

# Colóquio Internacional Televisão e Realidade

21 a 24 de outubro de 2008 – [www.tvrealidade.ufba.br](http://www.tvrealidade.ufba.br)



Universidade Federal da Bahia  
Programa de Pós Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas  
Grupo de Análise de Telejornalismo



## Jornalismo policial, gênero e modo de endereçamento na televisão brasileira

Dannilo Duarte Oliveira\*

**Resumo:** Este trabalho tem como objetivo compreender de que forma a temática da violência expressada no telejornalismo policial brasileiro é abordada pelos programas *Cidade Alerta*, da Rede Record, *Brasil Urgente*, da Rede Bandeirantes e *Linha Direta*, da Rede Globo. Buscamos entender como se estabeleceu a relação desses programas temáticos de jornalismo policial com a audiência e como estes veículos se inscreveram como práticas comunicativas. A pesquisa se voltou, fundamentalmente, para a articulação das análises comunicacionais, sociais e ideológicas dos textos televisivos de cada programa com os conceitos de gênero televisivo, de modo de endereçamento e de modelo da promessa. Esses referenciais teórico-metodológicos permitiram desenvolver análises que evidenciaram os processos de produção dos programas jornalísticos e quais as estratégias utilizadas por estes para alcançarem uma audiência, a partir da articulação dos textos televisivos com as transformações históricas, sociais e culturais.

**Palavras-chave:** televisão, jornalismo policial, modo de endereçamento e gênero.

---

\* Mestre em Comunicação e Cultura Contemporâneas pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas – POSCOM/UFBA. Membro do grupo de pesquisa em Análise de Telejornalismo do POSCOM. Professor e Coordenador do Curso de Jornalismo da Faculdade de Tecnologia e Ciências – FTC/Jequié. [dannilonet@yahoo.com.br](mailto:dannilonet@yahoo.com.br), [doliveira.jeq@ftc.br](mailto:doliveira.jeq@ftc.br)

## Introdução

O ponto de partida deste trabalho é compreender o telejornalismo policial brasileiro a partir da articulação dos conceitos de **modo de endereçamento**, **gênero televisivo** e o **modelo da promessa** enquanto referenciais teórico-metodológico capazes de permitir análises da recepção nos programas *Cidade Alerta*, *Brasil Urgente* e *Linha Direta*. O objetivo geral do trabalho é evidenciar as principais estratégias de endereçamento de cada programa e como cada um trabalha com as premissas do jornalismo. Buscou-se entender como se deu a relação desses programas temáticos de jornalismo policial com a audiência e como eles se inscrevem como práticas comunicativas.

Os programas *Cidade Alerta* e *Brasil Urgente* foram considerados nesta pesquisa como “telejornais temáticos”, porque ambos assumem características comuns dos telejornais, marcas “genéricas” que são culturalmente reconhecidas em um telejornal, como a prestação de serviço, a abordagem de temas de interesse público, a produção e veiculação de notícias diárias, o uso do ao vivo, a maneira como abordam os fatos, a forma como articulam a linguagem televisiva empregada na apresentação das notícias, a utilização de repórteres, o horário na grade de exibição, a atualidade e periodicidade em seus conteúdos, dentre outras marcas socialmente reconhecidas. O fato de terem sido classificados como temáticos deve-se também à predominância de notícias relativas ao mundo do crime e associadas à temática da violência, ou seja, o jornalismo policial.

Entretanto, o *Linha Direta* foi considerado como um programa temático de jornalismo policial e não um telejornal, porque tanto o uso da linguagem televisiva quanto o formato de apresentação das notícias se difere de um telejornal. Além disso, o programa é veiculado semanalmente e opera com um valor de atualidade diferenciado dos telejornais. No entanto, os três programas se aproximam devido a tematização dos seus conteúdos, que é o jornalismo policial, além de apresentarem uma linguagem televisiva e o formato de apresentação das notícias com estilos distintos.

## Dos pressupostos teórico-metodológicos

### O Modo de endereçamento

Numa perspectiva da análise televisiva, o conceito de modo de endereçamento tem sido apropriado para pensar como um programa televisivo específico se relaciona com a sua audiência a partir da construção de posicionamentos de leitura do programa que pode ser entendido como seu *estilo*, o que o identifica e o diferencia dos demais. A partir desta perspectiva, o conceito tem sido adotado pelos estudos de recepção para a análise comparativa dos discursos televisivos e dos discursos dos receptores.

Para Morley & Brunson (1999) os modos de endereçamento se caracterizam pela relação que o programa constrói com a sua audiência, ou melhor, pelas formas e práticas comunicativas de um programa, o modo como um texto específico busca estabelecer uma cumplicidade com o espectador. Portanto, “o conceito de modos de endereçamento designa as específicas formas e práticas comunicativas que constituem o programa, o que teria referência dentro da crítica literária como o seu ‘tom’ ou o seu ‘estilo’” (p.262).

Ao discutir o conceito de modo de endereçamento, Daniel Chandler (2003) consegue agregar duas perspectivas de análise e chama a atenção para o fato de que a relação do olhar com as imagens – pintura, fotografia, cinema, televisão – é social e historicamente construída, pois o *modo de ver é uma construção*. Chandler, embora utilize o conceito a partir de uma perspectiva da análise da recepção nos produtos televisivos, não despreza a perspectiva da *subject position* utilizada no cinema, apontando para a relação que o texto constrói com o espectador e associa ao modo de endereçamento aspectos sociais, ideológicos, além dos textuais.

Ao estudar os programas jornalísticos, John Hartley (2001) compartilha com os estudos filmicos a concepção de que o conceito de modo de endereçamento se relaciona com a construção de uma imagem da audiência ao afirmar que “o modo de endereçamento, como temos discutido, parece bastante próximo da assunção sobre quem e o quê a audiência é” (p.93). Este tipo de orientação é para Hartley a “orientação para o receptor” (p.88), que é o



modo de endereçamento e é ele, em boa medida, que provê grande parte do *apelo* de um programa.

Segundo Gomes (2006), o modo de endereçamento, em Hartley, se refere ao *tom* ou *estilo* de um telejornal, àquilo que o distingue dos demais e nessa perspectiva, o conceito nos leva não apenas à imagem da audiência, mas ao *estilo*, às especificidades de um determinado programa. Ou seja, marcas que são comuns do subgênero telejornalismo, mas que ao mesmo tempo, são específicas e particulares em determinados programas, diferenciando um do outro, como é o caso do telejornalismo policial.

Apresentamos, a seguir, os operadores desenvolvidos e atualizados pelo Grupo de Pesquisa de Análise de Telejornalismo<sup>1</sup>, que permitirão uma análise mais adequada para o telejornalismo.

## **Operadores de análise**

### *a) Pacto sobre o papel do jornalismo*

A relação entre o programa e o telespectador é regulada por meio de uma série de acordos tácitos. É esse pacto que dirá ao telespectador o que ele deve ver e esperar do programa. Para compreender a noção de pacto é fundamental a análise de como o programa constrói as idéias de verdade e relevância da notícia, com quais valores-notícia opera, como lida com as questões de responsabilidade social, do direito público à informação e da liberdade de expressão e opinião (Gomes, 2004).

Assim, o pacto sobre o papel do jornalismo cumpre uma 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. Do ponto de vista do telejornalismo policial, o pacto que cada programa estabelece com a sua audiência vai orientá-la sobre o que pode se esperar dele, quais os

---

<sup>1</sup> Para alcançar um nível de análise mais precisa sobre o modo de endereçamento nos programas de jornalismo televisivo, o Grupo de Pesquisa de Análise de Telejornalismo desenvolveu novos operadores de análise para auxiliar nos estudos de programas jornalísticos, a exemplo dos trabalhos produzidos por Gomes (2003, 2004, 2005), Silva (2005), Maia (2005), Gutmann (2005), Oliveira (2007) e outros trabalhos em curso.

aspectos que serão prometidos e pactuados pelo *Cidade Alerta*, *Brasil Urgente* e *Linha Direta* para com o telespectador. Assim, o que melhor ilustra os programas aqui analisados é a noção de vigilância – “o guardião” – melhor interpretado pela metáfora do cão de guarda (Hartley, 2001, p.90). Ou o jornalismo-denúncia em que o programa passa a idéia de que faz uma prestação de serviço à sociedade, delatando os abusos e transgressões sociais. A noção de pacto está diretamente ligada à idéia de compromisso social, interesse público e de “Quarto Poder”<sup>2</sup> do jornalismo.

Outro pacto comumente firmado pelos programas jornalísticos é a questão da atualidade jornalística. Os programas *Cidade Alerta* e *Brasil Urgente* trabalham com uma noção de atualidade distinta do *Linha Direta*, essa diferença é notada a priori por se tratar de dois programas diários e um semanal. Parte da produção jornalística do *Cidade Alerta* e do *Brasil Urgente* é pautada pela cobertura ao vivo e de acontecimentos do dia em que os telejornais foram exibidos. Já o *Linha Direta* se pauta por acontecimentos que transcorreram em um espaço de tempo pretérito, como crimes que nunca foram solucionados, foragidos da Justiça há muitos anos ou julgamentos que se arrastam e não chegam a um veredito.

Nos programas *Cidade Alerta* e *Brasil Urgente* o uso das transmissões ao vivo ou logo depois do fato transcorrido é uma condição inerente para o funcionamento deles, fenômeno que não acontece com o *Linha Direta*, porque os programas possuem estratégias retóricas distintas para lidar com a atualidade jornalística<sup>3</sup>. Além disso, categorias como instantaneidade, novidade e revelação pública são tratadas de forma diferenciada em cada programa.

A novidade e a relevância de um tema é parte do compromisso do jornalismo enquanto instituição pública. Porém, a busca por notícias inéditas traz consigo alguns constrangimentos, como a produção de informação sem apuro e sensacionalista. É comum este tipo de constrangimento nos telejornais *Cidade Alerta* e *Brasil Urgente*, sobretudo, devido ao caráter de dinamismo e de velocidade na cobertura de novas informações que ambos tentam manter como uma marca de agilidade e como uma estratégia de cumprimento das promessas anunciadas por eles.

---

<sup>2</sup> Para entender a maneira com a noção de Quarto Poder é abordada neste trabalho ver Albuquerque (1999).

<sup>3</sup> Para melhor entender a noção de atualidade no jornalismo ver Franciscato (2003).



b) *A temática, organização das editorias e proximidade com a audiência*

A temática, organização das editorias e proximidade com a audiência está voltada para os critérios empregados pelo telejornal na seleção, organização e apresentação das notícias. De acordo com Gomes (2005a, p.4) a arquitetura dessa organização implica, por parte do programa, a aposta em certos interesses e competências do telespectador. Nos casos dos programas de jornalismo temático, parece óbvio afirmar que a temática é um dos operadores mais importantes para a análise do modo de endereçamento.

c) *O Mediador*

O apresentador é quem desempenha o papel de mediar à relação entre o programa, os telespectadores, entrevistados e os demais personagens e profissionais envolvidos na sua elaboração. Normalmente, o apresentador é quem representa a ‘cara’ do programa e é quem primeiro estabelece um pacto com a audiência.

Com relação à gestualidade e aos posicionamentos adotados pelos mediadores, especialmente nos cenários dos programas jornalísticos, buscaremos compreender enquanto uma “performance cênica do mediador”.

Wilton Garcia (2005) apresenta alguns debates e críticas acerca da relação do corpo na cultura midiática como construção/inserção do discurso contemporâneo, considerando os aspectos de organização, produção, conteúdo, circulação e recepção da informação, sobre o uso de estratégias discursivas ao verificar as versatilidades de inscrições (inter)subjetivas na mídia (p. XIII). De acordo com Garcia, “uma atitude performática apresenta-se como ação (inter)mediadora, em que o corpo surge como instrumento de imagem” (p.123). Além disso, as formas dos atos performáticos são variadas e diversas, construídas por culturas específicas e por meio de códigos de áreas de conhecimento específicos.

O modo de endereçamento diz respeito ainda aos vínculos que cada um dos mediadores (âncora, apresentadores, comentaristas, correspondentes, repórteres) estabelece com o telespectador no interior do programa e ao longo da sua história dentro do campo

jornalístico. Referimos-nos à familiaridade que o mediador constrói no dia-a-dia a sua credibilidade no interior do campo midiático.

Nos programas analisados aqui, os apresentadores desempenham um papel determinante no endereçamento, são eles que detêm o controle, em boa medida, do discurso dos programas. Eles convocam diretamente a audiência, cada um com suas particularidades. Esse tipo de estratégia é comum no *Cidade Alerta* e no *Brasil Urgente* devido a personificação do programa na própria figura dos apresentadores.

#### d) *O texto verbal*

É no texto verbal que podemos encontrar uma das principais estratégias empregadas pelos apresentadores e repórteres para construir as notícias, interpelar a audiência.

No caso dos programas *Cidade Alerta* e *Brasil Urgente* o endereçamento por meio do texto verbal se dá de forma veemente. Primeiro, porque os apresentadores se valem de um apelo retórico e argumentativo forte em seus comentários. Existe outra característica que favorece esta relação, a oralidade, que no *Cidade Alerta* e no *Brasil Urgente* trazem um apelo oral tributário do radiojornalismo. Isto porque, os apresentadores destes programas começaram as suas carreiras no rádio. Já a utilização do texto verbal no *Linha Direta* não depende tanto da performance do seu apresentador, mas sim da maneira envolvente e persuasiva do roteiro do programa, por meio da voz onipresente do narrador.

#### e) *O contexto comunicativo*

O contexto comunicativo compreende a situação comunicativa dos emissores (representados pelos mediadores dos programas) e dos receptores (a audiência) mais as circunstâncias espaciais e temporais em que o processo comunicativo é social e mentalmente partilhado.

Este operador está voltado, principalmente, para as instruções de uso do texto televisivo, ou seja, o modo como os emissores se apresentam, como se posicionam e como posicionam e representam a sua audiência. Aqui, o programa expõe os lugares de fala tanto



dos emissores quanto dos telespectadores, por meio da construção de posições, isto é, a maneira como o programa se coloca em relação aos seus interlocutores.

O *Cidade Alerta*, por exemplo, costuma apresentar definições dos seus participantes, dos objetivos e dos modos de comunicar, explicitamente (“agora vem para mim”, “agora pensa numa situação”, “quero dizer o seguinte”, “eu vou contar uma coisa para você”, “vem aqui por favor”)<sup>4</sup> ou seja, o tom professoral e de autoridade, que os mediadores tomam para si. Mas, cabe lembrar que tanto no *Cidade Alerta* quanto no *Brasil Urgente e Linha Direta*, é possível encontrar outras formas de construção de um contexto comunicativo que não seja somente por meio do texto verbal. Os programas apresentam implícita e explicitamente outras situações comunicativas por meio das escolhas técnicas (enquadramento das imagens, seleção de falas dos populares), do cenário, a postura dos apresentadores, da imagem que os programas buscam criar de si mesmos e da sua audiência.

#### f) *Os recursos técnicos e da linguagem televisiva a serviço do jornalismo*

Diz respeito como as emissoras lidam com as tecnologias de captura, edição e transmissão de imagem e som disponíveis a serviço do jornalismo, por meio de câmeras, microfones, links de transmissão instalados em automóveis, motocicletas, helicópteros, dotados de câmeras e microfones; e ainda o uso de telões, cenários virtuais, infográficos, mapas, recursos utilizados com recorrência nos programas analisados. O modo como eles exibem para o telespectador o trabalho necessário para fazer a notícia é forte componente de credibilidade da emissora e importante dispositivo de atribuição de autenticidade e verdade do conteúdo jornalístico.

As noções de autenticidade e verdade estão ligadas à maneira como os programas jornalísticos apresentam as notícias aos telespectadores, a exemplo da presença do repórter no local dos acontecimentos; ou o programa dispor de imagens ou áudios exclusivos de determinados eventos, o que configura um furo jornalístico; ou a transmissão de uma notícia ao vivo.

---

<sup>4</sup> Retiradas do texto do apresentador Marcelo Rezende do *Cidade Alerta* no período analisado.



Os recursos da linguagem televisiva exploram os recursos envolvidos diretamente no modo de edição do áudio e imagem e montagem de cada programa. Estamos nos referindo aqui à maneira como os veículos se apropriam dos recursos técnicos, e de todos os elementos que são utilizados na produção de sentido do texto televisivo. O tratamento dado às imagens nos programas *Cidade Alerta*, *Brasil Urgente* e *Linha Direta* adquirem importância, pois buscam sempre causar impacto nos telespectadores, sejam elas “reais” ou reconstituídas por meio de simulações, e a opção é constantemente por um recorte sensacionalista da vida. O áudio também é tratado de forma sensacionalista, com uso de trilhas de suspense, recriação de sons de tiros e gritos, além de um texto verbal carregado de apelos dramáticos.

g) *Os formatos de apresentação da notícia:*

O formato de apresentação das notícias oferece importantes indicadores para 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 notícia. Rezende (2000) trabalha com seis formatos jornalístico para descrever de que maneira os acontecimentos serão transmitidos para a audiência, são eles: *nota simples*, *nota coberta*, *notícia*<sup>5</sup>, *reportagem*, *entrevista*, *indicador*.

De acordo com Juliana Gutmann (2005) podem ser acrescentados a essa lista, o *stand up* – que nos programas *Cidade Alerta* e *Brasil Urgente* garantem entradas ao vivo durante toda a programação – a *lapada*, a *entrevista* – estes recursos são utilizados no programa *Linha Direta* como estratégia de legitimidade e comprovação das narrativas recriadas através da teledramaturgia – temos ainda outros formatos que contribuem para a apresentação da notícia, como a *escalada*, a *cabeça de matéria* e a *chamada de bloco*. Ou ainda outros formatos, como a *nota ilustrada* (Silva, 2005, p.38)<sup>6</sup> e a *reconstituição*, este recurso é muito presente nos três programas aqui estudados, sobretudo no *Linha Direta*, que tem na reconstituição a base para a produção das suas reportagens.

<sup>5</sup> Rezende (op. cit) se refere ao termo *notícia* para designar o formato conhecido como *matéria*, formato que preferimos utilizar neste trabalho.

<sup>6</sup> O que a autora chama de *nota ilustrada* é quando um programa narra um texto por um repórter enquanto são mostradas imagens que não são as do acontecimento narrado. São imagens ilustrativas que trazem um dos personagens envolvidos no texto que está sendo narrado.



Os programas jornalísticos costumam se apropriar de formatos convencionais e socialmente partilhados pelos jornalistas, seguindo as normas dos manuais de redação. Enquanto o *Cidade Alerta* e o *Brasil Urgente* se aproximam na forma de apresentação das notícias, o *Linha Direta* procura tratar as notícias utilizando um formato híbrido que mistura teledramaturgia e o jornalismo documental.

#### h) *A relação com as fontes de informação:*

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 voz 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 *vox populi*, ou seja, quando faz parte de enquetes sobre determinada temática.

As fontes de informação são elementos centrais para os programas aqui analisados. Embora os programas tratem da mesma temática, cada um possui relações distintas com as polícias, com o Ministério Público e com o Poder Judiciário. O *Cidade Alerta* e o *Brasil Urgente* possuem uma relação mais estreita com a polícia civil. No entanto, cada um possui uma relação com determinadas delegacias bem definidas. As entradas ao vivo com perseguições policiais são frutos dessas relações entre os programas e as polícias. Já o *Linha Direta* possui uma relação mais próxima com o Ministério Público e com o Poder Judiciário, por meio de contatos com promotores e juízes responsáveis por crimes julgados, ponto de partida para as reportagens do programa.

#### **Gênero Televisivo como *estratégia de comunicabilidade***

O conceito de gênero é pensado aqui em associação com o conceito de modo de endereçamento. Pois a noção de gênero enquanto estratégia de comunicabilidade e interação é fundamental para compreender os programas jornalísticos, na medida em que permite ao



telespectador identificar marcas recorrentes nos programas, ou seja, promessas feitas e cumpridas ao longo dos anos por determinados gêneros televisivos.

Para Gomes (2002, p.2) a noção de gênero televisivo é vista como um modo de situar a audiência em relação a um programa ou assunto nele tratado e em relação ao modo como o programa se destina ao seu público. Nessa perspectiva, gênero é uma estratégia de interação e investir numa abordagem dos gêneros televisivos pode significar ultrapassar a dicotomia entre análise do produto televisivo e análise dos contextos sociais de sua recepção.

Colocar a atenção nos gêneros implica reconhecer que o receptor orienta suas expectativas e a maneira como ele lê e interage com o programa de acordo com as experiências geradas a partir de marcas de reconhecimento próprias do gênero televisivo. Essas experiências são gestadas na conformação cultural e histórica tanto dos programas quanto do hábito de audiência dos telespectadores.

### **O modelo da promessa**

Para François Jost (2004), o modelo da promessa repousa sobre duas premissas. A primeira delas é considerar a promessa constitutiva dos gêneros, feita de crenças e saberes sobre o que se espera de cada programa, estas crenças e saberes são transmitidos pela relação histórica e cultural dos programas com os telespectadores. O autor parte da idéia constitutiva de três grandes mundos dentro da televisão: real, fictício e lúdico. Isto porque os gêneros televisivos não vieram do nada. É impossível compreender, por exemplo, a ficção televisiva sem conhecer o funcionamento da ficção em geral ou analisar os jogos televisivos sem saber os fundamentos dos jogos, ou ainda, entender as premissas do telejornalismo sem levar em conta as bases do jornalismo de modo geral. Portanto, o gênero serve para situar que tipo de emissão o telespectador está vivenciando.

A segunda premissa, a promessa da emissora, que é uma promessa pragmática, consiste em atribuir uma etiqueta genérica a um programa com o qual estão comprometidos a publicidade, os *trailers*, marcas que são peculiares também a determinadas emissoras, como por exemplo, o estilo das telenovelas e do jornalismo desenvolvido na Rede Globo; ou o *slogan* de uma emissora, “Band o canal do esporte”. No caso das coberturas ao vivo nos



telejornais, ela é portadora de uma promessa ontológica de autenticidade e verdade, dando a sensação de credibilidade para o telespectador. De acordo com Jost, a principal promessa do telejornal é que ele representa o mundo (real). É por isso que os programas jornalísticos não hesitam em etiquetar suas mensagens como fidedignas e autênticas, mesmo quando elas são falsas.

Os gêneros carregam outras promessas, como uma promessa *estética* que também está ligada às emissoras e aos seus programas. Elementos como cenários, roupas utilizadas pelos atores, apresentadores, jornalistas, a qualidade dos produtos exibidos e formato de apresentação dos programas são elementos que ligam o estilo da emissora ao reconhecimento da audiência pelo gosto. Poderíamos exemplificar este aspecto na expressão “padrão Globo”.

Segundo Jost, o modelo da promessa é um modelo que ocorre em dois tempos. O telespectador deve fazer a exigência de que a promessa inicialmente anunciada seja mantida. Em termos práticos, o nome do programa e os *trailers* de sua programação antecipam parte da promessa e do conteúdo que o telespectador deseja encontrar, caberá a ele então, cobrar para que esta promessa seja cumprida e mantida ao longo do programa, daí que a promessa é feita em dois tempos (2004, p.18-19).

### **Análise dos programas**

Embora os programas *Cidade Alerta*, *Brasil Urgente* e *Linha Direta* apresentem uma linguagem televisiva e um formato de apresentação das notícias distintas, eles guardam marcas em comum. O ponto de ligação entre eles está na vinculação entre jornalismo e violência, configurando-os assim enquanto pertencentes ao sub-gênero televisivo do jornalismo policial.

Assim, as estratégias de comunicabilidade e de interação presentes no sub-gênero televisivo “jornalismo policial” permitem ao telespectador identificar as marcas recorrentes e as promessas feitas por cada programa e que foram materializadas ao longo dos anos nas estratégias de endereçamento desses programas.

Os telejornais *Cidade Alerta* e *Brasil Urgente* apresentam estilos semelhantes, especialmente no uso da linguagem televisiva e no formato de apresentação das notícias. À primeira vista, pode-se afirmar que os programas possuem o mesmo tipo de endereçamento,



porém, foi possível perceber nuances que distinguem um programa do outro. A noção de pacto sobre o papel do jornalismo em cada um, por exemplo, já apresentam algumas dessas diferenças. 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. Essa noção de prestação de serviço é ampliada devido à “interatividade” com a sua audiência por meio do “Fale com o Datena” e do “Pisque Band”, estratégia que não aparece no *Cidade Alerta*.

Um outro elemento presente nos dois programas é a noção de “Quarto Poder”, pois eles questionam o papel dos poderes públicos. No entanto, não fazem isso da mesma forma, pois, o apresentador do *Brasil Urgente*, o Datena, possui um perfil de enfrentamento das autoridades. Desta forma, os âncoras de cada programa e os seus repórteres assumem de forma distinta o papel de vigilantes da sociedade, estão ali para acompanhar e denunciar as falhas dos sistemas sociais públicos e privados, alertando a sociedade sobre os riscos existentes.

Mas, a principal estratégia de endereçamento do *Cidade Alerta* e do *Brasil Urgente* está na articulação da performance cênica dos mediadores, no formato de apresentação das notícias ao vivo e no pacto sobre o papel do jornalismo. A performance cênica dos mediadores está diretamente ligada a capacidade retórica do uso do texto verbal e na mediação do corpo de cada apresentador. Estas características são percebidas quando o mediador Marcelo Rezende age com um tom doutrinal e de autoridade, que é produzido pela situação comunicativa pré-estabelecida pelo telejornal. Já Datena, além do tom doutrinal, assume um papel mais combativo, Datena consegue explorar tanto a articulação retórica do texto, quanto na “performance cênica” exagerada, com gestos enfáticos. A própria imagem de Datena, sempre com ternos escuros, é agressiva e intimidadora.

Uma outra importante estratégia de endereçamento nos dois programas foi o formato de apresentação das notícias ao vivo. As transmissões ao vivo além de demonstrar a capacidade técnica dos telejornais, trazem consigo maior credibilidade e dar a sensação de

confiabilidade nas informações. No entanto, acarreta um tratamento e um enquadramento superficial das informações exibidas, acentuando o caráter especulativo das informações pelos mediadores. O uso das transmissões diretas pelos programas ressalta ainda a oralidade, assumindo mais uma vez o tom radiofônico, marca tributária do próprio perfil dos mediadores.

Por fim, cabe ressaltar as noções de pacto sobre o papel do jornalismo adotadas pelo *Cidade Alerta* e pelo *Brasil Urgente*. Ambos apresentam a característica de prestadores de serviço social, por meio de um jornalismo de caça aos “criminosos” e da vigilância social. No entanto, o *Brasil Urgente* assume também um pacto de enfrentamento das autoridades e do poder público, procurando instaurar sua condição de Quarto Poder.

Já o formato híbrido do *Linha Direta*, que mistura jornalismo, dramaturgia e ficção na apresentação das notícias, tem nessas características as marcas mais forte do seu endereçamento, o que auxilia na convocação da sua audiência para participar da “caçada”, “denúncia” e “punição” dos foragidos. A partir desta estratégia retórica o programa convoca a sua audiência por meio da criação de um discurso de verdade e faz com que ela interaja e tenha a sensação de que é ela quem decide punir os acusados e foragidos da justiça. Propositamente, o programa não poderia ter outro formato que não fosse à mistura dos gêneros televisivos consolidados na Rede Globo, que é o telejornalismo e a dramaturgia, os dois produtos de maior audiência da emissora. Eles dão o tom e o estilo próprios do *Linha Direta*, o que faz com que ele siga o fluxo televisivo da Rede Globo.

O principal personagem do *Linha Direta* não é o mediador, e aqui a sua performance é menos relevante que nos outros dois programas, mas sim o telespectador, que é interpelado a contribuir com o programa e assim exercitar o seu direito de cidadão por meio da denúncia para localizar os foragidos da Justiça. Esse pacto travado entre o programa e a sua audiência é importante para entender a relação de quarto poder da mídia, expressada por Albuquerque (1999). Este autor aponta que, após se auto-atribuir um papel de guardião da sociedade, que se assemelha em muito a um poder moderador, o jornalismo brasileiro vai “cobrar” a correção dos três poderes constitucionais.

Portanto, esta relação de quarto poder instaurada pelo *Linha Direta* será fundamental para a compreensão do pacto sobre o papel do jornalismo e a sua relação com a audiência,

pois é preciso reforçar no telespectador a sensação de indignação e de insegurança, para que a audiência dê credibilidade ao papel de prestador de serviço do programa e venha a fazer a denúncia. Diferentemente do *Cidade Alerta* e *Brasil Urgente*, o *Linha Direta* não pretende ser um tribunal do júri que julga e dá a sentença aos “criminosos”, ao contrário, o programa parte de casos já julgados, mas que por morosidade ou incompetência da Polícia e da Justiça, o “criminoso” ainda se encontra solto ou foragido.

O papel do *Linha Direta* é caçar o foragido, fazer com que ele pague pelo crime que cometeu. Desta forma, as marcas de verdade que surgem a partir da combinação entre a escolha das imagens, o efeitos sonoros, as simulações e o texto que conduz a passagem entre o personagem e o protagonista constituem-se na materialidade do funcionamento do programa. Toda essa estratégia retórica serve para dar ao *Linha Direta* o papel de jornalismo de “utilidade pública” e defensor da cidadania. Com este gesto, o programa se reveste da autoridade agora conferida pelo telespectador que também se torna protagonista no interior do programa, pois cabe a ele denunciar e exercer o seu papel de cidadão, acatando a “promessa” pactuada entre veículo e audiência.

Além do tom dramático e emotivo dos textos, existe um formato de narrativa invariável no *Linha Direta*. Inicialmente o telespectador é apresentado à vítima, que normalmente é uma pessoa feliz, bem aceita na sociedade, com um futuro promissor, honrada e honesta. Tudo parece ir bem com a vida da vítima, que possui um passado, geralmente, sem defeitos. Em contrapartida, nada se sabe do vilão ou foragido, estes quase nunca tem um passado, a não ser que seja para incriminá-los, pois nunca se dá voz ao foragido.

Dentro dessa trama, além do papel do mediador que servirá para dar sentido à reportagem, temos uma outra voz, que chega a ser onipresente, é a voz do narrador. O responsável por essa voz onipresente, clara, ora pausada, ora acelerada. É importante lembrar que o narrador é responsável apenas pelo *off* das simulações, os textos mais factuais ficam a cargo de Domingos Meirelles.

Assim, a principal marca de endereçamento do *Linha Direta* está no formato de apresentação da notícia e no uso de uma linguagem televisiva híbrida, que mistura elementos próprios da teledramaturgia como a construção de cenas por meio da simulação e o uso de uma linguagem melodramática. E também, por meio de recursos e de marcas próprios do

gênero telejornalismo, que se expressa por meio do jornalismo investigativo e nas informações factuais sobre a vida dos personagens “reais” envolvidos nos casos. Outra estratégia de endereçamento do programa é a interatividade, alimentada via situação comunicativa entre o programa e sua audiência. Esta interatividade é materializada por meio de denúncia feitas via telefone ou e-mail na página da internet do *Linha Direta*.

Uma marca genérica comum nos três programas é a noção de atualidade. Essa preocupação com a atualidade está evidente no próprio nome de cada programa e na maneira como cada um articula os elementos da linguagem televisiva e no formato de apresentação da notícia, especialmente por meio das transmissões ao vivo.

A propósito do nome de cada programa, eles são importantes elementos que atuam de forma decisiva no endereçamento. Os nomes *Cidade Alerta*, *Brasil Urgente* e *Linha Direta*, já situam o telespectador quanto ao gênero televisivo que ele espera ver, bem como, antecipa a promessa do que será mostrado. No caso do nome do *Cidade Alerta*, há um chamamento do público para ficarem atentos e em alertas com relação a criminalidade no país. O *Brasil Urgente* possui uma convocação do público de forma similar, pois afirma para o telespectador que ele está vivendo num país imerso em criminalidade e precisa urgentemente ser tomada uma atitude. O nome urgência traz consigo uma relação com o perigo, com violência e com uma situação limite. Por fim, o *Linha Direta*, como o próprio sugere, esta linha serve para aproximar o telespectador à produção do programa e, sobretudo, à justiça, por meio de uma ligação telefônica para fazer uma denúncia.

### **Considerações finais**

A contribuição desta pesquisa está na articulação dos conceitos de modo de endereçamento, de gênero televisivo e do modelo da *promessa*, bem como a expansão de alguns operadores de análise, que foram mais relevantes para compreender os programas aqui apresentados, como a noção de performance cênica do mediador, de retórica para o texto verbal e a articulação das premissas do jornalismo com o operador do pacto sobre o papel do jornalismo. Além disso, as contribuições trazidas do diálogo com outras áreas de conhecimento, como os estudos sobre teledramaturgia, serviram para pensar as simulação nos





programas jornalísticos via formato de apresentação da notícia, especialmente, no *Linha Direta*.

Na relação entre estes três conceitos foi possível encontrar as especificidades de cada programa, o estilo de cada um e suas características. Além disso, a adoção desta metodologia permitiu abordar questões tanto comunicacionais quanto sociais e ideológicas dos programas.

### Referências bibliográficas

ALBUQUERQUE, Afonso de. Um outro quarto poder: imprensa e compromisso político no Brasil. Revista Fronteiras – estudos midiáticos, vol. 1. n. 1, p.07-37, dezembro de 1999.

CHANDLER, Daniel. Modos of Adress. Disponível em <[www.aber.ac.uk/media/documents/intgenre/intgenre.html](http://www.aber.ac.uk/media/documents/intgenre/intgenre.html)>. Acesso em: 15/08/2003.

FRANCISCATO, Carlos Eduardo. A atualidade no jornalismo: bases para sua delimitação teórica. 2003. Tese (Doutorado em Comunicação). Universidade Federal da Bahia. Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas. Salvador.

GARCIA, Wilton. Corpo, mídia e representação: estudos contemporâneos. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2005.

GOMES, Itania Maria Mota et alii. Quem o Jornal do SBT pensa que somos? Modos de endereçamento no telejornalismo show. **Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia**, Porto Alegre, no. 25, p. 85-98, dezembro de 2004.

\_\_\_\_\_. Modo de Endereçamento no Telejornalismo do Horário Nobre Brasileiro: o Jornal Nacional, da Rede Globo de Televisão. In: XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação - Intercom, Rio de Janeiro, 2005.

\_\_\_\_\_. Telejornalismo de qualidade: pressupostos teórico-metodológicos para análise. In Compôs, (GT de Estudos do Jornalismo no Encontro Anual da Compôs a se realizar em junho, em Bauru/Unesp), 2006.

GUTTMAN, Juliana Freire. Jornal da MTV em três versões: gênero e modo de endereçamento como estratégia de mediação musical. 2005. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura Contemporâneas). Universidade Federal da Bahia. Programa de Pós-Graduação Comunicação e Cultura Contemporâneas. Salvador.

JOST, François. Seis lições sobre televisão. Porto Alegre: Sulina, 2004.

MAIA, Jussara Peixoto. O Jornal Nacional e o Globo Rural: as relações entre gêneros e modos de endereçamento no telejornalismo. 2005. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura Contemporânea). Universidade Federal da Bahia. Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas. Salvador.

MORLEY, David; BRUNSDON, Charlot. The Nationwide Television Studies. London: Routledge, 1999.

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

SILVA, Fernanda Maurício. *Dos telejornais aos programas esportivos: gêneros televisivos e modos de endereçamento*. 2005. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura Contemporânea). Universidade Federal da Bahia. Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas. Salvador.

SOURIAU, Etienne. *As duzentas mil situações dramáticas*. São Paulo: Editora Ática, 1993.