



O Espetáculo no Jornalismo Televisivo: O Caso do Programa Linha Direta¹

Michele Negrini²

Universidade Federal de Santa Maria/ Unipampa São Borja

RESUMO: Este artigo tem como objetivo fazer uma discussão acerca da espetacularização no jornalismo televisivo a partir das práticas realizadas no programa Linha Direta da Rede Globo. Neste estudo, tratamos o Linha Direta como um híbrido de jornalismo e dramaturgia, o que o torna um objeto interessante para observação. O trabalho foi realizado através de um estudo bibliográfico, onde buscamos o suporte de autores como Neal Gabler, Guy Debord e Edgar Morin, e da análise de uma edição do programa a partir das considerações teóricas.

PALAVRAS-CHAVE: jornalismo; televisão; espetacularização.

1-Introdução

Vivemos em uma sociedade cercada pela ação dos meios de comunicação social, os quais, no seu exercício diário, podem levar à sociedade uma visão particular sobre determinados assuntos e, também, para manter os índices de audiência, podem utilizar-se de recursos como a transmissão de imagens espetacularizadas e a utilização da dramaturgia. Tais práticas podem ser percebidas no programa **Linha Direta**.

O Linha Direta leva ao público a violência social. Tenta criar a ilusão de solução fácil aos casos, o que faz com que os telespectadores possam ter uma concepção de justiça de acordo com a visão da produção do programa.

O programa é veiculado pela Rede Globo de Televisão semanalmente, às quintas-feiras, geralmente apresentando o relato de dois crimes³, recheados por elementos tanto do jornalismo quanto da dramaturgia. Fortemente ancorado no recurso das simulações, o programa inicia com trechos do primeiro crime do dia, intercalados por depoimentos emocionados de pessoas ligadas à vítima. O que se vê depois é um misto de dramatização, depoimentos gravados e intervenções do apresentador em estúdio. Na transição do primeiro para o segundo caso, na maioria das vezes, o procedimento inicial é repetido. Ao final de cada episódio é exibido o “resultado” efetivo do programa: o

¹ Trabalho apresentado ao GT de Jornalismo, do VIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul.

² Jornalista pela Universidade Federal de Santa Maria; bacharel em Sistemas de Informação pelo Centro Universitário Franciscano de Santa Maria; mestre em Comunicação e Informação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul; doutoranda em Comunicação da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul; docente da Universidade Federal de Santa Maria/ Unipampa São Borja. E-mail: mmnegrini@yahoo.com.br

³ Mendonça (2001) separa os casos apresentados no programa em três tipos: casos que já foram julgados pela Justiça e cujos criminosos se encontram foragidos; casos que ainda se encontram em aberto na Justiça; e casos em que não há pistas de quem realizou o crime e em que situação ocorreu.



criminoso preso após as denúncias de telespectadores⁴, sendo feita uma retrospectiva da sua conduta e da sua “vida criminosa”.

Assim, a estrutura do programa pode ser sintetizada como um ritual que se repete: apresentação do telespectador ao *bom* histórico da vítima e ao *mau* histórico do criminoso, dramatização de cenas do crime e da vida dos personagens envolvidos, depoimentos de pessoas emocionadas e de autoridades preocupadas, intercalados por aparições do apresentador, que conduz a narrativa. É comum que o apresentador remeta o telespectador à foto do criminoso, em destaque.

Quatro núcleos (MENDONÇA, 2001) trabalham em conjunto na produção do programa: a coordenação de jornalismo (apuração dos fatos e redação do texto jornalístico), o núcleo de dramaturgia (direção artística), o núcleo de roteiro (texto final e organização das reportagens) e a equipe de produção.

Embora o programa faça parte da grade de jornalismo da Rede Globo, as fronteiras entre jornalismo e entretenimento são permeáveis, o que dificulta sua inserção em um gênero. A simulação de diálogos entre os personagens e a encenação de fatos, somadas ao recurso da sonorização, caracterizam mais a teledramaturgia e o espetáculo que propriamente o jornalismo – o que nos leva a tratar o “Linha Direta” como um produto híbrido.

O apelo à participação do telespectador pode ser verificado constantemente no decorrer de cada episódio. O apresentador Domingos Meirelles, ao evidenciar a foto do criminoso, convida quem tiver alguma pista acerca do seu paradeiro a ligar para o programa. O formato do programa Linha Direta, que está sendo tratado neste trabalho como um híbrido entre jornalismo, dramaturgia e entretenimento, parece eficiente na disputa pela audiência. Mendonça (2001) ressalta que, nos primeiros seis meses em que o programa foi ao ar, chegou a ocupar o terceiro lugar em audiência na televisão.

Para analisar o programa Linha Direta, primeiramente fez-se um estudo do sensacionalismo na mídia, abordando-se o tema na televisão. Depois, para mostrar a idéia de que o Linha Direta é um híbrido entre jornalismo, dramaturgia e entretenimento, e um produto da indústria cultural, apresenta-

⁴ No início ou no final de cada episódio são exibidos os nomes do responsável pela reportagem e pelo roteiro da dramatização; e, no final, o endereço eletrônico do “Linha Direta” (www.globo.com/linhadireta), o endereço para correspondência e o telefone para denúncias, sempre reforçados pelo apresentador, Domingos Meirelles. O apelo à participação do telespectador é constante: Meirelles, ao evidenciar a foto do criminoso, convida quem tiver alguma pista acerca do seu paradeiro a ligar para o número do programa.



se um estudo baseado principalmente em autores como Silvio Waisbord, Edgar Morin, Neal Gabler e Guy Debord.

2 - Jornalismo ou Espetáculo

2.1- O Jornalismo Investigativo

No decorrer da história, o jornalismo investigativo tem demonstrado importante papel na vigilância da vida social e na defesa dos direitos populacionais. Tem desempenhado papéis de denúncia, informação ao público de más condutas, exposição de corrupção, enfim de desvendar problemas e conflitos que afetem os interesses da sociedade. Para Ricardo Kotscho, na obra A prática da reportagem, a principal função do jornalismo investigativo é a fiscalização dos poderes públicos. O autor ressalta que o repórter investigativo tem a missão de descobrir e levar ao domínio do público aquilo que muitos querem esconder, que seja de relevância suprema para o êxito da democracia e para a desmistificação dos enigmas sociais.

Silvio Waisbord, no seu artigo Por que a democracia necessita do jornalismo investigativo⁵, analisa o jornalismo investigativo como um mecanismo valioso para monitorar o desempenho das instituições democráticas. Através desta forma de jornalismo, os poderes públicos e privados têm suas condutas sempre na mira de repórteres famintos por novas informações picantes e de forte interesse social. Para o autor, o papel do jornalismo investigativo, se adequadamente desempenhado e com seus interesses voltados para o sucesso de uma sociedade democrática, eleva a condição da imprensa de Quarto Poder.

Waisbord ressalta que o jornalismo investigativo tem o poder de salientar aos cidadãos e às instituições sobre a existência de limites e de padrões no exercício da cidadania: ele funciona como meio de vigilância social. O autor diz que o jornalismo investigativo precisa ter como meta primordial o êxito da democracia e o compromisso com a sociedade. A sua atividade deve exercer na sociedade um papel de vigilância sobre todas as direções sociais. Ele deve estar presente para diminuir a corrupção tanto política como de qualquer pessoa, para tentar tornar a sociedade mais justa e igualitária.

Para Waisbord, o sucesso da democracia depende de um jornalismo investigativo atuante e verdadeiro, exercido por profissionais conscientes e com maturidade, que tenham atingido em sua consciência o nível de importância de sua atividade para as pessoas que vão ter acesso ao seu trabalho e para a sociedade de modo coletivo.

2.2- Espetáculo

Com a crescente disseminação do sensacional e com a tendência de tornar as peculiaridades da vida humana privada relevantes ao conhecimento social, o entretenimento e os shows espetaculares têm espaço cada vez mais garantido nos meios de comunicação.

A constante invasão nas mais variadas áreas da sociedade contemporânea pela indústria do entretenimento, que pode ser considerada um dos maiores fenômenos da sociedade pós-moderna, é a tese sustentada pelo jornalista norte-americano Neal Gabler na obra Vida, o filme: como o entretenimento conquistou a realidade. O autor defende a tese de que o entretenimento, transmitido através de veículos como o cinema, teatro e meios de comunicação, moldou e reestruturou o meio social, especificamente a vida humana.

Outro crítico da invasão da sociedade pelo espetáculo e pelo império da mídia a ser analisado é o francês Guy Debord. O pensador, que pode ser identificado como herdeiro e seguidor do pensamento frankfurtiano, é autor de uma das mais autênticas críticas da presença marcante do espetáculo na sociedade contemporânea, a ponto de intitulá-la A sociedade do espetáculo.

Os autores têm em comum a constante crítica ao papel do entretenimento e da espetacularização na vida humana. É pertinente para os dois autores a crítica à condição da vida humana de representar papéis. As pessoas começaram a assumir espaços que não eram seus e os seus verdadeiros papéis tornaram-se roteiros para espetáculos. A vida humana tem fornecido os mais variados elementos para a dramaturgia e tem obtido grande sucesso de um público pelos espetáculos. Debord acrescenta: “Toda a vida das sociedades nas quais reinam as modernas condições de produção se apresenta como uma imensa acumulação de espetáculos. Tudo o que era vivido diretamente tornou-se uma representação” (DEBORD, 1997, p.13).

Para Debord (1997), o conceito de espetáculo está intimamente relacionado com a vida humana, ele é a sua afirmação como aparência. Com a tendência das peculiaridades das atitudes das pessoas se tornarem shows espetaculares, o homem acaba se tornando ator e platéia do espetáculo humano. O natural e o autêntico da vida das pessoas estão, cada vez mais, ocupando os espaços que eram reservados para as artes. A vida está se tornando arte, uma arte de fácil entendimento. Gabler (1999) diz que as artes precisam de um certo conhecimento para a sua compreensão, requinte e de uma cultura pessoal mais rebuscada, enquanto que a vida como forma de entretenimento está ao alcance de todos.

Um campo onde a espetacularização ganhou amplo espaço nos últimos anos é o jornalismo. Programas jornalísticos estão adotando a apresentação de variedades como integrantes de sua linha editorial. A apresentação de quadros de dramaturgia, onde se explora desde o mais cômico às mais perversas atitudes humanas, é vista constantemente em programas com o intuito jornalístico.

⁵ Disponível em: <<http://usinfo.state.gov/journals/itgic/0401/jjgp/ig0404.htm>>.



Para Debord, o espetáculo é uma forma de demonstrar a dimensão da racionalidade do sistema e do setor econômico, que buscam a venda e o lucro: “A raiz do espetáculo está no terreno da economia que se tornou abundante, e daí vêm os frutos que tendem afinal a dominar o mercado espetacular, a despeito das barreiras protecionistas ideológico-políciais de qualquer espetáculo local com pretensões autárquicas” (DEBORD, 1997, p. 39).

O discurso espetacular, na maioria das vezes, é descontextualizado e foge à pauta do interesse social. No programa Linha Direta, os casos apresentados não são uma questão de atualidade, eles são quase arquetípicos: o marido mata a esposa, o filho mata o pai, o ex mata o atual.

2.3- Cultura de Massa

A cultura de massa oferece ao público sentimentos e paixões, amor e ódio, a propagação da violência e da morte. Como diz Eco (1993, p. 15-16):

“Cultura de massa” torna-se, então, uma definição de ordem antropológica (do mesmo tipo de definições como “cultura alorense” e “cultura banto”), válida para indicar um preciso contexto histórico (aquele em que vivemos), onde todos os fenômenos comunicacionais – desde as propostas para o divertimento evasivo até os apelos à interiorização – surgem dialeticamente conexos, cada um deles recebendo do contexto uma qualificação que não mais permite reduzi-los a fenômenos análogos surgidos em outros períodos históricos.

Um aspecto bastante abordado da cultura de massa é a sua produção como mercadoria, que pode propiciar a distribuição de bens simbólicos padronizados. Armand e Michèle Mattelart (2001, p.77-78) falam sobre a padronização cultural:

Cada setor da produção é uniformizado e todos o são em relação aos outros. A civilização contemporânea confere a tudo um ar de semelhança. A indústria cultural fornece por toda a parte bens padronizados para satisfazer às numerosas demandas, identificadas como distinções às quais os padrões da produção devem responder. Por intermédio de um modo industrial de produção, obtém-se uma cultura de massa feita de uma série de objetos que trazem de maneira bem manifesta a marca da indústria cultural: serialização – padronização – divisão do trabalho.

Edgar Morin (1997) diz que o poder industrial, que no início do século XX estendeu-se por todo globo terrestre, apresentou ao homem uma segunda industrialização, que passa a ser a industrialização do espírito, e uma segunda colonização, que passa a ser a colonização da alma, e, através delas, bens como a cultura e a vida privada entram em um circuito comercial e industrial. Detalhes da vida privada são expostos e vendidos diariamente como bens simbólicos e culturais. “Essas novas mercadorias são as mais humanas de todas, pois vendem a varejo os ectoplasmas de humanidade, os amores e os medos romanceados, os fatos variados do coração e da alma” (MORIN, 1997, p. 14).



Para o autor, a cultura de massa é compreendida para um aglomerado gigantesco de indivíduos e é fabricada segundo normas de produção industrial. Ele define a cultura de massa como a Terceira Cultura, ao lado da cultura religiosa e da humanista.

Adorno e Horkheimer criaram a expressão “indústria cultural”, definindo-a como a produção de bens culturais segundo a lógica de qualquer mercadoria, tendo como objetivo a obtenção do lucro. A cultura, massificada neste processo de padronização, deixa de veicular o espírito libertário da arte e se subordina a uma razão técnica ou instrumental. A supremacia desta racionalidade, além de aplicada ao desenvolvimento de uma indústria, contribui para a dominação propriamente cultural, aumentando a padronização dos modos de pensar. “A racionalidade técnica hoje é a verdadeira dominação” (ADORNO E HORKHEIMER, 1985, p. 114). Ela funciona como elemento nivelador cultural, tentando eliminar as diferenças nos modos de pensar e agir das pessoas, pregando um sistema social nivelado culturalmente e com reduzida visão crítica.

Morin concorda com Adorno e Horkheimer no aspecto da produção em série de bens culturais, mas acrescenta que há a exigência da novidade por parte do público. “Um filme pode ser concebido em função de algumas receitas-padrão (intriga amorosa, happy end) mas deve ter sua personalidade, sua originalidade, sua unicidade” (MORIN, 1997, p. 25).

A indústria cultural deve superar constantemente a contradição entre as suas estruturas burocratizadas-padronizadas e a originalidade (individualidade e novidade). “Em determinado momento precisa-se de mais, precisa-se da invenção. É aqui que a produção não chega a abafar a criação, que a burocracia é obrigada a procurar a invenção, que o padrão se detém para ser aperfeiçoado pela originalidade” (MORIN, 1997, p. 26).

Morin diz que a dialética padronização-individualização tende a chegar a uma espécie de termo médio. A oposição entre a padronização e a individualização acaba em uma linha mediana. E os conteúdos da cultura de massa tendem a se tornar assimiláveis por um homem médio. O autor chama de sincretismo a tendência a homogeneizar sob um denominador comum a diversidade de conteúdos. A cultura industrial se desenvolve no plano do mercado mundial, donde provém a sua tendência ao sincretismo. O constante fluxo da cultura industrial vai além de barreiras locais, étnicas, sociais, nacionais, de idade, sexo e educação.

A cultura de massa se dá como produto intermediário entre a produção e o consumo. Produtos massificados já são preparados para atingir o gosto de um homem médio. Morin diz que ela é a cultura do denominador comum entre as idades, os sexos, as classes e os povos, ressaltando que os produtos da cultura de massa são oriundos de diversos imaginários. “É preciso, também, que as situações imaginárias correspondam a interesses profundos, que os problemas tratados digam intimamente a necessidade e aspirações dos leitores ou espectadores [...]” (MORIN, 1997, p. 82 – 83).

3- Considerações Finais: Reflexões Sobre o Programa Linha Direta

Para finalizar, vamos fazer uma breve análise do programa Linha Direta, observando-o, principalmente, à luz de idéias teóricas. Por uma opção metodológica, foi tomada somente uma edição do programa para estudos⁶, a qual foi ao ar no dia 2 de agosto de 2001⁷. Também por opção metodológica, resolvemos apresentar as conclusões no decorrer da análise, por se achar pertinente que as conclusões vão se apresentando no decorrer do processo de confronto das práticas do Linha Direta com as concepções dos autores que dão suporte a este trabalho.

Morin diz que os produtos da indústria cultural têm detalhes padronizados, mas precisam de ingredientes novos para a obtenção de maior aceitação entre o público. Observando a edição de 2 de agosto de 2001 do Linha Direta, vemos elementos comuns que fazem parte da fórmula como as simulações, apresentação de depoimentos emocionados de pessoas ligadas às vítimas e a apresentação da morte como elemento principal. Mas há sempre diferenças, detalhes novos. O primeiro caso apresentado na edição que estamos analisando dramatiza uma morte passionnal. Já no segundo caso, há um crime de latrocínio. Nos dois episódios citados são mostradas mortes violentas, mas em cada um há um diferencial.

No programa de 2 de agosto de 2001 é saliente a presença da sexualidade e a sua relação com a morte, ou a morte que decorre da sexualidade. Angrimani Sobrinho, na obra Espreme que sai sangue: um estudo do sensacionalismo na imprensa, referencia Georges Bataille, para quem a sexualidade e a morte são momentos de uma festa, que atrai um grande número de pessoas. Angrimani Sobrinho caracteriza a violência e o sexo como “faces da mesma moeda”.

As pautas selecionadas são recheadas dos mais variados elementos picantes. Detalhes evidentes na edição em análise, como o noivado e o assassinato do noivo, o ritual de magia negra, o assassinato de um comerciante endividado, o assédio sexual a garotos menores de idade por um rapaz, são peculiaridades de programas sensacionalistas.

Angrimani Sobrinho, referindo-se ao jornalismo impresso, reflete o sensacionalismo e essa análise pode ser aplicada à televisão:

O sensacionalismo está intimamente ligado ao homicídio, à morte e ao sangue derramado. O sangue representa simbolicamente este tipo de imprensa. Os franceses quando querem se referir a um jornal sensacionalista, utilizam a expressão “sang à la une” (sangue na primeira página); no Brasil, em São Paulo, fala-se em jornal “espreme que sai sangue”. Ou seja, por ter excesso de fotos de cadáveres, notícias de mortes e assassinatos, o jornal ficaria “embebido” pelo seu “sangue” (ANGRIMANI SOBRINHO, 1995, p. 64).

⁶ A opção por uma edição se deu devido ao Linha Direta, como já foi falado neste artigo na apresentação do programa, apresentar uma estrutura repetitiva. Tendo características semelhantes na maior parte das edições.

⁷ Esta edição também foi verificada em minha monografia final de graduação, intitulada “Da investigação ao espetáculo: uma análise das práticas jornalísticas do programa Linha Direta da Rede Globo”, que foi defendida na Universidade Federal de Santa Maria no ano de 2002.



No Linha Direta, há um favorecimento para a demonstração de emoções. Na edição do programa que observamos, a maior parte das pessoas ligadas às vítimas que deram depoimentos estavam nitidamente emocionadas ou demonstrando sofrimentos. Neste caso, fica visível a presença de características espetaculares no programa, as quais vão ao encontro das idéias de Guy Debord apresentadas no decorrer deste trabalho, que falam da presença do espetacular em vários setores da sociedade, o que confirma que o Linha Direta vai muito além da prática de jornalismo e que pode ser considerado um híbrido entre jornalismo e dramaturgia.

O envolvimento com as emoções e a ênfase ao tema violência são caracterizados por Angrimani Sobrinho como prática do sensacionalismo que trabalha com os sentimentos das pessoas, tentando envolvê-las com o que estão vendo. A partir desse ponto de vista, observa-se que o jornalismo investigativo praticado no Linha Direta distancia-se do comprometimento com o êxito social e que fica evidente que estamos diante de um programa que busca audiência para a emissora em que é apresentado.

Os espectadores, frente às apresentações do programa Linha Direta, podem estar servindo de público ao chamado lífies (expressão que Neal Gabler utiliza para agrupar life e movies). No programa, as barreiras entre a realidade e a ficção são rompidas, levando ao máximo o nível de vigência do espetáculo. Durante a cisão dessas barreiras, nos aproximamos do que Gabler chamou de transformação da vida em filme, onde os detalhes da vida real são dramatizados. No Linha Direta, a vida humana é oferecida como um elemento para o consumo dos espectadores.

O programa é constituído por ingredientes que deixam claras as suas características espetaculares. O decorrer de cada episódio é baseado no casamento de textos fortes com imagens fortes. No primeiro caso apresentado no dia 2 de agosto de 2001, são mostradas imagens do corpo da vítima sendo arrastado por um cavalo. O apresentador em estúdio reforça o conteúdo das imagens falando sobre o percurso em que a vítima foi arrastada. No segundo caso do programa, há a encenação de um ritual de magia negra, com o apresentador reforçando as imagens novamente. Na cena, são mostrados detalhes de um ritual como penumbra, velas acesas e bibelôs de caveiras. É nessa situação que o LD pode ser visto como um espetáculo “peso-pesado” da indústria cultural.

O Linha Direta põe os espectadores frente a um espetáculo midiático, o qual é preparado para competir em uma guerra mercadológica, onde os princípios da disputa preponderam sobre a qualidade do produto que chega à casa do indivíduo. Ivor York, no livro Jornalismo diante das câmeras, salienta que, em um contexto onde a competição mercadológica é uma das metas primordiais dos meios de comunicação, vale tudo para não deixar o espectador mudar de canal, até mesmo, submetê-lo à degradação humana.

É visível também que o programa trabalha com uma perspectiva de unicidade: há a apresentação de diversas pessoas dando depoimentos, mas a maior parte delas defende as vítimas. Não evidenciamos a apresentação de pessoas que falassem a partir da perspectiva dos criminosos. Queremos deixar claro que o objetivo deste estudo não é defender criminosos, mas questionar as práticas presentes em um programa que faz parte da grade de jornalismo de uma emissora e que está longe de demarcar a velha idéia da objetividade e da imparcialidade jornalística.

Com a observação do programa Linha Direta, podemos levantar questionamentos acerca da utilidade deste tipo de programa no meio social. Fica evidente que estamos diante de uma disputa por audiência e que a preocupação em colocar criminosos na cadeia por parte do programa se torna insignificante frente ao quadro de violência em que vivemos, sendo que só vai ao ar uma vez por semana.

4- Bibliografia

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985.

ANGRIMANI SOBRINHO, Danilo. **Espreme que sai sangue**: um estudo do sensacionalismo na imprensa. São Paulo: Summus, 1995.

BOURDIEU, Pierre. **Contrafogos**: táticas para enfrentar a invasão neoliberal. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

_____. **Sobre a televisão**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.

DEBORD, GUY. **A Sociedade do Espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

ECO, Umberto. **Apocalípticos e integrados**. 5. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1993.



GABLER, Neal. **Vida, o filme**. São Paulo: Companhia das letras, 1999.

KOTSCHO, Ricardo. **A prática da reportagem**. São Paulo: Ática, 1995.

MENDONÇA, Kleber. **Estratégias de autoridade em tempos de participação interativa: uma análise do programa Linha Direta**. In: 10º Encontro Anual dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, 2001, Brasília. Anais. Brasília: Compós, 2001.

MATTELART, Armand; MATTELART, Michèle. **História das teorias da comunicação**. 4. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2001.

MORIN, Edgar. **Cultura de massa no século XX: neurose**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

REZENDE, Guilherme Jorge de. **Telejornalismo no Brasil: um perfil editorial**. São Paulo: Summus, 2000.

WAISBORD, Silvio. **Por que a democracia necessita do jornalismo investigativo**. Disponível em: <<http://usinfo.state.gov/journals/itgic/0401/ijgp/ig0404.htm>>. Acesso em: 15 abril 2004.

YORK, Ivor. **Jornalismo diante das câmaras**. 2. ed. São Paulo: Summus Editorial, 1998.