



## **Arroz, Feijão e Sangue: o telejornal policial no cardápio de almoço dos brasileiros<sup>1</sup>**

Rodrigo Barbosa e Silva<sup>2</sup>

Universidade Federal da Bahia, Salvador, BA

### **Resumo**

Neste artigo, envolvemos em nossa reflexão os telejornais com formato popular que trabalham exclusivamente com assuntos ligados à violência, à segurança pública, à criminalidade, aos casos de polícia, ou seja, telejornais com temática policial. Tendo os referenciais dos Estudos Culturais na percepção do telejornalismo situado social e historicamente, recuperamos alguns momentos significativos da trajetória do formato popular no Brasil para contextualizar a sua presença nos dias atuais. Para tanto, direcionamos nosso olhar ao programa regional Se Liga Bocão, telejornal policial da Bahia, transmitido pela TV Itapoan, afiliada da Rede Record. Realizamos as análises conforme alguns pressupostos para avaliação qualitativa do telejornalismo no Brasil. Para tanto, o conceito de gênero, congregado ao conceito de modo de endereçamento, estruturou o caminho por nós percorrido.

**Palavras-chave:** telejornalismo policial; gênero televisivo; modo de endereçamento

Vamos começar essa reflexão com um número importante. De acordo com o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE, mais de 95% das moradias brasileiras possuem, ao menos, um aparelho de televisão<sup>3</sup>. Isso não chega ser grande novidade tamanha é a relação de proximidade entre essa tecnologia sexagenária e a vida cotidiana dos brasileiros. Tendo construída uma referência de uso e funcionamento na esfera doméstica, cada vez mais verificamos sua presença em ambientes externos às residências. Somando-se aos ambientes de trabalho, órgãos de atendimento ao público, estabelecimentos comerciais, repartições públicas, telas de computadores e de telefones celulares, entre outras possibilidades, não seria errado afirmar de que a quase totalidade da população brasileira mantém, cotidianamente, algum contato com essa tecnologia.

Por falar em tecnologia, a televisão aqui, seguindo os ensinamentos de Raymond Williams, um dos fundadores dos Estudos Culturais<sup>4</sup>, não é encarada como um simples aparelho tecnológico, material. Ela também se configura como um produto cultural, simbólico, fruto das diferentes relações estabelecidas com o público telespectador em

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Telejornalismo do X Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas (PósCom) da FCOM-UFBA, email: [rodrigo.palmas@uol.com.br](mailto:rodrigo.palmas@uol.com.br).

<sup>3</sup> Para maiores detalhes, ver no site do IBGE, <http://www.ibge.gov.br>, os dados da última Pesquisa Nacional por Amostras de Domicílios (Pnad), realizada no ano de 2008.

<sup>4</sup> Raymond Williams, Richard Hoggart e Edward Thompson, na Inglaterra dos anos de 1960, reformularam o conceito de cultura, a partir do momento que trouxeram para o centro das atenções as classes trabalhadoras e, desse modo, vincularam a cultura popular à dinâmica dos processos comunicativos, de produção de sentido, diante das relações efetivadas na sociedade, dando origem aos chamados *cultural studies*.



um determinado contexto social. Portanto, a televisão, por meio dos seus programas, é um agente atuante no processo de produção de sentido à sociedade, à vida, no contexto da recepção dos seus diferentes gêneros midiáticos. Os Estudos Culturais, por sinal, são situados nesta reflexão como um movimento teórico de investigação que contribui para o entendimento da área da comunicação, em especial aos estudos de recepção, sobretudo naquilo que se refere aos processos de construção de sentido na cultura, ou seja, aos valores e significados incorporados às suas vidas pelos sujeitos telespectadores, em nosso caso.

Com um formato padrão, aparentemente, os telejornais não possuem grandes diferenças entre si, mas, quando analisados atentamente, é possível diagnosticar profundas variações no modo como se relacionam com suas audiências. O aspecto inicial que nos chama a atenção, e que servirá para delimitarmos nosso olhar, é a quantidade de telejornais temáticos existentes na praça, abarcando, assim, diferentes gostos e interesses: políticos, esportivos, musicais, motores, agropecuários e policiais são alguns exemplos. Vamos, então, refletir mais profundamente sobre esses últimos, veiculados habitualmente no horário de almoço dos brasileiros, procurando perceber como tais programas convocam suas audiências.

As pessoas mais novas podem pensar que o telejornalismo com editoria policial é um fenômeno recente na televisão brasileira. Certamente, recordam-se do *Aqui Agora*, telejornal do SBT de muito sucesso na década de 1990, e que serviu de inspiração para novas produções, como o *Cidade Alerta* (Record), *Brasil Urgente* (Band) e *Repórter Cidadão* (Rede TV!). Efetivamente, podemos afirmar que em tal período houve um processo marcante de transformação histórica na televisão com a inclusão de programas policiais na grade de programação das principais emissoras brasileiras. Campello (2008, p. 31) destaca que

O universo policial, que até poucos anos atrás era tabu na televisão, a partir daquele momento vai se incorporando ao dia-a-dia do telespectador brasileiro. O que não quer dizer que a televisão não noticiasse fatos violentos antes, mas sempre o fazia de forma suave, sem explorar o potencial de apelo e de sensacionalismo inerentes a esse tipo de cobertura.

Por sinal, a proliferação de tais programas ocorrida na última década do século XX tem como conjuntura a disputa pela audiência entre as emissoras. Desse modo, foi possível perceber um radicalismo cada vez maior nos processos de produção dos programas televisivos, revigorando a proposta de uma programação popular (LANA,



2009). Não seria exagero de nossa parte se afirmássemos que o que houve mesmo foi uma exacerbação dessa programação, tamanha a abertura da grade para esses programas naquela época.

Apesar de reconhecermos que a batalha por altos índices de audiência colaborou para a explosão de programas populares durante a década de 1990, não podemos nos esquivar dos aspectos histórico-sociais que a televisão vivenciou nos anos anteriores e também das próprias características da sociedade brasileira àquela época. O precursor do formato popular em nossa televisão não foi o *Aqui Agora*. Desde o início da televisão no Brasil este tipo de programa esteve presente. Amaral (2006) recorda-nos de alguns deles: *Tribunal do Coração e Domingo de Verdade* (TV Tupi), *O Homem do Sapato Branco* (Globo e Record) e *O Povo na TV* (Excelsior, Tupi, TVS, Bandeirantes e SBT). Todos esses já enfatizavam questões de pessoas comuns, histórias reais da vida cotidiana. Freire Filho (2001), inclusive, realça seus sucessos entre os anos de 1950 e 1960. Ocorre que, quando do início da veiculação do *Aqui Agora*, a televisão brasileira estava despossuída há anos de programas do chamado ‘mundo cão’, conseqüência do processo de higienização que a própria mídia se deu, acompanhando os ideários dos governos militares durante os anos de ditadura e, pior, construindo e apresentando à sociedade uma realidade distante daquela vivenciada por todos (BENTES, 1994 apud CAMPELLO, 2008). Outro aspecto que não podemos esquecer para a compreensão do crescimento dos populares no Brasil está relacionado aos aspectos econômicos, pois o aumento do poder de compra das classes baixas acarretou num maior número de domicílios providos de aparelhos televisores.

Os programas populares, nestes últimos anos, concomitantemente aos bons índices de audiência alcançados, receberam inúmeros ataques por parte de alguns setores da sociedade, incluindo a academia. Há aqueles que afirmam que os telejornais policiais, por exemplo, tem como finalidade criar a sensação cada vez maior de medo entre a população, diante de um mundo de insegurança total, evidenciando uma comunicação sensacionalista (LEAL FILHO, 2006; PIMENTEL, 2009). O certo mesmo é que o formato popular veio romper com o formato tradicional, hegemônico, do telejornalismo, trazendo à tona os sujeitos pertencentes à classe trabalhadora e, conseqüentemente, a cultura dessa parcela da população. O grande diferencial dessas produções, a nosso ver, é a representação da vida cotidiana, concreta, ratificando Hoggart (1973), quando afirma que a vida das pessoas comuns é extremamente



interessante. É a vida mundana, com suas problemáticas sociais, que faz o telejornal policial. França (2006, p. 42-43), referindo-se à televisão contemporânea de modo geral, afirma que ela em si mesma é um

(...) espaço de diálogo da vida social; colada ao cotidiano, aos sentidos que permeiam a vida social. Essa nova televisão é apenas uma televisão que acolhe questões, temas e sujeitos que saem do gueto e passeiam pela cidade, povoam a rua. (...) Esta nova televisão não é uma televisão revolucionária, nem tampouco uma maré de detritos; ela fala de um cotidiano cada vez mais saturado de diferenças, de diferenças que reivindicam espaço e claridade. A realidade das periferias e da exclusão social, afastada dos olhares e das residências das classes abastadas, as assombra agora nas ruas, e penetra também na televisão.

Percebemos que a maioria dos que criticam o formato televisivo popular parece mesmo que o faz tendo em mente um mundo que já não existe mais (se é que houve), transparecendo um discurso descontextualizado, desprovido de sustentação social da vida contemporânea, repleto de ranços preconceituosos contra a cultura popular. É preciso ir além. As críticas aos programas populares devem acompanhar as suas possibilidades (RIBEIRO, 2004) de tal forma que se possa compreender como cada programa se relaciona com a vida de seu público, percebendo como ocorre a interpretação dessas produções por parte dos telespectadores através de análises que envolvam os programas televisivos articulados à vida social. É esse o nosso caminho. Mas antes de destacarmos nosso objeto empírico, vamos apresentar sucintamente os dois conceitos-chave para a consolidação dessa reflexão.

### **Gênero televisivo**

No campo da comunicação, são muitas as discussões que envolvem a questão dos gêneros. Podemos afirmar que há, inclusive, certa desordem entre diferentes percepções a respeito dos gêneros textuais, gêneros discursivos e gêneros literários. Para não adentrarmos nessas divergências teóricas, seguiremos Gomes (2006b) quando da adoção da concepção de gênero televisivo, já que o processo comunicacional que se evidencia aqui procura entender a televisão pelo viés da cultura, ou seja, como sendo produto das práticas culturais construídas em um contexto histórico-social.

O gênero apresenta-se como uma estratégia de interação entre a produção e a recepção situada em um determinado cenário histórico-social. Isso significa que devemos

(...) ultrapassar a dicotomia entre análise do produto televisivo e análise dos contextos sociais de sua recepção e oferecer um lugar ou momento a partir do qual analisar o “encontro” entre o produto televisivo e seus receptores nos leva



a acreditar na produtividade da empreitada. No nosso entendimento, o desafio está em explorar empiricamente a existência de relações sociais e históricas entre determinadas formas televisivas e as sociedades e períodos nos quais essas formas são praticadas (GOMES, 2002, p. 25).

A forma televisiva que nos interessa é o telejornalismo. Esse gênero, por ser formado entre os campos jornalístico e televisivo, antecipa algumas características ao público receptor que, por sua vez, reconhecendo-as, baseando-se em seu universo de competências culturais, irá interagir com o programa de acordo com suas expectativas. Esse processo demonstra que, apesar de não se constituírem como modelos engessados dos produtos que observamos no campo da comunicação, os gêneros “delimitam as produções de sentido, demarcando a significação e os aspectos ideológicos dos textos, bem como o alcance comercial (e o público-alvo) dos produtos midiáticos” (JANOTTI JR., 2005, p.59).

Uma prova dessa dinamicidade que envolve os gêneros é a quantidade de categorias que envolvem uma única estratégia de comunicabilidade. No caso do telejornalismo, a que nos chama mais atenção é o telejornal, subgênero de grande tradição na televisão brasileira. Apresentado em diferentes formatos, os telejornais são produtos culturais que medeiam as estratégias de produção e o sistema de recepção. Percebemos, então, uma negociação no processo comunicativo. No caso em questão, negociações que acontecem na conjuntura dos programas populares. Nossa investigação preocupa-se no entendimento dos usos sociais que o público receptor faz desses produtos televisivos, já que “o consumo não é apenas reprodução de forças, mas também produção de sentidos: lugar de uma luta que não se restringe à posse dos objetos, pois passa ainda mais decisivamente pelos usos que lhes dão forma social e nos quais se inscrevem demandas e dispositivos de ação provenientes de diversas competências culturais” (MARTIN-BARBERO, 2006, p. 292).

### **Modo de Endereçamento**

Com origem na esfera fílmica, o conceito de modo de endereçamento tem sido utilizado no contexto televisivo, a partir de algumas adaptações, com o intuito de descobrir como determinado programa se relaciona com o público que o assiste. Sabemos bem que as notícias de um telejornal são construídas por uma equipe de profissionais, situada em um contexto específico, que apresenta a sua marca em relação ao acontecimento coberto e divulgado. Todavia, há outra orientação presente neste processo de produção. Uma orientação em relação ao receptor. Gomes (2006a, p. 108)



afirma que “a análise do modo de endereçamento deve nos possibilitar entender quais são os formatos e as práticas de recepção solicitadas e construídas pelos telejornais”.

O modo de endereçamento, de acordo com os estudos de recepção televisiva, faz menção aos eventos que são inerentes ao programa e atuam sobre os telespectadores. São configurações, métodos, acordos, assuntos, cenários, falas, tecnologias, sujeitos, enfim, uma série de formas e práticas comunicativas que, associadas, denunciam o estilo do programa em questão. No caso dos telejornais, por mais parecidos que sejam, sempre encontramos diferenças entre eles, tanto entre telejornais de emissoras distintas quanto entre dois ou mais telejornais de uma mesma emissora. Notamos, então, que o modo de endereçamento se arquiteta não só com os recursos materiais, concretos, mas também com as produções imateriais, simbólicas, presentes naquela dada circunstância comunicativa.

Gomes (2007), lembrando que a análise de programas jornalísticos televisivos não pode ficar restrita à descrição dos elementos semióticos da televisão, pois eles por si só não permitem a compreensão das estratégias de configuração dos modos de endereçamento, desenvolveu quatro operadores de análise que permitem a articulação dos elementos semióticos aos elementos discursivos, sociais, ideológicos, culturais e propriamente comunicacionais<sup>5</sup>. Com o quadro a seguir, identificamos esses operadores, apresentando suas principais características.

<b>OPERADORES DE ANÁLISE</b>	<b>DEFINIÇÃO</b>	<b>QUESTÕES PARA ANÁLISE</b>	<b>PALAVRAS-CHAVE</b>	<b>EXEMPLOS</b>
<b>O mediador</b>	É o apresentador do telejornal. Envolve também comentaristas, correspondentes e repórteres.	Como se posiciona diante das câmeras? Qual o vínculo com o telespectador? Como constrói sua credibilidade no campo da comunicação e a conduz para veiculação do programa?	Âncora Familiaridade Credibilidade Performance Texto verbal	José Luiz Datena, Brasil Urgente. William Borner e Fátima Bernardes, Jornal Nacional.
<b>O contexto comunicativo</b>	Compreende o emissor, o receptor e as circunstâncias espaciais e temporais em que ocorre o	Como os emissores se apresentam? Como representam seus receptores? Como situam uns e outros em uma situação	Emissor Receptor Comunicação	Apresentação explícita do receptor: “Bem, amigo da Globo”. Apresentação implícita do modo

<sup>5</sup> O processo de desenvolvimento desses operadores de análise contou com a colaboração dos integrantes do Grupo de Pesquisa de Análise de Telejornalismo, coordenado pela própria profa. dra. Itania Gomes. Para conhecimento dos pesquisadores e de suas produções, ver site do grupo: [www.telejornalismo.facom.ufba.br](http://www.telejornalismo.facom.ufba.br).



	processo comunicativo.	comunicativa concreta?		de se comunicar: cenário, postura do apresentador.
<b>O pacto sobre o papel do jornalismo</b>	Diz respeito aos acordos tácitos construídos pelo programa para relacionar-se com sua audiência.	Quais os formatos de apresentação da notícia? Como buscam o reconhecimento de sua autenticidade? Qual a relação com as fontes de informação? Como lida com as premissas, valores, normas e convenções que constituem o jornalismo?	Jornalismo Tecnologia Objetividade Imparcialidade Interesse público Atualidade Quarto poder Autenticidade	Transmissão ao vivo Exibição das redações como pano de fundo para a bancada de apresentação. As vozes utilizadas para a construção da notícia.
<b>Organização temática</b>	Faz referência às temáticas observadas no telejornal.	Como a temática em questão é abordada? Qual o modo de organizar e apresentar as diversas editorias?	Editorias Temas Assuntos	Telejornais temáticos. Editorias de economia, esporte, política, cultura etc.

Adaptação de Gomes (2007)

Com os dois conceitos metodológicos, gênero televisivo e modo de endereçamento, somado aos procedimentos de análise intermediados pelos operadores acima descritos, podemos refletir sobre os telejornais policiais de maneira séria, coerente e crítica, fugindo da antecipada, fácil e vazia denúncia de que tal programação é sensacionalista, desprovida de valor, promotora de mais violência social etc. Nossa intenção é compreendê-los melhor para, aí sim, com critérios científicos, e posicionados histórica e socialmente, afirmarmos, ou não, que tais programas têm qualidade no contexto do telejornalismo brasileiro. Para tanto, é importante que as análises sejam realizadas particularmente a cada um desses programas. Destacamos, então, para esse momento, um programa regional, exibido diariamente no horário de almoço, do estado da Bahia, o Se Liga Bocão (TV Itapoan/Record), campeão de reclamação no ranking da baixaria na televisão<sup>6</sup>. Nosso objeto empírico retrata bem a expansão do modelo de telejornal com formato popular no Brasil a partir dos anos de 1990. Com a saída dos programas Aqui Agora (SBT), Cidade Alerta (Record) e Repórter Cidadão (Rede TV!)

<sup>6</sup>No final de agosto de 2009, a Coordenação Executiva da campanha “Quem Financia a Baixaria é Contra a Cidadania” divulgou o 16º Ranking da Baixaria na TV, em audiência pública promovida pela Comissão de Direitos Humanos e Minorias da Câmara dos Deputados. Colocado entre os cinco programas mais denunciados pela sociedade brasileira, o Se Liga Bocão (5º lugar), um dos poucos com alcance regional de audiência, recebeu denúncias fundamentadas sobre sensacionalismo, apologia à violência, desrespeito à pessoa humana e incitação à violência. Para maiores detalhes sobre a campanha e sobre o referido ranking, ver [www.eticanatv.org.br](http://www.eticanatv.org.br).



da programação nacional de suas respectivas emissoras<sup>7</sup>, percebemos que houve uma regionalização de tal programação, surgindo assim diferentes programas em emissoras regionais com alcance da audiência delimitado à geografia das unidades federativas.

### **Se Liga Bocão**

O telejornal policial Se Liga Bocão é mais um programa televisivo que teve origem na esfera radiofônica. Tendo sempre a condução do jornalista José Eduardo Figueiredo Alves, popularmente chamado de Zé Eduardo, ou simplesmente Bocão, após ter se tornado uma referência entre os programas de rádio da capital baiana, o Se Liga Bocão migrou para a televisão no ano de 2006, primeiramente com transmissão da TV Aratu, emissora afiliada do SBT. Já em 2008, o referido programa passou a fazer parte da TV Itapoan, emissora afiliada da Rede Record. Foi a partir daí que o programa enquadrou-se no que chamamos aqui de telejornalismo policial, ou seja, “programas jornalísticos caracterizados, sobretudo, pela espetacularização dos fatos, voltados principalmente para a cobertura de fatos violentos (assassinatos, seqüestros, estupros, traição) e a dramatização e exploração dos relatos de vítimas e parentes conhecidos das vítimas” (ARAÚJO, 2006, p. 47).

Podemos facilmente vincular o Se Liga Bocão nos ditos programas populares da televisão brasileira. O próprio nome do telejornal já nos apresenta um desses indícios. A princípio, a expressão ‘se liga’ está relacionada à informalidade, à linguagem dos marginais, como os presidiários por exemplo. Em cima disso, Rodrigues (2001, p. 58), em seu dicionário de cadeia, aponta que o significado da referida gíria é “fique atento”, ou seja, algo no sentido de chamar atenção, de ter cuidado, de ficar alerta. É claro que, atualmente, a referida expressão ultrapassou fronteiras e se estendeu a outros grupos sociais, podendo ser percebida em diferentes situações cotidianas. O ‘se liga’ do programa, então, sugere sua propositura, qual seja, a de ser um canal de vigilância, sempre atento aos acontecimentos sociais, pronto para mostrar a realidade do povo baiano.

A vinheta do Se Liga Bocão evidencia a temática que os telespectadores encontram ao longo de todo programa. É apresentado um pano de fundo composto por as três cores quentes – amarelo, vermelho e laranja, fazendo-nos associar a imagem ao fogo e, principalmente, ao sol, ainda mais que sobreposta a essa tela há dois círculos,

---

<sup>7</sup>Entre as principais emissoras brasileiras, apenas o Brasil Urgente (Band) continua no ar com abrangência nacional.



um amarelo e outro branco, que giram em sentidos opostos, sugerindo movimento, dinamismo, agilidade e vivacidade. A seleção de tais cores não se dá por acaso, afinal transmitem um sentimento vibrante aos telespectadores, estimulando-os aos conteúdos oferecidos diariamente. Estudos psicológicos, inclusive, indicam que as cores quentes incitam a observação das pessoas, aumentando suas percepções e deixando-as mais espertas, atentas e inquietas, comportamento condizente às reportagens que exploram a energia, a vibração e a excitação das operações policiais, por exemplo. Vale ressaltar também que a música que acompanha a movimentação da vinheta colabora com a construção de sentido de atenção, de velocidade e de mobilidade que o programa faz de si e que constantemente convoca dos seus telespectadores. Uma prova a mais disso é a produção da escalada no início das edições. Com o tom de voz alto, quase gritando, o apresentador Zé Eduardo tenta prender a atenção dos telespectadores, informando quais serão as principais notícias daquele dia. Comumente, a escalada do Se Liga Bocão, na verdade, é composta por uma só manchete do telejornal, destacando a última reportagem da edição, aquela que possui repertório de “adrenalina pura” conforme enfatiza o próprio apresentador. Não é difícil perceber o significado dessa disposição física, emocional e mental entre aqueles que participam da construção do telejornal. O teaser que compõe a escalada do Se Liga Bocão quase sempre diz respeito às ações policiais do estado da Bahia, sejam elas da Polícia Civil ou da Polícia Militar. Em uma amostra de duas semanas<sup>8</sup>, por exemplo, foi possível verificar o destaque dado ao acompanhamento das empreitadas policiais nos setores periféricos de Salvador.

Na organização temática do noticiário, as matérias de menor relevância, ou seja, aquelas que fogem do caráter explosivo do programa, com destaque às intrigas entre vizinhos, são deixadas para o final e quase sempre abordadas em tom de descontração, como tentativa de relaxar os telespectadores após os diversos casos de violência criminal. A matéria principal, por sua vez, exibida usualmente no segundo bloco, não é destacada somente na escalada do telejornal. Ao longo dos quarenta minutos, em média, do primeiro bloco, o mais longo do programa, o apresentador tem como estratégia chamar a atenção dos telespectadores em um processo repetitivo e cansativo, com a mesma pequena chamada com VT, sempre de forma alarmante e espalhafatosa, demonstrando que objetividade não é uma das características do programa. Neutralidade

---

<sup>8</sup> Apesar de acompanharmos cotidianamente o referido telejornal, durante as semanas de 15 a 19 de março e 05 a 09 de abril de 2010 tivemos a oportunidade de sistematizá-los em nossas pesquisas, gravando-os e analisando cada edição minuciosamente.



também não é uma palavra-chave do Se Liga Bocão. Afirmamos isso de modo muito seguro porque é visível a postura tendenciosa quando exalta o trabalho dos policiais. É praticamente impossível não presenciar o apresentador Zé Eduardo parabenizando, elogiando, glorificando, louvando a conduta dos agentes de segurança, e também defendendo melhores condições de trabalho e aumento da remuneração desses profissionais nas diferentes edições do programa. Sempre ao final de cada matéria, na leitura da nota pé, há o cumprimento às forças policiais que participaram do episódio retratado. Esses confetes, na verdade, testemunham uma forma explícita de agradecimento, não pelo trabalho de segurança exercido pelos setores policiais do Estado, preservando a vida dos cidadãos baianos, mas, sobretudo, por proporcionar a existência e o significado do referido telejornal.

Sem o consentimento da polícia e, mais especificamente, sem o pacto estabelecido com ela, o Se Liga Bocão não existiria. Ao menos nesta configuração atual, o programa não teria fôlego para continuar no ar, pois se percebe que o jornalismo praticado ali é um jornalismo preguiçoso, sem apuração dos fatos, que transforma as notícias no campo da segurança pública em fabulosos eventos policiais. Temos, então, um jornalismo antigo, ultrapassado, arcaico, contrariando as transformações observadas na cobertura policial nos últimos anos, onde as questões de polícia, de segurança pública, estão envolvidas num contexto maior, relacionadas a outros importantes aspectos da vida cotidiana. Não dá para separá-las, por exemplo, do campo educacional e da esfera trabalhista dos cidadãos brasileiros.

O Se Liga Bocão possui um modelo de (tele)jornalismo que não evoluiu. Não há produção própria: investigações, cobertura contextualizada, reportagens especiais, entrevistas reveladoras, análises e críticas sociais, nada! Está apenas correndo atrás da polícia para a transmissão no dia seguinte. Às vezes, nem isso faz. Não corre atrás, corre junto com a polícia, dentro dos próprios carros oficiais, como observamos no dia 18 de março de 2010. Esse fato da equipe do Se Liga Bocão se locomover junto com a polícia ao local da abordagem demonstra a cumplicidade que existe entre as partes. É a polícia utilizando a imprensa para se promover, de um lado, e a imprensa firmando o elo com sua principal fonte de informação sobre a criminalidade, do outro. Alguns dirão que nada mais natural que a polícia seja a principal fonte, pois é ela a responsável pelo combate, registro e apuração das ocorrências criminosas. Entretanto, “a ausência de muitos tipos de fontes acaba por gerar uma cobertura pouco diversificada, na qual temas



como direitos humanos, violência enquanto fenômeno social, raça e etnia, gênero e violência doméstica, por exemplo, são pouco frequentes” (RAMOS e PAIVA, 2007, p. 39). Restringir sua fonte a um único ator – a polícia – é muito grave, pois se constrói uma dependência prejudicial ao amplo exercício do jornalismo, que também é responsável por fiscalizar a atuação dessa instituição do Estado. Alguns questionamentos, neste contexto, são válidos: o jornalista que acompanha as forças de segurança em viaturas oficiais não estaria se expondo desnecessária e imprudentemente a uma troca de tiros entre os criminosos e os policiais? Haveria imparcialidade na cobertura de um ato criminoso cometido pela polícia?

O Se Liga Bocão precisaria ampliar suas possibilidades de fontes de informação caso desejasse efetivar uma prática jornalística de qualidade. Testemunhas, comunidade, especialistas, sociedade civil organizada, Ministério Público são alguns exemplos de atores que poderiam ser envolvidos na maioria das situações noticiadas cotidianamente no telejornal, mas que quase nunca são lembrados no processo de construção da reportagem. Ao menos, o espaço para que os autores dos crimes apresentem suas versões sobre o acontecido é concedido, fato não observado nos telejornais tradicionais. Contudo, percebemos que eles já são apresentados como sujeitos condenados, não pela justiça, mas pela polícia e pela própria mídia, mesmo que ainda não tenham passado por julgamentos, já que a última palavra é sempre do agente policial ou do mediador do programa. Não podemos nos esquecer que há diferenças entre um suspeito, um acusado, até mesmo um investigado, e um condenado. Neste aspecto, é nítido o constrangimento daqueles que passam pelas tradicionais apresentações nas delegacias, visto que tal exposição provoca dúvida, inclusive, sobre sua jurisprudência nos trâmites da lei, podendo resultar em um processo judicial. Mas a verdade é que os policiais civis os expõem próximos ao banner, ou folha impressa, que identifica a delegacia em questão, como se representassem a escória social que, agora, está apartada dos homens de bem. O Se Liga Bocão faz uso do discurso institucional, principalmente dos delegados, como tentativa de imprimir em sua prática jornalística um tom de credibilidade, legitimidade e autoridade, fazendo questão de expor isso aos seus telespectadores. Contudo, “importante ressaltar que nem o delegado, nem o apresentador têm a prerrogativa de julgar uma ocorrência criminal. E ao fazê-lo, induzem a sociedade a acreditar e a respaldar seu julgamento, visto que os jornalistas têm a chamada fé pública, que



pressupõe que todo fato divulgado na mídia tenha um caráter de veracidade” (VASCONCELOS, 2009, p. 112).

Notamos que, mesmo abrindo espaço aos supostos criminosos, o telejornal deixa claro de que lado está. E não é do lado dos cidadãos de bem, como afirma freqüentemente, até mesmo porque não contextualiza as notícias de modo que haja o envolvimento de tais sujeitos e a projeção de uma sociedade capaz de entender as razões, as implicações e também as saídas factíveis para os episódios de violência observados no mundo contemporâneo. A presença no telejornal dos autores dos crimes noticiados, no nosso entendimento, se dá muito mais para personificar o fenômeno social da criminalidade, quando não para ridicularizá-los, aproximando-se assim à situação-modelo de circo empregada pelos programas populares, relatada por Araújo (2006), onde as pessoas passam por situações constrangedoras ao serem mostradas suas características físicas peculiares em programas de cunho popular, como no caso do acusado de um assalto na cidade de Itabuna, sul do estado da Bahia, mostrado no dia 31 de março de 2010, onde o repórter Carlos Barbosa, mesmo sabendo que o preso era surdo-mudo, insiste em entrevistá-lo durante alguns minutos e, no fim da matéria, alega que iria parar por ali porque não estava conseguindo entendê-lo.

Voltando à notícia da operação da Polícia Civil, veiculada no dia 18 de março de 2010, onde o repórter cinematográfico Alex Diaz acompanhou os policiais dentro da viatura oficial, outro aspecto que merece ser destacado é que a equipe de reportagem foi composta naquela ocasião somente pelo cinegrafista. Coube a ele, então, a tarefa também de entrevistar as pessoas envolvidas no acontecimento, fazendo lembrar um trabalho de videojornalismo<sup>9</sup>. Fato semelhante pôde ser visto na reportagem de um seqüestro-relâmpago que foi ao ar no dia 09 de abril de 2010 onde somente o nome do cinegrafista, agora Robson de Jesus, é mencionado, não apresentando também a imagem do sujeito que entrevista as testemunhas do ocorrido. Acontece que o programa não identifica essas matérias como videoreportagens, dando indício de que não é um formato pelo qual o programa transita na construção de suas reportagens, até mesmo porque os cinegrafistas, que ora se apresentam sozinhos nestes exemplos, em outras reportagens estão acompanhados dos repórteres do programa. Parece mesmo que é uma

---

<sup>9</sup> Habitualmente, os termos videojornalismo e videoreportagem são tomados como sinônimos. Todavia, Silva (2010) nos aponta a diferença de significados entre eles. O videojornalismo faz referência à atividade do videojornalista ou videorepórter, ao conjunto de rituais solicitados para a elaboração de uma videoreportagem: captar imagens, entrevistar, produzir, escrever, editar. Já a videoreportagem, então, é o produto audiovisual materializado pela prática do videojornalismo.



questão de improviso para conseguir noticiar os acontecimentos mais relevantes da esfera da segurança pública. Em cima disso, cabe a pergunta: qual a relevância dessas matérias? O argumento de interesse público que o telejornal tenta criar se esvazia a partir do momento que mal consegue produzi-las efetivamente. Vão ao ar informações descontextualizadas – pautadas pela agenda da polícia baiana, que tem priorizado o combate ao tráfico de drogas – sem qualquer tipo de análise deste ou de qualquer outro ponto que faça parte do mundo da criminalidade nos dias atuais. Torna-se, assim, impossível enxergar esse tipo de jornalismo voltado para um legítimo projeto de transformação social.

Ainda no mesmo material em questão, observamos a construção sensacionalista que é dada à reportagem. A operação dos homens da 5ª Delegacia aconteceu nas últimas horas da madrugada. Previa a apreensão de drogas e a prisão de jovens traficantes em um bairro de Salvador. O comboio de carros saiu da delegacia sem alarde, até mesmo porque a idéia era surpreender os traficantes, em casa, dormindo. E assim sucedeu. Contudo, a produção do Se Liga Bocão, assim como sempre faz em matérias que deseja transparecer um clima de “alta tensão”, inseriu sonoras de sirenes policiais, quando do deslocamento da equipe nas viaturas, e latidos de cães, quando da movimentação a pé dos policiais, desfigurando assim o real cenário do acontecimento. Fica nítida a ausência de cuidados técnicos em relação ao background durante o processo de edição da matéria. A única explicação que encontramos para tal procedimento está relacionada à aspiração de se apresentar uma reportagem chamativa, escandalosa e impactante aos telespectadores, aumentando a dramaticidade do acontecimento, mesmo que para isso tenha que ‘esquentar’ a circunstância, forçando assim um encontro ao padrão explosivo do programa. Esse aspecto exemplifica o esforço editorial de transformação do espaço televisivo num palco de exposição de reportagens sensacionalistas, onde “todos os recursos são considerados adequados para valorizar a notícia, para criar um clima de suspense e apreensão que fisga o telespectador diante da tela (...) causando, calculisticamente, uma reação de medo, pavor e terror” (VASCONCELOS, 2009, p. 100).

O Se Liga Bocão, por intercessão dos seus mediadores, deixa claro que privilegia tão somente “a polícia na rua” como percebemos em diferentes momentos do programa, transparecendo que para os casos de violência e criminalidade a única solução viável é o trabalho policial, deixando de lado outras ações que se enquadraram



num projeto político mais amplo, de visão global dos problemas sociais e as políticas de prevenção desses acontecimentos. Suas estratégias e configurações das notícias são construídas a partir da presença do apresentador. É ele a principal referência na constituição das matérias e na organização dos enunciados, desempenhando o papel de mediador entre as notícias, o público telespectador, os repórteres, os entrevistados e todos os demais sujeitos que fazem parte do processo de captação/gravação e transmissão/exibição do telejornal. Machado (2000) nomeia esse formato de modelo centralizado e opinativo.

Zé Eduardo, no fundo mesmo, é o dono do programa. Esses super-poderes no processo de constituição do programa, notamos, contagiam também a performance cênica de Zé Eduardo, principalmente no que diz respeito à linguagem empregada, repleta de gírias e termos obscenos ou grosseiros, além de excessivamente julgadora, recorrendo sempre a comentários distorcidos, preconceituosos, intolerantes e estigmatizados. A representação desses super-poderes é tamanha que o apresentador, atuando como delegado do povo, que combate os males que assolam a sociedade, chegou a anunciar categoricamente no dia 06 de abril de 2010: “É por isso que eu estou dizendo: eu vou matar o crack. Vou dar dois tiros de bazuca e vou matar essa merda”. Bom, acreditamos que ele poderia começar o assassinato de tal droga construindo reportagens esclarecedoras, verdadeiramente informativas, contextualizadas, mostrando as facetas do tráfico e o combate policial (por que não?), o vício do consumo, os males à saúde dos usuários, a dependência, a desintegração familiar, os tratamentos médicos, a reabilitação, os números desse cenário, enfim, tudo isso, apoiado em diferentes falas, diferentes personagens sociais, de tal modo que haja apuração dos fatos e a conseqüente fuga da banalização dos mesmos, da ridicularização dos mais humildes, da exploração da miséria social, da ignorância da população e da distorção do legítimo sentido de popular, de cultura popular. Com essa construção hipotética por nós desenhada faria sentido o discurso moralizante e, mesmo que de forma autoritária, educacional empregado pelo Se Liga Bocão.

## Referências

AMARAL, Márcia Franz. **Jornalismo popular**. São Paulo: Contexto, 2006.

ARAÚJO, Carlos Alberto Ávilla Araújo. Dramas do cotidiano na programação popular brasileira. In: FRANÇA, Vera. **Narrativas televisivas: programas populares na TV**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006, pp. 47-68.



BENTES, Ivana. Aqui Agora: o cinema do submundo ou o tele-show da realidade. **Revista Imagens**, Campinas, Editora da UNICAMP, n. 2, 1994.

CAMPELLO, Alexandre de Assis. **Novo olhar sobre os telejornais policiais**: interação pelo formato. Belo Horizonte: UFMG, 2008. (Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social)

FRANÇA, Vera. A TV, a janela e a rua. In: FRANÇA, Vera (org.). **Narrativas televisivas**: programas populares na TV. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

FREIRE FILHO, João. TV de qualidade: uma contradição em termos? **Líbero**, 4 (7-8): 86-95, 2001.

GOMES, Itania. A noção de gênero televisivo como estratégia de interação: o diálogo entre os cultural studies e os estudos da linguagem. **Revista Fronteira**, Unisinos/São Leopoldo-RS, v. IV, n. Número 02, p. 11-28, 2002.

\_\_\_\_\_. Das utilidades do conceito de modo de endereçamento para análise do telejornalismo. In: DUARTE, Elizabeth Bastos e CASTRO, Maria Lília Dias de Castro (orgs.). **Televisão**: entre o mercado e a academia. Porto Alegre: Sulina, 2006a, pp.107-123.

\_\_\_\_\_. Telejornalismo de qualidade: pressupostos teórico-metodológicos para análise. Artigo apresentado ao GT Estudos de Jornalismo. **XV Encontro da Compós**. Bauru: UNESP, junho de 2006b, pp. 01-15.

\_\_\_\_\_. Questões de método na análise do telejornalismo: premissas, conceitos, operadores de análise. **Revista E-Compós**, v. 8, p. 01-31, 2007.

HOGGART, Richard. **As utilizações da cultura**: aspectos da vida da classe trabalhadora, com especiais referências a publicações e divertimentos. Lisboa: Presença, 1973.

JANOTTI JR., Jeder Silveira. Dos gêneros textuais, dos discursos e das canções: uma proposta de análise da música popular massiva a partir da noção de gênero midiático. In: LEMOS, André; BERGER, Christa; BARBOSA, Marialva (Orgs.). **Narrativas Midiáticas Contemporâneas**: livro da XIV Compós. Porto Alegre: Sulina, 2005.

LANA, Lígia Campos de Cerqueira. **Para além do sensacionalismo**: uma análise do telejornal Brasil Urgente. Rio de Janeiro: E-papers, 2009

LEAL FILHO, Laurindo Lalo. **A TV sob controle**: a resposta da sociedade ao poder da televisão. São Paulo: Summus, 2006.

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. São Paulo: SENAC, 2000.

MARTIN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. 4. ed. Tradução de Ronald Polito e Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.

PIMENTEL, Elaine. Mobilidade urbana: a violência e a metamorfose das cidades. In: VASCONCELOS, Ruth e PIMENTEL, Elaine. **Violência e criminalidade**: em mosaico. Maceió: EDUFAL, 2009, pp. 73-79.

RAMOS, Silvia e PAIVA, Anabela. **Mídia e violência**: tendências na cobertura de criminalidade e segurança no Brasil. Rio de Janeiro: IUPERJ, 2007.



RIBEIRO, Renato Janine. **O afeto autoritário:** televisão, ética e democracia. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.

RODRIGUES, Guilherme S. **Código de cela:** o mistério das prisões. São Paulo: WVC Editora, 2001.

SILVA, Karina de Araújo. **Videoreportagem e telejornalismo:** modo de endereçamento e gênero televisivo. Salvador: UFBA, 2010. (Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas)

VASCONCELOS, Ruth. Violência e intolerância na mídia e seus efeitos no tecido social. In: VASCONCELOS, Ruth e PIMENTEL, Elaine. **Violência e criminalidade:** em mosaico. Maceió: EDUFAL, 2009, pp. 81-116.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e Sociedade:** 1780-1950. São Paulo: Nacional, 1969.