



ALEX NICHE TEIXEIRA

# A Espetacularização do Crime Violento pela Televisão: O Caso do Programa Linha Direta

Porto Alegre, novembro de 2002

ALEX NICHE TEIXEIRA

# **A Espetacularização do Crime Violento pela Televisão: O Caso do Programa Linha Direta**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Sociologia.

Prof. Orientador  
Dr. José Vicente Tavares dos Santos

Porto Alegre, novembro de 2002

*“Pela janela do quarto  
Pela janela do carro  
Pela tela, pela janela  
Quem é ela, quem é ela?  
Eu vejo tudo enquadrado  
Remoto controle”*

(Adriana Calcanhoto. *Esquadros.*)

## AGRADECIMENTOS

Durante a realização desta dissertação contei com o apoio de muitas pessoas sob diversas formas. A todas elas sou grato pelo empenho e disposição para ajudar. Nominalmente, gostaria de agradecer à professora Sônia M. G. Larangeira, Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Sociologia quando do meu ingresso no Curso de Mestrado, por suas contribuições durante o Seminário de Dissertação, bem como por ter trazido aos alunos as primeiras notícias acerca das ferramentas informacionais aplicadas à análise de dados qualitativos. Minhas saudosas lembranças ao colega e amigo Fernando Tadeu Gonçalves Becker (*in memoriam*), pelas constantes discussões mantidas desde a elaboração de nossos ante-projetos de pesquisa até a entrada no curso e pelos trabalhos realizados conjuntamente durante o período que nos foi permitido percorrer a jornada sociológica. Ainda no âmbito da academia, de modo muito especial, sou grato ao Professor José Vicente Tavares dos Santos que se revelou, ao longo de minha trajetória acadêmica, muito mais que um orientador, tendo me acolhido, ainda durante a graduação, no Grupo de Pesquisa Violência e Cidadania, na condição de Bolsista de Iniciação Científica, me incentivando a entrar no Programa de Pós-Graduação, oferecendo apoio intelectual e material irrestrito em favor da realização satisfatória deste estudo, mas, fundamentalmente, contribuindo para reforçar minha crença em um futuro melhor e disposição em construir uma sociedade mais justa.

Agradeço a dedicação das funcionárias do programa de Pós-Graduação no encaminhamento das questões administrativas referentes a este estudo e à minha condição de bolsista do CNPq. Sou grato à Gê e ao Paulo Gehm pelo oferecimento de uma base de operações em São Paulo para a coleta de dados no IBOPE. Agradeço também aos profissionais desta instituição pela atenção dispensada, em especial o Sr. Domício, chefe do IBOPE no Rio Grande do Sul.

Agradeço ao Amaro e à Marilú, os quais me proporcionaram uma base ética e uma formação educacional sólidas e me estimularam a ir em frente nas escolhas realizadas, jamais negando o apoio necessário ao início de uma vida independente. Deles sou credor de uma dívida somente pagável dedicando à

próxima geração o suporte e carinho que tiveram para comigo, ainda que suas vidas tenham trilhado rumos diferentes.

Mas sou especialmente grato à pessoa que durante os anos que coincidem com o meu ingresso na Sociologia, desde a graduação, mudou o rumo de minha vida. À minha eterna namorada, obrigado pelo afeto incondicional. À socióloga, que assistiu ao nascimento desta “filha” e que neste momento encontra-se em “trabalho de parto” de sua própria dissertação, obrigado pelos conselhos e incentivo nos momentos mais difíceis. À companheira, obrigado pela paciência e pela disposição em lutar lado a lado no caminho que escolhemos. Enfim, à Marga, por existir neste momento de minha vida com uma importância que extrapola as palavras, minha gratidão, apreço e admiração.

## SUMÁRIO

<b>Lista de figuras e gráficos</b>	
<b>Lista de quadros e tabelas</b>	
<b>Resumo</b>	
<b>Abstract</b>	
<b>Apresentação .....</b>	<b>12</b>
<b>Introdução .....</b>	<b>14</b>
<b>Metodologia .....</b>	<b>17</b>
1. As necessidades da pesquisa .....	17
2. Múltipla abordagem analítica .....	18
3. Coleta de dados e seleção para análise .....	21
4. Utilização de software para de análise qualitativa de dados .....	21
5. Transcrição e preparação dos dados para análise .....	23
6. Coleta de dados do IBOPE .....	25
<b>Parte I – Televisão, espetáculo e criminalidade violenta .....</b>	<b>28</b>
<b>Capítulo I - O espetáculo televisivo .....</b>	<b>29</b>
1. O campo jornalístico .....	29
2. Poder simbólico e espetáculo .....	31
3. Os adjetivos formais .....	34
4. A sedução das formas .....	37
<b>Capítulo II – Televisão, violência e criminalidade .....</b>	<b>41</b>
1. Crime, violência e criminalidade violenta .....	41
2. Crime e violência no Brasil .....	43
3. Os atrativos da violência na televisão .....	47
4. A catarse .....	50
<b>Parte II – O caso do programa Linha Direta .....</b>	<b>53</b>
<b>Capítulo I - Aspectos gerais do programa .....</b>	<b>54</b>
1. Estrutura formal .....	54
2. Os dados sobre a audiência do Linha Direta .....	57
3. O mito de fundação .....	62
4. Os casos selecionados .....	67
5. Cenários narrativos .....	69
6. Fotografia .....	71
7. A utilização de música e efeitos sonoros .....	73

<b>Capítulo II – Os “personagens”</b> .....	<b>79</b>
1. O apresentador .....	79
2. Vítimas, familiares e amigos .....	86
3. Os agressores .....	90
4. As autoridades .....	93
<b>Capítulo III – A dramatização dos casos</b> .....	<b>98</b>
1. Os relatos e o narrador .....	98
2. Os recursos formais como elementos narrativos .....	100
<b>Capítulo IV – Os discursos</b> .....	<b>106</b>
1. Sobre a participação e a promoção de direitos .....	106
2. Sobre as instituições formais de controle .....	107
3. Acerca da Justiça com as próprias mãos .....	113
<b>Considerações finais</b> .....	<b>116</b>
<b>Referências bibliográficas</b> .....	<b>124</b>
<b>Bibliografia consultada</b> .....	<b>127</b>
<b>Anexos</b> .....	<b>129</b>
Anexo A – Lista de códigos utilizados no NVivo .....	130
Anexo B – Índices de audiência medidos pelo IBOPE .....	136

## LISTA DE FIGURAS E GRÁFICOS

### Figuras

FIGURA 1 - Exemplo de procedimento de codificação .....	24
FIGURA 2 - Exemplo de grande plano geral .....	36
FIGURA 3 - Primeira aparição do apresentador de Linha Direta .....	63
FIGURA 4 - Vista parcial do estúdio de Linha Direta .....	64
FIGURA 5 - Cena de crime .....	80
FIGURA 6 - Presença do apresentador no local real do crime .....	83
FIGURA 7 - Presença do apresentador no local de tomada de depoimento .....	84
FIGURA 8 - Presença do apresentador no ambiente de simulação .....	85
FIGURA 9 - Presença do apresentador no ambiente de simulação .....	85
FIGURA 10 - Fotos do álbum de família de uma das vítimas .....	89
FIGURA 11 - Fotos do álbum de família de uma das vítimas .....	89
FIGURA 12 - Fotos do álbum de família de uma das vítimas .....	89
FIGURA 13 - Fotos do álbum de família de uma das vítimas .....	90
FIGURA 14 - Exemplo do uso de imagens na construção das características dos envolvidos .....	101
FIGURA 15 - Exemplo do uso de imagens na construção das características dos envolvidos .....	101
FIGURA 16 - Exemplo do uso de imagens na construção das características dos envolvidos .....	101
FIGURA 17 - Exemplo do uso de imagens na construção das características dos envolvidos .....	101
FIGURA 18 - Exemplos de semelhanças entre acusado e ator .....	104
FIGURA 19 - Exemplos de semelhanças entre acusado e ator .....	104



## Gráficos

GRÁFICO 1 - Comparativo de audiência total individual por programa e emissora – Público em milhões – Maio a Dezembro/1999 .....	59
GRÁFICO 2 - <i>Share</i> médio de audiência total individual às quintas-feiras das 22h às 23h e 59 min por emissora – Maio a Dezembro/1999 .....	60
GRÁFICO 3 - Tipos de casos criminais apresentados pelo programa Linha Direta – Maio/1999 a Maio/2000 .....	67

## LISTA DE QUADROS E TABELAS

### Quadros

QUADRO 1 - Programas selecionados para análise .....	21
QUADRO 2 - Estimativa de audiência total individual por programa e emissora – Público em milhões – Maio a Dezembro/1999 .....	58
QUADRO 3 - Perfil de audiência do Linha Direta segundo sexo, classe e faixa de idade - Público em Milhões - Maio a Dezembro/1999 .....	61
QUADRO 4 – Esquema analítico de atuação do programa Linha Direta .....	119

### Tabelas

TABELA 1 - Situação dos mercados regulares pesquisados pelo IBOPE .....	26
TABELA 2 - Emissor do discurso e tipo de música – Passagens codificadas – Programa Linha Direta .....	76
TABELA 3 - Teste de Qui-Quadrado para emissor do discurso e tipo de música – Passagens codificadas – Programa Linha Direta .....	76

## RESUMO

Esta dissertação analisa a espetacularização da criminalidade violenta operada pela televisão, buscando compreender como o jornalismo televisivo representa e produz a questão da criminalidade violenta no Brasil, tendo como referencial empírico o programa Linha Direta da Rede Globo de Televisão. Para analisar textos e imagens em movimento foi utilizada uma combinação de técnicas de pesquisa apoiada nos recentes e poderosos recursos das metodologias informacionais aplicadas à pesquisa qualitativa, mais especificamente o software NVivo.

A investigação de uma amostra de programas gravados, relativa aos seis primeiros meses de exibição, permitiu constatar que o Linha Direta leva às últimas conseqüências a tendência do campo jornalístico em misturar jornalismo e ficção, ou seja, recursos da reportagem tradicional e dramaturgia, a partir da reconstrução dos casos criminais com atores. Embora o discurso do programa aponte para uma atuação alinhada com a realização da justiça frente à situação da criminalidade violenta – pelo oferecimento de uma forma de participação do espectador na resolução dos casos –, os elementos narrativos disponibilizados nas reconstruções dos crimes proporcionam a reprodução simbólica do sentimento coletivo de insegurança e impunidade e o reforço da percepção sobre a ineficácia da polícia e da justiça. A partir da exploração dramática e espetacular de imagens de dor, o programa busca legitimação para agir, não apenas como um colaborador das agências formais de controle, mas como um reinventor cultural das práticas jurídicas e de controle social, relativizando, em proveito próprio, os papéis das delegacias e tribunais na sociedade.

## **ABSTRACT**

This dissertation analyzes the television broadcasting of violent crimes as spectacles, trying to understand how televisive journalism represents and produces the question of violent crimes in Brazil. The case study used in this dissertation is the program “Linha Direta” from “Rede Globo de Televisão”. A combination of researching techniques supported by resources from computer assisted methodologies applied to the qualitative research, i.e. NVivo software, has been used to analyze text and motion pictures.

The investigation of a recorded program sample, related to the six first months of exhibition, allowed to check that “Linha Direta” uses the modern tendency of the journalistic field in mixing journalism and fiction. In other words, “Linha Direta” mixes resources from traditional documentary and dramaturgy, using actors, to reconstruct criminal cases. Although the program discourse points out for a performance aligned with justice realization in front of a situation of a violent crime - by offering a kind of viewer participation on solving the case – the narrative elements given on the crimes reconstruction provides the reproduction of the collective insecurity and impunity feeling, reinforcing the perception of inefficiency of police and justice. Using dramatic and spectacular exploitation of images of pain, the program searches for legitimizing to act, not only as a collaborator of formal control agencies, but as a cultural re-inventor of the juridical and social control practices, trying to change, in its own benefit, the common sense that the society has on the role of police stations and courts.

## APRESENTAÇÃO

Atualmente, debate-se no mundo inteiro os problemas ligados à transformação da violência em espetáculo pelos meios de comunicação e, mais especificamente, pela televisão. Segundo demonstraram inúmeros estudos de audiência desenvolvidos nas décadas de 80 e 90 (Cardia, 1995), não há elementos para afirmar que as mensagens televisivas são homogeneizadoras, ou subjugadoras de seu público receptor. Os efeitos são diferentes segundo contextos culturais, diferenças de classe, de gênero, faixas etárias, entre outras.

A violência nos meios de comunicação, bem como a aceitabilidade de mensagens e imagens com apelo violento não é um privilégio do público brasileiro, mas, no nosso contexto cultural, certamente tem suas peculiaridades. Aqui, esta espécie de “gosto pela violência”, parece apontar no mesmo sentido da permanência, até os dias atuais, de formas autoritárias e violentas para a resolução de todos os tipos de tensões na sociedade brasileira (Adorno, 1995).

Segundo os dados do Censo 2000 do IBGE, 87% dos lares brasileiros têm televisão, o que já supera o número de residências com rádio (83%). Estaríamos entrando numa nova era no que diz respeito à influência dos meios de comunicação no Brasil? Do ponto de vista narrativo, verifica-se a reelaboração de formas comunicativas típicas do rádio principalmente em programas da televisão aberta, adicionadas de novas tendências como a interação do espectador proporcionada pelo avanço da rede de telefonia. Paralelamente, assiste-se a um aumento assustador dos índices de criminalidade violenta, tanto a oficial quanto a difusa, a despeito da experiência democrática, desde quase 20 anos. Neste contexto, ressurgem com força nos meios de comunicação os apelos por segurança por parte da “opinião pública”. Assim, assistimos ao longo da última década, a uma série de programas baseados na exploração das imagens de violência<sup>1</sup>, não raro com uma utilização gratuita e banalizada destas imagens, o que pode ter efeitos sociais bastante perversos quando vinculadas a concepções preconceituosas sobre crimes e criminosos.

---

<sup>1</sup> Refiro-me a programas da televisão como “Aqui Agora” (SBT), “Cidade Alerta” (Rede Record), “Programa do Ratinho” (Rede Record depois SBT), “Cadeia Nacional” (TV Gazeta), entre outros.

Tendo em vista estas considerações e acreditando que é importante estar alerta à representação da violência, pois “a violência são os fatos tanto quanto nossas maneiras de apreendê-los, de julgá-los, de vê-los – ou de não vê-los” (Michaud, 1989, p.111), pode-se escolher dois caminhos para estudar questões referentes à violência na televisão: o primeiro aponta no sentido de uma análise de audiência, mais centrada nos efeitos da emissão de mensagens sobre os espectadores (Leal, 1986); o segundo seria uma análise das mensagens emitidas. Muito se tem discutido sobre os limites de alcance de ambas alternativas quando realizadas separadamente. No entanto, reconhece-se que a execução de ambas as tarefas numa mesma pesquisa demanda uma quantidade elevada de tempo e de recursos financeiros. A opção deste trabalho é por uma análise das mensagens sobre violência emitidas pela televisão e seu interesse científico consiste na possibilidade de compreender como o jornalismo televisivo representa e produz a questão da criminalidade violenta no Brasil, tendo como referencial empírico o programa Linha Direta da Rede Globo de Televisão. O programa começou e ser apresentado em junho de 1999, indo ao ar semanalmente, às quintas-feiras, após a novela das oito, tendo aproximadamente 1h e 10min de duração.

A escolha do programa se dá pela singularidade que representa no contexto daqueles programas que também têm como principal atrativo a abordagem de temas ligados à violência, alguns, inclusive, no mesmo horário. Primeiramente, o formato do programa apresenta novidades para o gênero, tanto em televisão quanto para a emissora, como a dramatização de crimes com requintes de produção (estrutura dramática, música, iluminação) e a interação com o espectador pelo apelo à participação a fim de cooperar na solução dos crimes apresentados. Além disto, o tipo de linguagem e os recursos visuais e sonoros utilizados são mais elaborados em relação aos outros programas “concorrentes”, o que torna a mensagem mais rica e, portanto, mais complexa; mas também mais persuasiva, com um maior grau de autoridade e estatuto de verdade. Por fim, os dados do Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística (IBOPE), para o ano 1999, demonstram um alto nível de audiência para o programa Linha Direta, colocando-o na liderança em sua faixa de horário e transformando-o, ainda, no quarto programa mais assistido no Brasil em número de pessoas, ficando atrás apenas de programas consagrados como a Novela das Oito, o Jornal Nacional e o Fantástico.

## INTRODUÇÃO

Conforme Sodré (1996) o jornalismo contemporâneo vem incorporando cada vez mais a idéia de *feature*, que é o texto jornalístico baseado no “interesse humano”. Tal característica faz surgir, ao lado da “notícia direta” (sob a qual se sustenta a mitologia da objetividade jornalística), a “notícia de criação”, que permite a mistura do texto estritamente informativo com a interpretação, trocando, por vezes, o empenho da verdade pelo da verossimilhança, experimentando novas formas de narração e linguagem. Desta maneira, se fortalece a presença do entretenimento como matriz cultural no jornalismo contemporâneo, o qual, mergulhado nesta atmosfera de show, produz, por exemplo, o sofrimento do outro como espetáculo.

Neste sentido, o programa Linha Direta da Rede Globo de Televisão pode ser considerado um programa contemporâneo. Apesar das histórias apresentadas serem seleções operadas a partir de casos reais, a estrutura básica do programa consiste em uma história a ser contada e de um apresentador/narrador, que revela ao espectador as impressões e emoções dos familiares das vítimas, e até da própria vítima, pela dramatização/reconstituição do crime. É a própria união da “informação sobre os fatos” com a “criação dos fatos” a fim de reconstituir histórias sobre crimes, o que é feito por uma intensa utilização de técnicas de iluminação, atuação, sonorização, entre outras no sentido de garantir o apelo dramático das histórias, configurando-se, neste sentido numa espetacularização do sofrimento de todos os envolvidos.

Esta pesquisa buscou compreender de que forma os crimes violentos são representados pelo programa Linha Direta, verificando em que medida o programa afirma sua existência como uma resposta à impunidade no Brasil e caracterizando a forma como este expressa sua relação com as agências oficiais de controle do crime. Simultaneamente, procurou-se estabelecer parâmetros para a caracterização do programa enquanto servidor dos interesses públicos para a resolução de crimes, ou como espetáculo de entretenimento que explora desmedidamente imagens de violência. Para isto, buscou-se mapear as técnicas utilizadas pelo programa na apresentação e dramatização dos casos exibidos, levando em conta, música de fundo, atuação, elementos cênicos, iluminação, etc.

Com vistas a dar conta de tais objetivos, a pesquisa partiu de algumas hipóteses. Uma primeira hipótese seria a de que o programa sustenta um discurso de colaboração para com as instâncias públicas de promoção de segurança e justiça o qual se revela contraditório frente às práticas discursivas subliminares resultantes de sua atuação. Desta forma, a afirmação da existência do programa se daria em termos de uma resposta à impunidade no Brasil, caracterizando sua relação com agências oficiais de controle do crime – polícia e justiça – não em termos de cooperação, mas da afirmação de sua ineficácia. Uma segunda hipótese seria a de que existe uma relação entre a audiência média do programa Linha Direta e as vítimas nos casos selecionados para dramatização. Esta relação parece apontar no sentido de uma aproximação entre as características sócio-econômicas das famílias que assistem o programa e aquelas que protagonizam as histórias apresentadas pelo programa.

Para fins de exposição, a pesquisa foi dividida em duas partes. A primeira, composta por dois capítulos, é intitulada “Televisão, espetáculo e criminalidade violenta” e procura dar conta das teorizações sobre o campo jornalístico e das conexões deste com o crime e a violência. A segunda parte, composta por quatro capítulos, aborda mais especificamente “O caso do programa Linha Direta”, explorando descritiva e analiticamente os diversos aspectos que compõem o programa. Independentemente das partes, em virtude da utilização de tecnologias informacionais aplicadas à análise de dados qualitativos, cujo emprego é relativamente novo no Brasil, figura um capítulo metodológico, a fim de tornar transparente a forma como foram trabalhados os dados e, ao mesmo tempo, estimular a utilização destas poderosas ferramentas em outros estudos. Além disto, com o objetivo de direcionar a análise, ao final de cada capítulo consta uma síntese conclusiva com as questões mais relevantes abordadas.

Na primeira parte, o primeiro capítulo aborda os diversos aspectos relacionados à tendência do campo jornalístico em transformar a realidade em espetáculo. Inicialmente, procura-se definir o campo televisivo, atentando para as influências a que este está sujeito, bem como explorar os mecanismos utilizados no sentido de garantir seu poder e sua influência de acordo com o tratamento narrativo que recebe.



O segundo capítulo da primeira parte procura dar conta dos conceitos trabalhados pela Sociologia brasileira acerca do crime e da violência, e do crescimento da criminalidade violenta no Brasil após a abertura democrática, levando em conta as conexões deste fenômeno com os atrativos da dramatização da violência pela televisão.

Já na segunda parte, o capítulo primeiro procura descrever exaustivamente as características gerais do programa Linha Direta, os recursos formais utilizados e também um perfil do público espectador, o qual se liga de alguma forma ao estilo narrativo adotado e aos tipos de casos criminais privilegiados para exibição.

Em seguida, no segundo capítulo, busca-se descrever e analisar a forma como são representados e como atuam os personagens envolvidos nos casos selecionados pelo Linha Direta, não só vítimas, agressores, parentes e autoridades, mas também o apresentador, porta-voz oficial do programa e responsável pela condução das histórias.

No terceiro capítulo, procura-se dar conta especificamente do espaço narrativo das simulações nos casos apresentados pelo programa, descrevendo e analisando a forma como aparecem os personagens enquanto representações do programa sobre os reais envolvidos. A análise também se estende ao narrador que é, neste caso, o condutor da narrativa, analogamente ao apresentador nos outros espaços do programa.

O capítulo final trata de analisar a discurso, ou seja, o conteúdo especificamente verbal do Linha Direta no tocante a questões diretamente ligadas à violência e à criminalidade neste momento da história brasileira: a participação e o acesso a direitos; a polícia e a justiça enquanto instituições formais de controle; e, ainda, a personalização da noção de justiça.

Por fim, seguem considerações finais recapitulando as sínteses conclusivas de cada capítulo, ressaltando os resultados principais de forma articulada às hipótese de saída e respondendo, na medida do possível, às questões propostas no problema de pesquisa.

## METODOLOGIA

### Apontamentos sobre procedimentos utilizados

Em virtude da utilização de tecnologias informacionais aplicadas a dados qualitativos para o efetivo alcance dos objetivos deste trabalho - cujo emprego é relativamente recente no Brasil<sup>1</sup> - considerou-se importante um breve capítulo metodológico, com o duplo objetivo de tornar transparente a forma como foram trabalhados os dados, bem como estimular a utilização destas poderosas ferramentas em outros estudos. Foram mencionadas algumas problematizações acerca das opções de pesquisa adotadas, na medida em que todos os conceitos são teórico-metodológicos, ou seja, implicaram, em opções teóricas e em disposições estratégicas para a realização da pesquisa.

#### **1. As necessidades da pesquisa**

O problema sociológico proposto para este trabalho, diz respeito à representação social da criminalidade violenta apresentada pelo programa Linha Direta. Neste sentido procurou-se dar conta de perguntas como: qual o papel atribuído pelo programa no contexto da relação entre ele próprio, telespectadores, polícia e justiça? Que tipo de discurso é sustentado pelo programa com relação à conjuntura da criminalidade violenta no Brasil? Quem é caracterizado como “o” alvo da ação violenta, segundo a classe social, gênero, grau de parentesco ou nível de relação com o agressor? Quais as características imperantes nos agressores? Por quais códigos o apresentador procura construir sua interação com os telespectadores? Qual a orientação dada à dramatização dos crimes reconstituídos?

Com o intuito de dar resposta a estas e outras indagações surgidas no decorrer da pesquisa, o tipo de abordagem analítica adotada não poderia prescindir das imagens e sons emitidos pelo programa, isto é, restringir-se apenas à análise dos diálogos na forma de texto transcrito. Assim, optou-se por trabalhar de uma forma múltipla, utilizando, de um lado, as estratégias metodológicas da análise de

---

<sup>1</sup> Detalhes sobre esta discussão e aspectos metodológicos das tecnologias informacionais podem ser encontrados na Revista do Programa de Pós-graduação em Sociologia da UFRGS: Sociologias, Porto Alegre, ano 3, nº 5, jan/jun 2001.

conteúdo e de discurso, a fim de dar conta das falas emitidas transformadas em texto; e, de outro lado, a análise do “não verbal” e dos “usos da imagem nos meios de comunicação” (Clemente, 2001), a fim de dar conta do universo de imagens, planos em seqüência, músicas e sons. Com este tipo de abordagem pretendeu-se apreender também aquilo que está inextricavelmente ligado ao campo da televisão, por excelência falado, que são as entonações, a pausa, o ritmo, enfim elementos que inevitavelmente se perdem na simples conversão do oral para o escrito.

## **2. *Múltipla abordagem analítica***

Desde seu aparecimento na década de 20 até os dias atuais, os conceitos acerca do que consiste e a que se presta a análise de conteúdo sofreram diversas reformulações. Tais mudanças estiveram ligadas a diferentes orientações metodológicas. As primeiras concepções de Berelson e Cartwright limitavam-na a uma técnica de investigação de caráter quantitativo que deveria servir a objetivos predominantemente descritivos e classificatórios (Vala, 1986). As discussões promovidas a partir das décadas de 50 e 60 permitiram ultrapassar a dicotomia entre a análise de conteúdo quantitativa, onde o que importa é a freqüência de características de determinado conteúdo, e a análise de conteúdo qualitativa, onde se dá atenção à presença ou ausência de características de determinado conteúdo. Neste perspectiva, Krippendorf (1980 apud Vala, 1986) definiu a análise de conteúdo como “uma técnica de investigação que permite fazer inferências, válidas e replicáveis, dos dados para o seu contexto”. Segundo Bardin (1977), o verdadeiro fim da análise de conteúdo é a inferência, na medida em que permite a passagem da descrição à interpretação, enquanto atribuição de sentido às características do material que foram levantadas, enumeradas e organizadas.

O material sujeito à análise de conteúdo é concebido como resultado de uma rede complexa de condições de produção, cabendo ao analista construir um modelo capaz de permitir inferências sobre uma ou várias dessas condições de produção. Trata-se da desmontagem de um discurso e da produção de um novo discurso através de um processo de localização-atribuição de traços de significação que deve manter uma estreita vinculação com a teoria escolhida pelo investigador a fim de cumprir com os objetivos propostos em sua pesquisa (Vala, 1986).

A análise de conteúdo é uma técnica para fazer inferências de um texto para seu contexto social de uma maneira objetivada, ou seja, sistemática e explícita quanto aos procedimentos, o que implica o tratamento estatístico das unidades de texto. Neste sentido, existem dois propósitos básicos da análise de conteúdo, refletindo a tripla natureza simbólica da mediação: um símbolo representa o mundo; esta representação expressa uma fonte e apelos a uma audiência. Reconstruindo representações, a análise de conteúdo infere as expressões dos contextos e seus apelos (Bauer, 2000).

Mas uma análise de conteúdo não implica necessariamente em quantificação. Procedimentos de análise de conteúdo, inspirados nas análises do discurso literário, dispensam qualquer tipo de medida além da classificação nominal. No entanto, o desenvolvimento recente de novas técnicas de análise de dados e as possibilidades abertas à sua utilização pelos recursos informacionais, deram um novo impulso à quantificação nos métodos das ciências sociais em geral, e especificamente à quantificação em análise de conteúdo para (Vala, 1986).

Bardin (1977) vê a análise de conteúdo como uma forma de aproximação do universo de pesquisa e, desta maneira, não apenas como uma técnica ou um instrumento, mas uma metodologia de pesquisa, envolvendo um conjunto de instrumentos metodológicos. Alguns autores preferem reportar-se à análise de conteúdo como uma técnica de tratamento de informação, não um método (Vala, 1986). Independentemente das concepções, a análise de conteúdo pode servir igualmente aos diferentes níveis de investigação empírica: descritivo, correlacional e causal.

Em termos de alcance, esta pesquisa desenvolveu-se nos dois primeiros níveis. Ao nível descritivo, visou-se a descrição exaustiva dos programas exibidos: os dados foram reunidos de forma controlada e sistemática para depois serem organizados, classificados e descritos. Ao nível correlacional procurou-se estabelecer as associações entre variáveis. Para isto, utilizou-se o tratamento estatístico unidades de texto proporcionado pela análise de conteúdo em conjunto com a análise interna e externa da pluralidade discursiva do programa (Pinto, 1989). Nesta perspectiva, buscou-se identificar e compreender as significações existentes na sociedade capazes de construir espaço para a emergência do Linha Direta, atentando, para isso, tanto às condições discursivas como não-discursivas, ou seja,

os locais que dão suporte anterior ao próprio sentido interno do discurso do programa.

Mas os objetivos do trabalho, do ponto de vista analítico, não seriam alcançados de modo satisfatório se não fosse levado em conta o universo não-verbal que compõe o programa. Conforme Souza (2001), na apropriação do não-verbal (imagem) através do verbal, ocorre um reducionismo na própria conceituação de linguagem, na medida em que a imagem é pensada com relação ao signo lingüístico. Para escapar disto, freqüentemente procura-se entender os traços da imagem a partir de um "olhar técnico", vinculado ao processo de produção das imagens. Conforme a autora, em ambos os casos, se propõe para o estudo do não-verbal uma descrição formal da imagem, não entrando em pauta a materialidade significativa da imagem na sua dimensão discursiva. Com isto não se discute nem os usos que vêm sendo feitos da imagem na mídia, nem as possibilidades de interpretação da imagem social e historicamente determinadas:

Ao se pensar a imagem através do verbal, acaba-se por descrever, falar da imagem, dando lugar a um trabalho de segmentação da imagem em unidades discretas. A palavra fala da imagem, a descreve e traduz, mas jamais revela a sua matéria visual. Por isso mesmo, uma "imagem não vale mil palavras, ou outro número qualquer". A palavra não pode ser a moeda de troca das imagens. É a visibilidade que permite a existência, a forma material da imagem e não a sua correlação com o verbal (SOUZA, 2001).

No entanto, para a autora, a não co-relação com o verbal não descarta, porém, o fato de que a imagem pode ser lida. Propriedades como a representatividade, garantida pela referencialidade, sustentam, por um lado, a possibilidade de leitura da imagem e, por outro, reafirmam o seu status de linguagem. Não se trata simplesmente de que, dadas essas propriedades, a imagem também informe, comunique, e sim que - em sua especificidade - ela se constitui em discurso. Assim, falar dos modos de significação implica falar também do trabalho de interpretação da imagem, procurando entender tanto como ela se constitui em discurso, quanto como ela é utilizada para sustentar discursos produzidos com textos verbais (Souza, 2001).

Uma vez apresentado o uso das diferentes abordagens analíticas, por conta das diferentes características dos dados desta pesquisa, passemos à exposição dos procedimentos técnicos adotados.

### **3. Coleta de dados e seleção para análise**

Para a pesquisa empírica foram gravados, no formato VHS (Vídeo Home System), 45 programas no período de 27 de maio de 1999 a 30 de março de 2000. As fitas foram seqüencialmente numeradas de 1 a 45 por ordem cronológica de exibição, sendo que algumas receberam dois números por conterem mais de um programa gravado no mesmo cassete. A partir deste universo foi elaborada uma amostra intencional de 11 exibições do programa, composta pela primeira mais 10, selecionadas aleatoriamente por intermédio de um sorteio, segundo o qual foram escolhidos os seguintes programas:

QUADRO 1 – Programas selecionados para análise

<b>Data da exibição</b>	<b>Nº do programa</b>
27/05/1999	1
10/06/1999	3
17/06/1999	4
01/07/1999	6
08/07/1999	7
30/09/1999	19
07/10/1999	20
06/01/2000	33
27/01/2000	36
16/03/2000	43
23/03/2000	44

A opção por integrar o primeiro programa no corpo da análise deve-se ao fato das características desta primeira exibição do “Linha Direta”. Além de conter uma espécie de editorial (as razões de ser do programa frente à realidade da violência) proferido pelo próprio apresentador, trata-se do primeiro contato com o público, e por isso é rico em elementos que procuram ambientar a audiência com a fotografia, o ritmo, o apresentador, enfim toda a “atmosfera”, ou “clima” do programa.

### **4. Utilização de software para análise qualitativa de dados**

Para dar conta deste complexo universo de análise, que envolve e relaciona o texto transcrito com imagens e sons, recorreu-se aos sistemas CAQDAS, definido por Kelle (1997, p.3) como “Computer Assisted Qualitative Data Analysis

Software”, ou, Programa de Análise de dados Qualitativos auxiliada por computador. Nesta categoria, encontram-se diversos programas<sup>2</sup>, sendo que o escolhido para a realização desta pesquisa foi o NVivo. Este programa permite a codificação do material organizando as categorias em níveis e subníveis analíticos.

A operacionalização dos dados no NVivo, assim como na maioria dos programas orientados para a pesquisa qualitativa, tem por base o princípio da codificação. Strauss (1987, p.21) define codificação como o termo geral para conceitualização de dados; assim, os códigos abrangem questões nascentes e oferecem respostas provisórias sobre categorias e seus relacionamentos. Os códigos são arquivados em um sistema denominado *nodes* - nós - que vão conter as referências para os conceitos, categorias e hipóteses. Os “nós” são recipientes – categorias – que armazenam a codificação; ou seja, os “nós” contêm a referência a uma porção de texto codificado. Este é o princípio básico de operação do NVivo: a codificação do texto e o armazenamento dessas referências por categorias específicas. O conjunto dos nós forma a *index tree root*, ou uma árvore onde todos os nós estão dispostos de forma hierarquizada e relacional. A definição de categorias é uma tarefa que se liga à necessidade de estabilizar, identificar, ordenar e atribuir sentido ao objeto de estudo, visando reduzir sua complexidade.

A análise de programas televisivos seria simples se a produção do discurso obedecesse apenas a uma lógica formal; entretanto, a matriz de pensamento que se manifesta na linguagem não deriva apenas de uma lógica formal, mas de uma lógica que envolve convenções e símbolos, aspectos racionais e não-racionais, conscientes e inconscientes. Todos estes aspectos estão organizados num código a que se pretende aceder através de um outro código. As categorias são os elementos chave da análise.

Segundo Hagenraad (1984 apud Vala, 1986, p.110) uma categoria é um certo número de sinais de linguagem que representam uma variável na teoria do analista. Desta forma, é habitualmente composta por um termo chave que indica a significação central do conceito que se quer apreender, e de outros indicadores que descrevem o campo semântico do conceito. Assim, a inclusão de um segmento de texto numa categoria pressupõe a detecção dos indicadores relativos a essa

---

<sup>2</sup> NUD\*IST, QualPro, WinMax, Atlas/Ti, Hyperresearch, The Ethnograph, Hypersoft e outros.

categoria. O que importa são os conceitos, e a passagem dos indicadores aos conceitos é portanto uma operação de atribuição de sentido.

Não existem regras rígidas para a construção de um sistema de categorias. Elas podem ser feitas *a priori* ou *a posteriori*, ou ainda através da combinação destes dois processos. Nesta pesquisa, a maioria das categorias foi definida *a priori*, uma vez que a interação entre o quadro teórico de partida e os problemas concretos que se pretendia estudar permitiram a formulação de um sistema de categorias<sup>3</sup>. No entanto, uma vez definido o quadro teórico e um conjunto de hipóteses, o trabalho exploratório sobre o corpus permitiu estabelecer um plano de categorias, não previsto de antemão, que levou em conta simultaneamente a problemática teórica e as características concretas dos materiais empíricos em análise. Assim, as referências teóricas orientaram a primeira exploração do material selecionado para análise, mas este último, por sua vez, contribuiu para a reformulação ou alargamento das hipóteses e dos problemas a investigar.

A análise dos programas codificados deu-se basicamente a partir de buscas booleanas<sup>4</sup>, disponibilizadas entre as diversas ferramentas de busca e codificação do NVivo<sup>5</sup>. Também foram utilizadas opções mais sofisticadas de visualização das buscas como matrizes de interseção com as quais se obtêm uma tabela com as referências aos trechos onde se cruzam as categorias selecionadas para análise, bem como as estatísticas destes cruzamentos. Desta forma foi possível, por exemplo, ter numa só matriz todos as falas referentes ao trabalho das autoridades segundo o emissor do discurso (apresentador, parente da vítima, agressor, etc.), ou ainda, em outra matriz, que tipo de fundo musical acompanha as falas destes emissores.

## **5. Transcrição e codificação dos dados para análise**

Com a amostra de programas gravados selecionada, procedeu-se à transcrição do material. A princípio, a transformação do discurso falado para texto

---

<sup>3</sup> Em anexo consta o relatório descritivo das categorias de análise (node listing) construídas no Nvivo.

<sup>4</sup> Baseadas na teoria dos conjuntos (interseção, união e outras operações).

<sup>5</sup> Para mais informações sobre o funcionamento de buscas em programas da família NUD\*IST ver o artigo: BECKER, Fernando e TEIXEIRA, Alex Niche. Novas Possibilidades da Pesquisa Qualitativa via sistemas CAQDAS. In: Sociologias, Porto Alegre, ano 3, nº 5, jan/jun 2001, p. 94-114.



seguiu os padrões normais de transcrição literal já conhecida por pesquisadores que utilizam entrevista. Em um segundo momento, a partir de um sistema provisório de categorias analíticas desenvolvido, partiu-se para a codificação do material gravado e transcrito com o auxílio do NVivo. Este procedimento reuniu duas dimensões do trabalho de preparação dos dados para análise: a primeira diz respeito à codificação dos discursos em termos de eixos temáticos, de temas recorrentes etc; a segunda refere-se à transcrição do conteúdo não falado do programa, ou seja, a fotografia, os sons, as ênfases, os ruídos, enfim, tudo aquilo que não pode ser reduzido a texto, mas em conceitos, ou ainda categorias analíticas. A opção por “transcrever” o conteúdo não textual do programa diretamente nas categorias de análises (nós) do NVivo permitiu manter uma sincronia entre o texto e as imagens e sons do programa. Isto também foi possível por intermédio da utilização de uma placa de recepção de TV, modelo CIMA ACT Plus, instalada no computador, que permitiu assistir à reprodução das fitas gravadas em VHS na mesma área de trabalho em que eram lidos os textos transcritos (Figura 1).

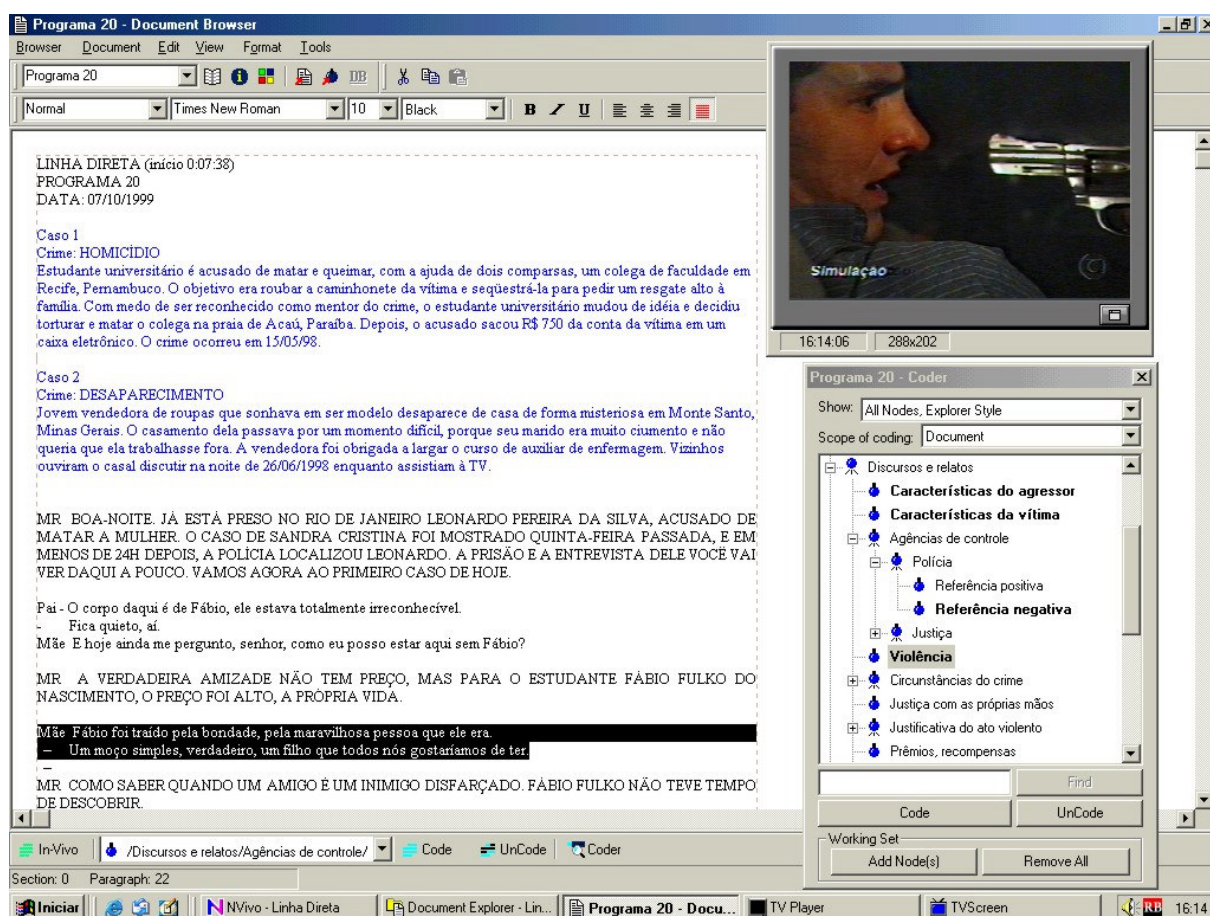


FIGURA 1 – Exemplo do procedimento de codificação

Dessa forma, foi possível inserir, no texto transcrito, índices ou codificações referentes, não só ao conteúdo das falas dos envolvidos, mas também aos eventos fotográficos, cenográficos, sonoplásticos, de atuação dos personagens, entre outros que ocorriam simultaneamente àqueles trechos da transcrição. No contexto da produção de peças audiovisuais, este processo é chamado de decupagem e precede a edição, ou montagem, de materiais videográficos. Neste caso, procedeu-se o contrário, ou seja, a desconstrução do material gravado em categorias de codificação. No entanto, o objetivo deste procedimento que, como veremos a seguir, parte dos textos transcritos, esteve ligado à possibilidade de, no momento da análise, retornar aos pontos nas fitas com os programas gravados onde ocorreram eventos para além dos discursos, mantendo, assim, um diálogo constante e complementar entre a análise do verbal e não verbal.

## **6. Coleta de dados do Ibope**

Embora este trabalho não tenha como foco de análise os espectadores do programa, julgou-se importante conhecer os níveis de audiência do Linha Direta. Assim, foram coletados junto ao Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística (IBOPE) na sede da empresa em São Paulo, os dados de audiência para os meses de maio a dezembro de 1999, que correspondem aos seus nove primeiros meses de apresentação, período em que foram gravados os programas utilizados na análise.

As amostras da pesquisa de audiência do IBOPE são selecionadas segundo as informações do Censo do IBGE: zonas geográficas, setores censitários, sexo, idade. Este levantamento sócio-econômico é ainda acrescido de informações de classe, presença de crianças, posse de bens. Para cada zona, as variáveis sexo, idade, classe e presença de crianças são utilizadas como variáveis de controle.

A coleta dos dados pode ser de dois tipos: diários e *peplemeters*. No primeiro caso os espectadores selecionados pelos critérios já expostos, anotam num diário os programas assistidos e repassam ao IBOPE. Já os *peplemeters* registram e repassam eletronicamente ao Instituto, minuto a minuto, o estado de sintonia dos televisores ligados de cada domicílio da amostra. No caso de São Paulo, os *peplemeters* também registram e transmitem ao computador central do IBOPE, o número e a identificação (sexo, idade e posição na família) das pessoas presentes na frente dos televisores ligados, em cada domicílio da amostra.

Os programas registrados no relatório do IBOPE são aqueles transmitidos para um conjunto de população superior a 66% do total da população das seguintes regiões: Grande São Paulo, Grande Rio de Janeiro, Grande Porto Alegre, Grande Belo Horizonte e Grande Curitiba. Estas regiões são aquelas em que os dados são coletados eletronicamente, conforme a Tabela 1.

TABELA 1 - Situação dos mercados regulares pesquisados pelo IBOPE

Local	Tipo de coleta de dados	Amostra
Grande São Paulo	<i>Peplemeters</i>	600
Grande Rio de Janeiro	<i>Peplemeters</i>	390
Grande Porto Alegre	<i>Peplemeters</i>	250
Grande Belo Horizonte	<i>Peplemeters</i>	250
Grande Curitiba	<i>Peplemeters</i>	250
Grande Recife	Diários	400
Grande Salvador	Diários	300
Distrito Federal	diários	300
Grande Fortaleza	diários	300
Florianópolis	diários	300

FONTE: IBOPE/Mídia

Para este trabalho foram utilizados basicamente os dados constantes na “Pesquisa de Audiência de Televisão – Brasil” que disponibiliza mensalmente informações sobre audiência domiciliar e individual, obtidas da seguinte forma:

- Índice de audiência domiciliar (total ligado):

$$IA\% = \frac{\text{número de domicílios com tv(s) ligados}}{\text{número de domicílios da população pesquisada}}$$

- Índice de audiência domiciliar por emissora ou programa:

$$IA\% = \frac{\text{número de domicílios sintonizados em determinada emissora ou programa}}{\text{número de domicílios da população pesquisada}}$$

- Índice de audiência individual (total ligado):

$$IA\% = \frac{\text{número de indivíduos assistindo tv}}{\text{total de indivíduos na população}}$$

- Índice de audiência individual por emissora ou programa:

$$IA\% = \frac{\text{número de indivíduos assistindo determinada emissora ou programa}}{\text{total de indivíduos na população}}$$

total de indivíduos na população

O *share*<sup>6</sup>, ou participação consiste na relação porcentual entre a audiência de determinada emissora ou programa e o total ligado:

- *Share* de cada emissora na audiência domiciliar total:

$$\text{SH\%} = \frac{\text{número de domicílios sintonizados em determinada emissora ou programa}}{\text{total de domicílios com televisor ligado}}$$

- *Share* de cada emissora na audiência individual total:

$$\text{SH\%} = \frac{\text{número de indivíduos assistindo determinada emissora ou programa}}{\text{total de indivíduos assistindo TV}}$$

Os índices de participação de segmentos (segundo o sexo, idade ou classe) indicam o grau de aproveitamento da emissora ou programa pelo público alvo:

- Participação de um segmento domiciliar da população sobre a audiência domiciliar da emissora ou programa:

$$\text{SH\%} = \frac{\text{número de domicílios dos segmentos sintonizados numa emissora ou programa}}{\text{total de domicílios sintonizados numa determinada emissora ou programa}}$$

---

<sup>6</sup> Se uma emissora ou programa tem audiência de 20% quando 40% assistem televisão, o seu *share* é de 50%. Assim, a soma das participações numa mesma hora deveria ser sempre 100%, no entanto, este total pode ser superior quando ocorre um grande número de domicílios com mais de um televisor ligado e cada um deles sintonizado numa emissora diferente. Por exemplo: se há 100 domicílios com um total de 200 televisores (2 televisores por domicílio) dos quais 100 ligados na emissora “A” e 100 na emissora “B”, cada uma delas tem 100% de audiência, ou seja, embora o total ligado seja 100%, a soma das audiências de “A” e “B” resulta em 200%.

## **PARTE I**

### **Televisão, espetáculo e criminalidade violenta**

# CAPÍTULO I

## O espetáculo televisivo

Neste Capítulo são abordados diversos aspectos relacionados à tendência do campo jornalístico em transformar a realidade em espetáculo. Procura-se definir o campo da televisão, atentando para as influências a que está sujeito, bem como explorar os mecanismos utilizados no sentido de garantir seu poder e sua influência, contemplando os possíveis efeitos da violência veiculada em larga escala de acordo com o tratamento narrativo que recebe.

### **1. O campo jornalístico**

Embora este estudo não se proponha a alcançar a audiência do programa Linha Direta, a idéia de Umberto Eco acerca do texto como uma máquina preguiçosa (Rifiotis, 1997) parece muito própria como ponto de partida para um estudo que pretende ter mensagens faladas, imagens e sons como material de pesquisa. Nesta perspectiva, o texto é tratado como um produto que não contém a mensagem em si mesmo: seu sentido se dá na relação que estabelece com um leitor pressuposto. Estendendo esta noção à produção do campo jornalístico, segundo a concepção de Pierre Bourdieu, pode-se pensar o sentido de um produto televisivo formando-se na relação de troca que se dá entre seus produtores e receptores.

O campo do jornalismo, a exemplo de outros campos como o político, pressupõe a existência de uma estreita relação entre um campo de produção e um campo de consumo: a possibilidade de um criar o outro está definida pelas condições preexistentes [...] A produção [...] limita, dá forma, exclui e redefine mas não pode impor algo que não encontre qualquer predisposição de ser aceito [...] O estabelecimento do campo jornalístico em pauta pressupõe portanto um gosto anterior (PINTO, 1993, p.120).

Esta noção, por um lado, reafirma a idéia de que a mídia não atua estritamente como manipuladora, uma vez que coloca a relação entre consumidores e produtores em termos de uma troca cúmplice; por outro, indica que qualquer produto jornalístico é, em graus variáveis, orientado pela idéia que se tem sobre o público ao qual se destina. Esta relação constitui a própria possibilidade de

existência de uma emissora de televisão privada, uma vez que se trata de uma empresa que, como qualquer outra, do ponto de vista econômico, depende do consumo de seus produtos.

A televisão aberta<sup>1</sup>, por depender fundamentalmente de seus telespectadores, sofre, como nenhum outro meio de comunicação, a pressão do campo econômico por intermédio do índice de audiência (Bourdieu, 1997). Ou seja, é o índice de audiência que determina o montante de investimento que os anunciantes cortarão, manterão, ou aumentarão nesta ou naquela emissora. No caso brasileiro, no qual a televisão por assinatura ainda não é expressiva, a grande maioria dos telespectadores consome os programas da televisão aberta.

Na constituição do campo jornalístico temos, portanto, a necessidade de garantir o nível de audiência, o que se faz, por parte de quem produz os programas, pela inclusão de códigos e noções que encontrem a cumplicidade em seus consumidores. Dentro desta lógica, segundo Sodré (1996, p.211), impõe-se cada vez mais um pano de fundo moral das narrativas televisivas: um fato só se torna comunicável como notícia quando interessa a um número importante de pessoas. Pode-se dizer que, do ponto de vista do funcionamento interno do campo, o que impulsiona a notícia   a acomodac o do que se entende por opinião pública<sup>2</sup> a "verdades" já estabelecidas em fun o de um princípio geral de conserva o. Em outras palavras, o texto e as imagens emitidos por um programa de televisão têm que conter elementos que sejam comuns aos seus receptores; mais que isto: devem levar em conta que os receptores são na verdade consumidores e, como tais, não podem ser perdidos, o que implica que o produto televisivo jamais possa, de fato, ferir suas crenças, nem se desviar de maneira aguda das matrizes de pensamento preexistentes. Segundo Fausto Neto (1995), nisto consiste a eficácia do poder simbólico da televisão, uma vez que ela se fundamenta em concep es culturais e matrizes do senso comum dominantes na sociedade.

Neste processo, conforme Bourdieu (1997), existem determinadas regras que acabam por constituir-se em censuras subjetivamente instauradas que sequer

---

<sup>1</sup> Canais convencionais de televisão, que se situam na faixa de sintonia do VHF (very high frequencies - canais 2 a 13) ao UHF (ultra high frequencies - canais 14 a 69); aqueles que podem ser assistidos sem a necessidade do pagamento de uma assinatura.

são percebidas por aqueles que as promovem. Coisas que, por um acerto tácito, podem ou não ser ditas desta ou daquela maneira – mesmo que esteja sendo mostrada a reportagem de um assassinato – mas que raramente expressam ordens dos donos das emissoras, dos anunciantes que lhe sustentam ou mesmo do Estado que lhe concede o canal.

Essas coisas são tão grossas e grosseiras que a crítica mais elementar percebe, mas ocultam os mecanismos anônimos, invisíveis, através dos quais se exercem as censuras de toda ordem que fazem da televisão um formidável instrumento de manutenção da ordem simbólica (BOURDIEU, 1997, p.20)

## **2. Poder simbólico e espetáculo**

A dupla tarefa da televisão consiste, de um lado, nesta necessidade de não incomodar os telespectadores e, de outro, na necessidade de prender-lhes a atenção, o que se faz a partir de uma seleção e construção daquilo que será mostrado. Chibnall (apud Kidd-Hewitt & Osborne, 1995) resume os imperativos profissionais que atuam como guias gerais para os jornalistas neste processo de seleção e construção das reportagens na televisão:

1. Imediaticidade (velocidade, o presente)
2. Dramatização (drama e ação)
3. Personalização (cultura da personalidade, celebridade)
4. Simplificação (eliminação de nuances)
5. Excitação (revelação do proibido)
6. Convencionalismo (ideologia hegemônica)
7. Acesso estruturado (visões de especialistas, autoridades)
8. Novidade (novo, extraordinário)

Desta busca constante e necessária do extraordinário, embora convencional, decorre que a ação simbólica da televisão, no que se refere às informações, consista justamente em chamar a atenção para fatos com grande potencial de interessar, como sexo e violência, que, embora sejam relevantes, pelo modo como são abordados, não tocam em nada de importante.

---

<sup>2</sup> Bourdieu (1982), critica a noção corrente de opinião pública, ainda que neste caso trate mais especificamente das pesquisas de opinião no campo político.



A televisão pode, paradoxalmente, ocultar mostrando, mostrando uma coisa diferente do que seria preciso para realmente fazer aquilo que supostamente se faz, isto é, informar; ou ainda, mostrando o que é preciso mostrar ... [mas] construindo-o de tal maneira que adquire um sentido que não corresponde absolutamente à realidade (BOURDIEU, 1997, p.24).

A televisão, de acordo com esta perspectiva proposta por Bourdieu, mudou significativamente a chamada “ética dos conteúdos” do jornalismo tradicional (Sodré, 1996, p.211), marcada por frases curtas, pela economia do dizer, onde os fatos noticiosos funcionam como material probatório da objetividade jornalística. Foi baseada nesta “ética” que a imprensa tradicional historicamente afirmou-se, rejeitando a fabulação, os segredos e a deformação dos fatos, marcas características do estilo de texto oitocentista dos folhetins. Entretanto, guardadas as devidas proporções, esse estilo parece retornar com a atual influência da comunicação eletrônica, reino da televisão, onde são frágeis as fronteiras entre realidade e ficção. Dentro desta perspectiva, as imagens tendem a ser mais verossímeis do que verdadeiras.

Para Jeudy (1994), esta espécie de desrealização do mundo gerada pela mídia estaria ligada ao fato desta basear-se, em última instância, na produção do fascínio. O estado de fascínio coletivo provocado pela televisão faz com que o fenômeno da violência, por exemplo, torne-se um espetáculo contínuo, praticamente ininterrupto. Esta noção de espetáculo é interessante no sentido de pensarmos os programas de televisão, como produtos que ocupam o tempo de quem os consomem, e portanto distraem, proporcionam entretenimento. Nessa atmosfera generalizada de show, até o sofrimento do outro é produzido como espetáculo (Sodré, 1996, p.212). Mesmo aqueles programas que se apresentam como um telejornal, não fogem desta lógica, uma vez que buscam, como todos os programas, a atenção de seus telespectadores.

Segundo Sodré (1996, p.211 e 212), essa conjuntura reforça a presença do entretenimento como matriz cultural no jornalismo contemporâneo, o qual vem incorporando progressivamente o estilo e as perspectivas do *feature*, que é o texto jornalístico baseado no “interesse humano”. Embora esta seja uma expressão vaga, dado que uma ampla gama de assuntos pode ser abrangida pelo “interesse humano”, do ponto de vista da estrutura do texto pode-se afirmar que o *feature* propicia à notícia recursos característicos de formas literárias tradicionais.

Expandem-se assim, ao lado da velha “notícia direta” (em torno da qual surgiu toda uma mitologia da objetividade jornalística), a “notícia de criação”, que pode hibridar o texto estritamente informativo com a interpretação, às vezes trocando o empenho da verdade pelo da verossimilhança, experimentando novas formas de narração e linguagem (SODRÉ, 1996, p.212).

Bourdieu (1997) chama atenção para os perigos políticos ligados à utilização descompromissada da televisão uma vez que a imagem tem a particularidade de poder produzir o que os críticos literários chamam de “efeito de real”, ou seja, a televisão pode fazer ver e fazer crer no que faz ver. No mesmo sentido, para Jeudy (1994, p.67), o “poder da mídia” reside no fato desta provocar uma coincidência entre a imagem e o real.

A era do espetáculo está assim marcada pela confusão paradigmática que é colocada aos espectadores, no sentido de uma perda da noção entre realidade e ficção e que os faz cada vez mais aprisionados. Nesta perspectiva, a mídia perde sua função especular em relação à realidade, o que implica pensar que a televisão não revela a imagem da sociedade: seu texto e imagem, representam apenas a si mesmos e buscam legitimação própria. Dito de outra forma, a televisão não fica ao nível da mera reprodução da realidade. Ela tem o poder de construir imagens simbólicas. Seus efeitos sociais se fazem sentir quando forma o campo da opinião pública e também quando opera a transformação de situações telecomunicadas e, portanto, não experimentadas, em situações vividas, com todas as conseqüências na mobilização de emoções, sentimentos e condutas sociais.

Não há dúvida de que as imagens têm um forte componente motivador. No entanto, por seu sentido de imediatismo, alimentado e pressionado pelo índice de audiência, estabelecem uma vinculação direta com o mundo dos sentimentos, privilegiando as motivações de caráter emotivo. Além disso, a eficácia mobilizadora e, conseqüentemente, socializadora das imagens televisivas, é potenciada por sua contundência e por sua presença reiterada (Ferrés, 1998). Por outro lado, na medida em que é geradora de necessidades, de desejos ou de temores, algumas vezes a imagem atua como perturbadora do equilíbrio. Em outros momentos é simplesmente o espelho em que o espectador vê refletidos e ativados seus desejos, seus temores ou necessidades. Mas, segundo Ferrés (1998, p.41), em todos os casos, a imagem se conecta com estas forças motoras que são emoções, os desejos e temores, as paixões e oferece, explícita ou implicitamente, uma saída

para a tensão que geram, uma proposta de solução do conflito. Nas palavras do autor:

... se por um lado a imagem reflete ou ativa o conflito, por outro o concretiza e, a partir daí, o canaliza, dá-lhe um sentido, uma direção (FERRÉS, 1998, p.41).

Uma imagem que se conecta com o sentimento do temor, não apenas ativa este sentimento. Ao encarnar o medo, o define, o concretiza, indicando, conseqüentemente o que se deve temer. Do mesmo modo, uma imagem que se conecta com o sentimento de admiração, não apenas excita este sentimento, mas lhe confere um sentido, sugerindo o que se há de admirar. Em outras palavras, toda vez que uma imagem se conecta com uma realidade, está conferindo sentido a esta realidade.

### **3. Os adjetivos formais**

Na televisão há diversos sistemas para atribuir valor a modelos de conduta, positivamente ou negativamente. Tais modelos podem ser premiados ou castigados narrativamente, mediante a associação de suas atitudes e comportamentos com conseqüências narrativas positivas ou negativas, bem como mediante o tratamento formal que lhes é dado (Ferrés, 1998, p.56).

O tipo de iluminação utilizado pode causar as mais diferentes sensações no espectador. Um dos exemplos mais extremos deste recurso seja, talvez, a inversão da direção natural da luz, ou seja, a iluminação de baixo para cima, que tem a propriedade de distorcer sobremaneira as formas pelas quais estamos acostumados a perceber os objetos, principalmente o rosto humano. Com a simples inversão da fonte de luz pode-se criar monstros. Mas também a iluminação das locações tem a capacidade de gerar sensações positivas ou negativas nos espectadores. Ambientes claros e sem grandes contrastes, geralmente estão ligados a lugares pacíficos, harmônicos. Por oposição, ambientes escuros e/ou com grandes diferenças de luz e sombra remetem a esconderijos, mistério, suspense. Não por acaso, as famosas séries americanas, que retratam o *American way of life*

do consumidor médio, não costumam apresentar diferenças de mais de 2 pontos<sup>3</sup> na fotometragem geral das cenas. O padrão “Global”<sup>4</sup> das novelas brasileiras, apresenta característica semelhante.

A cor também é um importante elemento de mobilização, mas que depende em grande medida da iluminação, uma vez que de nada adiantam cenários e figurinos coloridos que não aparecem porque a iluminação geral da cena é tênue. No entanto, com o advento das imagens geradas por computador, as cores ganharam muito mais autonomia em relação à luz. É comum em programas jornalísticos, a utilização de fundos coloridos totalmente infográficos, ou seja, cores, figuras ou texturas que não provém necessariamente de uma imagem captada da realidade. Da mesma forma que a luz, a utilização combinada de cores pode provocar tensão, harmonia etc. Individualmente, as cores têm também o que se poderia chamar de características universais e específicas. Desde uma perspectiva mais universal pode-se falar, por exemplo, da temperatura das cores, partindo-se do “calor” do vermelho, “esfriando” pelo laranja, amarelo, verde, até se chegar no “frio” do azul. Levando-se em conta as determinações culturais em contextos específicos, as possíveis associações entre cores e fatos, paixões e situações, entre outros, beira ao infinito. O vermelho pode ser sangue, mas também realeza. O amarelo, riqueza, mas, no Brasil, combinado com verde, a pátria e muito mais freqüentemente, a seleção de futebol. O azul pode ser o céu e o cinza pode ser São Paulo, etc.

Na linha dos castigos e recompensas, a partir de outros recursos formais, como um amplo plano de tomada (Figura 2), pode-se sugerir o isolamento do convívio social de um personagem, uma vez que o sujeito da cena aparece minúsculo, sozinho, distante de qualquer contato.

---

<sup>3</sup> Refere-se a uma relação utilizada para a medição da intensidade de luz visando o registro de imagens. Assim, pode-se dizer, de forma muito aproximada e grosseira, que quando as zonas de uma mesma imagem têm uma diferença de 1 ponto, estas porções de imagem têm entre si uma diferença de 50% de luminosidade.

<sup>4</sup> Referente à Rede Globo de Televisão.



FIGURA 2 - Exemplo de grande plano geral.

Fonte: Curta metragem "Sofistas do Século XX", VHS, Porto Alegre, 1993.

No entanto, uma tomada de grande plano geral pode representar a liberdade sem limites se a ação desenrolar-se numa auto-estrada e, ao fundo, for colocada uma música com melodia alegre e ritmo vigoroso. Sem levar em conta elementos para além da imagem pictórica, também o ângulo de câmara<sup>5</sup> em relação ao personagem filmado pode sugerir superioridade ou inferioridade em relação aos outros personagens, ou aos próprios espectadores, dependendo do ponto de vista.

Os recursos relativos à forma dos conteúdos apresentados, na grande maioria dos casos, não são independentes dos contextos narrativos em que estão sendo utilizados. Se assim fosse, o muito comum contra-plongê<sup>6</sup> atrás das linhas de gol nas transmissões dos jogos de futebol, obtido com a utilização de uma grua<sup>7</sup>, seria interpretado como uma forma de colocar os jogadores numa posição de

<sup>5</sup> O plongê (do francês *plongée* = mergulho), que consiste na filmagem com a câmara posicionada acima do personagem virada para baixo, pode sugerir superioridade por parte do detentor deste ponto de vista, assim como o contra-plongê (câmera colocada abaixo do personagem virada para cima) pode sugerir inferioridade.

<sup>6</sup> Ver nota 6.

<sup>7</sup> Equipamento mecânico que lembra uma escada "Magirus" de incêndio, em cuja extremidade superior a câmara é colocada. Geralmente utilizada para realização de planos por sobre o objeto a ser filmado ou para realizar deslocamentos de câmara como se esta estivesse "flutuando".

inferioridade em relação aos espectadores que, pela televisão, os assistem no campo de jogo. No entanto, no contexto de um jogo de futebol, não há nenhum motivo plausível para concretização de tal interpretação. Mesmo que houvesse uma intenção neste sentido por parte dos produtores, o mero recurso formal do ângulo de câmera, não garantiria a realização desta comunicação, já que a audiência não teria recebido nenhum código interpretativo capaz de estabelecer uma relação entre o fato dos jogadores estarem “oprimidos” pelo ponto-de-vista da câmera e também assim estarem na vida real, ou mesmo nas circunstâncias do jogo.

Neste sentido, a questão dos contextos ganha uma importância decisiva na comunicação televisiva, não apenas porque nas mensagens das comunicações audiovisuais se produz uma transferência de valores do contexto para as realidades representadas, mas também porque na cultura ocidental a própria televisão funciona como contexto que condiciona a interpretação da realidade cotidiana (Ferrés, 1998, p.58).

#### **4. A sedução das formas**

Para o filme *Lifeboat* de 1944, o famoso diretor Alfred Hitchcock não queria música porque os personagens estavam em pleno mar aberto, logo, de onde viria a música? O compositor David Raskin respondeu então ao diretor que, se ele pudesse explicar de onde vinha a câmera que registra as imagens, teria a resposta sobre a procedência da música (Kalinak, 1992 apud Kelleghan, 1996). Segundo esta idéia, nada menos verdadeiro do que a cena do reencontro de um casal na praia sem uma suave música romântica ao fundo. No entanto, existe algo menos real que o constante fundo musical no agitado cotidiano moderno? É que a televisão, como já visto, não tem um compromisso necessário com a verdade, mas com a verossimilhança. E esta última, por sua vez, é cotidianamente atualizada e reforçada pelos códigos interpretativos gerados pela própria televisão.

De uma maneira geral, os criadores de mensagens televisivas utilizam a sedução dos recursos formais para conferir valor aos temas representados. A utilização da música é ilustrativa destas estratégias: é mais um sinal da tendência da televisão recorrer a mecanismos de caráter sedutor. A conhecida máxima da

publicidade, “quando não tiver nada para dizer, cante-o”<sup>8</sup>, é aplicável também ao discurso político e ao entretenimento. Em comunicação, de uma maneira geral, recorre-se ao cantar sempre que se quer evitar a descoberta do vazio daquilo que se tem a dizer; ou sempre que se pretende escamotear as contradições do discurso: a sedução das formas ou do sentido manifesto pode camuflar um sentido (ou a falta de sentido) latente.

Da mesma forma, os efeitos sonoros desempenham um papel narrativo importante. Segundo Holman (1997), não só o que é estritamente falado é capaz de contar uma história. Também os sons têm esta capacidade. De uma maneira direta, os sons podem, por exemplo, dirigir a atenção dos personagens para um evento que ocorre “fora” da tela. Efeitos de som na forma de narrativa direta chegam a ser previstos no roteiro, uma vez que seu uso pode influenciar quando e como os atores têm que ter uma ação correspondente. Os efeitos sonoros também podem ter um papel narrativo subliminar. Neste sentido, desempenham sua função junto à audiência de forma inconsciente, já que o som dificilmente é percebido pelos espectadores de uma maneira tão analítica como as formas humanas e os objetos em uma imagem. A força narrativa do som reside justamente na inabilidade dos espectadores em separar os efeitos sonoros em suas partes integrantes: tende-se a ouvir o som como um todo, a despeito deste estar sendo deliberadamente construído a partir de diversos pedaços. Conforme Holman (1997), isto facilmente produz “uma suspensão espontânea da descrença” na audiência, uma vez que esta não consegue discernir separadamente a função individual dos vários elementos do som. Os produtores de filmes e programas televisivos manipulam esta “propensão espontânea a aceitar a história” a fim de produzir um maior envolvimento emocional por parte dos espectadores. Ouvida isoladamente a trilha sonora que acompanha as imagens de um filme não faz muito sentido. Isto porque a música é deliberadamente escrita para melhorar a “clima” da cena, colocando ou não uma ação em segundo plano, contando à audiência, a cada momento, como e o que sentir. Holman (1997) refere-se a isto como a “equação emocional do som”, segundo a qual, por exemplo, notas graves significam ameaça. Esta relação específica possivelmente tem raízes que remontam aos primórdios da experiência humana em relação a barulhos e

---

<sup>8</sup> Frase escrita por David Ogilvy, famoso criador publicitário, a respeito da utilização da música em publicidade (Ferrés, 1998, p.82).

ruídos em geral. Se não for o caso, a exposição aos produtos cinematográficos e televisivos contemporâneos e suas trilhas sonoras ensina rapidamente esta lição ao espectador. Um ótimo exemplo desta relação, que acabou inclusive virando clichê, é a aparição do tubarão no filme de mesmo nome de Steven Spielberg, a qual é antecedida por quatro notas graves sobre um amplo e calmo oceano.

Mas, para Holman (1997), além de um papel narrativo direto ou subliminar, os efeitos sonoros, também desempenham um papel gramatical: se, por exemplo, um som permanece constante antes e depois do corte em uma cena, indica-se à audiência que, embora o ponto de vista tenha mudado, a cena não. A unidade dramática continua a mesma. Sob este aspecto, o som funciona como uma espécie de um fio condutor das histórias, fornecendo aos espectadores uma sensação de continuidade.

Dentre os recursos formais utilizados para a manutenção da credibilidade dos produtos mediáticos por parte da audiência, também o movimento é altamente explorado. Para além do movimento natural das coisas filmadas, já há algum tempo o cinema explora a atração que o movimento exerce, conferindo dinamismo às realidades imóveis mediante os movimentos de câmera. Embora, sobre este aspecto, possa existir uma discussão estética muito própria do campo cinematográfico, é visível, também na televisão, a crescente utilização de recursos formais com o objetivo de conferir movimento inclusive a cenas que, normalmente, seriam estáticas. Isto geralmente se faz “passeando” com a câmera ao redor dos personagens com o auxílio de uma *steadycam*<sup>9</sup>, ou ainda, deslocando o fundo em relação ao personagem, com um movimento de *travelling*<sup>10</sup> e lentes. A indústria da imagem não tem poupado esforços no sentido de acrescentar dinamismo e movimento às cenas apresentadas.

A sedução mediante a manipulação das formas é um sistema eficaz para incrementar não apenas o interesse, mas também a credibilidade das mensagens. Numa investigação realizada na Universidade de Baixa Califórnia, demonstrou-se

---

<sup>9</sup> Equipamento que dá suporte à câmera, utilizado junto ao corpo do cinegrafista, com um sistema de contrapesos hidráulicos que amortecem impactos e trepidações, o que permite correr com a câmera sem que a imagem fique tremida.

<sup>10</sup> Movimento em que a câmera se desloca verticalmente no espaço, seja com o auxílio de um “carrinho de travelling” deslizando sobre trilhos, um “Dolly” (carrinho que se desloca livremente no chão), ou mesmo uma *steadycam* (ver nota 9).



que a credibilidade aumenta quando se fala mais rápido. Em algumas mensagens gravadas sobre temas como os perigos do café, os locutores que falavam em torno de 190 palavras por minuto foram considerados mais competentes no assunto, mais inteligentes e mais objetivos em relação àqueles que falavam cerca de 110 palavras por minuto (Myers, 1991, p.244 apud Ferrés, 1998, p.86).

Em síntese, a noção de campo jornalístico de Bourdieu reafirma a idéia de que a mídia não atua necessariamente como manipuladora, uma vez que coloca a relação entre consumidores e produtores em termos de uma troca cúmplice. Neste sentido, levando-se em conta a pressão do campo econômico a que está submetida, especialmente, a televisão, qualquer produto jornalístico é orientado pela idéia que se tem sobre o público ao qual se destina. Disto decorre a dupla tarefa imposta ao campo televisivo: de um lado, não se afastar das concepções culturais e matrizes do senso comum dominantes na sociedade; de outro, prender a atenção dos espectadores pelo incomum, o fascinante.

A experiência televisiva, na medida em que se baseia na produção do fascínio, gera uma espécie de desrealização do mundo. Sob esta ótica, a televisão perde sua função especular em relação à realidade: seu texto e imagem, representam apenas a si mesmos e buscam legitimação própria. Em outras palavras, a televisão não revela a imagem da sociedade nem fica ao nível da mera reprodução da realidade; ela tem o poder de construir imagens simbólicas, promovendo uma coincidência entre a imagem e o real. O estado de fascínio coletivo provocado pela televisão faz com que fenômenos, como a violência, tornem-se espetáculos praticamente ininterruptos, o que pode acarretar conseqüências sociais e políticas reais, na medida em que, conforme pesquisas recentes já citadas, assistir reiteradamente à violência pode fazer com que os espectadores se tornem mais insensíveis quanto aos prejuízos do comportamento violento, ou ainda, pode contribuir para a aparição de temores infundados sobre a possibilidade de ser vítima e de apelos desproporcionais por “segurança”.

Dentro desta lógica de produção do fascínio, a influência da televisão se dá, não tanto por incidência sobre a razão, mas por apelo à emotividade, por intermédio da sedução, o que é feito com o reforço de diversos adjetivos formais como iluminação, cor, enquadramento, fundo sonoro, etc.

## CAPÍTULO II

### Televisão, violência e criminalidade

A existência de um gosto anterior por parte dos telespectadores, que torna possível a existência de um campo jornalístico, nos termos propostos por Bourdieu, que evoca a dor, o sofrimento, a violência, parece ser uma característica do mundo ocidental como um todo. Se existe uma predisposição também do público brasileiro para o consumo televisivo da violência, é porque há uma sorte de práticas e noções internalizadas na sociedade brasileira que convergem para a existência de tal público de consumidores deste tipo de informação e importa, neste caso, problematizar este contexto específico. Neste capítulo procura-se dar conta dos conceitos trabalhados pela Sociologia brasileira acerca do crime e da violência, e do paradoxal crescimento da criminalidade violenta no Brasil após a abertura democrática, levando em conta as conexões deste fenômeno com os atrativos da dramatização da violência pela televisão.

#### **1. Crime, violência e criminalidade violenta**

Diversas noções sobre violência e crime circulam de forma desarticulada e confusa, sobretudo, mas não somente, no senso comum, impulsionada pelo crescente aumento dos fenômenos não só nos grandes centros urbanos, como também nos espaços rurais.

Para dar conta do conceito de violência de um modo mais sistemático, inicialmente, conforme Sodré (1996, p. 207 e 208), é importante ter em conta que a agressividade é uma força resultante da disposição espontânea do ser vivo, como uma espécie de "pulsão motora" para o controle necessário do meio ambiente ou para as ações competitivas recorrentes na existência cotidiana e, neste sentido, enraíza-se tão profundamente quanto a propensão amorosa ou sexual na composição psicobiológica do ser humano. A agressão, por outro lado, implica em "hostilidade destrutiva", ou seja, a forma conflitiva investida por violência. Uma das concepções sobre violência mais aceitas atualmente pela Sociologia brasileira diz que:

Há violência quando, numa situação de interação, um ou vários atores agem de uma maneira direta ou indireta, maciça ou esparsa, causando danos a uma ou mais pessoas em graus variáveis, seja em sua integridade física, seja em sua integridade moral, em suas posses, ou em suas participações simbólicas e culturais (MICHAUD, 1989, p.11).

Levando-se esta noção ao extremo, podemos concluir que, na modernidade, todos os espaços da vida podem ser perpassados ou atingidos pela violência. Ao conceito de Michaud, Tavares dos Santos (1993) acrescenta que existem inúmeros tipos de violência, sugerindo que a violência é heterogênea, ou seja, varia de acordo com os grupos e espaços sociais:

- Violência política e do Estado - violência dirigida pelo Estado ou contra o Estado, verificável em ditaduras, movimentos revolucionários, terrorismo ou guerrilhas;
- Violência costumeira ou difusa - enquanto relação de estranhamento ou esgarçamento das relações sociais, com quebra das regras de sociabilidade. Trata-se da violência cotidiana ou ordinária, do crime doméstico, do crime organizado;
- Violência simbólica - exercida pelos diversos discursos que negam o lugar do outro;
- Violência como negação da condição humana e restrição dos direitos do cidadão - evidenciadas em situações como a fome, a miséria, exclusão social e política.

Já quando se fala de crime, é preciso esclarecer que nem todos os atos violentos são considerados crimes, assim como nem todos os crimes utilizam-se da ameaça ou concretização da agressão contra a vida ou integridade física da vítima. Um crime é um ato que transgride normas sociais legitimadas numa dada coletividade ou grupo social, podendo tornar-se violento quando acompanhado da utilização da força com possibilidade de causar dano a outrem.

Todas as perspectivas têm em comum o fato de que implicam entender crime e violência enquanto fenômenos históricos e culturais, ou seja, como construções sociais específicas, as quais, por vezes, podem ser percebidas universalmente por diferentes povos. Na modernidade pós Segunda Guerra

Mundial, a grande divulgação dos direitos humanos teve um papel fundamental na aproximação das percepções sobre a violência em escala global. Nos últimos anos, o avanço técnico das telecomunicações contribuiu ainda mais para este processo, sob uma ótica ocidental de preservação dos direitos humanos, na forma de denúncias sobre abusos sofridos por diferentes grupos nas mais diferentes regiões do mundo. Já a aproximação das definições de crime não ocorre da mesma forma, uma vez que os Códigos tratam-se de cristalizações de normas e padrões de conduta definidos pelos grupos sociais implicados na forma de leis escritas. E sabe-se que sobre possíveis mudanças nas leis incidem, inevitavelmente, relações de poder. No entanto, o homicídio e o roubo são exemplos de crimes violentos que, conforme Durkheim (1978), sempre suscitaram severas sanções sociais ao longo da história da humanidade.

Levando em conta a situação brasileira, Adorno (1993), sintetizou o conceito de “criminalidade urbana violenta” com o objetivo de construir um indicador que, entre outras coisas, possibilitasse a comparação entre as diferentes cidades brasileiras. Dentre os diversos delitos ocorridos nos espaços urbanos que se utilizam do expediente da força física, encontram-se incluídos na definição de “criminalidade urbana violenta”:

- homicídio doloso;
- roubo;
- estupro;
- seqüestro;
- tráfico de drogas.

## ***2. Crime e violência no Brasil***

No Brasil, de uma maneira geral, os conflitos de toda ordem existentes na sociedade nunca foram devidamente assimilados. A violência, entendida como um ato de excesso que se verifica no exercício de cada relação de poder presente nas relações sociais e que impede o reconhecimento do outro - pessoa, classe, gênero ou raça - mediante o uso da força ou da coerção, provocando algum tipo de dano (Tavares dos Santos, 1995), esteve presente desde os primeiros tempos da vida

colonial brasileira, permanecendo até os dias atuais, muito embora isto tenha sido sistematicamente negado ao nível ideológico (Oliven, 1989).

Segundo Adorno (1995), na sociedade agrária tradicional brasileira, a violência esteve incorporada regularmente ao cotidiano dos homens livres, libertos e escravizados, apresentando-se via de regra como solução para os conflitos sociais. A despeito da instauração da república constitucional, a violência

permaneceu enraizada como modo costumeiro, institucionalizado e positivamente valorizado - isto é, moralmente imperativo - de solução de conflitos decorrentes das diferenças étnicas, de gênero, de classe, de propriedade e de riqueza, de poder, de privilégio, de prestígio. Permaneceu atravessando todo o tecido social, penetrando em seus espaços mais recônditos e se instalando resolutamente nas instituições sociais e políticas em princípio destinadas a ofertar segurança e proteção aos cidadãos (ADORNO, 1995, p.301).

No entanto, este quadro de violência irrestrita não impediu o desenvolvimento da crença de que o homem brasileiro é cordial e pacífico, o que contrasta justamente com

o lado escuro da alma brasileira: a prática da violência em nome da ordem, da moral, da religião (...) enfim, da própria segurança nacional. (...) Como nos tempos bárbaros da escravidão, o brasileiro pode matar, torturar, linchar. Quando não o faz diretamente, muitas vezes justifica e aprova (BENEVIDES, 1983 apud ADORNO, 1995, p.303).

Nem mesmo os avanços democráticos alcançados com o fim do regime militar em 1985 fizeram com que o monopólio do uso legítimo da violência física, tal como foi definido por Weber (1984), dentro dos limites da legalidade fosse conquistado pelo poder civil emergente. Com o início da abertura democrática, de um lado, continuaram a se constatar graves violações dos direitos humanos, decorrentes de uma violência endêmica, enraizada nos costumes, disseminada nos mais diferentes espaços da vida social, presente tanto no comportamento de grupos da sociedade civil, como no de agentes públicos de segurança (Adorno, 1995). De outro lado, construiu-se um novo mito, uma outra imagem maniqueísta da sociedade através de uma dramatização, amplamente divulgada nos meios de comunicação, que tratou a violência essencialmente como um produto urbano e a vinculou diretamente à delinqüência nas classes baixas (Oliven, 1989), confundindo-a com o crime ordinário, de rua, fazendo com que “inexistissem” a violência promovida pelo Estado, a violência no campo, a violência doméstica. Ao contrário do que acontecia

durante o regime militar, a violência começou a ocupar crescente espaço no discurso político e nos meios de comunicação. No entanto, este suposto olhar para o eminente problema nacional não se apresentou menos enganoso do que a formação do mito da índole pacífica do brasileiro.

A nova Constituição Brasileira, promulgada em 1988, conseguiu incorporar muitos direitos individuais que foram violados no período da ditadura militar. Os direitos à vida, à liberdade e à integridade pessoal foram reconhecidos. A tortura e a discriminação racial passaram a ser considerados crimes (Pinheiro, 1997, p.43 e 44). No entanto, apesar do reconhecimento formal desses direitos, a violência oficial continuou. Mas também o crime violento e a delinquência aumentaram, não só no Brasil, a partir dos anos 80.

Pinheiro (1997) afirma que a violência endêmica piorou nas últimas décadas em parte porque as políticas econômicas neoliberais aprofundaram as desigualdades de um sistema de relações sociais já bastante assimétricas e condenaram milhões de pessoas da América Latina a viverem na pobreza e na exclusão social. Se, de um lado, com a volta ao constitucionalismo democrático, foram eliminadas as graves violações contra os direitos humanos cometidos pelos regimes militares, de outro, os governos civis recém-eleitos não tiveram êxito em proteger os direitos fundamentais de todos cidadãos. Como consequência, permaneceu precário o regime da lei em muitos países latino-americanos. Além disso, conforme Adorno (1993), ampliaram-se as oportunidades de envolvimento de policiais, tanto civis como militares, com essa delinquência violenta, dados os atrativos financeiros oferecidos pelo tráfico de drogas, seqüestros e outros delitos.

Depois da abertura democrática, as vítimas deixaram de ser militantes políticos, muitos deles pessoas educadas da classe média, cuja oposição ao regime militar fez com que fossem assassinados ou brutalmente torturados (Pinheiro, 1997). Atualmente, os principais alvos da arbitrariedade policiais são os mais vulneráveis e indefesos da sociedade brasileira: o pobre, o trabalhador rural e os sindicalistas, os grupos minoritários, crianças e adolescentes abandonados, a população de rua. As maiores vítimas são aquelas cujas rendas familiares estão abaixo da linha de pobreza. Muita dessa violência é alimentada por uma discriminação enraizada na sociedade contra os pobres e as minorias raciais, os quais são, na maior parte das

vezes, vítimas de homicídio. Vizinhanças pobres são os lugares mais comuns para que esses crimes possam acontecer (Pinheiro, 1997, p.45). Os autores de crimes violentos como os homicídios são em geral do mesmo estrato social de suas vítimas. De fato, em muitas metrópoles latino-americanas, há uma estreita correlação entre vizinhança pobre e mortes por causa violenta assim como entre condições de vida, violência e taxas de mortalidade.

Sodré (1996, p.210) também se refere ao fato de que a violência ou as agressões no plano das relações interpessoais são mais visíveis nos espaços comunitários. Ou seja, quanto maior a proximidade física, maior a possibilidade que se deflagre a agressão. No entanto, é a comunidade que aponta com mais frequência para as vias de controle da violência, exatamente por sua capacidade de acionar os mecanismos simbólicos e os valores que presidem interdependência dos indivíduos, tal qual Durkheim (1978) já havia proposto na “Divisão do trabalho social”, com o conceito de solidariedade mecânica. Nas modernas metrópoles de hoje, entretanto, vive-se cada vez mais num universo de destruição permanente e durável dos valores. Segundo Sodré (1996), a sociedade tecno-econômica alimenta um niilismo latente que, tanto no plano intelectual como no prático-imediato, converge para uma hostilidade radical a qualquer transcendência ou qualquer normatividade ética. Se, de um lado, o processo de personalização civilizada dos atos sociais e o abrandamento dos costumes colocaram em xeque as condutas viris, de outro, o recuo da violência na sociedade civil não significou abolição de tais fenômenos. Pelo contrário, a violência recrudescer nos setores postos à margem da convivência pública (grupos criminosos, pequenos delinqüentes, gangues juvenis, etc), nas ações individuais contra os fisicamente mais frágeis (crianças, mulheres) e em suas representações espetacularizadas (mídia). Cresceram as taxas de homicídio, assalto, estupro - os crimes contra a vida e integridade física. Da mesma forma, os crimes contra a propriedade - o roubo, furto e fraude - também cresceram, assim como o crime organizado, em especial o tráfico de drogas e a lavagem de dinheiro.

Conforme Pinheiro (1997), esse tipo de violência urbana pode resultar de uma perda de estrutura da sociedade. Em outras palavras, onde há um afrouxamento dos mecanismos de controle social e onde a violência é considerada

um meio de legítima defesa, é muito forte o apelo para que os atos de violência se legitimem como facilitadores de resolução de conflitos. Mas a violência pode ser simplesmente uma reação de pessoas normais contra circunstâncias opressivas - seja de pobreza, de humilhação pelo desemprego, de pressão do crime organizado ou do poder arbitrário da polícia.

A violência é uma marca característica das relações sociais em países como o Brasil. O modo pelo qual a sociedade brasileira encontra-se estratificada e rigidamente hierarquizada está diretamente ligado à situação de “autoritarismo socialmente implantado” (O’Donnell, 1986), caracterizado por esta grande continuidade de práticas autoritárias e violentas, positivamente valorizadas, que atravessam toda a estrutura social. Aceitar esta perspectiva significa reconhecer que a problemática da violência está na própria sociedade:

Enfatizar a problemática da violência no plano da sociedade e da cultura, compreendendo suas conexões com o poder político estatal, requer problematizar a complexidade do social, quer dizer dos diferentes eixos de poder que o atravessam, que realizam a dominação, que convergem para o Estado e que suscitam a formação de ideologias autoritárias e discriminatórias (ADORNO, 1995, p.325).

Incorporando esta noção à relação entre mídia e violência, não se trata de perguntar se a televisão causa violência ou não. Este questionamento é falso. A violência está na televisão, é certo, mas a televisão também é um produto da sociedade. Não foi a televisão que criou a sociedade. Trata-se, portanto, de analisar de que forma a violência da sociedade é produzida na televisão e quais seus possíveis efeitos, entendendo a televisão como uma configuração, isto é, um sistema de significações que mantém certa comunicação com um mundo exterior, principalmente em termos dos índices de audiência, que não serve a um interesse manipulador central, mas que tem o poder de produzir imagens sobre a sociedade, publicizar uma opinião em larga escala, afirmá-la como a opinião pública e alimentar-se de sua própria produção.

Neste sentido, é preciso reafirmar que o crescente fenômeno da violência espetacularizada nos meios de comunicação não é uma exclusividade brasileira. Conforme Adorno (1999), a modernidade, que começa a ser experimentada pelo Ocidente a partir da Revolução Francesa, traz consigo o medo e a insegurança. Ao lado da aposta no progresso difunde-se um sentimento de mal estar e são



desenvolvidos esforços reiterados com o objetivo de controlar ambientes, coisas e pessoas. Diante da existência de inimigos reais (operários, partidos radicais, intelectuais de *avant-guard*) ou difusos (pobreza, doença, loucura, criminalidade, prostituição, criança abandonada), fomenta-se uma cultura obcecada pela necessidade de refrear impulsos e exercer controle sobre tudo (Adorno, 1999, p.83).

Já a partir daí a violência foi dramatizada, seja como experiência estética, seja como experiência da vida cotidiana:

Como se sabe o crime sempre foi matéria privilegiada dos folhetins franceses. Por um lado, como expressão de inquietações na sociedade francesa após revolucionária, a literatura popular vaticinou maus presságios contra o futuro da ordem pública. Nisso, o crime e todo seu entorno - a polícia, corrupção, prostituição, mendicância, vícios morais - representavam tudo o que se queria combater. (ADORNO, 1999, p.83).

Nas palavras de Chevalier (1978 apud Adorno,1999),

a literatura folhetinesca circunscreveu esta representação imaginária dos conflitos sociais e suas resoluções ao diferenciar virtuosos e laboriosos - as classes trabalhadoras, um dos seus opostos, os viciados, portadores de carência moral ou imoral defeituosa, em uma palavra os perigosos [...] nesta literatura, inferioridade física, moral e política aparecem estreitamente associadas ao crime e aos criminosos.

### **3. Os atrativos da violência na televisão**

Entre os atrativos da violência nos meios de comunicação salienta-se o papel que desempenha no controle social, na medida em que implica psicologicamente os espectadores nas tramas apresentadas. Para Grisólia (1998), grande parte da tragédia clássica moderna versa sobre o conflito entre as normas sociais. A estrutura de muitas obras atuais permite colocar-se no lugar de um malfeitor perseguido pela justiça, fato que devolve os espectadores a seus papéis usuais de bons cidadãos.

Em muitas ocasiões os malfeitores apresentam características de um grupo determinado. Isto reforça nossos preconceitos sociais e contribui para a marginalização destes grupos. Este aspecto da violência, além disto, nos reconforta, já que parece confirmar que nossos preconceitos pessoais são corretos, ainda que na realidade não o sejam. (GRISOLIA, 1998, p.38)

Segundo o mesmo autor, o sentido de aleijamento do mundo natural também desperta o interesse pelos entretenimentos violentos:

...experimentamos uma certa carência que poderíamos expressar como falta de significado da vida, falta de contato com o vivo, com algo mais intenso, com algo de concreto: sem abandonar nossas vidas cômodas e cotidianas, podemos sentirmo-nos desta maneira em algo que parece mais verdadeiro e real nas representações violentas. (GRISOLIA, 1998, p.39)

Ferrés (1998) lembra que o cinema e a televisão, assim como a literatura universal de todos tempos, nutrem-se fundamentalmente de desgraças, catástrofes, tragédias, perigos e ameaças; uma espécie de viagem aos abismos interiores. Assim, da mesma maneira que em psicoterapia não pode haver bons resultados sem que o paciente se relacione de alguma maneira com o mal, nas experiências cinematográficas e televisivas, do ponto de vista dos produtores, não se pode obter bons resultados sem que o espectador esteja empenhado em uma viagem metafórica a seu inferno particular.

Disto depreende-se que as experiências cinematográficas e televisivas permitam viver o que na aparência se rejeita. Conforme Freud (1920), o prazer associado ao desprazer é o setor mais obscuro e impenetrável da vida humana. Na obra "Além do princípio do prazer", Freud expôs a hipótese da oposição entre *thanatos*, o instinto da morte, e *eros*, o princípio da vida. Ambos convivem - freqüentemente em luta - no mais íntimo do psiquismo humano, o instinto de vida, de construção, e o impulso de morte, de destruição, de retorno ao estado primitivo de inexistência.

Um dos traços que mais sobressaem nas televisões durante os últimos anos é a exibição impudica dos sentimentos como recurso infalível para o aumento da audiência. Algo que poderia ser chamado de "pornografia dos sentimentos" (Ferrés, 1998, p.80). Está comprovado que a utilização demagógica da dor alheia vende e, desta maneira, é explorada tanto nos noticiários como nos *reality shows*. Na maioria das vezes o que se busca não é analisar as situações de dor, acrescentando racionalidade à emotividade, mas tomar de assalto as sensibilidades, anulando toda racionalidade e convertendo a lágrima em espetáculo. Nesta perspectiva, os problemas são banalizados, trivializados. Não existe preocupação em lançar um pouco de luz sobre situações dolorosas, senão com o seu aproveitamento comercial.

No mesmo sentido, para Sodré (1996), a violência   um operador semiótico que permite hibrida es ficcionais entre realidade e imaginário. Sobre a

realidade da violência urbana, a mídia enxerta a realidade imaginária da ficção passada e presente. O que um filme de catástrofes, por exemplo, propõe ao espectador é que se auto-reconheça no que vê na tela. Não se trata mais da velha identificação projetiva com uma figura mítica e distante - na qual se dá a perda de si no outro - mas um espelhamento total, com vistas à conservação imaginária de si mesmo.

#### **4. A *catarse***

Do ponto de vista dramático, para Sodré (1996, p.213), a violência   um recurso da economia discursiva: o soco ou o tiro do herói no vilão poupa o espectador de longas prega es morais contra o mal. Essa elipse tem grande poder de sedu o.   preciso, no entanto, levar em conta a existência de uma tradi o de representa o da violência na cultura do Ocidente. Ela se faz presente, na forma do terror e da piedade, como exigência catártica na tragédia grega. O termo *catarse* (*catarsis*) já era utilizado na Grécia clássica, desde Platão, considerado o pai da *catarse*, no sentido da purifica o da alma mediante a linguagem. No entanto, a partir de Aristóteles, o conceito de *catarse* foi utilizado principalmente para se referir aos efeitos da tragédia. Desta forma,   um conceito que pode ser aplicado aos relatos televisivos. Nos dois casos, diz respeito ao processo de purifica o ou libera o psíquica produzido no espectador. A *catarse*   o resultado do processo de envolvimento emocional. Pode ser entendida como uma espécie de purga o, uma purifica o psíquica graças   evacua o de sentimentos negativos, de emo es perturbadoras.   como uma higiene que procura recuperar a harmonia psíquica perdida.

A terapia de espetáculo consiste em provocar no espectador-paciente um desequilíbrio emocional passageiro, um transtorno controlado, para liberá-lo por fim, de seus excessos emocionais. O desprazer produzido pela compaixão e o temor se sublimam em prazer (FERRÉS, 1998, p.98).

Se na purga o se expulsam fisiologicamente, de maneira provocada, as substâncias perturbadoras ou nocivas do organismo, na *catarse*, por analogia, eliminam-se os fantasmas, emo es ou lembranças que perturbam o equilíbrio psíquico: os medos, as angústias, os horrores.

Já na modernidade, conforme Sodré (1996), a partir do teatro elizabetano, essa purificação catártica dos afetos foi substituída por uma participação cada vez mais sangüínea e sensual de parte do público:

o prazer graças ao mal de outrem: o sadismo *ante litteram* era de tal maneira espalhado no século XVII que constituía a base autêntica de todo drama de sucesso teatral da época (DORFLÉS 1984, p.159 apud SODRÉ, 1996, p.213).

Mas para o autor, hoje é possível que a grande força sedutora dos acontecimentos violentos resida no vislumbre que se possa ter de uma ordem humana em que as pulsões agressivas ou sado-masoquistas encontrem sua descarga e o seu controle reequilibrador. O desequilíbrio tem sido evidente desde o final da Segunda Guerra, quando a Humanidade passou a ver de muito perto, por meio do avanço das técnicas de comunicação, a escalada da crueldade e da tragédia. A exibição do fato violento, de modo dramático ou não, é uma tentativa, às vezes infantilizada, de se lidar com a banalização do trágico no cotidiano de hoje (Sodré, 1996, p.213 e 214).

Em suma, partindo da aceitação de uma noção de violência vinculada à possibilidade causar dano à integridade física ou moral, às posses, ou às participações simbólicas e culturais dos demais indivíduos, admite-se que todos os espaços da vida moderna possam ser perpassados por uma violência variável de acordo com os grupos e os espaços sociais.

No caso do Brasil, sob uma perspectiva histórica, a violência esteve incorporada regularmente ao cotidiano dos homens livres, libertos e escravizados desde a sociedade agrária tradicional, apresentando-se como regra para solução dos conflitos sociais, particularmente sob a forma de dano à integridade física, permanecendo assim mesmo após a instauração da república constitucional. Esta situação de “autoritarismo socialmente implantado”, caracterizado pela continuidade de práticas autoritárias e violentas, que atravessam toda a estrutura social, tem ligação com o modo pelo qual a sociedade brasileira se encontra estratificada e rigidamente hierarquizada.

Com o início da abertura democrática, durante a década de 80, a continuidade de práticas violentas por parte do poder público, assim como o

aumento dos índices de criminalidade violenta na sociedade, começaram a ocupar crescente espaço no campo político e jornalístico. No entanto, este suposto olhar sobre o problema nacional contribuiu para a construção de uma imagem maniqueísta da sociedade através de uma dramatização, amplamente divulgada nos meios de comunicação, que tratou a violência essencialmente como um produto urbano e a vinculou diretamente à delinqüência nas classes baixas, confundindo-a com o crime ordinário, fazendo com que “desaparecessem” a violência promovida pelo Estado, a violência no campo, a violência doméstica. Porém, o crescente fenômeno da espetacularização da violência nos meios de comunicação não é uma exclusividade brasileira. Em todos os tempos, a literatura, o cinema e a televisão, nutrem-se fundamentalmente de desgraças, catástrofes, tragédias, perigos e ameaças: uma espécie de viagem aos abismos interiores.

Entre os atrativos da violência nos meios de comunicação salienta-se o papel que desempenha no controle social, na medida em que implica psicologicamente os espectadores nas tramas apresentadas. Neste sentido, a dramatização da violência pode ser entendida como um recurso da economia discursiva: o soco ou o tiro do herói no vilão poupa o espectador de longas pregações morais contra o mal. A estrutura de muitas obras atuais permite colocar-se no lugar de um malfeitor perseguido pela justiça, fato que devolve os espectadores a seus papéis usuais de bons cidadãos. Em muitas ocasiões, os malfeitores apresentam características de um grupo determinado, o que reforça preconceitos sociais e contribui para a marginalização destes grupos. Este aspecto da violência, além disto, reconforta, já que parece confirmar que os preconceitos pessoais são corretos, ainda que na realidade não o sejam.

## **PARTE II**

### **O caso do programa Linha Direta**

# CAPÍTULO I

## Aspectos gerais do programa

Este capítulo procura descrever exaustivamente as características gerais do Linha Direta, os recursos formais utilizados e também um perfil do público espectador, o qual liga-se ao estilo narrativo adotado e aos tipos de casos criminais privilegiados para exibição.

### **1. Estrutura formal**

O programa Linha Direta da Rede Globo de Televisão caracteriza-se pela apresentação de crimes ainda não resolvidos pela polícia e justiça, em sua grande maioria crimes violentos contra a vida. A estrutura básica de apresentação envolve jornalismo e ficção, ou ainda, reportagem e dramaturgia com requintes de produção (estrutura dramática, música, iluminação etc). Nestas duas áreas, a emissora sempre manteve a liderança de audiência do horário nobre: de um lado, o Jornal Nacional, o programa mais assistido do Brasil; de outro, a “novela das oito”, nome cunhado graças ao sucesso do gênero associado ao horário em que é exibido. A estes dois aspectos fundamentais, junta-se, no Linha Direta, a possibilidade de participação do espectador. A partir da reconstrução dos casos na forma de documentários apoiados por simulações com atores, o programa apela à audiência para que denuncie os agressores apresentados ou que colabore com algum tipo de informação. Isto pode ser feito por intermédio de ligação telefônica ou carta, sob a garantia de total sigilo acerca da identidade do informante.

Desta forma, o programa leva às últimas conseqüências a tendência contemporânea das produções televisivas no sentido da incorporação de jornalismo investigativo, entretenimento e participação dos espectadores num mesmo produto. Ainda assim, a emissora trata oficialmente o Linha Direta como um programa de jornalismo. O mesmo se dá por parte do IBOPE, instituto que mede a audiência dos programas de televisão e rádio no Brasil. No entanto, a definição acerca do gênero, já problemática em relação aos programas de televisão de uma maneira geral, é, de fato, bastante imprecisa e talvez até desnecessária no caso do Linha Direta.

Levando-se em conta o restante da programação da emissora, pode-se dizer que o crime sempre foi matéria nos telejornais diários e na tele-revista<sup>1</sup> semanal levada ao ar todos os domingos há mais 20 anos, neste último caso, até com maiores cuidados na produção, extrapolando a mera reportagem cotidiana. Em sua forma ficcional, o crime violento também esteve eventualmente contemplado no forte núcleo de teledramaturgia da emissora, o qual é responsável pela produção de três telenovelas apresentadas diariamente. No entanto, a existência de um programa dedicado exclusivamente à apresentação de casos envolvendo crimes violentos é novidade na história recente da Rede Globo. A opção da emissora em investir neste tipo de programação esteve ligada à perda de audiência na disputa com programas ditos populares como o Programa do Ratinho exibido pelo SBT e Leão Livre da Rede Record, o que tem, por sua vez, raízes econômicas. Na última década sob os primeiros efeitos do Plano Real, assistiu-se a um expressivo crescimento no número de televisores vendidos, aumentando não só o número de televisores por lar, como também o número de lares com aparelhos de televisão. Isto significou um alargamento sócio-econômico dos consumidores de produtos televisivos no Brasil. Dados da agência DPZ e da Simonsem Associados indicam um crescimento de mais de 20% (cerca de 6 milhões) no número de residências com aparelho televisor entre os anos de 1994 e 1998 (Mendonça, 2001). No mesmo período, foram vendidos 27 milhões de novos aparelhos, o que indica um acúmulo nas residências que já possuíam televisor bem como a modernização dos aparelhos. O incremento do controle remoto é um fator determinante na guerra pela audiência, na medida em que facilitou o *zapping*, ou seja, a troca freqüente dos canais. Conforme Santos (2001) a respeito da nova parcela de audiência, o chefe de reportagem do programa Linha Direta afirmou ter surgido uma classe muito grande de público, a faixa “E”, sem a qual, aliado ao advento da televisão por assinatura, a Globo jamais teria pensado na criação de um programa como o Linha Direta. No entanto, é preciso frisar que a estrutura narrativa, a linguagem e os recursos visuais e sonoros utilizados no programa são bem mais elaborados em relação aos concorrentes.

Embora pareça novidade na programação da Rede Globo, o Linha Direta não é o pioneiro na produção do espetáculo televisivo da violência. Sua grande inovação reside, talvez, nos recursos formais que utiliza para a abordagem deste

---

<sup>1</sup> Programa “Fantástico”.



tema. Na história da televisão aberta<sup>2</sup> em rede nacional, outros programas já se dedicaram a explorar a violência de forma sensacionalista, inclusive na Globo. É o caso de “O homem do sapato branco”, surgido em 1966 e apresentado por Jacinto Figueira Júnior. O programa e o personagem passaram pelas emissoras Cultura, Bandeirantes, Globo e SBT. Na Globo, foi o responsável por colocar a emissora na liderança da audiência quando esta não passava do terceiro lugar. Em outras emissoras, programas como “Cadeia” (1979, TV Tropical, atual CNT), “O povo na TV” (1981, SBT), “Aqui Agora” (1989, SBT), “Cidade Alerta<sup>3</sup>” (1995, Record), “Na rota do crime” (1996, Manchete), cada qual à sua maneira, também produziam o espetáculo da violência.

Segundo Mendonça (2001) o Linha Direta, a exemplo de seus antecessores, reelabora elementos tradicionais do rádio popular do Rio de Janeiro (programa Plantão da Cidade, Rádio Globo) e de São Paulo (programa Gil Gomes, que posteriormente se tornou um dos grandes “astros” no sensacionalista Aqui Agora). Alguns programas, inclusive, já apresentavam alguma forma de dramatização dos casos, herança do sucesso das rádio-novelas.

O Linha Direta também tem precursores estrangeiros. Como alguns exemplos podem ser citados, nos Estados Unidos, “48 hours” e “60 minutes” da CBS. Na Inglaterra, o “Crime Watch UK” da BBC, faz a reconstituição de casos e os próprios policiais atendem as ligações com denúncias e informações de espectadores. Paradoxalmente, como será visto com mais detalhe nos próximos capítulos, no caso do Linha Direta a ligação com as agências formais de controle não é nada direta, já que aqui o telefone para denúncia é do programa, de forma que as todas as informações são mediadas pela equipe de produção, para depois chegarem à polícia.

Uma das principais diferenças entre o Linha Direta e o “Crime Watch UK” diz respeito ao uso de música de fundo ou sonoplastia, na reconstrução dos casos. Enquanto no programa inglês, não é tolerado o uso de nenhum efeito sonoro, senão

---

<sup>2</sup> Existem outras produções, dedicadas a reportagens sobre ações policiais, prisões, crimes etc, em canais de televisão por assinatura. Os responsáveis são geralmente produtores independentes que compram espaços em canais com cobertura regional.

<sup>3</sup> Uma discussão mais elaborada sobre o “Cidade Alerta” pode ser encontrada em minha monografia de conclusão de curso intitulada “Televisão, Violência e Cidadania: o caso do programa Cidade Alerta”.

os sons naturais decorrentes da reconstituição (Cheetham, 1995), no Linha Direta há um recorrente uso de fundos sonoros e efeitos sonoplásticos, tanto de forma narrativa quanto gramatical.

Ainda assim, no caso inglês como no brasileiro, o apelo manifesto aos espectadores é o mesmo: chegar aos foragidos apresentados pelo programa. Conforme Santos (2001), o apresentador do Linha Direta afirmou que o objetivo do programa é despertar no telespectador o “senso de justiça”. Esta diretiva sem dúvida faz parte do discurso autoproclamado pelo programa ao nível superficial das mensagens que o mesmo emite, bem como das opiniões de seus produtores. Sabe-se, no entanto que, de fato, um dos objetivos primordiais do programa é a manutenção da audiência, até porque, entre outras coisas, reconquistar os espectadores das quintas-feiras foi um dos fatores fundamentais para sua criação. Além disso, a fórmula adotada pelo programa permite pensar que estão envolvidos mais elementos do que informação sobre casos policiais. Como já exposto, o programa também proporciona momentos de intenso envolvimento emocional com as situações vividas pelos personagens, a partir de um forte apelo melodramático nas apresentações e simulações dos casos.

## ***2. Os dados sobre a audiência do Linha Direta***

Os dados de audiência do Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística (IBOPE) para os meses de maio a dezembro de 1999, período em que foram gravados os programas utilizados na análise, permitem delinear um perfil dos espectadores do Linha Direta. Além disto, possibilitam formular uma idéia mais concreta sobre a posição do programa em relação aos concorrentes de outros canais exibidos no mesmo horário bem como em relação à programação da própria emissora. Embora, este trabalho não consista em uma pesquisa sobre audiência, trabalhar com informações sobre os espectadores é fundamental para se ter em mente a quem fala o Linha Direta.

O primeiro dado relevante diz respeito à importância dentro da emissora obtida pelo programa durante estes oito primeiros meses de exibição, já que se manteve como o quarto programa mais assistido da Globo (Quadro 2). No penúltimo mês do ano chegou a ser o terceiro, superando a considerada imbatível audiência dominical do programa Fantástico. A média mensal de público ao final do primeiro

ano de exibição ficou em torno de 6,8 milhões de espectadores. Comparada à média do programa mais assistido do Brasil para o mesmo período, a novela das oito (8,8 milhões), vê-se que o Linha Direta correspondeu bem aos objetivos da emissora no sentido de combater a audiência crescente do Programa do Ratinho, veiculado no SBT na mesma faixa de horário, embora este último seja apresentado diariamente, e não só às quintas-feiras como o Linha Direta.

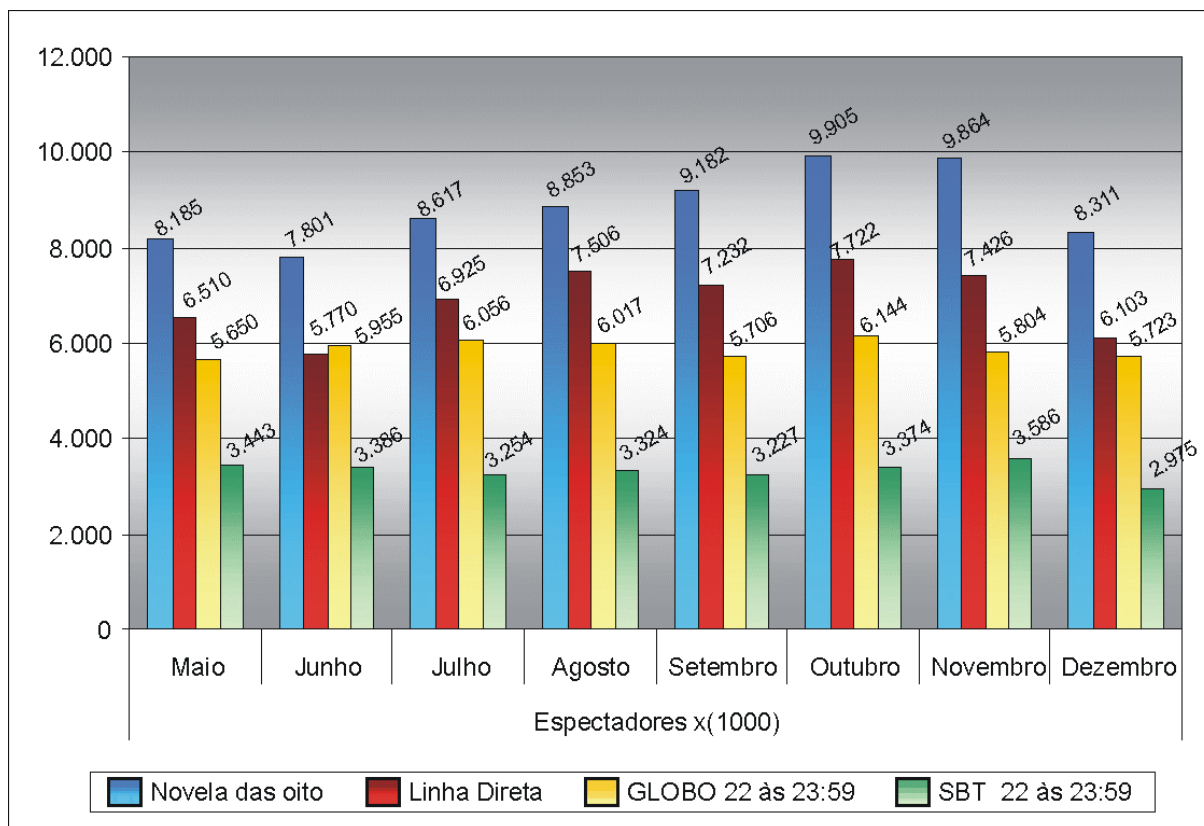
A partir dos dados disponibilizados para este trabalho não foi possível estabelecer um confronto direto entre os dois programas, já que a audiência do Programa do Ratinho agrega os índices da semana inteira. Deste modo, o único dado que permitiu a comparação entre o Linha Direta e sua concorrência é o que mede a audiência das emissoras segundo faixas de horário. Embora, a medição do IBOPE informe a audiência das 22 horas às 23 horas e 59 minutos, o que extrapola praticamente em uma hora o espaço em que o Linha Direta vai ao ar, pode-se dizer que o programa contribuiu decisivamente para a reafirmação da Rede Globo na posição de liderança da audiência na sua faixa de horário (Gráfico 1), mantendo uma vantagem absoluta em relação à segunda melhor colocada.

QUADRO 2 - Estimativa de audiência total individual por programa e emissora – Público em milhões – Maio a Dezembro/1999

Programa	Espectadores x(1000)							
	Maio	Junho	Julho	Agosto	Setembro	Outubro	Novembro	Dezembro
Novela das oito	8.185	7.801	8.617	8.853	9.182	9.905	9.864	8.311
Jornal Nacional	8.253	7.741	7.854	7.790	7.916	8.343	8.408	7.173
Fantástico	7.707	8.065	7.955	8.051	7.431	7.915	6.383	6.529
Linha Direta	6.510	5.770	6.925	7.506	7.232	7.722	7.426	6.103
GLOBO - 22 às 23:59	5.650	5.955	6.056	6.017	5.706	6.144	5.804	5.723
SBT - 22 às 23:59	3.443	3.386	3.254	3.324	3.227	3.374	3.586	2.975

FONTE: Relatórios AIP Nacional – IBOPE

GRÁFICO 1 – Comparativo de audiência total individual por programa e emissora – Público em milhões – Maio a Dezembro/1999

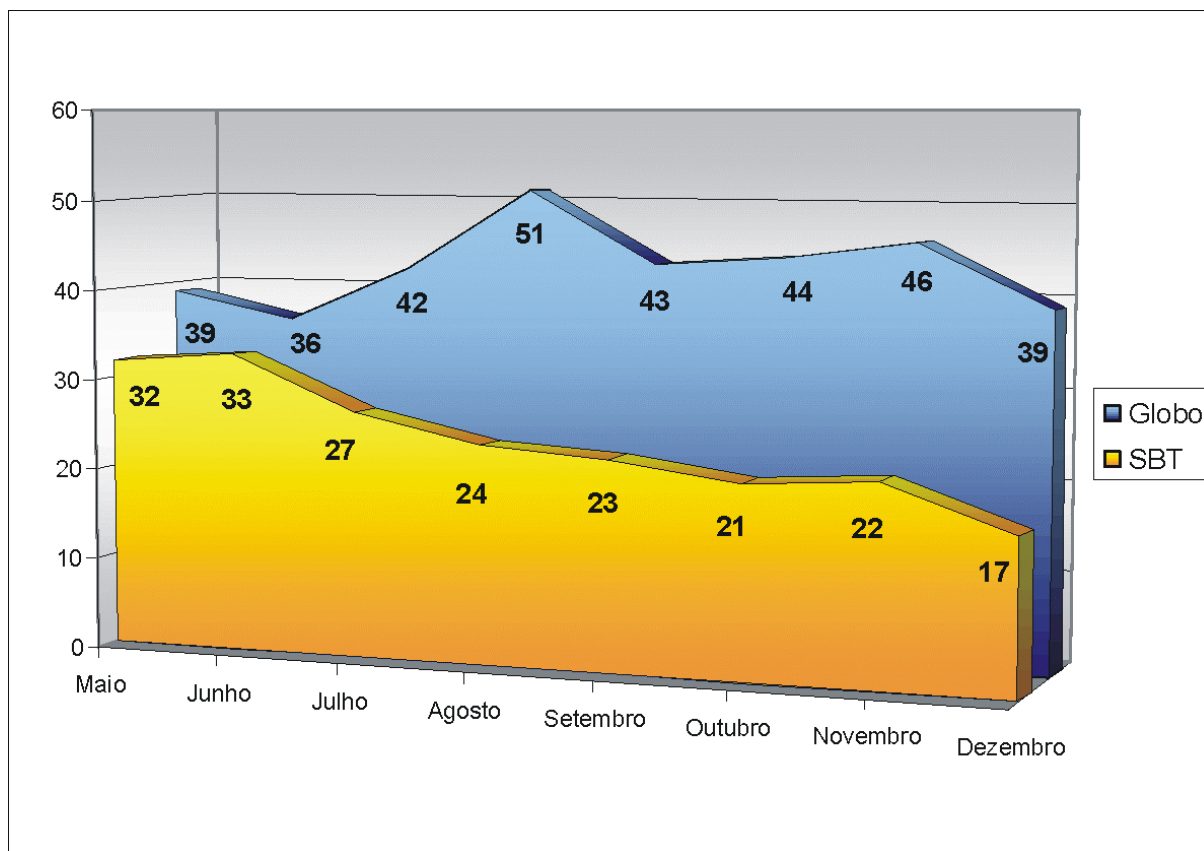


FONTE: Relatórios AIP Nacional – IBOPE

Para a mesma faixa de horário, a análise do *share*<sup>4</sup> de ambas emissoras, demonstra o aumento da audiência da Globo em relação à concorrente depois de dois meses de apresentação do Linha Direta (Gráfico 2). O mês de maio, que teve somente uma exibição do programa é justamente aquele com pior desempenho de audiência na faixa de 22 horas às 23 horas e 59 minutos. A partir de julho, o número de espectadores da emissora nesta faixa de horário passou para praticamente o dobro do SBT, a segunda melhor colocada, mantendo-se aproximadamente nesta proporção até o final do ano.

<sup>4</sup> A explanação e a forma de cálculo do *share* de audiência encontram-se detalhadas no capítulo metodológico, p. 27.

GRÁFICO 2 – *Share*<sup>5</sup> médio de audiência total individual às quintas-feiras das 22h às 23h e 59 min por emissora – Maio a Dezembro/1999



FONTE: Relatórios AIP Nacional – IBOPE

Um segundo eixo de análise relevante a partir dos dados do IBOPE, diz respeito ao perfil do público do Linha Direta segundo sexo, classe e idade, o que permite desmistificar uma série de pré-noções acerca dos espectadores do programa. Nesta perspectiva, nota-se que, proporcionalmente, a maior audiência do programa é formada por mulheres e crianças com até 14 anos. Em que pese o conteúdo violento apresentado, o que poderia ser ligado a uma audiência tipicamente masculina, vinculada ao *ethos* do guerreiro, os homens compõem, em relação à população, a menor parcela de audiência do Linha Direta.

Com relação à classe dos espectadores, observa-se uma distribuição bastante homogênea, o que contrasta, de certa forma, com a idéia de que programas com apelo sensacionalista atingem principalmente os estratos mais baixos da população. Embora haja menos espectadores nas classes “AB” e “C”, do que em “DE”, não se observa uma concentração massiva nesta última (Quadro 3).

<sup>5</sup> Vide nota 4.

Isto significa que, de um lado, o programa conquistou a nova audiência pós-Plano Real que passou a consumir programas televisivos a partir do acesso a aparelhos televisores, mas também, de outro lado, sensibilizou a classe média pela dramatização da criminalidade urbana violenta.

QUADRO 3 – Perfil de audiência do Linha Direta segundo sexo, classe e faixa de idade - Público em Milhões - Maio a Dezembro/1999

Segmentos			Audiência por mês							
			Maio	Junho	Julho	Agosto	Setembro	Outubro	Novembro	Dezembro
Sexo	Crianças até 14 anos	x 1000	5.270	4.311	5.749	6.228	6.228	6.228	6.228	4.791
		segmento*	43%	35%	46%	50%	50%	50%	50%	39%
	Homens	x 1000	5.749	5.270	6.228	6.707	6.228	6.228	6.707	4.791
		segmento*	34%	32%	37%	40%	37%	37%	40%	29%
	Mulheres	x 1000	8.144	7.186	8.623	9.102	8.623	9.581	9.102	7.665
		segmento*	43%	38%	46%	48%	46%	51%	48%	41%
Classe	AB	x 1000	5.749	5.270	6.228	6.707	6.228	6.228	5.749	5.270
		segmento*	39%	36%	43%	46%	43%	43%	39%	36%
	C	x 1000	7.186	6.228	7.665	7.665	7.186	8.144	7.665	6.228
		segmento*	44%	38%	46%	46%	44%	49%	46%	38%
	DE	x 1000	6.707	5.749	7.186	8.144	8.144	8.623	8.623	6.707
		segmento*	40%	34%	43%	48%	48%	51%	51%	40%
Faixa de idade	02 a 09 anos	x 1000	4.791	3.832	6.228	6.228	6.707	6.228	6.228	4.311
		segmento*	67%	53%	87%	87%	93%	87%	87%	60%
	10 a 14 anos	x 1000	5.749	5.270	5.749	6.707	6.228	6.228	6.707	5.270
		segmento*	110%	101%	110%	128%	119%	119%	128%	101%
	15 a 24 anos	x 1000	6.228	5.270	6.228	7.186	6.707	7.186	7.186	5.270
		segmento*	66%	56%	66%	76%	71%	76%	76%	56%
	25 a 39 anos	x 1000	6.707	5.749	7.186	8.144	7.665	8.144	7.665	6.228
		segmento*	56%	48%	60%	68%	64%	68%	64%	52%
	40 anos e mais	x 1000	7.665	7.186	7.665	8.144	7.665	8.623	8.144	7.665
		segmento*	55%	51%	55%	58%	55%	62%	58%	55%

FONTE: Relatórios AIP Nacional – IBOPE

\* proporção de espectadores dentro do respectivo segmento.

Quanto à faixa de idade dos espectadores do Linha Direta verifica-se que, entre os meses de maio a dezembro de 1999, a faixa que mais assistiu o programa é a de pessoas com 10 a 14 anos, seguida das crianças até 9 anos, proporcionalmente às suas participações na população (Quadro 3). Para o primeiro caso foram estimadas as audiências absolutas do Linha Direta, ou seja, toda a população entre 10 e 14 anos assistia o programa<sup>6</sup>. A terceira faixa etária que mais assistiu o programa, compreende os jovens de 15 a 24 anos. Embora a participação

relativa da audiência desta última faixa não fique muito distante daquela observada para pessoas com 25 a 39 anos e 40 anos ou mais, o programa atraiu, proporcionalmente, mais jovens.

### **3. O mito de fundação**

O programa Linha Direta foi ao ar pela primeira vez por volta das 22 horas do dia 27 de maio de 1999. O cenário era noturno e a iluminação sombria. A ambientação do programa demonstrava uma clara intenção em não deslocar o espectador do período em que ele próprio estava assistindo ao programa, ou seja, à noite. Mas a noite e as trevas, também sempre foram o reino do desconhecido, do sobre-humano, do perigo, da morte. Se esta informação fica por demais sutil pela mera ambientação noturna do programa, a iluminação cuidadosamente preparada da primeira exibição não deixa dúvidas sobre a intenção de criação de um cenário de suspense, onde os acontecimentos estão se desenvolvendo sob sigilo, tal como deve ser em uma investigação.

Nos primeiros passeios da câmera pelo estúdio-base do programa, podia-se notar, colocada ao centro, uma mesa em “L” com cadeira tipo diretor e, sobre ela, além de disquetes e documentos em papel em primeiro plano, diversos objetos (indicados nas Figura 3 e 4) tais como agenda (1), binóculo (2), gravador de CD (3), teclado (4), monitor de computador (5) e calculadora (6). Quase nenhum destes objetos foi sequer tocado pelo apresentador ao longo do programa. Mas a presença destas ferramentas enquanto ícones estava a sugerir que ali se trabalhava. Além disto, permitia colocar ao espectador que, com todos aqueles recursos, naquele espaço era arquitetado e, de certa forma, desenvolvido o trabalho de investigação. Isto também tem um efeito de promover o apresentador a uma posição de super-policia, já que, à primeira impressão, parece ser somente ele o responsável por todo o trabalho, desde a investigação até as revelações sobre casos que a polícia não conseguiu resolver. Ao fundo do cenário, um telão tipo *wall TV* (7) e um grande televisor (8), eram utilizados para a divulgação do número de telefone e caixa postal para a realização das denúncias. Posteriormente, nestes monitores seriam mostradas as imagens dos acusados e das vítimas.

---

<sup>6</sup> No Quadro 2, os números do IBOPE passam de 100% de audiência para a faixa dos 10 aos 14 anos. Para uma explicação de tal possibilidade vide nota 6 do capítulo metodológico.



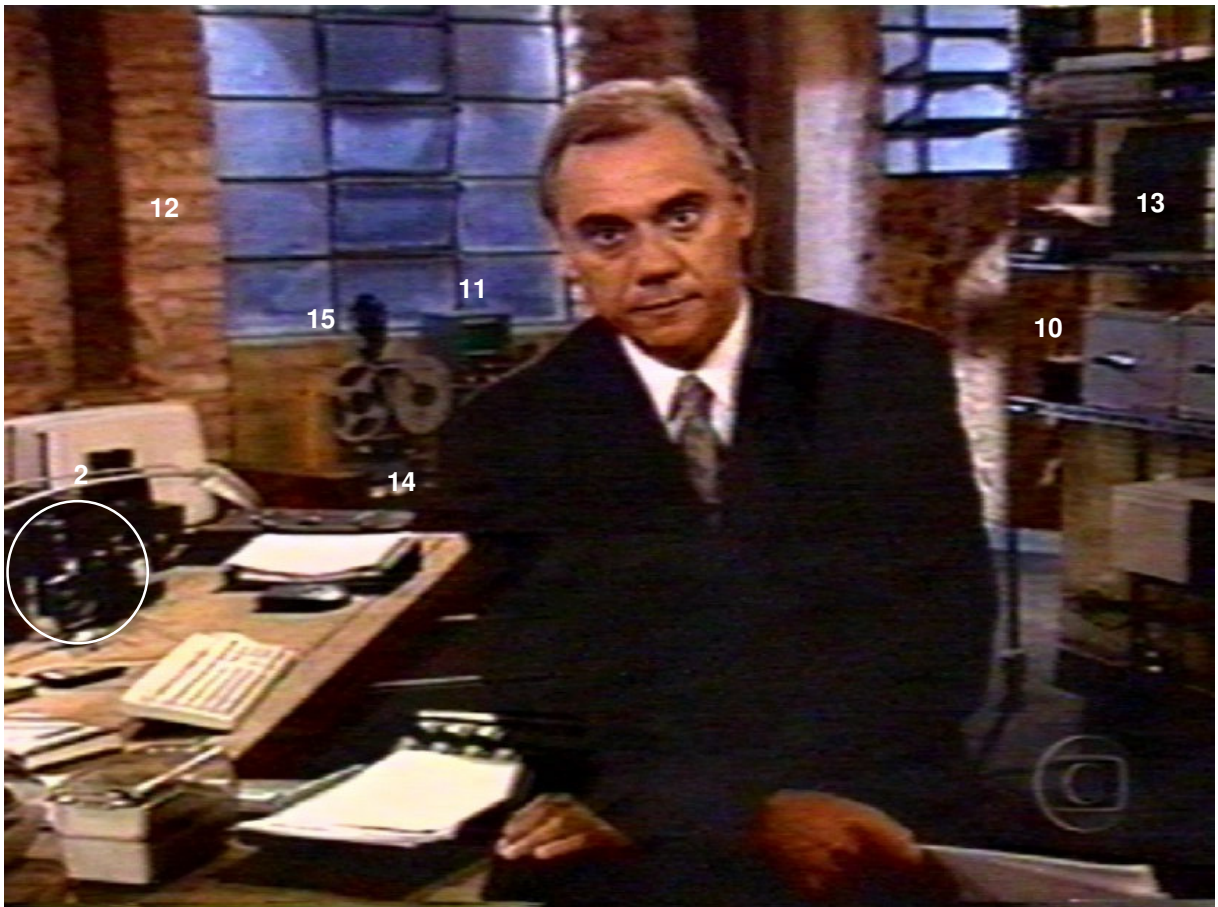


FIGURA 3 – Primeira aparição do apresentador de Linha Direta.

Fonte: Programa Linha Direta, Rede Globo de Televisão, 27 de maio de 1999.

Também compunham o ambiente uma poltrona (9), sugerindo a visita de um informante ou de um dos envolvidos nos casos e estantes em aço com arquivos de gavetas (10), misturando o visual do programa com o de uma delegacia, mas também informando que o programa tem seus próprios registros e fontes de informação. As luminárias de teto (11) e a tubulação de ar condicionado à vista (fora de quadro), reforçavam a idéia de um esconderijo: um lugar sem acabamento, abandonado, com grandes janelas e que virou uma ampla central de investigação. As paredes sem reboco (12), reforçavam semelhança do espaço com uma fábrica abandonada, bem ao estilo dos lugares secretos nos filmes de ação hollywoodianos. Fitas de vídeo (13), gravador de rolo (14), fones de ouvido (15), rádio comunicador (16) complementavam a referência ao caráter investigativo e especulativo da situação.



Cabe ressaltar a mistura de tecnologias atuais com equipamentos antigos, o que, muito mais que uma tendência decorativa, de um lado, permite ver o programa como um acumulador de conhecimento técnico e que tem, portanto, um passado, ou seja, não se trata de um novato, um inexperiente. De outro lado, e este talvez seja o aspecto mais importante, os equipamentos antigos como o gravador de rolo e o binóculo, funcionam melhor enquanto ícones associados a investigação e espionagem do que o gravador de CD. No entanto, isto não impediu que na seqüência do programa, o aparelho utilizado para reproduzir a gravação de uma conversa telefônica entre supostos envolvidos em um caso de homicídio tenha sido o CD e não o gravador de rolo. Neste caso, a utilização do CD também tem um aspecto icônico ligado à noção de clareza do som, na medida em que já é reinante no senso comum a idéia de que o CD tem uma melhor qualidade de reprodução do que seus antecessores como as fitas magnéticas.



FIGURA 4 – Vista parcial do estúdio de Linha Direta.

Fonte: Programa Linha Direta, Rede Globo de Televisão, 27 de maio de 1999.

A cuidadosa fotografia da cena inicial do programa formava diversos pontos de iluminação contrastantes. Da mesma forma, a iluminação quase que teatral sobre o apresentador provocava em seu rosto focos de luz entremeados por sombras, aumentando o caráter dramático de suas expressões e palavras. Ao fundo, de forma ostensiva e com intensidade intercalada com as pausas da fala do apresentador, piano, cordas e instrumentos percussivos davam corpo a uma música de suspense. Misturado aos sons destes instrumentos podia-se notar, com certa intermitência, falas de um rádio sintonizado na frequência da polícia. Neste clima de suspense policial, o apresentador entrou em cena como quem é surpreendido pela câmera e, com o semblante fechado após o tímido sorriso inicial que durou somente duas palavras, proferiu aquele que pode ser considerado o discurso de fundação do programa:

APRESENTADOR: - Boa noite. Medo, impotência, desamparo. São sentimentos cada vez mais presentes no cotidiano de todos nós. Nós que vivemos no dia a dia cercados por uma violência cega. Uma violência que nos oprime. A partir de hoje você está em Linha Direta com seu direito. Em Linha Direta com a cidadania. Nós vamos contar toda a semana, histórias do nosso dia a dia. Histórias reais reconstituídas a partir de depoimentos, de inquéritos policiais, de processos que estão na justiça. Vamos entrevistar as vítimas e procurar os culpados. [Ouvem-se sons de sirene de polícia] A partir de agora eu e você estamos em Linha Direta. Pelo telefone [ouvem-se tons de discagem] (021) 547-9040 ou escrevendo para caixa postal 34108 você participa com a equipe de Linha Direta na investigação dos casos que vamos apresentar. Suas informações, suas pistas vão ser seguidas pela equipe do programa Linha Direta e sua identidade será mantida no mais absoluto sigilo (Programa Linha Direta, 27/05/1999).

Nestes dizeres, cuja narração durou não mais que um minuto e meio, o apresentador resumiu toda a intenção do Linha Direta em se tornar um guardião da cidadania. O primeiro esforço do programa, por intermédio da figura de seu apresentador, é o de colocar-se na mesma situação do espectador, no que diz respeito à potencialidade de ser atingido por um ato de violência. Isto fica claro pela utilização da primeira pessoa do plural para referir-se ao “medo presente no cotidiano” e àqueles que vivem “cercados por uma violência cega que oprime”. Assim, o programa, além de colocar-se ao lado de sua audiência, a reúne sob a mesma condição: a de vítima potencial.

Além disto, trata-se de uma “violência cega”, ou seja, uma violência que é igual para todos na intensidade e nos meios, sem distinguir classe, gênero, etc. Embora os índices de criminalidade violenta tenham aumentado bastante na última

década no Brasil, as pesquisas sociológicas<sup>7</sup> mostram que, para crimes como homicídio, por exemplo, existem determinantes sociais, econômicos, geográficos, de gênero, entre outros que não podem ser ignorados.

Mas a referência do programa à cegueira da violência, tem relação com a máxima do direito segundo a qual “a justiça é cega”. O que se quer dizer é que quem deveria ser cega é a justiça. Não sendo, não funciona, permitindo ao programa colocar-se a tarefa de, por seus meios, promover a justiça. Isto fica ainda mais evidenciado pela fala na seqüência: “a partir de hoje você está em Linha Direta com seu direito, em Linha Direta com a cidadania”.

Neste momento, há um distanciamento qualitativo do programa em relação à audiência. Se inicialmente o movimento era de aproximação, agora o programa surge como um líder do grupo até então impotente frente à violência. Pelo oferecimento de uma possibilidade de recurso frente às injustiças cotidianas, o programa subjuga sua audiência ao mesmo tempo em que instaura sua autoridade legítima frente às instâncias formais de controle, avisando que irá “entrevistar as vítimas e procurar os culpados”. O poder autoproclamado do programa também é reforçado pelo soar de uma sirene de polícia ouvida no momento que o apresentador afirma que o programa irá atrás dos culpados. Mas além disto, o fará de forma mais eficaz do que a polícia e a justiça, mantendo, inclusive, a identidade de quem colaborar com pistas, sob o “mais absoluto sigilo”. A continuidade da utilização da primeira pessoa do plural confere um sentido participativo às ações do programa por parte da audiência, mas na verdade, a partir da metade da fala inaugural, o apresentador refere-se a “nós” como a equipe do programa. A interação com o espectador passa a uma forma mais personalizada, refletindo a nova posição ocupada pelo programa na relação de autoridade instaurada: “A partir de agora eu e você estamos em Linha Direta” ou “você participa com a equipe de Linha Direta na investigação dos casos [...] suas informações, suas pistas vão ser seguidas pela equipe de Linha Direta”. Se no início do discurso de abertura o emissor colocava o programa na mesma condição de impotência do espectador no que se refere ao quadro de violência reinante, ou seja, “nós que estamos oprimidos, o que vamos

---

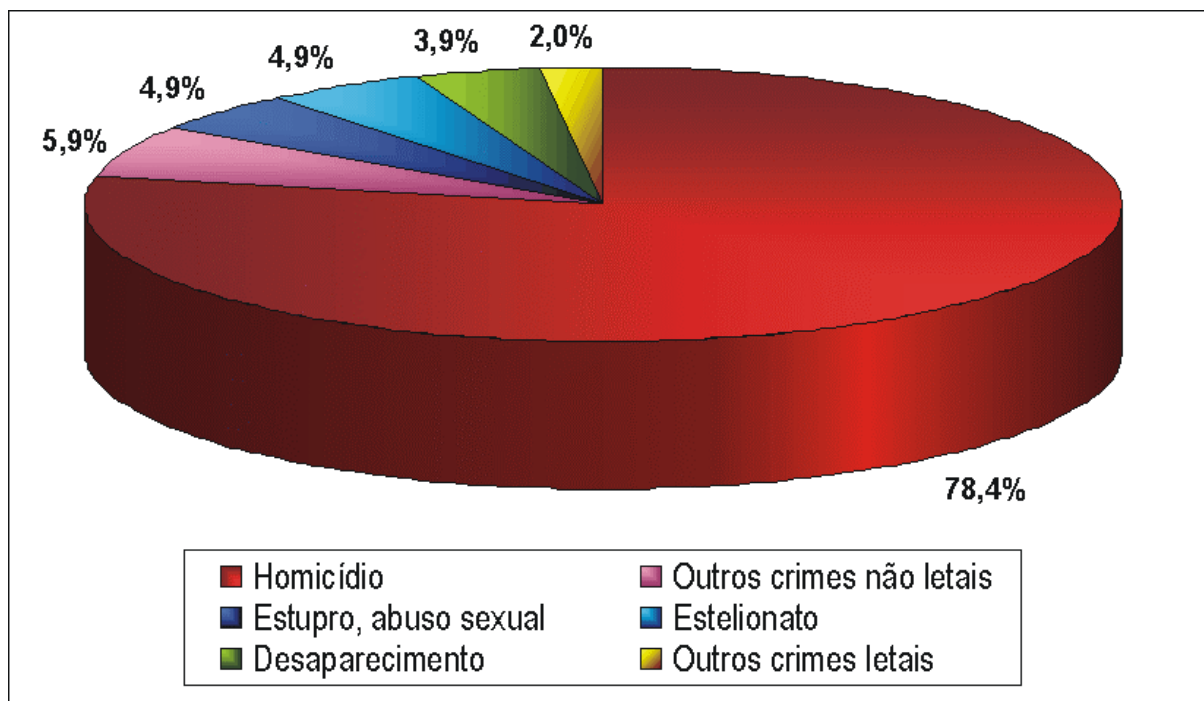
<sup>7</sup>Tavares dos Santos, José Vicente (org.). *Violências no tempo da globalização*, São Paulo: Hucitec, 1999.

fazer?”, ao final, o coletivo é substituído pela velha relação personalizada das desgastadas práticas políticas: “eu” e “você”.

#### 4. Os casos selecionados

Do ponto de vista dos tipos de ocorrências criminais selecionadas, parece haver pouca variação nos casos apresentados pelo Linha Direta entre os meses de maio de 1999 e maio de 2000. A grande maioria (78,4%) foi caracterizada oficialmente pela emissora como homicídios (Gráfico 3). No entanto, os casos de crimes letais de uma maneira geral representam 80,4% do total de 102 casos produzidos ao longo do primeiro ano de exibição do programa. Com pouca frequência, chegaram a ser apresentados casos de desaparecimento, estelionato, abuso sexual, estupro, entre outros, os quais, nos meses finais do primeiro ano de exibição, foram praticamente substituídos em detrimento dos crimes de morte.

GRÁFICO 3 – Tipos de casos criminais apresentados pelo programa Linha Direta – Maio/1999 a Maio/2000.



FONTE: Programa Linha Direta - Rede Globo de Televisão [a partir das sinopses do programa disponíveis no endereço: <http://www.globo.com/linhadireta>].

Do total de casos criminais exibidos no primeiro ano do Linha Direta, menos de um quinto (17,5%) ocorreram entre pessoas desconhecidas, ou seja, sem alguma forma de relacionamento prévio. Isto evidencia um dos aspectos da seletividade do programa, o que certamente está ligado à possibilidade de enriquecimento dos dramas apresentados a partir das situações em que se encontram envolvidos os agressores e as vítimas. Questões decorrentes de relacionamentos conturbados, intolerância, opressão, prepotência são mais eficientes para prender a atenção dos espectadores, na medida em que evocam problemas universais, tais como inveja, vingança, amor/ódio, assédio, etc. Além disto, uma vez que as histórias contadas acabam quase sempre em crimes letais, são capazes de tocar o espectador a partir da mobilização de alguns aspectos da dinâmica de coesão dos grupos sociais que evocam, por analogia, aquilo que Durkheim (1978) definiu como “solidariedade mecânica”<sup>8</sup>. Neste sentido, a audiência, identificada e reunida sob a mesma condição de vítima potencial, revolta-se contra o indivíduo que comete o crime na história apresentada. Mas o resultado desta revolta não é a formulação de sanções restritivas que acabam por fortalecer os laços de coesão do grupo, neste caso a audiência, e sim um sentimento confuso de raiva e medo pelo que se acaba de assistir. Se na “solidariedade mecânica” ocorria uma transformação coletiva da indignação em ações igualmente coletivas que podiam ser o linchamento ou a criação de um código normativo, no caso dos espectadores do Linha Direta o ódio não extrapola o indivíduo que assiste à dramatização do crime. No entanto, o sentimento de inquietação despertado pela violência assistida pode muito mais provavelmente ser transformado em medo e desconfiança os quais de maneira silenciosa, são compartilhados socialmente, agindo no sentido contrário ao da coesão social. A contribuição à consciência coletiva a partir da experiência proporcionada pelo Linha Direta parece dar-se no sentido da construção de uma “moral egoísta”.

Sob outra perspectiva de análise, um dado relevante sobre os casos selecionados e apresentados pelo Linha Direta é que nem todos foram solucionados, ou seja, não foram apresentados somente foragidos julgados culpados pela justiça, mas também acusados que ainda não passaram por

---

<sup>8</sup> Um resquício presente em determinados contextos da sociedade contemporânea, haja visto a crise da solidariedade orgânica.

juízo. Por um lado, isto implica que em alguns casos o programa tenha promovido, sem direito a recurso, um julgamento eletrônico dos envolvidos, uma vez que pela forma como é conduzido o programa, a simples exibição de acusado em rede nacional de televisão é capaz de construir uma imagem inapelável de culpa. Por outro lado, reafirma a hipótese de que o programa busca legitimação própria para agir, a partir de outros meios, paralelamente às agências formais de controle e não como um simples colaborador destas. Esta invasão do poder legítimo da polícia e da justiça se dá por uma reinvenção cultural das práticas jurídicas e de controle social. Em outras palavras, não se trata de negar delegacias e tribunais mas de relativizar, em proveito próprio, os seus papéis na sociedade.

### **5. Cenários narrativos**

O programa se desenvolve basicamente a partir de quatro cenários narrativos, entendidos enquanto espaços dentro dos quais as ações acontecem: o estúdio-base; os ambientes das simulações; os locais de coleta de depoimentos; e os locais reais onde ocorreram os crimes.

O estúdio-base é como a casa do Linha Direta. De lá, o apresentador profere, sempre em cena, o “boa-noite” inicial e final do programa. Apesar de alguns elementos de cena, como a poltrona branca colocada junto à parede, sugerirem possíveis visitas de denunciante ou informante, o apresentador é o único a habitar este espaço. Quando nele aparece, o apresentador coloca-se na posição do espectador que assiste os crimes acontecerem, tal qual a audiência em casa. A referência ao estúdio-base, após as cenas de simulação dos crimes, é como um retorno ao mundo real, simultâneo, que, embora sem endereço, parece estar sendo filmado naquele instante, tal qual um telejornal. Mas não há, no entanto, o distanciamento em relação à audiência inerente ao telejornal. Trata-se, desta forma de uma aproximação no tempo e no espaço, baseada na posição em que se coloca o apresentador, tecendo comentários sobre os casos apresentados, como um vizinho que assiste um ocorrido e comenta sobre a cerca.

Os ambientes das simulações constituem-se nos espaços nos quais a produção do programa coloca em ação toda sua capacidade criativa de recriação dos diálogos, das características das vítimas, dos agressores, dos familiares, enfim, tudo aquilo que precede e desemboca na cena do crime. Toda semana, a partir das

informações de familiares, testemunhas e dos inquéritos policiais, são reconstruídas as diferentes locações pelas quais se desenvolvem as histórias contadas. Neste espaço dramático, juntamente com os atores que representam os personagens envolvidos, aparece a figura do narrador cuja função é conduzir o espectador pela trama, chamando atenção para determinados aspectos da narrativa.

Os locais de coleta de depoimentos variam de acordo com os emissores do discurso. No caso de autoridades, como Secretários de segurança, promotores, delegados, peritos, bem como advogados, médicos, psiquiatras, o espaço privilegiado é o respectivo local de trabalho. Em contrapartida se são ouvidos parentes, amigos ou conhecidos da vítima o espaço é o doméstico. Em pouquíssimos episódios estas disposições foram invertidas. O acusado, nas pouquíssimas vezes em que fala por sua própria voz, encontra-se no cárcere ou sendo preso. Diferentemente das simulações, no espaço narrativo dos depoimentos prevalece mais uma aparência de entrevista, principalmente quando se trata de autoridades. Já quando os depoimentos são de parentes a aparência de imparcialidade jornalística fica prejudicada pela inserção de fundos musicais melancólicos.

Os locais reais onde ocorreram os crimes constituem um espaço misto de reportagem e dramaturgia. Nas locações visitadas, geralmente estão presentes autoridades policiais e um repórter ou o apresentador do programa. O caráter dramático deste espaço narrativo ganha força principalmente quando cenas das simulações são entremeadas pela imagem do apresentador dirigindo a audiência pelos caminhos reais percorridos pelos envolvidos no crime. A edição das imagens se encarrega de gerar esta confusão entre o real e o simulado.

Sem constituir um espaço narrativo próprio, aparecem ainda as reproduções de materiais gravados. Trata-se de conversas entre acusado e vítima, telefonemas entre envolvidos, entre outros, cujas inserções funcionam como um texto de apoio para os depoimentos, as simulações ou os comentários do apresentador.

## **6. Fotografia**

Na moderna cinematografia, a fotografia diz respeito ao conjunto de recursos formais utilizados para desenhar com luz, ou seja, filmar uma cena. Neste sentido são aspectos que compõem a fotografia de uma peça de cinema ou televisão, a qualidade da iluminação, o cenário, o enquadramento e os movimentos de câmera. No caso do Linha Direta, a fotografia pode ser melhor analisada se entendida enquanto um aspecto intencional dos diferentes cenários narrativos já apresentados no item anterior (item 5).

Em referência ao próprio meio televisivo, pode-se identificar nas cenas de depoimentos e dos locais dos crimes, um tipo de abordagem fotográfica mais próxima daquela apresentada no telejornalismo ou nos documentários. Neste sentido, a fotografia utilizada numa ou noutra cena tem um papel fundamental na definição destas percepções. Se os depoimentos e os locais dos crimes parecem estar mais próximos dos telejornais ou documentários é também porque a iluminação, o enquadramento e o movimento de câmera de suas cenas assim faz parecer. Mas o programa também oferece diferentes abordagens fotográficas para um mesmo cenário narrativo. De um lado, no caso dos depoimentos, utiliza-se somente uma câmera fixa que, por um movimento de lentes, aproxima a imagem do depoente nos momentos em que há maior envolvimento emocional, de outro lado, a iluminação pode variar de acordo com quem está falando. Para familiares das vítimas, a luz é geralmente suave e parelha, procurando não destoar da iluminação que se encontra na própria casa. Em outras palavras, não são inventados pontos de iluminação muito diferentes daqueles que já se está acostumado a perceber nos ambientes domésticos. Este recurso narrativo também ajuda no sentido de promover uma aproximação entre a audiência e os familiares das vítimas. No entanto, dependendo da casa, ou seja, da residência propiciada como locação para a gravação das imagens, a iluminação da cena pode ser mais ou menos sofisticada. Pessoas com menos posses, em geral recebem uma iluminação mais simples: locações menos sofisticadas, cenários de fundo comuns, ambientes apertados são iluminados com uma ou no máximo duas fontes de luz.

Esta situação se aproxima dos depoimentos de promotores, delegados, inspetores entre outros. Do ponto de vista do espetáculo televisivo, na maioria das vezes a fotografia das cenas com autoridades pode ser considerada pouco plástica,



mas atua justamente por informar que naquele instante não se trata de plasticidade e sim de trabalho, ou ainda, não se trata de *show* e sim de cumprimento com a obrigação social da comunicação: a revelação, a denúncia do descaso, etc.

A proximidade com as reportagens dos telejornais é mais clara ainda no caso das visitas aos locais reais dos crimes. Quando a cena é externa e diurna não há iluminação artificial. Quando é interna ou noturna, usam-se poucos recursos de iluminação, uma só câmera e, como nas reportagens de rua, o profissional que dirige a cena é o próprio cinegrafista.

Por oposição, a fotografia do estúdio-base e das simulações é muito mais dramática. Isto tem uma ligação com a intenção comunicativa destes espaços em comparação aos discutidos anteriormente. Primeiramente, nas simulações há uma maior quantidade de tomadas para uma mesma cena, ou seja, maior disponibilidade de ângulos de visualização sobre uma mesma ação ou objeto. Também o estúdio de onde fala o apresentador dispõe de várias câmeras fixas e móveis, colocadas acima, abaixo e na mesma linha de visão do apresentador. Este acréscimo de recursos formais fotográficos, em relação às cenas de depoimentos e de locais reais dos crimes, contribui para fazer com que o espectador se dê conta da mudança na forma narrativa do caso que está sendo contado. Com isto, a fotografia nas cenas de simulações e no estúdio-base do programa assume uma responsabilidade maior e mais explícita do ponto de vista narrativo, sendo responsável por realçar os estados de humor ou de angústia dos personagens, a gravidade do que será dito pelo apresentador ou a intensidade da violência que será representada.

Este movimento, aparentemente contraditório, no desenho das cenas do programa não significa, absolutamente, uma maior ou menor aproximação da realidade e, neste sentido, do verdadeiro. Pelo contrário, após um século de experiência cinematográfica, dependendo do contexto narrativo o público coloca em descrédito justamente aquela imagem com uma fotografia, ou um desenho de cena, que em nada se diferencia daquela que ele enxerga em sua própria sala. A artificialidade da luz é inerente ao cinema e à televisão. A representação da noite é um pequeno exemplo do que há de mais irreal no cinema. Do ponto de vista puramente fotográfico, se acostumou a representar (e a perceber) uma cena interna noturna a partir de uma luz azul que adentra as janelas do recinto.

O Linha Direta alterna com muita habilidade os estados fotográficos nas cenas dos casos que produz, utilizando pesados recursos de iluminação, enquadramento e movimento de câmera nos momentos em que quer acrescentar dramaticidade ao conteúdo de suas comunicações. Da mesma forma, estes recursos típicos do cinema e da novela brasileira, são substituídos quando é a objetividade e a imparcialidade que precisam ficar demarcadas.

### **7. A utilização de música e efeitos sonoros**

A música e os efeitos sonoros no Linha Direta, como de resto nos produtos audiovisuais em geral, têm um papel fundamental. Em virtude da multiplicidade de cenários narrativos do programa, os recursos de som são bastante variados. Raros são os momentos no programa em que não são inseridos fundos musicais ou algum outro tipo de efeito sonoro. Isto implica em que a pausa, da mesma forma que na notação musical, também mereça ser analisada, tanto quanto os sons emitidos.

Segundo Holman (2001) o som em um filme ou programa de televisão, tem dois papéis fundamentais: um, narrativo e outro, gramatical. Como função narrativa, o som pode ser direto ou subliminar. No primeiro caso, a música e os ruídos utilizados fazem parte do ambiente, seja porque os personagens os executam ou porque os ouvem. No segundo caso a música e os efeitos sonoros constituem uma projeção simbólica do momento vivido por aqueles que estão em cena. O som pode ainda ter um papel gramatical, na medida em que mantiver uma continuidade entre os cortes de um quadro para outro, passando a idéia de que ainda se trata da mesma cena, embora visualmente o ponto de vista tenha mudado.

No caso do Linha Direta, o papel gramatical da música aparece quando esta permite, por exemplo, a ligação entre as cenas das simulações dos crimes e os instantes de comentários do apresentador, sem que haja uma sensação de deslocamento ou corte de cena por parte de quem assiste, ainda que o apresentador não esteja necessariamente no local da simulação. Efeito parecido ocorre quando um fundo musical é inserido antes do final da fala do apresentador que antecede o depoimento de um familiar. A música, geralmente melancólica, adianta o estado de espírito da situação que se vai vivenciar e conecta o sentimento do apresentador com o daquele que adiante dará seu testemunho. Da mesma forma, alguns efeitos,

como acordes de timbres sintéticos caindo continuamente de notas agudas a graves, são utilizados para introduzir cenas da simulação de um crime, remetendo a uma volta no tempo onde o mesmo aconteceu.

Mas a grande força do som no Linha Direta está no papel narrativo subliminar da música e dos efeitos sonoros. Enquanto na forma narrativa direta, da mesma maneira que o diálogo e a narração, o som pode ser usado para contar a história, chamando, por exemplo, a atenção dos personagens para um evento fora de quadro, na forma subliminar, o som trabalha na audiência inconscientemente. Pois, embora os espectadores possam manter certo discernimento entre os vários objetos de uma cena – um ator, uma mesa, as paredes de um quarto – os ouvintes dificilmente percebem o som de modo tão analítico. Tende-se a tomar o som como um todo, embora este esteja, na verdade, sendo deliberadamente construído a partir de vários componentes. Segundo Holman (2001), isto é freqüentemente manipulado pelos produtores de filmes e de programas de televisão para gerar um envolvimento emocional da audiência para com a peça audiovisual.

O exemplo mais claro da utilização subliminar da música no Linha Direta são os fundos musicais que acompanham as falas do apresentador, os depoimentos dos parentes dos envolvidos, etc. Se ouvidos à parte, provavelmente não fariam muito sentido; no entanto, as músicas são escritas, executadas e inseridas propositalmente para realçar a ambientação, compondo o clima das cenas e indicando à audiência, a cada momento, como sentir o que está sendo mostrado. Desta forma, o programa utiliza-se de um repertório básico de temas melancólicos, ternos, de suspense, de ameaça, além de sacros, sensuais, entre outros menos freqüentes.

Dentre os tipos de músicas menos freqüentes estão aqueles que não podem ser associados diretamente a um tipo específico de personagem, devido a uma maior variação. Nestes casos, a música e os efeitos sonoros variam segundo o contexto narrativo de cada caso apresentado, ou seja, mudam tanto no que diz respeito ao tipo quanto à função, de acordo com vários fatores: contexto cultural regional de onde provém a história; posição e papel social dos depoentes; características psicológicas da vítima e do agressor; tipo de relação pré-existente entre os envolvidos etc.

No primeiro caso do programa apresentado dia 7 de outubro de 1999 foi utilizado um fundo musical incomum, que remetia à música sacra. No depoimento do sacerdote responsável pela paróquia à qual pertencia a vítima, foi inserida uma música dominada pelo som de um órgão de tubos. O sacerdote falava do aspecto sagrado da amizade:

PASTOR: - E a Bíblia diz que há amigos mais chegados do que irmãos. E esse não foi o caso do Fabinho. Do coração dele, sim, mas desse amigo foi o Judas, aquele que usou esse sentimento tão nobre para fazer uma maldade inominável, insofrível desta que o nosso Fabinho passou. (Programa Linha Direta, 07/10/1999).

A subliminaridade da música sacra neste sentido tinha duas funções distintas: por um lado, reforçar o discurso contra o agressor por intermédio da valorização da imagem do sacerdote enquanto autoridade religiosa e espiritual que representa; por outro, associar à vítima uma idéia de conduta leal, de devoção espiritual, por oposição ao agressor, que, segundo o programa, por inveja rompeu com estas disposições “sagradas”. No entanto, não se observaram outras utilizações deste tipo de música depois desta exibição.

Há alguns formatos de música de fundo que, embora não acompanhem exclusivamente certos personagens do programa, guardam uma relação muito estreita para com alguns deles. A partir de um teste de associação entre as variáveis “tipo de música” e “emissor do discurso”, construídas a partir das freqüências observadas nas unidades discursivas do programa, pôde-se verificar que as variáveis não são independentes. Existe uma associação significativa entre os emissores de discurso e os tipos de música nos programas analisados, ou seja, o tipo de música utilizada é diferente segundo o sujeito que tem a palavra no programa. É o que informa o teste de qui-quadrado (Tabela 3):

$$\chi^2 = 191,579; \text{gl} = 28; p < 0,005$$

A análise de associação local a partir dos resíduos ajustados (Tabela 2) permite verificar a força e a direção entre os diferentes emissores e os tipos de música. Com resíduos ajustados acima de 1,96, estão associados positivamente: apresentador e especialistas com música de suspense; agressor e vítima com música de ameaça; agressor e parentes com pausa; parentes com música melancólica; e narrador com outros tipos de música. As associações locais

significantes porém negativas (abaixo de -1,96) , dizem respeito às categorias: parentes, agressor, vítima e outros com música de suspense; apresentador e especialistas com música de ameaça; apresentador, narrador e vítima com pausa; e agressor com música melancólica.

TABELA 2: Emissor do discurso e tipo de música – Passagens codificadas\* – Programa Linha Direta

Emissor do discurso		Tipo de música					Total
		Suspense	Ameaça	Pausa	Melancolia	Outras	
<b>Apresentador</b>	% do Emissor	62,8	18,3	10,7	3,4	4,8	100,0
	Resíduo ajustado	5,4	-2,6	-4,0	0,0	-0,3	
<b>Narrador</b>	% do Emissor	49,5	25,7	3,8	1,9	19,0	100,0
	Resíduo ajustado	0,1	0,5	-4,1	-0,9	6,8	
<b>Parentes</b>	% do Emissor	43,4	19,3	25,4	8,8	3,1	100,0
	Resíduo ajustado	-2,0	-1,8	3,1	5,0	-1,6	
<b>Autoridades</b>	% do Emissor	54,4	22,2	20,0	1,1	2,2	100,0
	Resíduo ajustado	1,0	-0,4	0,4	-1,3	-1,3	
<b>Especialistas</b>	% do Emissor	69,4	2,8	27,8	0,0	0,0	100,0
	Resíduo ajustado	2,5	-3,0	1,5	-1,2	-1,4	
<b>Agressor</b>	% do Emissor	34,1	34,8	28,8	0,0	2,3	100,0
	Resíduo ajustado	-3,7	3,2	3,3	-2,3	-1,6	
<b>Vítima</b>	% do Emissor	37,1	51,6	4,8	0,0	6,5	100,0
	Resíduo ajustado	-2,0	5,3	-2,8	-1,5	0,5	
<b>Outros</b>	% do Emissor	38,8	24,5	29,6	3,1	4,1	100,0
	Resíduo ajustado	-2,2	0,2	3,0	-0,2	-0,5	
<b>Total</b>	<b>% do Total</b>	<b>49,3</b>	<b>23,7</b>	<b>18,3</b>	<b>3,5</b>	<b>5,2</b>	<b>100,0</b>

FONTE: Passagens codificadas do Programa Linha Direta – Rede Globo de Televisão – maio e dezembro de 1999.

\* Uma passagem refere-se a uma unidade de discurso, ou seja, uma ou mais orações que encerrem uma idéia. As contagens, portanto, reúnem as referências simultâneas (codificações) para um emissor e um tipo de música numa passagem.

TABELA 3: Teste de Qui-Quadrado para emissor do discurso e tipo de música – Passagens codificadas – Programa Linha Direta

	Valor	gl	Significância
Qui-quadrado de Pearson	191,579 <sup>a</sup>	28	,000
Likelihood Ratio	187,277	28	,000
Associação linear	4,385	1	,036
Número de casos válidos	1041		

<sup>a</sup> 9 células (22,5%) têm contagem esperada menor do que 5. A menor contagem esperada é 1,24.

A partir disto, tem-se que o apresentador sempre fala apoiado por uma música de fundo que remete a suspense. Isto é reforçado pela associação negativa deste emissor com a pausa, ou seja, ausência de fundo musical. O narrador também tem como característica falar com fundo musical; no entanto, está positivamente associado com “outras” músicas, o que reflete a disposição do programa em variar

os temas musicais dos casos apresentados de acordo com as características próprias de cada crime, na medida em que a fala do narrador aparece justamente para conduzir as simulações. Agressor e parentes dos envolvidos, por oposição, geralmente falam sem fundo musical. Há, porém, situações em que há música acompanhando suas falas. No caso dos agressores, bem como das vítimas, quando há música de fundo ela remete a algum tipo de ameaça. No caso dos parentes quando seus depoimentos são acompanhados por música, esta é de caráter melancólico.

Os efeitos sonoros também realizam um papel narrativo subliminar na medida em que expressam estados de espírito dos personagens e procuram dirigir a audiência sobre como sentir e interpretar as situações envolvendo os crimes apresentados. Isto se faz, por exemplo, pela inserção de um “tic tac” de relógio por um longo período numa cena, a fim de causar angústia, ou de sons repentinos e fortes após momentos de silêncio para gerar medo.

Há situações, entretanto, em que os efeitos sonoros deixam de compor o clima da cena para exprimir idéias em relação a falas ou imagens, dialogando diretamente com o discurso dos personagens ou as situações apresentadas. É o caso da guitarra que soa para colocar em dúvida as afirmações das autoridades do estado de Alagoas sobre o caso PC Farias exibido no dia 27 de março de 1999. Entre as declarações do Secretário de Segurança, passando por juízes, promotores e delegados, às quais o programa opunha-se e investigava diferentes versões, ouvia-se um som estridente do deslizar pelas cordas de uma guitarra como a desmerecer, ironicamente, o que se acabava de ouvir.

Em síntese, o programa Linha Direta da Rede Globo de Televisão caracteriza-se principalmente pela apresentação de crimes violentos contra a vida ainda não resolvidos pela polícia e justiça. Levando às últimas conseqüências a moderna tendência do campo jornalístico em misturar jornalismo e ficção, o programa utiliza, além dos recursos da reportagem tradicional, a dramaturgia, a partir da reconstrução dos casos criminais com atores. A isto, sob a garantia de total sigilo e segurança, agrega-se o apelo à audiência para que denuncie os agressores apresentados ou que colabore com algum tipo de informação, por intermédio de ligação telefônica ou carta.

Na medida em que envolve não somente foragidos julgados culpados, como também meros acusados, o programa, em alguns casos promove, sem direito a recurso, um julgamento eletrônico dos envolvidos, pois, pela forma como é produzido, a simples exibição do acusado em rede nacional de televisão é capaz de construir uma imagem inapelável de culpa. Isto reafirma a hipótese de que o programa não atua somente como um colaborador das agências formais de controle, mas busca legitimação própria para sua ação. Esta espécie de invasão do poder legítimo da polícia e da justiça se dá por uma reinvenção cultural das práticas jurídicas e de controle social, relativizando, em proveito próprio, os papéis das delegacias e tribunais na sociedade.

A seletividade dos casos por parte do programa está certamente ligada à possibilidade de dramatizar as situações vivenciadas por agressores e vítimas. Do total de casos criminais produzidos no primeiro ano do programa, menos de um quinto (17,5%) ocorreram entre pessoas desconhecidas. A opção por casos em que os envolvidos apresentam alguma forma de relacionamento prévio potencializa a sedução da audiência, na medida em que a reconstrução dos casos pode se dar de uma forma muito mais intensa, explorando detalhes da relação entre os envolvidos.

Esta proposta jornalística garantiu ao Linha Direta a liderança do horário nos primeiros meses de exibição, mantendo-se, em média, como o quarto programa mais assistido da Rede Globo entre os meses de maio a dezembro de 1999, conforme os dados de audiência do IBOPE. Chamam a atenção os dados relativos à faixa etária e à classificação sócio-econômica dos espectadores. O público do programa é composto principalmente por jovens: a faixa que mais assistiu o programa é a de pessoas com 10 a 14 anos, seguidos das crianças até 9 anos. A terceira faixa etária que mais assistiu ao programa, compreende os jovens de 15 a 24 anos. Quanto à classificação sócio-econômica verifica-se uma variação muito sutil entre as classes AB, C e DE, contrariamente à idéia de senso comum segundo a qual programas com temáticas violentas são assistidos principalmente pelas camadas populares.

## CAPÍTULO II

### Os personagens

Neste capítulo busca-se descrever e analisar a forma como são representados e como atuam os personagens envolvidos nos casos selecionados pelo Linha Direta, não só vítimas, agressores, parentes e autoridades, mas também o apresentador, porta-voz oficial do programa e responsável pela condução das histórias.

#### **1. O apresentador**

O principal personagem do programa Linha Direta é, sem dúvida, o apresentador: além de encarnar as opiniões do programa, conduz a atenção dos espectadores para os aspectos selecionados acerca dos crimes que estão sendo reconstruídos, dando sentido e encadeamento às seqüências de cenas. Ao apresentador, cabe um trabalho múltiplo que começa por chamar a atenção da audiência para as situações bárbaras sem chocá-la ao ponto desta desligar o televisor. Neste trabalho, é necessário deslocar-se constantemente de sua posição, aparentemente neutra e distanciada, para ficar, discursivamente, “ao lado” dos espectadores nos momentos mais graves das histórias apresentadas, chegando ao ponto de colocar-se na posição de vítima potencial, tal qual a audiência. Além disto, é preciso trabalhar nem sempre ao lado mas, muitas vezes, acima da polícia e dos demais órgãos responsáveis pela segurança, ainda que da cooperação e das informações destes últimos o programa não possa prescindir.

Sob um dos aspectos de sua atuação, o apresentador pode, portanto, ser interpretado como um guia do percurso pelas cenas criminais oferecidas à audiência: é sua função resguardar o público de situações incômodas mas, também, convencê-lo a abrir-se às cenas de violência que são exibidas. Durante a apresentação do segundo caso do primeiro episódio do programa, o apresentador colocou à audiência uma pergunta emblemática, referente à Figura 5: “Você gostaria de entrar neste quarto comigo?”.





FIGURA 5 – Cena de crime

Fonte: Programa Linha Direta, Rede Globo de Televisão, 27 de maio de 1999.

A resposta a uma pergunta deste tipo numa situação real, ou seja, não mediada pela televisão, parece obviamente negativa. Mas esta pergunta contém um texto subjacente que pode ser traduzido por: “Você, do conforto e segurança de seu sofá, gostaria de dar uma olhada dentro deste quarto, comigo?” Assim colocadas, as coisas são bem diferentes. Este convite proposto pelo apresentador revela uma faceta importante de sua atuação que é a de instigar o espectador a participar de cenários criminais sem se preocupar com os perigos existentes numa situação real deste tipo. Mas, o convite a viver as emoções de um assassinato tem somente um de seus aspectos nesta relação com as cenas proposta pelo apresentador. Se é certo que a audiência pode se sentir atraída a “entrar” em um quarto com dois cadáveres, resguardada pela garantia mediática do programa, mais provável ainda é que a audiência, sob as mesmas condições e alimentada por certas percepções, disponha-se a dar vazão ao ódio evocado pelo programa contra os responsáveis pelas atrocidades apresentadas.

Este tipo de atuação, equilibrada entre a necessidade de mostrar as cenas de crimes violentos e a não invasão da intimidade dos espectadores com cenas chocantes, é operada com destreza pelo apresentador através de táticas subliminares de convencimento e sedução. Neste sentido, pôde ser identificado nas aparições do apresentador, um apelo fortemente dramático, visando o envolvimento emocional da audiência, o que se fazia a partir da mobilização de uma série de recursos formais. Nos primeiros programas, a iluminação era bastante marcante, realçando certas áreas do rosto e deixando outras à sombra, a exemplo da iluminação utilizada no cenário de fundo<sup>9</sup>. Esta característica foi desaparecendo na seqüência das exibições até se aproximar do padrão habitual dos telejornais, ou seja, iluminação parelha, sem grandes contrastes. Outro exemplo da utilização de recursos formais neste sentido é a presença de fundo musical junto à fala do apresentador. Este recurso, diferentemente da iluminação, permaneceu sendo utilizado da mesma maneira com o passar das exibições do programa. A amostra de programas analisados revelou que a cada dez aparições do apresentador, apenas uma não é acompanhada por música de fundo. Além disto, na maior parte das vezes (62,7% das aparições), o tipo de música utilizada de forma simultânea à fala do apresentador foi a de suspense<sup>10</sup>.

No próprio discurso do apresentador encontram-se as marcas dramáticas assinaladas pelo programa nas histórias contadas. Nas primeiras exibições, o apresentador referia-se à situação de extrema crueldade e violência a que “todos nós” estamos submetidos. De certa forma, isto fazia parte da necessidade de legitimação do programa enquanto uma instância de combate a esta realidade violenta que se apresenta ao público espectador. As marcas deste discurso aparecem em falas como:

APRESENTADOR: - Por quê Ana Carolina? Foi acaso? Foi coincidência? Ou ela foi escolhida previamente pelos criminosos? no mundo em que a violência infelizmente faz parte do dia-a-dia de todos nós, Ana Carolina foi vítima de uma triste e cruel rede de coincidências. (Programa Linha Direta, 27/05/1999).

APRESENTADOR: - O caso Ana Carolina nos leva a uma reflexão: a insegurança da vida nos dias de hoje. Saímos de casa para o trabalho sem ter a certeza de que vamos voltar para as nossas famílias. E isso é duro. (Programa Linha Direta, 27/05/1999).

<sup>9</sup> A utilização deste recurso já foi descrita em detalhes no item 2 do capítulo anterior e tem como exemplo as Figuras 4 e 5.

<sup>10</sup> Conforme Tabela 2, página 78.

Observou-se, porém, uma mudança no discurso inicial, vinculado à idéia de um estado de violência disseminado irrestritamente pela sociedade, no sentido de uma crescente caracterização doentia dos agressores que figuram nos casos apresentados pelo programa. Desta forma, o programa passou a exibir cada vez mais casos de homicídios entre pessoas com alguma relação prévia, e o discurso do programa, através de seu apresentador, passou a vincular os crimes a questões mais personalizadas, ressaltando o caráter psicopático e desumano dos acusados, o que fica demonstrado em intervenções como:

APRESENTADOR: - Hoje, em Linha Direta, o amor-bandido. No primeiro caso, um coração ferido dá lugar a uma mente assassina [...] (Programa Linha Direta, 1<sup>o</sup>/07/1999).

APRESENTADOR: - Um casamento marcado pelo ciúme. Uma esposa apaixonada e um marido violento. Ela pagou com a vida e ele? Ele desafiou a polícia até o último momento no papel de um viúvo inocente. (Programa Linha Direta, 30/09/1999).

APRESENTADOR: - Preste atenção no que Fábio vai falar sobre a importância do dinheiro. Qual é o limite para pessoas que pensam como ele? (Programa Linha Direta, 10/06/1999).

No entanto, tamanha mobilização emocional junto aos espectadores não pode ser simplesmente interpretada como uma tentativa elaborada de manutenção dos índices de audiência. Se, de um lado, como afirmou Bourdieu (1999), não há dúvida de que todo programa da televisão comercial está determinado em grande medida pela pressão do campo econômico, pois manter a audiência significa a permanência na grade de programação, de outro, este movimento de sedução da audiência está também ligado à sustentação discursiva da importância do programa como um espaço de combate à impunidade. Assim, implicar a audiência no caso do Linha Direta significa envolvê-la numa trama emocional de medo, tristeza, dor e ódio que se presta tanto à manutenção da atenção dos espectadores como a provocar o envolvimento emocional destes a fim de convencê-los a participar do programa fazendo a denúncia pelos canais oferecidos. Esta estratégia de implicação dos espectadores, apoiada numa atmosfera de espetáculo, legitima o discurso auto-referenciado do programa enquanto um prestador de serviço público. Além disto, através da consolidação desta noção junto a audiência, o programa garante suas necessidades financeiras como qualquer outro espetáculo televisivo.

O cenário narrativo, ou seja, o lugar de onde fala o apresentador também pode contribuir para fortalecer determinadas noções presentes no discurso. Como

descrito e analisado em detalhes no capítulo anterior, o “estúdio-base” é o local onde o apresentador – e somente ele – aparece no início de todos os casos a fim de introduzir a história que será apresentada. Trata-se de um dos estúdios utilizados para a gravação de parte do programa transformado numa espécie de escritório que remete à idéia de uma base de operações investigativas, o qual, embora possa ser considerado o habitat natural do apresentador, não é a único cenário narrativo onde o apresentador se faz notar. A maioria das participações objetivamente perceptíveis do apresentador, pela referência a sua imagem ou sua voz, são feitas a partir do estúdio (67,0%). No entanto, 6,5% das intervenções acontecem nos locais reais onde se desenvolveram os crimes (Figura 6), 8,2% nos locais onde são tomados os depoimentos (Figura 7) e 18,2% das aparições do apresentador estão vinculadas às simulações, substituindo o narrador (somente com a *voz em off*) ou participando efetivamente das cenas (Figuras 8 e 9).



FIGURA 6 - Presença do apresentador no local real do crime

Fonte: Programa Linha Direta, Rede Globo de Televisão, 10 de junho de 1999.



Na Figura 6 o apresentador se encontra em frente à casa onde realmente aconteceu um assassinato:

APRESENTADOR: - Este é o local real do crime. Ainda em construção, a casa era o refúgio de Dona Rosa e do filho Luís. (Programa Linha Direta, 10/06/1999).

A Figura 7 diz respeito à mesma história. Neste caso, o apresentador aparece na delegacia conversando com o filho adotivo da vítima que está detido, acusado do assassinato:

APRESENTADOR: - Não tem volta, né?

ACUSADO: - Não.

APRESENTADOR: - Você acha que a vida do crime não tem volta?

ACUSADO: - Não tem, você pega gosto.

APRESENTADOR: - Ah, é? Como assim? (Programa Linha Direta, 10/06/1999).



FIGURA 7 - Presença do apresentador no local de tomada de depoimento

Fonte: Programa Linha Direta, Rede Globo de Televisão, 10 de junho de 1999.

As Figuras 8 e 9 referem-se ao caso de um padre que sumiu sem deixar pistas ao tentar visitar o sobrinho em um presídio portando três mil dólares. Após o guarda e o padre entrarem por uma porta que dá acesso às celas do presídio (Figura 8), o apresentador entra em cena na mesma tomada (Figura 9) com o plano um pouco mais fechado em seu busto afirmando o que acaba de testemunhar:

APRESENTADOR: - O padre foi visitar o sobrinho. Ele acredita que agora está tudo certo. Mas não vai estar. Não esqueça: ele chegou aqui com 3 mil dólares no bolso. (Programa Linha Direta, 10/06/1999).



FIGURAS 8 e 9 - Presença do apresentador no ambiente de simulação

Fonte: Programa Linha Direta, Rede Globo de Televisão, 10 de junho de 1999.

Neste tipo de situação, em que o apresentador surge em cena no próprio cenário narrativo da simulação, suas revelações sobre o que está para ocorrer são feitas em um tom baixo de voz, como que para não ser percebido pelo ambiente que o cerca. Enquanto os atores estão em quadro aparece, no canto esquerdo superior da tela, a palavra “Simulação”. Assim que o apresentador entra em cena esta inscrição desaparece, voltando a figurar assim que ele se “esconde” em sua posição de permanente vigilância. Para quem assiste, toda a seqüência compõe uma mesma cena, um só evento. A força da narrativa através das imagens, neste caso, é muito maior que a da palavra escrita no canto da tela. Real e simulado não se contrapõem em virtude da legenda: tudo simplesmente está acontecendo.

Esta forma de aparição tem um efeito particularmente importante que é o de fazer parecer que o apresentador é uma testemunha ocular do crime que está

ocorrendo ou para ocorrer. Mais que isto, o programa, por intermédio de seu apresentador, demonstra sua onipresença, sua capacidade de estar na cena do crime na hora em que ele acontece, muito embora trate-se de uma simulação e não da captação da cena real do crime. De qualquer forma, a relação estabelecida por tal recriação do real é a de que a polícia, a qual deveria ser responsável pela segurança de todos, não tem a mesma mobilidade.

A sensação de uma presença simultânea, gerada pelas possibilidades narrativas de que serve-se o apresentador, reforça, perante a audiência, a legitimidade da atuação quase que policial do programa. No caso do último exemplo utilizado, fica ainda mais fortalecida a difusão da idéia do poder de vigilância e senso de justiça do programa na medida em que os próprios acusados do crime são policiais.

## **2. *Vítimas, familiares e amigos***

A hipótese exploratória inicial a respeito das características das vítimas selecionadas nos casos apresentados pelo programa, no sentido de que estas apresentariam tendências quanto ao sexo, raça ou cor, faixa de idade e condições sócio-econômicas, não pôde ser confirmada. A partir da análise dos casos na amostra de programas selecionada, verificou-se que os critérios que orientam a seletividade das vítimas nos casos produzidos pelo programa não eram desta ordem de indicadores. A possibilidade da identificação de uma clientela especial de vítimas no Linha Direta, aponta para outro tipo de fator: a existência de relações anteriores ao crime entre o acusado e vítima. Em outras palavras, embora, o programa, principalmente nos primeiros episódios, tenha apresentado casos com características diversas desta, no conjunto das exposições o que fica mais premente é a preferência por vítimas que tivessem alguma relação prévia com o agressor. Isto não significa que o programa tenha dado preferência absoluta a crimes domésticos, ou seja, entre marido e mulher: cumprindo o requisito de existência de relações prévias entre os envolvidos irão aparecer casos de crimes violentos entre namorados, patrões e empregados, colegas de faculdade entre outros.

A preferência por casos com estas características certamente está ligada à possibilidade de utilização de fatores emocionais e afetivos nas simulações dos crimes, tendo em vista o envolvimento do espectador. Trata-se da possibilidade de

explorar e, em certa medida, sobre-representar emoções decorrentes dos relacionamentos entre os envolvidos no crime. Isto se faz evocando de maneira dicotômica valores como amor/ódio, confiança/traição, ingenuidade/premeditação, doçura/agressividade.

Em conformidade com esta orientação na seleção dos casos, determinadas características das vítimas, particularmente as positivas são supervalorizadas, o que leva à construção de um passado invariavelmente feliz para as vítimas até o contato com o acusado. Este recurso também é utilizado tendo em vista garantir o envolvimento emocional e, conseqüentemente, produzir o fenômeno de espelhamento por parte do espectador para com a vítima. A construção desta representação começa pelo encaminhamento à exibição dos casos por parte do apresentador, o que pode se dar de modo direto, referindo-se positivamente a respeito da vítima:

APRESENTADOR: - Início da madrugada, 28 de janeiro deste ano. Bairro do Irajá, Zona Norte do Rio. Sandra Cristina de Medeiros, de 29 anos, é encontrada estrangulada no apartamento em morava. Sandra Cristina sonhava em encontrar um grande amor, casar e ser feliz. Leonardo Pereira da Silva parecia se encaixar perfeitamente no sonho da menina alegre do subúrbio. (Programa Linha Direta, 30/09/1999).

A idéia de passado próspero da vítima também pode ser aludido indiretamente, por oposição, referindo-se negativamente ao agressor:

APRESENTADOR: - Fábio e Almon tinham coisas em comum. Jovens, bonitos, estudavam na mesma sala, no curso de engenharia civil da Universidade Católica de Pernambuco, em Recife. A diferença entre eles foi fatal: o sucesso de Fábio despertou uma inveja doentia em Almon. Mesmo muito jovem, Fábio pensava no futuro, e administrava uma das empresas da família [...] Além da empresa, Fábio herdou dos pais a religiosidade. Participava sempre dos cultos da Igreja Episcopal Anglicana, rezava muito, e acreditava em Deus [...] Fábio trabalhava, estudava e freqüentava a igreja. Tinha muitos amigos, adorava festas, bares e principalmente passear de barco. (Programa Linha Direta, 07/10/1999).

Mesmo quando a vida da vítima é sofrida, o discurso do apresentador ressalta os aspectos puros e inocentes da vítima, e de forma deliberada trata de destacar representações coletivas intocáveis tais como a do exemplo a seguir que diz respeito à maternidade:

APRESENTADOR: - Cristina Regina Cavalieri, solteira, 19 anos, estava desempregada. No caminho dela cruzaria um homem rico, poderoso, e metido a conquistador, o chinês Chan. [...] Tudo correu como Chan tinha



planejado. Cristiane era discreta, obediente, e o casamento não estava em perigo. Mas numa noite no motel uma revelação de Cristiane mudou tudo [...] Chegou o momento em que o único objetivo de Chan era fazer Cristiane perder a criança. O que era desejo virou obsessão [...] Cristiane queria ficar o mais longe possível de Chan e pediu demissão da pastelaria. Chan começou então a arquitetar um plano. Contratou Donisete Aparecido de Souza para matar a filha. [...] Seis de março de 91, perto da hora do almoço, Cristiane deu de mamar pela última vez à filha Gatana, um bebê de apenas dez meses. Ela tem poucas horas de vida. (Programa Linha Direta, 30/09/1999).

Para a efetiva construção da representação acerca das vítimas, a presença de amigos e familiares também é fundamental. É a partir deles que as vítimas “falam” quando o cenário narrativo não é o da simulação. A presença de familiares e amigos na apresentação dos casos serve para reforçar a construção dos laços brutalmente atingidos pelo acusado. Isto se faz, a começar, de uma maneira simples, como a reprodução de trechos de depoimentos gravados:

IRMÃO: - Ele era muito amigo, confiava demais em amizade. (Programa Linha Direta, 07/10/1999).

AMIGA: - Mas ele era puro, ele não tinha maldade nenhuma. (Programa Linha Direta, 07/10/1999).

AMIGO: - Tudo que ele falava com você tinha uma piada no meio, super extrovertido, brincalhão, principalmente, assim, em quem ele tinha mais amizade. (Programa Linha Direta, 07/10/1999).

AMIGA: - Ele podia brincar, ele podia passar a noite com a gente, mas ele jamais iria deixar de, no outro dia de manhã, cumprir com a obrigação dele, entendeu? (Programa Linha Direta, 07/10/1999).

PASTOR: - Um moço simples, verdadeiro, um filho que todos nós gostaríamos de ter [...] Cresceu Fabinho sobre esta orientação e se tornou um jovem cristão engajado desde a sua adolescência [...] Esta é a lembrança que eu tenho deste meu querido paroquiano que partiu em situação tão trágica. (Programa Linha Direta, 07/10/1999).

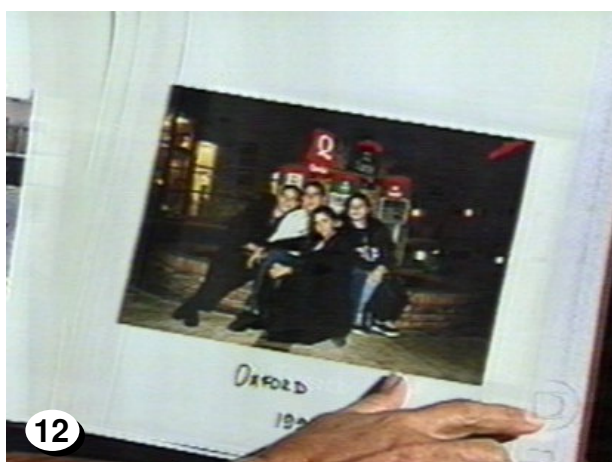
FILHO DA VÍTIMA: - Ela estava precisando de fato de motorista, ela gostava de passear para lá, para cá, fazer alguma coisa, e ela precisava. [...] Ela podia empregar o rapaz mas vai morar em outro lugar, não na casa, e aí ela pecou, e ela morreu pela bondade dela. (Programa Linha Direta 06/01/1999).

De forma um tanto mais complexa, o programa dá voz a parentes em primeiríssimo grau, como pai e mãe da vítima, adicionando, por vezes, certos requintes de produção. Além da gravação dos depoimentos, aos quais são adicionados efeitos<sup>11</sup> e fundos sonoros melancólicos, são utilizados vídeos caseiros

---

<sup>11</sup> Entre os efeitos mais facilmente detectáveis estão os de ambiência, como a reverberação (*reverb*) somente conseguida de forma natural quando a voz é captada em lugares como igrejas ou grandes salas, mas que atualmente pode ser facilmente adicionada com o auxílio de processadores digitais.

ou fotos do álbum de família da vítima para que a voz possa ser acompanhada por imagens que remetem ao feliz passado daquele que foi atingido pelo acusado apresentado pelo programa:

**ÁUDIO:**

MÃE DA VÍTIMA [em off]: – O mundo, pelo egoísmo, desamor, falta de uma formação correta, tornou-se violento. O mundo pode tirar muitas coisas de nós. Nos dói muito saber que pode ser um ente querido nosso. Mas aprendi que o mundo pode tirar tudo, mas ele não pode roubar o que está dentro de nós, o nosso amor, a nossa fé, o nosso afeto. Nós, famílias, nós, mães, que perdemos os nossos entes queridos, de uma forma incompreensível, pedimos forças a Nossa Senhora, mulher e mãe, que sofreu ao pé da cruz vendo o seu filho dar a vida por cada um nós. Não me desespero porque sei que ela está bem, em mãos bem mais protetoras e abençoadas que as minhas. (continua)

No contexto utilizado pelo programa, coloca o agente do discurso numa posição distanciada, talvez de reclusão, mas também superior, próxima do divino.

**ÁUDIO (continuação):**

Rezo muito para que Nossa Senhora proteja a todos os jovens, para que a violência não os atinja, para que suas famílias não passem por esse sofrimento. Quero que Carolina seja um anjo, intercedendo por nós e pelos jovens aqui. (Programa Linha Direta, 27 de maio de 1999).

FIGURAS 10, 11, 12 e 13 – Fotos do álbum de família de uma das vítimas

Fonte: Programa Linha Direta, Rede Globo de Televisão, 27 de maio de 1999.

Neste exemplo, a mãe, representada pela voz de uma conhecida atriz da Rede Globo, folheia o álbum de família com fotos da filha até chegar em uma página em branco. O discurso, amparado pelas cenas, sugere os momentos plenos de felicidade vividos pela vítima e a continuidade desta vida em um plano superior, imaterial sob os cuidados e, agora, ainda mais próxima do próprio Deus.

A opção pela divulgação de discursos deste tipo em relação aos familiares implicados reforça o argumento de que o Linha Direta aproxima-se de um programa de espetáculo, com objetivo de envolver emocionalmente a audiência a partir dos dramas apresentados. De uma maneira muito clara a estratégia de sedução do programa serve antes de mais nada para garantir a reprodução e legitimação de si próprio.

### **3. Os agressores**

A hipótese da existência de um perfil dos agressores selecionados pelo programa, em termos de sexo, cor ou raça e condição sócio-econômica, igualmente ao que ocorreu para com as vítimas, não pôde ser comprovada. Embora, por vezes, determinadas características psicopáticas ou extraordinárias do agressor possam ter aparecido por serem capazes de gerar um grande interesse na audiência<sup>12</sup>, de uma maneira geral, reforça-se a idéia de que os operadores seletivos vinculados aos

<sup>12</sup> Um dos poucos casos a se enquadrar neste exemplo é a história de um maníaco, anunciado como vampiro por beber o sangue das vítimas, acusado de diversos homicídios pelo Brasil na década de 60. O caso foi apresentado em 16/03/2000.

agressores na escolha dos casos do Linha Direta relacionam-se muito mais aos aspectos que ligam estes às vítimas do que seus atributos individuais.

No entanto, as semelhanças entre agressores e vítimas esgotam-se por aqui. No tratamento narrativo dado a uns e outros fica evidenciada a orientação do programa no sentido de provocar um sentimento antipático entre a audiência e os agressores ou acusados. Enquanto a história de vida das vítimas é reconstruída buscando salientar aspectos positivos, a reconstrução do passado dos agressores é feita de modo a buscar somente outros atos ou disposições que se liguem de alguma forma ao crime que é contado pelo programa. Assim, nas referências ao seu passado estão presentes acontecimentos que reforçam a percepção acerca de sua agressividade e brutalidade ou desrespeito pela vida. Embora nem todos os atos do passado do agressor sejam passíveis de serem caracterizados como delitos, a construção operada por parte do programa aproxima-se de uma adaptação da noção jurídica de “antecedentes”. Na maioria das vezes, são feitas referências a condutas agressivas, hábitos mal vistos pela moral coletiva, enfim, atitudes reprováveis que servem para atestar a culpa do agressor e, para efeitos do tribunal virtual eletrônico estabelecido na casa de cada espectador, atuam como agravantes do sentimento de repulsa para com aquele que cometeu o crime.

Visto de outra forma, o tratamento discursivo dado pelo programa provoca um apagamento do passado dos acusados. Não estão previstas na reconstrução das histórias a presença de familiares do agressor ou mesmo de sua versão sobre os fatos a não ser que isto atue como um reforço de sua condição de criminoso:

MÃE DE ACUSADO: - Jamais daria um filho para alguém de novo. Com dois dias levaram ele embora, e eu não tive mais notícia dele. Depois, doze anos que eu fui ter notícia, quando o menino estava com problema [...] Diz que estava dando problema, que não obedecia, não queria estudar, então eles não queriam mais ficar com ele. Só que daí, com 12 anos, ele não veio, e só veio com 14 anos. Ficou quase três meses, foi aí que ele quis voltar embora (Programa Linha Direta, 10/06/1999).

Neste sentido, pode-se falar em estratégias de estigmatização do acusado por parte do Linha Direta, na medida em que, no espaço discursivo construído pelo programa, existe somente a possibilidade de se reconhecer o agressor enquanto tal. Significa dizer que o acusado de um crime, segundo os códigos interpretativos disponibilizados pelo programa, só pode ser visto a partir do

ato reprovável cometido, o que corresponde a uma naturalização da noção de criminoso. As marcas deste discurso aparecem em falas do apresentador como estas:

APRESENTADOR: - O próprio Fábio [acusado] reconhece que não fazia muito para acertar na vida [...] Nem mesmo a volta para o convívio com a mãe verdadeira ajudou. (Programa Linha Direta, 10/06/1999).

APRESENTADOR: - A relação de Sandra e Leonardo fica ainda mais violenta, quando ele, com a desculpa de arranjar emprego, começa a tocar num grupo de pagode [...] 27 de fevereiro deste ano, vai terminar tragicamente o casamento de Sandra, uma mulher corajosa que construiu a própria independência, e Leonardo, um desempregado com fama de malandro e mulherengo (Programa Linha Direta, 30/09/1999).

Há também situações em que o caráter do acusado é resumido a pré-noções largamente aceitas na sociedade, não raro de fundo religioso:

APRESENTADOR: - Inveja: um dos sete pecados capitais. Esta palavra se repete em todos os depoimentos. Os parentes e amigos de Ivan Andrade, um cantor de 29 anos, asseguram: ele foi vítima da inveja de um outro músico. Um ex-cantor que hoje é foragido da justiça, Eduardo Santos Menezes (Programa Linha Direta 23/03/2000).

A palavra garantida aos familiares das vítimas também exerce um papel fundamental na definição das percepções sobre os acusados:

IRMÃ DA VÍTIMA: - Fitei o bonezinho dele e sempre de cabeça baixa. O olhar dele nunca foi direcionado à pessoa, com se fosse uma pessoa falsa mesmo (Programa Linha Direta 23/03/2000).

Como um todo, a reconstrução das histórias conspira para um “linchamento eletrônico” dos acusados. Além de ser praticamente silenciado, quando fala, por si, ou pelos demais envolvidos no caso, tudo o que é dito serve para ser utilizado contra ele, como um atestado de culpa. Este estilo narrativo levou o Linha Direta a ter problemas judiciais uma vez que tratava indiscriminadamente os acusados de crimes como culpados. Embora esta distinção possa carecer de valor no campo mediático, o mesmo não acontece no campo do direito. Assim, a fim de evitar problemas maiores que pudessem até colocar em jogo a legitimidade construída pelo programa em torno de sua atuação, ao início do segundo ano de exibição, a direção do Linha Direta decidiu não mais mostrar como criminosas pessoas que não tivessem ido a julgamento.

#### **4. As autoridades**

A exemplo da rotina das editorias de polícia da imprensa escrita, onde é conhecida a existência de uma estreita relação entre jornalistas e policiais, o Linha Direta certamente depende das informações de investigadores, inspetores, delegados e promotores para reconstruir com riqueza de detalhes os casos criminais que apresenta. Mas isto diz respeito simplesmente ao processo interno de produção do programa. Importa, no caso desta pesquisa, analisar as mensagens produzidas pelo programa acerca dos diversos problemas relacionados à questão da criminalidade violenta: deve-se, pois, fazer uma distinção entre as relações “internas” de proximidade que o Linha Direta estabelece com as autoridades responsáveis pelo controle da criminalidade a fim de produzir os casos e o programa enquanto um produto final que vai ao ar.

Com foco no último aspecto, a análise dos programas gravados revela a atribuição de uma posição secundária à polícia no que diz respeito à resolução dos crimes apresentados. Isto se manifesta tanto, pela auto-importância sobrevalorizada do programa relativamente à prisão dos acusados, quanto pela posição coadjuvante reservada às autoridades na construção narrativa dos casos<sup>13</sup>. O espaço reservado à aparição de autoridades na investigação dos casos tem sempre por referência o próprio programa. Em outras palavras, policiais e promotores aparecem nos casos como que por ação do programa, da mesma forma que as agências responsáveis pelo controle só prendem ou chegam aos acusados com a aparente ajuda do programa.

Embora possam ser encontradas referências à positividade da atuação investigativa das autoridades, principalmente no discurso do apresentador, as aparições de policiais e promotores se dão sob a mesma hierarquia narrativa dos familiares e amigos da vítima. Isto significa que sua participação ocorra simplesmente para reafirmar, de forma testemunhal, as particularidades do caso que, aparentemente, a ação especulativa do programa foi responsável por trazer à luz.

Quando, de acordo com construção narrativa, as autoridades não estão presentes para colaborar com o programa, estão a sofrer críticas acerca de falhas

investigativas, possíveis desatenções para com aspectos constantes nos laudos, depoimentos ou processos, enfim toda sorte de problemas que possam ter contribuído para a não prisão dos envolvidos. O exemplo a seguir refere-se a um caso polêmico em que, segundo a versão do marido (Carlão), a esposa (Elisângela) teria abandonado o lar, mas, de acordo com a orientação dada à reconstrução do caso pelo programa, o marido teria assassinado a mulher, muito embora não existisse uma denúncia formal de homicídio uma vez que o corpo ainda não havia sido encontrado. Neste caso, tanto por intervenção direta, quanto pela utilização do discurso de familiares, o programa assume também uma função de fiscal da polícia e da justiça:

APRESENTADOR: - No depoimento à polícia, Carlão reconhece que teve uma pequena discussão com Elisângela mas disse que ela deixou a casa em que moravam por volta das 7h30min da noite e nunca mais voltou. O que aconteceu com Elisângela ainda é mistério para a polícia, e motivo de muita angústia para a família. [...] Para os vizinhos, a briga foi até bem mais tarde, perto de 10h da noite.

DELEGADO: - Nós ficamos aguardando novas informações, que começou a surgir, dois dias depois, na segunda-feira, terça-feira, comentários que poderia ter havido um homicídio entre ela com o seu esposo, Carlos.

LOCUTOR [Simulação]: - Por volta das 11h daquela noite, Carlão pega o carro e vai para a casa da mãe, onde a filha dormia. Carlão disse que dormiu na casa da mãe para evitar novas brigas com Elisângela mas ele é visto por moradores circulando de carro pela cidade por volta de 3 da manhã, era uma madrugada fria e nebulosa em Monte Santo.

APRESENTADOR: - Carlão tem uma explicação para o fato de estar andando de carro pelas ruas da cidade. Mas nem todo mundo acredita.

IRMÃO DA VÍTIMA: - Diz que foi buscar um carrinho, carrinho de carro que bota no carro para criança, foi buscar de madrugada com o motorista da Viação Nasser que sai aqui de São Paulo e vai para Monte Santo, e levou, acho muito estranho.

LOCUTOR: - O delegado Denerval de Castro diz que não tem dúvida de que Carlão foi mesmo até a rodoviária buscar o irmão naquela madrugada.

DELEGADO: - Não houve dúvida também, não só dessa documentação que foi apresentada por ele, como também foi ouvido o motorista do ônibus que chegou naquele horário. Numa cidade em que a rodoviária o movimento é pequeno, então, logicamente, o motorista pode afirmar, categoricamente, que tinha um veículo Fiat azul aguardando passageiro na rodoviária.

APRESENTADOR: - O delegado não estava bem informado sobre o inquérito.

ENTREVISTADOR: - No depoimento dele que eu li, ele fala exatamente o contrário, que não havia nenhum carro ali aguardando.

DELEGADO [Lendo o inquérito]: - Não viu, né?

---

<sup>13</sup> O discurso sobre as autoridades responsáveis pela segurança será abordado de modo mais específico no Capítulo VI – Os discursos.

APRESENTADOR: - Depois de ser desmentido pelos documentos, ele apresentou outra explicação para o fato de Carlão não ter sido visto pelo motorista do ônibus naquela madrugada. Segundo ele, o carro foi estacionado atrás do prédio da rodoviária, fora da vista do motorista. O pai de Elisângela vê a explicação desconfiança.

PAI: - Um delegado acho que tem que primeiro investigar as testemunhas e depois chamar o acusado e baseado no depoimento das testemunhas interrogar o acusado.

DELEGADO: - Se houve uma ocultação, teria que achar o cadáver para ver se houve ocultação, é o que estamos aguardando até hoje. (Programa Linha Direta, 07/10/1999).

As cenas reais dos momentos das capturas de foragidos, no entanto, constituem um espaço em que não há como deixar de atribuir a devida importância à ação polícia. Ainda assim, o contexto narrativo da divulgação de uma prisão pressupõe a participação do programa, já que, como procura deixar bem claro o apresentador, é sempre a partir das “informações de um espectador que assistia o programa” semanas atrás que se chegou ao acusado.

A importância autoproclamada do programa no sentido da possibilidade de efetivação de um bom trabalho policial, bem como da participação da sociedade na luta contra a impunidade fica evidenciada na frase do apresentador ao final de cada caso: “Se você tem alguma pista que possa esclarecer o caso [...] ligue para Linha Direta, Rio de Janeiro, 547-90-40. Sua identidade será mantida no mais absoluto sigilo.” Não há no programa, elementos narrativos que permitam perceber outra possibilidade segura de interação entre a sociedade civil e os órgãos responsáveis por lidar com a violência e a criminalidade, que não seja pela atividade facilitadora oferecida pelo programa. Assim, o Linha Direta coloca-se frente à sua audiência, não somente como um intermediador eficaz da interação entre os espectadores/denunciante e a polícia, mas como o único possível. Pela efetividade desta proposta de atuação, ou seja, no momento em que o público espectador faz a denúncia com o intuito de contribuir para a realização da justiça, reforça-se ainda mais o argumento de legitimação do programa como uma instância eficaz de combate à criminalidade em meio à impunidade e ao descaso para com a realização da justiça.

Em síntese, dentre os personagens que habitam Linha Direta, o apresentador pode ser considerado o mais importante, pois, além de encarnar as opiniões do programa, conduz a atenção dos espectadores para os aspectos



selecionados acerca dos crimes que estão sendo reconstruídos, dando sentido e encadeamento às seqüências de cenas. O apresentador, em seu múltiplo trabalho, pode ser interpretado como um guia do percurso pelas cenas criminais oferecidas à audiência, resguardando-a de situações incômodas mas, também, convencendo-a, pelo envolvimento emocional, a se abrir às cenas de violência que são exibidas. Trata-se de instigar o espectador a participar de cenários criminais com um envolvimento resguardado, ou seja, sem se preocupar com as conseqüências derivadas de uma situação real.

A presença praticamente constante de músicas de fundo nas aparições do apresentador é reveladora do forte apelo dramático operada a partir da mobilização de uma série de recursos formais visando o envolvimento emocional da audiência deste traço. Além de nove em cada dez aparições serem acompanhadas de fundo sonoro, na maior parte das vezes a música utilizada de forma simultânea à fala do apresentador mistura longas notas agudas de instrumentos de cordas com graves repentinos, o que dá uma idéia de suspense.

Uma importante e sutil percepção subliminar gerada pelas aparições do apresentador está ligada à forma facilitada com que este transita do estúdio-base (seu “habitat natural”) para os ambientes das simulações e locais reais dos crimes. Estas formas de aparição apresentadas em seqüência provocam o efeito de fazer parecer que o apresentador é uma testemunha ocular do crime. Por intermédio de seu apresentador, o programa demonstra sua onipresença, ou seja, sua capacidade de estar na cena do crime na hora em que ele acontece. Embora o programa faça referência às cenas que se tratam de simulações, real e simulado não se contrapõem: tudo simplesmente está acontecendo. A noção proposta por tal apresentação da realidade é a de que a polícia, na medida em que é responsável pela segurança, poderia e deveria ter a mesma mobilidade. A sensação de uma presença simultânea, gerada pelas possibilidades narrativas de que se serve o apresentador, reforça, perante a audiência, a legitimidade da atuação do programa.

De acordo com o discurso auto-referenciado do programa no intuito de legitimar-se enquanto um prestador de serviço público, o espaço reservado à aparição de autoridades na investigação dos casos é, via de regra, secundário, tendo por referência o próprio programa. Os elementos narrativos disponibilizados pelo programa somente permitem perceber a interação entre a sociedade civil e os

órgãos responsáveis pela segurança por intermédio da atividade facilitadora do programa. Assim, o Linha Direta coloca-se frente à sua audiência, não somente como um intermediador eficaz da interação entre os espectadores e a polícia, mas como o único possível. O argumento de legitimação do programa, enquanto uma instância eficaz de combate à criminalidade em meio à impunidade e ao descaso para com a realização da justiça, se concretiza no momento em que a audiência realiza a denúncia pela “linha direta” oferecida.

Porém, a construção do argumento de legitimação do programa começa já a partir da seleção dos crimes a serem apresentados. Neste sentido, verifica-se uma clara preferência por casos em que as vítimas têm alguma relação prévia com o agressor. A partir desta orientação na seleção dos casos, particularmente as características positivas das vítimas são supervalorizadas, o que leva à construção de um passado geralmente feliz para as vítimas até o contato com o acusado. Neste processo, a presença dos depoimentos de amigos e familiares são fundamentais. Mesmo quando a vida da vítima é sofrida, a reconstrução operada pelo programa ressalta os aspectos íntegros e bondosos de sua personalidade.

O passado imaculado da vítima também pode ser aludido indiretamente, por oposição, referindo-se negativamente ao agressor. No caso destes últimos, ao contrário do tratamento narrativo dado às vítimas, além de serem praticamente silenciados, quando falam, por si, ou pelos demais envolvidos no caso, tudo o que é dito serve como uma confissão de culpa. A partir do apagamento do passado dos agressores, pode-se falar em estratégias de estigmatização por parte do Linha Direta, na medida em que, o acusado de um crime, segundo os códigos interpretativos disponibilizados pelo programa na reconstrução das histórias, só pode ser visto a partir do ato reprovável cometido, o que corresponde a uma naturalização da noção de criminoso e, de um modo geral, conspira para um “linchamento eletrônico” dos acusados.

## CAPÍTULO III

### A dramatização dos casos

Neste capítulo procura-se dar conta especificamente do espaço narrativo das simulações nos casos apresentados pelo programa. Busca-se descrever e analisar a forma como aparecem os personagens enquanto representações do programa sobre os reais envolvidos. A análise também se estende ao narrador que é, neste caso, o condutor da narrativa, analogamente ao apresentador nos outros espaços do programa.

#### **1. Os relatos e o narrador**

A maior parte do trabalho de convencimento da audiência no sentido da aceitação das versões sobre os crimes apresentados pelo Linha Direta é realizada por intermédio de um recurso narrativo chamado pelo programa de simulação. Trata-se de uma encenação com o auxílio de atores apoiada nas informações de policiais, familiares e testemunhas, com uma certa margem de interpretação do programa a respeito das ações e diálogos entre os envolvidos. Conforme Santos (2001), a chefia de reportagem do programa demonstra grande apreço por esta possibilidade na medida em que, contrariamente ao jornalismo tradicional, não é mais necessário valer-se exclusivamente de imagens reais para narrar os acontecimentos. Com apoio do forte núcleo de dramaturgia da emissora, o Linha Direta reconstrói minuciosamente os casos criminais, inserindo, inclusive, detalhes e fatos verossímeis, ou seja, apenas prováveis mas não necessariamente verdadeiros, a fim de orientar a compreensão dos espectadores conforme as intenções do programa para o caso apresentado.

De um lado, as simulações aproximam-se da telenovela, um gênero bastante conhecido do público brasileiro do qual a Rede Globo é líder absoluta de audiência há mais de duas décadas. Em alguma medida, o programa aposta na possibilidade de recriar as cenas criminais com um alto grau de aceitabilidade tendo em vista a facilidade de compreensão dos elementos narrativos por parte do

público<sup>24</sup>. De outro lado, a forma de apresentação das simulações torna as mensagens um tanto mais complexas do que aquelas encontradas nas novelas, onde a narrativa é bem mais linear. Na medida em que os depoimentos dos envolvidos indiretamente no crime, como familiares e amigos, são bastante utilizados para a reconstrução contextual dos casos, é comum serem intercaladas imagens de depoimentos reais com cenas simuladas. Isto aumenta sobremaneira a força dramática da narrativa, já que os relatos de familiares e amigos, mas também de vizinhos, testemunhas e policiais, encontram-se interagindo com a vítima e o agressor, no mesmo contexto narrativo. Pode-se dizer que a dramaticidade da simulação consagra o esforço no sentido da condenação dos acusados e imaculação das vítimas já operado pelo programa a partir dos depoimentos e do encaminhamento dado pelo apresentador à exibição dos casos.

Sendo os casos apresentados, em sua grande maioria, referentes a crimes letais, a simulação é praticamente o único espaço onde a vítima aparece falando por sua própria voz. No entanto, é preciso ressaltar que os diálogos e as palavras proferidas pela vítima são produzidos, em sua grande maioria, pelo programa. Ao contrário dos demais personagens, não ocorre uma mistura de relatos reais e simulados no que se refere às vítimas: o que elas falam no cenário narrativo da simulação é, em última instância, tudo o têm para dizer. Isto significa que tudo o que pode falar a vítima é o que quer dizer o programa já que, por motivos óbvios, não há como conhecer suas reais palavras e ações quando da interação com o agressor. Desta forma, o programa potencializa sua capacidade de chamar atenção para os aspectos incriminatórios do acusado, pois, frente à audiência, nenhum argumento pode ser mais forte do que a própria vítima a relatar sua desgraça.

Para reforçar o direcionamento da compreensão dos casos, as simulações contam com a presença de um narrador, o qual só se faz notar em cena por sua voz, sem jamais interagir com os personagens. Esta característica também é diferenciadora das simulações do Linha Direta em relação às telenovelas, já que nestas dificilmente as vozes fora de cena partem de figuras dramáticas que não façam parte da própria trama. A função do narrador nas simulações, embora sem rosto, é análoga à do apresentador nos outros contextos narrativos, seja auxiliando a

---

<sup>24</sup> A este respeito, cabe ressaltar que o Linha Direta é exibido logo após a “novela das oito”, o gênero televisivo mais assistido da televisão brasileira.

passagem de um cena para outra ou dirigindo a atenção da audiência para detalhes que precedem o crime. Neste sentido, este papel pode ser eventualmente desenvolvido pelo apresentador igualmente “em off” ou de corpo presente, dividindo o cenário da simulação com os outros atores<sup>25</sup>.

Este trabalho de construção do enredo do crime por parte do narrador se faz, entre outros modos, pelo estabelecimento de oposições entre hábitos e atitudes do agressor e da vítima, visando salientar as pré-disposições para o emprego da violência por parte dos primeiros, ao mesmo tempo inculcando uma visão naturalizada sobre seu caráter delinqüente. Com isto o narrador oferece aos espectadores elementos emocionais para um posicionamento em relação aos atos de violência, suas vítimas e seus causadores:

NARRADOR: - Um ano antes do crime, na primeira visita à casa dos pais de Fábio, Almon também não despertou nenhuma suspeita. Ele parecia tímido, mas logo ficou à vontade com o carinho que recebeu de toda a família [...] Fábio tentava aproximar Almon da turma, mas para os verdadeiros amigos dele, a impressão que Almon causava não era das melhores (Programa Linha Direta, 07/10/1999).

NARRADOR: - Sandro vira modelo para os amigos de Tatuí. Logo todos passam a se vestir como ele. Na turma de Sandro o preto se torna a cor oficial [...] Sandro usa um dos carros de Maria Rosa como se fosse seu, equipa o carro com rodas de Pick-up e para espanto dos amigos compra um crânio de gesso para enfeitar o vidro traseiro (Programa Linha Direta, 06/01/2000).

## **2. Os recursos formais como elementos narrativos**

Com o recurso das simulações, boa parte do trabalho de incremento da culpa dos acusados no Linha Direta é operacionalizada não somente pelo universo verbal, mas pelo significado que adquirem as imagens apresentadas numa certa ordem e trabalhadas com a ajuda de recursos formais e cuidados de pré-produção, tais como o ritmo da narrativa, o plano, o corte, o fundo sonoro mas também a cenografia, os atores selecionados e seus figurinos.

De acordo com esta perspectiva, o modo como são montadas as cenas, ou seja, a seqüência de apresentação das imagens ganha uma grande importância narrativa. Através deste trabalho, que, contudo, não é autônomo em relação ao conteúdo verbalizado, o programa reforça determinadas idéias latentes sobre o

---

<sup>25</sup> Conforme já analisado nesta Parte, Capítulo II, item 1, p. 90.

crime e o criminoso, presentes no contexto narrativo do caso apresentado. Tal construção fica evidente no relato em que o marido desperta a desconfiança da família e dos vizinhos no sentido de ter matado a esposa<sup>26</sup>, embora afirme que esta tenha simplesmente desaparecido. O fator motivador do descrédito em relação à versão do marido reside no seu conhecido temperamento explosivo além das constantes brigas do casal testemunhadas pelos vizinhos. Apoiado nos depoimentos e subsidiado por imagens do álbum da família do casal, o programa reforça a noção acerca do caráter violento do marido a partir da exposição em seqüência de uma foto de seu casamento e cenas simuladas de uma briga do casal:



FIGURAS 14, 15, 16 e 17 – Exemplo do uso de imagens na construção da características dos envolvidos.

Fonte: Programa Linha Direta, 7 de setembro de 1999.

<sup>26</sup> Este caso já foi referido como exemplo no capítulo anterior, item 4, p. 84.

Na primeira seqüência (Figuras 14 e 15), a câmera passeia verticalmente e depois horizontalmente pela foto de casamento até chegar ao punho esquerdo cerrado do noivo (Figura 16), visivelmente tenso no momento do clique. Em seguida, enquanto o apresentador fala do prestígio e do poder do noivo, e a irmã da noiva especula sobre os motivos do casamento, aparecem cenas simuladas de uma das brigas do casal (Figura 17), nas quais o marido dá um soco na mesa virando o conteúdo de uma xícara sobre o punho cerrado. A ligação entre imagens de diferentes situações envolvendo o mesmo punho sugere à audiência a figura de um homem insensível à dor, representada pela não reação à queimadura do café, e nervoso já desde os primeiros momentos junto da mulher.

Já no que se refere à utilização de música e de efeitos sonoros, ao contrário do que ocorre nos depoimentos, os fundos musicais no cenário narrativo da simulação são altamente explorados. Apenas 5,6% do total das passagens das simulações não apresenta nenhum som ao fundo que não sejam aqueles naturalmente decorrentes da ação em desenvolvimento. Isto leva a crer que também a pausa seja utilizada para indicar algo à audiência. No caso das simulações, a ausência de fundos musicais geralmente refere-se a momentos da narrativa em que toda a atenção da audiência deva ser direcionada para o conteúdo verbal. Desta forma, a utilização da pausa como recurso narrativo varia de caso para caso de acordo com o desenvolvimento da trama. Há situações, no entanto, em que o diálogo entre os personagens se dá ao longe, e o espectador, como um espião, ouve com dificuldade, entremeado de outros ruídos ambientais. Nestas passagens, a pausa é meramente um recurso técnico, pois, estando o volume do diálogo naturalmente um pouco mais baixo não pode haver música ao fundo sob pena da conversa ficar incompreensível.

Entre os tipos de música (Holman, 2001) mais freqüentemente utilizados nas passagens das simulações estão as de remetem à ameaça (43,9%) seguida pelas que sugerem suspense (40,5%). Também aparecem neste cenário narrativo fundos musicais mais específicos e, portanto, menos freqüentes, que remetem a estados emocionais e a situações vividas pelos personagens, tais como alegria, sensualidade, agitação ou melancolia, podendo também estar vinculados a características pessoais dos envolvidos, como etnia e crença religiosa.

Outro recurso formal muito importante nas simulações é a cenografia, a qual, nos primeiros episódios de Linha Direta era digna das grandes produções da emissora. O assassinato de “PC Farias”, tesoureiro da campanha do ex-presidente brasileiro, Fernando Collor, apresentado no primeiro programa, contava com ambientes e objetos cênicos cuidadosamente preparados, paredes que se deslocavam para uma melhor performance do apresentador, iluminação etc. Com o passar dos meses e a necessidade de produção semanal do programa, a parcela da cenografia como recurso formal de sedução da audiência diminuiu um pouco sem, no entanto, comprometer a apresentação dos casos. Um recurso utilizado de forma bastante interessante para gravar as cenas das simulações foi o deslocamento até os locais reais dos crimes ao invés de reproduzir em estúdio os cenários criminais. Na apresentação do programa, isto causa grande impacto já que os trechos com as gravações dos depoimentos de familiares são mesclados com as cenas simuladas do crime, tudo na mesma locação, dando uma impressionante sensação de simultaneidade.

Quanto aos atores selecionados para as dramatizações, estes tendem a ser parecidos com os reais envolvidos no crime. No mínimo, o programa se preocupa em reproduzir de forma semelhante a cor de pele e, eventualmente, detalhes físicos relevantes para o relato do caso, como cor dos olhos, estilo de cabelos, tatuagens etc. Principalmente em se tratando do acusado, quando a semelhança física é pouca, a associação com as imagens reais divulgadas pelo programa é garantida a partir de um cuidadoso preparo do figurino. A busca da ligação entre a figura real e simulada do acusado, pelo recurso da aparência física e das roupas e acessórios que vestem os atores, pode ser ainda reforçada por referências verbais às características dos acusados mesmo que não procedentes do cenário narrativo da simulação. É o que se observa no caso referente às Figuras 18 e 19, onde a imagem real do que acusado disponibilizada pelo programa à audiência é marcada pela presença de um boné preto com manchas brancas.





FIGURAS 18 e 19 – Exemplos de semelhanças entre acusado e ator

Fonte: Programa Linha Direta, 23 de março de 2000.

Na simulação do crime, em todas as aparições o acusado está usando o boné. O figurino assume aqui uma importância definidora da imagem do acusado, já que o ator que o representa nem mesmo ostenta o bigode presente na imagem real do acusado divulgada pelo Linha Direta. O preterimento de uma característica física em favor de um acessório como marca do acusado a ser lembrada pela audiência tem base nos fragmentos de um depoimento feito pela irmã da vítima ao programa. Para ela, o boné servia de expediente para o acusado não olhar diretamente nos olhos das pessoas, o que seria indicativo de falsidade:

IRMÃ DA VÍTIMA: – Fitei o bonezinho dele e sempre de cabeça baixa. O olhar dele nunca foi direcionado à pessoa, com se fosse uma pessoa falsa mesmo (Programa Linha Direta 23/03/2000).

O plano verbal tem, portanto, um papel definidor na orientação das particularidades físicas e, sobretudo, de caráter dos personagens envolvidos nos casos. Se, de um lado, pode indicar uma sobrevalorização de características representáveis pelo figurino, pode também ressaltar aspectos propriamente físicos do acusado:

PAI DA VÍTIMA: - Eu não gostei da fisionomia do rapaz, né. Tipinho, não sei, mesquinho uns olhos de gato, uns olhos verdes assim. (Programa Linha Direta 23/03/2000).

Desta forma, os olhos claros do ator que representa o acusado na Figura 19 não são um mero acessório na simulação. A presença desta característica física, tanto nas imagens reais quanto simuladas do acusado, é importante para reforçar o

conteúdo verbalizado pelo pai da vítima, segundo o qual os olhos claros, no contexto do crime, são relacionados à mesquinhez, o principal motivador do assassinato como desde o início já havia anunciado o apresentador:

APRESENTADOR: - Inveja, um dos sete pecados capitais. esta palavra se repete em todos os depoimentos. os parentes e amigos de Ivan Andrade, um cantor de 29 anos, asseguram: ele foi vítima da inveja de um outro músico, um ex-cantor que hoje é foragido da justiça: Eduardo Santos Menezes. (Programa Linha Direta, 23/03/2000).

De modo sintético, a partir do recurso narrativo da simulação, o Linha Direta realiza a maior parte do trabalho de convencimento da audiência no sentido da aceitação das versões sobre os crimes apresentados. Boa parte do trabalho de incremento da culpa dos acusados, neste espaço narrativo, é operacionalizada não somente pelo universo verbal, mas pelo significado que adquirem as imagens quando apresentadas numa certa ordem e trabalhadas com a ajuda de recursos formais e cuidados de pré-produção.

Além disto, a simulação torna-se uma formidável potencializadora da necessidade do programa em ressaltar os aspectos incriminatórios do acusado: sendo a maioria dos casos exibidos referentes a crimes letais, o ambiente narrativo das simulações constituiu, praticamente, o único espaço onde a vítima aparece falando por sua própria voz. E frente à audiência, nenhum argumento de culpa pode ser mais forte que a própria vítima a relatar seu fim trágico.

A exemplo do papel desempenhado pelo apresentador ao longo do programa como um todo, o trabalho de construção do enredo do crime nas simulações é feito pela figura do narrador: cabe-lhe oferecer aos espectadores elementos emocionais para um posicionamento em relação aos personagens e aos atos de violência reconstruídos. Este convencimento é feito, principalmente, pelo estabelecimento de oposições entre hábitos e atitudes do agressor e da vítima, visando a salientar as predisposições para o emprego da violência e contribuindo para a inculcação de uma visão naturalizada sobre o caráter criminoso dos acusados.

## CAPÍTULO IV

### Os discursos

Este capítulo final trata de analisar a discursividade do Linha Direta no que diz respeito a questões diretamente ligadas à violência e à criminalidade neste momento da história brasileira: a participação e o acesso a direitos; a polícia e a justiça enquanto instituições formais de controle; e ainda a personalização da noção de justiça.

#### **1. Sobre a participação e a promoção de direitos**

O apelo à participação da audiência na forma de denúncias e informações relativas a acusados e foragidos consiste no discurso manifesto mais claramente observável do Linha Direta. Isto deve-se ao fato de que, em parte, a legitimação do programa depende da possibilidade de divulgar prisões efetuadas a partir da colaboração dos espectadores com a ação mediadora do programa. As marcas deste discurso aparecem de forma expressa particularmente nas falas do apresentador ao final de cada caso, quando este convida o espectador a realizar denúncias ou fornecer informações sobre os acusados envolvidos nos crimes:

APRESENTADOR: – Se você tem alguma pista que leve a Joaquim Pereira Filho, 62 anos, ligue para Linha Direta Rio de Janeiro 547 9040. Sua identidade será mantida no mais absoluto sigilo (Programa Linha Direta, 27/01/2000).

Dando base a isto, pode-se identificar, como parte das estratégias de legitimação do programa, o vínculo de sua atuação ao de uma instância de participação por parte do público, que vai além da mera interação com um programa televisivo. Em alguma medida, por trás do apelo à denúncia, está proposta a possibilidade do telespectador participar de um processo de punição de culpados, e neste sentido, perceber-se como parte de um sistema de realização de justiça, de valorização de direitos, ainda que mediaticamente. Neste sentido, desde as primeiras exibições o Linha Direta apresenta-se à sua audiência como um espaço privilegiado de promoção de direitos e da cidadania:

APRESENTADOR - A partir de hoje você está em Linha Direta com seu direito. em Linha Direta com a cidadania (Programa Linha Direta 27/05/1999).

Na verdade o programa não se refere aos diversos aspectos da cidadania<sup>27</sup> sistematicamente negados à imensa maioria dos brasileiros ao longo da experiência republicana. Este prometido acesso aos direitos diz respeito tão somente ao contato com alguma forma de percepção da justiça criminal está sendo realizada, o que se traduz conforme o discurso do programa, pelo combate à impunidade. Nesta fala, também está implícita a afirmação de que, pelo advento do programa, a impunidade começou a ter seu antídoto.

Com isto, o programa reforça seus laços com a audiência, fazendo crer que, de alguma forma, pela atividade exercida, consegue fazer o “poder público”, chegar aos espectadores os quais, de outra forma, não teriam contato com realização de justiça. De um lado, o programa pode ser visto como um difusor de denúncias sobre corrupção, falhas e desmandos na polícia e na justiça, além de provedor de noções sobre alguns direitos e em certa medida, de dever dos cidadãos em participar da melhoria do sistema criminal e do combate à impunidade. De outro lado, conforme já mencionado, este apelo à participação, apoiado em um discurso de promoção de direitos, trabalha no sentido da legitimação do próprio campo jornalístico do Linha Direta, na medida em que constrói em torno de si a imagem de uma das poucas instâncias de participação pública em um país com uma população tão carente de ser ouvida.

Apoiado na representação, largamente difundida, de que no Brasil o povo não é escutado, ao mesmo tempo em que constrói para si a imagem de um promotor de participação, o programa exerce também um papel reivindicador de participação em nome dos espectadores.

## **2. Sobre as instituições formais de controle**

A análise do conteúdo verbalizado do Linha Direta acerca das instituições formais de controle permite identificar a presença de um discurso tendencialmente demeritório das instâncias legalmente constituídas para a manutenção da segurança e do controle social, a saber, polícia e justiça. Isto não significa simplesmente que o

programa reconstrói a realidade acerca dos crimes violentos no país de uma maneira absolutamente distorcida. Em grande medida, o programa apóia-se na idéia largamente aceita de que a impunidade é reinante na sociedade brasileira. Tal noção é reafirmada não apenas subliminarmente no conjunto da narrativa do programa, ao divulgar e dramatizar casos criminais não solucionados pela polícia e pela justiça, mas também objetivamente, informando a audiência sobre o sentimento dos cidadãos brasileiros em relação à justiça; como no exemplo a seguir:

APRESENTADOR: - Uma pesquisa recente realizada pelo IBOPE mostra que 92% dos brasileiros acham a justiça lenta no país, e 86% acreditam que existam pessoas que nunca serão punidas, mesmo cometendo crimes previstos na lei (Programa Linha Direta, 10/06/1999).

Neste caso, o trabalho realizado pelo programa é múltiplo, pois, com a força de dados estatísticos, (a) informa que existem muitos outros espectadores a desacreditar na justiça; (b) apresenta-se ao mesmo nível da audiência, uma vez que, ao privilegiar tais informações, sugere compartilhar do sentimento de vazio de justiça e, neste sentido, tal qual os espectadores, temer e estar sujeito às possíveis conseqüências do convívio com esta situação; e ainda, com isto, (c) legitima e justifica a necessidade de sua existência enquanto espaço de combate à impunidade.

Na medida em que explora justamente crimes não solucionados, as referências positivas ao sistema judiciário dificilmente aparecem no discurso do Linha Direta. A partir desta característica intrínseca, as menções às ações exitosas da justiça só podem existir vinculadas à ação do próprio programa, quando este divulga mandados de prisão, condenações ou outras ações legais executadas pela judiciário após os casos serem exibidos. Da mesma forma, a ação da polícia somente pode ser percebida de maneira positiva quando são noticiadas prisões que não teriam sido feitas sem a participação do telespectador na forma de denúncias ou informações, o que implica, novamente, a ação providencial do Linha Direta:

APRESENTADOR: – [...] antes da continuação do caso das crianças desaparecidas, uma notícia que mostra a participação do público e das autoridades no esclarecimento dos casos mostrados aqui em Linha Direta. Hoje, em Belo Horizonte, a polícia prendeu sete integrantes de uma quadrilha que praticava assaltos e seqüestros. O homem apontado como chefe da quadrilha vive numa cadeira de rodas, e a polícia está investigando

---

<sup>27</sup> Marshall, T. H. Cidadania, classe social e status. Rio de Janeiro: Zahar, 1967.

se ele é César Andrade de Almeida, o “Alemão” (Programa Linha Direta, 10/06/1999).

Aparentemente, a necessidade da existência do programa passa despercebida para o espectador. Analisados isoladamente, os fragmentos de discurso acerca das autoridades parecem fazer referência ao trabalho e não ao descaso das autoridades. No entanto, levando em consideração o contexto de enunciação destes discursos, percebe-se que o programa proporciona à audiência a noção de que as autoridades estão fazendo alguma coisa porque o espectador entrou em contato com o programa, o que não estaria acontecendo de outro modo. Desta forma, o Linha Direta demonstra subliminarmente a sua capacidade de fazer aparecer a justiça.

O conjunto da discursividade do programa também pode ser caracterizado por uma falta de rigor quanto à utilização do termo “justiça” e, conseqüentemente, por uma ambigüidade quanto aos possíveis significados atribuídos a “injustiça”. A verbalização destas noções na maioria das vezes não é feita pela voz direta do programa, seja por intermédio do apresentador ou do narrador, mas por fragmentos do discurso de familiares escolhidos para compor a narrativa:

IRMÃO DA VÍTIMA: - A gente sabe que a lei é corrupta, uma lei que não tem para ninguém, o cara chegou com o dinheiro e compra mesmo, essa é a lei, não é justiça, é a lei (Programa Linha Direta, 30/09/1999).

Da mesma forma, não se observa uma separação entre a idéia genérica de “sentimento de existência de justiça” e a noção de “justiça” enquanto uma instituição pública constitutiva do moderno Estado Democrático de Direito. Partindo de uma confusa simplificação das situações de impunidade ligadas aos casos de criminalidade violenta apresentados, o programa proporciona elementos para a formação de um sentimento de inexistência de justiça em todos os sentidos. De um lado, aparece a idéia de que em relação à criminalidade e a violência não há o que fazer, pois, em última instância, o poder ligado à corrupção está colocado acima da justiça:

MÃE DA VÍTIMA: - Vocês lutam, a polícia luta, coloca lá dentro, ele é preso. Depois, sai, paga, ele é rico, tem dinheiro, só não compra a morte, o resto compram tudo, é isso o meu medo (Programa Linha Direta, 30/09/1999).

De outro lado, há também a presença de um discurso que vincula a impunidade à ação mal sucedida das autoridades, ou seja, a justiça existe, só que não faz seu trabalho:

AMIGA DA VÍTIMA: - Arquiva encerra o processo. E não tem provas, e dizem por falta de provas. E é uma maneira de se encerrar um processo e fica tudo igual. (Programa Linha Direta, 10/06/1999).

AMIGO DA VÍTIMA: - A justiça do homem tarda muito. Sete anos se passaram, e a gente não tem nada de concreto. (Programa Linha Direta, 10/06/1999).

Em um primeiro momento, isto implica aceitar que existem instituições reconhecidas para tomar decisões. No entanto, o efeito prático de tal comunicação é o mesmo proporcionado pela mãe de uma vítima no exemplo anterior: assim como as demais referências ambíguas à “justiça” promovidas pelo Linha Direta, ambas contribuem para um acréscimo no descrédito das instituições públicas responsáveis pela realização da justiça e manutenção da segurança.

A vinculação da idéia de impunidade à omissão de juízes e promotores ou impedimentos ocorridos em instâncias processuais prévias, como falhas em investigações, produção de provas e inquéritos policiais, faz surgir também entre os protagonistas destas opiniões o próprio programa na voz de seu apresentador:

APRESENTADOR: – O primeiro deles foi preso em flagrante assaltando um banco. Ele hoje está livre, em liberdade condicional. Os outros três nós também gostaríamos de mostrar, mas essas três telas negras têm uma tradução: os três jamais foram indiciados ou processados. A explicação que nos é dada é de que como o padre sumiu, nada pode ser feito. É porque se não há corpo, não há crime (Programa Linha Direta, 10/06/1999).

Pela atribuição das causas da impunidade a problemas na gestão do serviço público, o programa recorre ao conhecido sentimento antiburocracia presente no senso comum. Novamente, isto é feito preferencialmente sem a intervenção direta do programa, mas com a ajuda das próprias autoridades a atestar o seu fracasso:

DETETIVE: - Este inquérito policial até hoje não tem ainda uma denúncia formal por parte do Ministério Público. [...] Então, a demora acredito que seja até pelas transferências, em nível administrativo, que ocorrem nos vários órgãos de administração do Estado, não só na Polícia Civil como no Ministério Público [...] O promotor dá acompanhamento inicial no caso e um outro membro do Ministério Público dá continuidade. (Programa Linha Direta, 10/06/1999).

PROMOTORA: - A gente nunca conseguiu chegar a uma coisa certa e determinada de modo que pudesse viabilizar essa prova colhida em nível de oferecer uma denúncia e começar uma ação penal e punir os responsáveis [...] A promotoria é toda complicada (Programa Linha Direta, 10/06/1999).

Mesmo as situações em que as autoridades fazem o seu trabalho, agindo e decidindo com base na lei, são tratadas, por vezes, como exemplos claros de injustiça:

APRESENTADOR: - Quatro pessoas foram condenadas por um crime brutal. Lúcia Vez, a mulher traída que mandou matar o marido está solta, provavelmente em companhia do seu novo amor, José Paulo Gordo, o criminoso que fugiu com ela da cadeia. Valdelaine foi condenada a 30 anos de prisão, mas conseguiu reduzir a pena para 14 anos (Programa Linha Direta, 01/07/1999).

No exemplo acima, o contexto de enunciação da redução da pena de uma homicida leva a perceber o fato previsto em lei como um abuso, um despropósito por parte do judiciário, o que acabaria contribuindo para o cenário de impunidade. Com o mesmo sentido aparecem diversas outras formas de “descaso” das autoridades para com a realização da justiça. Neste sentido, o programa serve-se da falta de comunicação entre as diferentes instâncias de poder colocando-as em choque, para salientar sua apurada visão sobre os casos e seu senso de justiça:

MÃE DA VÍTIMA: - Quando o meu filho entrou, aí eu falei, Flávio, sua irmã, meu filho, ela está morta, e foi morte suspeita, só pode ter sido esse desgraçado que matou a minha filha, e aí ele, não fala isso não, se ajoelhou no chão, não fala isso não, não fala isso não, e falei para aqueles homens ali, prendem ele, prendem ele, gente, foi ele, ele é o assassino, e ninguém fez nada.

APRESENTADOR: - Os parentes de Sandra não se conformam. eles acham que a polícia foi lenta e burocrática demais numa investigação de um caso que não deixa muitas dúvidas.

PROMOTOR: - Você está vendo, asfixia mecânica, está aqui na mão, a pessoa que estava junto na hora do fato, por que não pedir a preventiva?

DELEGADO: - Nós precisávamos de outras provas (Programa Linha Direta, 30/09/1999).

As referências feitas às atitudes que deveriam ser tomadas pelas instituições baseiam-se, em grande medida, na possível reação passional do público aos casos apresentados. Em outras palavras, as diversas formas de referência à justiça, promovidas pelo programa, não necessariamente passam pela legalidade. Assim, o Linha Direta deixa claro seu compromisso com a audiência, e neste sentido, com a noção de justiça desta audiência:



CÚMPLICE [chorando]: - Não sei por que esse ainda não foi preso, ele foi na Delegacia, por que não prenderam ele? (01/07/1999)

Não se trata, portanto, de combater a impunidade. Trata-se, isto sim, de construir um espaço próprio de divulgação de mensagens sobre a criminalidade violenta evocando a moralidade de uma população baseada em um histórico sentimento de abandono por parte dos poderes centrais o que faz com que, muitas vezes, a idéia de justiça se dê à margem da lei.

Com relação à polícia, a construção discursiva tem uma orientação parecida, salientando o despreparo na lida com aquilo que deveria ser sua especialidade, ou seja, garantir a segurança pública:

APRESENTADOR: - Só no ano passado seis mil pessoas morreram assassinadas no Rio de Janeiro. É o que está escrito nesta estatística da Secretaria de Segurança Pública do Estado. Só no mês de abril foram 519 assassinatos, 17 pessoas morreram por dia. É a matemática da dor. A história que vamos mostrar é de Ana Carolina da Costa Lima, 18 anos. A estudante nasceu a 26/04/79 e morreu no dia 14/04/98, às 10h50min da noite. Foi brutalmente assassinada com quatro tiros, há cerca de 200 metros do Palácio do Governo do Rio (Programa Linha Direta, 27/05/1999).

AMIGA DA VÍTIMA: - É um absurdo, porque o policial é aquele que deve nos defender, nos proteger, nos guardar, e não ser para nós uma ameaça, quer dizer, então, ao invés da gente sentir o apoio, o socorro do policial a gente tem medo? (Programa Linha Direta, 10/06/1999).

Como reforço desta idéia, são várias as referências à negligência com que são tratadas as pessoas ligadas às vítimas e testemunhas de um modo geral:

APRESENTADOR: - Ela não quer aparecer. Tem medo por ela, pelo marido e principalmente pelos seus outros dois filhos. Teme porque dois criminosos, que mataram a sua filha, continuam foragidos: Cinelli, acusado de ser o motorista do carro que abordou a jovem e neguinho "Dan", apontado como o assassino de Ana Carolina. O caso Ana Carolina nos leva a uma reflexão: a insegurança da vida nos dias de hoje. Saímos de casa para o trabalho sem ter a certeza de que vamos voltar para as nossas famílias. E isso é duro. Foi assim com Ana Carolina (Programa Linha Direta, 27/05/1999).

A questão do medo dos envolvidos é tratada por oposição simbólica ao medo que deveriam ter os agressores, além da questão das facilidades advinda da proximidade entre poderosos e a polícia, manifestação da fosso provocado pela desigualdade social e econômica:

MÃE DA VÍTIMA: - A gente não denunciou ele, a gente pobre, ele rico, e eu ia denunciar ele, e fiquei com medo, porque a gente vai mexer com gente

rica, e gente pobre e aí não levei o caso à polícia, nem nada (Programa Linha Direta, 30/09/1999).

O viés identificado no discurso acerca das instituições responsáveis pela segurança pública e promoção da justiça se dá claramente em desfavor destes últimos. Embora existam na narrativa, promotores, delegados, investigadores e outras autoridades dando seus depoimentos a respeito dos casos, o discurso sustentado pelo programa leva ao reforço da idéia de que, de fato, não há justiça no Brasil, uma vez que a impunidade é reinante. A sustentação desta noção também tem a ver com a própria construção e defesa de seu campo de atuação, o “campo jornalístico” (Bourdieu, 1997), já que é a partir das falhas no cumprimento das atribuições da polícia e da justiça que o programa baseia sua existência.

### ***3. A justiça com as próprias mãos (ao controle remoto)***

O programa, a partir da abordagem utilizada nos casos apresentados, fornece elementos para a promoção de um linchamento eletrônico dos acusados<sup>28</sup>. Neste sentido, inscreve-se neste contexto de enunciação, de forma simbólica, a idéia de justiça com as próprias mãos. Simbólica porque não se trata da real possibilidade de interação direta entre espectadores e acusados, mas da formação de um sentimento de permissividade em relação a recursos extra-legais para a resolução dos conflitos. Isto está ligado, em certa medida, à noção de vazio de justiça presente no discurso do programa, o que dá margem à legitimação de manifestações individualizadas de promoção da justiça.

A intensa mobilização de emoções provocada no sentido de aproximar sentimentalmente espectadores e vítimas (bem como familiares) também atua como um liberador de reações passionais frente aos agressores dos casos apresentados. De certo modo, o contexto criado para as mensagens emitidas tudo tem para insuflar simbolicamente a audiência contra “a bandidagem”. No entanto, o conteúdo verbal do programa apresenta um constante apelo à colaboração com as autoridades no sentido da promoção da justiça e do combate à impunidade por intermédio do programa.

---

<sup>28</sup> Capítulo II, item 3, pág. 110.

Ainda assim, existem situações nos casos apresentados em que o desejo de justiça pelas próprias mãos é manifestado de modo objetivo. Nestes casos, tal conteúdo somente é evidenciado nos depoimentos, ou seja, jamais pelas próprias palavras do programa:

PAI DA VÍTIMA: - Se fosse eu fosse uma pessoa que tivesse condição, dinheiro, eu já teria feito alguma coisa, mas acontece que não tenho possibilidade. Mas se fosse uma pessoa que tivesse uma maldita sorte de ter um dinheiro suficiente, eu iria matar o Chan (Programa Linha Direta, 30/09/1999).

MÃE DA VÍTIMA: - Eu falo francamente para vocês, falo para qualquer um e não minto, e estou com 51 anos de idade: Nunca matei um cachorro, nunca matei um gato, mas se o Chan viesse na minha frente, tinha coragem de matar o Chan. (Programa Linha Direta, 30/09/1999).

Em última instância, trata-se do programa falando pela voz de um terceiro, embora, o recurso formal utilizado não permita atribuir categoricamente ao Linha Direta a manifestação de tal opinião sobre o caso.

Levando-se em conta os objetivos expressos pelo programa com respeito a sua atuação, vê-se, no entanto, que há um descompasso entre a permissibilidade de manifestações deste tipo e a tentativa de construção de um ambiente de promoção da justiça. Sendo um dos reais objetivos do programa colocar o espectador em “Linha Direta” com seu direito, promovendo a justiça a partir da prisão dos acusados, ou seja, dentro das normas legais das instituições vigentes, há um sentido paradoxal em privilegiar a divulgação de mensagens com significado de uma normatividade penal subjetiva e pessoalizada: “a justiça pelas próprias mãos”.

Desta forma, embora o discurso manifesto do programa acerca de si mesmo aponte para uma atuação alinhada com a realização da justiça, de fato, o que se observa é a exploração das imagens de dor com objetivos próprios de legitimação. A justiça com as próprias mãos ao controle remoto é um reflexo da abordagem à criminalidade violenta promovida pelo Linha Direta, na medida em que representa o espectador que, aprisionado ao seu televisor, encontra-se envolto por uma intensa trama emocional vinculada à crimes de morte e, ainda que esteja com a posse do “poder” do controle remoto, não muda de canal ou desliga o televisor. Permanece lá, aberto aos estímulos de julgamento, experimentando catarticamente as emoções de parentes, amigos e vizinhos que sequer conhece como se fossem

seus, enquanto justifica e sedimenta para si próprio a necessidade da ação do programa face à impunidade e ao descontrole da criminalidade e da violência.

Em suma, o Linha Direta, por um lado, pode ser compreendido como um denunciante da ineficiência da polícia e da justiça, e ainda, no mesmo sentido, um provedor de informações acerca do direito da cidadania (resumida na idéia de audiência), em participar do combate à impunidade. Por outro lado, tal apelo à participação, apoiado em um discurso de promoção de direitos, busca a legitimação do próprio campo do programa – o campo jornalístico – na medida em que constrói em torno de si a imagem de uma das poucas instâncias de participação pública no país.

As referências ambíguas à “justiça”, identificadas no conteúdo verbalizado do Linha Direta, contribuem para reforçar o descrédito em relação à polícia e à justiça, na medida em que não necessariamente se alinham com a idéia de legalidade. A atribuição de culpa aos acusados à revelia de julgamento, baseia-se na esperada reação passional do público aos casos apresentados, deixando claro o compromisso do programa com a noção de justiça de sua audiência.

Embora o discurso autoproclamado programa aponte para uma atuação alinhada com a realização da justiça em seu sentido universal, de fato, o que se observa é a exploração de imagens de dor com objetivos próprios de legitimação. A espécie de linchamento eletrônico dos acusados, verificado a partir da abordagem utilizada na apresentação dos casos e apoiado pela noção de vazio de justiça, presente no discurso do programa, remete, simbolicamente, à idéia de “justiça com as próprias mãos ao controle remoto”, ou seja, o provimento de manifestações individualizadas de julgamento, fruto da experiência junto ao televisor, bem como a formação de um sentimento de permissividade em relação a recursos extraleais para a resolução de conflitos.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A violência, entendida enquanto ato que causa dano a um ou mais indivíduos sob diversos aspectos, acompanha historicamente o desenvolvimento da sociedade brasileira. Desde a sociedade agrária tradicional, a violência esteve incorporada regularmente ao cotidiano dos homens livres, libertos e escravizados, apresentando-se como regra para solução dos conflitos sociais, particularmente sob a forma de dano à integridade física. Mesmo com a instauração da república constitucional, permaneceu enraizada como modo costumeiro, institucionalizado e positivamente valorizado de solução de todo tipo de conflito.

A partir do processo conhecido como “abertura democrática” durante a década de 80, após o regime autoritário iniciado em 1964, tanto a continuidade de práticas violentas por parte do poder público, assim como o aumento dos índices de criminalidade violenta na sociedade, começaram a ocupar crescente espaço no campo político e jornalístico. Neste último, no entanto, a dramatização amplamente divulgada de uma violência essencialmente urbana e vinculada diretamente à delinqüência nas classes baixas, contribuiu para a construção de uma imagem maniqueísta da sociedade, promovendo imagens confusas acerca do crime ordinário, da violência das polícias, da violência no campo, da violência doméstica, etc.

Cerca de 20 anos depois, o advento do programa Linha Direta da Rede Globo de Televisão constitui uma espécie de resposta ao estado crônico em que se transformou aquele quadro de criminalidade e violência e que, em grande medida encontra eco na sociedade civil. Particularmente porque, ao nível objetivo, o programa sustenta um discurso de combate à impunidade, a partir da dramatização de casos reais, principalmente crimes violentos contra a vida ainda não resolvidos pela polícia e justiça, e da solicitação de denúncias junto aos espectadores para que se chegue aos acusados.

Esta configuração se ajusta à noção de campo jornalístico proposta por Bourdieu, segundo a qual, a relação entre espectadores e produtores da mídia se dá em termos de uma troca cúmplice: na relação com o televisor, o espectador vive o que assiste como expressão simbólica de suas próprias necessidades e desejos,

conferindo um sentido às imagens e, ao mesmo tempo, recebendo um sentido delas. Desta forma, qualquer produto do campo jornalístico, especialmente o televisivo, é orientado pela idéia acerca do público ao qual se destina, dada a pressão do campo econômico (nível de audiência) a que está submetido.

A fim de dar conta da dupla tarefa imposta aos produtos televisivos de, por um lado, não se afastar das concepções culturais e matrizes do senso comum dominantes na sociedade e, por outro lado, prender a atenção dos espectadores pelo incomum e fascinante, o programa adota uma forma extremamente espetacularizada de abordar a criminalidade violenta. Para tanto, leva às últimas conseqüências a moderna tendência do campo jornalístico em misturar jornalismo e ficção, utilizando além dos recursos da reportagem tradicional, a dramaturgia, a partir da reconstrução dos casos criminais com atores.

Com esta proposta, segundo os dados do IBOPE para os oito primeiros meses de exibição (maio a dezembro de 1999), o Linha Direta se manteve como líder de audiência no horário e foi, em média, o quarto programa mais assistido da Rede Globo. Considerando o perfil dos espectadores, chamam a atenção os dados que dizem respeito à faixa etária e a classificação sócio-econômica: pessoas na faixa dos 10 aos 14 anos, seguidas de crianças até 9 anos e jovens entre 15 e 24 anos, foram as que mais assistiram ao programa no período; dentre as classes sócio-econômicas verifica-se uma variação muito sutil entre as classes AB, C e DE, contrariamente à idéia de senso comum segundo a qual programas com temáticas violentas são assistidos principalmente pelas camadas populares.

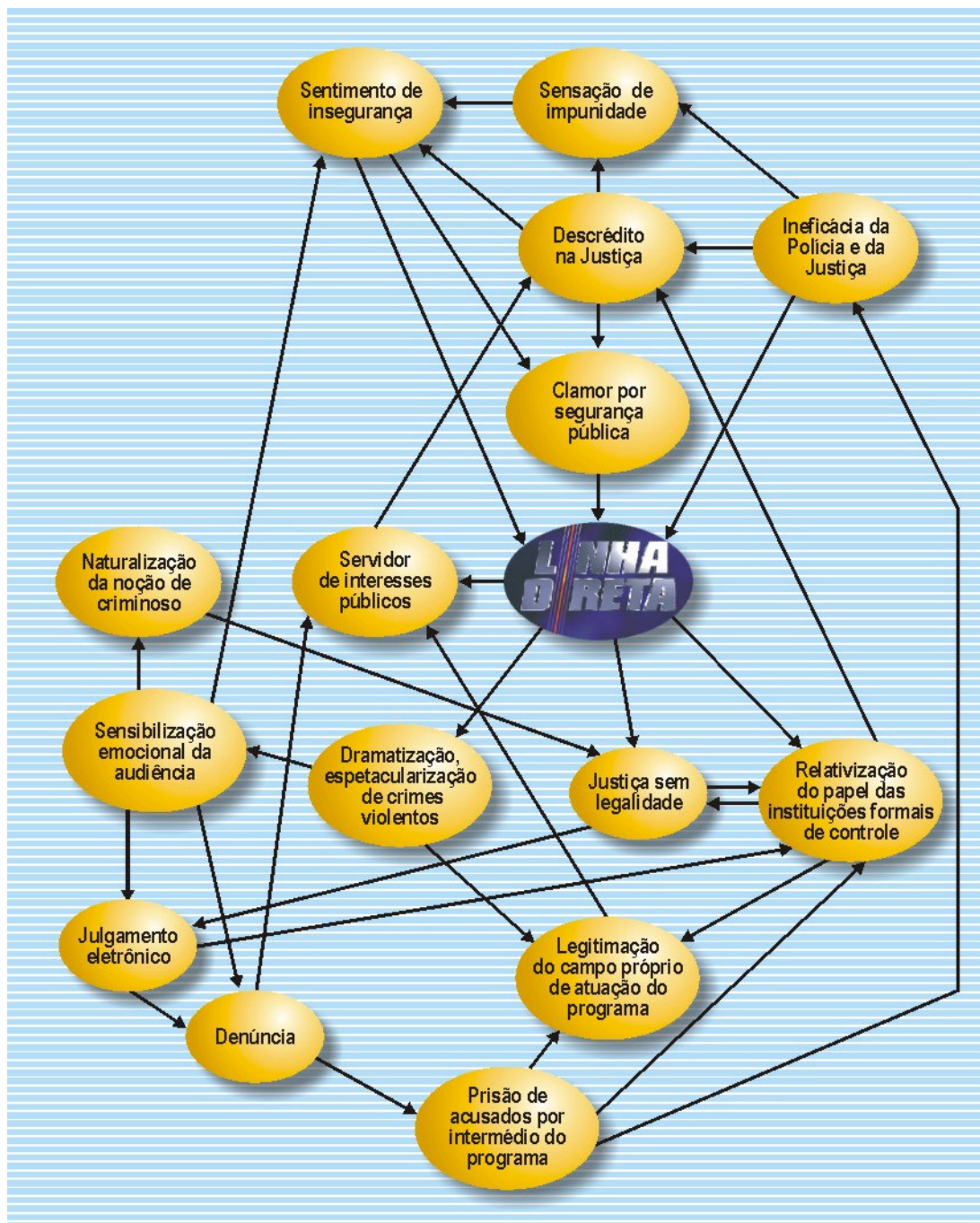
No entanto, tamanho apelo dramático promovido pelo programa permite pensar que os possíveis efeitos de suas comunicações vão para além da suposta realização da justiça com a ajuda das informações fornecidas pela audiência sob a promessa de total sigilo e segurança. Isto porque é inerente à experiência televisiva, na medida em que se baseia na produção do fascínio, gerar uma espécie de desrealização do mundo. O Linha Direta, portanto, assim como qualquer outro produto da televisão, não tem uma função especular em relação à realidade: seus discursos, relatos e imagens, representam apenas a si mesmos e buscam legitimação própria. Não se trata de revelar a imagem da sociedade nem simplesmente de reproduzir a realidade, mas de construir imagens simbólicas, provocando uma coincidência entre a imagem e o real. Dentro desta lógica de

produção do fascínio, o apelo do programa não se dá tanto por incidência sobre a razão, mas por intermédio da emotividade, o que é feito com o reforço de adjetivos formais como fundo sonoro, iluminação, enquadramento, etc. Esta opção narrativa ambivalente entre o real e o televisionado, reforça o argumento de que o Linha Direta aproxima-se muito mais de um espetáculo do que de um serviço público, embora como tal procure se apresentar. Sensibilizar emotivamente pode levar o espectador que saiba de algo a denunciar, no entanto, a grande maioria dos espectadores não tem a menor possibilidade de ajudar na resolução dos casos.

Não há escapatória do argumento circular de legitimação do programa. Ele se adapta tanto aos momentos em que o programa substitui simbolicamente a polícia e a justiça, apresentando-se mais veloz, mais eficiente e mais competente, quanto às situações em que não há como prescindir dos órgãos formais de controle. Neste caso, no entanto, os elementos narrativos disponibilizados pelo programa somente permitem perceber a interação entre a sociedade civil e as instâncias legalmente constituídas para a manutenção da segurança e do controle social por intermédio da atividade facilitadora do programa. Em outras palavras, tendo como pano de fundo o sentimento de impunidade vigente na sociedade brasileira, o papel das autoridades na resolução ou investigação dos crimes é diminuído, podendo apenas ser percebido pela ação dadivosa do programa quando da divulgação da ação bem sucedida de prisões realizadas pela denúncia dos espectadores. Desta forma, o Linha Direta coloca-se frente a sua audiência, não somente como um intermediador eficaz da interação entre os espectadores e a justiça, mas como o único possível. Se, por um lado, o programa pode ser compreendido como um denunciante da ineficiência da polícia e da justiça, seja por corrupção, falhas ou desmandos, e ainda, no mesmo sentido, um formador de demanda por participação no combate à impunidade, por outro lado, tal apelo à participação, apoiado em um discurso de promoção de direitos e cidadania, busca a legitimação do próprio programa, na medida em que constrói em torno de si a imagem de uma das poucas instâncias no país dedicadas a promover justiça e participação pública.

De um modo sistemático a atuação do programa pode ser representada da seguinte forma:

QUADRO 4 – Esquema analítico da atuação do programa Linha Direta



Dentre os personagens que integram o Linha Direta, o apresentador é o mais importante: trata-se não só do porta-voz das opiniões do programa, mas do condutor da atenção dos espectadores para aspectos seleccionados (ou deliberadamente criados) acerca dos crimes reconstruídos, dando sentido e encadeamento às seqüências de cenas. O apresentador, em seu múltiplo trabalho, pode ser interpretado como o principal responsável pelo cumprimento da dupla



tarefa imposta aos produtos do campo jornalístico televisivo, convidando a audiência a participar de cenários criminais com um envolvimento resguardado, ou seja, protegendo-a de situações incômodas mas, também, convencendo-a a se abrir às atrocidades exibidas.

Visando o envolvimento emocional da audiência, as aparições do apresentador são marcadas por um forte apelo dramático, caracterizado, em grande medida, pela presença praticamente constante de músicas de fundo, particularmente temas que remetem a suspense. Outro aspecto das percepções subliminares geradas pelas aparições do apresentador junto à audiência diz respeito ao modo facilitado com que este transita do estúdio-base de apresentação do programa (seu “habitat natural”) para os ambientes das dramatizações em meio aos atores e locais reais dos crimes. Estas formas de aparição apresentadas em seqüência provocam um efeito particularmente importante que é o de fazer parecer que o apresentador é uma testemunha ocular do crime que está ocorrendo ou para ocorrer. A sensação de uma presença simultânea, gerada pelas possibilidades narrativas de que se serve o apresentador, reforça, perante a audiência, a eficácia de um poder simbólico de vigilância quase que policial do programa, na medida em que sugere que o órgão público supostamente responsável pela segurança, deveria ter a mesma mobilidade.

O argumento de servidor público, enquanto instância eficaz de combate à criminalidade em meio à impunidade e ao descaso para com a realização da justiça, completa-se objetivamente, em favor do programa, no momento em que um espectador realiza uma denúncia pela “linha direta” oferecida. Mas, a construção simbólica desta legitimação, operada principalmente pelo apelo à emotividade, começa já a partir da seleção dos crimes a serem apresentados. Diferentemente de uma das hipóteses iniciais, segundo a qual haveria uma aproximação entre as características sócio-econômicas das famílias que assistem ao programa e aquelas que protagonizam as histórias apresentadas, verificou-se, isto sim, uma clara preferência por casos em que as vítimas têm alguma relação prévia com o agressor. Em outras palavras, a seletividade dos casos por parte do programa está ligada à possibilidade de incrementar a dramatização das situações vivenciadas por agressores e vítimas a partir de detalhes capazes de enriquecer a trama: menos de um quinto do total de casos apresentados no primeiro ano do programa, ocorreram entre pessoas desconhecidas. A opção por crimes em que os envolvidos

apresentam alguma forma de relacionamento prévio potencializa a sedução da audiência, na medida em que a reconstrução dos casos pode se dar de uma forma muito mais intensa, explorando aspectos da relação entre os envolvidos, o conflito e o desfecho trágico.

O trabalho de convencimento da audiência acerca das versões sobre os crimes apresentados pelo Linha Direta é operado principalmente com a ajuda de um recurso chamado pelo programa de simulação. Neste espaço narrativo, a exemplo do papel desempenhado pelo apresentador no programa como um todo, a construção do enredo do crime é feita pelo narrador. O incremento da culpa dos acusados na simulação é operacionalizado não somente pelo conteúdo verbal proferido pelo narrador e pelos personagens que atuam, mas pelo significado que adquirem as seqüências das imagens trabalhadas com a ajuda de recursos formais, tais como ritmo da narrativa, plano de tomada da cena, corte, fundo sonoro, além de cuidados de pré-produção, como cenografia, *casting* (seleção dos atores) e figurinos.

Em um programa onde a maioria dos casos exibidos se refere a crimes letais, a simulação constitui, praticamente, o único momento em que a vítima aparece falando de “viva voz”. Isto torna o espaço da simulação um formidável potencializador da capacidade do programa em chamar atenção para os aspectos incriminatórios do acusado, uma vez que, para a audiência emocionalmente envolvida, nenhum argumento de culpa pode ser mais forte que a própria vítima a relatar seu fim trágico.

De modo a incrementar a empatia para com a audiência, na dramatização, ou simulação dos casos, as características positivas das vítimas são supervalorizadas, o que leva à construção de um passado geralmente feliz para as vítimas até o contato com o acusado. Ainda que a vítima apresente uma vida sofrida, a reconstrução operada pelo programa trata de ressaltar os aspectos íntegros e bondosos de sua personalidade. O passado imaculado da vítima também pode ser aludido por oposição, ou seja, pela referência negativa a características do agressor, para o que contribuem de modo decisivo os depoimentos de amigos e familiares. Garantindo a palavra aos familiares da vítima, o programa, sem falar por voz própria, diz à sua audiência o que pensar sobre os criminosos.

Além disto, em termos narrativos equivalentes ao das vítimas, o passado dos acusados é apagado pelo programa: como se não bastasse serem praticamente silenciados, quando falam por si, ou pelos demais envolvidos direta ou indiretamente no caso, tudo o que é dito serve como um atestado de culpa. Uma vez que envolve nos casos apresentados não somente foragidos julgados culpados, como também meros acusados, o programa tem o poder de promover, sem direito a recurso, um julgamento eletrônico dos envolvidos, pois, pela forma como é produzido, a simples exibição do acusado em rede nacional de televisão é capaz de construir uma imagem inapelável de culpa. Isto reafirma a hipótese de que o programa busca legitimação própria para agir, não apenas como um colaborador das agências formais de controle. Tal invasão do poder legítimo da polícia e da justiça se dá por uma reinvenção cultural das práticas jurídicas e de controle social, relativizando, em proveito próprio, os papéis das delegacias e tribunais na sociedade. Neste sentido, pode-se falar também em estratégias de estigmatização por parte do Linha Direta, na medida em que, o acusado de um crime, segundo os códigos interpretativos disponibilizados pelo programa, só pode ser visto a partir do ato reprovável cometido, o que corresponde a uma naturalização da sua condição criminosa, conspirando, no limite, para uma espécie de “linchamento eletrônico”.

Com relação ao universo propriamente verbalizado, as referências ambíguas à “Justiça”, promovidas pelo Linha Direta, contribuem para o descrédito desta instituição, embora, contraditoriamente ao argumento de servidor público, não se alinhem necessariamente com a idéia de legalidade. A atribuição de culpa aos acusados à revelia do julgamento, acompanhada intrinsecamente da denúncia de incapacidade de solução dos casos por parte das instituições formais de controle, baseia-se, em larga medida, na esperada reação passional do público aos casos apresentados. Desta forma, o programa deixa claro seu compromisso com a audiência, e neste sentido, com a noção de justiça desta audiência. Muito mais do que combater a impunidade, trata-se, neste caso, de construir um espaço próprio de divulgação de mensagens sobre a criminalidade violenta evocando a moralidade de uma população historicamente abandonada pelos poderes centrais o que, muitas vezes, proporciona elementos para a reafirmação de uma noção de justiça divorciada da lei.

O linchamento eletrônico dos acusados, verificado a partir da abordagem utilizada na apresentação dos casos e apoiado pela noção de vazio de justiça, presente no discurso do programa, remete, simbolicamente, a uma idéia de “justiça com as próprias mãos”, ou ainda, de “justiça com as próprias mãos ao controle remoto”, mediante a qual o espectador, às voltas com seu televisor, imerso numa intensa trama emocional vinculada a crimes de morte, torna-se vulnerável à formação de um sentimento individualizado de promoção de justiça e de permissividade em relação a recursos extralegais para a resolução dos conflitos.

Embora o discurso do programa aponte para uma atuação alinhada com a realização da justiça frente à situação da criminalidade violenta, de fato, o que se observa é a reprodução, em linha direta, do sentimento coletivo de insegurança e impunidade, reforçando a percepção sobre a ineficácia da polícia e da justiça, a partir da exploração dramática e espetacular de imagens de dor com objetivos próprios de legitimação.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, Sérgio. **A criminalidade urbana violenta no Brasil: um recorte temático.** In: BIB. Boletins Bibliográficos da ANPOCS. Rio de Janeiro. nº 35, 1993.
- ADORNO, Sérgio. **A violência na sociedade brasileira: um painel inconcluso em uma democracia não consolidada.** In: Estado e Sociedade. Brasília, v. X, n. 2, julho-dezembro 1995.
- ADORNO, Sérgio. **Violência e Civilização.** In: In: Tempo social; revista de sociologia da USP, São Paulo, 9 (1), 1999.
- BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo.** Lisboa : Ed. 70, 1977.
- BAUER, Martin W. & Gaskel, Georg (eds.). **Qualitative Researching with text, image and sound.** London: Sage Publications, 2000.
- BOURDIEU, Pierre. **A opinião pública não existe.** In: Thiollent, Michel Jean-Marie. Crítica metodológica, investigação social e enquete operária. 3ª ed. São Paulo: Polis, 1982. p. 137-151
- BOURDIEU, Pierre. **Sobre a Televisão.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.
- CARDIA, Nancy. **Comunicação no Colóquio Internacional A Violência nos Meios de Comunicação - 1993.** Lisboa: Alta Autoridade para a Comunicação Social, pág.201-237, 1995
- CHEETHAM, Nikki. **Comunicação no Colóquio Internacional A Violência nos Meios de Comunicação - 1993.** Lisboa: Alta Autoridade para a Comunicação Social, pág. 169-174, 1995.
- DONNERSTEIN, Edward. **¿Qué tipo de violencia hay en los medios de comunicación? El contenido de la televisión en los Estados Unidos.** In: SANMARTÍN, José, GRISOLÍA, James S. & GRISOLÍA, Santiago (eds.). Violencia, televisión y cine. Barcelona: Editorial Ariel, 1998, p.43-66.
- DURKHEIM, Émile. **Émile Durkheim: Sociologia.** (Org.) RODRIGUES, José Albertino. São Paulo: Ática, 1978.
- FAUSTO NETO, A. M. Quiroga. **Violência e dominação: as favelas voltam à cena.** In: Sociedade e Estado. v. X, n. 2, julho-dezembro, Brasília, 1995.
- FERRÉS, Joan. **Televisão Subliminar: socializando através de comunicações despercebidas.** Porto Alegre: Artmed, 1998
- FREUD, Sigmund, **Além do princípio do prazer (1920).** In: Obras completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

- GRISOLÍA, James Santiago. **Nuestra oscura fascinación por la violencia**. In: SANMARTÍN, José, GRISOLÍA, James S. & GRISOLÍA, Santiago (eds.). *Violencia, televisión y cine*. Barcelona: Editorial Ariel, 1998, p.43-66.
- HOLMAN, Tomlinson. **Roles of sounds**. In: *Sound for Film and TV*. Introduction, 1997, (p. xvi) Documento disponível na Internet: <[http://www.usc.edu/isd/publications/networker/95-96/Summer\\_96/innerview-holman.html](http://www.usc.edu/isd/publications/networker/95-96/Summer_96/innerview-holman.html)>
- JEUDY, Henri Pierre. **Pesquisador dos processos mediáticos**. In: *Mídia e Violência Urbana*. Rio de Janeiro: Faperj, 1994.
- KELLE, Udo. **Capabilities for Theory Building and Hypothesis Testing in Software for Computer Aided Qualitative Data Analysis**. *Data Archive Bulletin* May, 1997, No. 65, 1997. Documento disponível na internet: <<http://www.soc.surrey.ac.uk/caqdas/kelle.doc>>
- KELLEGHAN, Fiona **Sound Effects in SF and Horror Films**. Talk held at the International Conference on the Fantastic in the Arts: March, 21, 1996. Documento disponível na internet: <[http://www.lysator.liu.se/lsff/confuse96/Sound\\_Effects\\_in\\_SF\\_and\\_Horror\\_Films.html](http://www.lysator.liu.se/lsff/confuse96/Sound_Effects_in_SF_and_Horror_Films.html)>
- KIDD-HEWITT, David & OSBORNE, Richard. **Crime and the media: the postmodern spectacle**. London: Pluto Press, 1995.
- LEAL, Ondina M. F. **A leitura social da novela das oito**. Petrópolis : Vozes, 1986.
- MARSHALL, Theodor H. **Cidadania, classe social e status**. Rio de Janeiro: Zahar, 1967.
- MENDONÇA, Kleber. **Crônicas Morais: Uma Comparação entre o Linha Direta e Panfletos da Europa no Séc. XIX**. Trabalho apresentado no XXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação da Sociedade Brasileira de Estudos da Comunicação – INTERCOM - Campo Grande, 2001.
- MICHAUD, Yves. **A violência**. São Paulo: Ática, 1989.
- O'DONNELL, Guillermo. **Contrapontos: autoritarismo e democratização**. São Paulo: Vértice, 1985.
- OLIVEN, Ruben G. **Violência e Cultura no Brasil**. Petrópolis: Ed. Vozes, 1989.
- PINTO, Céli Regina. **O clientelismo eletrônico: a eficácia de um programa popular de rádio**. In: *Humanas, Revista do IFCH - UFRGS, Porto Alegre*, v.16, n.1, jan./jun., 1993.
- PINHEIRO, Paulo S. **Violência, crime e sistemas policiais em países de novas democracias**. In: *Tempo social; revista de sociologia da USP, São Paulo*, 9 (1):43-52, maio de 1997.

- RIFIOTIS, Theophilos. **A denúncia da violência policial na imprensa de São Paulo. O leitor modelo do caso da polícia militar na favela Naval (Diadema)**. Texto apresentado no XXI Encontro Anual da ANPOCS. Caxambú, 1997.
- SANMARTÍN, José. **Violencia: factores biológicos y ambientales, com especial referencia as cine y la televisión**. In: SANMARTÍN, José, GRISOLÍA, James S. & GRISOLÍA, Santiago (eds.). *Violencia, televisión y cine*. Barcelona: Editorial Ariel, 1998, p.11-32.
- SANTOS, Marli dos. **Linha Direta Ocupada**. São Paulo: 2001. Documento disponível na internet: <<http://www.reescrita.jor.br/ptlinhadireta.htm>>
- SODRÉ, Muniz. **A sedução dos fatos violentos**. In: *Discursos Sediciosos: crime, direito, sociedade / Instituto Carioca de Criminologia*. - Ano I, no 1 (jan./jun. 1996) - Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1996.
- SOUZA, Tânia C. C. **A análise do não verbal e o usos da imagem nos meios de comunicação**. In: *Ciberlegenda, Revista Eletrônica do Mestrado em Comunicação, Imagem e Informação, Niterói, UFF, nº 6, 2001*. Documento disponível na internet: <<http://www.uff.br/mestcii/rep.htm>>
- STRAUSS, Anselm. **Qualitative Analysis for Social Sciences**. Cambridge, Cambridge, 1987.
- TAVARES DOS SANTOS, José Vicente. **A cidadania dilacerada**. In: *Revista Crítica de Ciências Sociais*. Coimbra, nº 37, p.131-148, jun, 1993.
- TAVARES DOS SANTOS, José Vicente. **A violência como dispositivo de excesso de poder**. In: *Sociedade e Estado*. v. X, n. 2, julho-dezembro, Brasília, 1995.
- TEIXEIRA, Alex & BECKER, Fernando. **Novas possibilidades da pesquisa qualitativa via sistemas CAQDAS**. In: *Sociologias*, Porto Alegre, ano 3, nº 5, jan/jul 2001, p.94-114.
- TEIXEIRA, Alex Niche. **Televisão, Violência e Cidadania**. Monografia de conclusão do curso. Porto Alegre: IFCH/UFRGS, 1998. Mimeo.
- VALA, Jorge. **A análise de conteúdo**. In: *Metodologia das ciências sociais*. (Orgs.) SILVA, Augusto Santos e PINTO. José Madureira. Lisboa: Afrontamento, 1986.
- WEBER, Max. **Economia y sociedad**. México: Fondo de Cultura, 1984.

## BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

- AYRE, Richard. Intervenção no Colóquio Internacional A Violência nos Meios de Comunicação - 1993. Lisboa: Alta Autoridade para a Comunicação Social, pág. 151-158, 1995
- BARTHES, Roland. **Elementos de semiologia**. São Paulo: Cultrix : Editora da USP, 1971.
- BETTETINI, Gianfranco. **Semiótica, computação gráfica e textualidade**. In: PARENTE, André (org.). Imagem-máquina: a era das tecnologias do virtual. Rio de Janeiro: Ed.34, 1993, p.65-71.
- BOURDIEU, Pierre. **A Economia das trocas lingüísticas**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996.
- BOURDIEU, Pierre. **A Economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. Lisboa: Difel, 1989.
- CANCLINI, Néstor Garcia. **Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1995.
- CARLSSON, Ulla & FEILITZEN, Cecília von (orgs.) **A criança e a violência na mídia**. São Paulo: Ed. Cortez; Brasília: UNESCO, 1999
- DIAS, Ana Rosa Ferreira. **O discurso da violência – marcas da oralidade no jornalismo popular**. São Paulo: EDUC/Cortez, 1996.
- FEYO, Barata. **Comunicação no Colóquio Internacional A Violência nos Meios de Comunicação - 1993**. Lisboa: Alta Autoridade para a Comunicação Social, pág. 159-165, 1995
- FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**. Petrópolis: Vozes, 1987.
- LARRAYA, José Miguel. **Comunicação no Colóquio Internacional A Violência nos Meios de Comunicação - 1993**. Lisboa: Alta Autoridade para a Comunicação Social, pág. 95-105, 1995
- LEVACOV, Marília (et al.) **Tendências na comunicação**. Porto Alegre: LPM, 1998.
- LEVINE, Madeline. **La violencia en los medios de comunicación: como afecta al desarrollo de niños e adolescentes**. Bogotá: Ed. Norma, 1997.
- LOURENÇO, Eduardo. **Violência e Barbárie. Comunicação no Colóquio Internacional A Violência nos Meios de Comunicação - 1993**. Lisboa: Alta Autoridade para a Comunicação Social, pág. 35-43, 1995



- MICELI, Sérgio. **A Noite da Madrinha**. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- MINAYO, Maria Cecília de Souza (et al.) **Fala galera: juventude, violência e cidadania**. Rio de Janeiro: Garamond, 1999.
- PARENTE, André (org.). **Imagem-máquina: a era das tecnologias do virtual**. Rio de Janeiro: Ed.34, 1993.
- QUINTANEIRO, Tania, Barbosa, Maria Ligia de O. & Oliveira, Maria Gardênia de. **Um toque de clássicos: Durkheim, Marx e Weber**. Belo Horizonte, Ed. UFMG, 1995.
- QSR NUD\*IST 4. **User Guide**. Melbourne: Qualitative Solutions and Research Pty Ltd, 1997.
- QSR NVivo. **User Guide**. Melbourne: Qualitative Solutions and Research Pty Ltd, 1999.
- RICHARDS, Lyn. **Using Nvivo in Qualitative Research**. Melbourne: Qualitative Solutions and Research Pty Ltd, 1999.
- SERGI, Gianluca. **The sonic playground: Hollywood cinema and its listeners**. Documento disponível na internet: <<http://filmsound.studienet.org/articles/sergi/xindex.htm>> 2001.
- SODRÉ, Muniz. **O monopólio da fala**. Petrópolis: Ed. Vozes, 1977.
- STONE, Philip J. **A análise de conteúdo da mensagem**. In: COHN, Gabriel. Comunicação de massa e indústria cultural. São Paulo: USP, 1971.
- TATIT, Luiz. **Análise semiótica através de letras**. São Paulo, Ateliê Editorial, 2001.
- TAVARES DOS SANTOS, José Vicente (Org.). **Violências no tempo da globalização**. São Paulo: Hucitec, 1999.
- THOMPSON, John B. **A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia**. Petrópolis: Vozes, 1998.
- VERÓN, Eliseo. **A produção de sentido**. São Paulo: Cultrix, 1980.
- WEBER, Max. **Os fundamentos racionais e sociológicos da música**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

## **ANEXOS**

## ANEXO A – Lista de códigos utilizados no NVivo

NVivo revision 1.1.127

Project: Linha Direta User: Alex Date: 30/9/2002 - 11:57:14

### NODE LISTING

#### Nodes in Set: All Nodes

Created: 29/1/2001 - 00:00:29

Modified: 29/1/2001 - 00:00:29

Number of Nodes: 573

1 (1) /Características do agressor

#### Description:

Dados gerais sobre o agressor ou agressores dos casos retratados no programa.

2 (1 1) /Características do agressor/Cor-etnia

#### Description:

Cor predominante de acordo com a imagem divulgada pelo programa. No caso de mais de um agressor considerou-se a cor da maioria.

3 (1 1 1) /Características do agressor/Cor-etnia/Branco

4 (1 1 2) /Características do agressor/Cor-etnia/Negro

5 (1 1 3) /Características do agressor/Cor-etnia/Amarelo

6 (1 1 4) /Características do agressor/Cor-etnia/Outros

7 (1 2) /Características do agressor/Sexo

8 (1 2 1) /Características do agressor/Sexo/Masculino

9 (1 2 2) /Características do agressor/Sexo/Feminino

10 (1 3) /Características do agressor/Faixa de idade

#### Description:

Copy of node (5 3) and its subtree.

11 (1 3 1) /Características do agressor/Faixa de idade/Menos de 15 anos

12 (1 3 2) /Características do agressor/Faixa de idade/15 a 24 anos

13 (1 3 3) /Características do agressor/Faixa de idade/25 a 44 anos

#### Description:

Copy of node (5 3 2) .

14 (1 3 4) /Características do agressor/Faixa de idade/45 a 60 anos

15 (1 3 5) /Características do agressor/Faixa de idade/Mais de 60 anos

16 (1 4) /Características do agressor/Nível sócio econômico

17 (1 4 1) /Características do agressor/Nível sócio econômico/Alto

18 (1 4 2) /Características do agressor/Nível sócio econômico/Médio

19 (1 4 3) /Características do agressor/Nível sócio econômico/Baixo

20 (1 5) /Características do agressor/Ocupação

21 (1 5 1) /Características do agressor/Ocupação/Empregado formal

22 (1 5 2) /Características do agressor/Ocupação/Desempregado

23 (1 5 3) /Características do agressor/Ocupação/Atividade informal

24 (1 5 4) /Características do agressor/Ocupação/Crime organizado

25 (1 5 5) /Características do agressor/Ocupação/Empresário

26 (1 5 6) /Características do agressor/Ocupação/Estudante

27 (1 5 7) /Características do agressor/Ocupação/Funcionário público - Polícia

28 (1 5 8) /Características do agressor/Ocupação/Dona de casa

29 (1 6) /Características do agressor/Nível de relação com a vítima

30 (1 6 1) /Características do agressor/Nível de relação com a vítima/Parente em 1º grau

#### Description:

Pai, mãe, irmão ou irmã, biológicos

31 (1 6 2) /Características do agressor/Nível de relação com a vítima/Parente de outro

grau

- 32 (1 6 3) /Características do agressor/Nível de relação com a vítima/Vizinho
- 33 (1 6 4) /Características do agressor/Nível de relação com a vítima/Amigo
- 34 (1 6 5) /Características do agressor/Nível de relação com a vítima/Nenhum
- 35 (1 6 6) /Características do agressor/Nível de relação com a vítima/Relações

comerciais - negócios

- 36 (1 6 7) /Características do agressor/Nível de relação com a vítima/Patrão
- 37 (1 6 8) /Características do agressor/Nível de relação com a vítima/Parente não

biológico

- 38 (1 6 9) /Características do agressor/Nível de relação com a vítima/Empregado
- 39 (2) /Características da vítima
- 40 (2 1) /Características da vítima/Cor

**Description:**

Cor predominante de acordo com a imagem divulgada pelo programa

- 41 (2 1 1) /Características da vítima/Cor/Branco
- 42 (2 1 2) /Características da vítima/Cor/Negro
- 43 (2 1 4) /Características da vítima/Cor/Outros
- 44 (2 2) /Características da vítima/Sexo
- 45 (2 2 1) /Características da vítima/Sexo/Masculino
- 46 (2 2 2) /Características da vítima/Sexo/Feminino
- 47 (2 3) /Características da vítima/Faixa de idade

**Description:**

Copy of node (5 3) and its subtree.

- 48 (2 3 1) /Características da vítima/Faixa de idade/Menos de 15 anos
- 49 (2 3 2) /Características da vítima/Faixa de idade/15 a 24 anos
- 50 (2 3 3) /Características da vítima/Faixa de idade/25 a 44 anos

**Description:**

Copy of node (5 3 2) .

- 51 (2 3 4) /Características da vítima/Faixa de idade/45 a 60 anos
- 52 (2 3 5) /Características da vítima/Faixa de idade/Mais de 60 anos
- 53 (2 4) /Características da vítima/Nível sócio econômico
- 54 (2 4 1) /Características da vítima/Nível sócio econômico/Baixo
- 55 (2 4 2) /Características da vítima/Nível sócio econômico/Alto
- 56 (2 4 3) /Características da vítima/Nível sócio econômico/Médio
- 57 (2 5) /Características da vítima/Ocupação
- 58 (2 5 1) /Características da vítima/Ocupação/Empregado formal
- 59 (2 5 2) /Características da vítima/Ocupação/Desempregado
- 60 (2 5 3) /Características da vítima/Ocupação/Estudante
- 61 (2 5 4) /Características da vítima/Ocupação/Atividade informal
- 62 (2 5 5) /Características da vítima/Ocupação/Empresário
- 63 (2 5 6) /Características da vítima/Ocupação/Autônomo
- 64 (2 5 7) /Características da vítima/Ocupação/Padre
- 65 (2 5 8) /Características da vítima/Ocupação/Não informado
- 66 (2 6) /Características da vítima/Nível de relação com o agressor
- 67 (2 6 1) /Características da vítima/Nível de relação com o agressor/Parente em 1º grau

**Description:**

Pai, mãe, irmão ou irmã, biológicos

- 68 (2 6 2) /Características da vítima/Nível de relação com o agressor/Parente de outro

grau

- 69 (2 6 3) /Características da vítima/Nível de relação com o agressor/Vizinho
- 70 (2 6 4) /Características da vítima/Nível de relação com o agressor/Amigo
- 71 (2 6 5) /Características da vítima/Nível de relação com o agressor/Nenhum
- 72 (2 6 6) /Características da vítima/Nível de relação com o agressor/Relações

comerciais - negócios

- 73 (2 6 7) /Características da vítima/Nível de relação com o agressor/Empregado
- 74 (2 6 8) /Características da vítima/Nível de relação com o agressor/Parente em 1º grau

não biológico

- 75 (2 6 9) /Características da vítima/Nível de relação com o agressor/Patrão
- 76 (2 6 10) /Características da vítima/Nível de relação com o agressor/Namorado
- 77 (2 7) /Características da vítima/Notoriedade
- 78 (2 7 1) /Características da vítima/Notoriedade/Figura pública
- 79 (2 7 2) /Características da vítima/Notoriedade/Cidadão comum
- 80 (3) /Emissor

**Description:**

Quem está falando, emissor do discurso

- 81 (3 1) /Emissor/Apresentador
- 82 (3 2) /Emissor/Vítima
- 83 (3 4) /Emissor/Policial
- 84 (3 5) /Emissor/Agressor
- 85 (3 6) /Emissor/Pai
- 86 (3 7) /Emissor/Delegado
- 87 (3 8) /Emissor/Mãe do agressor
- 88 (3 9) /Emissor/ONG
- 89 (3 10) /Emissor/Outro

**Description:**

Amigo, vizinho

- 90 (3 11) /Emissor/Cúmplice
- 91 (3 12) /Emissor/Testemunha
- 92 (3 13) /Emissor/Mãe
- 93 (3 14) /Emissor/Irmãos

**Description:**

Union: text with any of these properties: { text coded by the node, ' Irmão (3 2 3 3)' text coded by the node, ' Irmã (3 2 3 4)' }

Scope: { Codificação, Programa 1, Programa 19, Programa 20, Programa 3, Programa 33, Programa 36, Programa 4, Programa 43, Programa 44, Programa 6, Programa 7 }

Result is a node coding all the finds: (3 2 3 5) /Emissor/Depoimento/Parente da vítima/Irmãos (n)  
Document finds are spread to (no spread). Node finds are spread to (no spread).

- 94 (3 15) /Emissor/Tios ou primos
- 95 (3 16) /Emissor/Filho
- 96 (3 17) /Emissor/Neto
- 97 (3 18) /Emissor/Cônjuge
- 98 (3 19) /Emissor/Promotor
- 99 (3 20) /Emissor/Secretário de Segurança
- 100 (3 21) /Emissor/Perito
- 101 (3 22) /Emissor/Médico
- 102 (3 23) /Emissor/Advogado
- 103 (3 24) /Emissor/Inspetor-detetive
- 104 (3 25) /Emissor/Psicólogo-psiquiatra
- 105 (3 26) /Emissor/Carcereiro
- 106 (3 27) /Emissor/Narrador
- 107 (4) /Cenário narrativo
- 108 (4 1) /Cenário narrativo/Apresentação
- 109 (4 2) /Cenário narrativo/Depoimento

**Description:**

Union: text with any of these properties: { text coded by the node, ' Cúmplice (3 2 8)' , text coded by the node, ' Carcereiro (3 2 4 10)' , text coded by the node, ' Irmãos (3 2 3 6)' , text coded by the node, ' Neto (3 2 3 9)' , text coded by the node, ' Tios ou primos (3 2 3 7)' , text coded by the node, ' Inspetor-detetive (3 2 4 8)' , text coded by the node, ' Pai (3 2 3 1)' , text coded by the node, ' Mãe do agressor (3 2 5 1)' , text coded by the node, ' Médico (3 2 4 6)' , text coded by the node, ' Secretário de Segurança (3 2 4 4)' , text coded by the node, ' Outro (3 2 7)' , text coded by the node, ' Promotor (3 2)' , text coded by the

node, ' Agressor (3 2 1)' , text coded by the node, ' Testemunha (3 2 9)' , text coded by the node, ' Filho (3 2 3 8)' , text coded by the node, ' Cônjuge (3 2 3 10)' , text coded by the node, ' ONG (3 2 6)' , text coded by the node, ' Psicólogo-psiquiatra (3 2 4 9)' , text coded by the node, ' Advogado (3 2 4 7)' , text coded by the node, ' Mãe (3 2 3 2)' , text coded by the node, ' Perito (3 2 4 5)' , text coded by the node, ' Delegado (3 2 4 1)' }

Scope: { Codificação, Programa 1, Programa 19, Programa 20, Programa 3, Programa 33, Programa 36, Programa 4, Programa 43, Programa 44, Programa 6, Programa 7 }

Result is a node coding all the finds: (4 5) /Cenário narrativo/Depoimento (n)  
Document finds are spread to (no spread). Node finds are spread to (no spread).

**110** (4 3) /Cenário narrativo/Simulação

**Description:**

Union: text with any of these properties:{ text coded by the node, ' Vítima (3 3 2)' , text coded by the node, ' Esposa (3 3 3 6)' , text coded by the node, ' Simulação (3 3)' , text coded by the node, ' Outro (3 3 7)' , text coded by the node, ' Filho (3 3 3 7)' , text coded by the node, ' Irmão (3 3 3 3)' , text coded by the node, ' Agressor (3 3 1)' , text coded by the node, ' Narrador (3 3 6)' , text coded by the node, ' Policial (3 3 4)' }

Scope: { Codificação, Programa 1, Programa 19, Programa 20, Programa 3, Programa 33, Programa 36, Programa 4, Programa 43, Programa 44, Programa 6, Programa 7 }

Result is a node coding all the finds: (4 2) /Cenário narrativo/Simulação (n)  
Document finds are spread to (no spread). Node finds are spread to (no spread).

**111** (4 4) /Cenário narrativo/Transcrição

**112** (6) /Discursos e relatos

**113** (6 1) /Discursos e relatos/Características do agressor

**114** (6 2) /Discursos e relatos/Características da vítima

**115** (6 4) /Discursos e relatos/Violência

**Description:**

Referências ao termo violência

**116** (6 5) /Discursos e relatos/Referência positiva

**117** (6 6) /Discursos e relatos/Justiça com as próprias mãos

**118** (6 7) /Discursos e relatos/Azar

**119** (6 8) /Discursos e relatos/Prêmios, recompensas

**Description:**

Referências à impunidade do criminoso, ao fato de ele ter feito o que fez e mesmo assim ainda não estar preso etc.

**120** (6 9) /Discursos e relatos/Castigos

**121** (6 10) /Discursos e relatos/Impunidade poder econômico

**122** (6 11) /Discursos e relatos/Opressão

**123** (6 12) /Discursos e relatos/Importância do programa

**Description:**

Referência à importância das ações de denúncia e investigação do programa para a captura dos acusados.

**124** (6 13) /Discursos e relatos/Violência não justificada

**125** (6 14) /Discursos e relatos/Premeditação

**126** (6 15) /Discursos e relatos/Acaso

**127** (6 16) /Discursos e relatos/Crueldade

**128** (6 17) /Discursos e relatos/Referência negativa

**129** (6 18) /Discursos e relatos/Polícia

**130** (6 19) /Discursos e relatos/Justiça

**131** (7) /Música

**Description:**

Características do fundo musical presente na cena

- 132 (7 1) /Música/Melancolia
- 133 (7 2) /Música/Suspense
- 134 (7 3) /Música/Ação
- 135 (7 4) /Música/Pausa

**Description:**

Ausência de música

- 136 (7 5) /Música/Ternura
- 137 (7 6) /Música/Ameaça
- 138 (7 7) /Música/Sensualidade
- 139 (7 8) /Música/Sacra
- 140 (7 10) /Música/Ironia
- 141 (7 11) /Música/Alegria
- 142 (8) /Sonoplastia
- 143 (8 2) /Sonoplastia/Função
- 144 (8 2 1) /Sonoplastia/Função/Narrativa direta
- 145 (8 2 2) /Sonoplastia/Função/Narrativa subliminar
- 146 (8 6) /Sonoplastia/Tipo
- 147 (8 6 1) /Sonoplastia/Tipo/Sirene de polícia
- 148 (8 6 2) /Sonoplastia/Tipo/Guitarra slide
- 149 (8 6 3) /Sonoplastia/Tipo/Tiros
- 150 (8 6 4) /Sonoplastia/Tipo/Tons de discagem
- 151 (8 6 5) /Sonoplastia/Tipo/Rádio de polícia
- 152 (8 6 6) /Sonoplastia/Tipo/Latido de cachorro
- 153 (8 6 8) /Sonoplastia/Tipo/Máquina de escrever
- 154 (8 6 9) /Sonoplastia/Tipo/Motor de moto
- 155 (8 6 10) /Sonoplastia/Tipo/Vozes distorcidas - pitch down
- 156 (8 6 11) /Sonoplastia/Tipo/Vento SFX
- 157 (8 6 12) /Sonoplastia/Tipo/Buzina
- 158 (8 6 13) /Sonoplastia/Tipo/Papel rasgando
- 159 (8 6 14) /Sonoplastia/Tipo/Passos
- 160 (8 6 15) /Sonoplastia/Tipo/Bend up corda e synth
- 161 (8 6 16) /Sonoplastia/Tipo/Tic tac de relógio
- 162 (8 6 17) /Sonoplastia/Tipo/Glissando de arpa
- 163 (8 6 18) /Sonoplastia/Tipo/Grito de criança
- 164 (8 6 19) /Sonoplastia/Tipo/Pratos quebrando
- 165 (8 6 20) /Sonoplastia/Tipo/Gongo
- 166 (9) /Locação

**Description:**

Local onde aparece o emissor do discurso.

- 167 (9 1) /Locação/No estúdio

**Description:**

Na "base" de operações do programa, ou seja, no estúdio onde o apresentador inicia e acaba a exibição dos casos.

- 168 (9 2) /Locação/Onde o crime está ocorrendo

**Description:**

Onde está se desenvolvendo, simultaneamente, de acordo com a construção narrativa, a cena do crime apresentado.

- 169 (9 3) /Locação/Onde o crime ocorreu

**Description:**

Onde se desenvolveu, anteriormente, ou seja, não naquele instante narrativo, o crime apresentado.

- 170 (9 4) /Locação/No local de trabalho

**Description:**

Aplica-se geralmente a autoridades em depoimento. Neste sentido, pode referir-se a delegacias, tribunais, promotorias., etc.

**171** (9 5) /Locação/Em casa

**Description:**

Aplica-se, geralmente, a pessoas ligadas à vítima ou ao agressor em depoimento a partir do local de moradia.

**172** (9 7) /Locação/Voice over

**Description:**

Discurso sobreposto a imagens sem que o emissor esteja presente na cena à qual a imagem remete.

**173** (9 8) /Locação/Em off

**174** (9 9) /Locação/Ambientes paralelos da simulação

**175** (9 10) /Locação/Cárcere-delegacia

**176** (9 11) /Locação/Local de prisão

**177** (9 12) /Locação/Indefinido

**178** (9 13) /Locação/Dia

**179** (9 14) /Locação/Noite

**180** (10) /Fotografia

**181** (10 1) /Fotografia/Iluminação

**182** (10 1 1) /Fotografia/Iluminação/Uniforme

**Description:**

Próximo das condições de iluminação naturais, realista.

**183** (10 1 2) /Fotografia/Iluminação/Contrastante

**Description:**

Com zonas de altas luzes e altas sombras, provocando tensão visual e alterando formas.

**184** (10 2) /Fotografia/Enquadramento

**185** (10 2 1) /Fotografia/Enquadramento/Plongê

**186** (10 2 2) /Fotografia/Enquadramento/Contra plongê

**187** (10 2 3) /Fotografia/Enquadramento/Close-up

**188** (10 2 4) /Fotografia/Enquadramento/Câmera subjetiva

**189** (10 3) /Fotografia/Intensidade

**190** (10 3 1) /Fotografia/Intensidade/Claro

**191** (10 3 2) /Fotografia/Intensidade/Escuro

**192** (11) /Tipo de crime

**Description:**

Tipos de crime nos casos apresentados pelo programa

**193** (11 1) /Tipo de crime/Homicídio

**194** (11 2) /Tipo de crime/Desaparecimento

**195** (11 3) /Tipo de crime/Prostituição infantil

**196** (11 4) /Tipo de crime/Estelionato

**197** (11 5) /Tipo de crime/Tráfico



## ANEXO B – Índices de audiência medidos pelo IBOPE

**QUADRO I - Estimativa de índice e share de audiência por emissora - Público total individual - MAIO/99 - Faixa de horário: 22h às 23h 59min - População (47.905.000 - 100%)**

Emissora	Média			Segunda		Terça		Quarta		Quinta		Sexta		Sábado		Domingo	
	(000)	ia	sh	ia	sh	ia	sh	ia	sh	ia	sh	ia	sh	ia	sh	ia	sh
Total ligados	12539	26		25		25		29		26		28		24		26	
Globo	5650	12	45	14	53	9	36	17	57	10	39	12	44	9	36	13	48
SBT	3443	7	27	5	21	8	39	6	21	8	32	8	28	7	31	8	31

Fonte: IBOPE Mídia - Relatório AIP - Audiência Individual por programa

**QUADRO II - Estimativa de índice e share de audiência por programa - Público total individual - MAIO/99 - População (47.905.000 - 100%)**

TP	Programa	Média		
		(000)	ia	sh
JN	Linha Direta	6510	14	45
NV	NOVELA III	8185	17	54
SH	FANTÁSTICO	7707	16	51
JN	JORNAL NACIONAL	8253	17	57

Fonte: IBOPE Mídia - Relatório AIP - Audiência Individual por programa

**QUADRO III - Estimativa de índice de audiência e participação por segmento por programa - Público total individual - MAIO/99 - População (47.905.000 - 100%)**

População (000)	47905	SEXO						CLASSE						IDADE													
		AMBOS		HH		MM		AMBOS		AMBOS		AMBOS		AMBOS		AMBOS		AMBOS									
		ABCDE	ABCDE	ABCDE	ABCDE	ABCDE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	ABCDE	ABCDE	ABCDE	ABCDE	ABCDE	ABCDE	ABCDE									
		02 A 14	15 E +	15 E +	2 E +	2 E +	2 E +	2 A 9	10 A 14	15 A 24	25 A 39	40 E +															
100%	26%	35%	39%	30%	34%	35%	15%	11%	20%	25%	29%																
TP	Programa	x(000)	IA	NM	IA	PS	IA	PS	IA	PS	IA	PS	IA	PS	IA	PS	IA	PS									
JN	Linha Direta	6510	14	1,6	11	20	12	32	17	48	12	27	15	37	14	36	10	11	12	9	13	18	14	14	26	16	35
JN	Jornal Nacional	8253	17	1,6	14	21	16	32	21	47	16	29	17	34	18	37	14	12	13	9	13	15	16	16	24	24	41
SH	Fantástico	7707	16	1,7	13	21	16	35	18	44	18	34	17	35	14	31	11	10	16	11	14	17	17	17	27	19	35
NV	Novela das 8	8185	17	1,6	15	22	14	29	21	49	15	27	17	34	19	39	15	13	14	9	14	16	17	17	25	21	37
EMIS	GLOBO 22 às 23:59	5650	12	1,6	10	22	12	35	13	42	11	30	12	35	12	35	9	12	11	11	11	19	13	27	13	32	

Fonte: IBOPE Mídia - Relatório AIP - Audiência Individual por programa

**QUADRO IV - Estimativa de índice e share de audiência por emissora - Público total individual - JUNHO/99- Faixa de horário: 22h às 23h 59min - População (47.905.000 - 100%)**

Emissora	Média			Segunda		Terça		Quarta		Quinta		Sexta		Sábado		Domingo	
	(000)	ia	sh	ia	sh	ia	sh	ia	sh	ia	sh	ia	sh	ia	sh	ia	sh
Total ligados	12786	27		27		26		30		24		27		25		28	
Globo	5955	12	47	16	58	9	35	18	60	9	36	12	44	10	40	14	49
SBT	3386	7	26	6	21	8	31	5	18	8	33	7	28	7	29	8	27

Fonte: IBOPE Mídia - Relatório AIP - Audiência Individual por programa

**QUADRO V - Estimativa de índice e share de audiência por programa - Público total individual - JUNHO/99 - População (47.905.000 - 100%)**

TP	Programa	Média		
		(000)	ia	sh
JN	Linha Direta	5770	12	40
NV	NOVELA III	7801	16	51
SH	FANTÁSTICO	8065	17	50
JN	JORNAL NACIONAL	7741	16	53

Fonte: IBOPE Mídia - Relatório AIP - Audiência Individual por programa

**QUADRO VI - Estimativa de índice de audiência e participação por segmento por programa - Público total individual - JUNHO/99 - População (47.905.000 - 100%)**

População (000)	47905	SEXO			CLASSE			IDADE																						
		AMBOS	HH	MM	AMBOS	AMBOS	AMBOS	AMBOS	AMBOS	AMBOS	AMBOS																			
		ABCDE	ABCDE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	ABCDE	ABCDE	ABCDE	ABCDE																		
		02 A 14	15 E +	15 E +	2 E +	2 E +	2 E +	2 A 9	10 A 14	15 A 24	25 A 39	40 E +																		
	100%	26%	35%	39%	30%	34%	35%	15%	11%	20%	25%	29%																		
TP	Programa	x(000)	IA	NM	IA	PS	IA	PS	IA	PS	IA	PS	IA	PS	IA	PS	IA	PS												
JN	Linha Direta	5770	5770	12	1,6	9	20	11	31	15	49	11	28	13	37	12	35	8	10	11	10	11	10	11	10	11	18	12	26	15
JN	Jornal Nacional	7741	7741	16	1,5	13	21	15	32	19	47	16	31	16	35	16	35	13	12	12	8	12	12	12	12	15	15	23	23	
SH	Fantástico	8065	8065	17	1,7	14	22	17	35	18	43	19	34	17	36	15	31	13	11	16	10	15	15	10	16	18	18	26	20	
NV	Novela das 8	7801	7801	16	1,6	14	22	14	29	20	49	15	29	17	36	17	36	14	13	14	9	14	14	14	16	16	25	21		
EMIS	GLOBO 22 às 23:59	5955	5955	12	1,6	11	22	12	35	14	43	12	30	13	36	12	34	10	21	12	10	12	12	10	12	19	13	26	14	

Fonte: IBOPE Mídia - Relatório AIP - Audiência Individual por programa

**QUADRO VII - Estimativa de índice e share de audiência por emissora - Público total individual - JULHO/99 - Faixa de horário: 22h às 23h 59min - População (47.905.000 - 100%)**

Emissora	Média			Segunda		Terça		Quarta		Quinta		Sexta		Sábado		Domingo	
	(000)	ia	Sh	ia	sh	ia	sh	ia	sh	ia	sh	ia	sh	ia	sh	ia	sh
Total ligados	13294	28		29		29		31		27		28		25		27	
Globo	6056	13	46	16	55	12	44	15	51	11	42	11	40	9	37	13	49
SBT	3254	7	25	5	19	7	25	6	18	7	27	8	29	7	29	7	27

Fonte: IBOPE Mídia - Relatório AIP - Audiência Individual por programa

**QUADRO VIII - Estimativa de índice e share de audiência por programa - Público total individual - JULHO/99 - População (47.905.000 - 100%)**

TP	Programa	Média		
		(000)	ia	sh
JN	Linha Direta	6925	14	45
NV	NOVELA III	8617	18	54
SH	FANTÁSTICO	7955	17	51
JN	JORNAL NACIONAL	7854	16	51

Fonte: IBOPE Mídia - Relatório AIP - Audiência Individual por programa

**QUADRO IX - Estimativa de índice de audiência e participação por segmento por programa - Público total individual - JULHO/99 - População (47.905.000 - 100%)**

		SEXO						CLASSE			IDADE															
		AMBOS		HH		MM		AMBOS	AMBOS		AMBOS	AMBOS	AMBOS	AMBOS	AMBOS											
		ABCDE		ABCDE		ABCDE		AB	C		DE	ABCDE	ABCDE	ABCDE	ABCDE	ABCDE										
		02 A 14		15 E +		15 E +		2 E +	2 E +		2 E +	2 A 9	10 A 14	15 A 24	25 A 39	40 E +										
População (000)		47905	12398	16709	18798	14573	16484	16848	7176	5222	9456	12048	14003													
		100%	26%	35%	39%	30%	34%	35%	15%	11%	20%	25%	29%													
TP	Programa	x(000)	IA	NM	IA	PS	IA	PS	IA	PS	IA	PS	IA	PS	IA	PS	IA	PS								
JN	Linha Direta	6925	6925	14	1,7	12	22	13	30	18	48	13	26	16	37	15	37	13	13	12	9	13	18	15	27	16
JN	Jornal Nacional	7854	7854	16	1,6	13	20	15	32	20	48	16	30	16	34	16	35	13	12	12	8	12	14	16	24	23
SH	Fantástico	7955	7955	17	1,7	13	20	18	37	18	43	18	34	17	36	14	30	12	10	15	10	14	17	18	27	20
NV	Novela das 8	8617	8617	18	1,6	15	22	15	29	23	50	16	28	19	36	19	37	16	13	14	9	15	16	18	26	22
EMIS	GLOBO 22 às 23:59	6056	6056	13	1,7	11	22	12	34	14	44	12	29	13	36	13	35	10	12	11	10	12	19	14	28	14

Fonte: IBOPE Mídia - Relatório AIP - Audiência Individual por programa

**QUADRO X - Estimativa de índice e share de audiência por emissora - Público total individual - AGOSTO/99- Faixa de horário: 22h às 23h 59min - População (47.905.000 - 100%)**

Emissora	Média			Segunda		Terça		Quarta		Quinta		Sexta		Sábado		Domingo	
	(000)	ia	Sh	ia	sh	ia	sh	ia	sh	ia	sh	ia	sh	ia	sh	ia	sh
Total ligados	13095	27		28		26		29		27		28		26		28	
Globo	6017	13	46	16	56	9	36	13	46	14	51	12	43	10	40	14	49
SBT	3224	7	25	5	18	8	29	7	24	6	24	7	25	8	30	8	27

Fonte: IBOPE Mídia - Relatório AIP - Audiência Individual por programa

**QUADRO XI - Estimativa de índice e share de audiência por programa - Público total individual - AGOSTO/99 - População (47.905.000 - 100%)**

TP	Programa	Média		
		(000)	ia	sh
JN	Linha Direta	7506	16	53
NV	NOVELA III	8853	18	54
SH	FANTÁSTICO	8051	17	50
JN	JORNAL NACIONAL	7790	16	50

Fonte: IBOPE Mídia - Relatório AIP - Audiência Individual por programa

**QUADRO XII - Estimativa de índice de audiência e participação por segmento por programa - Público total individual - AGOSTO/99 - População (47.905.000 - 100%)**

		SEXO						CLASSE			IDADE															
		AMBOS		HH		MM		AMBOS	AMBOS		AMBOS	AMBOS	AMBOS	AMBOS												
		ABCDE		ABCDE		ABCDE		AB	C		DE	ABCDE	ABCDE	ABCDE	ABCDE											
		02 A 14		15 E +		15 E +		2 E +	2 E +		2 E +	2 A 9	10 A 14	15 A 24	25 A 39	40 E +										
População (000)		47905	12398	16709	18798	14573	16484	16848	7176	5222	9456	12048	14003													
		100%	26%	35%	39%	30%	34%	35%	15%	11%	20%	25%	29%													
TP	Programa	x(000)	IA	NM	IA	PS	IA	PS	IA	PS	IA	PS	IA	PS	IA	PS	IA	PS								
JN	Linha Direta	7506	16	1,7	13	22	14	31	19	48	14	26	16	36	17	38	13	12	14	10	15	19	17	27	17	32
JN	Jornal Nacional	7790	16	1,5	12	20	15	32	20	48	17	31	17	35	16	34	13	12	12	8	12	14	16	25	23	42
SH	Fantástico	8051	17	1,7	14	22	17	35	19	44	19	34	17	35	15	31	14	21	15	9	15	17	18	27	20	35
NV	Novela das 8	8853	18	1,6	16	22	15	29	23	49	17	28	19	36	19	36	16	13	16	9	15	16	19	25	23	36
EMIS	GLOBO 22 às 23:59	6017	13	1,7	11	22	12	33	14	44	12	29	13	36	13	35	11	13	11	10	12	18	14	27	14	32

Fonte: IBOPE Mídia - Relatório AIP - Audiência Individual por programa

**QUADRO XII - Estimativa de índice e share de audiência por emissora - Público total individual - SETEMBRO/99- Faixa de horário: 22h às 23h 59min - População (47.905.000 - 100%)**

Emissora	Média			Segunda		Terça		Quarta		Quinta		Sexta		Sábado		Domingo	
	(000)	ia	Sh	ia	sh	ia	sh	ia	sh	ia	sh	ia	sh	ia	sh	ia	sh
Total ligados	12797	27		27		25		28		27		28		26		26	
Globo	5706	12	45	15	54	10	39	14	48	11	43	11	40	10	40	13	49
SBT	3227	7	25	6	22	7	27	6	20	6	23	9	31	7	27	7	26

Fonte: IBOPE Mídia - Relatório AIP - Audiência Individual por programa

**QUADRO XIV - Estimativa de índice e share de audiência por programa - Público total individual - SETEMBRO/99 - População (47.905.000 - 100%)**

TP	Programa	Média		
		(000)	ia	sh
JN	Linha Direta	7232	15	48
NV	NOVELA III	9182	19	58
SH	FANTÁSTICO	7431	16	48
JN	JORNAL NACIONAL	7916	17	52

Fonte: IBOPE Mídia - Relatório AIP - Audiência Individual por programa

**QUADRO XV - Estimativa de índice de audiência e participação por segmento por programa - Público total individual - SETEMBRO/99 - População (47.905.000 - 100%)**

População (000)	47905	SEXO			CLASSE			IDADE																		
		AMBOS	HH	MM	AMBOS	AMBOS	AMBOS	AMBOS	AMBOS	AMBOS	AMBOS	AMBOS	AMBOS													
		ABCDE	ABCDE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	ABCDE	ABCDE	ABCDE	ABCDE	ABCDE													
		02 A 14	15 E +	15 E +	2 E +	2 E +	2 E +	2 A 9	10 A 14	15 A 24	25 A 39	40 E +														
		100%	26%	35%	39%	30%	34%	35%	15%	11%	20%	25%	29%													
TP	Programa	x(000)	IA	NM	IA	PS	IA	PS	IA	PS	IA	PS	IA	PS	IA	PS	IA	PS								
JN	Linha Direta	7232	15	1,7	13	23	13	29	18	48	13	26	15	34	17	41	14	14	13	9	14	18	16	27	16	32
JN	Jornal Nacional	7916	17	1,5	12	19	15	32	21	49	17	31	17	35	16	34	13	11	12	8	12	14	16	25	24	42
SH	Fantástico	7431	16	1,7	12	20	15	35	18	45	17	33	16	35	14	31	12	12	12	9	14	18	16	26	19	36
NV	Novela das 8	9182	19	1,6	16	22	16	29	24	49	18	29	19	35	20	37	17	13	16	9	15	16	19	26	24	36
EMIS	GLOBO 22 às 23:59	5706	12	1,6	10	22	12	34	13	44	11	29	12	36	12	35	10	12	11	10	11	18	13	28	13	32

Fonte: IBOPE Mídia - Relatório AIP - Audiência Individual por programa

**QUADRO XVI - Estimativa de índice e share de audiência por emissora - Público total individual - OUTUBRO/99-  
Faixa de horário: 22h às 23h 59min - População (47.905.000 - 100%)**

Emissora	Média			Segunda		Terça		Quarta		Quinta		Sexta		Sábado		Domingo	
	(000)	ia	Sh	ia	sh	ia	sh	ia	sh	ia	sh	ia	sh	ia	sh	ia	sh
Total ligados	13639	28		29		28		29		28		29		27		29	
Globo	6144	13	45	16	57	11	41	12	43	13	44	11	40	13	46	13	45
SBT	3347	7	25	5	19	7	26	6	22	6	21	8	27	7	25	10	33

Fonte: IBOPE Mídia - Relatório AIP - Audiência Individual por programa

**QUADRO XVII - Estimativa de índice e share de audiência por programa - Público total individual - OUTUBRO/99 -  
População (47.905.000 - 100%)**

TP	Programa	Média		
		(000)	ia	sh
JN	Linha Direta	7722	16	50
NV	NOVELA III	9905	21	62
SH	FANTÁSTICO	7915	17	50
JN	JORNAL NACIONAL	8343	17	57

Fonte: IBOPE Mídia - Relatório AIP - Audiência Individual por programa

**QUADRO XVIII - Estimativa de índice de audiência e participação por segmento por programa - Público total individual - OUTUBRO/99 - População (47.905.000 - 100%)**

		SEXO						CLASSE			IDADE															
		AMBOS		HH		MM		AMBOS	AMBOS		AMBOS	AMBOS	AMBOS	AMBOS												
		ABCDE		ABCDE		ABCDE		AB	C		DE	ABCDE	ABCDE	ABCDE	ABCDE											
		02 A 14		15 E +		15 E +		2 E +	2 E +		2 E +	2 A 9	10 A 14	15 A 24	25 A 39	40 E +										
População (000)		47905	12398	16709	18798	14573	16484	16848	7176	5222	9456	12048	14003													
		100%	26%	35%	39%	30%	34%	35%	15%	11%	20%	25%	29%													
TP	Programa	x(000)	IA	NM	IA	PS	IA	PS	IA	PS	IA	PS	IA	PS	IA	PS	IA	PS								
JN	Linha Direta	7722	16	1,7	13	21	13	29	20	50	13	25	17	36	18	40	13	12	13	9	15	19	17	27	18	33
JN	Jornal Nacional	8343	17	1,6	13	19	16	31	22	50	17	30	17	35	18	36	13	12	12	7	13	14	17	25	25	42
SH	Fantástico	7915	17	1,7	14	22	16	33	19	45	17	32	17	35	16	33	14	12	14	9	15	18	17	26	20	35
NV	Novela das 8	9905	21	1,7	18	22	17	28	26	50	19	29	21	34	22	37	18	13	17	9	16	15	21	25	26	37
EMIS	GLOBO 22 às 23:59	6144	13	1,7	11	22	12	33	15	45	12	28	12	36	13	36	11	12	11	9	12	18	14	27	14	33

Fonte: IBOPE Mídia - Relatório AIP - Audiência Individual por programa

**QUADRO XIX - Estimativa de índice e share de audiência por emissora - Público total individual - NOVEMBRO/99- Faixa de horário: 22h às 23h 59min - População (47.905.000 - 100%)**

Emissora	Média			Segunda		Terça		Quarta		Quinta		Sexta		Sábado		Domingo	
	(000)	ia	Sh	ia	sh	ia	sh	ia	sh	ia	sh	ia	sh	ia	sh	ia	sh
Total ligados	13502	28		28		28		31		28		28		26		28	
Globo	5804	12	43	14	50	11	39	14	45	13	46	11	39	10	40	12	43
SBT	3586	7	27	7	24	7	26	6	19	6	22	9	31	8	31	9	33

Fonte: IBOPE Mídia - Relatório AIP - Audiência Individual por programa

**QUADRO XX - Estimativa de índice e share de audiência por programa - Público total individual - NOVEMBRO/99 - População (47.905.000 - 100%)**

TP	Programa	Média		
		(000)	ia	sh
JN	Linha Direta	7426	16	49
NV	NOVELA III	9864	21	62
SH	FANTÁSTICO	6383	13	43
JN	JORNAL NACIONAL	8408	18	58

Fonte: IBOPE Mídia - Relatório AIP - Audiência Individual por programa

**QUADRO XXI - Estimativa de índice de audiência e participação por segmento por programa - Público total individual - NOVEMBRO/99 - População (47.905.000 - 100%)**

		SEXO			CLASSE			IDADE																		
								AMBOS	HH	MM	AMBOS	AMBOS	AMBOS	AMBOS	AMBOS	AMBOS										
		ABCDE	ABCDE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	ABCDE	ABCDE	ABCDE	ABCDE														
		02 A 14	15 E +	15 E +	2 E +	2 E +	2 E +	2 A 9	10 A 14	15 A 24	25 A 39	40 E +														
População (000)	47905	12398	16709	18798	14573	16484	16848	7176	5222	9456	12048	14003														
	100%	26%	35%	39%	30%	34%	35%	15%	11%	20%	25%	29%														
TP	Programa	x(000)	IA	NM	IA	PS	IA	PS	IA	PS	IA	PS	IA	PS	IA	PS	IA	PS								
JN	Linha Direta	7426	16	1,7	13	22	14	31	19	47	12	24	16	35	18	40	13	13	14	10	15	19	16	26	17	33
JN	Jornal Nacional	8408	18	1,6	13	19	16	32	22	49	17	29	18	35	18	36	13	11	12	7	13	15	17	24	25	42
SH	Fantástico	6383	13	1,6	10	19	14	35	16	46	14	32	14	37	12	31	9	10	11	9	12	18	13	25	17	38
NV	Novela das 8	9864	21	1,6	17	22	16	28	26	50	19	29	20	34	22	37	18	13	17	9	16	16	20	25	27	38
EMIS	GLOBO 22 às 23:59	5804	12	1,6	10	21	11	33	14	46	11	28	13	36	12	36	9	12	11	10	11	18	13	27	14	33

Fonte: IBOPE Mídia - Relatório AIP - Audiência Individual por programa

**QUADRO XXII - Estimativa de índice e share de audiência por emissora - Público total individual - DEZEMBRO/99 - Faixa de horário: 22h às 23h 59min - População (47.905.000 - 100%)**

Emissora	Média			Segunda		Terça		Quarta		Quinta		Sexta		Sábado		Domingo	
	(000)	ia	Sh	ia	sh	ia	sh	ia	sh	ia	sh	ia	sh	ia	sh	ia	sh
Total ligados	12880	27		29		27		28		27		23		25		28	
Globo	5723	12	44	16	53	11	41	13	46	11	39	10	45	10	41	12	44
SBT	2975	6	23	5	17	6	23	5	18	5	17	6	27	7	28	9	34

Fonte: IBOPE Mídia - Relatório AIP - Audiência Individual por programa

**QUADRO XXIII - Estimativa de índice e share de audiência por programa - Público total individual - DEZEMBRO/99 - População (47.905.000 - 100%)**

TP	Programa	Média		
		(000)	ia	sh
JN	Linha Direta	6103	13	40
NV	NOVELA III	8311	17	60
SH	FANTÁSTICO	6259	14	46
JN	JORNAL NACIONAL	7173	15	58

Fonte: IBOPE Mídia - Relatório AIP - Audiência Individual por programa

**QUADRO XXIV - Estimativa de índice de audiência e participação por segmento por programa - Público total individual - DEZEMBRO/99 - População (47.905.000 - 100%)**

		SEXO			CLASSE			IDADE																		
								AMBOS	AMBOS	AMBOS	AMBOS	AMBOS	AMBOS	AMBOS	AMBOS	AMBOS										
		ABCDE	HH	MM	AB	C	DE	ABCDE	ABCDE	ABCDE	ABCDE	ABCDE														
		02 A 14	15 E +	15 E +	2 E +	2 E +	2 E +	2 A 9	10 A 14	15 A 24	25 A 39	40 E +														
População (000)	47905	12398	16709	18798	14573	16484	16848	7176	5222	9456	12048	14003														
	100%	26%	35%	39%	30%	34%	35%	15%	11%	20%	25%	29%														
TP	Programa	x(000)	IA	NM	IA	PS	IA	PS	IA	PS	IA	PS	IA	PS	IA	PS	IA	PS								
JN	Linha Direta	6103	13	1,6	10	21	10	29	16	51	11	27	13	34	14	40	9	11	11	17	13	27	16	36		
JN	Jornal Nacional	7173	15	1,5	10	18	14	32	19	50	15	30	14	33	16	37	11	11	10	7	11	14	14	24	22	44
SH	Fantástico	6529	14	1,6	11	20	13	34	16	45	15	34	14	35	12	31	10	11	12	10	12	17	15	27	17	36
NV	Novela das 8	8311	17	1,6	14	20	14	28	23	51	16	29	17	33	19	38	14	12	8	13	15	17	24	24	41	
EMIS	GLOBO 22 às 23:59	5723	12	1,6	10	21	11	22	14	46	12	29	12	35	12	36	9	12	10	11	18	13	27	14	34	

Fonte: IBOPE Mídia - Relatório AIP - Audiência Individual por programa