética estranha à velha ética jornalística. Eventualmente, o telejornalismo pode até se alimentar da busca da verdade, mas não tem aí sua deontologia. Verdade e mentira deixam de ser uma questão central. (BUCCI, 2004, p.130)

Logo, podemos empregar as considerações feitas por Paternostro (2006, p.31) para esmiuçar o que foi dito por Bucci (2004, p.130). A autora (2006, p.31) explica que, ao final na década de 1950, a televisão ampliou sua área de cobertura e, com isso, atraiu o interesse de agências de propaganda para aquele veículo que “surgia como uma fórmula mágica para venda de produtos – todos os produtos.” A partir disso, “os anunciantes, antes

⁶ O termo foi apresentado por Guy Debord em 1967, no livro “A sociedade do espetáculo”, quando o autor faz críticas à produção cultural de sua época, baseado em preceitos marxistas.

tímidos, passam então a comandar as produções e os programas começam a ter os nomes associados ao do patrocinador.”

Como consequência deste contexto, podemos citar o telejornal “Repórter Esso”⁷, um dos mais famosos da televisão brasileira, que recebeu o nome de seu único patrocinador. Mattos (2010, p.29) explica que o programa, exibido por quase 29 anos, é “tido como um marco do telejornalismo Brasileiro, sua experiência foi repetida em todas as emissoras inauguradas por Assis Chateaubriand”. No entanto, segundo Rezende (2010, p.57), durante os primeiros anos, “a repercussão do programa na sociedade era pequena pelo limitadíssimo número de pessoas que tinha acesso às imagens de TV.”

Portanto, a partir do que foi dito pelos autores, percebemos como parte da literatura da área caracteriza alguns aspectos iniciais e essenciais da formação do telejornalismo brasileiro. Com base nisso, precisamos ampliar alguns questionamentos, identificando algumas estratégias enunciativas da produção jornalística televisiva, a fim de compreendermos a lógica por trás da estrutura dos telejornais.

3.3 MODOS DE ENDEREÇAMENTO

A partir deste momento, iremos refletir a forma como os programas televisivos constroem sua relação com os telespectadores. Neste sentido, nos deparamos com o conceito de “modo de endereçamento”. O termo, segundo Gomes (2011, p.28) se refere à forma “como um determinado programa se relaciona com a sua audiência a partir da construção de um estilo.”

Para aprofundar estas questões, iremos utilizar como referencial, neste trabalho, os operadores de análise de programas jornalísticos desenvolvidos pelo Grupo de Pesquisa em Análise de Telejornalismo (GPAT)⁸, da Universidade Federal da Bahia (UFBA), sob coordenação da doutora Itania Maria Mota Gomes e descritos em Gomes (2011). A partir disso, esperamos ter uma análise mais adequada do telejornalismo brasileiro.

Gomes (2011, p.34) esclarece que, na perspectiva da análise televisiva, o modo de endereçamento contribui para a compreensão da relação que os programas televisivos

⁷ Antes de se tornar um telejornal, o “Repórter Esso” foi um programa de rádio. Sua primeira transmissão ocorreu em 28 de agosto de 1941, na Radio Nacional do Rio de Janeiro. Posteriormente, o programa passou a ser veiculado na Rádio Globo, permanecendo no ar até 31 de dezembro de 1968.

⁸ A partir de 2016, GPAT se transformou no Centro de Pesquisa em Estudos Culturais e Transformações na Comunicação (TRACC).

estabelecem com sua audiência “a partir da construção de um estilo, que o identifica e que o diferencia dos demais”. A autora continua sua fala e nos explica que este conceito “vem sendo utilizado em estudos de recepção que se dedicam a análise comparativa dos discursos dos produtos televisivos e dos discursos de seus receptores.”

Em suas reflexões, acerca deste conceito, Gomes (2011, p. 35) utiliza as discussões propostas por Daniel Chandler (20--?) para dizer que o texto constrói uma relação com espectador e, assim, “associa ao modo de endereçamento aspectos sociais, ideológicos e textuais”. Neste sentido, ela explana:

São fatores relacionados ao modo de endereçamento o contexto textual, que inclui as convenções de gênero e a estrutura sintagmática, o contexto social, que diz da presença/audiência do produtor do texto, da composição da audiência, de fatores institucionais e econômicos, e os constrangimentos tecnológicos, que se referem às características de cada meio. (GOMES, 2011, p. 35)

Neste sentido, a autora (2011, p.36) nos mostra que ao empregarmos os modos de endereçamentos nos estudos jornalísticos podemos pressupor que “quem quer que produza uma notícia deverá ter em conta não apenas uma orientação em relação ao acontecimento, mas também uma orientação em relação ao receptor.” Portanto, o endereçamento possibilitaria adequar os formatos televisivos às demandas e gostos da audiência ao passo que os jornalistas identifiquem as pessoas que desejam se comunicar.

Partimos, então, para a elucidação dos operadores de análise que, segundo Gomes (2011, p.38), se articulam entre si e, por conta disso, não devem ser “observados nem interpretados isoladamente.” Estes conceitos serão muito importantes em nosso próximo capítulo, onde serão empregados durante a análise do nosso objeto de estudo.

3.3.1 – O mediador

Entre seus vários papéis, o apresentador de televisão é visto como um mediador por conta de sua função de “mediar a relação entre o programa, os telespectadores, entrevistados e os demais personagens e profissionais envolvidos na sua elaboração” (OLIVEIRA, 2008, p.6). Neste sentido, segundo Barbeiro e Lima (2002, p.78) o apresentador jornalístico integraria um processo que ajuda a “contar a uma parte da sociedade o que a outra está fazendo”. Portanto, precisa participar de todas as etapas de confecção do telejornal:

Deve acompanhar a evolução das notícias durante todo o dia, estando ou não na redação. É isso que o distingue de quem apenas grava o *off* e lê o *script*. Essa participação ativa, em uma ou mais etapas da produção do telejornal, faz com que em muitos casos o âncora seja também o editor-chefe do telejornal. Portanto, a condição do âncora não está reduzida aos comentários que ele faz no ar. (BARBEIRO; LIMA, 2002, p.78)

Assim, segundo Gomes (2011), a figura do apresentador se mostra fundamental para compreender o modo de endereçamento tendo em vista que este profissional estabelece um vínculo com a audiência. Essa relação surge no interior do programa e ao logo da carreira do apresentador por meio de sua credibilidade que, conseqüentemente, legitima o papel que desempenham.

A performance do mediador é um aspecto central dos modos de endereçamento dos programas telejornalísticos – isso se torna mais evidente em programas como *Cidade Alerta e Balanço Geral*, por exemplo, que se organizam muito claramente a partir da competência de seus apresentadores, e em programas de entrevista, mas também está presente nos mais discretos telejornais. (GOMES, 2011, p. 78)

Por ser a “cara” dos programas que apresentam, muitas vezes, estes profissionais tem sua imagem associada ao papel que desempenham em frente às câmeras. No entanto, este entendimento está relacionado à forma como a comunicação textual e verbal é estabelecida e executada.

3.3.2 – O contexto comunicativo

Segundo Gomes (2011, p. 39), o contexto comunicativo se refere a um “contexto que compreende tanto emissor, quanto receptor e mais as circunstâncias espaciais e temporais em que o processo comunicativo se dá”. Oliveira (2008, p.7) explica que este operador de análise diz respeito ao “modo como os emissores se apresentam, como se posicionam e como se posicionam e representam a sua audiência.”

É por meio do contexto comunicativo que os programas expõem “os lugares de fala tanto dos emissores quanto dos telespectadores.” Para isso, constroem posições para serem ocupadas por estes atores. Neste sentido, representa “a maneira como o programa se coloca em relação aos seus interlocutores” (OLIVEIRA, 2008, p.7).

Gomes (2011) contextualiza este conceito ao afirmar que os programas jornalísticos sempre estabelecem definições de seus participantes, dos objetivos e dos modos de comunicação explícita ou implícita. Neste sentido, nos deparamos com o próximo operador de análise dos modos de endereçamento.

3.3.3 – O pacto sobre o papel do jornalismo

A relação entre os programas e a audiência é regulada por diversos acordos tácitos, por meio de um pacto sobre o papel do jornalismo na sociedade. Este pacto “dirá ao telespectador o que ele deve esperar do programa.” Desta forma, cumpre sua função metodológica de “ligar aspectos relativos ao gênero programas jornalísticos com as especificidades dos acordos que são estabelecidos de maneira particular em cada subgênero por meio do modo de endereçamento” (OLIVEIRA, 2008, p.4).

Para Gomes (2011), este pacto firmado pelos programas pode estar relacionado a diversos fatores e objetivos. Os principais seriam a construção da credibilidade e autenticidade, muitas vezes, por meio do uso de recursos tecnológicos. Segundo a autora (2011, p. 40), os jornais atuais têm optado por exibir suas “redações como pano de fundo para a bancada dos apresentadores” com o objetivo de aproximar o telespectador que, desta forma, se torna “cúmplice do trabalho de produção jornalística”. No entanto, a melhor forma de expressar a autenticidade dos programas e de suas coberturas, de acordo com Gomes (2011, p. 40), são as transmissões ao vivo.

Os formatos de apresentação da notícia⁹ e a relação com as fontes de informação são aspectos que nos dizem muito sobre este operador de análise. Em relação às fontes de informação, Oliveira (2008) explica que:

Há dois tipos elementares de fontes nos programas jornalísticos, a autoridade/especialista – que costuma ser vista sempre como uma voz oficial ou autorizada para tratar de determinados temas, uma vez que transmite credibilidade para o programa; e o cidadão comum – que costuma aparecer de três modos básicos: quando ele é afetado pelas notícias; quando ele próprio se transforma em notícia, seja *fait divers*, seja a humanização do relato; quando ele autentica a cobertura noticiosa e é tratado como *voux populi*, ou seja, quando faz parte de enquetes sobre determinada temática. (OLIVEIRA, 2008, p. 10)

Segundo Oliveira (2008, p.9), a partir da análise destes dois aspectos, citados anteriormente, é possível “compreender que tipo de jornalismo é realizado pelos programas e, também, qual é o grau de investimento que será destinado pela emissora na produção da

⁹ Formatos de apresentação da notícia, segundo Gomes (2011, p. 40): nota, reportagem, entrevista, indicador, editorial, comentário, resenha, crônica, caricatura, enquete, perfil, dossiê e cronologia.

notícia”. Para Gomes (2011, p. 40), essas estratégias precisam “ser observadas, pois dizem das escolhas jornalísticas realizadas.”

3.3.4 – Organização temática

Este é o operador de maior importância para a análise dos modos de endereçamento, pois diz respeito aos critérios, à seleção, organização e apresentação da notícia. Gomes (2011, p. 40) afirma que a análise da organização temática dos telejornais demanda maior atenção dos pesquisadores, tendo em vista que “por vezes só pode ser compreendida através da observação do modo específico de organizar e apresentar as diversas editorias e do modo específico de construir a proximidade geográfica com a sua audiência.”

No caso dos programas temáticos, a autora (2011, p. 40) explica a organização temática precisa ser analisada a partir da forma como é “abordada e como se articula aos outros operadores de análise.” Portanto, a partir da explicação destes operadores de análise de programas jornalísticos, podemos lançar nosso olhar sobre alguns programas enquadrados no gênero “jornalismo policial” ou “jornalismo de segurança pública”.

3.4 O JORNALISMO POLICIAL GANHA ESPAÇO NA TV

Em nosso capítulo anterior, abordamos as diferenças entre o jornalismo policial e o jornalismo de segurança pública. Nesta seção, pretendemos introduzir um debate conceitual de como esses gêneros se apresentam na televisão, tendo em vista que, no caso do telejornalismo, os questionamentos entre o jornalismo policial e jornalismo de segurança pública se mostram ainda mais intensos. Segundo os autores, isso ocorre em função das características da linguagem e das estratégias enunciativas deste meio, como já apontamos em nossa última seção, e da abrangência dos veículos televisivos.

Conforme Bucci (1997) nos disse, a televisão possibilita atingir o espectador de uma maneira mais impactante. Neste sentido, na década de 1990, novos programas que abordavam o jornalismo policial ganharam espaço nas grandes emissoras do país e alavancaram a audiência da TV aberta. Romão (2013, p. 32) esclarece que estes telejornais pertencem a “um conjunto de programas que tradicionalmente tem um foco especial na denúncia de ocorrências policiais e no acompanhamento detalhado de cada caso apresentado.” Portanto, são reconhecidos por dar “extrema visibilidade à violência presente em nossa sociedade.”

Muitos estudos realizados acerca do jornalismo policial na televisão brasileira apontam o programa *Aqui Agora* como um dos precursores do gênero. O telejornal é considerado o primeiro programa, desse formato, a obter sucesso no país, sendo exibido originalmente pelo SBT entre 1991 e 1997. No entanto, iremos realizar a nossa discussão, sobre o telejornalismo policial, a partir de outros dois programas do gênero que são veiculados, atualmente, na televisão brasileira: o *Cidade Alerta* e o *Brasil Urgente*.

O telejornal *Cidade Alerta* é exibido pela Rede Record, com apresentação do jornalista Marcelo Rezende, desde 2012. O *Brasil Urgente* é produzido pela Rede Bandeirantes e apresentado por José Luiz Datena que, anteriormente, apresentou o *Cidade Alerta*. Segundo Oliveira (2008, p. 12), estes telejornais possuem “estilos semelhantes, especialmente no uso da linguagem televisiva e no formato de apresentação das notícias.” Contudo, ainda de acordo com o autor (2008, p. 13), existem diferenças, em cada um deles, em relação à noção de pacto sobre o papel do jornalismo.

Ambos os programas procuram estabelecer um pacto com o telespectador de constante vigilância social, de jornalismo investigativo/denúncia e de serviço público. A noção de prestação de serviço é pactuada na medida em que eles buscam “defender” os interesses dos cidadãos. No entanto, o *Brasil Urgente* consegue ir mais além que o *Cidade Alerta*, cedendo, inclusive, espaço para o telespectador expressar a sua indignação e para protestar no programa. (OLIVEIRA, 2008, p. 13)

Oliveira (2008, p. 13) defende que a principal estratégia de endereçamento destes telejornais “está na articulação da performance cênica dos mediadores, no formato de apresentação de apresentação das notícias ao vivo e no pacto sobre o papel do jornalismo”. Durante a execução dessas estratégias, segundo Romão (2013, p. 118), o jornalismo policial “flerta com a ficção em favor da sua atividade”, produzindo conteúdos que podem ser classificados no limite entre o jornalismo e o entretenimento.

De acordo com o autor (2013, p. 112), o foco destes programas está na conquista da audiência e não no “trabalho investigativo ou nas reflexões que poderiam ser despertadas por cada notícia”. Buscando esclarecer esta afirmativa, Romão (2013, p. 113) continua sua fala dizendo que nos telejornais policiais “encontramos a espetacularização a notícia, na qual são explorados recursos como o exagero, a ênfase, a intensa qualificação do ocorrido, de modo a despertar emoções no telespectador.”

Os apresentadores Marcelo Rezende e José Luiz Datena possuem uma performance corporal extensa que lhes permitem ter um bom desempenho frente às câmeras. Segundo Oliveira (2011, p. 132), os mediadores conseguem estabelecer um vínculo com os

espectadores por meio de uma linguagem “corriqueira, direta, incitante, provocativa, com o uso de gírias e também com o uso e apelo emocional nos textos”. Em continuidade, Romão (2013, p. 37) descreve o estilo do apresentador do Brasil Urgente:

No estúdio, Datena aparece com uma postura que o consagrou: sempre em pé, assertivo, ríspido, muitas vezes grosseiro, comenta as notícias veiculadas, acrescenta informações ao vivo, julga e crítica todos os envolvidos. Datena fala alto, gesticula, faz caretas, fala com desprezo e raiva. Veste sempre um terno escuro e uma gravata, usa o cabelo sobriamente penteado para o lado com gel, um grande anel dourado no dedo anelar da mão esquerda e sempre tem uma caneta na mão ou no bolso do paletó. (ROMÃO, 2013, p. 37)

Essa maneira de conduzir o programa é compartilhada por Marcelo Rezende durante o Cidade Alerta. Segundo Oliveira (2011, p. 126), ao apresentar as notícias de pé, o apresentador encontra “uma forma de ganhar um poder maior de expressão diante das câmeras, o que o coloca numa condição de ser mais teatral na sua performance cênica no momento em que expõe as notícias e que tece seus comentários”.

Para Oliveira (2011, p. 126) “o fato de estar de pé permite que o apresentador tenha maior mobilidade no cenário e maiores possibilidades de enquadramento, aproximando-se e afastando-se da câmera durante todo o programa.” Desta forma, segundo Romão (2013, p. 44), os apresentadores “combinam discursos inflamados com posturas sérias e rígidas, de modo a se colocar no lugar de uma referência autoritária, inquestionável e defensora da justiça”.

Este tom utilizado pelos apresentadores, de alguma forma, também é empregado pelos repórteres dos programas. Segundo Oliveira (2011, p. 141), isso acontece por meio do “uso de adjetivos, de expressões comuns, apelo dramático e uma linguagem sensacionalista”. O autor (2011, p. 141) ainda destaca que estes profissionais têm “o costume de fazer as passagens no local em que foram praticados os delitos, mostrando muito sangue, imagem de corpos pelo chão ou sendo carregados pela polícia.”

De acordo com Romão (2013, p. 38), os apresentadores e suas equipes “exploram cada notícia com exaustão, narrando todos os detalhes hediondos em jogo e repetindo-os incansavelmente”. Neste sentido:

As matérias apresentadas, a exemplo da postura do apresentador, são sempre narradas pelos repórteres em tom de reprovação, buscando mostrar os aspectos mais terríveis do acontecido. As reportagens são extremamente repetitivas, sendo comum que pelo menos parte de uma matéria vá ao ar duas vezes em uma mesma edição do programa. (ROMÃO, 2013, p. 38)

De encontro a isso, Oliveira (2011, p. 141) afirma que os repórteres buscam o apelo emocional em seus textos com a “humanização do relato por meio de entrevistas com parentes das vítimas ou com as próprias vítimas”. Romão (2013, p. 119) ilustra este raciocínio ao afirmar que os “repórteres tendem a explorar muito mais as sensações dos entrevistados do que os fatos ocorridos”. Para isso, abordam temas tocantes e delicados para as fontes de modo a angular a reportagem a partir dos seus personagens e a forma como estes se sentiram.

Com base na fala dos autores, podemos deduzir que a seleção das fontes e a apresentação destes personagens se torna um elemento importante na construção do contexto comunicativo dos programas. No entanto, ao tentar prender atenção do público, com a construção da sensação de instantaneidade, o telejornalismo policial não promove uma reflexão acerca dos assuntos retratados em suas matérias, como explica Romão (2013):

O ritmo acelerado, a profusão ininterrupta de imagens (muitas vezes sobrepostas), a mistura entre a fala de repórteres e apresentadores, ruídos, músicas etc, o encadeamento desordenado de notícias – o qual muitas vezes deixa coberturas pela metade – são traços que contribuem para que os programas tenham certo efeito hipnótico sobre sua audiência. O telespectador fica desorientado, sendo infinitamente estimulado e não tendo nenhum instante para refletir sobre o que está se passando. (ROMÃO, 2013, p. 43)

Segundo Temer (2010, p. 118), este fato está ancorado pelo conceito de *fait divers* que vimos em nosso capítulo anterior. A autora explica que o uso dessa técnica produção ocorre durante a construção de um discurso sedutor, quando “na busca por matérias que cativem o público, o telejornalismo investe nas matérias de interesse humano.” Desta forma, esse material conseguiria satisfazer a curiosidade do público por meio de uma linguagem de fácil compreensão que não exige “reflexão, interpretação ou associação dos fatos, possibilitando ao receptor realizar imaginariamente os seus desejos e exorcizar as suas angústias.”

Portanto, a partir dos conceitos apresentados neste capítulo, conseguimos identificar alguns indicadores que, futuramente, serão importantes durante a análise e discussão do objeto de estudo do presente trabalho. Sendo assim, pretendemos aplicar este aprendizado em nosso olhar crítico sobre o programa Profissão Repórter.

4 PROFISSÃO REPÓRTER: “OS BASTIDORES DA NOTÍCIA, OS DESAFIOS DA REPORTAGEM”

A presente pesquisa tem como objetivo compreender a forma como o jornalismo de segurança pública se estrutura e é empregado no meio televisivo, mais especificamente no programa Profissão Repórter, da Rede Globo de Televisão. Inicialmente, buscamos, a partir de uma retomada dos conceitos teóricos sobre o assunto, obter um conhecimento que nos permitisse ter um olhar crítico sobre os programas que estão inseridos neste gênero. Consideramos que o tema se mostra relevante à medida que a proposta conceitual de jornalismo de segurança pública vem se tornando mais presente em parte dos telejornais brasileiros. Neste sentido, identificamos a necessidade de promover discussões, dentro do ambiente acadêmico, acerca deste fazer jornalístico.

A partir do escopo deste estudo, selecionamos como material de análise cinco edições do programa Profissão Repórter, transmitido pela Rede Globo. A escolha, deste objeto de pesquisa, se deve pelo fato de o programa tratar de assuntos de grande repercussão pública, em um formato e linguagem que, a princípio, convergiam com nossas hipóteses iniciais de que as produções com o tema em questão se inserem no contexto do jornalismo de segurança pública. Cabe ressaltar que, em 2016, o Profissão Repórter venceu o prêmio Vladimir Herzog de Anistia e Direitos Humanos, na categoria “Reportagem de TV”, pela reportagem feita sobre a Chacina de Osasco¹⁰.

Além disso, a escolha por este objeto de estudo também foi motivada pelos números referentes ao Profissão Repórter. Entre 2006 e 2015, foram produzidos 272 programas próprios, com reportagens gravadas em 41 países. Em média, cada edição do programa produz 25 horas de gravação. Estes fatores reforçam a atuação do programa no meio jornalístico e a sua escolha como objeto de estudo desta pesquisa¹¹.

Com a intenção de verificar os modos de endereçamento, por meio das pautas de segurança pública, optamos por analisar as referidas edições do Profissão Repórter: “Violência nas grandes cidades”, “Violência sexual e cultura do estupro”, “Violência no Brasil”, “Desastre ambiental em Mariana: um ano depois”, e “Acidentes de trânsito”, todas exibidas em 2016. Esse recorte temporal ocorreu também pelo fato de 2016 ser o ano em que

¹⁰ A reportagem foi exibida em 18 de agosto de 2015 e está disponível em: <http://g1.globo.com/profissao-reporter/noticia/2015/08/osasco-teve-serie-de-assassinatos-dias-antes-de-chacina-que-matou-18.html>

¹¹ Acesso em: <http://especiais.g1.globo.com/profissao-reporter/10anos/>

o programa completou 10 anos de existência. Neste sentido, buscamos neste capítulo algumas ilustrações das reportagens do Profissão Repórter que nos aproximem ainda mais das interseções entre as teorias do jornalismo de segurança pública e da linguagem televisiva e a desafiadora prática cotidiana dos jornalistas envolvidos nestas dinâmicas.

A seleção das edições levou em consideração os temas abordados em cada reportagem, tendo em vista os limites de pesquisa do presente estudo. Nesta perspectiva, listamos todas as 34 edições¹² exibidas em 2016 a fim de identificar quais poderiam ser categorizadas dentro do gênero segurança pública. Das 13 edições que tinham identificação com o tema, escolhemos as cinco citadas, por entendermos que estas nos dariam elementos suficientes para estas análises. Apoiados nisso, faremos uma investigação de conteúdo de forma sistemática, no sentido de confirmarmos ou não a presença dos conceitos teóricos em nosso objeto de estudo.

Posteriormente, em 27 de junho de 2017, entrevistamos, por telefone, o apresentador e diretor do programa, Caco Barcellos, com aprovação prévia do Comitê de Ética em Pesquisa Humana da Universidade Federal de Juiz de Fora. Optamos, metodologicamente, por realizar uma entrevista não estruturada, pois acreditamos que este método possibilitaria ao entrevistado a liberdade de se expressar melhor e, talvez, aprofundar suas respostas. Neste momento, questionamos o jornalista acerca da relação do Profissão Repórter com o jornalismo de segurança pública, sobre o posicionamento ético das equipes de reportagem e as pautas retratadas no programa. Desta forma, podemos unir os resultados encontrados em nossa análise de conteúdo à entrevista feita com Caco Barcellos.

No entanto, antes de iniciarmos nossas avaliações, precisamos realizar uma análise preliminar do programa. Por isso, iremos dedicar uma seção à história do Profissão Repórter e as principais mudanças ocorridas em seu formato durante seus 10 anos de exibição.

4.1 PROFISSÃO REPÓRTER

O programa foi idealizado pelo jornalista Caco Barcellos a partir do seu desejo de contar histórias sob diversos ângulos da notícia. Inicialmente, ainda na década de 1990, ele pensou em formar uma equipe “afinada” com profissionais experientes. Entretanto, anos mais tarde, Barcellos repensou o assunto e considerou que poderia ser mais interessante reunir

¹² Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/jornalismo/telejornais-e-programas/profissao-reporter/profissao-reporter-lista-de-programas-2.htm>

jornalistas recém-formados, com pouca experiência profissional, mas que pudessem agregar experimentação à narrativa das reportagens. (BARCELLOS, Caco. 12 de nov. 2010. Entrevista concedida à Memória Globo)

O projeto Profissão Repórter foi testado pela Rede Globo em abril de 2006, como uma edição especial do Globo Repórter, com uma reportagem sobre o trânsito. A apresentação foi feita por Caco Barcellos e a direção ficou a cargo do jornalista Marcel Souto Maior¹³. No dia 7 de maio de 2006, o projeto se tornou um quadro especial dentro do Fantástico, onde exibiu 43 reportagens especiais, com cerca de 12 minutos cada. Segundo Vargas (2015, p. 244), a escolha pelo Globo Repórter e Fantástico para ancorarem essa experiência se deu pelo fato de os dois programas serem reconhecidos por sua tradição “de informar e entreter, além de permitirem experimentação de linguagens e formatos.”

A partir do dia 14 de dezembro de 2006, o projeto ganhou mais destaque dentro da grade de programação da emissora, quando exibiu quatro edições de reportagens especiais, entre dezembro de 2006 e dezembro de 2007. Cada programa tinha cerca de 40 minutos de duração. O primeiro especial contou a história dos brasileiros que trabalham no mar, nas plataformas de petróleo e submarinos da Marinha. Os outros seguiram uma linha parecida e abordaram assuntos ligados ao mercado de trabalho e à vida dos trabalhadores brasileiros¹⁴.

No entanto, foi apenas em 2008 que o Profissão Repórter se tornou um programa semanal independente. A estreia aconteceu no dia 3 de junho daquele ano, com uma reportagem sobre os pacientes que aguardavam por um transplante de coração. A partir desse período, o projeto passou a ter características que estão presentes até as edições mais atuais.

Diferente dos tradicionais programas jornalísticos, o Profissão Repórter se apresenta como um produto experimental, o que lhe garante “liberdade em sua narrativa” (VARGAS, 2015, p. 243). O objetivo central do programa é revelar os bastidores da notícia e, para isso, mostrar aos telespectadores o processo de produção de suas reportagens. É possível acompanhar desde as reuniões de pauta à edição do programa, passando pelas fases de apuração, entrevistas e gravação.

Em entrevista ao projeto Memória Globo, em 7 de fevereiro de 2017, o antigo diretor do programa, Marcel Souto Maior, disse que a iniciativa busca lançar diferentes

¹³ Marcel Souto Maior foi diretor do programa entre 2008 e 2010, permanecendo no cargo por três temporadas.

¹⁴ As reportagens são: “Vida no mar”, exibido em 14 de dezembro de 2006; “O Brasil sobre duas rodas”, exibido em 30 de agosto de 2007; “O Brasil da hora extra”, exibido em 18 de outubro de 2007; e “Em busca do sucesso”, exibido em 13 de dezembro de 2007.

olhares sobre um mesmo tema, cruzando estes olhares. Ele defende que a realidade não é única e, por isso, o programa tem como objetivo “retratar diferentes pontos de vista sobre aquela realidade, sem defesa de tese, sem tomada de partido.”

Consoante a isso, encontramos no site do Profissão Repórter¹⁵ uma definição sobre o formato do programa. Nela, Caco Barcellos é identificado como um apresentador experiente que lidera uma equipe de jovens jornalistas que “vão às ruas para mostrar, por meio de diferentes ângulos do mesmo fato, os desafios da rotina dos repórteres. Cada repórter tem sempre uma missão, e os profissionais da equipe se envolvem em todas as etapas do trabalho.”

Neste mesmo site, é possível ter acesso a uma entrevista dada por Caco Barcellos em 12 de novembro de 2010, ao *Memória Globo*. Em sua fala, o apresentador esclarece o que seria a proposta do programa, encontrada no slogan: “os bastidores da notícia, os desafios da reportagem”. Segundo Barcellos, o Profissão Repórter tem a intenção de expor “o bastidor relacionado ao conteúdo” da reportagem e não os erros de gravação das equipes. Neste sentido, querem mostrar, na verdade, os processos em torno da construção da notícia, a captação de informações ou a discussão de uma questão ética, por exemplo.

Atualmente o programa é exibido, semanalmente, todas as quartas-feiras às 23h30. Cada edição tem duração de 36 minutos, divididos em dois blocos. De acordo com a ficha técnica do Profissão Repórter, em 2016, a equipe do programa era formada por 38 profissionais, sendo sete repórteres e quatro cinegrafistas. Neste trabalho de pesquisa, consideramos o jornalista e diretor do programa, Caco Barcellos¹⁶, também como apresentador do Profissão Repórter, apesar de não ser identificado desta forma na ficha técnica encontrada. A justificativa se deve à forma como este profissional se apresenta aos telespectadores.

A partir deste panorama, acerca da trajetória do programa, conseguimos ter um olhar sobre alguns aspectos importantes para esta pesquisa. Neste sentido, nos direcionamos ao aprofundamento do presente estudo por meio da análise do Profissão Repórter.

¹⁵ Acesso em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/jornalismo/programas-jornalisticos/profissao-reporter.htm>

¹⁶ Caco Barcellos assumiu a direção do programa, em 2011, após a saída de Marcel Souto Maior.

4.2 MODOS DE ENDEREÇAMENTO

Tendo em vista o caráter experimental proposto pelo Profissão Repórter, percebemos que, apesar de apresentar conteúdos jornalísticos, o programa não segue alguns padrões adotados pelos telejornais brasileiros. Por isso, sob o ponto de vista da linguagem, durante nossa análise, identificamos diferenças técnicas, estéticas e comunicacionais neste objeto de estudo.

Baseamos nosso processo de análise em quatro operadores dos modos de endereçamento, que vão nos ajudar a aproximar os conceitos estudados da prática: o mediador, o contexto comunicativo, o pacto sobre o papel do jornalismo e, por fim, a organização temática. Neste sentido, analisamos a forma como as cinco edições selecionadas foram construídas e levantamos impressões sobre quais estratégias foram adotadas. Buscando a interação entre os aspectos conceituais, utilizamos, ainda, os relacionados ao jornalismo de segurança pública para verificar características do gênero nas reportagens analisadas. Aliado a isso, pontuamos estes exemplos com algumas respostas obtidas por meio da entrevista realizada com Caco Barcellos.

4.2.1 O mediador: a figura do apresentador

Em nosso debate conceitual sobre os modos de endereçamento, percebemos que a figura do mediador é um dos elementos primários da análise telejornalística, tendo em vista que este profissional representa a “cara” do programa. Precisamos lembrar que é função do apresentador mediar as relações entre o programa, os telespectadores, os entrevistados e os demais personagens e profissionais envolvidos em sua elaboração.

Ao olhar para o Profissão Repórter, podemos relacionar a posição de mediador central ao papel desempenhado por Caco Barcellos, um jornalista consagrado e experiente que, dentro da perspectiva do programa, é o responsável por conduzir a narrativa das reportagens. No decorrer dos episódios também percebemos que, apesar de o Profissão Repórter possuir sete repórteres, apenas Caco Barcellos se dirige diretamente aos telespectadores. Ele liga as diversas histórias e introduz as reportagens feitas pelos demais jornalistas da equipe. Por conta disso, assim como nos telejornais tradicionais, Barcellos é encarregado de apresentar os assuntos de cada edição.

Contudo, antes de avançarmos neste debate, precisamos esclarecer o conceito de escalada. No contexto dos telejornais, esta é uma técnica que reúne as principais manchetes

do dia. Segundo Braighi (2013, p. 62), este recurso é utilizado como estratégia de “captação da audiência, de modo a despertar o desejo de consumir o produto midiático não só por suas qualidades, mas pela forma como é apresentado.” Neste sentido, visa prender a atenção do público por meio da promessa de um conteúdo que vale a pena ser consumido.

Braighi (2013, p. 63) ainda defende que a escalada é um recurso que nos auxilia a compreender a política editorial de um telejornal. Durante a construção da escalada e de sua narrativa, “são feitas escolhas que refletem a identidade do noticiário e a imagem que querem passar, revelando, por conseguinte, o seu próprio público.”

No caso do Profissão Repórter, que aborda temas únicos em cada edição, a escalada não apresenta as principais notícias daquele dia. Este recurso é empregado como uma forma de resumir as principais informações acerca do assunto que será abordado naquela edição. Neste momento, Caco Barcellos apresenta o tema a partir das situações vividas pelos repórteres, dados importantes sobre o tema e trechos marcantes da fala dos entrevistados, característica ilustrada pela figura 1.



Figura 1 - Mulher conta que viu os dois filhos sendo assassinados

O programa ainda utiliza diversas imagens que ilustram a fala do apresentador e colaboram com a narrativa das edições. A associação destes recursos já demonstra, logo na abertura, a proposta de aprofundamento do tema da segurança pública o que, portanto, já nos apresenta um indício de aproximação com a teoria que classifica o jornalismo de segurança pública como pontuaram Diniz (2006), Paiva e Ramos (2007), Bedendo (2013) e os demais autores.

Ao analisar as escaladas feitas por Caco Barcellos, percebemos que, a partir deste primeiro contato, o apresentador busca chamar a atenção do público. Neste momento, ele também estabelece o contexto comunicativo do programa e apresenta o estilo de jornalismo proposto pelo Profissão Repórter. “O slogan ‘os bastidores da notícia, os desafios da reportagem’ afirma seu caráter jornalístico e oferece algo mais, além da informação: o acompanhamento da construção do método (modo) de fazer uma reportagem (making off)” (VARGAS, 2015, p. 245).

Para isso, Barcellos olha diretamente para o público do programa e estabelece uma relação de cumplicidade por meio de um diálogo que convida o telespectador a fazer parte da construção das reportagens. A figura 2 nos mostra exemplo dessa estratégia, o apresentador aparece junto de pessoas que possuem relação com o tema do episódio “Violência no trânsito”.



Figura 2 - Apresentador grava abertura do programa em meio aos familiares de vítimas de acidentes no trânsito

Em quase todas as edições analisadas, o cenário escolhido para o primeiro contato com os telespectadores são as vias públicas, geralmente, durante a gravação das reportagens ou de imagens que mostram os personagens daquele episódio. Apenas a edição que fala sobre o desastre ambiental em Mariana teve como locação de gravação da escalada um ambiente interno, no caso, a redação do Profissão Repórter.

Comparando o Profissão Repórter aos programas televisivos do gênero policial, apresentados em nosso capítulo anterior, podemos perceber que a postura adotada por Caco Barcellos se distânciava do papel exercido pelos mediadores do Brasil Urgente e Cidade Alerta.

Nestes telejornais, os apresentadores utilizam discursos inflamados e se posicionam como uma referência autoritária, que defende o público perante a justiça, por meio de uma linguagem sensacionalista. Na contramão disso, a fala de Caco Barcellos nos propõe pensar que os demais mediadores do programa evitam desempenhar este papel à medida que não utilizam alguns recursos comuns ao gênero policial, como o tom de reprovação e indignação.

Em todos os casos, o mediador do Profissão Repórter conduz a narrativa, de cada edição, ancorado por uma fala intensa, por meio de um texto marcado por perguntas e, em alguns casos, com dados estatísticos. A promessa aos telespectadores é de que o programa se compromete em responder todas as indagações e inquietações que foram geradas em sua abertura. O episódio “Violência no Brasil”, por exemplo, apresenta um dado inicial que será apurado pela equipe do programa.



Figura 3 – Caco Barcellos apresenta dados que indicam aumento no número de homicídios no Brasil

A apuração, o manuseio e o destaque dado às estatísticas, legitimadas pelos personagens dispostos posteriormente nas matérias, são também características que nos permitem aproximar o modelo às concepções do jornalismo de segurança pública, como estudamos anteriormente.

Ampliando este exemplo, temos a resposta dada por Caco Barcellos quando questionado sobre o uso de dados estatísticos no programa. O apresentador explicou que a equipe do Profissão Repórter está sempre atenta às pesquisas, divulgadas por órgãos públicos e entidades independentes, que são utilizadas para iniciar e basear o processo de apuração das pautas. No entanto, ele ressalta que “o fundamental do programa não é a pesquisa, a pesquisa

apenas nos dá o contexto, o fundamental do programa é a rua, é a reportagem, lá que tá a verdade” (BARCELLOS, APÊNDICE A).

Neste sentido, verificamos que o local das gravações reforça o endereçamento proposto pelo Profissão Repórter de ser um programa que mostra os bastidores do trabalho jornalístico. Segundo Braighi (2013, p. 69), o cenário orienta o público na narrativa do programa, no entanto, este recurso “não faz nada sozinho”. Diante disso, esbarramos em outros operadores dos modos de endereçamento.

4.2.2 O contexto comunicativo

O contexto comunicacional dos telejornais se refere ao modo como os emissores, representados pela figura do mediador e dos repórteres, se apresentam e se posicionam diante do público. Retomando a discussão teórica de Oliveira (2008) e Gomes (2011), podemos afirmar, então, que o contexto comunicativo engloba todas as circunstâncias em que acontece o processo comunicativo. É por meio deste modo de endereçamento que os programas evidenciam o local de fala dos emissores e dos telespectadores. Portanto, conseguimos inferir que este operador de análise nos ajudaria a compreender a maneira como o Profissão Repórter se coloca em relação aos seus interlocutores e como a temática da segurança pública aparece neste posicionamento.

Como vimos anteriormente, Caco Barcellos desempenha o papel de mediador central. No entanto, os demais repórteres também podem ser classificados como mediadores, tendo em vista que conduzem a narrativa das reportagens que realizam. Além disso, em diversos momentos, aparecem como personagens da própria cobertura jornalística que realizam, pois o programa retrata as reações destes profissionais e o envolvimento deles durante a produção das reportagens.

Como exemplo, podemos citar a reportagem feita por Mariane Salerno¹⁷ sobre a violência em Foz do Iguaçu, no Paraná. A repórter retorna à cidade após sete anos em busca dos personagens retratados em uma antiga edição do programa. Durante o processo de apuração, podemos ver a jornalista revisitando os locais de gravação da reportagem feita em 2009. Neste momento, ela relembra as cenas de um homicídio e relata, frente às câmeras, o cenário que encontrou quando chegou ao local crime.

¹⁷ A repórter Mariane Salerno participou de cinco temporadas do Profissão Repórter e retornou ao programa para participar de uma edição especial sobre a violência nas grandes cidades, exibida em 13 de abril de 2016.



Figura 4 – Mariane Salermo explica os detalhes de uma reportagem feita em 2009

Em seguida, a edição do programa coloca, ao lado das imagens da jornalista, trechos que mostram a reportagem feita por ela, sete anos atrás. Assim, a repórter assume a posição de personagem e se aproxima do público. De início, esse posicionamento também nos convida a pensar como o maior envolvimento do repórter com os trabalhos de produção, apuração e transmissão da informação pode ser um fator importante para distanciar o trabalho de um jornalismo dito policial para o denominado nesta pesquisa de jornalismo de segurança pública. Aqui, o acompanhamento permanente dos casos, a preocupação com a pesquisa e o testemunho direto são características que vão de encontro a nossa hipótese inicial de que o trabalho do Profissão Repórter reflete a proposta de um jornalismo capaz de provocar mais intensamente o debate e a reflexão crítica dos telespectadores.

Esse posicionamento também pode ser percebido de forma mais sutil nas demais edições analisadas. Durante as gravações da reportagem sobre a cultura do estupro, as repórteres Eliane Scardovelli e Mayara Teixeira dialogam sobre como iriam conduzir as gravações e o que pretendem abordar durante as entrevistas.



Figura 5 - Repórteres discutem a forma que irão acompanhar uma manifestação

Depois, elas decidem ir a uma festa para registrar o comportamento de homens e mulheres. Logo no início deste trecho da reportagem, Scardovelli passa por uma situação que é relatada pelas entrevistadas do programa. A jornalista é abordada de forma invasiva por um dos frequentadores do estabelecimento. Em seguida, as duas repórteres registram diversas situações semelhantes com as frequentadoras da casa noturna.

Ainda no mesmo programa, a repórter Eliane Scardovelli acompanha algumas viagens de ônibus e coleta depoimentos de mulheres sobre abusos sexuais nos transportes públicos. Durante uma entrevista, ao ouvir um relato de uma passageira, a jornalista demonstra indignação e surpresa com a situação vivenciada pela entrevistada. A mulher contou que a filha de um ano foi abusada, dentro de um ônibus, por um passageiro que fingia brincar com a criança enquanto tocava a própria parte íntima. No mesmo instante, a repórter pergunta “Brincando com a sua filha?”. Em uma fala, Scardovelli aparenta estar chocada com o caso e tem uma reação que facilmente poderia ser esboçada pelo público do programa.



Figura 6 - Repórter Eliane Scardovelli demonstra reação após ouvir relato sobre abuso sexual de uma criança

Este ponto nos traz, ainda, outra reflexão que vai de encontro à teoria do jornalismo de uma forma geral e, no caso, aos maiores desafios de quem lida com o tema da segurança pública: a postura ética e os cuidados no manuseio das linguagens na produção das emoções que, se extrapoladas, podem nos aproximar do sensacionalismo, como retratamos neste estudo.

Os repórteres do Profissão Repórter buscam, vivenciar circunstâncias comuns à realidade dos entrevistados e do público ou relacionadas ao tema retratado nas reportagens. No episódio “Desastre ambiental em Mariana: um ano depois”, a repórter Danielle Zampollo e o cinegrafista Luiz Felipe Saleh acompanharam a caminhada, de 30 km, que um homem de 74 anos precisa fazer, após o rompimento da Barragem do Fundão, para cuidar da sua criação de animais. Durante a gravação, a repórter relata a experiência e as dificuldades encontradas no percurso que durou 6 horas. Com uma microcâmera na mão, ela mostra o cansaço da equipe e diz: “olha o nosso estado e o Valadares parece que tá só começando”.



Figura 7 – O cinegrafista Luiz Felipe Saleh, retratado por Danielle Zampollo, que mostra as dificuldades que a equipe enfrentou para acompanhar o personagem

Com isso, ao ocupar a posição do personagem, a jornalista reforça a intenção do programa de retratar a realidade vivida pelo público. Neste sentido, essa estratégia de auto-referência, ressalta o envolvimento das equipes do programa durante o processo de apuração, demonstra a empatia destes profissionais com o tema e personagens das reportagens e provar ao público a veracidade daquilo que está mostrando.

Avançando em nossa análise, identificamos outro recurso que contribui na construção do contexto comunicativo é a forma como as imagens são captadas. Desde a quinta temporada do Profissão Repórter, em 2012, as equipes passaram a fazer as videorreportagens. As câmeras possuem dois visores, um mostrando o entrevistado e outro o próprio cinegrafista, como explica o ex-diretor do programa, Marcel Souto Maior:

Você tem uma câmera aberta, um câmera profissional, registrando o trabalho daqueles repórteres, os bastidores da notícia, os diálogos entre eles e tudo. E usando de preferência, sempre que possível a imagem captada mesmo pelo jovem repórter. O foco da câmera profissional não deve ser a reportagem, deve ser a atuação dessa dupla. (MAIOR, Marcel Souto. 7 de fev. 2017. Entrevista concedida ao Memória Globo)

A aplicação desta técnica pode ser vista no episódio “Acidentes no trânsito”. O jornalista Victor Ferreira percorre as rodovias que cortam o Ceará e produz uma videorreportagem sobre as vítimas de acidentes nas estradas do estado. Em uma sequência é possível ver o repórter segurando duas câmeras, uma mostra o rosto do jornalista e a outra

aquilo que está à frente dele. Em outro momento, um plano mais aberto e distante mostra Ferreira gravando a reportagem.

Para compreender tecnicamente o que representaria o uso deste recurso, recorreremos aos conceitos apresentados por Vargas (2015). Segundo a autora (2015, p. 254), nestes casos, “essa câmera é conduzida como se fosse o olhar do telespectador – que, diferente do telejornalismo convencional, quer ver e sentir os entrevistados e o entrevistador.” Neste sentido:

Ela valoriza o plano sequência e o close, planos eminentemente emocionais, mas não deixa de usar o plano médio e o americano, que situam o telespectador na cena. Esses enquadramentos têm a função de validar a presença do entrevistado e disparar situações que poderiam render bons depoimentos, quer pelo constrangimento, quer pela possibilidade de abrir a câmera para a fala do outro. (VARGAS, 2015, p. 254)

Como ressaltou Vargas (2015), neste trabalho destaca-se a busca por bons depoimentos, o que, da mesma forma, entendemos ser uma iniciativa importante que pode atribuir ainda mais valor à pauta jornalística, em especial a de segurança. Partimos do pressuposto de que, quando retratadas com o equilíbrio emocional necessário, as declarações podem ter um elevado peso para a proposição de discussões sobre as demandas sociais e as políticas públicas da área.

Em relação a estes recursos, que visam mostrar os bastidores do programa, Caco Barcellos esclareceu que o Profissão Repórter não possui um roteiro pré-estabelecido e que as equipes de reportagem não recebem orientações sobre como devem conduzir as gravações ou registrar os bastidores. Em seguida, explicou que, pelo fato de o programa abordar o cotidiano dos profissionais que atuam no jornalismo, considera:

[...] importantíssimo registrar a dinâmica do trabalho de cada repórter, como é que é feita a reportagem, quais as dificuldades, quais as barreiras que encontram. A gente acha que isso é uma informação relevante E, muitas vezes, um não, uma negativa, uma batida de porta na cara da gente fala mais do que a própria, às vezes, facilidade que a gente encontra no caminho. (BARCELLOS, APÊNDICE A)

A partir disso, materializa-se a intenção de fazer com que o telespectador também ocupe uma posição de testemunha dos fatos e das histórias retratadas em cada edição. Assim, com o uso dessas estratégias em seu contexto comunicativo, o Profissão Repórter convida o público a vivenciar a experiência registrada pelos repórteres.

4.2.3 Pacto sobre o papel do jornalismo

Como vimos em nosso capítulo anterior, durante nosso debate sobre os modos de endereçamento, a relação estabelecida entre os programas de televisão e o público é regulada por um pacto sobre o papel do jornalismo na sociedade. Empregando este conceito em nossa análise, conseguimos perceber que, a partir das edições analisadas, o Profissão Repórter assume, perante os telespectadores, um compromisso com uma maior aproximação da veracidade dos fatos e com a investigação dos acontecimentos inseridos neles.

De acordo com Diniz (2006, p. 36), este seria um dos objetivos do gênero segurança pública que, por meio da sua função social de informar, busca conhecer e avisar em nome da verdade coletiva. Neste sentido, ao estabelecer o pacto sobre o papel do jornalismo sobre essa base conceitual, o Profissão Repórter estaria se aproximando do que é proposto como jornalismo de segurança pública.

Pressupomos que essa proposta de veracidade já poderia estar embutida na premissa do programa: mostrar todos os bastidores do processo de apuração e gravação das reportagens. Nesta perspectiva, utilizando os conceitos de Gomes (2011), nos sustentamos em outra hipótese de que o pacto do jornalismo, firmado pelo Profissão Repórter, poderia estar relacionado aos objetivos do programa em construir sua credibilidade e sua autenticidade.

Os temas abordados são, geralmente, de grande interesse público, assuntos que influenciam a vida dos brasileiros. O programa fala sobre a violência no trânsito, taxas de homicídios, violência sexual, desastres ambientais entre outros assuntos, que podem ou não estar em destaque nos telejornais tradicionais.

Analisando o Profissão Repórter, sob a ótica do jornalismo de segurança pública e do investigativo, observamos alguns vestígios que nos aproximam da reflexão de que o programa busca desempenhar um papel de investigador, com apurações que cobram respostas dos órgãos públicos e reportagens que poderiam pautar o trabalho dessas instituições. Para isso, como vimos anteriormente, a equipe monta o processo de apuração baseado em dados estatísticos que ajudam a traçar um panorama sobre o assunto que será apresentado nas reportagens.

Quando indagado sobre a abordagem temática do programa e a relação das pautas com a questão da segurança pública, Caco Barcellos afirmou que o Profissão Repórter “tem por regra número um tratar de assuntos que têm relevância para a sociedade”. Neste sentido, segundo o jornalista, a equipe do programa “vive fazendo pesquisa pra saber quais são as

maiores preocupações dos brasileiros e, invariavelmente, as pesquisas apontam que os brasileiros têm muita preocupação com a segurança deles” (BARCELLOS, APÊNDICE A).

Durante sua fala, o diretor exemplificou que o medo de morrer antes da hora é uma das preocupações dos brasileiros, segundo as pesquisas estudadas pela equipe do programa. “Por isso, a gente tá sempre fazendo reportagens sobre isso, já que a sociedade tem isso como prioridade número um” (BARCELLOS, APÊNDICE A). Com essa declaração, o jornalista demonstra a existência de uma demanda por conteúdos jornalísticos que abordam temas relacionados à segurança pública.

O primeiro episódio analisado por este estudo, “Violência nas grandes cidades”, teve como fonte de apuração os dados divulgados pelo Anuário Brasileiro de Segurança Pública de 2015. Logo na abertura, são mostrados diversos trechos de coberturas feitas pelo programa sobre homicídios em cidades brasileiras. Em seguida, Caco Barcellos destaca que, “ao longo dos últimos 10 anos, o Profissão Repórter testemunhou o crescimento da violência nas capitais nordestinas”. Essa fala, seguida dos dados, demonstra que o programa, de alguma forma, acompanha os índices de violência do país.



Figura 8 - Episódio relembra as coberturas feitas pelo programa sobre os homicídios no Brasil

Mais adiante, são apresentados dois casos de grande repercussão, uma chacina em Fortaleza, no Ceará, e outra em Osasco e Barueri, no estado de São Paulo. Em ambos os casos, os repórteres conversam com os familiares das vítimas e questionam sobre o andamento das investigações dos homicídios, que tem como principais suspeitos policiais militares. Como podemos ver na figura 8, Caco Barcellos se reuniu com representantes da

Controladoria Geral de Disciplina do Ceara, órgão responsável por investigar a chacina ocorrida na capital do estado.



Figura 9 - Apresentador se reúne com representantes de órgão público para saber sobre investigação de chacina

Ao fim do programa, o apresentador informa que, após a visita ao órgão de segurança pública, 38 policiais militares foram indiciados pelo crime. Portanto, fica subentendido que a reportagem do programa teria contribuído para acelerar ou dar início ao trabalho de investigação. Desta forma, de acordo com Diniz (2006, p. 36), o programa teria ajudado os familiares das vítimas “com ferramentas vitais ao exercício de seus direitos e uma voz na expressão das preocupações.”

Caco Barcellos alega que o programa evita se posicionar de modo a dar opiniões e, conseqüentemente, transmitir mensagens pessoais dos repórteres, por exemplo. O apresentador compara o trabalho feito pela equipe do Profissão Repórter ao de antigos e clássicos jornalistas, com uma produção artesanal, com foco nas pessoas que podem ser facilmente encontradas nas ruas. “A gente pouco vai a gabinete, pouco ouve a autoridade. A autoridade não é prioridade não, a prioridade são as pessoas da sociedade brasileira que sofrem conseqüências das ações das autoridades” (BARCELLOS, APÊNDICE A).

Podemos perceber uma ação semelhante à exemplificada por Caco Barcellos, na edição “Violência no Brasil”, quando o repórter Víctor Ferreira apura o andamento das investigações dos homicídios cometidos, em 2014, no município Mata de São João, no interior da Bahia. Mais uma vez, a reportagem se ampara em dados estatísticos. O jornalista vai à delegacia da cidade onde tem acesso aos boletins de ocorrência de 37 dos 50 homicídios

registrados na cidade em 2014. Em busca de informações, o repórter vai ao Fórum da cidade e descobre que, dos 37 homicídios, apenas cinco casos se tornaram processos e os outros 32 crimes nunca haviam sido encaminhados à justiça. Assim, ele mostra uma omissão da Polícia Civil da Bahia e, em seguida, procura o Ministério Público da cidade, quando conversa com uma promotora.



Figura 10 - Repórter procura promotora para apurar andamento das investigações de homicídios

No decorrer da reportagem, o repórter informa que “depois da gravação dessa entrevista, o Ministério Público pediu à Polícia Civil todos os 32 inquéritos que faltam.” Neste momento, fica destacado o pacto estabelecido pelo programa e a relação da reportagem com o gênero segurança pública, tendo em vista que a equipe demonstra ter feito uma extensa apuração, baseada no contato com muitas fontes, instituições e dados, como sugere Bedendo (2013, p.165).

Precisamos lembrar que, diferente do jornalismo policial, o jornalismo de segurança pública está além dos “casos de polícia”. O gênero aborda assuntos de interesse público, inseridas no contexto sócio-político-econômico e, na sociedade contemporânea, assume status de vida e bem-estar social (BEDENDO, 2013).

Na edição que retorna a cidade de Mariana, em Minas Gerais, um ano após o rompimento da Barragem de Fundão, as equipes mostram a aflição dos moradores dos distritos de Bento Rodrigues e Paracatu de Baixo. Os repórteres Mayara Teixeira e Estavan Muniz contam as dificuldades de quem foi atingido pelo desastre ambiental. Apoiados em Diniz (2006) e Bedendo (2013), podemos afirmar que este episódio se enquadra na cobertura

de segurança pública, tendo em vista o impacto do desastre ambiental em Mariana, principalmente, na vida daqueles que foram afetados pelos rejeitos de minério.

Ainda durante as gravações, Muniz acompanhou o trabalho de fiscalização dos funcionários do Instituto Brasileiro do Meio Ambiente (Ibama) e conversou com representantes da Mineradora Samarco, responsável pela barragem. A partir disso, ele apresenta informações importantes sobre o impacto do rompimento da barragem, as ações de contenção dos rejeitos e um laudo feito pela Secretaria de Estado de Meio Ambiente de Minas Gerais que contestava as soluções propostas pela mineradora. Posteriormente, ele informa que o documento não impediu o governo do Estado de autorizar as obras propostas pela Samarco.

Em seguida, Estevan Muniz aparece nas imagens do episódio tentando, diversas vezes, entrar em contato com representantes do poder público para agendar uma entrevista. Ao final do programa, são expostas as respostas dos órgãos públicos e da mineradora Samarco. O texto do repórter destaca as contradições encontradas e expressa a mensagem de que o Profissão Repórter investigou minuciosamente todas as informações encontradas durante o processo de apuração daquela edição.



Figura 11 - Estevan Muniz tenta falar com representante a Secretária de Meio Ambiente de Minas Gerais

Novamente um dos repórteres do programa demonstra um dos pactos sobre o papel do jornalismo proposto pelo Profissão Repórter. O programa aparenta se posicionar como representante do interesse público e, principalmente, dos personagens inseridos no contexto de suas reportagens. As equipes de reportagem aparecem sempre em busca de esclarecer informações que, possivelmente, teriam sido negligenciadas pelos órgãos públicos

e, neste sentido, se apoiam em conceitos do jornalismo de segurança pública e do investigativo.

4.2.4 Organização temática

No decorrer deste capítulo, conseguimos perceber que o Profissão Repórter se diferencia dos telejornais tradicionais. Essa constatação pode ser feita a partir de um olhar sobre a forma como o programa se estrutura, considerando que cada edição aborda um único tema. Vargas (2015, p. 246) defende que o Profissão Repórter “flerta” com algumas características dos documentários, tendo em vista que:

Sua narrativa se mostra diferenciada das praticadas rotineiramente nas redações ao utilizar: montagem não linear; áudio ambiente, de forma a colocar o telespectador no centro da cena, destacando a emoção tanto do personagem como dos repórteres, em plano sequência; recursos gráficos e sonoros; câmera escondida; videoreportagem; imagens de arquivo; cortes bruscos e frenéticos para manter o telespectador atento; e, principalmente, entrevistas mais longas, em momentos de crise e tensão. (VARGAS, 2015, p. 246)

Neste sentido, a autora (2015) nos revela informações importantes para a análise da organização temática do Profissão Repórter. Para compreender as principais estratégias adotadas no programa, optamos por dividir esta seção em três aspectos encontrados durante a construção da narrativa dos episódios.

4.2.4.1 – Apresentação dos temas

Em todos os programas analisados é de responsabilidade do mediador, Caco Barcellos, iniciar o Profissão Repórter. Em quatro das cinco edições pesquisadas, a escalada sempre acontece com a apresentação de trechos de entrevistas e imagens que serão vistas durante aquele episódio ou reportagens antigas que ajudam a contextualizar o assunto daquele dia. Como vimos anteriormente em Braighi (2013), essa estratégia busca prender a atenção do público e reafirmar a proposta do programa de mostrar os bastidores da notícia e os desafios da reportagem.

Logo após, é inserida a vinheta do programa, composta por artes gráficas que mostram uma sequência de imagens. A abertura do programa retrata o engarrafamento no trânsito, hospitais cheios, um local que representa regiões secas do país e, por fim, um

helicóptero que sobrevoa uma manifestação. Aos nossos ouvidos, os efeitos sonoros da vinheta transmitem a sensação de agilidade e suspense.



Figura 12 - Vinhetas mostra problemas encontrados em cidades brasileiras

A partir do que é dito por Braighi (2013, p. 64), podemos afirmar que a função da vinheta é atuar como uma marca do programa, uma estratégia de reconhecimento daquele produto, que ajuda a convidar o telespectador a assistir o conteúdo que vem a seguir. Neste sentido, a combinação de efeitos sonoros e visuais, utilizados no Profissão Repórter, tem como objetivo afetar o público e expressar a proposta do programa.

Assim, logo na abertura, o programa demonstra o interesse em abordar aspectos sócio-político-econômico que podem fazer parte da vida dos telespectadores. A vinheta nos faz pensar, mais uma vez, que o Profissão Repórter teria uma preocupação a mais com a forma de apuração e produção das reportagens.

4.2.4.2 – *Construção da narrativa*

As reportagens são dispostas de forma não linear. Isso significa que o programa não é montado com base na ordem cronológica em que foi gravado (VARGAS, 2015). Considerando que cada episódio produz em média 25 horas de gravação bruta, podemos inferir que a escolha destes materiais demandaria um olhar criterioso da equipe do programa. Sendo assim, presumimos que as imagens e entrevistas são organizadas de forma a proporcionar uma melhor condução dos telespectadores dentro da narrativa.

Do ponto de vista conceitual do jornalismo de segurança pública, a construção da narrativa se mostra muito importante, tendo em vista que ela poderia, por exemplo, nos mostrar o grau de investigação e apuração das reportagens. Neste sentido, Bedendo (2013) defende que os jornalistas precisam enxergar o contexto da notícia para, assim, construir sua apuração cercado por diversas instituições e atores.

Em cada edição, as diferentes histórias são apresentadas paralelamente, formando um mosaico do tema abordado. Essa estratégia pode ser vista como forma de provocar os sentidos de interligação e de compartilhamento das histórias e demandas sociais reveladas e, novamente, tentar atrair a atenção e despertar o debate público.

Então, qual seria o critério utilizado pelo programa para organizar as reportagens? No âmbito do jornalismo de segurança pública, conseguimos apontar que uma das propostas deste gênero é oferecer um produto jornalístico capaz de promover a reflexão crítica do público. A partir disso, questionamos se o Profissão Repórter conseguiria disponibilizar, aos telespectadores, ferramentas que possibilitassem o desenvolvimento dessa reflexão aprofundada acerca dos conteúdos.

Ao observar a narrativa textual, identificamos que nenhuma das edições analisadas contou uma história totalmente em sequência. No início dos programas, é comum que os repórteres apresentem pesquisas ou outras informações que ajudam a localizar o assunto dentro de um determinado contexto e destacar a relevância do tema daquele episódio.

No decorrer dos episódios, quando examinamos a escolha dos entrevistados, percebemos que a narrativa é construída a partir do relato da sociedade. No episódio “Desastre ambiental em Mariana: um ano depois”, as equipes acompanham a visita de ex-moradores de Bento Rodrigues às ruínas do distrito e, neste momento, a fala dos personagens é utilizada para mostrar a importância afetiva que os lugares atingidos têm na vida das vítimas do rompimento da Barragem de Fundão.



Figura 13 - Moradores de Bento Rodrigues visitam distrito após um ano do rompimento da Barragem de Fundão

Durante a entrevista, Caco Barcellos disse, mais de uma vez, que o foco do Profissão Repórter está nos bastidores do trabalho dos jornalistas e no depoimento dos personagens de cada edição. Em um destes momentos ele reitera:

[...] nós somos repórteres, retratamos a história das pessoas, e o nosso movimento na rua é ouvir as pessoas que querem conversar conosco. Esse é o sentido do nosso trabalho, nada mais do que a nossa obrigação, ouvir as pessoas. (BARCELLOS, APÊNDICE A)

O apresentador argumenta que um bom jornalista precisa estar atento ao que preocupa os brasileiros, pois se ele souber disso, terá sempre material para fazer novas reportagens. Neste sentido, segundo Caco Barcellos, o jornalismo é uma profissão que tem por função defender e retratar a realidade da maior parcela da população. Entretanto, ele pondera que “geralmente o repórter é de classe média, classe média alta, mas tem que estar preocupado em retratar o universo da maioria, que a maioria é muito pobre” (BARCELLOS, APÊNDICE A). O jornalista explica que:

Não há regra, é saber o que a maioria da população deseja. Se a maioria da população sofre consequências da violência esse tem que ser o assunto de prioridade, quando deixar de ser, quando atingir só a minoria a gente deixa de fazer matéria sobre violência. Essa postura é muito simples. (BARCELLOS, APÊNDICE A)

De encontro a isso, temos a fala de Paiva e Ramos (2007, p.46) que defendem a ideia que a qualidade dos produtos jornalísticos e, principalmente, do jornalismo de segurança pública poderiam melhorar bastante se novos canais de diálogos fossem estabelecidos com a sociedade. Neste sentido, nos deparamos com a proposta do Profissão Repórter que, por meio de um discurso inovador, tem gerando um efeito de empatia (VARGAS, 2015, p. 245).

4.2.4.3 – *As lentes do Profissão Repórter*

A imagem é um recurso importante dentro do jornalismo, principalmente, quando está associada ao texto jornalístico. No caso do jornalismo policial, como dito pelos autores consultados neste estudo, ela ainda é uma ferramenta de estratégia sensacionalista muito importante, como explica Romão (2013). Consequentemente, a intensa exposição a imagens de violência e crueldade criam a sensação de uma violência onipresente e, assim, a imprensa pode contribuir para que se instalem o medo e a insegurança (SOUZA, D., 2005, p.6).

Retornamos essa questão em nosso debate pelo fato de que das cinco edições analisadas, três delas apresentam imagens associadas à violência e criminalidade. Neste sentido, observamos as imagens captadas pelos cinegrafistas e a edição das reportagens, para tentar compreender a narrativa visual do programa e como ela se relaciona com os conceitos do jornalismo de segurança pública.

É possível identificar que a edição das imagens aparentemente tenta expressar sensações como, urgência, suspense e curiosidade, por exemplo. Isso pode ser justificado pelo uso do que se costuma chamar de “imagem-intensa”, quando as câmeras são utilizadas de forma a colocar o telespectador dentro do ambiente, uma técnica de cinegrafia que acompanha uma ação ou completa um fato já descrito. Portanto, segundo Vargas (2015, p.251), “a ‘imagem-intensa’ é o “resultado do acompanhamento de um fato relevante, mas que no transcorrer da cena, se revela impactante.”

Em alguns casos, principalmente os que mostram cenas de crimes, é perceptível a alteração de contraste, brilho e cor das imagens. Este recurso tende a ser utilizado com o complemento de efeitos sonoros ou áudio ambiente, uma estratégia que pode ser vista como meramente estética dependendo da forma como for usada. Portanto, alterar essa realidade coloca o Profissão Repórter em meio ao desafio do equilíbrio de uma questão cara ao jornalismo de segurança pública, do ponto de vista ético.



Figura 14 - Mãe chora a morte do filho em Foz do Iguaçu

Na edição “Violência nas grandes cidades”, foi exibida a imagem de uma mulher chorando a morte do filho, vítima de homicídio. Neste momento, a narrativa visual é composta por uma imagem com contrastes fortes de vermelho e preto que retratam a dor da mãe que acaba de perder o filho. Olhando sob a perspectiva do jornalismo policial, identificamos na aparição desta personagem a exploração intensa das sensações da entrevistada em detrimento do esclarecimento dos fatos ocorridos, característica apresentada por Oliveira (2011) e Romão (2013).

Tentando compreender a forma como são abordados assuntos relacionados à segurança pública, questionamos o diretor do programa a respeito da produção das reportagens classificadas como pertencentes a este gênero. Nossa intenção era verificar se existem critérios para evitar o uso do sensacionalismo, especialmente, nas edições relacionadas a homicídios. Caco Barcellos respondeu que toda a equipe do Profissão Repórter adota um mesmo estilo e método de condução das reportagens. “São profissionais que têm consciência da importância que o trabalho tem pra melhor informar a sociedade. Todos têm o mesmo princípio ético, correto, de só informar o que é relevante.” Em seguida, o jornalista afirma que o sensacionalismo é, na verdade, “a informação de impacto sem relevância” (BARCELLOS, APÊNDICE A).

Do ponto de vista da violência e do cometimento de infrações, Caco Barcellos destaca que os casos registrados no Brasil tendem a ser voltados para o patrimônio, com a intenção de obter lucro a partir do crime praticado. No entanto, a linha editorial do Profissão Repórter busca abordar apenas “os crimes que tem relevância no sentido que pode realmente

atingir as pessoas. Muito raro o risco de atingir, a gente não acha relevante, acha que é sensacionalista, a gente não divulga isso pra frente” (BARCELLOS, APÊNDICE A).

Em relação à cobertura dos crimes, apresentados nas edições analisadas, fica claro o compromisso do programa em não expor imagens explícitas das vítimas. No episódio “Violência no Brasil”, o apresentador acompanha o trabalho da perícia criminal e quando é autorizado a entrar no local do crime, ele diz: “a vítima está caída bem no final da escada, vamos evitar mostrar o corpo”, como mostra a figura 14.



Figura 15 - Caco Barcellos acompanha trabalho da Polícia Civil em Maceió

Um cuidado semelhante aconteceu durante as gravações da edição “Violência no trânsito”. Enquanto acompanhava o trabalho do Serviço de Atendimento Móvel de Urgência (SAMU) em Teresina, Daniele Zampollo registra os atendimentos às vítimas de acidentes de trânsito. Em um dos casos, uma delas informa à socorrista que possui 17 anos o que, portanto, tornaria o uso desta imagem problemática. No entanto, durante a edição do programa, o rosto do jovem foi coberto a fim de evitar problemas legais.



Figura 16 – Adolescente confessa que pilotava a moto após ter ingerido bebidas alcoólicas

Durante a abertura deste mesmo episódio, são exibidas diversas imagens vítimas de acidentes de trânsito. Contudo, elas não foram inseridas uma após a outra, mas sim sobrepostas uma em cima da outra, como mostra a figura 16.



Figura 17 – Metade dos leitos do Hospital de Urgência de Teresina é ocupado por vítimas de acidentes de moto

As imagens estão acompanhadas de trechos dos áudios da entrevista do diretor do hospital e, em seguida, a repórter conta que grande parte dos leitos, daquela unidade de saúde, estavam ocupados por pacientes que haviam sido vítimas de acidentes envolvendo motocicletas. Neste momento, a alteração das imagens é justificada como um recurso estético a fim de complementar o texto da jornalista.

As descrições e análises pontuadas nesta pesquisa nos permitem, agora, traçar algumas considerações finais que, certamente, esperamos ser convidativas a outros estudos ainda mais aprofundados.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Buscamos, durante este trabalho, nos fundamentar em autores que nos ajudassem a estabelecer um debate acerca do jornalismo de segurança pública. Conseguimos, em nosso segundo capítulo, identificar características deste gênero e suas diferenças, quando, comparadas ao jornalismo policial. A segurança pública está diretamente ligada ao cotidiano da sociedade, seja qual for. Neste sentido, engloba assuntos inseridos no âmbito sócio-político-econômico.

O simples relato de um fato não é mais satisfatório, como aconteceu por muito tempo no gênero policial. O jornalismo de segurança pública nos mostra que, principalmente, no caso da violência e da criminalidade, a apuração precisa levar em consideração fatores que estão além daquelas corriqueiramente apresentadas pelo jornalismo policial. Portanto, é essencial ao jornalista se apoiar em diferentes recursos durante a apuração e produção da notícia.

Por meio das discussões apresentadas, constatamos a presença de desafios que ainda estão postos para a formação acadêmica dos jornalistas. Isso influencia a condução das reportagens e a capacidade destes profissionais em oferecer, ao público, um produto mais aprofundado e com possibilidade de uma discussão acerca dos temas apresentados. Este cenário faz parte da realidade que tive durante minha graduação. Em alguns casos, essas deficiências eram causadas pela falta de disciplinas que abordassem questões específicas de determinados gêneros ou atividades jornalísticas, sendo, este, um dos fatores que motivaram a realização deste estudo.

Neste sentido, os jornalistas ficam suscetíveis a incorporar estratégias que não são indicadas pelos autores citados neste trabalho, por exemplo. Um dos recursos mais comuns do jornalismo policial é o sensacionalismo, muitas vezes, associado ao *fait divers*. No entanto, sob a ótica do jornalismo de segurança pública, fica clara a responsabilidade do jornalista em noticiar apenas aquilo que é real, sem distorcer informações por qualquer que seja motivo.

Quando partimos para o meio televisivo, percebemos que as consequências são ainda mais intensas. Como vimos, anteriormente, a televisão é um espaço no qual os brasileiros se reconhecem e informam sobre si. Neste sentido, o público estabelece uma relação de confiança ao que é transmitido pelos veículos de TV, conseqüentemente, incorporando aquilo que lhe é informado, muitas vezes como uma verdade absoluta. Com isso, conseguimos despertar também a hipótese de que o jornalismo policial conquistou ainda mais consumidores por meio de programas que abordam o gênero. O telespectador se torna

testemunha da notícia e é atingido por diversos estímulos, porém, sem espaço para ter reflexões que poderiam contribuir para alguma mobilização social que lhe dessem oportunidades de alterar o seu contexto.

Em meio a este cenário, nos deparamos com o Profissão Repórter que, segundo Vargas (2015), apresenta um formato aberto ao experimento. Em 10 anos, o programa tratou de diversos assuntos, muitas vezes, relacionados à segurança pública. Ou seria jornalismo policial? Esse foi um dos primeiros questionamentos durante a escolha do objeto de estudo deste trabalho: em qual gênero jornalístico o programa estaria inserido?

A partir de uma análise preliminar, ainda na elaboração do projeto de pesquisa, conseguimos perceber que o Profissão Repórter possuía algumas características que o diferenciava dos programas classificados como policiais. Uma delas era a forma como temas semelhantes eram abordados pelo programa global e o Cidade Alerta ou Brasil Urgente, por exemplo.

A partir disso, aprofundamos nosso estudo e analisamos cinco edições do Profissão Repórter, com base nos conceitos de modos de endereçamento. Como complemento, tivemos a oportunidade de ter um relato do diretor, apresentador e idealizador do programa, Caco Barcellos. Neste sentido, podemos estabelecer algumas considerações acerca desse produto jornalístico e sua relação com a segurança pública.

A temática do programa está frequentemente ligada à questão da segurança pública. Este fato foi verificado tendo em vista que das 34 edições exibidas, em 2016, mais de um terço delas poderiam ser enquadradas no gênero. Segundo Caco Barcellos, a escolha das pautas é baseada em temas que causam preocupações aos brasileiros. Percebemos, então, que o programa identifica a demanda do público, por assuntos associados à segurança pública, e opta por retratar a notícia a partir da visão da sociedade sobre estes temas. Portanto, conseguimos inferir que o Profissão Repórter, ao retratar assuntos de violência e criminalidade, utiliza características do gênero segurança pública.

Neste momento, conseguimos deixar mais claro as diferenças entre o nosso objeto de análise e os telejornais policiais. Enquanto o Brasil Urgente e o Cidade Alerta exibem seus temas a exaustão, o Profissão Repórter consegue retratar um único assunto, durante 36 minutos, sem causar esta impressão. Para isso, apresenta o relato de diversas fontes, usa dados estatísticos, entrevistas com especialistas e, assim, por meio de seu pacto sobre o papel do jornalismo, confirma seu compromisso com a divulgação de informações aprofundadas sob perspectivas diferentes.

A proposta do programa parece ser de estabelecer uma proximidade junto aos telespectadores, com a construção de uma relação transparente. Essa estratégia está presente em quase todos os momentos dos episódios, especialmente quando são mostrados os bastidores, as decisões e conflitos éticos enfrentados pela equipe do Profissão Repórter. Neste momento, o mediador informa ao público e se apresenta como um personagem que quer ouvir aquilo que os demais têm a dizer.

Ao logo da análise, entendemos que o Profissão Repórter possui um formato televisivo atraente ao público e que, possivelmente, traz bons retornos à Rede Globo, tendo em vista os prêmios entregues ao programa ao logo dos últimos 10 anos que, conseqüentemente, dão reconhecimento à emissora. Neste sentido, conseguimos induzir que existe espaço, na televisão brasileira, para os programas jornalísticos do gênero segurança pública. No entanto, surgem outros questionamentos em torno do que seria necessário garantir esse espaço e assegurar a veiculação de um trabalho de qualidade. Acreditamos que, futuramente, outros estudos poderão contemplar essas e outras perguntas.

6 REFERÊNCIAS

- ANGRIMANI SOBRINHO, Danilo. **Espreme que sai sangue**: um estudo do sensacionalismo na imprensa. São Paulo: Summus, 1995. Disponível em: <<http://www.wejconsultoria.com.br/site/wp-content/uploads/2013/04/Danilo-Angrimani-Sobrinho-Espreme-que-sai-sangue.pdf>>. Acesso em 26 de março de 2017.
- BARBOSA, Gustavo. RABAÇA, Carlos Alberto. **Dicionário de Comunicação**. Editora Campus. 5 edição. 2002
- BARBEIRO, Heródoto; LIMA, Paulo Rodolfo de. **Manual de Telejornalismo**: os segredos da notícia na TV. Rio de Janeiro: Elsevier, 2002.
- BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. (L. de A. Rego & A. Pinheiro, Trads.). Lisboa: Edições 70. (Obra original publicada em 1977).
- BEDENDO, Ricardo. **Segurança Pública e Jornalismo**: desafios conceituais e práticos no século XXI. Florianópolis: Insular, 2013.
- BRAIGHI, Antônio Augusto. **Análise de Telejornais**: um modelo de exame da apresentação e estrutura de noticiários televisivos. Rio de Janeiro: e-papers, 2013. (Item 2.5. p.86).
- BUCCI, Eugênio. **Brasil em Tempo de TV**. São Paulo: Boitempo, 1997.
- BUCCI, Eugênio; KEHL, Maria Rita. **Videologias**: ensaios sobre televisão. São Paulo: Boitempo, 2004.
- DINIZ, Adriana Leite. **Jornalismo em Segurança Pública**: uma nova postura na cobertura da violência urbana, no Brasil. Universidade Cândido Mendes, 2006.
- GOMES, Itania Maria Mota. **Questões de método na análise do telejornalismo**: premissas, conceitos, operadores de análise. Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, 2007.

_____. Metodologia de análise de telejornalismo. In: GOMES, Itania Maria da Mota (Org.). **Gêneros televisivos e modos de endereçamento no telejornalismo**. Salvador: EDUFBA, 2011. p.17-47.

IBGE. **Sinopse do Censo Demográfico**. 2011. Disponível em:

<<http://serieestatisticas.ibge.gov.br/series.aspx?no=10&op=2&vcodigo=POP122&t=taxa-urbanizacao>>. Acesso em 06 de abril de 2017.

IBOPE. **Pesquisa Brasileira de Mídia**. 2016. Disponível em:

<<http://www.pesquisademidia.gov.br/#/Geral/details-917>>. Acesso em: 15 de maio de 2017.

LAGE, Nilson. **A Reportagem**: teoria é técnica de entrevista e pesquisa jornalística. Rio de Janeiro: Record, 2001.

LORENZ, Mirko. Por que jornalistas devem usar dados?. In: BOUNEGRU, Liliana;

CHAMBERS, Lucy; GRAY, Jonathan (orgs.). **Manual de Jornalismo de Dados**. 2012.

Disponível em: <http://datajournalismhandbook.org/pt/introducao_1.html>. Acesso em 05 de abril de 2017.

MATTOS, Sérgio. A evolução histórica da televisão brasileira. In: VIZEU, Alfredo;

PORCELLO, Flávio; COUTINHO, Iluska (Orgs.). **60 anos de telejornalismo no Brasil**:

história, análise e crítica. Florianópolis: Insular, 2010. p.23-56.

Memória Globo. **Profissão Repórter**. Disponível em:

<<http://especiais.g1.globo.com/profissao-reporter/10anos/>>. Acesso em 11 de junho de 2017.

OLIVEIRA, Dannilo Duarte. **Jornalismo policial, gênero e modo de endereçamento na televisão brasileira**. Colóquio Internacional Televisão e Realidade, 2008.

_____. Cidade Alerta: jornalismo policial, vigilância e violência. In: GOMES, Itania Maria da Mota (Org.). **Gêneros televisivos e modos de endereçamento no telejornalismo**.

Salvador: EDUFBA, 2011. p.121-150.

PAIVA, Ana Bela; RAMOS, Sílvia. **Mídia e Violência: novas tendências na cobertura de criminalidade e segurança no Brasil**. Rio de Janeiro: IUPERJ, 2007. (p. 11 a 77)

PARTENOSTRO, Vera Íris. **O texto na TV: Manual do telejornalismo**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2006.

PEREIRA, Andrezza Gomes. **A Construção das Estratégias Enunciativas no Telejornal Policial Bronca Pesada**. Revista Temática, Ano VIII, n. 10 – Outubro/2012.

Profissão Repórter. **Profissão Repórter 10 anos**. Disponível em:

<<http://especiais.g1.globo.com/profissao-reporter/10anos/>>. Acesso em 11 de junho de 2017.

REZENDE, Guilherme Jorge de. 60 anos de jornalismo na TV brasileira: percalços e conquistas. In: VIZEU, Alfredo; PORCELLO, Flávio; COUTINHO, Iluska (Orgs.). **60 anos de telejornalismo no Brasil: história, análise e crítica**. Florianópolis: Insular, 2010. p.57-82.

ROMÃO, Davi Mamblona Marques. **Jornalismo Policial: indústria cultural e violência**. Dissertação de mestrado apresentada ao Instituto de Psicologia da USP, 2013.

SOUZA, Diana Paula de. **Jornalismo e Criminalidade: a produção midiática da violência e suas implicações nas leis penais brasileiras**. Rio de Janeiro: Intercom, 2005. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2005/resumos/R0846-1.pdf>>. Acesso em 22 de mar. de 2017.

SOUZA, Percival de. **Nos autos são encontrados réus e testemunhas. O jornalista prefere vê-los como personagens**. Disponível em:

<<http://jornalismodesegurancapublica.wordpress.com/2012/03/05/nos-autos-sao-encontrados-reus-e-testemunhas-o-jornalista-prefere-ve-los-como-personagens-2/>>. Acesso em 28-03-2017.

TEMER, Ana Carolina Rocha Pessôa. Fronteiras Híbridas: o Jornalismo e suas múltiplas delimitações. In: TEMER, Ana Carolina Rocha Pessôa; SANTOS, Marli dos (Orgs.).

Fronteiras Híbridas do Jornalismo. 1.ed. Curitiba: Appris, 2015. p.21-34.

_____. A mistura dos gêneros e o futuro do telejornal. In: VIZEU, Alfredo; PORCELLO, Flávio; COUTINHO, Iluska (Orgs.). **60 anos de telejornalismo no Brasil: história, análise e crítica**. Florianópolis: Insular, 2010. p.101-126.

VARGAS, Heidy. “Profissão Repórter”: flertes com o documentário. In: TEMER, Ana Carolina Rocha Pessôa; SANTOS, Marli dos (Orgs.). **Fronteiras Híbridas do Jornalismo**. 1.ed. Curitiba: Appris, 2015. p.243-256.

APÊNDICE

APÊNDICE A – ENTREVISTA COM CACO BARCELLOS, DIRETOR E APRESENTADOR DO PROGRAMA PROFISSÃO REPÓRTER (27/06/2017).

1) Qual que é a relação que o programa Profissão Repórter tem esse gênero, com a segurança pública?

Bom o nosso programa tem por regra número um tratar de assuntos que têm relevância para a sociedade, a gente vive fazendo pesquisa pra saber quais são as maiores preocupações dos brasileiros e invariavelmente as pesquisas apontam que os brasileiros têm muita preocupação com a segurança deles, o medo de morrer antes da hora. Por isso, a gente tá sempre fazendo reportagens sobre isso, já que a sociedade tem isso como prioridade número um.

2) Como que são feitas essas pesquisas? São pesquisas com o público do programa, pesquisas na rua?

Não, a gente lê muito a academia, especialistas, a gente avalia, sempre está analisando a questão da violência, tem acesso ao arquivo interno e também a divulgações anuais de várias entidades independentes também, a gente trabalha bastante com dados públicos, da secretaria de segurança pública, dados do Ministério da Justiça, os dados da Secretaria de Defesa dos Direitos Humanos, Universidade de São Paulo, pelo Brasil a fora tem especialistas que falam e registram episódios de violência. Essa é a nossa base de pesquisa, mas o fundamental do programa não é a pesquisa, a pesquisa é apenas nos dá o contexto, o fundamental do programa é a rua, é a reportagem, lá que tá a verdade.

3) Falando nessa proposta do programa, de mostrar os bastidores, como que os repórteres e as equipes de modo geral são orientadas durante o processo de apuração e gravação das reportagens?

Especificamente para a segurança?

4) Não, de forma geral no programa. Se existe algum tipo de roteiro?

Não, a gente, nós somos um programa pelo nome tá dizendo “Profissão Repórter”, que fala da nossa profissão a gente acha importantíssimo registrar a dinâmica do trabalho de cada repórter, como é que é feita a reportagem, quais as dificuldades, quais as barreiras que encontram. A gente acha que isso é uma informação relevante. E, muitas vezes, um não, uma negativa, uma batida de porta na cara da gente fala mais do que a própria, às vezes, facilidade que a gente encontra no caminho.

5) Em relação as coberturas relacionadas a homicídios, a gente analisou dois programas, aquele que vocês retornam a Foz do Iguaçu e aqueles que vocês falam sobre as cidades mais violentas do país. Vocês abordam um tema que é relacionado e ligado ao jornalismo policial, mas como vocês se preocupam quando vão abordar temas nesse sentido pra se distanciar do sensacionalismo e ter realmente uma produção mais aprofundada?

O nosso critério, vem dos nossos integrantes da equipe. São profissionais que têm consciência da importância que o trabalho tem pra melhor informar a sociedade. Todos tem o mesmo princípio ético, correto, de só informar o que é relevante. O que é o sensacionalismo? É a informação de impacto sem relevância, isso assusta as pessoas, mas não ajuda essa pessoa a definir melhor o seu destino. É algo, por exemplo, na situação de violência, digamos um crime com 80 facadas, o repórter passa todo o tempo falando da brutalidade do caso e da violência toda, mas sem dizer que é um tipo de crime muito raro que é praticado por um doente mental, por exemplo. Impressiona muito, mas é muito improvável que uma pessoa encontre um doente mental pela rua, tresloucado querendo atacar as pessoas, mas é uma reportagem de impacto, se você faz a divulgação dela. É impacto, mas não tem relevância já que é improvável que um criminoso desse, um doente mental, vai pegar uma faca e atacar as pessoas pela rua como aconteceu recentemente lá em Londres, lá não é tão raro quanto aqui, então, lá é mais notícia do que aqui. Os atos isolados de violência que eles chamam lá de terrorismo. Aqui a gente não tem isso, o brasileiro não é violento assim, os nossos criminosos ainda estão muito voltados para o patrimônio é pra obter lucro com o crime que ele pratica. Então, a gente busca os crimes que tem relevância no sentido que pode realmente atingir as pessoas. Muito raro o risco de atingir a gente não acha relevante, acha que é sensacionalista a gente não divulga isso pra frente. A gente também não associa a violência com histórias policiais, nós não somos um programa, somos programa de reportagens sociais e não

policiais. Dificilmente a gente acompanha operações da polícia, ações da polícia, o nosso foco são as pessoas comuns da sociedade e não os agentes da lei.

6) Nesse ponto que você tocou, de ser o foco do programa ser as pessoas, como é que vocês estabelecem essa relação com o público, com os personagens que vocês abordam? Qual mensagem na edição final vocês buscam transmitir? Como que é esse processo de edição?

A gente evita mensagens, nós somos repórteres, retratamos a história das pessoas e o nosso movimento na rua é ouvir as pessoas que querem conversar conosco. Esse é o sentido do nosso trabalho, nada mais do que a nossa obrigação, ouvir as pessoas. Opinião não é para repórter dar, opinião é para jornalista que pratica o jornalismo de opinião, o jornalismo interpretativo. A gente se comporta como os velhos e antigos e clássicos repórteres, um trabalho mais artesanal, voltado para as pessoas mais simples que estão na rua. A gente pouco vai a gabinete, pouco ouve a autoridade. A autoridade não prioridade não, a prioridade são as pessoas da sociedade brasileira que sofre consequência das ações das autoridades. Queremos saber sempre que é um notícia nova, como é que ela é interpretada como é que ela chega nas pessoas comuns.

7) Você é um profissional que atua na área de segurança pública há bastante tempo, é reconhecido na área. Quer saber de você, qual a importância dos jornalistas terem uma formação nessa área? Que pelos autores que a gente encontrou, eles apontam que muitos jornalistas chegam no mercado sem tem conhecimento de técnicas importantes pra atuarem nessas áreas. Quer saber o que você considera da importância de debater esse tema e formar pessoas a partir disso?

Como eu te disse, acho que não existe regra na reportagem. Acho que a conduta que eu acho mais adequada a ser seguida é: estar muito bem informado. Tem que ler noite e dia, ler sobre tudo que está acontecendo no país e, principalmente, ler livros importantes que estejam que traduzam que contemplem informações relevantes pro as lapidações do povo brasileiro, o que preocupa os brasileiros, o que o brasileiro deseja. Se você souber isso, você tem muito material para fazer todo dia muita reportagem pra fazer todo dia. O importante é que essa é uma profissão que ela não existe para defender seus interesses particulares ou para se defender e retratar o universo do seu cotidiano, mas sim o universo do cotidiano do outro,

sempre do outro e da maioria da população né, infelizmente, os repórteres, ou melhor, a maioria da população não tem a vida que tem um repórter. Geralmente o repórter é de classe média, classe média alta, mas tem que estar preocupado em retratar o universo da maioria, que a maioria é muito pobre. Se não tiver com essa orientação ótica, né, ele não estará fazendo um trabalho de relevância pública, mais preocupado com a classe social dele do que com a classe social da maioria da população. Não há regra, é saber o que a maioria da população deseja. Se a maioria da população sofre consequências da violência esse tem que ser o assunto de prioridade, quando deixar de ser, quando atingir só a minoria a gente deixa de fazer matéria sobre violência. Essa postura é muito simples.