UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
Programa de Pós-graduação em Comunicação Social

Telejornalismo dramático e vida cotidiana

Estudo de caso do programa *Bom Dia Minas*

Lígia Campos de Cerqueira Lana

Belo Horizonte
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFMG
2007

Livros Grátis

http://www.livrosgratis.com.br

Milhares de livros grátis para download.

Lígia Campos de Cerqueira Lana

Telejornalismo dramático e vida cotidiana

Estudo de caso do programa *Bom Dia Brasil*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Comunicação Social da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito parcial para a obtenção do título de mestre em Comunicação Social

Área de concentração: Comunicação e Sociabilidade Contemporânea

Linha de pesquisa: Processos comunicativos e práticas sociais

Orientadora: Prof. Dra. Vera Regina Veiga França

Belo Horizonte
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFMG
2007

Agradecimentos

Agradeço ao Gris, Grupo de Pesquisa em Imagem e Sociabilidade da UFMG. O Gris, nos últimos anos, vem sendo parte importante de minha trajetória acadêmica e pessoal. Agradeço à Vera, com quem tenho o privilégio de conviver desde 2002, que me ensina (com sua ternura) muito mais que Comunicação. Aos demais professores do Gris, Paulo B, Bia, César, Bruno e Elton, obrigada pelo carinho. Aos queridos colegas griseiros, Casal, Cirlene, Fred (que já estavam quando cheguei e me ensinaram muita coisa), Renata Lobato, Pedro Coutinho, Renné (que começaram junto comigo e que levo como amigos pra vida toda), Roberto, Marco Antônio, Vanessa, Cris, Carla (para quem eu pude contar algumas histórias e descobrir novas), Piedra, Ércio, Paulinha, Coca (que estão sempre por perto).

Agradeço ao meu pai pelo incentivo apaixonado pela escrita; à minha mãe por tudo, principalmente, por me ensinar a estudar. Obrigada também pela revisão deste trabalho. Agradeço à Fê, que tantas vezes me ouviu falar sobre a pesquisa e outras tantas me sugeriu caminhos interessantes. A toda minha família e amigos, companheiros de bons momentos.

Aos colegas da Pós-graduação: Kátia, superamiga, obrigada pela escolha da linda imagem da capa; Marcinha, amiga admirada, obrigada pelas conversas intermináveis nesses últimos dois anos. Thereza, Ricardo, Filipe, Fredu, Danila, Rafa, Vítor, Nicoli, obrigada pelos palpites iluminadores.

Ao Programa de Pós-graduação em Comunicação Social, agradeço pela acolhida. À professora Ana Lúcia Modesto, do departamento de Ciências Sociais da UFMG, pelas contribuições preciosas no exame de qualificação. Obrigada aos funcionários do Almoxarifado do curso de graduação em Comunicação Social e da biblioteca da Fafich, sempre muito atenciosos. Ao CNPQ, agradeço pela bolsa concedida para a realização desta pesquisa.

O espectador

´ te e são
e pre t´ tenção
Ve´ pen s u´ s o e´e se n te
E só t ez te´e u co preenção
nos d e do ent do de

Mário Quintana

Resumo

O propósito desta pesquisa é apreender as relações entre a televisão e a vida cotidiana por meio de um estudo de caso do programa *Brasil Urgente*. Os sentidos sobre o dia-a-dia são construídos e transformados pelo telejornalismo dramático. Ao resgatar práticas compartilhadas da sociedade, *Brasil Urgente* dialoga com a cultura criando e recriando o cotidiano das cidades, associado à violência e também a contextos mais amplos. O trabalho apresenta o panorama histórico do surgimento dos telejornais dramáticos na televisão brasileira, a caracterização da linguagem desse tipo de programa e também a discussão do conceito de cotidiano. Os sentidos das práticas comuns circulam e são atualizados na imbricação da TV com a vida cotidiana, o que a análise de *Brasil Urgente* procura compreender.

Palavras-chave

Televisão; vida cotidiana; telejornalismo dramático.

Résumé

Cette recherche a comme propos l'appréhension des rapports entre la television et la vie quotidienne. Pour mieux comprendre cette relation, le sujet de étude est l'emission *Brasil Urgente*. La notion du quotidien est construite et transformée à partir de la diffusion des journaux télévisés dramatiques. Les pratiques sociales vues dans *Brasil Urgente* dialoguent avec la culture nationale en créant et recréant un quotidien citadin, toujours associé à la violence et à d'autres pratiques plus complexes. Ce travail présente le panorama historique de ces émissions au Brésil, bien comme la caractérisation du langage utilisé et aussi une discussion sur le concept du quotidien. La notion des pratiques banales circulent et sont mis à jour dans l'imbrication de la TV à la vie quotidienne, ce que cherche a comprendre l'analyse de *Brasil Urgente*.

Mots-clé

Télévision; vie quotidienne; journal télévisé dramatique.

Sumário

Introdução **08**

1. Histórico do telejornalismo dramático **12**

2. Caracterização de *Brasil Urgente* **19**

2.1. Organização textual 20
2.2. O telejornalismo dramático 27

3. Vida cotidiana e TV **39**

3.1. Cotidiano 40
3.2. Confiança e vivência cotidiana 49
3.3. Em síntese: cotidiano como invenção 55
3.4. Cotidiano e comunicação 57

4. Uma semana com *Brasil Urgente* **63**

4.1. Descrição do *corpus* da pesquisa 63
4.2. Eixos metodológicos 65
4.3. Uma segunda com muita violência 67
4.4. Na terça, a repórter da Band baleada 75
4.5. A frieza do assassino e o taxista salvo 84
4.6. Mais violência e impunidade 93
4.7. A sexta sem Datena 102

5. Conclusão **111**

6. Bibliografia **115**

7. Anexo **118**

Introdução

Um *zapping* pela TV aberta, 18h30, quarta-feira. Entre novelas e programas voltados ao entretenimento, na tela desenham-se imagens aéreas do trânsito em uma grande cidade em um dia de chuva, que se alternam com cenas de uma delegacia, onde um casal algemado conversa com um repórter. O fluxo de imagens prossegue. Em um cenário alaranjado, um homem em pé, trajando paletó e gravata, comenta enfaticamente os eventos apresentados. As notícias, que tratam geralmente de acidentes, crimes ou denúncias, continuam sendo exibidas até as 19h, sempre entrecortadas pelas imagens e opiniões do apresentador, revelando uma edição fora dos padrões tradicionais da produção telejornalística, além de muitas inserções ao vivo de repórteres, que acompanham o decorrer dos acontecimentos. O programa em questão é *Brasil Urgente*, escolhido como objeto de estudo desta pesquisa.

Brasil Urgente vai ao ar diariamente, desde dezembro de 2001, pela TV Bandeirantes, às 18h15, apresentado por José Luís Datena. O programa exibe em seus quadros a temática do cotidiano das cidades, como casos de assassinatos, assaltos, acidentes e denúncias. Mais que indicar o exagero e os excessos emocionais de seus quadros, mostrar sua falta de cuidado na elaboração das matérias, a exacerbação da violência ou investigar as críticas que recebe de inúmeros setores da sociedade, o objetivo deste estudo é, partindo dessas questões, compreender *Brasil Urgente* como um extrato da mídia televisiva que, resgatando práticas compartilhadas da sociedade, dialoga com a cultura participando da elaboração da vida cotidiana.

Geralmente, programas como *Brasil Urgente* são analisados a partir de duas perspectivas de leitura: a primeira mostra sua inabilidade em relação às construções discursivas do telejornalismo tradicional e a segunda procura comprovar as críticas que o programa recebe em relação ao sensacionalismo.

Quando analisado sob a ótica dos conceitos do jornalismo, *Brasil Urgente* pode mesmo ser considerado desastroso. Ao lado de telejornais como *Jornal Nacional* (Rede Globo) ou *Jornal da Band* (Band), o programa parece confuso, desorganizado, limitado. N. Lage (1986) mostra que a linguagem jornalística deve buscar sempre enunciados concretos, eliminando adjetivos e outras palavras supérfluas para proporcionar maior efeito de realidade. Em relação à TV, análises do telejornalismo (Yorke, 1998; Rezende, 2000) apontam a necessidade de imparcialidade da informação, de clareza e de planejamento para a boa transmissão do noticiário. Paternostro (1999) ressalta o cuidado com o texto no telejornalismo: evitando a redundância, os chavões e combinando as imagens à locução. Esses

aspectos contrariam o que se nota em *Brasil Urgente*. As palavras supérfluas e a redundância proliferam, há improviso, as informações geralmente são acompanhadas dos comentários do apresentador, os textos nem sempre são claros e algumas vezes faltam dados mais precisos às matérias.

Quando analisado sob a ótica da rejeição ao sensacionalismo e à violência, a crítio rasil U

Segundo a autora, as mudanças preconizadas por programas como *Brasil Urgente* destacam, entre outros fatores, as interações. Os "atores-personagens", pessoas comuns, que participam desses programas reencenam a experiência deles mesmos no palco, trazendo para a TV, dessa maneira, práticas reconhecíveis e próximas da própria platéia. Nesse sentido, o reconhecimento da subversão do gênero telejornal e a compreensão das controvérsias enfrentadas por *Brasil Urgente* são os primeiros passos para pensá-lo em relação aos processos dinâmicos da vida social. O contexto televisual de *Brasil Urgente* e sua linguagem – mistura de diferentes possibilidades audiovisuais – criam um outro tipo de telejornalismo, que resgata, entre os eventos cotidianos, acidentes, desastres e situações comoventes. Ao denominar o programa como "telejornalismo policial", seus temas são recuperados em detrimento da compreensão de relações mais complexas que estabelece com a vida social. A proposta de classificação de *Brasil Urgente* como "telejornalismo dramático"[1] busca ressaltar essa temática sem restringi-la aos "casos de polícia" (assuntos relativos aos crimes, às leis ou à segurança), levantando os tipos de casos que o programa traz, mas também ressaltando a busca pela proximidade com o dia-a-dia da cidade e a construção de contextos mais amplos. Dessa maneira, o problema central dessa pesquisa se define em como o programa *Brasil Urgente* constrói, configura e reconfigura a vida cotidiana a partir de acontecimentos comuns de uma grande cidade brasileira.

À primeira vista, o cotidiano caracteriza-se pelo hábito e pela repetição. Na verdade, a rotina do dia-a-dia não é estabelecida de antemão: inventa-se essa ordem. O cotidiano é o tempo da imprevisibilidade, a experiência prática da vida comum não é absolutamente previsível; são necessários mecanismos para a construção de rotinas e ordenamentos para o dia-a-dia, baseados na transação de sentidos diante dos objetos com os quais nos defrontamos todos os dias. As interações, os ritos, as tradições e a convivência comum auxiliam essa elaboração. A televisão também participa desse processo. Inserida na vida cotidiana e doméstica, a TV participa da circulação de sentidos e da invenção do cotidiano. Como mostra Silverstone (2002), a mídia faz parte da constituição da textura da experiência – termo de Isaiah Berlin que define os aspectos comuns e triviais compartilhados por determinado grupo social em busca da convivência e da comunicação. A televisão disponibiliza sentidos que tecem um saber fazer comum, auxiliando na elaboração de hábitos e convenções do cotidiano.

---

[1] Agradecemos a contribuição da professora Ana Lúcia Modesto, que sugeriu o termo telejornalismo dramático.

Esta pesquisa procura refletir sobre a construção, a contestação e os embates do cotidiano elaborado pelos quadros do programa *Brasil Urgente*.

O primeiro capítulo deste trabalho traz um panorama histórico do jornalismo dramático na televisão brasileira. *Brasil Urgente* possui como antecessores programas como *Aqui Agora* (SBT), *Cadeia* e *190 Urgente* (CNT), e sua estréia acompanha também um movimento mais amplo da televisão no Brasil. A partir da década de 1990, a TV passou a apresentar emissões voltadas às histórias íntimas de pessoas comuns. Se antes dessa época havia poucos programas reservados à figuração do povo na TV, tem início então a sua proliferação. A proximidade com o povo real das ruas fez com que os programas populares recebessem muitas críticas. Ainda assim, atingindo diferentes gêneros da televisão, os programas populares alcançaram sucesso de audiência.

Recuperado o contexto histórico de *Brasil Urgente*, o segundo capítulo traz a caracterização do programa. A organização textual de *Brasil Urgente* e o uso dos recursos audiovisuais revelam sua distinção do telejornalismo tradicional. A performance de seu apresentador, José Luís Datena, o trabalho com a linguagem ao vivo e a busca pela proximidade com os eventos que apresenta fazem de *Brasil Urgente* um telejornal dramático. A primeira seção deste capítulo traz aspectos da linguagem do programa; na segunda, são retomadas essas características em busca da compreensão dos gêneros na televisão e da definição do telejornalismo dramático.

O terceiro capítulo analisa diferentes acepções do conceito de cotidiano, procurando estabelecer sua relação com a televisão. O cotidiano é vivido com angústia – não há a certeza da realização efetiva da rotina inventada. A vida cotidiana é balizada por sentidos adotados diante de situações concretas. A televisão participa dessa circulação de sentidos no cotidiano. No caso de *Brasil Urgente*, estão colocados os perigos das ruas das cidades, mas não apenas isso. O programa também disponibiliza outros sentidos sobre o dia-a-dia no país.

No quarto capítulo, cinco edições de *Brasil Urgente*, gravadas no período de uma semana aleatória, são analisadas. Os três eixos metodológicos que conduziram a análise (*Conteúdo*, *Linguagem* e *Posicionamentos*) são inicialmente discutidos. Para cada edição, uma breve descrição da dinâmica do dia é feita antes de proceder ao movimento por entre os eixos de análise. O quinto capítulo traz os apontamentos finais da pesquisa, buscando resgatar as principais contribuições para a compreensão do telejornalismo dramático e da interlocução entre televisão e vida cotidiana.

1. Histórico do telejornalismo dramático

Desde a segunda metade da década de 1990, a televisão brasileira não é mais a mesma. O fenômeno da programação popular trouxe para as telas personagens e temas antes restritos a algumas raras emissões, como era *O Homem do Sapato Branco*. Pessoas comuns começaram a ganhar cada vez mais a atenção dos programas televisivos, que passaram a apresentar em seus quadros histórias íntimas, dramáticas e reais. Os desastres e acidentes, as emoções e intimidades espalharam-se por diferentes programas da TV, não constituindo um gênero específico, mas definindo uma mudança nos padrões da programação. Com suas próprias histórias, anônimos e desconhecidos tornaram-se fundamentais em programas de auditório dominicais, telejornais "policiais", *reality shows* e programas de aconselhamento psicológico.

Ainda que acusados de sensacionalismo, os programas populares alcançaram sucesso e altos índices de audiência desde seu surgimento. Ao mesmo tempo, sofreram muitas críticas de diferentes setores da sociedade que, em defesa de uma TV de qualidade, pressionaram as emissoras e, em certa medida, obtiveram sucesso, já que alguns programas foram retirados do ar e a programação teve seu desenho levemente modificado. Contudo, o debate em torno da questão e os próprios programas ainda permanecem em pauta. Tanto os programas, que trazem imagens de um Brasil carente e desigual, quanto a mobilização da sociedade mostram que o fenômeno midiático "programas populares" representa um marco para a televisão brasileira.

Aqui Agora, exibido pelo SBT durante a década de 1990, é o precursor mais próximo de programas como o *Cidade Alerta* ou *Brasil Urgente*. Geralmente denominados "telejornais policiais" pela crítica de mídia e por pesquisas acadêmicas, eles são amostras da programação popular. Propomos neste trabalho a adoção do termo "telejornalismo dramático" em substituição ao "telejornalismo policial". Como veremos, a discussão do histórico de *Brasil Urgente*, que está inter-relacionado ao contexto de consolidação do popular na TV, e a caracterização de sua linguagem, que lida com o intercâmbio e a combinação de diferentes recursos audiovisuais, mostram a insuficiência da qualificação "policial" para a compreensão desse tipo de programa.[2]

Brasil Urgente foi ao ar na Band pela primeira vez em dezembro de 2001, apresentado pelo jornalista Roberto Cabrini. Na época, o *Cidade Alerta*, da Rede Record, era sucesso de

[2] A caracterização da linguagem de *Brasil Urgente* será feita no capítulo 2, em que retomaremos essa questão.

público, e *Brasil Urgente* surgia com uma proposta semelhante ao do *Cidade Alerta*: com periodicidade diária, tratar dos acontecimentos cotidianos, com repórteres espalhados pela cidade e apresentadores expressivos. O horário escolhido pela Band para a exibição de *Brasil Urgente*, o final da tarde, era o mesmo do *Cidade Alerta*. Era clara, portanto, a intenção da Band de conquistar a audiência da Record. No entanto, o programa só decolou, vencendo a briga pela audiência, depois que José Luís Datena[3] passou a apresentar o *Brasil Urgente* em março de 2003 (a média subiu de 3 pontos para 8). Datena vinha de uma breve passagem pela Rede TV!, onde apresentou por alguns meses o *Datena Repórter Cidadão*, programa também criado para concorrer com *Cidade Alerta*. Antes disso, Datena havia apresentado o *Cidade Alerta* na Record. Analistas de TV diziam na época que Datena havia levado para a Band seus telespectadores, fiéis ao apresentador e não à emissora.

Em um contexto de criação e extinção fugazes de programas na TV e de constantes ajustes das emissoras em suas grades de programação, *Cidade Alerta* e *Brasil Urgente* figuram como programas de relativo sucesso. *Cidade Alerta* ficou no ar por dez anos (entre 1995 e 2005), e *Brasil Urgente*, a despeito da extinção de seus congêneres, como o próprio *Cidade Alerta* ou *Repórter Cidadão*, permanece no ar há mais de cinco anos. Ao longo desses anos, *Brasil Urgente* passou por algumas modificações, como a alteração do estúdio (que antes era dentro da sala de Redação da Band)[4], das cores do cenário e da vinheta de abertura (de alaranjado e branco para azul e amarelo). Além disso, durante alguns meses, foram testados o uso da platéia e a presença diária de um especialista convidado, o que não deu certo. No entanto, apesar dessas pequenas mudanças, o programa apresenta aspectos estáveis que marcam seu formato desde a estréia: a temática do cotidiano, a participação de pessoas anônimas de classes menos favorecidas, a transmissão ao vivo e a figura do apresentador performático.

Desde o surgimento da TV no Brasil, nos anos 1950, a programação constituía-se fundamentalmente por telenovelas, filmes, programas jornalísticos e de auditório. Os dramas íntimos de pessoas comuns e o exagero de realidade estavam circunscritos a poucas exceções.

---

[3] Datena nasceu em Ribeirão Preto, interior de São Paulo, em , in

O Homem do Sapato Branco – exibido a partir de 1966 pela TV Paulista/TV Globo e apresentado por Jacintho Figueira Júnior, "um dos primeiros 'fenômenos' ou 'casos' de nossa televisão" (Pignatari, 1984, p.134) – trazia cidadãos anônimos, que relatavam dramas pessoais, fatos de seu dia-a-dia, histórias escabrosas e histórias de amor. Em um dos episódios do programa, em uma paródia à Santa Ceia, Figueira reuniu embaixo de uma ponte "doze mendigos apostolares, esfarrapados, sujos, bebuns, sonados, que fez servir por enfarpelados garçons de dois buffets, com toda pompa e estilo (...) um espetáculo que incomodou e perturbou o fluxo de nossas emoções" (*idem*, p.135). Esse episódio é exemplo da fórmula do programa: pessoas comuns, encenações dramáticas, exposição da intimidade, fatos do dia-a-dia e histórias curiosas. O programa passou pela TV Cultura, Band, Rede Globo e SBT e teve seu fim nos anos 1980. *O Homem do Sapato Branco* pode ser considerado o precursor da presença dessas histórias reais, de pessoas anônimas, enfim, do povo na TV.

Em 1968, o programa *Domingo de Verdade*, exibido pela TV Tupi e apresentado por J. Silvestre, trazia também características semelhantes. Histórias dramáticas e íntimas eram contadas ao longo dos quadros. No final do programa, um júri decidia qual era a pior história, e um prêmio era concedido ao participante vencedor. Já em 1982, *O Povo na TV*, apresentado por Wilton Franco, representava a intenção do SBT em incrementar seu estilo popular. Os temas centrais do programa eram também dramas de pessoas comuns.

Havia, portanto, alguns pequenos nichos da programação reservados a emissões com essas características: a ênfase nas histórias reais de pessoas comuns, levantando questões que não eram habitualmente tratadas pela televisão. De esparsos e raros, a partir da segunda metade da década de 1990, esses traços passaram a marcar diferentes programas na TV. O programa *Aqui Agora*, exibido pelo SBT entre maio de 1991 e fins de 1997, é um exemplo dessa mudança da programação televisiva. Os temas de *Aqui Agora* eram casos de roubos, assassinatos, estupros, acontecimentos curiosos, reclamações do consumidor e problemas no trânsito. O *slogan* do programa, "o telejornalismo brilhante que mostra a vida como ela é", chamava a atenção para o tratamento da realidade proposto por seus quadros. O repórter Gil Gomes tornou-se nacionalmente conhecido por suas performances dramáticas em *Aqui Agora*; ficavam a seu cargo as matérias mais pesadas e, sem pudores, foi um dos primeiros a mostrar cenas como "o sangue espirrado na parede". *Aqui e Agora* chegou a mostrar um suicídio ao vivo.

Ainda nessa época, outros programas de menor expressão traziam a mesma temática, como *Cadeia* ou *190 Urgente*. O programa *Cadeia* estreou em 1979 na TV Tropical, emissora de Londrina, mas começou a ser exibido em rede nacional pela CNT apenas em 1992. A

performance de seu apresentador, Luiz Carlos Alborghetti, era a marca do programa. Com uma toalha em torno do pescoço e um porrete de madeira, Alborghetti gritava e batia em uma bancada durante o programa. No final de 1994, o programa ganhou novo nome, *Cadeia neles*, e Carlos Massa, o Ratinho, que já substituía Luiz Carlos Alborghetti aos sábados no *Cadeia*, tornou-se o apresentador do programa. Em 1996, Ratinho começou a apresentar também o *190 Urgente* na mesma emissora, programa semelhante ao *Cadeia*. Em 1997, com a saída de Ratinho da CNT para a Rede Record, ambos programas perderam fôlego (diminuição da duração, perda de audiência). O *190 Urgente* saiu do ar em 1998, mas *Cadeia* ainda continuou a ser exibido até meados de 2000, com a volta de Luiz Carlos Alborghetti.

Todos esses programas podem ser considerados precursores de *Cidade Alerta* e *Brasil Urgente*. Contudo, não apenas esses programas, como também vários outros tipos de emissões televisivas surgem a partir da década de 1990 com esse apelo popular. Araújo (2006) mostra que as três principais características que começaram a perpassar os programas da TV naquela época foram: o destaque às histórias de pessoas comuns, a preocupação com a realidade dos quadros apresentados e a exploração da intimidade. Sem constituir-se como um gênero distinto dos demais,

> o fenômeno do crescimento da "programação popular" representa a consolidação de uma série de aspectos (...) que se espalham pelos vários gêneros televisivos. Não existiriam, assim, aqueles programas que são exclusivamente populares e aqueles que não são, mas programas com muitas características populares e outros com poucas ou quase nenhuma (Araújo, 2006, p.49).

Programas como *Brasil Urgente* e *Cidade Alerta* inspiram-se e retomam traços do *Aqui Agora*, ao mesmo tempo em que se aproximam de gêneros distintos, como os *reality shows* que, ao vivo, flagram acontecimentos cotidianos, com uma construção narrativa que pretende apagar a mediação das câmeras e exacerbar a realidade; os programas de auditório dominicais que, além da presença de pessoas comuns, possuem também apresentadores performáticos e essenciais à configuração do programa; os programas de aconselhamento psicológico, que trazem falas dramáticas e íntimas de pessoas comuns, geralmente pertencentes a classes menos favorecidas. Em todas essas emissões, perpassam os dramas, os desastres cotidianos, alguns mais próximos da subjetividade de indivíduos comuns, outros da violência cotidiana das cidades ou ainda da extravagância e do pitoresco de acontecimentos diversos. Interessa a esses programas selecionar ou construir situações dramáticas e comoventes, experiências que provoquem a emoção dos telespectadores. Além das três

características principais levantadas por Araújo, pode-se dizer, portanto, que os programas populares são, desde seu surgimento, essencialmente dramáticos.

Dessa maneira, o fenômeno programas populares atingiu diferentes gêneros televisivos, alcançando bons índices de audiência. O aumento do acesso a aparelhos de televisão no Brasil naquela época está relacionado à consolidação dos programas, que passaram a brigar obstinadamente pela atenção do telespectador. Ao longo da década de 1990, a disputa pela audiência levou os programas à radicalização de seus formatos, ou seja, diante dos concorrentes, quanto mais surpreendente e insólito fossem seus quadros, mais telespectadores eram conquistados. A briga pela audiência traduziu-se assim não pela inovação, mas pelo aprofundamento radical da proposta popular.

Decorre desse contexto o início das críticas de diferentes setores da sociedade aos programas populares. O "Movimento pela Ética na TV", por meio da campanha "Quem financia a baixaria é contra a cidadania", da Comissão de Direitos Humanos da Câmara dos Deputados em parceria com diferentes entidades da sociedade civil, desenvolveu um *site*[5] para receber denúncias da população contra programas televisivos. Desde 2002, a campanha já registrou mais de 28 mil reclamações. As denúncias são analisadas com base na Constituição Federal, no Estatuto da Criança e do Adolescente e na Lei de Imprensa. A questão da proteção dos direitos humanos é o principal foco dos pareceres elaborados pela comissão. A campanha pretende desestimular empresas a patrocinarem programas que desrespeitem a cidadania. Para isso, um "ranking da baixaria", atualizado freqüentemente, identifica esses programas. A comissão solicita mudanças na grade de programação das emissoras através de denúncias ao Ministério Público e ao Ministério da Justiça.

As ONGs, organizações não-governamentais, também participam do debate sobre a qualidade da televisão brasileira. A ONG *Tver*[6] foi uma das primeiras a propor a discussão da qualidade da TV. Ela foi criada em 1997 por iniciativa de Marta Suplicy e é formada por profissionais de diferentes áreas, como psicanalistas, psicólogos, jornalistas e advogados. Em sua Carta de Princípios, a *Tver* apresenta como missão a divulgação dos direitos dos telespectadores e a discussão do conteúdo da TV em diferentes âmbitos. Outra campanha, a "Desligue a TV", versão brasileira do movimento internacional *TV-Turnoff Network*, pretende conscientizar a população sobre os malefícios do excesso da televisão no dia-a-dia, ou seja, o hábito de assistência prolongada de TV, independentemente da qualidade do programa, é em

[5] http://www.eticanatv.org.br/
[6] http://tver.zip.net/

si condenado. A “Semana do Desligue a TV”[7] é o principal evento do movimento, que, nos sete últimos dias de abril, propõe que se desliguem as TVs.

Esse quadro revela a preocupação da sociedade

Como se vê, o c

2. Caracterização de *Brasil Urgente*

> *"A TV apresenta uma 'zona de morte' em torno da Ilha de Marajó. Peixes bóiam às toneladas. Búfalos andam na lama. Pássaros arremessam-se contra postes. Cavalos quebram as pernas. A vegetação ajoelha com a chuva. Carros giram como peões até que as árvores degolem seus ocupantes. Aviões desistem. Revólveres disparam acidentalmente. Cocares suicidam-se num Atlântico onde barcos batem de frente. Há os que procuram um Moisés que lhes empurre. Alguém lembra o fim dos dinossauros. Especialistas estão desorientados que não exista mais mão humana nessa desgraça."*
>
> Fernando Bonassi, *15 Cenas de descobrimento de Brasis*

O programa *Brasil Urgente* é produzido pela Central de Jornalismo da Band, em São Paulo. Em seu texto de apresentação no *site* da emissora[8], *Brasil Urgente* é descrito como um programa que trata de temas locais. Há a associação direta entre o programa e o apresentador: "José Luiz Datena (...) está muito perto do cidadão e seus problemas, com assuntos como segurança, saúde, trabalho e comportamento". O texto também chama atenção para a linguagem do programa – "coloquial e opinativa", "assumindo a flexibilidade e o dinamismo"[9] – e para a relação com o público por meio de enquetes, telefone e entrevistas.

Todos os dias, o programa tem início com uma pequena vinheta, uma animação com imagens de pessoas caminhando, carros andando pelas avenidas da cidade e o vôo de um helicóptero. O título do programa surge ao fim, em letras grandes e brancas. Na vinheta de abertura e durante o programa, é usada uma trilha sonora que conota aventura (em alguns momentos com o volume mais alto, em outros, mais baixo).

O cenário de *Brasil Urgente* caracteriza-se por um estúdio simples, composto por monitores de televisão que, durante o programa, permanecem com sua logomarca. Alguns desenhos, semelhantes à vinheta de abertura, decoram o espaço. As paredes laterais são pintadas em vermelho, mas as cores predominantes do cenário são o cinza e o alaranjado.[10]

---

[8] O *site* da Band apresenta também o histórico da emissora, que foi fundada em São Paulo em 1967. A Band buscava definir um perfil semelhante ao da Rádio Bandeirantes, com uma programação não "demasiadamente clássica, pois o povo pedia algo mais simples". O primeiro programa produzido pela emissora foi a telenovela *Os Miseráveis*, adaptação de Wálter Negrão e Chico Assis para o texto de Victor Hugo. Dois anos depois, houve a estréia do programa telejornalístico *Titulares da Notícia*. O texto do *site* ressalta o constante investimento no jornalismo da emissora. No entanto, na revisão de sua programação há poucas lembranças sobre o jornalismo. São lembradas a participação de grandes apresentadores e celebridades da TV brasileira – Carlos Alberto de Nóbrega, Hebe Camargo, Chacrinha, Bolinha (Edson Curi), Flávio Cavalcanti, Faustão, Ronald Golias e Sílvia Poppovic. A única atração lembrada na área jornalística é o *Cara a Cara*, programa de entrevistas de Marília Gabriela.

[9] Trechos retirados do endereço: http://www.band.com.br/brasilurgente/sobre.asp?ID=14, acesso em 14/10/2006.

[10] O cenário passou por reformulações e atualmente possui o azul e o amarelo como cores predominantes; no entanto, o material coletado para a análise (em agosto e setembro de 2005) ainda apresentava as cores alaranjado e branco.

Duas câmeras captam as imagens do estúdio. José Luís Datena apresenta o programa em pé, geralmente focalizado em plano médio e, algumas vezes, em *close up*. O apresentador está sempre andando, olhando para os lados e gesticulando bastante. Ele se aproxima e se afasta das câmeras; as câmeras também usam o recurso *zoom* para se aproximar de Datena. Ao anunciar as matérias, Datena aponta para um monitor do cenário, movimento acompanhado por uma das câmeras do estúdio. O figurino do apresentador é o mesmo diariamente: terno, gravata, um relógio de pulso e uma caneta no bolso.

O programa é exibido para todo o país de segunda a sexta-feira e, em São Paulo, aos sábados. Como em algumas praças, como é o caso de Minas Gerais, há exibição do jornal local às 19h, *Brasil Urgente* é interrompido antes do fim. Não há um planejamento para isso, e as matérias são subitamente cortadas. Outro problema relacionado à confusão entre as praças é o início do segundo bloco, que em Minas Gerais começa quando alguma matéria já está sendo exibida.

Um perfil da audiência[11] mostra que quem assiste *Brasil Urgente* são pessoas de diferentes classes sociais, de maneira distribuída (índices de 27% para classes A e B, 39% para classe C e 34% para classes D e E), com predomínio da classe C. A variação por sexo também é pequena – 47% e 53% – com maioria feminina. Já a faixa etária predominante da audiência é a partir dos 25 anos (79%).

2.1. Organização textual

Brasil Urgente utiliza como recursos audiovisuais matérias gravadas, dramatizações e transmissões ao vivo. Produzido pelo núcleo de Jornalismo da Band, as matérias apresentadas são feitas por repórteres e, de forma geral, possuem características semelhantes às de telejornais tradicionais. Os repórteres usam terno, acessórios discretos e cabelos bem cortados. As matérias começam sempre com um fato novo. Assim como ensinam manuais de telejornalismo**,** a linguagem das matérias é "precisa, clara, simples, direta, neutra" (Yorke, 1998, p.61), os repórteres elaboram sentenças curtas e obedecem à oralidade, ou seja, afastam-se do registro escrito, escolhendo palavras e organizando as frases o mais próximo possível da fala comum. As entrevistas, outra ferramenta básica do telejornalismo, estão presentes nas matérias de *Brasil Urgente*. O *stand-up* e a "passagem", momentos em que o

[11] Dados relativos aos meses de agosto a outubro de 2005, período de coleta do *corpus* empírico da pesquisa. Veja no Anexo, p.118.

repórter comunica diretamente com a câmera e com o público, fundamentais no jornalismo da TV, são muito usados em *Brasil Urgente*; a técnica "estabelece a presença do repórter no local e não requer muito tempo" (Yorke, 1998, p.87). O único recurso condenado pelos manuais de telejornalismo, mas adotado pelas matérias de *Brasil Urgente*, é o uso da trilha sonora – "a música reverbera a falta de habilidade e imaginação do repórter para encontrar as palavras certas e o tom natural" (*idem*, p.116). Para Bistane e Bacellar (2005), o *background* (BG) mais adequado para as matérias é o som ambiente da notícia. Em *Brasil Urgente*, as matérias costumam trazer trilhas sonoras que conotam o suspense e a aventura. Outro recurso usado pelo programa nas matérias gravadas e diferente do telejornalismo tradicional é a legenda, que permanece na tela durante os casos, resumindo-os. Apenas no momento das entrevistas, as legendas são retiradas para que os nomes dos participantes sejam exibidos.

Algumas vezes, além dessas matérias gravadas, o programa apresenta dramatizações dos casos, assim como faz o *Linha Direta*, da Rede Globo.[12] Em *Brasil Urgente*, o chamado docudrama surge sempre como complemento à matéria gravada pelo repórter, ou seja, não é o mote central para a apresentação dos casos. Se comparado ao *Linha Direta*, o docudrama de *Brasil Urgente* é pobre em recursos técnicos e artísticos.

Brasil Urgente trabalha ainda com a linguagem do ao vivo. O programa é gravado e transmitido em tempo real. Datena apresenta *Brasil Urgente* ao vivo do estúdio, fazendo a conexão entre os quadros – ele anuncia as atrações, chama os repórteres, comenta e critica os casos, entrevista pessoas ao vivo e assinala o fim das histórias. Dois recursos tecnológicos são indispensáveis para isso: os *links*[13], equipamentos para o envio instantâneo de imagens montados em motocicletas ou em carros, e as imagens feitas pelo helicóptero transmitidas ao vivo. Os repórteres, dessa maneira, participam ao vivo de *Brasil Urgente*, acompanhando o desenrolar de um caso já exibido por uma matéria gravada, fazendo uma cobertura inédita ou

---

[12] O programa *Linha Direta*, no ar desde 1999, trabalha com conteúdo semelhante (crimes, acidentes, acontecimentos misteriosos), mas possui traços que o diferenciam de programas como *Brasil Urgente*. *Linha Direta* é exibido em apenas um dia da semana no horário nobre, às 22h. O programa apresenta somente dois quadros por dia por meio de uma reconstituição dramatúrgica das histórias. Outra peculiaridade do programa é ressaltar a missão de contribuir para a prisão dos acusados. O telefone e o *site* do programa recebem informações dos telespectadores sobre os foragidos e, desde seu lançamento, 375 pessoas envolvidas nos casos apresentados foram capturadas.

[13] Os *links* fazem a "coleta eletrônica de notícias", permitindo a ligação ao vivo, com imagem e som, do estúdio com o local na cidade onde os acontecimentos mostrados pelo programa se passam. Nesses casos, há um repórter na cobertura do evento ou apenas o repórter cinegrafista (Datena então vai comentando as imagens que são exibidas).

procurando por flagrantes.[14] Outro recurso, também ao vivo, é o "Fale com Datena", em que o programa recebe ligações de telespectadores.

B. Sarlo (2000) discute a questão da linguagem do ao vivo retomando um episódio da televisão argentina: durante um programa jornalístico, um homem confessa ao vivo ter matado um amigo depois de uma briga. Segundo a autora, "de todas as instituições, a televisão ao vivo foi a que lhe pareceu mais digna de confiança: ninguém poderá distorcer nem seus gestos nem suas afirmações (...) a televisão se converteu em guarda de seu *habeas corpus*" (Sarlo, 2000, p.74). Esse caso exemplifica o *happening*, transmissão de eventos no seu acontecer em tempo real, estratégia textual da televisão de impressão da ausência de narrador, que pretende criar a ilusão da verdade. No *happening*,

> os personagens se impõem sem o filtro de nenhuma intermediação, exceto a intermediação televisiva que, neste caso, procura apagar suas marcas. Esse *happening* duplamente ao vivo é um pedaço de vida que autoriza não somente suas próprias imagens, mas também, por procuração, todas as imagens televisivas. (...) A verdade da televisão está na gravação ao vivo transmitida ao vivo (...) a televisão apresenta *o que acontece tal como está acontecendo* e, em seu cenário, as coisas parecem sempre mais verdadeiras e mais simples. (Sarlo, 2000, p.75)

Ainda que a impressão criada seja a de realidade, impõem-se ao *happening* a mediação das câmeras, dos enquadramentos e a limitação do tempo disponível para o caso; B. Sarlo observa que, no desenrolar de um depoimento real, a intervenção do programa tenta se apagar, mas "mesmo na mais viva das gravações subsiste a *mise en scène*, a câmera continua escolhendo o enquadramento e, portanto, o que fica fora do quadro, as aproximações e os afastamentos" (*idem*, p.73).[15]

Para J. Bourdon (1997), mais que ilusão de verdade, o ao vivo está relacionado a um religamento dos telespectadores com o mundo, "possibilidade de uma interrupção a todo momento no fluxo televisual, que vai nos religar ao mesmo tempo ao acontecimento e aos outros"[16] (Bourdon, 1997, p.14). A televisão animada pelo ao vivo é um canal potencialmente aberto à vida social. No entanto, Bourdon mostra que a verdadeira transmissão ao vivo, enquanto promessa efetivamente cumprida, vem perdendo espaço ao longo dos anos. Apenas em raros momentos o texto televisual volta-se inteiramente a uma realidade exterior direta. No dia-a-dia, a televisão emprega mais a linguagem da continuidade do que a do ao vivo – o

---

[14] Esta técnica, o *doorstepping* ou o plantão de rua, é também prevista pelos manuais de telejornalismo; "esse tipo de entrevista, por natureza, exige do repórter muita paciência, vigor e disposição" (Yorke, 1998, p.99).

[15] Discutindo a manipulação editorial dos telejornais, Barbeiro e Lima acreditam que, "na transmissão ao vivo, o programa é editado no ar, o que dificulta, mas não impede a manipulação" (Barbeiro e Lima, 2002, p.17).

[16] "(...) possibilité d'une interruption à tout moment dans le flux télévisuel, qui va nous relier en même temp à l'événement et aux autres" (Trad. da A.).

autor então propõe a distinção entre a TV de continuidade e a TV do ao vivo cumprido. A TV de continuidade elabora índices textuais (como o olhar direto para a câmera, por exemplo), produzindo em suas emissões um efeito de ao vivo, que é, portanto, "promessa raramente cumprida, mas sempre virtualmente presente"[17] (Bourdon, 1997, p.2). Diferente das câmeras amadoras (o ao vivo como promessa cumprida), que surpreendem eventos inesperados, as câmeras da TV de continuidade não são posicionadas por acaso. As imagens verdadeiramente ao vivo são inarráveis, sem *script*, não podem ser compreendidas. Na televisão de continuidade, o imprevisto é efeito de sentido necessário para a promessa do ao vivo, buscando aparentar a não preparação da transmissão e contradizer os agenciamentos da produção televisiva.

A distinção feita por J. Bourdon é em parte inspirada pela oposição feita por U. Eco (1984) entre paleotelevisão e neotelevisão.[18] O ao vivo como promessa efetivamente cumprida estaria relacionado à paleotelevisão, que caracteriza-se pela referência à realidade externa em uma aparente transparência aos fatos do mundo. A paleotelevisão era um veículo de fatos, em que a mediação da câmera "interpretava um acontecimento que ocorria de maneira autônoma, devolvia ao evento apenas uma parte, um corte, um ponto de vista, mas tratava-se sempre de um ponto de vista a respeito da 'realidade' extratelevisiva" (Eco, 1984, p.195). A consolidação da TV na vida cotidiana estabeleceu a neotelevisão, que fala mais sobre si mesma: a realidade externa é suplantada pelo aparato de produção, que prepara e organiza as emissões, mais interessadas no sucesso do contato com o público e na construção de suas próprias enunciações. Os acontecimentos, antes independentes da televisão, passam a ser preparados para a transmissão. Nesse sentido, a linguagem ao vivo também "apresentou mudanças radicais no que se refere à encenação: das cerimônias papais a muitos acontecimentos políticos e espetaculares, sabemos que eles não teriam sido concebidos da maneira como foram se não tivessem existido as telecâmaras" (*idem*, p.196).

Essa apropriação de Bourdon dos conceitos de paleotelevisão e neotelevisão é proveitosa, pois rompendo com a fixidez da oposição entre a "antiga" e a "nova" televisão, indica os sentidos e as estratégias da linguagem televisual para a construção da promessa do ao vivo. Esses índices textuais – como o improviso ou o *happening* de B. Sarlo – podem ser observados em *Brasil Urgente*. José Luís Datena encena a improvisação da narrativa. Ele chama pelos repórteres de maneira desorganizada; é comum que ele peça a entrada de um

---

[17] "(...) promesse rarement accomplie, mais toujours virtuellement présente" (Trad. da A.).

[18] Essa distinção está relacionada à mistura dos gêneros ficcional e informativo na televisão, questão que será retomada na próxima seção deste capítulo.

repórter, comece a apresentar o caso, mas desista de prosseguir e chame por outro repórter, por exemplo. O apresentador contraria o prescrito por manuais de telejornalismo – "o âncora/apresentador deve transmitir a sensação de uma pessoa calma, relaxada, confiante e segura" (Barbeiro e Lima, 2002, p.77). Com as imagens e os depoimentos produzidos por meio dos *links*, o programa *Brasil Urgente* trabalha com o *happening* e pretende criar esse efeito de ilusão de realidade: o movimento instantâneo das ruas, a vista panorâmica das principais avenidas de São Paulo, os flagrantes comuns do cotidiano das cidades, as falas de pessoas que contam suas histórias nos microfones e em tempo real.

Esses índices textuais da construção da linguagem ao vivo relacionam-se também com a idéia de efeito de real para R. Barthes (1987). O autor mostra que as obras literárias se valem de pormenores insignificantes, que esvaziam o signo verbal e propõem o questionamento da representação. Esses pormenores

> parecem notar directamente o real, eles não fazem mais, sem o dizerem, do que significá-lo; o barômetro de Flaubert, a portinha de Michelet não dizem afinal de contas senão isto: nós somos o real; é a categoria do real (e não seus conteúdos contingentes) que é então significada; por outras palavras, a própria carência de significado, em proveito exclusivo do referente, torna-se o próprio significante do realismo (Barthes, 1987, p.136).

Em *Brasil Urgente*, com a gravação e transmissão ao vivo, irrompem os pormenores insignificantes. Nas entradas ao vivo dos repórteres, pessoas caminham pelas ruas da cidade, compondo um cenário de fundo; o microfone capta o som das gotas de chuva, trazendo ruídos desnecessários à transmissão; durante o programa, Datena reclama de um pernilongo que voa pelo estúdio.[19] O que Barthes previa para as obras literárias acontece também nas imagens em movimento. Esses pequenos detalhes, dispensáveis e sem significado algum para a construção das matérias, procuram ressaltar a promessa da linguagem ao vivo.

Um outro aspecto da linguagem ao vivo em *Brasil Urgente* são os tempos mortos, momentos em que os quadros trazem pouca ou quase nenhuma informação. Quanto mais longa é a transmissão ao vivo, maior é a possibilidade de haver tempos mortos, mas aparentemente a televisão evita esse tipo de imagem, já que é preciso prender a atenção do telespectador. Pode haver exceções, como no caso de jogos esportivos, em que a disputa pela vitória faz a longa duração não parecer monótona – por isso há a produção dos acontecimentos ao vivo. À primeira vista, no entanto, a TV trabalha com planos curtos e

[19] Programa do dia 30/08/2005, parte do *corpus* empírico da pesquisa.

variáveis, evitando silêncios.[20] Essa característica expressiva da televisão relaciona-se com a consolidação do modelo de sua linguagem. R. Willams (2003) acredita que o conceito de fluxo foi fundamental para isso. A tecnologia de radiodifusão procurou, ao longo de seu desenvolvimento, criar operações que transformassem eventos em fluxos de imagem e som organizados para a transmissão – "radiodifusores descobriram os tipos de coisas que podiam fazer (...) o concerto musical podia ser transmitido ou organizado para a transmissão (...) com o aumento do serviço, esses itens, ainda considerados como unidades discretas, foram reunidos em programas"[21] (Williams, 2003, p.88). Com a inserção das propagandas comerciais, a tecnologia foi se sofisticando, e o planejamento do fluxo televisual passou a contar também com outras seqüências inseridas dentro dos programas que, conjuntamente, foram constituindo a programação. Dessa maneira, Williams mostra que o fluxo oferecido pela televisão aproxima-se da própria experiência de assistir à TV. "A maioria de nós diz, ao descrever essa experiência, que nós estávamos 'assistindo à televisão' mais do que nós assistimos 'ao noticiário' ou 'a um jogo' ou 'ao futebol' 'na televisão'"[22] (*idem*, p.94). A experiência em fluxo, com ausência de intervalos definitivos dentro dos programas, e a transmissão quase ininterrupta da programação pretendem manter a atenção do telespectador.

O fluxo televisual, composto, portanto, por seqüências organizadas de unidades de imagem e som, flui por meio de operações de trocas (*switch*) constantes e singulares. O advento do controle remoto fez ainda ressaltar essa questão (Sarlo, 2000). Além de refletir o aumento da liberdade dos telespectadores, mais autônomos para "mudar de canal", o controle remoto exacerbou a concepção do fluxo televisual enquanto troca entre unidades de imagem e som; nesse sentido, a televisão, cada vez mais, procura reproduzir o próprio movimento do *zapping*, por meio da troca de câmeras, da curta duração de planos, da ausência de silêncios ou de imagens vazias. O resultado disso é um ritmo semelhante ao obtido pelo *zapping*, como discute B. Sarlo (2000).

> Ritmo acelerado e ausência de silêncio ou de vazio na imagem são efeitos complementares: a televisão não pode arriscar-se, porque tanto o silêncio quanto o branco (ou a permanência de uma mesma imagem) chocam-se contra a cultura perceptiva que a televisão implantou e que seu público lhe devolve multiplicada pelo *zapping*. (Sarlo, 2000, p. 61).

---

[20] Pignatari (1984) mostra que características técnicas são definidoras da linguagem da TV: "a tela pequena é contrária aos tempos mortos, favorecendo a ação, pois existe uma relação direta entre o tamanho do quadro e a duração do plano" (Pignatari, 1984, p.17).

[21] "Broadcasters discovered the kinds of thing they could do (...) the musical concert could be broadcast or arranged for broadcasting (...) then as the service extended, these items, still considered as discret units, were assembled into programmes" (Trad. da A.).

[22] "(...) most of us say, in describing the experience, that we have been 'watching television', rather than that we have watched 'the news' or 'a play' or 'the football' 'on television'" (Trad da A.).

Em *Brasil Urgente*, são observadas essas operações de trocas rápidas e de aceleração do fluxo televisual. Datena, em sua encenação da promessa do ao vivo, pede que matérias inteiras ou mesmo breves trechos sejam repetidos muitas vezes. Essas repetições são entrecruzadas com outras imagens; ele anuncia casos, desiste de exibi-los e chama por outras matérias, criando expectativas, contrariando-as em uma impressão de cortes, interrupções e intervalos. No entanto, também é comum em *Brasil Urgente* imagens longas e vazias. O helicóptero mostra as marginais de São Paulo engarrafadas sem que nada aparentemente esteja acontecendo, repórteres permanecem em delegacias acompanhando casos sem novidades ou operações de rotina da polícia.

Essa aparente contradição que abrange a rapidez do fluxo televisual e os tempos mortos, ambos geralmente associados a momentos em que os sentidos das emissões ficam comprometidos, é desdobramento do *monitoring*, como mostra O. Fahle (2006). O autor discute os conceitos de M. Merleau-Ponty para a imagem, "uma formação visual emoldurada e composta; ela tem um lugar histórico e medial determinável; é um documento", e para o visível, "múltiplo e variável; é um campo do possível e do simultâneo" (Fahle, 2006, p.197); e outras duas distinções semelhantes de S. Cavell – *viewing*, "modo de ver que se baseia na focalização do olhar" (*idem*, p.201), e *monitoring*, "um ver pouco enquadrado e composto e, assim, mal chega a ser um olhar" (*idem*, p.202). Elaborando as tríades imagem-*viewing*-recentramento e visível-*monitoring*-descentramento, Fahle mostra que ambas estão presentes na estética televisiva.

> No espaço aberto de acontecimentos do *monitoring*, há tanto a possibilidade de pontos de percepção disseminantes quanto imagens com uma composição e um enquadramento nítidos. Em outras palavras: tanto as imagens do *viewing* encontram-se na televisão (micro-mundos sucessivo-lineares), quanto o visível do *monitoring* (espaços simultâneos de acontecimentos). (Fahle, 2006, p.202).

O trabalho com o *monitoring* faz surgir planos de pouco sentido não somente no "caso da aceleração das imagens (MTV), mas também de seu contrário, ou seja, das sessões potencialmente infinitas dos *reality shows*" (*idem*, p.2[illegible]

que são mostradas e quais são excluídas" (Fahle, 2006, p.204). Como mostra Fahle, a linguagem da TV é caracterizada por essas dicotomias: o fluxo televisual espraia-se por construção/vazio de sentidos ou foco/abertura a vários processos.

Nos tempos mortos de *Brasil Urgente*, são os comentários do apresentador que preenchem as imagens do programa. No estúdio, Datena fala por muito tempo sem que nenhuma imagem seja mostrada. Em muitos momentos, ele apenas repete o que já disse, não trazendo nenhuma nova informação aos casos. Da mesma maneira, na aceleração do fluxo, é Datena quem encena a montagem dos planos. Como se vê, a condução de José Luís Datena é decisiva para a linguagem de *Brasil Urgente*.

As matérias gravadas, os repórteres e os acontecimentos reais do cotidiano aproximam *Brasil Urgente* do telejornalismo tradicional; na dinâmica do programa, esses índices textuais são fundamentais para que os telespectadores saibam que *Brasil Urgente* não é uma telenovela tampouco um *reality show*. Ao mesmo tempo, o tipo de promessa que faz da linguagem ao vivo, os tempos mortos e a apresentação de José Luís Datena afastam o programa do gênero telejornal tradicional e o aproximam de outros formatos da TV. A condução de José Luís Datena, em pé no estúdio (ao contrário dos demais telejornais, em que os apresentadores ficam assentados em uma bancada), pode ser comparada à performance de apresentadores de programas de auditório. Quando apresenta o *happening*, *Brasil Urgente* pode ser comparado a programas de aconselhamento psicológico. Nas longas transmissões ao vivo, pode ser comparado a *reality shows*. O conteúdo do programa também o diferencia, já que, ao contrário dos demais telejornais tradicionais, que tratam de acontecimentos gerais, *Brasil Urgente* restringe suas matérias à temática do cotidiano da cidade de São Paulo, dramas enfrentados por pessoas comuns. Além disso, apesar de apresentar histórias locais, o programa é retransmitido nacionalmente. A proposta que *Brasil Urgente* faz aos telespectadores é, portanto, diferente da feita pelos telejornais tradicionais.

2.2. O telejornalismo dramático

M. Bakhtin (2003) discute a questão dos gêneros do discurso; o autor se interessa principalmente pela análise de obras literárias, mas suas idéias podem ajudar na reflexão sobre os gêneros da televisão. Para Bakhtin, a língua é utilizada através dos gêneros do discurso, que são "tipos relativamente estáveis de enunciados" (Bakhtin, 2003, p.262). Há uma riqueza muito grande de gêneros do discurso, que possuem estabilidade e, ao mesmo

tempo, são mutáveis, já que são regulados pelo uso, pela atividade dos falantes, que combinam formas de acordo com um projeto de fala. Bakhtin estabelece uma distinção entre gêneros discursivos primários e secundários. No primeiro caso, trata-se da comunicação imediata, como diálogos face a face, no segundo, obras complexas, como textos literários. Os gêneros complexos alimentam-se dos gêneros mais simples. Os programas da TV pertenceriam, assim, aos gêneros complexos, inserindo e transformando gêneros primários em sua estrutura discursiva.

Por meio do gênero, é possível notar as marcas do uso da língua. Bakhtin aponta que o estilo – maneira como os falantes manejam, apropriam-se e combinam os gêneros do discurso – é fundamental para a definição de um gênero. Há alguns gêneros mais abertos à ação do estilo. Em situações de comunicação padronizadas, como na escrita de um documento oficial, por exemplo, há menos possibilidade de variações de gênero; já em uma obra de arte, a expectativa é de que o estilo tente inovar o gênero. Entretanto, na maioria "dos gêneros discursivos (exceto nos artístico-literários) o estilo individual não faz parte do plano do enunciado, não serve como um objetivo seu, mas é, por assim dizer, um epifenômeno do enunciado, seu produto complementar" (Bakhtin, 2003, p.265-266). O fundamental para a caracterização do estilo e, conseqüentemente, do gênero é menos a individualidade dos sujeitos e mais as situações de comunicação, que se relacionam a determinadas funções e condições do discurso. As unidades temáticas (campos e esferas da atividade humana) e as unidades composicionais (as construções e os acabamentos dos enunciados e a maneira como o falante se relaciona com seus interlocutores) indicam quais são os procedimentos adotados pelos sujeitos na configuração do gênero.

Os gêneros do discurso são ferramentas usadas para a comunicação. Assim como se aprende uma língua, também se aprendem as maneiras de usá-la. "Falamos apenas através de determinados gêneros do discurso, isto é, todos os nossos enunciados possuem *formas* relativamente estáveis e típicas de *construção do todo*" (grifos do autor) (*idem*, p.282). Ao contrário da língua, os gêneros são mais flexíveis, são mais adaptáveis. Por isso há riqueza e diversidade de gêneros do discurso, que são determinados pela situação, pela posição social e pelas relações entre os interlocutores. Quanto mais se conhecem os gêneros, mais criatividade pode ser usada na elaboração do discurso, na escolha e combinação de gêneros. Bakhtin mostra que essa criação não é totalmente livre; os gêneros possuem caráter normativo, não são inventados pelos interlocutores, mas sim organizados por eles. Além disso, escolhendo

> as palavras no processo de construção de um enunciado, nem de longe as tomamos sempre do sistema da língua em sua forma neutra, *lexicográfica*. Costumamos tirá-

> las de outros enunciados e antes de tudo de enunciados congêneres com o nosso, isto é, pelo tema, pela composição, pelo estilo; conseqüentemente, selecionamos as palavras segundo a sua especificação de gênero. (...) Os gêneros correspondem a situações típicas da comunicação discursiva, a temas típicos. (Bakhtin, 2003, p.292,293)

Ao eleger as maneiras de falar, os interlocutores recorrem às práticas discursivas e não às palavras em seu estado natural, tal como aparecem em dicionários ou gramáticas. A construção dos enunciados é definida pelo uso vivo que os próprios sujeitos fazem das palavras. São as situações típicas que norteiam a organização dos gêneros – imersos na vida social, os interlocutores carregam e compartilham estoques de instruções sobre como elaborar os modos de falar em diferentes situações de comunicação. Os gêneros constituem-se na experiência prática dos falantes em suas interações cotidianas.

Bakhtin analisa que esse processo de elaboração dos gêneros está relacionado aos modos de endereçamento do discurso, ou seja, há uma orientação mútua dos interlocutores uns diante dos outros na construção de seus enunciados. A questão relaciona-se ao conceito de dialogicidade (Bakhtin, 1992). A língua para Bakhtin caracteriza-se como um "fenômeno social da interação verbal, realizada através da enunciação ou das enunciações. A interação verbal constitui assim a realidade fundamental da língua" (Bakhtin, 1992, p.123). Não se separam a língua e os momentos de interação, que trazem as marcas e as perspectivas do outro. Ao utilizar a língua, os interlocutores falam já projetando uns aos outros na elaboração do discurso mais apropriado. Não é possível a análise de uma oração isolada, portanto, pois perder-se-iam "os vestígios do direcionamento e da influência da resposta antecipável, as ressonâncias dialógicas sobre os enunciados antecedentes dos outros" (Bakhtin, 2003, p.306).

Em síntese, para Bakhtin, os gêneros do discurso são construídos pela atividade dos falantes; são tipos estáveis de enunciados e, ao mesmo tempo, mutáveis, já que se constituem na prática e no uso da língua; possuem caráter normativo, não são criados, mas, sim, organizados pelos sujeitos; as situações típicas de comunicação são retomadas na prática dos falantes para a constituição dos gêneros, levando em conta a relação com seus interlocutores. Enquanto ferramentas adaptáveis, os gêneros do discurso admitem essa ação criativa dos falantes, que jogam com as situações típicas de comunicação. A combinação, a reorganização e a mistura das maneiras de falar são operações experimentadas pelos falantes de uma língua.

Trazendo a discussão para a TV, *Brasil Urgente* combina os gêneros da linguagem audiovisual. O programa usa as estratégias do gênero informativo, pois apresenta acontecimentos cotidianos, repórteres e entrevistas; ele é também classificado na programação como sendo um telejornal. Os aspectos mercadológicos da indústria televisiva impõem a

necessidade da nomeação de suas emissões. Na elaboração da grade de programação, há a identificação dos programas enquanto gêneros reconhecíveis pelo público e pelo mercado. Mesmo que trabalhem com a organização de diferentes possibilidades da linguagem televisiva, antes de mais nada é preciso nomear os programas. Como mostra Bakhtin, os gêneros estão relacionados aos modos de endereçamento do discurso. A nomeação telejornal concede a *Brasil Urgente* indicações de como assisti-lo. No entanto, a caracterização do programa mostrou a mistura de diferentes recursos audiovisuais – a apropriação que faz da promessa do ao vivo, por exemplo, é diferente da feita pelo telejornalismo tradicional – aproximando-o de outros gêneros da televisão. *Brasil Urgente* não é um telejornal tradicional.

Sobre o gênero da informação na mídia, P. Charaudeau (2006) estabelece uma tipologia a partir do cruzamento de dois eixos: os modos discursivos e as instâncias enunciativas. Em um eixo horizontal, situam-se os modos discursivos, que são divididos em três categorias: acontecimento relatado (em que o mundo exterior é reconstruído pela enunciação, como na reportagem), acontecimento provocado (em que a mídia propõe o quadro, como em debates) e acontecimento comentado (em que o mundo exterior imbrica-se ao mundo midiático por meio da opinião, como no editorial). Em um eixo vertical, as instâncias enunciativas envolvidas no discurso são organizadas de acordo com seu grau de engajamento, ou seja, "o fato de que o enunciador manifeste mais ou menos sua própria opinião ou suas próprias apreciações na análise que propõe, ou na maneira de encenar o acontecimento" (Charaudeau, 2006, p.209). Na parte superior do eixo, estão as instâncias enunciativas internas, as mais engajadas, como observadas em crônicas ou editoriais. Elas pertencem ao modo discursivo acontecimento comentado. Na inferior, as instâncias externas, como os comentários de especialistas ou técnicos, também acontecimentos comentados, porém menos engajados. Entre esses eixos, estão outras formas enunciativas, como a reportagem (acontecimento relatado) ou a entrevista (acontecimento provocado).

Para Charaudeau, o cruzamento dos eixos indica as maneiras de organização do gênero informativo. Ainda que haja o engajamento na elaboração da reportagem, ao construir um discurso que procura apagá-lo, o repórter usa o modo discursivo acontecimento relatado. Ao elaborar a análise do discurso de gêneros informativos, os formatos empregados devem ser observados a partir desses dois eixos.

Brasil Urgente é organizado a partir dos três modos discursivos apontados por Charaudeau. Nos acontecimentos relatados, em matérias gravadas, os repórteres de *Brasil Urgente* posicionam-se diante dos entrevistados e diante do público de maneira semelhante aos repórteres de um telejornal tradicional. José Luís Datena usa as estratégias do

acontecimento comentado, já que sempre expressa sua opinião a respeito dos casos apresentados. *Brasil Urgente* também se vale dos acontecimentos provocados, como no quadro "Fale com Datena", em que telespectadores são convocados a participar da construção do programa. Um exemplo: depois de apresentar uma matéria gravada (acontecimento relatado) sobre uma repórter da Band ter sido baleada ao se aproximar de uma favela do Rio de Janeiro para a cobertura de uma operação policial[24], Datena, no estúdio, conversa ao vivo com o motorista da emissora que levava a repórter, com seus familiares e com o jornalista Ricardo Boechat, diretor da Band no Rio (acontecimento comentado). Além de reunir esses depoimentos sobre o caso, Datena mistura a eles suas opiniões a respeito do evento. Essa organização do programa impede que os quadros sejam facilmente identificáveis, já que as histórias são apresentadas a partir da mistura de diferentes modos discursivos. Um mesmo caso traz os três tipos de acontecimento, imbricados uns nos outros, que se aproximam durante o fluxo do programa, não sendo possível indicar exatamente sua classificação. O engajamento das instâncias enunciativas torna-se, portanto, também muito variável.

Apesar de trabalhar com estratégias do gênero informativo, a tipologia de Charaudeau confirma a insuficiência da classificação para a análise de *Brasil Urgente*. Assim como discutido por Bakhtin para os gêneros do discurso, que, de maneira geral, permitem e trabalham as combinações de diferentes formas de organização textual, o gênero discursivo de *Brasil Urgente* é marcado pela mistura da linguagem audiovisual. Na televisão, o reconhecimento dessa reelaboração dos gêneros é tarefa mais complicada do que nos gêneros primários do discurso. Na comunicação face a face, está em jogo apenas o manejo com os tipos de enunciados da língua; na TV, o uso que se faz das possibilidades da língua é mais complexo, já que se trata das maneiras de falar da linguagem audiovisual. É preciso identificar como os programas de TV lidam e organizam essa linguagem, estabelecendo seus gêneros.[25]

Nesse sentido, como apontado por V. França (2006), as categorias ficção e realidade são referências para a discussão dos gêneros na televisão. Para U. Eco (1984), o desenvolvimento da linguagem televisiva resultou no entrelaçamento de informação e ficção. Na paleotelevisão, havia limites entre essas categorias: os programas de informação traziam somente eventos que ocorriam de maneira independente da TV, os programas de ficção construíam seus próprios espetáculos, que os telespectadores deveriam aceitar como

[24] Programa exibido no dia 30/08/2005, parte do *corpus* da pesquisa.

verdadeiros. Com a neotelevisão, "uma complexa estratégia de ficções põe-se a serviço de um efeito de verdade (...) a relação entre enunciados e fatos se torna cada vez menos relevante no que diz respeito à relação entre verdade do ato de enunciação e experiência receptiva do espectador" (Eco, 1984, p.191). A classificação dos programas enquanto gêneros de ficção ou informação torna-se, dessa maneira, confusa. Essa mistura exige outra postura dos telespectadores que, ao contrário de reconhecer as emissões como ficcionais ou informativas, passam a levar em conta apenas a própria produção feita pelo aparato televisivo: "*não está mais em questão a verdade do enunciado*, isto é, a aderência entre o enunciado e o fato, mas a *verdade da enunciação* que diz respeito à cota de realidade daquilo que aconteceu no vídeo (e não daquilo que foi dito através do vídeo)" (grifos do autor) (*idem*, p.188).

F. Jost (2004) também trabalha com os conceitos de ficção e realidade, acrescentando a eles o lúdico, a partir do modelo da promessa de relação com o mundo – os gêneros correspondem a expectativas prometidas pelos programas à audiência com relação ao que eles se propõem a fazer e tornar disponível. Como interface entre a televisão e os telespectadores, o gênero constitui-se pela promessa que realiza. O trabalho do gênero se dá em um terreno comum de reconhecimento dos recursos audiovisuais, denominado por Jost de "mundos da TV". Quando os eventos mostrados referem-se a signos do mundo (objetos existentes na realidade), signos de autor (os indivíduos trazendo suas verdades) ou documentos (fatos incontestáveis), o gênero é de realidade. Quando há universos imaginados, baseados em faz-de-conta (*faire semblant*) e no estabelecimento da coerência interna das narrativas, o gênero é ficcional. Quando há o jogo entre realidade e ficção, o gênero é classificado como lúdico.

Ainda trazendo o par ficção-realidade e indicando outras categorias, A. Souza (2004) faz um levantamento da grade de programação no Brasil. De acordo com a classificação feita pelas emissoras de sinal aberto, cinco categorias são mapeadas – entretenimento, informação, educação, publicidade e outros[26] – e, dentro dessas, diferentes gêneros são identificados. A categoria informação, por exemplo, apresenta os seguintes gêneros: debate, documentário, entrevista e telejornal. Cada um desses gêneros pode apresentar formatos variados, ou seja, o gênero pertence a uma categoria mais ampla e é constituído a partir de diferentes formatos. O gênero telejornal apresenta formatos como a reportagem, entrevistas[27] e notas. Os formatos podem ser utilizados em diferentes gêneros. O tipo de combinação de formatos e a recorrência

---

[25] Esta proposição foi elaborada na discussão sobre gêneros durante os seminários de pesquisa do GRIS (Grupo de Pesquisa em Imagem e Sociabilidade da UFMG), que desenvolve atualmente o projeto "Narrativas do cotidiano: na mídia, na rua. Fase III: Os sujeitos na interface".

[26] A categoria outros inclui programas religiosos, emissões especiais e comemorativas, *shows* ao vivo.

dessa combinação (o telejornal, por exemplo, está presente na televisão brasileira desde seu surgimento) definem o gênero. Para reconhecer o gênero de um programa de TV, é preciso, portanto, indicar os formatos trazidos por ele.

Menos interessado nos formatos dos programas, J. Martín-Barbero (2003) fala de estratégia de comunicabilidade: o gênero televisivo não seria definido por "algo que ocorra *no* texto, mas sim *pelo* texto, pois é menos questão de estruturas (...) é, antes de tudo, uma estratégia de comunicabilidade" (Martín-Barbero, 2003, p.314). Os programas de televisão carregariam estratégias negociadas em uma comunidade cultural, configurando uma "dupla operação" – a construção discursiva que liga os conteúdos tratados à linguagem audiovisual e os exercícios que levam ao reconhecimento do público de um gênero enquanto tal. Esse reconhecimento é tratado pelo autor como formas de recepção imersas na cultura, como lógicas de uso, em que os interlocutores são tomados em seus contextos de conflitos, diante de formas de hegemonias e possibilidades de resistências. De maneira geral, tais aspectos relacionam-se à perspectiva dos Estudos Culturais, que analisam os produtos da mídia tendo em vista a questão da ideologia. Para os Estudos Culturais, os textos da cultura são perpassados por campos de batalha, por embates entre o estabelecimento de valores hegemônicos e a abertura para formas de resistência. Nesse processo, Martín-Barbero denomina competências culturais os aparatos que os sujeitos acionam em busca do reconhecimento dos programas de TV. A memória e o imaginário compartilhados constroem as competências culturais, que podem ser evidenciadas na própria organização discursiva dos programas, pois já trazem os caminhos propostos aos telespectadores.

Os programas de TV tomam o gênero como estratégia que liga as lógicas de produção da indústria televisiva e o público. Os sujeitos assistem aos programas de televisão e estabelecem lógicas de usos a partir do reconhecimento da organização discursiva dos textos, ou seja, relacionando-se com os gêneros. Martín-Barbero mostra que a questão deve ser discutida de maneira pragmática, em como os sujeitos identificam/distinguem os gêneros televisuais, e não buscando os sentidos ou a organização dos textos da TV neles mesmos.

Dessa maneira, os gêneros dos programas televisivos são constituídos pela organização de seus textos, pelo tratamento dos temas levantados e também pelas propostas feitas ao público. O par ficção-realidade indica que os "mundos da TV" são produzidos a partir do embaralhamento de recursos audiovisuais e de um aparato próprio à produção televisiva. Em *Brasil Urgente*, o entrelaçamento de informação e ficção pode ser observado.

---

[27] Essa entrevista é um tipo de formato e é diferente, portanto, do gênero entrevista. O gênero indica que o programa é de entrevistas, como o *Leila Entrevista* (Rede Minas).

José Luís Datena constrói sua performance à maneira dos apresentadores de programas de auditório, ressaltando o contato com o público (convocando o telespectador).[28] Ele não esconde o uso do ponto eletrônico e as orientações da diretora de *Brasil Urgente* são às vezes comentadas por Datena no ar.[29] O programa cria quadros (como o "Fale com o Datena") e dramatiza acontecimentos (nas simulações feitas com efeitos especiais).

Ao contrário do apontado por U. Eco, ainda nesses momentos de confusão entre realidade e encenação, tão importante quanto a coerência de uma realidade construída pela televisão é sua relação com a realidade extratelevisiva. *Brasil Urgente* apresenta-se como telejornal, pois traz histórias que realmente aconteceram. Ainda que aspectos da linguagem do programa construam um outro tipo de telejornal, dramático, não significa que a encenação, por si mesma, seja capaz de sustentá-lo. A performance improvisada do apresentador ao articular informações não diretamente relacionadas aos casos, postura não muito comum nos telejornais, não funcionaria da mesma maneira caso não houvesse matérias para estimular a fala de Datena. A presença dos repórteres em *Brasil Urgente* procura atestar que o programa é um telejornal; no entanto, na dinâmica do programa, essa performance diferencia-se – Datena pode constrangê-los, solicitar informações não apuradas, confundi-los sobre o momento de entrar no ar. Dessa maneira, a encenação dramática no programa se imbrica de maneira inextricável ao registro mediado da realidade extratelevisiva, o dia-a-dia comum.

Brasil Urgente ora se afasta, ora se aproxima do gênero telejornal por meio da apropriação dos formatos usuais ao gênero. Indicando os formatos utilizados no programa, é possível notar sua relação com outros gêneros, já que, mesmo quando insere novidades da linguagem televisiva, gêneros reconhecíveis são remontados. O programa mistura dramatizações para ilustrar os casos. As histórias reais aparecem construídas em matérias gravadas por repórteres e também em encenações dramatúrgicas com atores, roteiro, trilha sonora. Essa dramatização dos casos é característica do gênero docudrama, "documentário dramatizado, com personagens encenando histórias reais, reconstituindo crimes" (Souza, 2004, p.105). *Brasil Urgente* ainda explora longas falas ao vivo dos entrevistados e a transmissão ao vivo de cenas reais do cotidiano, características do gênero *reality show* – os telejornais geralmente não possuem esses formatos em suas narrativas. O uso de trilha sonora tanto nas matérias gravadas como durante a performance de Datena é característica de muitos

---

[28] Um exemplo: "a cara dele tá aí e, se você reconhecer, ligue pro disque denúncia" (trecho do programa do dia 1º/09/2005, parte do *corpus* da pesquisa).

[29] O ponto eletrônico, o *talkback*, permite que a direção do programa dê orientações ao apresentador. Em quase todos os programas de transmissão ao vivo, o aparelho é utilizado. A diretora de *Brasil Urgente* é Ana Cardilho (veja os demais membros da equipe do programa no Anexo, p.118).

outros gêneros, como programas de auditório. *Brasil Urgente* combina esses formatos, estabelecendo uma linguagem que o afasta do telejornalismo tradicional.

Ainda que seja classificado na grade de programação como telejornal, a audiência não espera que *Brasil Urgente* seja semelhante ao *Jornal Nacional*. Há uma promessa comum em ambos os programas: as histórias que apresentam devem ser "reais", a figura do repórter em cena indica a existência real dos sujeitos, do cotidiano. Entretanto, na construção do programa, os formatos de *Brasil Urgente* não são dispostos como os do *Jornal Nacional*. Com isso, a promessa feita por *Brasil Urgente* afasta-se daquelas apresentadas pelo telejornalismo tradicional. A "dupla operação" de *Brasil Urgente* liga os conteúdos que apresenta a diferentes elementos da linguagem audiovisual, que afastam-se do telejornalismo tradicional (como as longas transmissões diretas ou as dramatizações), e solicita do público o reconhecimento de um outro gênero. O telespectador não espera que a performance de Datena seja a mesma de William Bonner, do *Jornal Nacional*. O conteúdo de *Brasil Urgente* não possui variedade temática e nem dá conta de todo o território nacional – o telespectador também não buscará isso no programa. O sucesso de *Brasil Urgente*[30] indica que suas estratégias funcionam; o público reconhece não apenas os conteúdos levantados como as maneiras de falar construídas por seus quadros. Os modos de endereçamento, como apontava Bakhtin, construídos por *Brasil Urgente* solicitam de seus interlocutores maneiras de assisti-lo que não são idênticas às do gênero telejornal.

O drama-documentário, definido por R. Williams (2003), aproxima-se do modelo adotado por *Brasil Urgente*. O autor não fala em gênero, mas em formas televisuais; o drama-documentário seria organizado pela mistura de outras formas, levantando as potencialidades da televisão para registrar e exibir as situações no momento em que acontecem. O drama-documentário é decorrente da sobreposição entre a reportagem factual e a apresentação dramática; entretanto, Williams considera ingênuo somente criticar o entrelaçamento entre ficção e realidade.

> Esse esforço de colocar uma linha rígida entre categorias absolutamente separadas parece depender de uma ficção sobre a realidade ela mesma. Ele depende também da convenção que a televisão "factual" simplesmente mostra, de maneira neutra, o que está acontecendo (...) Uma das forças da televisão é que ela pode entrar em áreas públicas imediatas e contemporâneas e, em alguns sentidos, em ações privadas mais

[30] *Brasil Urgente* é atualmente o líder de audiência da Band, ao lado do *Jornal da Band*, com média de seis pontos no Ibope (dados relativos a São Paulo, na semana de 02/04/2007 a 08/04/2007, acessados em http://www.almanaqueibope.com.br/asp/busca_tabela.asp?file=, em 18/04/2007). Ao afirmar o sucesso do programa, são levados em conta fatores como: o horário de exibição (entre 18h e 19h, início do horário nobre, ou seja, o número de telespectadores é menor do que na faixa de 21h ou 22h), a emissora (Band, que não é a líder do mercado) e o tempo que permanece no ar (cinco anos).

> plenamente e mais eficientemente que qualquer outra tecnologia.[31] (Williams, 2003, p.71).

Juntos, a encenação e o factual vão além do questionamento de sua mistura para fazer uso da mais vigorosa característica da tecnologia da TV: o registro e transmissão instantânea de acontecimentos por meio de imagens em movimento e som. Indo em busca da inscrição da realidade, a TV deseja estar cada vez mais próxima, chegar cada vez mais perto dos eventos. Em *Brasil Urgente*, José Luís Datena sempre pede que a câmera se aproxime mais, encontre a melhor posição, o melhor enquadramento; aos telespectadores, o apresentador anuncia a todo momento que o programa alcançará o registro mais próximo dos casos.

Essa exigência pela proximidade do real é uma das tendências apontadas por W. Benjamin (1980a) como causa para a decadência da aura, perda de unicidade e de duração das obras de arte, a principal mudança trazida pela introdução das técnicas de reprodução em grande escala. Despojando o caráter único das imagens, a reprodução torna o registro da realidade fugidio e "(...) impõe-se gradativamente a necessidade de assumir o domínio mais próximo possível do objeto, através de sua imagem e, mais ainda, em sua cópia ou reprodução" (Benjamin, 1980a, p.09). Os meios técnicos atendem, assim, à expectativa pelo alcance dos acontecimentos, ao contrário da arte erudita, que se afastava da realidade. Contudo, Benjamin ressalta que o registro da realidade, mesmo em proximidade, não corresponde à realidade, e as edições, montagens e variações de quadros são processos que procuram devolver à realidade "sua pureza, a fim de despojá-la deste corpo estranho no qual se constitui – dentro dela – o mesmo aparelho" (*idem*, p.20). A *mise-en-scène* do aparato técnico de reprodução constrói sua própria realidade, que é diversa da realidade natural, mas também muito significativa. "É nesse terreno que penetra a câmera, com todos os seus recursos auxiliares de imergir e de emergir, seus cortes e seus isolamentos, suas extensões de campo e suas acelerações, seus engrandecimentos e suas reduções" (*idem*, p.23).

O sentido do drama em *Brasil Urgente* deriva desse processo. O dramático como traço fundamental do telejornalismo no programa é construído com a busca incessante pela proximidade da realidade. Não basta relatar o crime, é necessário aproximar-se do acusado, ver seu rosto, ouvir sua voz, é preciso ver também de perto a cena do evento, mesmo que deserta, os objetos encontrados, a arma usada, ver e ouvir a vítima. Caracterizando como dramático o telejornalismo de *Brasil Urgente*, ressaltam-se suas operações da busca pelo

---

[31] "This attempt to hold a hard line between absolutely separated categories seems to depend on a fiction about reality itself. It depends also on the convention that a 'factual' television simply shows, neutrally, what is

concreto nos casos que apresenta. O drama faz parte da temática do programa, mas é elevado pela aproximação com o concreto. Inspirado na forma drama-documentário de Williams, o telejornalismo dramático ampara-se na combinação de notícias e de repórteres com ase

proximidade com a violência e aparatos de produção televisiva. O dramático levanta contextos que remetem ao cotidiano da cidade e também a questões da experiência social no Brasil.

3. Vida cotidiana e TV

"As novas casas podem parecer privadas e 'auto-suficientes', mas podem ser sustentadas apenas por fundos e suprimentos regulares vindos de fontes externas (...) Essa relação criou a necessidade e a forma de um novo tipo de 'comunicação': notícias de 'fora', de diferentes fontes inacessíveis. Já no drama das décadas de 1880 e 1890 (Ibsen, Chekhov) essa estrutura tinha aparecido: o centro do interesse dramático era agora, pela primeira vez, a casa familiar, mas homens e mulheres olhavam de suas janelas ou esperavam ansiosamente por mensagens, para aprender sobre forças 'do lado de fora', que poderiam determinar as condições de suas vidas."[32]

Raymond Williams, *Television*

A caracterização de *Brasil Urgente* revela que a mistura dos elementos da linguagem audiovisual é a marca do programa. Ao trabalhar com diferentes recursos discursivos, *Brasil Urgente* constitui o telejornalismo dramático, que configura maneiras específicas de contato com o público e promove expectativas de leitura que o distanciam de telejornais tradicionais. A temática do programa, que geralmente se restringe aos assuntos do dia-a-dia das cidades, faz com que *Brasil Urgente* participe da grade de programação da TV levantando questões diretamente relacionadas ao cotidiano.

A televisão, inserida no cotidiano doméstico, disponibiliza sentidos que compõem a convivência em comum de uma dada sociedade. No caso de *Brasil Urgente*, os sentidos trabalhados ressaltam a própria vida cotidiana. Os temas do programa são triviais, "a novela do dia-a-dia", pequenos acontecimentos que compõem o cotidiano dos grandes centros urbanos. A maioria dos eventos que apresenta traz pessoas comuns – são casos que rompem o decorrer da existência diária, inserindo a descontinuidade, mas que, de certa maneira, são previsíveis na rotina da cidade. Em um dia de chuva, é esperado um grande congestionamento; em um fim de semana, imagina-se que ocorra um aumento no número de homicídios; a polícia realiza periodicamente operações de investigação ou para a prisão de acusados de crimes.

O conceito de cotidiano esbarra, assim, na ambigüidade: a vida cotidiana é o que se repete e, ao mesmo tempo, é o inesperado. É o banal e também o que se abre ao inusitado e ao novo, é a rotina e a invenção. O programa *Brasil Urgente* trabalha com essa ambigüidade:

---

[32] "The new homes might appear private and 'self-sufficient' but could be maintained only by regular funding and supply from external sources (...) This relationship created both the need and the form of a new kind of 'communication': news from 'outside', from otherwise inaccessible sources. Already in the drama of the 1880s and 1890s (Ibsen, Chekhov) this structure had appeared: the centre of dramatic interest was now for the first time

retira seus temas do cotidiano e os devolve ao dia-a-dia doméstico, disponibilizando sentidos para a configuração e reconfiguração da vida cotidiana. O fato de o programa tratar do cotidiano de São Paulo, mas ser transmitido para todo o país, revela que essa circulação de sentidos ultrapassa o espaço urbano. O cotidiano engendrado pelo programa não trata somente da violência, mas também da condição de vida e dos enfrentamentos que marcam a vivência social no país. *Brasil Urgente* ressalta um cotidiano fraturado, atravessado e tensionado por diferenças.

3.1. Cotidiano

Quais seriam os sentidos do cotidiano? O filme *Ação e Dispersão* (2002), de Cezar Migliorin, aponta alguns deles. *Ação e Dispersão* documenta uma viagem por diferentes países e cidades tendo como fio condutor três aspectos: os meios de transporte que usa, sua alimentação e os lugares onde dorme. Por cinco minutos, essas ações comuns do cotidiano – comer, dormir e locomover-se – ganham o extraordinário, já que o autor-personagem propõe a seguinte idéia: não permanecer mais que dois dias em uma mesma cidade. A regra, advertida logo no início do filme ("não dormir duas noites na mesma cidade"), leva Migliorin a diferentes paisagens, por meios de transporte mais variados. Ele viaja de ônibus, anda de táxi, atravessa o oceano duas vezes de avião. O movimento e o deslocamento constantes dão ritmo ao filme. A permanência máxima de duas noites nas cidades onde passa é acompanhada pelos quartos em que ele dorme, a duração do dia é marcada pela alimentação de Migliorin. O usual ordinário dessas ações é contraposto ao extraordinário provocado pelas constantes mudanças. À primeira vista repetição (comer, dormir), o cotidiano é revelado como surpresa e diferença.

São nas ações comuns do cotidiano que se vive a existência ordinária: comer, dormir, trabalhar, andar pela cidade são gestos que correspondem a aspectos básicos da sobrevivência humana. Aparentemente, o traço fundamental dessas ações é a rotina, a ordem. Costuma-se almoçar sempre no mesmo horário, o trajeto para o trabalho é geralmente o mesmo, adotam-se rituais para diferentes momentos do cotidiano. Essa repetição não é dada de antemão pelo cotidiano. Em *Ação e Dispersão*, a variação espacial ressalta exatamente a descontinuidade desses gestos. Ao mudar de cidade a cada dois dias, Migliorin chama atenção para a

---

the family home, but men and women stared from its windows, or waited anxiously for messages, to learn about forces, 'out there', which would determine the conditions of their lives." (Williams, 2003, p.20-21) (Trad. da A.)

inconstância de ações consideradas rotineiras. Na verdade, inventa-se uma ordem para o cotidiano.

Z. Mesquita (1995), pesquisando sobre a relação entre a vida cotidiana e o território, mostra que há três grandes grupos de conotação para o vocábulo "cotidiano". O primeiro relaciona-se ao hábito, a tarefas que se repetem e, portanto, à noção de tempo, de duração. O segundo, à noção de que o cotidiano não possibilita a utopia ou o desejo, é preciso elevar-se do cotidiano para sonhar. Em um terceiro grupo, estariam o monótono e o banal do cotidiano. A existência comum de todos os dias seria entediante e enfadonha. Mesquita analisa que em todos esses sentidos subsistem as idéias de banalidade e de trivialidade. Os fatos que alimentam cotidianamente a sociabilidade no território são sem importância, não são acontecimentos excepcionais ou feitos heróicos. Para a autora, esse sentido comum de banalidade ou de falta de importância disseminado nas diferentes significações de cotidiano pode deixar de lado a questão da ação, da aplicação prática de conhecimentos pelos sujeitos no mundo.

Mesquita busca o conceito de economicismo, desenvolvido por A. Heller (1992) na caracterização da estrutura da vida cotidiana, para discutir o assunto. Segundo Heller, a atuação dos sujeitos no dia-a-dia faz uso de conhecimentos já apreendidos com base na probabilidade, ou seja, a repetição de atividades comuns do cotidiano é permeada pela economia de esforços, pois as conseqüências dessas ações estão suficientemente previstas e assimiladas. As diversas atividades do cotidiano não são realizadas nem com atenção total nem com "segurança científica" (Heller, 1992, p.30). Esses dois aspectos atentam para o economicismo do cotidiano; a solução para a infinidade de ações corriqueiras do dia-a-dia é a economia de esforços. Seria difícil para os sujeitos se, por exemplo, ao comer, precisassem sempre reaprender como segurar os talheres. Ao contrário de perceber esses hábitos automatizados como monótonos ou banais, Mesquita argumenta a necessidade de caracterizá-los enquanto ações espontâneas. A maneira de agir é automática e, ao mesmo tempo, espontânea: como prática viva dos sujeitos no mundo, abre-se espaço para o inusitado.

Mesquita narra uma viagem feita em um ônibus urbano de Paris. "Uma senhora de cabelos brancos senta-se à minha frente (...) a harmonia de seu semblante era coroada por um pequeno chapéu de feltro cor de vinho que simultaneamente quebrava a austeridade (...) e lhe conferia um quê de 'estar de bem com a vida'" (Mesquita, 1995, p.18). O silêncio usual da situação e a frieza das relações entre desconhecidos na cidade foram interrompidos. "Não me contive, (...) dirigindo-me a ela: 'Vous êtes très bien, madame, avec votre chapeau grenà'" (*idem*, p.18). A regra compartilhada no cotidiano de se manter o silêncio ao andar em um

transporte coletivo urbano foi quebrada. O automático da situação, na prática, foi espontaneamente rompido. O cálculo das ações comuns do dia-a-dia é feito pela probabilidade (no exemplo, espera-se que desconhecidos não se dirijam a palavra no ônibus urbano), trazendo a economia de esforços. No entanto, a dimensão pragmática do cotidiano exige também um pouco de atenção. A senhora no ônibus não esperava ser surpreendida por um comentário qualquer, mas, de toda maneira, mantinha alguma atenção diante dos outros e do ambiente. "É no cotidiano que nos tornamos observadores de nós mesmos e do próximo, isto vale dizer: do outro, dos outros e do mundo" (Mesquita, 1995, p.19). As situações que envolvem os sujeitos no dia-a-dia são vividas por essa dupla injunção, que procura desvelar um *como* e um *onde* da diversidade de eventos comuns, esbarrando freqüentemente na espontaneidade das relações estabelecidas.

A. Heller (1992) mostra que as ações do cotidiano, ao assimilar o outro e o mundo, fazem emergir a vida dos indivíduos enquanto ser particular e ser genérico. A proposição, se considerada em um sentido naturalista, não diferencia o ser humano dos outros seres vivos. "Basta uma folha de árvore para lermos nela as propriedades essenciais de todas as folhas pertencentes ao mesmo gênero; mas um homem não pode jamais representar ou expressar a essência da humanidade" (Heller, 1992, p.20). Enquanto ser particular, o humano apresenta sua individualidade, unicidade e irrepetibilidade, baseadas na assimilação de uma dada realidade social, "a assimilação contém em cada caso (inclusive no do homem mais primitivo) algo de momento 'irredutível', 'único'" (*idem*, p.20). O particular relaciona-se então ao genérico, também contido em todo ser humano. O indivíduo é resultado "de suas relações sociais, herdeiro e preservador do desenvolvimento humano; mas o representante do humano-genérico não é jamais um homem sozinho, mas sempre a integração (...) cuja parte consciente é o homem e na qual se forma sua 'consciência de nós'" (*idem*, p.21). Estão articulados no ser humano, portanto, tanto uma dimensão singular como uma expressão integrada de situações compartilhadas socialmente.

Nessa dinâmica, a estrutura da vida cotidiana é constituída por uma relação muda entre particularidade e generalidade. As ações do cotidiano são automáticas, exigem procedimentos rápidos, não podem demandar "*todas* energias em *cada* decisão" (grifos da autora) (*idem*, p.25). Ao tomar uma atitude qualquer no dia-a-dia, não se leva à consciência os choques entre o particular e o genérico. Para Heller, essa seria a principal característica do cotidiano. A elevação da vida cotidiana se daria nos momentos da experiência em que ser particular e genérico comunicam-se, ou seja, quando as ações não são mais tomadas a partir de uma coexistência muda.

Se, para Mesquita, a espontaneidade do cotidiano surge fundamentalmente da ação viva dos sujeitos no mundo, para Heller ela é marcada pela ausência de comunicação entre ser particular e genérico. Caso houvesse a reflexão sobre cada uma das ações mais comuns do cotidiano, se fosse questionado à consciência a correção de toda atitude particular diante da apropriação genérica da realidade social, não seria possível a execução das tarefas do dia-a-dia. A coexistência muda de ser particular e ser genérico também fundamenta, portanto, o economicismo do cotidiano. A ação do dia-a-dia é econômica – revela-se "para a simples continuação da cotidianidade; normalmente, não se manifesta com profundidade, amplitude ou intensidade especiais" (Heller, 1992, p.31) – e singular. As maneiras de agir do cotidiano são espontâneas, trazem um saber fazer já conhecido e, ao mesmo tempo, são únicas.

> Sempre reagimos a situações singulares, respondemos a estímulos singulares e resolvemos problemas singulares. Para podermos reagir, temos de subsumir o singular, do modo mais rápido possível, sob alguma universalidade; temos de *organizá-lo* em nossa atividade cotidiana, no conjunto de nossa atividade vital; em suma, temos de *resolver* o problema. (grifos da autora) (Heller, 1992, p.35).

Na vida cotidiana, os sujeitos manejam as situações singulares por meio de quatro diferentes operações: a analogia (apreende-se a nova situação tendo por base o conhecimento de situações análogas anteriores), o uso de precedentes (semelhante à analogia, nessa operação, são resgatados indicadores para a atitude a ser tomada a partir de conhecimentos precedentes), a imitação (os gestos de situações assimiladas socialmente são imitados pelos sujeitos) e a entonação (os sujeitos reconhecem matizes tonais das situações, dadas tanto pelos demais participantes como pela atmosfera circundante). Ainda que Heller ressalte que a estrutura da vida cotidiana é propensa à alienação[33], já que a coexistência muda de particularidade e generalidade pode levar ao conformismo, ou seja, à assimilação e à atuação acomodadas do agir no mundo, ao enumerar essas operações de manejo das situações é possível notar a margem de movimento dos sujeitos. Mesmo resgatando conhecimentos

[33] "A vida cotidiana, de todas as esferas da realidade, é aquela que *mais se presta à alienação*. (...) Na coexistência e sucessão heterogêneas das atividades cotidianas, não há por que revelar-se nenhuma individualidade unitária" (grifos da autora) (Heller, 1992, p.37) Segundo Heller, a alienação dos sujeitos surgiria do não reconhecimento da heterogeneidade da vida cotidiana. A alienação estaria também relacionada a aspectos econômicos e sociais. "Quanto maior for a alienação produzida pela estrutura econômica de uma sociedade dada, tanto mais a vida cotidiana irradiará sua própria alienação para as demais esferas" (*idem*, p.38). A vida cotidiana não seria, no entanto, necessariamente alienada. Ao reconhecer a heterogeneidade do cotidiano, os sujeitos poderiam elevar-se, agindo de maneira particular, "como essência unitária das formas heterogêneas de atividades próprias da cotidianeidade e nelas objetivar-se" (*idem*, p.38), fazendo surgir um sujeito inteiro, genérico. O trabalho de Heller é inspirado, portanto, em conceitos marxistas, como alienação, estrutura, superestrutura. A contribuição de Heller para o propósito desta pesquisa se dá menos pelo resgate ou discussão pontuais dessas questões e mais na maneira como a autora analisa e caracteriza as operações da vida cotidiana.

precedentes para a ação no mundo cotidiano, as situações vividas são singulares, supõem alternativa e escolha e, portanto, podem abrir-se ao novo.

Assim como revelado pelo filme *Ação e Dispersão* ou pela viagem no ônibus de Paris, percebe-se que, longe de ser natural, há uma organização na vida cotidiana perpassada por diferentes questões – "a 'ordenação' da cotidianidade é um fenômeno nada cotidiano; o caráter representativo, 'provocador', excepcional, *transforma a própria ordenação da cotidianidade numa ação moral e política*" (grifos da autora) (Heller, 1992, p.41). O dia-a-dia não é familiar, os sujeitos estabelecem e inventam a sua organização: manejam situações singulares, agem com espontaneidade e trazem a possibilidade do inusitado. A sucessão dos momentos, dos dias e das ações cotidianas é inconstante e carrega sempre um espaço de dúvida.

V. França (1996) indica que as ações do cotidiano são experimentadas não "pela consciência, amadurecidas pela reflexão, e transformadas em vivência" e sim pelo "domínio do espanto e da memória involuntária" (França, 1996, p.108), ou seja, o cotidiano comporta o confronto, a surpresa, a inconstância.[34] No tempo presente, "não enquanto presente absoluto, mas um presente que se renova a cada dia, na forma de outro presente" (*idem*, p.104), diante dessa renovação incessante, convocam-se posicionamentos rápidos. O tempo cotidiano abriga a convivência entre as pessoas, que compartilham um mundo – há, portanto, uma dimensão concreta do cotidiano, de co-presença, do engajamento em um espaço específico, e também uma dimensão sensível, dos sentidos que perpassam as interações dos seres humanos uns com os outros e diante do mundo. A memória involuntária é acionada, já que não há tempo para reflexão; contudo, buscam-se gestos mais apropriados. Por meio da interação e da linguagem, a procura rápida pelo melhor posicionamento baseia-se na tentativa do estabelecimento da ordem à inconstância do cotidiano, que convoca um estoque espontâneo de saber que emerge sem muito cálculo, marcado – de forma paradoxal – por essa procura da melhor postura diante do outro.

---

[34] Essa perspectiva é desenvolvida a partir do conceito de *choc* para W. Benjamin (1980b). Para o autor, a experiência marcar-se-ia pelos estímulos ou *chocs* externos. No dia-a-dia, a consciência seria confrontada por esses inúmeros estímulos. Benjamin resgata um ensaio de Freud que aponta a consciência como responsável pela elaboração de mecanismos de proteção contra os *chocs*. Para a consciência, tão importante como receber os estímulos externos é defender-se deles, ou seja, na experiência, "quanto mais normal e corrente for o registro dos *chocs*, tanto menos se terá que temer um efeito traumático dos mesmos" (Benjamin, 1980b, p.33). A consciência apara os *chocs*, sua "recepção é facilitada por um treino do controle dos estímulos" (*idem*, p.33). Os *chocs* amadurecidos e aparados pela consciência transformam-se em vivência. O espanto ocorre quando há a falha dos mecanismos de proteção. Por meio da análise da obra de Baudelaire, Benjamin mostra como o *choc* é vivido na *flâneurie* do poeta pela Paris do século XIX.

Nas situações da vida cotidiana, os sujeitos posicionam-se recorrendo a quadros interpretativos, conceito trabalhado por E. Goffman (1991). Os quadros permitem que os sujeitos estabeleçam a distinção de um acontecimento no meio de outros; são princípios estruturadores, "sistemas coerentes de entidades, de postulados ou de regras"[35] (Goffman, 1991, p.30) e indicam como as situações se organizam. Goffman denomina os quadros interpretativos mais imediatos como primários. Os quadros primários emergem de maneira natural para os sujeitos de uma determinada cultura. Eles existem de forma quase ilimitada, compartilhados em um espaço e um tempo específicos. Seu uso se dá de maneira invisível, ou seja, os indivíduos, ao identificarem um acontecimento, acionam quadros conhecidos sem se dar conta de suas características específicas. Entre os quadros primários, há os naturais (quadros físicos, que não sofrem a influência ou a determinação de aspectos humanos) e os sociais (quadros pilotados e orientados pelos sujeitos, que implicam a participação e a influência dos agentes vivos de uma cultura). Os quadros sociais levantam duas perspectivas de leitura. A primeira relaciona-se aos aspectos naturais ou físicos da situação – ao compreender um acontecimento a partir dos quadros sociais, há um primeiro movimento de reconhecê-lo por meio das implicações e das intervenções humanas estabelecidas no mundo natural. A segunda diz respeito às características particulares que animam a situação, já que é preciso identificar também a diversidade de mundos individuais que se envolvem na construção de um acontecimento.

Há uma correspondência entre a maneira como as situações são organizadas e a sua percepção. A situação externa é configurada na medida em que é apreendida internamente; os sujeitos compreendem as situações organizando-as, e a organização das situações é construída na medida em que os quadros são aplicados. "Supõe-se então uma correspondência ou um isomorfismo entre a percepção e a organização do que é percebido, apesar do fato que seria possível, sem dúvida, considerar outros princípios de organização, também válidos, suscetíveis de orientar a percepção em direções diferentes"[36] (*idem*, p.35). O autor mostra que há uma infinidade de quadros primários, usados conjuntamente na percepção das situações. A cultura seria definida então pelos quadros primários que o trabalho de interpretação dos sujeitos faz aparecer, ainda que haja alguns eventos que escapem a essa percepção imediata.[37]

---

[35] "(...) systèmes cohérents d'entités, de postulats ou de règles" (Trad. da A.)

[36] "On supposera donc une correspondance ou un isomorphisme entre la perception et l'organization de ce qui est perçu, en dépit du fait qu'on pourrait san doute envisager d'autres principes d'organization susceptibles d'orienter la perception dans des directions différentes tout aussi valides" (Trad. da A.)

[37] Goffman mostra que há cinco conjuntos de fenômenos que escapam a essa percepção imediata e demandam mais que a aplicação simples dos quadros primários. São eles: os fenômenos espantosos, os que desafiam as leis

A sucessão de eventos da vida cotidiana é marcada pela aplicação de quadros primários, que indicam e orientam os sujeitos sobre quais posicionamentos tomar diante dos outros e diante do mundo. Nas interações do dia-a-dia, os quadros primários usados pelos indivíduos são referências para a elaboração de desempenhos apropriados. Ao agir no cotidiano, os posicionamentos são escolhidos por meio do resgate de quadros, que levantam tanto uma memória espontânea de situações vividas, como aspectos compartilhados em uma dada cultura. Retomando o exemplo do ônibus urbano de Paris, o quadro primário aplicado pelos passageiros indica a manutenção do silêncio entre desconhecidos; há um compartilhamento cultural dessa postura e a memória de viagens anteriores. Ainda que fisicamente próximos, diante uns dos outros, os sujeitos elaboram uma postura de distanciamento.

Goffman analisa que esses posicionamentos são construídos na fachada, "equipamento expressivo de tipo padronizado intencional ou inconscientemente empregado pelo indivíduo durante sua representação" (Goffman, 1996, p.29). O reconhecimento e a aplicação dos quadros primários levam à elaboração de papéis, que emergem nas fachadas dos indivíduos. A fachada se contrapõe às regiões de fundo, que não aparecem nos momentos da interação. As regiões de fundo também alimentam a elaboração das fachadas. O equilíbrio entre a fachada e as regiões de fundo é arriscado. Os momentos de interação carregam expectativas, representações, sentidos que constantemente podem ser questionados. A ligação criada entre os participantes da interação se dá por meio do conhecimento mútuo. França explica que

> no centro da vida interacional, encontramos uma relação cognitiva com aquele que está frente de nós. Nas nossas relações, estamos continuamente nos informando sobre o outro – assim como nos dando a conhecer (...) o engajamento conjunto é um estado frágil, continuamente sujeito a negociações e passível de rompimento. (França, 1996, p.105)

A constante possibilidade de ruptura e de quebra dos acordos propostos nos momentos da interação marca a vida cotidiana, que se associa então a um sentimento de instabilidade. É no decorrer das próprias práticas interacionais que os sujeitos testam seus gestos e representações. Mesmo que haja a previsão, a suposição e o ensaio da melhor performance, é somente diante do olhar do outro que a construção da representação mais apropriada é testada. O constante risco da falha cria um estado de tensão. A atitude de conhecer o interlocutor e se dar a conhecer a ele é permeada pela chance do desentendimento, caracterizando a instabilidade da vida cotidiana. A consolidação dos quadros primários dentro de uma

---

do universo, os que escapam do controle, os acidentais ou ocasionais e, por fim, as situações ambíguas, em que

determinada cultura propõe, de certa maneira, a tentativa de organização e superação dessa insegurança. Ao compartilhar quadros primários, os indivíduos desfrutam de um conjunto de instrumentos não só para a distinção de um acontecimento no meio de outros como também para a elaboração de seu desempenho. As situações típicas criam papéis estáveis, em que "uma determinada fachada social tende a se tornar institucionalizada em termos das expectativas estereotipadas abstratas (...) a fachada torna-se uma representação coletiva" (Goffman, 1996, p.34). Essas cristalizações não barram inteiramente o novo, o inesperado e o singular das relações interlocutivas.

O singular trazido pelos momentos da interação, somado ao desempenho dos indivíduos, pode ainda criar transformações nos quadros primários. A prática viva dos indivíduos no mundo torna possível a complexificação dos quadros mais imediatos. Nessa transformação, há a elaboração de outros níveis de realidade. Uma ação é real quando incidem sobre ela somente quadros primários, ou seja, quando a percepção da situação se define apenas a partir deles. Nas transformações de quadros, além de quadros primários, são necessários outros esquemas interpretativos para sua apreensão. Os materiais significantes que marcam a elaboração de um quadro primário são transformados ao receberem outros esquemas de interpretação e, portanto, novos significados. De acordo com Goffman, os processos de transformação desenrolam-se de duas maneiras: em modelizações e em fabricações.

Na modelização, os participantes da situação reconhecem que a transformação foi feita. A nova cena possui início e fim, ou seja, há uma delimitação temporal. Qualquer tipo de quadro primário está sujeito ao processo de modelização – tant

contrário da modelização, em que a transformação se dá a partir de um mesmo ponto de vista e todos os sujeitos estão cientes das mudanças no quadro, a fabricação transforma o quadro primário sem permitir que os indivíduos reconheçam as mudanças estabelecidas, estabelecendo pontos de vista distintos. Nas fabricações, os atores têm como objetivo deliberado desalinhar os quadros para desorientar os demais indivíduos. Por isso, as fabricações são passíveis de descrédito – ao descobrir o desalinhamento dos quadros, os atores que tramaram a fabricação podem ser criticados ou até mesmo punidos.

Como discutido anteriormente, há uma correspondência entre o ato de percepção das situações e sua organização, ou seja, as cenas são corretamente apreendidas pelos sujeitos na medida em que sua estrutura é evidenciada. As fabricações impedem que alguns participantes percebam as situações de maneira correta. A cena se torna, portanto, prejudicada. As fabricações podem ser benignas, não trazer prejuízos aos indivíduos, como as mentiras contadas no dia primeiro de abril, por exemplo. Já as fabricações abusivas são inventadas com o propósito de ofender e prejudicar.

Diante de fabricações, acrescenta-se suspeição à insegurança típica das ações cotidianas. O uso de quadros interpretativos, de maneira geral, comporta ambigüidades. Ainda que haja o compartilhamento de quadros, as situações possuem margens de abertura para a construção do sentido. Nas interlocuções cotidianas, os indivíduos se posicionam, portanto, envolvidos pela dúvida; não é possível saber de antemão e com toda certeza o que se passará nas situações. Nesse sentido, a vida cotidiana, em princípio vista como previsível e familiar, na verdade, é marcada pela insegurança. Com as fabricações, o cotidiano deixa de ser apenas inseguro, para ser tomado com suspeição pelos sujeitos.

> Fala-se de suspeição quando começa-se a pensar, com ou sem razão, que a atividade em que se está engajado é, na realidade, uma maquinação global feita para que não se compreenda nada do que se passa. É preciso distinguir a suspeição da dúvida; esta nasce não do sentimento de ser vítima de uma maquinação, mas da dificuldade experimentada, em certas atividades complexas, de determinar o quadro ou o modo em vigor[39] (Goffman, 1991, p.130).

Nas interações diárias, é possível haver dificuldade para a determinação dos quadros corretos na apreensão dos acontecimentos. Na medida em que os encontros cotidianos pertencem à ordem da imprevisibilidade, os sujeitos estão sempre cercados pela dúvida. As

[39] "On parle de suspicion lorsque'on commence à penser, à tort ou à raison, que l'activité dans laquelle on s'est engagé est en realité une machination globale faite pour qu'on ne comprenne rien à ce qui se passe. Il faut distinguer la suspicion du doute, lequel naît non pas du sentiment d'être la victime d'une machination, mais de la difficulté eprouvée, dans certaines activités complexes, à déterminer le cadre ou le mode en viguer" (Trad. da A.).

fabricações trazem mais que a dúvida, elas geram suspeição. Nesse contexto, os sujeitos podem passar a não confiar em absolutamente nada, pois a iminência constante do en

então a apresentar características relacionadas a locais distantes, o lugar na modernidade é "fantasmagórico".

Dessa maneira, junto com os problemas trazidos pela modernidade, é elaborado o desencaixe dos sistemas sociais. O desencaixe se dá com o "deslocamento das relações sociais de contextos locais de interação e sua reestruturação através de extensões indefinidas de tempo-espaço" (Giddens, 1991, p.29), ou seja, a separação de tempo e espaço desencaixa as práticas sociais de um território local e do presente, estabelecendo novas possibilidades de convivência e compartilhamento de sentidos. O desencaixe desenvolve-se por meio de dois mecanismos: as fichas simbólicas ou o estabelecimento de sistemas peritos.[41] Giddens mostra que, em ambos mecanismos, é necessária a confiança. As pessoas confiam que as fichas simbólicas possuem um valor reconhecido por todos, que os sistemas peritos procuram minimizar as possibilidades de falha em seus mecanismos. Ainda que afastados em tempo e espaço, os responsáveis pelos sistemas de desencaixe precisam receber a confiança dos sujeitos, que devem acreditar que esses mecanismos funcionarão da melhor maneira possível.

Nesse sentido, a dúvida e a imprevisibilidade que rondam normalmente as ações vivas do cotidiano são fundadas tanto pelos aspectos levantados por Heller (a coexistência muda entre ser particular e genérico abre as situações singulares à intervenção dos sujeitos) e Goffman (a apreensão da realidade se dá por meio de quadros primários, que emergem de maneira imediata, podendo ser transformados ou questionados pelos sujeitos), como também pelos mecanismos de desencaixe de Giddens. O cotidiano exige a busca da confiança diante do olhar do outro e do mundo, perpassados por questões deslocadas de tempo e espaço, que demandam, da mesma maneira, a confiança. A atmosfera do cotidiano moderno cerca as interações da busca pela confiança, que é, na definição de Giddens, a "crença na credibilidade de uma pessoa ou sistema, tendo em vista um dado conjunto de resultados ou eventos, em que essa crença expressa uma fé na probidade ou amor de um outro, ou na correção de princípios abstratos (conhecimento técnico)" (*idem*, p.41).

---

[41] Fichas simbólicas são meios de troca que circulam pela sociedade sem carregar aspectos específicos dos indivíduos que lidam com elas. Como exemplo, o autor discute a questão do dinheiro, que desencaixa a economia moderna ao proporcionar transações financeiras entre espaços distanciados. As formas que os governos encontram para se legitimar também se valem de fichas simbólicas. Os sistemas peritos caracterizam um conjunto de conhecimentos técnicos específicos que organizam a vida social moderna. Os sistemas peritos estão envolvidos nos mais distintos procedimentos do cotidiano. No simples gesto de andar de ônibus, por exemplo, as pessoas estão cercadas por sistemas peritos; não é preciso conhecer a mecânica de veículos automotivos ou a engenharia de construção de estradas para confiar que, ainda havendo riscos de acidente, eles estariam atenuados pelos sistemas peritos. O sistema perito promove o desencaixe, pois trabalha com expectativas em espaço e tempo distanciados.

O engajamento nas interações cotidianas, marcadas por diferentes mecanismos de desencaixe, pressupõe a consciência do risco, o prenúncio de que alguma coisa pode dar errado. No entanto, ainda que os indivíduos saibam que uma atividade qualquer pode ser arriscada, eles não conhecem o tipo ou a extensão do risco que correm; em outras palavras, conhecem o risco, não o perigo.

> Risco e confiança se entrelaçam, a confiança normalmente servindo para reduzir ou minimizar os perigos aos quais estão sujeitos tipos específicos de atividade. Há certas circunstâncias nas quais os padrões de risco são institucionalizados, no interior de estruturas abrangentes de confiança (...) Em todos os cenários de risco, o risco aceitável fica sob o tópico "conhecimento indutivo fraco", e há virtualmente sempre um equilíbrio entre confiança e o cálculo do risco neste sentido. (Giddens, 1991, p.42)

A confiança é firmada e renovada quando os perigos que envolvem as ações estão reduzidos. Ainda assim, os indivíduos estão conscientes do risco de ser surpreendidos por um mal entendido, pela quebra dos acordos nas situações de interação do cotidiano e de alguma falha nos mecanismos de desencaixe. Como analisado por Goffman, o uso e o compartilhamento apropriados dos quadros primários procuram minimizar esses desencontros, organizar as situações, auxiliar na elaboração de papéis e, portanto, buscar a confiança no cotidiano. De forma semelhante, mas sob outra perspectiva, Giddens mostra que os sistemas de desencaixe necessitam de mecanismos de reencaixe, em que os indivíduos são convencidos da redução do perigo e consentem em correr riscos calculados.

No reencaixe, as ações desencaixadas são trazidas para contextos locais de tempo e lugar, procurando criar compromissos e convenções que estabeleçam a confiança, sem a garantia absoluta de sustentar os mecanismos de desencaixe, pois, em alguns casos, pode abalá-los. Para isso, são elaborados compromisso com rosto e compromisso sem rosto. O primeiro estabelece-se em situações de co-presença, em interações face-a-face; o segundo se dá nos sistemas abstratos, como é o caso de fichas simbólicas e sistemas peritos. Como o reencaixe é fundamental ao desencaixe, os sistemas abstratos necessitam desses compromissos sem rosto para desenvolver a confiança em seus mecanismos. Os compromissos sem rosto ligam-se, assim, aos compromissos com rosto. "O reencaixe se refere a processos por meio dos quais compromissos sem rosto são mantidos ou transformados por presença do rosto" (Giddens, 1991, p.91). Nos pontos de acesso, os leigos encontram-se com os sistemas abstratos e firmam (ou não) a confiabilidade. "Pontos de acesso são pontos de conexão entre indivíduos ou coletividades leigos e os representantes dos sistemas abstratos. São lugares de vulnerabilidade para os sistemas abstratos, mas também

junções nas quais a confiança pode ser mantida ou reforçada" (Giddens, 1991, p.91). O contato "com rosto" procura instituir a confiança nos sistemas abstratos por meio dos seus indivíduos-operadores. Ao contrário de compromissos com rosto individuais – em que a confiança se desenvolve por um contato em longo prazo com o outro – nos pontos de acesso, os compromissos com rosto trazem indivíduos enquanto representantes dos sistemas abstratos. A experiência nos pontos de acesso é central para o estabelecimento ou não da confiança.

A vida cotidiana moderna é atravessada por essas experiências do estabelecimento ou não de confiança; "atitudes de confiança para com sistemas abstratos são via de regra rotineiramente incorporadas à continuidade das atividades cotidianas e são em grande parte reforçadas pelas circunstâncias intrínsecas do dia-a-dia" (*idem*, p.93). O tempo cotidiano, da memória involuntária, da ausência da reflexão amadurecida, é o momento que se relacionam sistemas abstratos e indivíduos, pontos de acesso e tentativa do estabelecimento da confiança, que precisa ser renovada a cada dia, já que não é possível defini-la de maneira definitiva. Não há no fluxo contínuo de ações do cotidiano, como aponta Giddens, um "salto para o compromisso" e, sim, o manejo dessas circunstâncias. As vicissitudes que envolvem a sucessão do tempo cotidiano fazem com que a ação dos compromissos com e sem rosto seja marcada por inúmeros atravessamentos. A atividade de manejar as circunstâncias de confiança no fluxo do dia-a-dia leva em conta esses inúmeros estímulos e a imprevisibilidade do cotidiano.

Ao contrário de Goffman, Giddens não fala em suspeita nas experiências cotidianas, mas sim em desconfiança e ansiedade existencial. Os procedimentos de reencaixe relacionam-se tanto a pessoas como a sistemas abstratos; portanto, quando falham seus mecanismos e o compromisso não é firmado, a desconfiança surge em ambas esferas. Diante de sistemas abstratos, Giddens mostra que a desconfiança gera um sentimento negativo ou de ceticismo sobre a perícia do sistema. Em relação aos outros indivíduos, a desconfiança cria o questionamento da integridade de suas ações. A ausência contínua de confiança, ou seja, os momentos em que "a confiança básica não é desenvolvida ou sua ambivalência inerente não é dominada" (*idem*, p.102), pode levar os sujeitos a estados de ansiedade ou pavor na experiência do dia-a-dia. A modernidade implica a "institucionalização da dúvida" (*idem*, p.175), aspecto que está diretamente envolvido com essa ansiedade existencial ou, até mesmo, com a suspeita.

O conceito de segurança relaciona-se também a essa discussão. Giddens estabelece a distinção entre segurança ontológica e confiança. A segurança seria um dos aspectos do processo do estabelecimento da confiança. Segurança ontológica "se refere à crença que a

maioria dos seres humanos tem na continuidade de sua auto-identidade e na constância dos ambientes de ação social e material circundante" (Giddens, 1991, p.95). Giddens analisa que o conceito de segurança ontológica está relacionado à infância, quando a criança recebe doses de confiança da figura protetora (na maioria das vezes, a mãe). Essa confiança básica se dá de maneira recíproca, ou seja, tanto a criança confia na proteção da mãe como ela mesma aprende a organizar o seu comportamento para lidar com as próprias solicitações. A segurança ontológica se desenrola de maneira a diminuir a angústia e as ansiedades existenciais relativas à *continuidade* de pessoas ou coisas.

> A segurança ontológica e a rotina estão intimamente vinculadas, através da influência difusa do hábito. As pessoas que cuidam inicialmente da criança conferem normalmente muita importância em seguir rotinas (...) A previsibilidade das rotinas (aparentemente) sem importância da vida cotidiana está profundamente envolvida com um sentimento de segurança psicológica. (Giddens, 1991, p.100)

A rotina é uma criação estipulada à criança – há esforço e vigilância para que nada saia fora do estabelecido pelo hábito, que não está dado de antemão. "A rotina é psicologicamente relaxante, mas num sentido importante ela não é algo *a respeito do qual* se possa estar relaxado" (grifos do autor) (*idem*, p. 101). A alteração da rotina leva a estados ansiosos, contudo, diante da imprevisão do cotidiano, a ansiedade ronda de antemão essa invenção do hábito. A rotina é inventada e seguida ao mesmo tempo em que é feita a vigilância constante de sua execução e configuração.

O conceito de segurança ontológica mostra que lidar com a imprevisibilidade do dia-a-dia é ter segurança na capacidade de organizar o tempo cotidiano e de lidar com as alterações ou descontinuidades que porventura aconteçam. Assim como a segurança ontológica na infância é cultivada de maneira recíproca entre mãe e criança, a confiança na idade adulta, processo mais amplo que engloba a segurança, estabelece-se mutuamente – é necessário confiar tanto na rotina criada quanto na possibilidade de solucionar os possíveis percalços do cotidiano.

A formação da confiança está ligada, portanto, à segurança da rotina criada e a um saber fazer prático das interações cotidianas. Não é possível que o cotidiano se sustente sem uma ordem construída socialmente pela rotina. O tempo cotidiano é o da tentativa de estabelecimento de segurança e de confiança, a partir da interação e da compreensão entre as pessoas. Na vida cotidiana, coexistem ansiedade e segurança. A ansiedade que porventura surja em um contato cotidiano pode ser suprimida por esse conhecimento prático de como

elaborar a melhor ação diante do olhar do outro. Esse equilíbrio entre ansiedade e segurança é tênue e está sempre sob o risco de ser abalado.

Em uma perspectiva diferente, porém complementar, a segurança é tratada por Z. Bauman (2003) como aspecto relacionado às comunidades. A principal característica das comunidades é a proteção de seus membros, que, em troca, consentem em ter limitadas sua liberdade e autonomia, já que é preciso cumprir deveres e engajar-se de maneira comum. "Numa comunidade, todos nos entendemos bem, podemos confiar no que ouvimos, estamos seguros a maior parte do tempo e raramente ficamos desconcertados ou somos surpreendidos" (Bauman, 2003, p.08).

Assim como Giddens, Bauman discute as mudanças trazidas pela modernidade, relacionando-as, no entanto, à transformação das formas tradicionais de organização das comunidades. Nas comunidades antigas, havia um entendimento comum compartilhado, que prescindia que suas regras fossem relembradas aos membros. Com a modernidade e a diminuição das distâncias espaciais e temporais (nos termos de Giddens, o desencaixe dos sistemas sociais), há o aumento dos contatos entre as comunidades. A "mesmidade", que antes era base das comunidades, passa a ser abalada. A vida moderna torna necessária a explicitação constante do entendimento compartilhado pela comunidade. "A comunidade de entendimento comum, mesmo se alcançada, permanecerá portanto frágil e vulnerável, precisando para sempre de vigilância, reforço e defesa. (...) a comunidade *realmente existente* se parece com uma fortaleza sitiada, continuamente bombardeada por inimigos" (grifos do autor) (*idem*, p.19). A comunidade, que antes representava segurança e fortaleza, transforma-se, na modernidade, em uma instância frágil, que trabalha com a busca pela confiança.

Bauman acredita, portanto, que as comunidades atualmente estão em decadência. Pairam na sociedade o sentimento de falta das comunidades e um estado de insegurança generalizado, provocado não só por esse "bombardeio lançado por inimigos", mas também pelo desengajamento e pela desregulamentação das sociedades contemporâneas, que tornam "o mundo fluido e imprevisível" (*idem*, p.129). O desengajamento cria "tempos de grande velocidade e aceleração, do encolhimento dos termos de compromisso, da 'flexibilização', da 'redução', da procura de 'fontes alternativas'. Os termos da união 'até segunda ordem'; enquanto (e só enquanto) 'durar a satisfação'". Com a desregulamentação, "os poderosos não querem ser 'regulados' (...), mas também (talvez principalmente) porque já não estão interessados em regular os outros" (*idem*, p.41-42).

Nesse contexto, além do declínio das comunidades, surge a dominação, que é estabelecida pela disseminação da insegurança. Os mecanismos de obediência e disciplina

orientados pela vigilância ao estilo panóptico de M. Foucault são substituídos pelo modelo da *precarité*, conceito de P. Bourdieu. A precariedade implica insegurança e incerteza, tanto em relação ao presente como ao futuro, o que leva à impossibilidade de fazer planos. A *precarité* faz com que dominação perca uma forma única e torne-se invisível.

Para Bauman, a insegurança na contemporaneidade assume, dessa maneira, duas peculiaridades. Ela relaciona-se a modelos sociais animados pela flexibilização e pela fluidez das práticas cotidianas e também é base e fundamento de uma dominação invisível impelida aos sujeitos. Diante da insegurança, os "bem-sucedidos" criam comunidades do tipo "bolha", marcadas pela segregação e pela ausência de projetos coletivos, e os demais grupos lutam pelo reconhecimento e pela redistribuição[42], buscando em vão a proteção das comunidades e mantendo-se, na verdade, em guetos, destituídos das necessidades mais básicas.

3.3. Em síntese: cotidiano como invenção

Estabelecendo um contraponto às idéias de Bauman, o cotidiano pode ser visto sob a perspectiva da invenção, como revela M. de Certeau (1994) em suas análises das práticas do dia-a-dia. Para Certeau, os sujeitos na vida cotidiana trabalham com maneiras de fazer a partir da "caça não autorizada", ou seja, elaboram táticas e astúcias que promovem a reapropriação de sentidos em diferentes situações do cotidiano. Os indivíduos comuns fabricam seu uso em um território que não lhes pertence, não sendo possível, dessa maneira, identificar as marcas de suas práticas. A astúcia advém da invisibilidade dessas ações, elas não são facilmente distinguíveis, são sutis, sem forma, fundam-se nas ocasiões. Se, para Bauman, a invisibilidade fundamenta a insegurança e promove a dominação, para Certeau as práticas invisíveis dos sujeitos comuns na vida cotidiana caracterizam a sua resistência à conformação e à dominação.

Explicando as práticas inventivas, Certeau retoma a obra de diferentes autores. Cabe lembrar aqui sua discussão sobre as idéias de M. Foucault e P. Bourdieu na revisão de dois conceitos: a tecnologia do poder e o *habitus*, em busca da compreensão de práticas inventivas, conjunto móvel de operações, técnicas e saberes feito pelos sujeitos ordinários no cotidiano. Segundo Certeau, Foucault acertou ao mostrar que a força do poder está não em sua face maciça, mas em sua capacidade de se multiplicar e se miniaturizar. A microfísica do poder

[42] No capítulo *Direito ao reconhecimento, direito à redistribuição*, Bauman elabora a discussão desses conceitos, o que, para o propósito desta pesquisa, não se faz necessário.

funciona penetrando em todas as esferas da sociedade para que não seja possível localizá-lo com clareza. A análise de Foucault engloba os mecanismos centrais de poder, o disciplinar de corpos, a vigilância, o imperialismo do discurso, deixando de lado outras práticas: os jogos com a ideologia, as rupturas, a resistência. Já o *habitus* de P. Bourdieu corresponde ao adquirido, ao que impede a mobilidade, ao que leva à reprodução totalizante do sistema social, esquecendo-se também de sutis táticas, jogos singulares e inversões, esboçados por ele mesmo no estudo sobre a Kabília.

M. de Certeau retoma e revisa esses conceitos mostrando que nos conflitos cotidianos há alguns mais fortes, dotados de terreno institucional, e muitos outros desprovidos de terreno próprio, mas ainda detentores do tempo, que, usado com astúcia, intervém no espaço. Essas pequenas habilidades seriam usadas de maneira quase invisível, como ferramentas de caça, sob a forma de ação, táticas, práticas, sem possuírem um saber discursivo sobre elas.

> Tal como o dos poetas ou pintores, o saber-fazer das práticas cotidianas não seria conhecido senão pelo intérprete que o esclarece no seu espelho discursivo, mas que não o possui tampouco. Portanto, não pertence a ninguém. Fica circulando entre a inconsciência dos praticantes e a reflexão dos não-praticantes, sem pertencer a nenhum. (Certeau, 1994, p.143).

Para Certeau, analisar as táticas exige, portanto, o olhar para elas mesmas; a percepção dessas práticas comuns se dá no que elas mesmo se caracterizam – um momento oportuno, o uso de máscaras e metáforas e a invisibilidade. Ao contrário de banais, os pequenos gestos do cotidiano levantam questões sobre um saber fazer inventivo, dotado de resistência.

Em síntese, assim como mostrado por Mesquita (1995), a perspectiva unicamente banal do cotidiano deve ser substituída, já que o inusitado e o novo permeiam os gestos do dia-a-dia. Da mesma maneira, as operações dos sujeitos diante das situações particulares da vida cotidiana ressaltam o sentido prático da experiência comum (Heller, 1992). A apreensão do cotidiano se dá a partir de quadros primários, que organizam a experiência e auxiliam na construção dos papéis nas interações cotidianas (Goffman, 1991). Em meio a essas práticas, o cotidiano moderno necessita do desenvolvimento de mecanismos de elaboração da confiança (Giddens, 1991) e busca por segurança (Bauman, 2003). Perpassam em todas essas perspectivas a pragmática da vida cotidiana e sua imprevisibilidade; o cotidiano é o tempo da invenção, da ação prática dos sujeitos no mundo diante da existência comum.

3.4. Cotidiano e comunicação

Resta ainda discutir a relação das práticas comunicativas com a atividade cotidiana. B. Bretas (2006) defende a necessidade da apreensão da vida cotidiana a partir da perspectiva comunicacional, discutindo três diferentes questões. Em um primeiro momento, Bretas procura definir os sentidos do cotidiano e resgata, para isso, as dimensões contraditória, criativa, temporal e conversacional do dia-a-dia. Em um segundo movimento, a autora discute o aspecto invisível e encoberto das ações diárias e propõe o cruzamento de diferentes perspectivas e métodos (teoria do conhecimento tácito, paradigma da complexidade, formismo e fenomenologia) na captura do cotidiano.

Por fim, Bretas indica a interpenetração entre cotidiano e comunicação. Para a autora, as práticas do dia-a-dia devem ser compreendidas a partir das narrativas que emergem em diferentes instâncias enunciativas, sublinhando a importância da linguagem como definidora da vivência do cotidiano – por meio dela, levantam-se especificidades e reelaborações dos sentidos da experiência. Esses relatos do cotidiano trazem "vetores do conhecimento comum, participam da estruturação do mundo e dão pistas à compreensão da experiência do homem ao produzirem sentido" (Bretas, 2006, p. 39). Nessa injunção linguagem-estruturação do mundo, pode ser situado o aspecto comunicacional da cotidianidade. As falas cotidianas se valem de uma linguagem comum, que "abriga uma infinidade de signos capazes de dar expressão a idéias e pensamentos que, por sua vez, constituem um habitat virtual compartilhado e atualizado pelas mentes dos indivíduos" (*idem*, p.40).

A abordagem comunicacional da vida cotidiana atenta tanto para um *como* falar em comum (a organização do discurso) quanto para um *o quê* se fala (as construções de mundo, os valores, os quadros de sentido, os horizontes de expectativas compartilhados). A análise das narrativas do cotidiano a partir do viés da comunicação indica como a trivialidade da fala comum organiza experiências compartilhadas em uma sociedade. Mesquita (1995), geógra óg

questões que eles lidam cotidianamente. Jornais impressos, revistas, programas de rádio, telenovelas ou telejornais retiram seus temas do terreno da experiência comum dos sujeitos e devolvem a eles por meio de materiais significantes diversos. Analisar a mídia sob a perspectiva do cotidiano é resgatar essa circularidade, recuperando práticas que indicam um fazer em comum de um dado grupo social e também que orientam e alimentam os sujeitos na condução da experiência diária.

Para R. Silverstone (1996), a televisão seria o meio privilegiado para a compreensão da inserção da mídia na vida cotidiana. A televisão é "um lugar onde nos sentimos em casa"; ela fala sobre assuntos reconhecíveis, articula o espaço público com o privado, traz para dentro das casas um mundo comum e exterior, estabelecendo ligações com universos íntimos. Além disso, assiste-se à TV em casa. A domesticidade é característica importante da televisão; sua inserção no âmbito privado doméstico [illegible] cotidiana dentro das casas, a grade de programação costuma indicar os horários de sair para o trabalho, de almoçar, de descansar etc. A televisão insere-se no mundo do lar, do doméstico, da família. Mais ainda: ela pode ser vista como um membro da família, já que "expressa a dinâmica da interação familiar, a dinâmica das identidades e relações tanto de gênero como de idade e a dinâmica da

os conflitos que surgem na vida social. A liberdade da rua torna os indivíduos iguais, o que não é bem assimilado pelos brasileiros, acostumados a uma sociedade hierarquizada: "o espaço público é perigoso e como tudo que o representa é, em princípio, negativo porque tem um ponto de vista autoritário, impositivo, falho, fundado no descaso e na linguagem da lei que, igualando, subordina e explora." (DaMatta, 1985, p.50). Dessa maneira, o cotidiano vivido no espaço público brasileiro revela-se perigoso.

No espaço público brasileiro, portanto, o equilíbrio já tênue entre a confiança na rotina do cotidiano e a constante possibilidade de sua alteração sustenta-se no prenúncio do perigo. Por outro lado, o ambiente privado é abrigo aos riscos da vida cotidiana. Na canção *Cotidiano* (1971), Chico Buarque assinala a repetição experimentada no dia-a-dia doméstico: "todo dia ela faz tudo sempre igual, me sacode às seis horas da manhã (...) todo dia ela diz que é pra eu me cuidar, e essas coisas que diz toda mulher (...) seis da tarde, como era de se esperar, ela pega e me espera no portão". Os momentos vividos no cotidiano do lar são previsíveis, as ações se desenrolam da maneira esperada, repetida. Em *Sem açúcar* (1975), Chico Buarque caracteriza o mesmo ambiente doméstico pela inconstância. O homem, que volta do mundo do trabalho e da vida pública para o refúgio do lar, insere em casa elementos da dureza experimentada na rua.

> Todo dia ele faz diferente
> Não sei se ele volta da rua
> Não sei se me traz um presente
> Não sei se ele fica na sua
> Talvez ele chegue sentido
> Quem sabe me cobre de beijos
> Ou nem me desmancha o vestido
> Ou nem me adivinha os desejos

O ambiente doméstico torna-se permanente surpresa devido à introdução da dinâmica da rua em casa, com o regresso do homem. A experiência vivida na canção *Cotidiano* é protegida da dureza da vida; a casa de *Sem açúcar* se vê habitada pelos atravessamentos da rua, nesse encontro tudo pode acontecer – será que ele trará presentes, será que chegará triste ou será que nem volta? Segundo DaMatta, o cotidiano doméstico brasileiro, em função da dificuldade com a experiência da rua, procura se resguardar desses perigos, buscando a aproximação com a casa de *Cotidiano*. No entanto, com a crescente inserção da TV no ambiente doméstico, são estabelecidos intercâmbios mais permanentes entre a casa e a rua. Decorre do fluxo da televisão um cotidiano doméstico "sem açúcar": a normalidade, a

---

[44] O autor discute situações em que a rua ganha ares de casa (em que as relações de trabalho, por exemplo, são de apadrinhamento) e vice-versa (quando o país é visto como lar).

repetição e a proteção do lar são confrontadas pelo estranho, pela inconstância e pela dureza da rua. A televisão traz outros temas para o dia-a-dia das casas e ajuda a construir a vida cotidiana na articulação de espaços íntimos e públicos.

Diante desses atravessamentos, a investigação do cotidiano relaciona-se com a questão da construção de sentidos. Como aponta R. Silverstone, a vida cotidiana é transacional, marcada pelos momentos em que os sujeitos põem em obra os procedimentos de transação de sentidos diante dos objetos do mundo. O autor resgata a definição de D. Winnicott para os objetos transacionais e a indagação – "você criou isto ou encontrou?" – para argumentar que os procedimentos da vida cotidiana fundam-se nos ajustes tensos entre criado e encontrado, os sentidos impostos e os selecionados. Segundo Silverstone, as práticas do cotidiano são condicionadas por capacidades e competências dos sujeitos e também dos grupos sociais para transitar pelos objetos do mundo lidando com o sentido. As ações do dia-a-dia seriam procedimentos de ajustes entre encontrar e criar gestos, impressões, identidades através do uso, aceitação, inversão ou questionamento do conhecido/produzido em um espaço social. Ou seja: os sujeitos, a partir dos sentidos disponibilizados e construídos no cotidiano, criam, transformam, selecionam e combinam significações, articulando questões públicas e privadas, dentro da dinâmica da vida social. Ao jogar com os sentidos na vida cotidiana, os posicionamentos adotados pelos indivíduos dizem respeito tanto aos seus interlocutores específicos como à cultura de maneira geral.

Com esse enfoque transacional, Silverstone – assim como M. de Certeau – mostra que a vivência cotidiana é construída no fazer e na estruturação de sentidos das práticas comuns da vida social. Diante dos objetos, são construídos sentidos que auxiliam no tratamento do atrito com as coisas concretas do mundo. As práticas do cotidiano são incertas – mesmo que, à primeira vista, o cotidiano pareça ser apenas rotina, repetição segura de ações que já se tem conhecimento – visto que não é possível "aprisionar" os sentidos.[45]

> A televisão nos parece hoje natural como nos parece a vida cotidiana. Queremos algo a mais dela (alguns de nós); nos queixamos dela (mas de todo modo assistimos a ela); mas não compreendemos muito bem (nem sentimos a necessidade de compreender) como opera nem do ponto de vista mecânico nem do ponto de vista ideológico[46] (Silverstone, 1996, p.20).

---

[45] A questão da produção de sentido é discutida por diferentes autores. R. Barthes, em *O rumor da língua* (1987), fala em leitura como jogo, brincadeira e execução da polissemia de textos; S. Hall, em *Codificação/Decodificação* (2003), defende a *processualidade*: os signos carregariam "mapas de sentido", em que significados múltiplos se relacionariam às práticas sociais, ao poder e à cultura.

[46] "La televisión nos parece hoy natural como nos lo parece a vida cotidiana. Queremos algo a más de ella (algunos de nosotros); nos quejamos de ella (pero de todos os modos la miramos); pero no comprendemos muy bien (ni sentimos la necesidad de comprender) cómo opera ni desde el punto de vista mecánico ni desde el punto de vista ideológico". (Trad. da A.)

A naturalidade com que a televisão participa do dia-a-dia é tão aparente quanto a naturalidade das ações do cotidiano. Ao assistir a um programa de TV, não são questionados seus modos de funcionamento ou suas implicações ideológicas. Como Heller aponta, na vida cotidiana não são colocadas todas as energias em cada ação. Além do economicismo, da espontaneidade e da trivialidade da TV, é preciso ressaltar sua participação no processo de transação de sentidos da vida cotidiana. Inserida nessas práticas comuns, a televisão participa da circulação de sentidos e, dessa maneira, do processo de delineação da confiança e da formação da segurança contra a angústia do viver diário. Voltando a Giddens, os mecanismos de desencaixe e reencaixe na sociedade moderna procuram estabelecer a confiança por meio dos compromissos com e sem rosto.

Silverstone, de acordo com essas idéias, mostra que entre a segurança e a angústia, a vida cotidiana expressa a capacidade (ou a incapacidade) dos indivíduos de se manterem firmes contra a ameaça do caos. A televisão, hoje em dia quase indissociável da vida cotidiana, seria portanto um tipo de sistema de desencaixe e reencaixe, participando da dinâmica da elaboração da confiança. Ainda que a presença cada vez maior da televisão no ambiente doméstico traga para o dia-a-dia calmo e rotineiro do lar os sentidos do perigo da vivência cotidiana, está em jogo em suas emissões o trabalho dos sentidos contra a angústia do viver diário. Lembrando que, no caso brasileiro, como aponta DaMatta, o trânsito entre a casa e a rua revela uma grande inabilidade para lidar com as experiências do espaço público.

O telejornalismo de *Brasil Urgente* define-se como dramático por trazer a proximidade com os fatos do dia-a-dia das cidades (assaltos, seqüestros, assassinatos) e também por essa própria temática, o perigo da experiência no espaço público brasileiro. No programa, o atravessamento da rua com o ambiente doméstico é dramático – os atores encenam suas histórias, que emocionam, causam dor ou repúdio. Os telespectadores não passam ilesos por *Brasil Urgente*, eles podem rejeitar a dureza e o horror da rua, concordando ou discordando dos posicionamentos do programa, trocando o canal e até mesmo desligando a TV. Eles podem também se comover com a dor, solidarizar-se ou tornar-se mais amedrontados ao sair para a rua. Em todos esses afetos possíveis diante do programa, estão sendo construídos alguns sentidos sobre a vivência do cotidiano no espaço público brasileiro. Sentidos que não se esquivam dos conflitos experimentados na convivência social.

Os eventos de *Brasil Urgente* apresentam-se como descontinuidade: enquanto telejornal, o programa tem o compromisso com a novidade. Entretanto, também há a tentativa de organização desse presente. A encenação da própria vida cotidiana compõe o programa.

Brasil Urgente está sempre esbarrando na surpresa ("atenção! operação policial, hein, mas é uma grande operação policial"[47]) e na necessidade de organizar esses eventos. Há, assim como na vida cotidiana, a ambigüidade (o inesperado e o semelhante) e tensão em transformar a surpresa em algo previsto. A confiança e a busca por segurança, partes do processo de construção do cotidiano, atravessam, da mesma forma, o discurso do programa.

[47] Programa do dia 1º/09/2005, parte do *corpus* empírico da pesquisa.

4. Uma semana com *Brasil Urgente*

Depois de situar o telejornalismo dramático na história da televisão brasileira, caracterizar a linguagem de *Brasil Urgente* e discutir o conceito de cotidiano e sua relação com a TV, este capítulo apresenta a análise do programa tendo em vista a construção de um cotidiano brasileiro, atravessado pelos aspectos da condição de vida no país e pelos enfrentamentos da vivência social. Inicialmente, um panorama do *corpus* trabalhado pela pesquisa, cinco edições de *Brasil Urgente*, indica quantos casos foram apresentados em cada dia e seus temas principais. Em seguida, os três eixos metodológicos que conduzem a análise e as perguntas centrais que guiam o olhar para cada edição de *Brasil Urgente* são relacionados. Por último, cada uma das emissões, precedida de uma descrição geral, é analisada.

4.1. Descrição do *corpus* da pesquisa

O *corpus* da pesquisa compreende cinco edições do programa *Brasil Urgente*, gravadas em uma semana aleatória, entre os dias 29/08/2005 e 02/09/2005. Cada edição possui em torno de 45 minutos, o que resulta em um total de quase quatro horas de gravação, e 34 casos. A seguir, os títulos dos quadros, organizados pela data e pela temática central.

Segunda-feira, 29/08/2005, 9 casos apresentados
Assalto – Quadrilha de São Luís que assaltava usando uma cobra.
Assassinato – Polícia busca os acusados pela morte de um adolescente.
Assassinato – Jovem de 15 anos é morto por causa de uma dívida.
Denúncia – Consumo de drogas nas ruas de São Paulo.
Denúncia – Consumo de drogas e tiroteio em Belo Horizonte.
Denúncia – O jogador Ronaldo Nazário depõe na Polícia suspeito de tráfico de drogas.
Especial – Uma mulher deficiente relata a superação de dificuldades.
Mundo – Imagens de uma corrida de touros na Espanha.
Prisão – Prisão de uma quadrilha de traficantes de drogas.

Terça-feira, 30/08/2005, 5 casos apresentados
Acidente – Pedreiro cai de um telhado e morre.
Acidente – Repórter da Band baleada no Rio de Janeiro quando cobria ação da Polícia Militar.
Assassinato – Um comerciante é executado em um bar.
Prisão – Quadrilha de desmanche de carros.
Prisão – Homem que matou namorado da ex-mulher.

Quarta-feira, 31/08/2005, 5 casos apresentados
Denúncia – Imagens de acidentes nas estradas.
Denúncia – Um homem preso por engano.
Política – Discussão na Câmara dos deputados entre Severino Cavalcanti e Fernando Gabeira.
Prisão – Dois integrantes de uma quadrilha acusada pelo seqüestro de um casal.
Prisão – Um casal preso por seqüestro.

Quinta-feira, 1º/09/2005, 6 casos apresentados
Assalto – Torcedores fazem um arrastão depois de um jogo de futebol.
Assassinato – Dois jovens mortos a tiros.
Denúncia – Operações da polícia nas ruas de São Paulo.
Especial – Matéria sobre a ditadura militar.
Política – Discussão entre o advogado de Roberto Jefferson e o presidente da Comissão de Ética da Câmara.
Prisão – Homem acusado de roubo e estupro.

Sexta-feira, 02/09/2005, 9 casos apresentados
Acidente – Durante a chuva, um policial cai de um viaduto enquanto trabalhava.
Acidente – Um ônibus escolar cai em uma ribanceira pela má visibilidade causada pela chuva.
Acidente climático – Temporal em São Paulo.
Acidente climático – Furacão Katrina.
Assalto – Uma casa é assaltada.
Assalto – Farmácia assaltada várias vezes.
Especial – Matéria sobre a ditadura militar.
Prisão – Homem acusado de matar adolescente.
Prisão – Quadrilha de traficantes de drogas.

Como se vê, a temática do programa varia pouco, concentrando-se na questão da violência – prisões, assassinatos, assaltos e acidentes. As categorias indicadas procuram resgatar o tema central de cada caso em uma primeira organização do *corpus* da pesquisa. Na execução da análise, elas não são fechadas e transitam por outras, assim como a dinâmica de *Brasil Urgente*, que não estanca a apresentação dos quadros. Os casos de denúncia levantam problemas também relacionados à violência (o consumo de drogas, os acidentes, o trabalho da polícia). Os dois casos de política do *corpus* são caracterizadas por trazer imagens da TV Câmara com discussões entre deputados ou seus advogados. Há ainda casos de motes excêntricos, como uma quadrilha que assaltava bancos usando uma cobra ou uma corrida de touros na Espanha.

As duas matérias especiais sobre a ditadura militar e o depoimento de uma deficiente física são os três quadros que mais se afastam das características do programa. No dia 02/09/2005, um repórter da equipe de *Brasil Urgente*, Márcio Campos, apresentou o

programa no lugar de Datena. Para cada uma das edições analisadas, um título síntese foi dado.

4.2. Eixos metodológicos

Três eixos metodológicos conduzem a análise. O primeiro, ***Conte do***, busca responder quais seriam os contextos e o viver em comum trazidos por *Brasil Urgente*. Esses contextos trazem dificuldades das pessoas comuns expostas à violência urbana e também questões relacionadas a uma ambiência mais ampla. Por meio da performance de José Luís Datena, os casos ultrapassam a temática da violência ou da cidade, chegando a outros assuntos. Uma denúncia sobre o uso e venda de drogas nas ruas de São Paulo levanta problemas da corrupção no país ou sobre a desagregação da família brasileira. Uma discussão entre deputados na Câmara abre caminho para críticas sobre a educação pública no Brasil.[48] Os acontecimentos construídos por *Brasil Urgente* e os sentidos disponibilizados na elaboração dos quadros referem-se a questões que dizem respeito ao país de maneira geral. A fala ao vivo das pessoas comuns traz ainda outros sentidos para a compreensão dos acontecimentos. Há no programa, portanto, um universo geral de dificuldades, carência e descaso.

O primeiro eixo lança as seguintes perguntas aos quadros do programa.

- Quais os temas gerais do cotidiano são levantados?
- Quais questões específicas são relacionadas a esses temas?
- Esses outros contextos trazem quais elementos para a construção dos acontecimentos do programa?

O segundo eixo, ***Linguagem***, investiga as maneiras como *Brasil Urgente* organiza seu material textual. Os formatos utilizados pelo programa (matérias gravadas, entrevistas, dramatizações etc.) são primeiramente identificados. Um exemplo: no caso do assassinato de um adolescente[49], uma matéria gravada e uma dramatização da história são apresentadas. Depois de elaborado esse primeiro "mapa" de cada edição, é necessário apontar ainda os elementos técnicos e simbólicos que o constituem.

Os caminhos metodológicos propostos por A. Hansen (1998) para a análise das imagens em movimento separam sua linguagem em elementos técnicos e simbólicos. Para o autor, a sucessão de eventos que, dispostos no fluxo das imagens, resultam em uma narrativa

---

[48] Respectivamente, programas dos dias 29/08/2005 e 31/08/2005.
[49] Programa do dia 29/08/2005.

está relacionada à combinação desses elementos. Como elementos técnicos, Hansen elenca o tipo de plano da câmera (*close-up*, extremo *close-up*, plano médio, plano à distância, plano do ponto de vista do personagem), o ângulo (direto, de cima pra baixo, de baixo pra cima e ângulo oblíquo), as lentes usadas, a profundidade de campo[50], o movimento de câmera (panorâmico, inclinado, panorâmico/inclinado seguindo a visão do personagem, panorâmico/inclinado a partir de uma plataforma), a duração do *take* (*takes* longos ou curtos), a edição, os efeitos especiais (efeitos óticos de pós-produção como animação, superposição, efeitos gráficos, uso de *cromakey*), o *framing* e a luz (uso de muita ou pouca luz).

Como elementos simbólicos, o autor enumera o tipo de figurino e os objetos das cenas, a performance de atores e apresentadores, o som (que pode emanar da cena, como os diálogos, ou não, como a trilha sonora), a *mise-en-scène* (identificação de tudo o que foi colocado em cena, como figurino, objetos, seu conteúdo e suas relações espaciais), o cenário e a locação. Hansen mostra que a identificação desses elementos é fundamental para a compreensão da narrativa das imagens em movimento.

Levando em consideração a metodologia de Hansen, o segundo eixo organiza-se a partir das seguintes questões.

- Quais são os cenários, os elementos ilustrativos, a ambientação, os enquadramentos, os efeitos especiais, os personagens do programa?
- Como o apresentador encena a organização do programa?
- Como os textos são articulados aos contextos levantados pelo programa?

O terceiro eixo, ***Posicionamentos***, localiza-se na costura dos outros dois eixos a partir da compreensão da atuação de todos os participantes de *Brasil Urgente*, que sofrem, compartilham experiências e estabelecem posicionamentos. Os conteúdos dos casos (tratados no primeiro eixo) e as marcas discursivas (indicadas no segundo eixo) são os terrenos em que as atualizações dos contextos de sentido propostos nas interações do programa são realizadas. A questão colocada pelo terceiro eixo está amparada na definição de E. Goffman para os quadros da interação e da performance. Na construção dos posicionamentos, é fundamental o reconhecimento dos sentidos trazidos pelas situações de comunicação.

O trabalho dos dois primeiros eixos revela os conteúdos, a organização textual dos quadros do programa. O terceiro eixo busca relacionar essa compreensão aos posicionamentos dos sujeitos, identificando os modelos interativos propostos. Em cada caso, são apontados os

[50] A televisão trabalha geralmente com planos em *close-up*, já que não há possibilidade de muita profundidade de campo em função da captura eletrônica das imagens.

sujeitos que compõe a cena, a maneira como a interlocução é elaborada e o posicionamento adotado. As seguintes perguntas indicam esse caminho:

- Quais são as situações de comunicação apresentadas?
- Quais posicionamentos e papéis são adotados?
- Como se dão os movimentos entre os sentidos disponibilizados nos quadros do programa?

4.3. Uma segunda com muita violência

José Luís Datena inicia o programa dando boa-noite aos "amigos" e "amigas" de todo o país; ele agradece ao público pela licença concedida de entrar em suas casas. Geralmente, essa fala inicial do apresentador é a mesma todos os dias. Datena anuncia uma matéria exclusiva sobre o consumo de drogas nas ruas de São Paulo.

A matéria entra no ar. As imagens, noturnas, são de ruas do bairro de Pinheiros. O repórter, em *off*, narra as ações mostradas. Uma legenda indica: "venda e consumo de drogas na zona Oeste de São Paulo".

De volta ao estúdio, Datena diz que o consumo de drogas é vergonhoso. Ele articula a questão ao escândalo do mensalão e anuncia mais imagens do caso.

Mais imagens das ruas do bairro de Pinheiros, nos moldes da primeira, são mostradas. A legenda também é a mesma ("venda e consumo de drogas na zona Oeste de São Paulo").

De volta ao estúdio, Datena argumenta a necessidade da maior presença da polícia na rua. O apresentador diz que cenas como as do bairro de Pinheiros podem acontecer em qualquer cidade do país e anuncia o próximo quadro: cenas de um tiroteio em Belo Horizonte.

Entram no ar imagens, diurnas, que mostram ruas da periferia de Belo Horizonte, pessoas se escondendo, barulho de tiros e consumo de drogas. A legenda indica: "flagrante de tiroteio e consumo de drogas". Datena narra as cenas.

Voltam ao ar imagens do estúdio, e o apresentador anuncia a próxima matéria. A polícia havia identificado o suspeito de matar um adolescente.

As imagens são de uma região da periferia de São Paulo, Americanópolis. A legenda é: "polícia caça suspeito de matar adolescente". Policiais são filmados enquanto entram, pela janela, na casa de um deles. Dentro de sua casa, o pai do suspeito concede uma entrevista. A irmã do suspeito, que é entrevistada na rua.

De volta ao estúdio, Datena afirma que a polícia fez seu trabalho depois que o programa denunciou o caso. O apresentador anuncia o caso da cobra: uma quadrilha assaltava o comércio de São Luís, no Maranhão, usando uma jibóia.

A matéria mostra imagens de uma cobra em uma caixa de papelão e também do assaltante preso. A legenda anuncia “cobra ganha liberdade e volta para seu *habitat* natural”. Na

No estúdio, Datena critica a corrida de touros. O apresentador anuncia o próximo caso, a prisão de uma quadrilha de traficantes de drogas em uma casa supostamente usada para a recuperação de dependentes químicos.

A matéria mostra imagens da casa. A legenda é: “Clínica para dependentes escondia fábrica de cocaína”. O repórter conta que a fachada anunciava um local para recuperação de dependentes de drogas. Em entrevista, o delegado afirma que nem todos os integrantes da quadrilha foram presos.

Sem nenhum aviso, entra no ar o intervalo comercial.

A vinheta do programa é exibida. Surge a imagem de uma mulher, deitada em uma cama, contando alguns vídeos

Tem que ter policiamento na rua"), articulando o combate da criminalidade à diferença social no Brasil.

> Agora, que o tecido social está esgarçado, que este é um país injusto, que é pobre, que a diferença social precisa ser diminuída, disso eu não tenho dúvida nenhuma. Esse é um país injusto, é um país de pouca gente com muita grana e a maioria sem nada, sem nada, nem dono do dinheiro do corpo, concordo com isso. Mas nós temos que combater o que está de mal aí também. Não só atacar no social, mas atacar o crime que corre solto, rola solto pelas ruas da cidade.

Ele associou o tráfico de drogas à corrupção, "tudo faz parte de um mesmo feixe de varas, não é, tudo faz parte da ponta: do corrupto, do ladrão (...) até tráfico de drogas nas ruas. É uma coisa só, é um caldo de que o bem vence o mal", e apontou uma esperança – "porque até há algum tempo atrás e bem pouco tempo atrás, o desonesto, o bandido, o Lalau, o corrupto tava levando vantagem (...) vamos ver se tem alguma punição mesmo para esses descarados, vagabundos, sem-vergonhas, que andaram levando dinheiro de política". O apresentador ainda aconselhou os pais sobre a educação dos filhos: "pra dar aos nossos filhos a impressão correta de que naturalmente vale a pena ser um cidadão decente, honesto e trabalhador. Porque até pouco tempo atrás, a política do rouba, mas faz era melhor, do rouba, mas fala era melhor".

No flagrante de consumo de drogas e do tiroteio em Belo Horizonte, Datena voltou a comentar sobre a prisão de Fernandinho Beira Mar e a necessidade da fiscalização da polícia. Falando sobre a complexidade do problema, ele afirmou que: "eu ainda acho que acima, que em cima desses caras tem gente que deve aparecer em coluna de jornal, perfumada, entendeu? Com suas gravatinhas, andando de carro blindado. Você nem imagina quem dá dinheiro pra tráfico de drogas".

Na busca por suspeitos do assassinato de um jovem, Datena defendeu o papel do programa na resolução do caso ("foi só a gente falar que a polícia foi atrás dos caras, porque a polícia não tinha ido e agora tá aí, tem ido com freqüência e vai prender"). Da mesma maneira, no caso do assalto com a cobra, o apresentador ressaltou a intervenção do programa ("e aí nós reclamamos aqui, aí a cobra foi presa"). O apresentador comparou a prisão da cobra com a impunidade no país e retomou mais uma vez o caso do mensalão "no Brasil, ninguém vai pra cadeia, e a cobra foi presa"; "vai prender esses caras do mensalão, vai prender esses caras que usam mal o dinheiro público"; "o país parado por causa dessas CPIs que enrolam, enrolam, enrolam e até agora não averiguaram muita coisa (...) enquanto isso, a gente fica prendendo cobra, ah, me ajuda aí, ô".

O assassinato de um adolescente foi associado à crítica das leis no país ("parece que matar é uma coisa tão natural, quando se diz assim, mas não adianta você dar penas pesadas porque a pessoa não vai ter medo. Ué, se você não der pena pesada, aí é que o sujeito não tem medo mesmo"; "a lei protege muito mais esses bandidos assassinos menores, menores assassinos"; "primeiro esse código penal, não se pode tratar crimes hediondos, bárbaros, seqüestro, estupros e tal, da forma que se está tratando"). Mais uma vez, Datena criticou as CPIs, retomando a crítica ao sistema legal: "esses legisladores que deveriam estar movimentando o país, inclusive mudando as leis pra penas mais pesadas (...) têm que sair da CPI pra votar um projeto que nem sabe o que está sendo votado em três minutos. Você acha que dá pra fazer isso ou? Então o país tá parado". Datena comentou novamente sobre a relevância do programa ("querem tirar as notícias policiais da televisão. Aí é que a coisa descamba duma vez, quando você mostra esses absurdos, é um momento para que a sociedade pare e reflita, que tem alguma coisa errada").

No depoimento do jogador Ronaldo à polícia, Datena comentou com ironia sobre os sistemas de vigilância contemporâneos ("outra coisa, você é triado em tudo que faz. Você dá um pum no telefone o sujeito grava seu pum no telefone, não é?") e levantou a questão do fascínio exercido pelo crime: "agora, que essas pessoas famosas, principalmente do Rio de Janeiro, gostam de ficar perto de traficantes ou de cara que mexe com droga, não sei por quê, é um fascínio que não sei por quê". Ele comparou o incidente ao cenário americano, "nos Estados Unidos, por exemplo, famosos que foram pegos cometendo alguma infração ou que são pegos próximos ou resvalando ao crime recebem penas exemplares. Exatamente pra dar exemplo às pessoas, entendeu?", e lembrou um outro episódio "porque o Belo, o Belo por uma conversa como essa daí foi parar no fundo da cadeia. Se descobriu que ele tinha ligação".

A corrida de touros na Espanha foi ironizada por Datena, que lembrou seu aspecto tradicional – "eu não tenho nada contra tradição e tal, mas isso é uma tradição idiota, vai correr de touro".

Em síntese, para além dos casos centrais, o programa trouxe como conteúdo a desigualdade social, o sistema legal no país, a corrupção, a impunidade e a esperança da punição aos acusados de crimes, a defesa do programa *Brasil Urgente*.

Segundo eixo – *Linguagem*

O programa teve a duração de 45 minutos e 40 segundos. Desse total, 18 minutos e 38 segundos foram reservados a nove matérias gravadas. Uma delas foi dividida em duas partes

A matéria sobre a deficiente física se diferenciou das demais tanto pela longa duração, como pelo tema e formato; a edição mostrou apenas seu depoimento, ilustrado por fotografias e pinturas.

José Luís Datena narrou as imagens do flagrante de consumo de drogas e tiroteio em Belo Horizonte; a edição das imagens procurou repetir cenas mais dramáticas: as pessoas correndo e o barulho de tiros. A matéria sobre a corrida de touros, narrada pelo repórter, também se valeu de imagens repetidas dos momentos dramáticos – quando os touros atropelam alguns participantes da corrida.

Datena dirigiu-se à produção de *Brasil Urgente* ("o que que é isso, é tiro, é? Tiro, olha. Momentos de pânico, tiros, olha, cadê os tiros, hein?"; "e o que tem mais nesse país aqui é rato, não é Xavier? Hã? Não é? Faz assim com a câmera, Xavier. Então, isso, concordando comigo"; "cadê a reportagem da prisão da cobra? Enquanto isso, me lembra da outra reportagem que você falou que tem até link, qual é a história, hein, Ana?") e revelou aspectos técnicos do programa ("vou dar daqui a pouquinho, vou esperar, não tá editada completa, vou dar daqui a pouquinho"). Ele iniciou comentários, mas desistiu de prosseguir ("bom, eu ia falar uma coisa, mas deixa eu ficar quieto aqui"), remeteu-se aos telespectadores, indagando sobre seus posicionamentos ("ou eu tô errado no que eu tô falando?"; "você acha que dá pra fazer isso ou?").

O apresentador convocou outros textos para a construção de seus comentários: ele lembrou afirmações feitas a ele ("aquele dia a polícia reclamou, porque, ah, Datena, de repente a prefeitura deixa esses bares abertos até mais tarde"; "ele falou: ô, Datena, pode ficar tranqüilo, que a cobra depois de detida para averiguações a cobra vai pra rua. Mesmo porque eu disse ao doutor"); levantou outros temas não relacionados diretamente aos casos (a corrupção e o tráfico de drogas, o assalto com a cobra e a impunidade, a insegurança e a corrupção); articulou os casos apresentados (o consumo de drogas e a falta de segurança em qualquer cidade do Brasil).

Ao contrário das demais edições, Carlos Nascimento não participou do programa para o anúncio das matérias do *Jornal da Band*. *Brasil Urgente* teve seu fim no meio do depoimento da deficiente física.

Terceiro eixo – *Posicionamentos*

Na caso do assassinato de um jovem, pai e irmã de um dos suspeitos do crime mostraram-se pesarosos ("eu tô sentido. Eu vou falar pra ele que ele estragou a vida dele", "ah, eu fiquei chateada, né?").

Os entrevistados que comentaram a prisão da cobra opinaram criticamente sobre o caso ("a polícia tem que prender é o bandido e não a cobra", "prendendo a cobra vai continuar os bandidos fazendo os mesmos roubos"). O agente policial que cuidou da cobra foi irônico ("ela passa o dia todinho dormindo, entendeu? Tranqüilo, não ofende ninguém"). O segundo agente policial entrevistado manteve posicionamento neutro e, didático, explicou o crime. O comerciante que sofreu o assalto mostrou-se como vítima.

No assassinato de um jovem, sua mãe, pesarosa, posicionou-se com indignação ("a polícia mesmo, na verdade, não fez nada. Foi só a investigação no primeiro dia, mas, na verdade, foi a população que achou"; "eu quero os responsáveis na cadeia de qualquer forma, onde quer que estejam, eu quero ver eles na cadeia"). Ela também articulou o crime a temas mais amplos ("se meu filho fosse filho de um rico, no mesmo dia, na quarta-feira, eu lhe garanto que tinha helicóptero, tinha cachorro, tinha tudo aqui procurando").

Dois agentes policiais que participaram da matéria sobre o depoimento de Ronaldo confirmaram o caso e trouxeram informações técnicas sobre o evento. Um deles articulou o depoimento à seleção brasileira ("ele só pensa em seleção brasileira, que o jogo é domingo, e todo mundo aqui quer que o Brasil se classifique").

O agente policial que explicou a prisão de acusados por tráfico de drogas trouxe informações técnicas sobre o caso. Na última matéria, o depoimento de uma deficiente física, a mulher explicou sobre sua rotina e mostrou-se satisfeita pela oportunidade de pintar cartões de Natal ("é uma coisa que me deixa muito feliz, ter o trabalho reconhecido e poder usufruir do que eles me dão, que é essa bolsa, né? Poder ter minha independência").

Em geral, os repórteres procuraram manter-se neutros, estabelecendo distanciamento dos casos. Com exceção para dois casos. Na matéria sobre a busca pelo suspeito de assassinar um jovem, o repórter mostrou-se curioso ("veja só, o doutor está com a arma em punho"). No caso da prisão da cobra, a repórter, também curiosa, ironizou a situação ("ela foi uma das melhores prisioneiras que este distrito policial já teve").

José Luís Datena posicionou-se de maneira indignada em vários casos ("muita vergonha, porque é vergonha demais", "olha aqui, não é possível, será que mataram o garoto por causa de uma dívida de videogame?", "tem que mudar (...) tem que acabar"). Ele solicitou a atuação da polícia ("cadê a polícia?", "tem que continuar prendendo esses bandidos traficantes", "precisava de ter polícia na rua, meu filho. Polícia na rua"). Didático, Datena explicou os casos ("essas pessoas famosas, principalmente do Rio de Janeiro, gostam de ficar perto de traficantes ou de cara que mexe com droga", "não se pode tratar crimes hediondos, bárbaros, seqüestro, estupros e tal, da forma que se está tratando") e deu suas opiniões a

respeito de diferentes questões ("se puder evitar o contato com essas pessoas seria interessante", "matou alguém? Quinze, vinte anos de cadeia, e que cumpra o resto da pena quando atingir a maioridade e que não saia zerado como se tivesse matado uma mosca, entendeu?").

Ele também articulou muitos casos a temas mais amplos ("tudo faz parte de um mesmo feixe de varas", "esse é um país injusto, é um país de pouca gente com muita grana e a maioria sem nada, sem nada, nem dono do dinheiro do corpo", "prender a cobra? Vai prender os ratos que têm por aí. É. Vai prender os ratos que têm por aí, e o país parado por causa dessas CPIs que enrolam, enrolam, enrolam e até agora não averiguaram muita coisa").

Datena posicionou-se com ironia na prisão da cobra ("a cobra, depois de detida para averiguações, vai pra rua") e na corrida de touros ("o sujeito gosta de levar chifrada, não é não?"). O apresentador orgulhou-se do programa ("quando você mostra esses absurdos, é um momento para que a sociedade pare e reflita, que tem alguma coisa errada").

4.4. Na terça, a repórter da Band baleada

Como de costume, José Luís Datena inicia o programa com o boa-noite aos amigos do Brasil e agradece a licença concedida de entrar em suas casas. Datena anuncia uma matéria sobre uma repórter da Band baleada, mas chama um intervalo de 30 segundos.

Depois do intervalo, voltam as imagens do estúdio, e Datena anuncia a morte de um comerciante. Ele volta a falar sobre a repórter da Band baleada no Rio. Mudando novamente de assunto, Datena diz que havia navegado na Internet e lido algumas críticas contra ele. Ele pede que uma matéria seja exibida.

A matéria entra no ar. A legenda anuncia "comerciante é executado dentro do próprio bar". O repórter conta que ele tinha 36 anos e que o bar ficava no bairro Paulicéia, em São Bernardo do Campo. O delegado é entrevistado e afirma que os suspeitos não se preocuparam em ser reconhecidos.

De volta ao estúdio, Datena diz que os acusados não se preocuparam em ser reconhecidos pela banalidade da morte no Brasil. Lembrando das CPIs em curso na Câmara, Datena afirma que o país estaria parado. Datena retoma ainda as críticas feitas contra ele na Internet. Ele anuncia outro caso, a morte de um pedreiro enquanto trabalhava.

Entra no ar a matéria. A legenda é “pedreiro cai de telhado de igreja e morre”. Segundo o repórter, o pedreiro consertava o telhado da cúpula a mais de 30 metros do chão. Testemunhas afirmam que não havia segurança na obra.

De volta ao estúdio, Datena explica que as pessoas precisam trabalhar, mas que não há emprego e são obrigadas a aceitar qualquer tipo de trabalho. Ele articula o acidente com a imigração, fala sobre a impunidade e relembra um incidente semelhante. Datena volta ao caso da repórter baleada, diz que está tentando contato ao vivo com o Rio de Janeiro. Um pernilongo voa no estúdio, Datena pede que alguém da produção busque veneno para matar o inseto. Ele pede que a matéria seja exibida.

Entram no ar imagens noturnas de ruas no Rio. A legenda é “repórter é baleada durante tiroteio entre traficantes e PM”. A repórter explica que a equipe estava chegando no bairro de Botafogo para cobrir uma ação da polícia quando um tiro atingiu a repórter da Band; mais quatro pessoas se feriram. O cinegrafista, que dirigia o carro no momento do incidente, é entrevistado. Um homem (não identificado) diz que a marginalidade no Rio não respeita nem mesmo o trabalhador.

Voltam ao ar imagens do estúdio, e o apresentador pede que uma ligação ao vivo seja feita para o hospital onde a repórter estaria internada. Datena afirma que não apenas o Rio de Janeiro, mas o país inteiro estaria entregue à marginalidade. Ele articula o caso aos ataques terroristas em Londres. Voltando ao caso da repórter, o apresentador diz que o acidente poderia ter acontecido em qualquer cidade do país e pede que as imagens de um tiroteio em Belo Horizonte, exibida no dia anterior, sejam reapresentadas. Ele pede que mais imagens do Rio sejam mostradas enquanto ele conversa, por telefone, com o cinegrafista, testemunha do evento.

As imagens sobre o caso da repórter baleada são as mesmas exibidas na matéria anterior. Somente a legenda sofre uma pequena alteração (“repórter da Band é baleada durante tiroteio”). O cinegrafista Moabi conta que o tiroteio teve início quando a equipe de reportagem chegou ao local. Datena comenta que Nádia é bonita e jovem e pergunta ao cinegrafista quando ele percebeu que ela estava ferida. Moabi responde que ouviu os disparos, viu os vidros do carro estilhaçados e ela mesma avisou que havia sido atingida. Ele conta que o pulmão de Nádia havia sido perfurado. Datena relembra o caso do jovem morto acidentalmente durante uma partida de futebol, história exibida no dia anterior. Datena pergunta a Moabi detalhes do momento do acidente, se Nádia havia desmaiado, o que ela disse a ele, se havia socorro próximo ao local. Datena pede que as imagens com o barulho dos tiros sejam repetidas.

Datena anuncia que o cunhado de Nádia, Carlos, estava na linha com o programa. As imagens continuam as mesmas. Carlos afirma que Nádia já estaria com o quadro estabilizado. Datena lê o boletim médico e agradece à equipe do hospital. Ele pergunta a opinião de Moabi, que diz se sentir muito inseguro no Rio de Janeiro. Datena volta a se dirigir a Carlos para saber se Nádia havia conversado com ele. Carlos responde que Nádia está consciente e reclama da marginalidade no Rio de Janeiro. Datena completa, dizendo que o país inteiro está entregue à marginalidade. Datena pede que a fotografia de Nádia seja mostrada. Ele pergunta a Carlos se a repórter havia dito que abandonaria a profissão, e Carlos responde que não.

Voltam imagens do estúdio, Datena agradece a Carlos pela entrevista, pede que as imagens do tiroteio voltem ao ar com o áudio dos disparos. A entrevista com Moabi prossegue. O cinegrafista fala sobre o momento do disparo, a coragem de Nádia e o tipo de arma usada. Voltando novamente ao estúdio, o apresentador anuncia o intervalo.

Depois do intervalo, entram imagens do jornalista Carlos Nascimento, que está comentando uma notícia, mas não é possível entender o assunto. A legenda é "Jornal da Band – 7h20 da noite". De volta ao estúdio de *Brasil Urgente*, Datena agradece a participação de Carlos Nascimento.

Entram imagens do redação da Band no Rio de Janeiro, com o jornalista Ricardo Boechat. Ele diz a Datena que as supostas declarações da polícia de que a repórter teria sido imprudente não foram confirmadas. Boechat afirma que a Band orienta os repórteres a não ultrapassar os limites estabelecidos pela polícia e repete informações já ditas sobre o caso.

De volta ao estúdio, Datena agradece a participação de Boechat. Datena reclama novamente da falta da segurança e afirma que a Band tem orgulho de sua equipe. O apresentador critica a não confirmada declaração da polícia sobre a imprudência da repórter. Datena anuncia uma matéria sobre a descoberta de um desmanche de carros em São Paulo.

Imagens ao vivo do repórter ao lado de policiais são mostradas. Uma legenda diz "polícia estoura desmanche na zona Leste de SP". Datena pergunta ao repórter se havia placas de carros apreendidas. Os números das placas vão sendo mostrados. Datena entrevista um policial, que explica detalhes do caso. Datena pede que os telespectadores liguem para o "Fale com Datena" (o número do telefone é exibido em uma legenda). De volta ao estúdio, o apresentador anuncia outra matéria sobre a prisão de um acusado por assassinato.

A matéria entra no ar. A legenda é "advogado acusado de mandar matar o namorado da ex-esposa é preso". O repórter explica que o acusado, Olinto, fez cirurgias para mudar a fisionomia, mas foi recapturado pela polícia. O crime teria sido cometido em 2004. Os

envolvidos foram presos, e Olinto conseguiu fugir. Um agente policial explica como foi a prisão de Olinto.

De volta ao estúdio, Datena comenta que o acusado foi covarde. Ele pede que a matéria sobre o desmanche de carros volte ao ar.

Ao vivo, o repórter mostra as placas encontradas na oficina. O policial comenta que outros carros também foram desmanchados ali, pois havia muitas peças e documentos falsificados. Datena pede que o telefone do "Fale com Datena" seja liberado. A voz do primeiro telespectador, Elias, entra no ar, mas ele quer falar sobre outro tema. Datena explica que ele deve conversar com a produção. Fábio, o segundo participante, conta que em 1990 roubaram seu carro, um fusca. Outro telespectador, Palmiro, conta que seu Gol havia sido roubado no mês anterior. Margarida, a quarta participante, fala do roubo de sua Brasília. Ele se despede rapidamente de todo o Brasil. O programa termina.

Primeiro eixo – *Conteúdo*

No dia 30/08/2005, terça-feira, *Brasil Urgente* apresentou cinco casos. Três relacionaram-se a mortes. O primeiro foi o assassinato de um comerciante dentro de seu estabelecimento, crime apontado como vingança, pois os suspeitos não se importaram em ser reconhecidos (o delegado contou que eles "não se preocuparam com quem estava ali, mataram friamente ele"). O segundo, o acidente com o pedreiro nas obras de uma igreja, mostrou a falta de condições de segurança no trabalho de construção civil. Por último, um caso de violência doméstica: a prisão de um homem acusado de matar a ex-mulher; o repórter explicou que "inconformado com o novo relacionamento da ex-esposa, o advogado contratou dois pistoleiros para matar o professor de química Carlos".

A repórter da Band baleada acidentalmente durante uma troca de tiros entre a polícia e traficantes foi o caso mais longo do dia e levantou a questão da violência urbana. A apreensão de carros roubados tematizou as ligações ao vivo dos telespectadores para o quadro "Fale com Datena" e também tratou da violência nas cidades.

Em torno dessas cinco histórias centrais, Datena fez associações e trouxe outros assuntos para o programa. No acidente com a repórter da Band, José Luís Datena falou sobre a insegurança geral em todo o país ("a gente acordar, trabalhar, ou ir ao mercado, ou ir ao cinema, fazer os nossos afazeres, cumprir os nossos afazeres, virou na verdade uma operação de guerra pra todos nós", "ninguém suporta mais viver, não é só a cidade do Rio de Janeiro, é o Brasil inteiro", "a gente vive uma guerra civil nesse país, essa é a realidade") e do risco de

ser atingido acidentalmente em tiroteios ("ninguém no Brasil tá livre de levar um tiro"; "a sinfonia da bala solta, não é? Sorte do Beethoven que era surdo pra compor, porque no Brasil o sujeito tem que enxergar, né"). Datena explicou sobre o atendimento hospitalar às vítimas da violência, retomando a referência à "guerra" vivida no país ("os hospitais passam a ficar especializados em atendimento, vamos dizer, em atendimento de guerra, porque é uma guerra que nós vivemos"). Ele articulou o caso com os ataques terroristas ao metrô de Londres, comparando os altos índices de assassinatos da violência urbana no Brasil às mortes no metrô – "morrem 56 pessoas, quase temos a terceira Guerra Mundial. Ainda mataram um brasileiro de graça (...) quase acaba o mundo porque morre 56 lá. Aqui morrem 50 num fim de semana". Por fim, o apresentador reivindicou a segurança, direito de todo cidadão brasileiro ("todos nós temos direito à segurança. Não temos a segurança devida, mas temos direito a ela").

No assassinato do comerciante, Datena falou sobre a banalidade da morte no país ("matar no Brasil virou um ato contínuo, um ato corriqueiro, não é verdade?") devido à impunidade ("tem brechas na lei, e o sujeito vai pras ruas no outro dia, o sujeito fica dois ou três meses e depois vai pra rua"). O apresentador criticou a falta de projetos e reformas nas leis para combater a criminalidade, relacionando a questão às CPIs em curso na Câmara dos Deputados – "enquanto tá tudo parado nesse país, por causa das CPIs que apuram esse lamaçal político, nós não temos projeto votados pra manter os sujeitos na cadeia, com esse código penal obsoleto".

O acidente com o operário na reforma de uma igreja levantou os temas da imigração e da precariedade das condições de trabalho no Brasil. Datena explicou que "o sujeito vem, coitado, do nordeste, coitado do interior do estado ou de qualquer outro lugar do país pra poder trabalhar, vai trabalhar em obra sem a mínima condição de segurança", "o sujeito quer trabalhar (...) não tem serviço, não tem emprego. Então é obrigado a trabalhar em qualquer lugar, entendeu? Sem usar os materiais de segurança necessários, não é?" O apresentador falou novamente sobre a impunidade, remetendo-se a um outro acidente: "não acontece absolutamente nada, entendeu? Morreu acabou. Aqueles operários que morreram naquela obra daquele shopping aqui em Santana, nunca mais ouvi falar nada".

Na apreensão de carros roubados, o apresentador observou que, como os carros eram mais baratos e antigos, seus proprietários não possuíam seguro. "Quem tem um Monza não faz seguro. Porque não compensa, ele é mais caro que o Monza, entendeu? Ele não tem grana. A maioria das pessoas não tem".

Dois outros assuntos tratados por Datena não se relacionaram diretamente a nenhum caso específico e nem chegaram a constituir histórias próprias (foram apenas comentários do

apresentador), mas trouxeram novos conteúdos. Datena afirmou que havia lido na Internet críticas contra ele.

> O Datena grita demais, o Datena fala demais. Deixa eu falar uma coisa pra vocês, ô seus idiotas, vocês queriam que eu falasse o quê? Que eu ficasse rindo daquilo que tá acontecendo no Brasil? Hã? Ah, porque o Datena é sensacionalista. Sensacionalista, eu? Eu? Eu que acuso político de receber mensalão? Eu que sou acusado de desviar dinheiro público? Hã? Eu que sou acusado de matar pessoas na, nas ruas? Morrem 50, 60 num fim de [illegible]

O cenário de todas as matérias gravadas e do caso apresentado ao vivo foi a rua. Delegacias foram os palcos das matérias sobre o assassinato do comerciante e a prisão do acusado por assassinato. A porta de um hospital também foi um dos cenários do acidente com a repórter da Band. Foram ainda cenários dos casos, além do estúdio de *Brasil Urgente*, a sala de redação da Band no Rio de Janeiro e em São Paulo.

Os elementos que ilustraram as matérias foram o atestado de óbito do comerciante, os escombros da obra onde o operário da construção civil sofreu o acidente, a faixa na porta da igreja pedindo contribuições dos fiéis para a reforma, o carro da TV Bandeirantes com os vidros quebrados, fotografia da repórter baleada, fotografias e documentos do preso acusado por assassinato. No caso ao vivo, bicicletas usadas na operação, placas, documentos, peças de carros e carros roubados foram mostrados.

Quase todos os casos trouxeram imagens noturnas; somente uma matéria teve imagens diurnas (o caso do acidente com o operário da construção civil).

Em geral, tanto nas matérias gravadas quanto no estúdio ou no caso ao vivo, os tipos de enquadramento foram os usuais – alguns planos mais distantes, como nas imagens da igreja em obra e nas cenas do tiroteio, muitos planos médios e alguns *close up* em detalhes.

Dos cinco casos, quatro contaram com entrevistas com policiais (exceção para a matéria sobre o acidente com o operário da construção civil). Em dois casos, houve entrevistas com testemunhas (vizinhos da igreja onde ocorreu a queda do operário e o cinegrafista que dirigia o carro da Band quando a repórter foi baleada). Participaram ainda do programa Carlos, cunhado da repórter baleada, os jornalistas Ricardo Boechat e Carlos Nascimento e quatro telespectadores por telefone (quadro "Fale com Datena"). Em nenhum caso, suspeitos ou acusados falaram com o programa – na prisão do acusado por assassinato, por exemplo, o repórter tentou entrevistá-lo sem sucesso.

Em duas matérias gravadas – o assassinato de um comerciante e a prisão do acusado por assassinato – houve passagem do repórter. Nas outras duas, o acidente com o operário da construção civil e o caso da repórter da Band, foram usadas narrações em *off* dos repórteres.

Ao longo do programa, José Luís Datena anunciou casos, mas mudou de idéia e apresentou outros – "atenção, um comerciante é morto a tiros dentro do próprio estabelecimento, você vai ver os detalhes com Evandro Matos. Como é o nome da nossa repórter do Rio de Janeiro? A Nádia, não é?"; "tem alguém no telefone no Fale com o Datena? Enquanto ele chega nas placas deixa eu dar uma reportagem aqui. Foi preso o advogado que estava foragido". Ele chamou atenção para elementos do programa que poderiam passar despercebidos, como o vôo do pernilongo e o uso do ponto eletrônico,

dirigindo-se à produção ou à Ana, diretora de *Brasil Urgente* ("pega lá um veneno pra matar o pernilongo aqui, porque eu vou ser picado"; "está internada em que hospital mesmo, Ana? Qual é o hospital? Hã?"; "aliás, a gente podia até voltar o caso, né, Ana?"). Ele se desentendeu com um repórter ("Figueiredo, você é assessor da Polícia Militar? Pra que mostrar bicicleta? Nós já sabemos que tem bicicleta aí!").

Durante a entrevista ao vivo, por telefone, com o cinegrafista e o cunhado da repórter baleada, as imagens da matéria gravada foram repetidas várias vezes. Em um desses momentos, a matéria foi repetida com o som de balas de revólver sendo disparadas. O apresentador dirigiu-se a um e a outro entrevistado alternadamente. O caso apresentado ao vivo, por meio do *link*, também trouxe entrevistas acompanhadas de imagens repetitivas feitas na porta da oficina. A participação do policial e do repórter teve imagens dos objetos apreendidos com a quadrilha, e a participação dos telespectadores por telefone, apenas placas dos carros. A transmissão ao vivo do *link* foi interrompida uma vez por Datena para a exibição de uma matéria gravada.

Na participação de Carlos Nascimento, houve confusão: sua fala entrou no ar "pela metade". Datena terminou o programa rapidamente, cortando a conversa com uma telespectadora pelo telefone, no quadro "Fale com Datena".

Terceiro eixo – *Posicionamentos*

No acidente com o operário, a primeira testemunha posicionou-se de maneira neutra e sem engajamento, contando apenas como era o trabalho: "ele passava aqui com um monte de trem, nessa passarela aqui, nas costas, até lá, e subia naquelas escadas ali". A segunda testemunha foi denunciadora, apontou a falta condições adequadas ao trabalho nas obras – "faltava cinto de segurança, faltava tudo (...) a pessoa tem que estar apoiada com o cinto de segurança".

No caso da repórter da Band baleada, na matéria gravada, o cinegrafista teve um posicionamento neutro, narrando o acidente: "ouvimos os disparos, disparos, e quando eu fui ver, os estilhaços já todos em cima da gente. Aí a repórter falou que tinha sido atingida". Já na entrevista ao vivo com Datena, o cinegrafista mostrou-se aflito ("eu fiquei desesperado na hora") e solidário ("eu segurando ela, dando força pra ela, dirigindo o mais rápido possível pra poder chegar ao hospital"). Carlos, o cunhado da repórter, posicionou-se como denunciador ("a gente não tem mais sossego em lugar nenhum, infelizmente estamos vivendo

aí nesse pandemônio"). Ricardo Boechat posicionou-se como porta-voz oficial da Band – "para nós, a notícia não vale um acidente de trabalho, nunca vale um acidente de trabalho".

Na apreensão de carros roubados, no quadro "Fale com Datena", um telespectador entrevistado posicionou-se como solicitador ("é uma vergonha, Datena. A polícia tem muito trabalho a ser feito"). Uma telespectadora mostrou-se pesarosa pelo roubo ("ai, Datena, roubaram minha Brasília. Tô com meu coração ainda dolorido").

Nos quatro casos com participação de agentes policiais, o posicionamento dos entrevistados foi didático – mostrou-se a motivação do crime (como no caso do comerciante assassinado: "possivelmente isso foi uma bronca"), foram explicadas a ação dos acusados (como no caso dos carros roubados: "eles utilizavam a lixadeira para raspar o chassi original, e esse outro equipamento que eu acabei de mostrar é utilizado para remarcar o chassi") e a própria ação da polícia (como no caso da prisão do acusado por assassinato: "foi todo um procedimento estratégico para impedir qualquer possibilidade de fuga").

Assim como os agentes policiais, os repórteres procuraram adotar uma postura didática sobre os casos. Houve duas exceções: no acidente com o operário da construção civil, o repórter posicionou-se de maneira especulativa ("esta tábua, que está a 20 metros de altura, poderia estar sendo usada como ponte pelos pedreiros") e, na apreensão de carros roubados, em que Datena fez um questionamento ("Figueiredo, você é assessor da Polícia Militar? Pra que mostrar bicicleta? Nós já sabemos que tem bicicleta aí!"), o repórter teve que elaborar uma justificativa que sustentasse sua atuação.

José Luís Datena mostrou-se indignado na maioria dos casos. Dois outros posicionamentos foram comuns à maioria dos casos: o didático ("você sabe por que eles não tiveram a preocupação de serem reconhecidos, ou não? Porque matar no Brasil virou um ato contínuo, um ato corriqueiro"; "porque não tem nem o que comer, não tem serviço, não tem emprego. Então é obrigado a trabalhar em qualquer lugar, entendeu?") e o articulador (o assassinato do comerciante às CPIs, o acidente com o operário à imigração, a repórter baleada aos atentados em Londres). Muitas vezes, Datena mostrou-se nervoso nos comentários sobre os casos ("é por isso que eu grito nesse país. Porque se mata gente da mesma forma que se mata mosquito, barata ou coisa fecal"; "qualquer que seja a autoridade que tenha dito isso é no mínimo um... eu não vou, eu vou pegar leve, é um mal-informado, não é?").

Nos comentários sobre as críticas que recebeu pela Internet, o apresentador foi agressivo ("é por isso que esse Brasil tá desse jeito que tá. Se tivesse mais gente que gritasse em prol da comunidade a coisa seria diferente"). Datena mostrou-se solidário no caso com a repórter da Band ("foi uma barbaridade, mais um crime que acontece, não é porque é repórter

da Rede Bandeirantes de televisão, mas simplesmente porque é uma cidadã brasileira”). O apresentador também foi irônico (“aqui, ‘os’ pernilongão que tem no Brasil, ó. Eles vêem um gordão que nem eu, vêm em cima”; “Deus fez um equilíbrio, por aqui é furacão lá em cima e os políticos que a gente tem aqui embaixo”; “eu já sei porque que chama São Clemente ali. Porque o sujeito vai lá e diz: São Clemente, me proteja pra eu não levar uma balada”).

4.5. A frieza do assassino e o taxista salvo

José Luís Datena inicia o programa como de costume. O apresentador diz que *Brasil Urgente* vai mostrar como nasce um acidente; entram imagens de uma rodovia e de um carro cometendo uma infração. Mudando de assunto, ele afirma que um homem havia sido preso por engano; são mostradas rapidamente algumas imagens de uma delegacia. Datena chama um intervalo de 30 segundos.

Depois do pequeno intervalo, voltam imagens do estúdio, e Datena anuncia uma matéria sobre um bate-boca na Câmara dos Deputados. Ele conta que o deputado Severino Cavalcanti estaria defendendo penas brandas aos acusados de envolvimento no mensalão. Datena pede que a matéria seja exibida.

Entram no ar imagens do plenário da Câmara. A legenda é “Severino Cavalcanti defende penas brandas para o mensalão”. Não há narração do repórter. A primeira fala é de Severino; Gabeira entra logo depois, criticando o colega, e uma última fala de Severino é mostrada. Dois outros deputados, não identificados pela reportagem, comentam o caso.

De volta ao estúdio, Datena afirma que a sociedade não iria aceitar que os culpados não fossem punidos. Ele cobra agilidade nas investigações e articula a questão à pobreza do país. Datena anuncia outro caso, o seqüestro de um casal.

A matéria entra no ar. A legenda é “casal é seqüestrado na saída de uma lanchonete”. Imagens do local onde o seqüestro aconteceu são mostradas. O repórter explica como o crime e a prisão de dois suspeitos aconteceram. A delegada e um dos presos são entrevistados.

Sobre o seqüestro, no estúdio, Datena comenta que as ruas do país são arriscadas e volta ao caso da discussão entre Severino e Gabeira. Ele articula a criminalidade à corrupção na política e anuncia imagens sobre os perigos nas estradas.

Entram no ar imagens panorâmicas de estradas. A legenda é “show de imprudência nas estradas”. Datena vai narrando as imagens: uma bicicleta na contramão, um caminhão

dando ré em local proibido, uma moto atravessando a pista pelo canteiro central, carros furando bloqueios.

De volta ao estúdio, o apresentador reclama da má conservação das estradas. Ele afirma ainda que, mesmo nas estradas boas, há imprudência. Ele anuncia a matéria do homem preso por engano.

Entram no ar imagens ao vivo, feitas por um *link*, que liga o programa à delegacia. A legenda é "preso injustamente acaba de ser libertado". Saindo de uma sala, Márcio encontra sua família e o repórter de *Brasil Urgente*, que dá as primeiras informações sobre o caso. Uma pessoa da produção do programa prepara Márcio para a entrevista com Datena. O apresentador pergunta sobre os documentos de Márcio, a experiência da cadeia e a injustiça. Márcio explica como foi o roubo de seus documentos e fala da felicidade em ser solto.

De volta ao estúdio, Datena anuncia a matéria sobre o caso.

A legenda da matéria explica que "bandido usou identidade falsa e inocente foi preso". As imagens são da delegacia. O repórter mostra os documentos falsificados e explica a confusão: tanto Márcio como o acusado pelos crimes estão presos. Márcio fala rapidamente sobre sua indignação.

Voltam imagens do *link* com a delegacia, ao vivo. A legenda é a mesma exibida anteriormente ("preso injustamente acaba de ser libertado"). A entrevista de Datena com Márcio prossegue. O apresentador pergunta a ele sua opinião sobre a declaração de Severino na Câmara. Márcio responde que a justiça comete muitos erros. Datena pergunta se ele pensava em processar o Estado, ele responde que ainda não havia pensado nisso. Márcio conta outros problemas que enfrentou depois do roubo de seus documentos. Datena pede para falar com o pai de Márcio, que também está na delegacia. Ele lamenta a prisão de seu filho.

De volta ao estúdio, Datena anuncia uma matéria sobre a expulsão de um promotor do Ministério Público. Um repórter, ao vivo, por meio de um *link* entre a delegacia e o programa, comenta o caso, mas Datena o interrompe e anuncia o intervalo.

Depois do intervalo, entram imagens do jornalista Carlos Nascimento, que está comentando uma notícia sobre o Iraque. Uma legenda diz: "Jornal da Band – 7h20 da noite". Sua fala tem início pela metade, e não é possível compreender bem o caso. Nascimento ainda fala sobre uma votação na Câmara dos Deputados.

De volta ao estúdio de *Brasil Urgente*, Datena agradece a participação de Carlos Nascimento. Ele critica a votação na Câmara, que autorizou o aumento do salário dos parlamentares, e anuncia uma matéria sobre a prisão de uma dupla acusada por seqüestro.

Entra no ar a matéria com a legenda “casal preso por seqüestro confessa assassinato”. As imagens são de uma favela e de policiais. O repórter explica como eles foram presos, o que foi apreendido e a história de alguns crimes cometidos. Um dos acusados é entrevistado.

No estúdio, Datena diz que não entendeu bem o caso, mas anuncia que o repórter tem mais informações.

Entram no ar imagens ao vivo, por meio do *link*, do repórter ao lado de uma das vítimas, o taxista Armando. A legenda é a mesma (“casal preso por seqüestro confessa assassinato”). O repórter explica que o acusado falou com naturalidade sobre o assassinato de uma das vítimas. No estúdio, Datena pede que esse trecho da matéria seja repetido. São mostradas imagens do acusado dizendo como matou uma vítima. Datena afirma que não há possibilidade de recuperação para ele. O apresentador chama de novo pelo repórter na delegacia, que começa a entrevistar Armando. A legenda é modificada para “taxista foi torturado no cativeiro”. Armando acredita que foi salvo por milagre. Datena pergunta pela história do seqüestro, ele conta que, como não tinha muito dinheiro, o casal pensou em assassiná-lo.

De volta ao estúdio, Datena pede que o trecho da matéria em que o acusado fala sobre a morte de uma das vítimas seja repetido. De volta ao *link* com a delegacia, Datena continua a entrevista com Armando, que conta como escapou da morte. O repórter dá mais detalhes sobre a prisão dos acusados. No estúdio, Datena pede que o mesmo trecho seja repetido novamente. O apresentador continua entrevistando Armando, e a possibilidade de ter sido morto é ressaltada novamente. Datena pede que uma outra matéria sobre o caso seja exibida.

Entram no ar imagens do cativeiro onde o casal mantinha as vítimas. A legenda é “dupla acusada de seqüestrar e torturar vítimas”. O repórter narra um dos seqüestros. O delegado é entrevistado e diz que o casal pode estar envolvido em outros crimes.

De volta ao estúdio, Datena fala sobre a frieza dos seqüestradores. A entrevista com Armando prossegue. Ele fala que a polícia não prestou socorro a ele. Datena se despede de todo o país, e o programa termina.

Primeiro eixo – *Conteúdo*

Na quarta-feira, dia 31/08/2005, *Brasil Urgente* apresentou cinco casos. Dois relacionaram-se a seqüestros. O primeiro foi o seqüestro de um casal, que teve como desfecho a prisão de dois dos quatro acusados (“o rapaz foi esperto, ele ligou pra polícia, avisou o que estava acontecendo, os policiais fizeram a campanha e aguardaram os bandidos”). O segundo,

a prisão de uma dupla acusada de seqüestro, apresentou histórias de alguns dos crimes e entrevista com uma vítima. Ambos os casos levantaram a questão da violência urbana.

Um caso também tratou – de maneira indireta – da violência urbana e da ineficiência do sistema penal. Depois de ter seus documentos roubados, um homem foi preso por engano. *Brasil Urgente* mostrou o momento em que ele foi solto ("a identidade foi levada há seis anos do verdadeiro dono após um assalto. O que Márcio não sabia é que Bruno Pasquale Neto estaria se passando por ele e, o pior, respondendo a processos e acusações").

Dois casos trouxeram apenas imagens editadas dos eventos – não houve a intervenção de repórteres, apenas os comentários de Datena. O primeiro foi a discussão na Câmara dos Deputados, que – além de trechos dos discursos de Severino Cavalcanti e Fernando Gabeira – apresentou curtos depoimentos de dois deputados. O outro foi o flagrante de imprudência nas estradas, em que imagens panorâmicas feitas pelas concessionárias das rodovias foram narradas por Datena.

Essas cinco histórias centrais associaram-se a outros temas. Nas imagens das rodovias, Datena cobrou a fiscalização da polícia ("e cadê a polícia aí, hein? Cadê a polícia rodoviária aí? Tem radar pra todo lado pra multar todo mundo, concorda comigo ou não? Tem que ver essas discrepâncias aí") e chamou atenção para a imprudência dos motoristas ("por isso que morre gente a céu aberto nesse país. As estradas brasileiras são verdadeiros matadores, porque tem gente imprudente demais"). Ele falou ainda sobre a má conservação das estradas no país: "é lamentável, dá até vergonha de você pagar pedágio nas estradas brasileiras. O governo que tinha que pagar pra você. Porque quebra seu carro, arrebenta suspensão, provoca acidente".

Na discussão entre Severino e Gabeira, José Luís Datena falou sobre a insatisfação da sociedade ("seria um tapa na cara da sociedade que não agüenta mais, não agüenta mais esse estado de coisas, entendeu?") e a ineficiência das investigações das CPIs ("não há provas? Que se procure provas. O fato de que as provas não existem ainda não significa que elas não estejam aí, basta que se procure"). O apresentador relacionou a corrupção à pobreza no país: "difícil é o sujeito que é corrupto e diz que não é. E é responsável pela fome das crianças dos sinais do Brasil, responsáveis pela falta de merenda escolar, falta de educação, falta de tudo neste país". Datena comentou a respeito de questões jurídicas – "prisão perpétua devia ter quem mete a mão no dinheiro do povo"; "tem que ter pena pesada pra político corrupto, mais pesada do que pra qualquer bandido comum". Ele revelou simpatia pelo discurso de Fernando Gabeira: "por isso que nós precisamos confiar nos bons políticos que se levantem contra qualquer tentativa de acordo, de acobertar falcatruas políticas. Parabéns aos políticos que fazem isso".

A história do casal seqüestrado foi associada ao tema levantado pela discussão na Câmara dos Deputados ("colocam na verdade em risco a vida das pessoas, que já não têm mais o direito de ir e vir nas ruas brasileiras, porque os políticos que deveriam estar votando leis mais pesadas contra a criminalidade estão tentando fazer acordão").

O caso do homem preso por engano também foi relacionado à discussão na Câmara dos Deputados; Datena perguntou a Márcio: "com tanta gente que devia tá presa no Brasil e tá aí solta. E tão defendendo penas brandas (...) como cidadão brasileiro se sente tendo que ter passado três dias na cadeia completamente inocente com tanto rato de esgoto solto por aí, devendo e não pagando?" Datena ainda comentou – "enquanto isso estão defendendo penas mais brandas pra políticos que possam ser corruptos. Ô, me ajuda aí, ô. O que tem de gente pra ir pra cadeia neste país! E tamo prendendo gente inocente". O apresentador associou a prisão injusta de Márcio a um outro acontecimento, a prisão de Eliana Tranchesi, proprietária da Daslu – "porque a dona da Daslu foi investigada e doze horas tava na rua, doze horas a dona da Daslu tava na rua. E agora promovendo leilão, a mídia toda puxando o saco, entendeu? (...) Se ele (Márcio) fosse rico não tinha ficado três dias na cadeia".

No caso da prisão da dupla acusada por seqüestro, Datena comentou aspectos jurídicos, questionando o tipo de pena dada a crimes hediondos: "adianta ficar gastando dinheiro com isso aí na cadeia? Dinheiro do povo, dando o que comer pra um sujeito que fala que mata um ser humano desse jeito? (...) Eles falam em direitos humanos. E os direitos humanos das vítimas?".

Na rápida conversa com Carlos Nascimento, Datena levantou novamente o caso da Câmara dos Deputados, a partir do comentário sobre o aumento de salário na Câmara e no Senado, retomando alguns argumentos já comentados: a insatisfação da sociedade, a ineficiência das investigações da CPI e a existência de políticos honestos.

> Não só não diminui o número de funcionários, mas aumenta o salário dos caras. E o salário mínimo não vale 320 paus. Isso é brincadeira. Por isso que esse país é um barril de pólvora. Agora tem um detalhe, tem um detalhe: o povo agüenta, mas de repente arrebenta. De repente a coisa arrebenta, não agüenta mais. Já tá estourando, aliás. (...) Cada vez mais parece estar clara aí a hipótese de um acordão, e cada vez mais está mais do que clara a pouca ou falta de vontade em se apurar as responsabilidades dos possíveis parlamentares corruptos. (...) Tomara que os políticos honestos que ainda existem nesse país, e eu acredito neles, não façam acordão. Que façam acordão com o seu compromisso eleitoral, que façam acordão com o povo.

Em síntese, o caso da discussão na Câmara dos Deputados suscitou críticas a diferentes questões da vida política no país, que, por sua vez, associaram-se a conteúdos levantados por dois outros (a prisão por engano e o casal seqüestrado), trazendo temas como a

ineficiência do sistema penal, a injustiça e a corrupção. O programa ainda tratou da imprudência e má conservação das estradas e também de questões jurídicas relacionadas a crimes hediondos.

Segundo eixo – *Linguagem*

O programa teve duração de 45 minutos e 15 segundos, e quatro matérias gravadas foram apresentadas, em um total de 6 minutos e 42 segundos. Duas delas sobre o mesmo caso, a prisão da dupla acusada por seqüestro. As matérias tiveram, em média, 1 minuto e 40 segundos cada uma, sendo a mais longa com 2 minutos e 18 segundos e a mais curta, 1 minuto e 16 segundos. Além das matérias gravadas, dois casos também foram exibidos ao vivo, por meio de *links*, entre o estúdio e delegacias – o homem preso por engano (6 minutos e 16 segundos) e a prisão da dupla de seqüestradores (5 minutos e 35 segundos). Imagens editadas e comentadas por Datena ilustraram o caso da discussão entre Severino Cavalcanti e Fernando Gabeira e da imprudência nas estradas; a primeira com duração de 1 minuto, e a segunda com 4 minutos e 24 segundos.

O cenário de três casos foi a delegacia – o casal seqüestrado, o homem preso por engano e a prisão da dupla de seqüestradores. O plenário e os corredores da Câmara dos Deputados, estradas, favelas, ruas da cidade, a porta de um motel, um matagal e um cativeiro foram outros cenários. A sala de redação da Band em São Paulo, com a participação de Carlos Nascimento, foi também cenário de *Brasil Urgente*.

Os elementos que ilustraram as matérias foram as fotografias de dois homens presos pelo seqüestro do casal, a identidade falsificada de Márcio, um revólver, munição, cartões de banco, cheques e recortes de jornal.

Quase todos os casos trouxeram imagens diurnas; somente nas entradas dos *links* e na matéria gravada sobre o homem preso por engano as imagens eram noturnas.

Em geral, os tipos de enquadramento foram os usuais – alguns planos mais distantes, como nas imagens das estradas, muitos planos médios e *close up* em detalhes. Vale ressaltar apenas uma passagem em que o repórter, dentro de um carro em movimento e com a câmera no banco do passageiro, dirigia enquanto explicava como um seqüestro havia acontecido.

O caso sobre a imprudência nas estradas não contou com nenhum participante. Dois casos (o casal seqüestrado e a dupla presa por seqüestro) trouxeram entrevistas com delegados e acusados pelos crimes; uma das vítimas da dupla presa, o taxista Armando, participou também do caso. O homem preso por engano, Márcio, seu pai e um delegado concederam

entrevista ao programa. Quatro políticos participaram da matéria sobre a discussão na Câmara dos Deputados – dois deles não foram identificados. O jornalista Carlos Nascimento teve uma rápida participação.

Em duas matérias gravadas – o seqüestro do casal e o homem preso por engano – houve passagem do repórter. Nas demais, foram usadas narrações em *off*.

Na abertura do programa, antes de um pequeno comercial, foram exibidos dois pequenos trechos de matérias que seriam apresentadas. Depois do intervalo, o programa teve início, no entanto, com um terceiro caso.

Ao longo do programa, José Luís Datena confundiu o melhor momento para exibir as matérias – "ele foi preso depois que um bandido roubou os documentos dele e cometeu vários crimes, dá tempo de ir pro intervalo ou eu vou direto, hein? Aqui resolvemos na hora. Nós vamos pro intervalo comercial de trinta segundos"; "enquanto vocês colocam no ponto, vamos dar outra reportagem. O drama de um homem... Ah tá no ponto a bicicleta? Deixa eu ver. Bota aí. Tá rápido hoje, hein Claudinho?" Como de costume, ele chamou atenção para elementos do programa que poderiam passar despercebidos, como o uso do ponto eletrônico ("seu Armando, até que eu tô com a memória boa. Memória coisa nenhuma, foi a Ana que me falou aqui no ouvido"). Datena associou e articulou casos (a discussão na Câmara dos Deputados polarizou comentários sobre dois outros casos) e trouxe outros textos em seus comentários (a pobreza no país, a insatisfação da sociedade, a impunidade). Ele se dirigiu aos telespectadores – "você acha que isso aí tem recuperação? Você acha? Você acha que isso aí tem recuperação? (...) que pena o senhor daria pra um cara desse aí? E a senhora? Que pena a senhora daria?"

Trechos das imagens de imprudência nas estradas foram repetidos. Durante a entrevista ao vivo, por meio do *link*, com Armando, Datena pediu, por três vezes, que a mesma fala do acusado, em que ele explicava como matou uma das vítimas, fosse repetida. Dessa maneira, o apresentador interrompeu e retomou o contato com o *link* cinco vezes – houve também a exibição de matérias gravadas. Na entrevista com Márcio, o contato com o *link* foi interrompido somente uma vez para a apresentação de uma matéria gravada.

A participação de Carlos Nascimento foi, como habitualmente, confusa (a fala entrou no ar "pela metade"). Um dos casos anunciados, a expulsão de um promotor do Ministério Público, não foi exibido. Datena terminou o programa abruptamente, interrompendo a fala do entrevistado Armando.

Terceiro eixo – *Posicionamentos*

A edição dos discursos dos deputados na Câmara apresentou Fernando Gabeira como ameaçador ("vossa excelência ou fica calado ou começa a ficar calado ou vamos iniciar um movimento para derrubá-lo") e Severino Cavalcanti com uma postura defensiva ("não fique fazendo insinuações que só cabem para a vossa excelência. Eu não aceito"). Os outros dois deputados, não identificados pela matéria, trouxeram um contexto para a discussão ("ele está pretendendo proteger provavelmente algumas pessoas"; "a sociedade não aceita").

Em uma breve participação, José Josias, preso pelo seqüestro do casal, justificou seu crime ("pagar dívida").

Na entrevista ao vivo com Datena, Márcio, preso por engano, posicionou-se como vítima ("eu na verdade nunca nem tinha entrado, não tinha idéia do que era uma cadeia. E você já cair, por causa dos outros e ter que ficar e pagar por uma coisa que você não cometeu, é complicado"; "não tinha necessidade de eu ter ficado os três dias aqui. Podia ter sido resolvido na segunda-feira, acho que faltou um pouco de bom senso de algumas autoridades") e expressou sua gratidão ("eu tive apoio de todos os lados, eu tenho muito que agradecer a todos"). Já na matéria gravada, Márcio mostrou-se indignado ("isso é o cúmulo. Que justiça tem neste país?"). O pai de Márcio também conversou ao vivo com Datena e lastimou a prisão do filho ("não agüentaria, nem ele aí, porque os dois tavam ficando doente. Tanto faz o pai quanto o filho").

Binha, um dos integrantes da dupla presa por seqüestro, concedeu uma pequena entrevista que foi repetida muitas vezes, a pedido de Datena; em sua fala, ele explicou como matou uma vítima ("dei um na cabeça, depois eu fui, pus ele dentro do porta-malas, levei ele pra uma viela e dei mais quatro"). O taxista Armando, que sofreu um seqüestro, mostrou-se grato por ter sobrevivido ("sinceramente, eu só tenho que agradecer a Deus"). Ele posicionou-se também como denunciador ("alertar a todos companheiros taxistas porque a situação que tá o país, assalto tá acontecendo dia a dia, e você não tem segurança nenhuma").

Em geral, repórteres pareceram didáticos e neutros, explicando a sucessão de eventos dos casos mostrados ("o delegado responsável pelo inquérito reuniu provas sobre a inocência do verdadeiro Márcio. Porém não foi autorizado a retirá-lo da cadeia. A alegação dada pelo juiz de Cotia é que é preciso uma revisão criminal"; "passou três dias preso porque um rapaz acusado de tráfico de drogas e assalto usava o RG dele falsificado"). Em uma situação, no entanto, o repórter foi irônico ao fazer uma pergunta a um dos acusados: "*(em off)* Josias levava o dinheiro do seqüestro ali na meia, entre a meia e o calçado *(dirigindo-se a Josias)* Você ficou com inveja, tentou copiar aquele político que levou o dinheiro na cueca, Josias? Cê achou que levando o dinheiro na meia ia passar?"

Os três delegados entrevistados também explicaram os casos, trazendo informações técnicas que contribuíram para a sua compreensão ("dá pra perceber que eles vão pela sorte, são completamente amadores, né? Você vê que não é nada planejado"; "se ele não for colocado em liberdade, nós temos que mandar os dois pro presídio"; "então com esses dados que foram possíveis aí de identificação ontem, tudo indica que eles podem ter envolvimento em muito mais crimes do que aquilo que ele mesmo alega").

Com indignação, José Luís Datena dirigiu-se à fala do deputado Severino ("seu Severino, a sociedade não aceita acordão coisa nenhuma"), às imprudências nas estradas ("se ele não breca, estourava o carro desse idiota aí. Mas que coisa absurda, que coisa lamentável, cada imprudência que a gente vê nas estradas"), à prisão por engano de Márcio ("não há como ressarcir o cidadão inocente que passa três dias na cadeia. Não há como ressarcir, porque deve ser uma coisa horrível") e à fala do preso por seqüestro ("eles falam em direitos humanos. E os direitos humanos das vítimas? Das pessoas que são mortas desse jeito aí? Eu quero que repita essa frase daqui a pouco pra você ver que barbaridade"). Ele articulou casos e levantou outros conteúdos aos temas centrais das matérias. Datena adotou uma postura de aconselhamento com Márcio: "você tem que procurar seus direitos. É questão de cidadania"; "tenho a impressão que a alma só vai ficar totalmente lavada a partir do momento que vocês entrarem com uma ação contra o estado, que não devia ter preso alguém que não cometeu crime absolutamente nenhum".

O apresentador foi solicitador, cobrando mais investigações da polícia – "eu espero que a Polícia Federal continue investigando essa senhora que foi detida, eu espero sinceramente" – e dos políticos – "que se procure provas. Com competência, usando Polícia Federal, Ministério Público principalmente". Ao perguntar pelo nome de uma empresa, Datena enalteceu sua independência: "pode falar, aqui não tem problema nenhum não, meu filho. Eu não tenho rabo preso com ninguém não. Qual é a companhia telefônica?" Algumas vezes, Datena mostrou-se distraído: "não entendi bem, eu estava prestando atenção em outra coisa, 'que que' esse cara falou?"; "eu não entendi direito, alguém falava no meu ouvido aqui". O apresentador foi irônico; em um comentário, disse: "político corrupto que rouba o sonho do povo devia ficar preso numa ilha cheia de jacaré pro resto da vida", em uma entrevista, disse a Armando, salvo da morte durante um seqüestro por se parecer com o pai da acusada: "de vez em quando ser meio feio é bom. Eu também sou gordinho pareço de vez em quando com alguém".

4.6. Mais violência e impunidade

O programa tem início como de costume. Entram no ar imagens ao vivo, feitas por um helicóptero, que mostram ruas da cidade. O apresentador anuncia que uma grande operação policial está sendo feita. Ele chama pelo repórter, que dá as primeiras informações. A legenda explica que "policiais vasculham favela para prender traficantes". Datena chama um intervalo de 30 segundos.

Depois do pequeno intervalo, voltam imagens do estúdio, e Datena anuncia uma matéria especial sobre um ex-agente do Dops. Ele volta ao caso da operação policial, e entram novamente imagens aéreas do local. A legenda permanece a mesma. Datena narra as imagens, que passam a ser transmitidas do chão, onde policiais armados se movimentam pelas ruas. Um delegado é entrevistado por Datena por meio do *link*. Ele explica que um policial teria sido morto. As imagens se alternam entre as feitas pelo helicóptero e as capturadas no chão. Um repórter, em *off*, traz mais informações: o número de policiais, a movimentação da operação, a forma como o policial teria sido morto. Imagens de uma matéria gravada também são rapidamente exibidas. Datena continua narrando as imagens; ele pede que outro policial seja entrevistado. Por meio do *link*, o policial anuncia que toda a quadrilha já estaria presa.

De volta ao estúdio, Datena diz que o caso continuará a ser exibido. Ele anuncia uma matéria sobre o assassinato de dois estudantes.

A matéria entra no ar. A legenda é "estudantes são executados com tiros na cabeça". A primeira fala é da irmã de Maurício, um dos jovens assassinados. O repórter explica como aconteceu o crime, o carro em que estavam os suspeitos, a ameaça e o momento dos disparos. A irmã de Maurício volta a

Fernando Gabeira, desaprovando a sugestão de penas brandas aos envolvidos no mensalão. Ele ar

Datena diz que mais informações sobre o caso serão exibidas. Ele pergunta por um caso de estupro, chamando um repórter.

Entram no ar imagens ao vivo, por meio do *link*, do repórter ao lado de uma delegada. A legenda é "acusado de roubo e estupro agia na zona leste de São Paulo". O repórter mostra uma fotografia do suspeito, já preso na delegacia, e explica que duas vítimas fariam, naquele momento, seu reconhecimento. Datena pede que a fotografia seja exibida novamente. Ele entrevista a delegada, que solicita aos telespectadores que liguem para a delegacia caso reconheçam o suspeito. A legenda informa o número do "Disque denúncia". Datena encerra a entrevista dizendo que mais informações sobre o caso seriam exibidas.

De volta ao estúdio, Datena anuncia a segunda parte da matéria sobre a ditadura militar. Nos mesmos moldes da anterior, há mais entrevistas com Herwin e a fala rápida de um sargento. No fim da matéria, a legenda indica os nomes dos produtores.

De volta ao estúdio, Datena elogia a matéria e o repórter, Roberto Cabrini. Ele volta a falar sobre a época da ditadura militar. O programa termina.

Primeiro eixo – *Conteúdo*

Dia 1º/09/2005, uma quinta-feira, *Brasil Urgente* apresentou seis casos. Quatro trouxeram temas relacionados à violência urbana. O primeiro foi uma operação policial em São Paulo ("na favela Alva, zona Sul de São Paulo, helicóptero da polícia, várias viaturas ali. A polícia quer prender o acusado de matar um policial"). O segundo caso foi sobre dois jovens assassinados; Maurício, depois de ser ameaçado, foi morto, junto com o a

mostra a sua face e conta sua história. Herwin de Barros, agente do Dops da época mais dura da história brasileira”).

No anúncio das matérias do *Jornal da Band*, Carlos Nascimento e José Luís Datena comentaram o desastre do Furacão Katrina nos Estados Unidos, não chegando, no entanto, a constituir um caso apresentado por *Brasil Urgente*.

Uma rede de associações temáticas foi levantada a partir desses conteúdos centrais. Na operação policial, Datena comparou o tipo de crime cometido pela quadrilha procurada, a morte de um policial, através dos tempos (“eu me lembro antigamente quando matavam um policial, não é, os bandidos ficavam apavorados porque sabiam que tinham troco, não é? Com certeza tinha troco. Era essa a posição de antigamente. Tinham um medo de matar um policial”). Ressaltando o forte aparato policial, Datena fez um alerta (“é importante a gente mostrar o aparato policial pra saber que não é só bandido que tem arma e que tem efetivos aqui em São Paulo não”). O apresentador ressaltou os problemas enfrentados pelos moradores de favelas:

> a maioria das pessoas que mora em favela é gente de bem, é gente que não tem pra onde ir, excluída da sociedade pela falta de política habitacional, por uma política econômica que há muito tempo, há muitos anos oprime cada vez mais o pobre, deixa um abismo social neste país. Não é verdade? Então quem mora na favela já está marginalizado e esquecido pela sociedade. A maioria gritante de gente boa, de pessoas trabalhadoras que são usadas infelizmente como escudo, não é? Escudo humano por esses traficantes e marginais.

Datena enalteceu o trabalho da polícia: “é isso que precisa, meu irmão. É isso que precisa. Polícia na rua. Tem gente que é contra isso, diz, ah não, a polícia na rua não resolve. Então pra que polícia? Tem que ter polícia na rua porque inibe o crime”.

O apresentador articulou o caso dos jovens assassinados a um caso que havia sido exibido na terça-feira, dia 30/08/2005, a repórter da Band baleada – “imprudência é o simples fato do cidadão comum, não precisa ser o repórter (...) andar pelas ruas do Rio, porque não tem o direito adquirido pela Constituição de ir e vir (...) nas ruas do Brasil nós não podemos ficar nem sentados na porta de casa porque podemos ser eliminados a qualquer momento”.

Na história do arrastão, Datena especulou que bandidos estariam participando de torcidas organizadas: “se o Ministério Público não tomar cuidado, esses vândalos e alguns bandidos que eram infiltrados naquelas antigas torcidas organizadas voltam aos estádios, eles estão voltando em todos os estádios”.

Datena articulou a discussão na Câmara dos Deputados a um editorial da *Folha de S. Paulo* (“está se tornando institucional a história do rouba, mas fala. Foi o editorial da Folha de

São Paulo, não sou eu que estou dizendo. Apenas estou confirmando o que estava no editorial, não é?") e ao histórico da atuação política de Roberto Jefferson – "que país é esse em que o arauto, o arauto da justiça e da ética, de repente seria esse Roberto Jefferson? Um cidadão que (...) foi tropa de choque do Collor, teve passagem pelo governo do senhor Fernando Henrique e estava encalacrado no governo do Lula". O caso também foi articulado a uma outra discussão na Câmara, exibida no dia anterior, entre os deputados Severino Cavalcanti e Fernando Gabeira ("e essa história do Severino, de dizer que olha, eles não merecem penas pesadas... um político que comete crime merece pena mais pesada que qualquer outro bandido"), destacando o tema da diferença social no Brasil ("porque está lidando com dinheiro do povo num país miserável e injusto como o Brasil, onde há um buraco social deste tamanho. São os responsáveis pelas crianças que pedem no sinal, são os responsáveis pela falta de educação, são os responsáveis pela falta de saúde"). A possibilidade da não punição dos envolvidos foi apontada como o "fim" da política brasileira ("porque esse acordão se sair, na realidade, é o fim da classe política brasileira. Se sair o acordão, é o fim da classe política brasileira. Que os bons políticos, e há bons políticos, salvem a imagem da classe política brasileira").

Na matéria sobre a ditadura militar, Datena, discordando da afirmação de Herwin que a ditadura foi importante para a consolidação da democracia no Brasil, comentou: "a nossa democracia não é saudável coisa nenhuma. É uma democracia doente (...) não venham me dizer que a ditadura militar melhorou o Brasil. Isso é uma balela". Ele associou a corrupção no Brasil à ditadura militar ("criou sim boa parte de uma classe política corrupta, uma classe política que está enlameada em parte, você entendeu? E que boa parte dessa ditadura ajudou a produzir. São filhotes corruptos dessa ditadura que vem aí atrás"). O apresentador criticou qualquer tipo de ditadura ("qualquer tipo de ditadura é execrável. Comunismo, ditadura de direita, qualquer tipo de ditadura. Ditadura stalinista, não é?") e alertou os telespectadores: "você, sem dever nada, vai estar num pau-de-arara, sangrando pelo nariz, defecando perna abaixo e sendo torturado em nome de um Estado de direito. Direito não é isso. Democracia não é isso. Democracia não é isso. Não venham confundir ditadura com democracia". Ele ainda comparou sua performance ao explicar o caso aos apresentadores da Rede Globo – "e aqui eu comento de uma forma que dá pra você entender. Se o senhor vê aqueles caras do plim-plim, que ficam falando e rindo, dando sorrisos, e o povo não entende nada do que eles falam. Deu pra entender o que eu falei, não deu?"

Em síntese, além dos conteúdos diretamente ligados à violência urbana e à política, o programa apresentou questões sobre a diferença social no país, os problemas enfrentados

pelos moradores de favelas, o trabalho da polícia e a impunidade. Casos exibidos anteriormente foram lembrados e articulados às matérias do dia (a repórter da Band baleada e a discussão entre Severino e Gabeira).

Segundo eixo – *Linguagem*

O programa teve duração de 44 minutos e 50 segundos. Três matérias gravadas foram apresentadas, sendo que uma delas foi dividida em dois blocos, a entrevista com o ex-agente do Dops (cerca de 5 minutos cada parte). A matéria sobre o assassinato de dois jovens teve a duração de 2 minutos e 15 segundos e o arrastão no Pacaembu, 1 minuto e 49 segundos. Além das matérias gravadas, dois casos foram exibidos ao vivo, por meio de *links*, em ruas da cidade (a operação policial com 8 minutos e 37 segundos) e em uma delegacia (a prisão do acusado de estupro, com 2 minutos e 8 segundos). Imagens editadas e comentadas por Datena ilustraram o caso da discussão entre o advogado de Roberto Jefferson e o presidente do Conselho de Ética da Câmara dos Deputados (duração de 1 minuto).

O cenário que prevaleceu nos casos foi a rua – com exceção para o plenário da Câmara dos Deputados e uma delegacia. Na matéria sobre a ditadura militar, apareceram o prédio onde funcionava o Dops, a Academia Barro Branco e o escritório de Herwin. A sala de redação da Band em São Paulo, com a participação de Carlos Nascimento, foi também cenário de *Brasil Urgente*.

Os elementos que compuseram as matérias foram fotografias de um dos jovens assassinados e do homem preso por estupro, armas, helicópteros e viaturas usadas na operação policial. Diversas imagens de arquivo de jornais, revistas e televisão ilustraram a matéria sobre a ditadura militar.

Apenas um caso apresentou imagens diurnas (o assassinato dos jovens).

Os tipos de enquadramento foram os usuais: imagens panorâmicas do helicóptero, planos mais distantes, como no que mostrou o local onde os jovens foram ameaçados, planos médios e *close-up* em detalhes.

Na matéria sobre o arrastão no Pacaembu, efeitos especiais confundiram as imagens no momento em que os suspeitos, que haviam sido presos, eram mostrados.

Três delegados foram entrevistados ao vivo nos casos da operação policial e da prisão do acusado de estupro; um policial, na matéria gravada sobre o arrastão. Três vítimas dos assaltos no Pacaembu, quatro familiares do jovem assassinado, o advogado de Roberto Jefferson, o presidente da Comissão de Ética da Câmara, o ex-agente do Dops e um sargento

também participaram do programa. Em todas as matérias gravadas houve passagem do repórter.

José Luís Datena improvisou a coordenação dos repórteres no caso da operação policial – "o Márcio Campos está no helicóptero e o Marcelo Moreira tá embaixo. Se o Marcelo não tiver condições legal, eu quero que o Márcio comande aí. Pois não, Marcelo, a imagem de baixo, a imagem de baixo"; "corta pra baixo, meu filho, corta pra baixo, deixa eu ver a imagem de baixo. Eu quero a imagem de baixo do helicóptero, pode botar no ar"; "eu não sei se o Marcelo já tem condição, se tiver pode falar comigo. Se tiver condição pode cortar pra baixo porque devemos estar acompanhando o comboio". Ele deu indicações sobre quais elementos deveriam ser mostrados ("veja as imagens de baixo da nossa equipe técnica, um aparato policial muito forte, meu filho, carro eu tô cansado de ver aqui de cima"; "quero ver as armas, são armas pesadas, hein? São metralhadoras, submetralhadoras, pistolas automáticas, cadê as armas? Cadê as armas, veja aí").

Além da constante alternância entre transmissão aérea e em terra e da exibição de trechos de imagens gravadas da busca pelos suspeitos, o caso da operação policial foi interrompido por quatro vezes ao longo do programa, sendo que, na última vez, Datena chamou por um outro *link*, a prisão do acusado por estupro – "ainda não tenho, nosso *motolink* tá ali, daqui a pouco você vai ter imagens de baixo com o Marcelo Moreira. Assim que ele tiver condição, pode me chamar. Atenção, caso de estupro, caso de estupro, hein? Cadê o Luciano Júnior? Cadê o Luciano Júnior? Caso de estupro, o Luciano pode me dar alguns detalhes". Datena ainda se dirigiu outras vezes à produção do programa, solicitando o uso das legendas ("um policial civil morto, atenção *lettering*, policial civil morto") e perguntando mais detalhes sobre os casos ("foram executados por quê? Que que foi isso? Foi assalto? O que que foi isso?").

Datena associou e articulou casos, lembrando matérias exibidas em dias anteriores, e convocou outros textos em seus comentários (a desigualdade social, os direitos dos cidadãos, o cotidiano nas favelas). Em muitos momentos, ele se dirigiu diretamente aos telespectadores – "uma classe política que está enlameada em parte, você entendeu?"; "porque senão amanhã, você, sem dever nada, vai estar num pau-de-arara"; "eu comento de uma forma que dá pra você entender". Uma delegada, entrevistada na prisão do acusado de estupro, também se reportou aos telespectadores: "nós gostaríamos que as vítimas, que as pessoas que tivessem ouvindo seu programa agora, que por acaso tiverem sido vítimas desse delinqüente (...) que estejam nos procurando, no dia de amanhã, nos próximos dias".

Na participação de Carlos Nascimento, comentou-se imagens que não foram exibidas. Datena terminou o programa interrompendo um comentário sobre a matéria da ditadura militar.

Terceiro eixo – *Posicionamentos*

Na operação policial, em entrevista com Datena, os delegados procuraram parecer didáticos, explicando as ações da polícia, mas em alguns momentos houve contradições. De acordo com o primeiro entrevistado, apenas um suspeito havia sido preso – "essa madrugada já foi preso um dos que matou realmente o nosso policial. Temos as informações que o restante da quadrilha que tá faltando poderia estar aqui nesta favela" – já o segundo, afirmou que: "prendemos toda a quadrilha que assassinou nosso colega aqui há vinte dias atrás, tá todo mundo preso". Um deles mostrou-se elogioso ao trabalho do colega ("não é questão de ser puxa-saco não, orgulho de trabalhar com o doutor Bittencourt, um diretor de polícia que tá aqui a essa hora acompanhando todos os policias do Garra, aqui nessa operação"). A delegada responsável pela prisão do acusado por estupro e o policial que prendeu suspeitos de participarem do arrastão também foram didáticos, explicando os casos e trazendo informações técnicas.

Os testemunhos das três pessoas assaltadas na saída do Pacaembu mostraram a história do evento ("a gente pensou que era briga, né? Até falei com minha namorada, vamos apertar o passo, que eles vão vir pra cá, eles tão vindo em direção a gente") e o papel de vítima da violência ("levaram tudo, puxando ela, todo mundo pra cima de mim").

A irmã de Maurício, um dos jovens assassinados, narrou o evento ("quando o meu marido entrou pra dentro que ele fechou o portão, só escutou os tiros. Eu fui correr pra fora e ele disse, não você não vai correr pra fora porque senão vai você também") e mostrou-se indignada com a morte ("acho que realmente ninguém não tem o direito de sair tirando a vida de qualquer um"). Os demais familiares posicionaram-se de maneira atordoada, "desde pequeno ele sempre foi um menino assim, sabe, trabalhador, honesto, não sei nem como foi acontecer isso com ele", defendendo Maurício, "ele trabalhava, estudava" .

Mesmo depois de contextualizadas por Datena, as falas do advogado de Roberto Jefferson e do presidente da Comissão de Ética da Câmara dos Deputados foram editadas de maneira que os posicionamentos foram marcados apenas pela desavença (o deputado disse: "eu peço que me respeite, o senhor me respeite", ao que o advogado respondeu: "isso é uma intervenção errada, uma intervenção arbitrária", e, por fim, o deputado suspendeu a sessão).

Herwin, o ex-agente do Dops, se orgulhou de seu trabalho ("tenho orgulho de ser funcionário público e trabalhar para o Deic, Departamento de Ordem Política e Social, quer seja uma situação dita enlameada ou não, departamento enlameado ou não"), refutando a participação na tortura ("excesso físico não é tortura. Tortura é execrável") e se apresentando com "uma imagem de sinceridade, de transparência e de retidão de caráter": "eu tenho não verniz, a minha vida é transparente, na hombridade e retidão de caráter, porém, eu não o fiz, tanto que eu fui sem armas, deixei de cumprir o meu dever legal na época. E sofri sanções, represálias, por isso".

Em geral, repórteres pareceram didáticos e neutros, explicando a sucessão de eventos dos casos mostrados.

Com ironia, José Luís Datena criticou a discussão na Câmara dos Deputados ("essa é a Comissão de Ética da Câmara. Essa é a Comissão de Ética da Câmara, não é? Esse povo eleito pra legislar em nome do cidadão brasileiro. E essas discussões, não é, um falando alto daqui, outro falando alto de lá"), a impunidade ("porque o prato brasileiro hoje em dia não é mais o arroz com feijão. Nós roubamos esse prato brasileiro da Itália. O nosso prato predileto aqui é pizza") e os telejornais da Rede Globo ("se o senhor vê aqueles caras do plim-plim, que ficam falando e rindo, dando sorrisos, e o povo não entende nada do que eles falam"). Datena mostrou-se confiante na ação da polícia: "então pra que polícia? Tem que ter polícia na rua porque inibe o crime"; "é importante mostrar à criminalidade que também a polícia está atenta".

O apresentador cobrou a punição dos deputados envolvidos no mensalão – "e que se casse mesmo quem cometeu crimes". Ao solicitar denúncias contra o preso acusado de estupro, Datena mostrou-se indignado: "estuprador não vale nada". A indignação também permeou os comentários de outros casos (a discussão na Câmara e o assassinato de dois jovens).

Ele adotou papel discordante nas declarações de Herwin em relação à democracia ("e diz ele, nas suas afirmações, que, se não fosse pelo regime ditatorial, nós não teríamos a nossa saudável democracia. Primeiro que a nossa democracia não é saudável coisa nenhuma. É uma democracia doente"). Ele aconselhou os telespectadores: "não podemos aceitar isso (...) não pensem dessa forma. Não pensem dessa forma". Datena foi articulador de outros textos com os casos do programa (a corrupção associada à pobreza, a operação policial à vida nas favelas, matérias exibidas em dias anteriores à morte dos jovens e à discussão na Câmara). Didático, ele procurou explicar o histórico da ditadura militar e o caso do mensalão.

4.7. A sexta sem Datena

Neste dia, Márcio Campos, repórter da equipe de *Brasil Urgente*, apresenta o programa. Ele inicia dando apenas boa-noite. Márcio comenta rapidamente dois casos – as chuvas em São Paulo e a prisão do suspeito pela morte de um jovem. Algumas imagens são exibidas. Ele chama um intervalo de 30 segundos.

Depois do pequeno intervalo, voltam imagens de Márcio no estúdio. Ele anuncia uma matéria sobre o furacão Katrina, nos Estados Unidos, mas, voltando ao caso comentado no início do programa, chama uma matéria sobre as chuvas em São Paulo.

A matéria entra no ar. A legenda é "chuva, destruição e prejuízos". O repórter explica como um muro desabou por cima de uma casa. O proprietário do imóvel, chorando, concede uma entrevista. São mostradas imagens de acidentes de carros. Um outro homem, que teve a casa invadida pela água, conta como fez para salvar seus objetos.

No estúdio, Márcio comenta a prisão do suspeito pela morte de um jovem. Ele fala que o *Jornal da Band* irá apresentar uma matéria sobre o clima no sul do país. Márcio retoma uma das imagens da matéria exibida (um acidente com um ônibus escolar) e anuncia a próxima: nesse acidente, dois adolescentes morreram.

A legenda da matéria é "ônibus escolar cai em ribanceira e mata duas crianças". As imagens mostram um ônibus tombado. As mães das duas vítimas concedem entrevistas. O repórter narra como havia acontecido o acidente. O pai e a irmã de uma das vítimas denunciam que as condições de conservação do ônibus não eram boas.

De volta ao estúdio, Márcio pergunta pela fiscalização nos transportes coletivos. Ele lembra dois casos exibidos anteriormente de acidentes com ônibus escolares. O apresentador anuncia uma matéria sobre um assalto.

A matéria entra no ar. A legenda é "presa quadrilha que torturava as vítimas". Imagens de uma casa são mostradas, e o repórter explica como ocorreu o assalto. Um dos moradores teria sido atingido por uma bala. Um policial concede uma entrevista e conta que outras pessoas da família também tinham sofrido violência.

No estúdio, Márcio elogia o trabalho da polícia. Em seguida, cobra mais atuação da Rota. Ele anuncia imagens sobre o furacão Katrina, nos Estados Unidos. Márcio narra as cenas mostradas: casas submersas, explosões, pessoas chorando, um estádio onde desabrigados permaneciam. Uma legenda diz: "tragédia no sul dos Estados Unidos". O apresentador anuncia uma matéria gravada sobre o mesmo tema.

A matéria entra no ar. A legenda agora é “saques e arrastões depois do furacão Katrina”. As imagens mostram pessoas levando produtos de supermercados. Policiais também são mostrados praticando assaltos.

No estúdio, Márcio pede que os brasileiros tenham solidariedade. Alguns trechos da matéria são repetidos, e o apresentador critica a falta de preparo dos norte-americanos para lidar com o desastre. Entram no ar imagens ao vivo, feitas pelo helicóptero, das ruas de São Paulo. Márcio explica que um homem teria sido morto. Ele afirma que a matéria seria exibida daqui a alguns instantes. De volta ao estúdio, Márcio anuncia uma matéria sobre assaltos em uma farmácia.

Entra no ar a matéria com a legenda “farmácia sofre 6 assaltos seguidos”. As imagens mostram uma farmácia quase sem mercadorias. O repórter explica como o assalto aconteceu. Os proprietários são entrevistados e denunciam a falta de segurança no local.

Voltam imagens do estúdio. Márcio comenta sobre a liberdade dos comerciantes para criticar a polícia na televisão. O apresentador anuncia uma matéria sobre a prisão de uma quadrilha de traficantes de drogas.

A matéria entra no ar. A legenda é “traficantes enviavam amostra grátis da droga”. São mostradas imagens da delegacia, onde três suspeitos estão presos. O delegado é entrevistado e explica como a quadrilha agia. O repórter mostra o que foi apreendido pela polícia.

De volta ao estúdio, Márcio elogia a ação da polícia e anuncia uma outra matéria: o acidente com um policial.

Entra no ar a matéria. A legenda é “policial é arremessado de um viaduto de 12 metros”. O repórter explica que o policial atendia a uma ocorrência, quando foi atropelado e caiu do viaduto. Um policial, que também estava no local, conta como foi o acidente. O motorista é entrevistado e afirma que perdeu o controle do carro.

No estúdio, Márcio anuncia a prisão do suspeito pela morte de um adolescente e chama o intervalo.

Na volta do programa, Carlos Nascimento anuncia as matérias do *Jornal da Band*. A legenda é “Jornal da Band - 7h20 da noite”. Ele comenta a possível cassação dos envolvidos no escândalo do mensalão e os desastres nos Estados Unidos com o furacão Katrina. Márcio agradece a participação de Nascimento e anuncia uma matéria sobre a ditadura militar, remetendo-se à matéria de Roberto Cabrini, exibida no dia anterior.

A matéria entra no ar. A legenda é “reação à repressão”. Uma historiadora é entrevistada e fala sobre as conseqüências do sigilo dos documentos oficiais da época da ditadura.

De volta ao estúdio, Márcio comenta que essa realidade deveria ser mostrada e elogia o trabalho da equipe de Roberto Cabrini. Ele anuncia a prisão de um suspeito pela morte de um adolescente.

Entra no ar a matéria com a legenda "polícia prende acusado de matar adolescente". As imagens mostram uma casa onde o suspeito havia se escondido. O repórter conta como o crime aconteceu – a história havia sido mostrada por *Brasil Urgente* na segunda-feira, dia 29/08/2005. O suspeito concede uma entrevista e nega o envolvimento no crime. Os policiais o levam preso.

No estúdio, Márcio afirma que não perde as esperanças no trabalho da polícia. Ele anuncia uma dramatização da história.

Imagens alteradas por efeitos especiais remontam cenas do crime. Durante uma partida de futebol entre adolescentes, dois vizinhos teriam se desentendido e trocado tiros. Um dos adolescentes foi atingido e morreu. A legenda indica: "confusão começou por causa de jogo de futebol".

De volta ao estúdio, Márcio lembra que *No coração do Brasil*, apresentado por José Luís Datena, seria exibido mais tarde. Ele anuncia o trecho de uma matéria do programa.

Entra no ar imagens do cantor Fábio Júnior e seu filho. A legenda é "*No coração do Brasil*: hoje, às 11h15 da noite". No trecho, o cantor conta sobre as crises de asma do filho.

De volta ao estúdio, Márcio fala sobre a emoção da entrevista com Fábio Júnior. Imagens do helicóptero, que sobrevoa as ruas de São Paulo, são exibidas com a legenda: "acidente com motoqueiro na zona Sul de São Paulo". Márcio se despede de todo o Brasil. O programa termina.

Primeiro eixo – *Conteúdo*

Dia 02/09/2005, sexta-feira, *Brasil Urgente* apresentou nove casos. Quatro relacionaram-se a desastres causados por alterações climáticas. O primeiro foi uma série de acidentes em casas e nas ruas de São Paulo depois de um temporal ("no Jardim Maristela, zona Sul, o prejuízo foi ainda maior para os moradores desta casa que desabou depois que a água da chuva infiltrou no solo e derrubou o muro sobre o imóvel"; "na zona Leste, esse ônibus escolar caiu numa ribanceira. Duas crianças morreram. Outras três e o motorista ficaram feridos. Na avenida Luís Carlos Benini, zona Sul, um automóvel e um táxi se chocaram"). O segundo caso foi o acidente com o ônibus escolar, que – com a pista molhada e a má visibilidade causadas pela chuva – causou a morte de dois adolescentes ("o motorista trafegava por esta avenida quando perdeu o controle do veículo, que acabou caindo numa

ribanceira de aproximadamente 40 metros”). O terceiro mostrou o desastre causado pelo furacão Katrina, em Nova Orleans, nos Estados Unidos – “essa região dos Estados Unidos vive aí uma situação de guerra, de desespero, já são cinco dias se passando aí depois do furacão Katrina e a situação é grave”. O quarto caso foi novamente sobre a chuva em São Paulo: um acidente com um policial, atropelado por um carro enquanto atendia a uma ocorrência; “quando eles estavam socorrendo a vítima (...) este outro veículo derrapou na pista molhada e no asfalto liso. O automóvel acabou atingindo a viatura da PM e o carro que havia coli24 Tc 7.68006016 0 Td (2 Tw (e)Tj -0.108 T(u)Tj -0.048 T9o4 0 Td6 0 Td (r)Tj 84 Tc 9.36016 0 T

flor da pele ali, agora a PM, a Polícia Militar que faz o trabalho preventivo, precisa realmente combater com mais eficácia".

Ao contrário das emissões apresentadas por José Luís Datena, a edição do dia 02/09/2005 levantou poucos conteúdos que não estavam diretamente relacionados aos temas centrais do programa – e trouxe mais casos.

Segundo eixo – *Linguagem*

O programa teve duração de 44 minutos e 40 segundos e apresentou nove matérias gravadas, em um total de 18 minutos e 31 segundos. A média de duração das matérias foi de 2 minutos. A mais longa, sobre os documentos da ditadura militar, teve duração de 4 minutos e 28 segundos; a mais curta, sobre o assalto em uma casa, 1 minuto e 3 segundos. Além das matérias gravadas, uma dramatização ilustrou o caso da prisão do suspeito pelo assassinato de um adolescente, reconstituindo a história do crime (com 1 minuto e 31 segundos). Imagens do desastre com o furacão Katrina foram comentadas por Márcio Campos (duração de 1 minuto e 40 segundos). No anúncio do programa *No coração do Brasil*, foi apresentado um trecho de uma matéria gravada, com duração de 41 segundos.

Com exceção da matéria sobre a ditadura militar, a rua foi cenário de todos os demais casos: ruas alagadas, acidentes, ruas em frente a um hospital, a uma delegacia, a casa e a farmácia assaltadas. Além desses cenários, uma favela, o estádio onde se abrigaram as vítimas do furacão Katrina, o interior da farmácia assaltada, um esconderijo onde estava um suspeito e um velório foram também palco de *Brasil Urgente*. A matéria sobre a ditadura militar foi apresentada em uma biblioteca. A sala de redação da Band em São Paulo, com a participação de Carlos Nascimento, como de costume, foi cenário do programa.

Os elementos que ilustraram as matérias foram ônibus e carros acidentados, fotografias de dois adolescentes mortos, objetos apreendidos pela polícia depois do assalto em uma casa, caixas de remédios, drogas e passaportes apreendidos com a quadrilha de traficantes. Na matéria sobre a ditadura, assim como na apresentada no dia anterior, foram mostradas imagens de arquivo de jornais, revistas e televisão.

As imagens se distribuíram bem entre diurnas e noturnas.

Algumas imagens panorâmicas do helicóptero foram mostradas, mas o caso anunciado não chegou a ser apresentado. No desastre nos Estados Unidos, também foram exibidos planos mais distantes. Os demais enquadramentos foram os usuais: planos médios e *close-up*.

Na matéria gravada sobre o furacão Katrina, foi usado o recurso *chroma key*, em que imagens do repórter foram sobrepostas às do desastre. A dramatização do assassinato do adolescente também se valeu de efeitos especiais, que confundiram as imagens (de maneira semelhante à dramatização apresentada no dia 29/08/2005). Acima da tela, à direita, foi escrito "simulação".

Imagens do ônibus acidentado e do desastre com o furacão Katrina foram repetidas enquanto eram comentadas pelo apresentador.

Quatro vítimas foram entrevistadas – duas dos acidentes causados pelas chuvas e duas do assalto na farmácia. Cinco familiares de vítimas apareceram no caso do acidente com o ônibus. Os casos da apreensão de drogas, do acidente com o policial e da prisão do suspeito pela morte de um adolescente trouxeram entrevistas com agentes policiais. O motorista que causou o acidente com o policial e o suspeito preso participaram do programa. A professora da Puc, que falou sobre os documentos secretos da ditadura militar, teve papel central na matéria apresentada.

Márcio Campos procurou desenvolver uma performance parecida com a de Datena, como ao entrecruzar os casos – "imagens que nós jamais imaginávamos assistir dos Estados Unidos de saques, até a polícia roubando, é, daqui a pouquinho você vai ver essas imagens aqui no *Brasil Urgente*. Falando de chuva, um temporal provocou ali a destruição e também muitos prejuízos nessa madrugada aqui em São Paulo"; "ele já está atrás das grades. Já já, daqui a pouquinho. Olha e ainda falando dessa situação da madrugada aqui em São Paulo, porque lá no Sul do país o vento chegou a mais de 100 km por hora". Ao anunciar os casos, no entanto, seus comentários foram mais curtos e mais objetivos que os de Datena. Seu tom de voz também foi diferente – ele parecia calmo e tranqüilo, mesmo nos momentos em que procurava expressar alguma revolta.

Da mesma maneira, ao contrário de Datena, Márcio não pediu que matérias fossem repetidas; quando isso ocorreu, ele apenas comentou os casos. Imagens aéreas, em terra, do estúdio ou matérias gravadas não foram intercaladas com rapidez nem transmitidas por muito pouco tempo.

Márcio, assim como Datena, lembrou de matérias exibidas em dias anteriores – "olha, ontem nós mostramos aqui, com o Datena, duas reportagens especiais aí, hã, do Roberto Cabrini, né?"; "outro dia também o Datena aqui no *Brasil Urgente* mostrou um outro acidente. Nós mostrávamos, né? A gente estava acompanhando com o helicóptero lá na zona Leste próximo da estação Corinthians Itaquera". O programa também terminou como nos dias anteriores, no meio de um caso que estava sendo exibido.

Terceiro eixo – *Posicionamentos*

Nos acidentes causados pelas chuvas, a primeira vítima, chorando, lamentou a perda da casa e mostrou-se esperançosa com a recuperação do prejuízo – "com fé em Deus nós vamos meter o pé na frente e ter coragem de enfrentar a vida e tentar construir, não é?" – já a segunda, revelou algumas táticas para tentar evitar os acidentes com as chuvas: "não, não perdi, porque eu já tô sabendo como é que funciona o negócio. Então o que eu tenho mais de valor eu deixo aqui em cima, né".

No acidente com o ônibus escolar, houve duas rápidas entrevistas com duas mães de vítimas; chorando, elas lamentaram as mortes ("eu não sabia que ia acontecer isso no ônibus"; "é um pedaço de mim que foi"). O pai de uma outra criança falou sobre o estado de saúde de sua filha. O pai da segunda criança morta no acidente denunciou as más condições de conservação do ônibus ("outra vez ela chegou e falou que o ônibus perdeu o freio. Outra vez saiu a roda na Aritanduva"), assim como sua irmã ("sempre chegava tarde, o pneu furou, o ônibus quebrou").

No assalto em uma casa, o policial explicou rapidamente a ação da quadrilha ("eles usaram uma certa violência no local, com um senhor de 76 anos de idade, bem como com boa parte da família que se encontrava na residência").

Um dos proprietários da farmácia assaltada falou dos problemas enfrentados devido aos inúmeros assaltos ("nós estamos devendo pra Deus e todo mundo, os bancos, os fornecedores, é, e sem mercadoria pra trabalhar"). O segundo proprietário denunciou a falta da ação da polícia no local ("a PM, coitados, eles não têm estrutura nenhuma. Quando passam, eles passam rapidinho, com medo de serem alvejados, porque a coisa é brava. E mesmo assim a gente vai ter que pagar os impostos, tudo isso em dia").

Na prisão de uma quadrilha acusada de tráfico de drogas, o delegado explicou como era organizada a ação ("Jaime, o professor que adquire a droga aqui em São Paulo e leva para Santos, ele tem o venezuelano, o José Eduardo, que testa a mercadoria pra saber a pureza da droga").

No acidente com o policial, seu colega, que havia testemunhado o evento, narrou a história ("não tinha percebido que meu colega tinha caído, né? Aí eu disse, até um colega falou, cadê o seu colega? Eu falei, eu não sei. Aí eu olhei pra baixo e vi um monte de gente lá e vi que o colega tava caído, né"). O motorista, que atropelou o policial, também contou o que aconteceu: "no máximo, eu vinha a 60km por hora. No máximo".

Na matéria sobre a ditadura militar, a professora da Puc explicou a divulgação de informações dos Estados Unidos ("como eles abriram os arquivos lá, constam várias informações, é, sobre a participação deles, né, em termos de auxiliar na organização dos órgãos de segurança nacional, em termos da assessoria e treinamento ao pessoal sobre como torturar"). Ela também falou sobre os arquivos brasileiros da ditadura militar: "o Lula editou (...) a lei 8111, em maio desse ano, pela qual ele estabelece o sigilo eterno, né, sobre essa documentação que é considerada ultra-secreta (...) é um direito que a sociedade tem de resgatar sua memória, certo, e é inconstitucional".

Na prisão do acusado pela morte de um adolescente, um policial falou sobre o local onde ele estava se escondendo ("essa casa é do mesmo dono da outra, não é? Então essa pessoa vai ser intimada também à delegacia pra explicar por que esse rapaz veio aparecer nessa outra casa dele também"). O acusado conversou rapidamente com o repórter e se defendeu das acusações: "isso aí não aconteceu não. Não, ele atirou sozinho. O que eu peguei foi um facão. Quando eu saí na rua, ele já tava dando tiro".

No anúncio da matéria do programa *No coração do Brasil*, o cantor Fábio Júnior e seu filho fizeram uma pequena participação. Emocionados, eles falaram sobre problemas de saúde. O filho disse: "você é meu remédio, pai".

Em geral, repórteres pareceram didáticos e neutros, explicando a sucessão de eventos dos casos mostrados.

Márcio Campos cobrou a fiscalização nos transportes coletivos ("isso tem que ser uma prática diária e constante e principalmente, creio eu, no transporte coletivo, no transporte coletivo, que carrega aí milhares de pessoas em São Paulo diariamente"). Ele elogiou a polícia ("nós temos mostrado aqui no *Brasil Urgente* o trabalho da Polícia Militar, o trabalho da Polícia Civil, fazendo investigação, mas eu quero falar especificamente desse trabalho da Polícia Militar que dá resultado, que vem surtindo efeito"), mas também cobrou mais atuação ("eu quero ver a Rota trabalhando sim, queremos todos os departamentos da Polícia Militar e da Polícia Civil cumprindo com as suas obrigações"). Márcio pediu solidariedade para os americanos atingidos pelo furacão Katrina ("temos que realmente prestar a nossa solidariedade enquanto uma nação organizada, enquanto uma nação constituída, enquanto seres humanos também, prestar uma solidariedade a esse povo americano").

Em muitos momentos, ele mostrou-se neutro e procurou apenas narrar as imagens – "as imagens ao vivo do Welington, temos aí, ah, o Welington tá mostrando pra gente que esta calçada está cheia d'água não é porque choveu agora há pouco não, né Welington? É porque a calçada foi lavada"; "essa fábrica aí que estamos mostrando agora é uma fábrica de produtos

químicos, ela pegou fogo, sofreu várias explosões, aliás essas explosões foram ouvidas aí a uma distância muito longa".

Ele mostrou-se esperançoso na polícia: "uma coisa que eu nunca perco é a esperança, esperança na polícia, que prometeu dar uma resposta a esse caso, e deu".

5. Conclusão

O desafio desta pesquisa foi buscar as relações entre a vida cotidiana e o telejornal dramático *Brasil Urgente*, programa geralmente identificado apenas por tratar da violência. A perspectiva da vida cotidiana mostrou que é necessário desnaturalizar a visão da falta de importância de programas como *Brasil Urgente* para a compreensão dos processos comunicativos. De maneira geral, o sucesso alcançado pelos programas populares solicita a atenção dos pesquisadores da televisão em abordagens para além da crítica de sua temática.

Nesse sentido, ao substituir a classificação "telejornalismo policial" por "telejornalismo dramático", evidenciaram-se aspectos muitas vezes encobertos pela perspectiva do sensacionalismo. O drama de *Brasil Urgente* remete às tragédias que acompanham silenciosamente o dia-a-dia brasileiro. O programa sai em busca dos eventos não noticiados pelos telejornais tradicionais: jovens assassinados nas periferias, operações de rotina da polícia, crimes e acidentes que envolvem pessoas comuns. As vítimas e os acusados do programa são, na maioria das vezes, personagens anônimos, e *Brasil Urgente* procura capturar o ordinário de suas intervenções na vida cotidiana. No programa, o fluxo que reúne a mãe, que denuncia o descaso da polícia diante do filho morto, ao suspeito que confessa friamente um assassinato possui como força a crueza do cotidiano. Lado a lado, esses personagens atestam que a rua é o terreno da igualdade, local em que todas as pessoas compartilham os riscos da vivência cotidiana – ainda que a maioria dos participantes de *Brasil Urgente* pertençam a classes menos favorecidas. Não por acaso, a audiência do programa é bem distribuída entre as classes sociais. Ao se aproximar das histórias diárias de pessoas comuns, o dramático resulta na comoção. Separadamente, conteúdo e estratégia discursiva não resultariam no dramático; o dramático se faz pela associação desses dois aspectos.

Como mostra *Brasil Urgente*, o telejornalismo dramático afasta-se do telejornalismo tradicional pela performance de José Luís Datena. Os apresentadores dos telejornais tradicionais procuram estabelecer distanciamento das notícias, o anúncio das matérias é preparado, transmitido pelo *teleprompter* e impresso, caso haja alguma falha no equipamento. Já em *Brasil Urgente*, quando anuncia os casos, Datena traz outros conteúdos para a construção de sua fala, encenada de maneira espontânea e improvisada. Em comparação ao telejornal tradicional, *Brasil Urgente* aparenta quase nenhum planejamento. A diretora do programa e o apresentador sabem dos casos do dia – quais serão transmitidos por meio do *link*, quais são apenas matérias gravadas, quais possuem dramatizações. No entanto, a organização desses quadros parece ser feita ao longo da transmissão. Com isso, *Brasil*

Urgente torna-se mais solto e aberto à articulação de outros contextos para os casos. A promessa do ao vivo no programa assenta-se nessa performance do improviso, dos quadros interrompidos, retomados e repetidos por meio da fala de Datena. A desorganização e o nervosismo são efeitos de sentido que prometem a lisura pretendida pela linguagem ao vivo. A análise das cinco edições de *Brasil Urgente* mostrou que o tempo reservado para matérias gravadas é bem inferior ao das apresentações ao vivo. Em dois dias, apenas cerca de 5 minutos de cada programa foram destinados a matérias gravadas (uma média de 10%). Nas outras três edições, a média subiu para 37% de matérias gravadas – como se vê, ainda assim, predominam as falas ao vivo, sempre coordenadas pelo apresentador. Quanto menos parece planejado, mais o programa está sujeito à espontaneidade, aos erros, ao inesperado e, portanto, mais próximo da realidade. Como o cotidiano vivido, *Brasil Urgente* é também incerto e imprevisível.

No programa, os sentidos inspirados na vida cotidiana não se resumem à questão da violência. A novidade dos casos de *Brasil Urgente* geralmente relaciona-se à violência, mas abre-se a temas mais amplos. José Luís Datena elabora essas articulações – e a corrupção é o tema mais evocado pelo apresentador, associado aos mais diferentes assu t. ab rem ais. ad ia iêls. a mo

Nesse sentido, a indignação de Datena ganha corpo em meio a temas mais amplos. Indignação que muitas vezes não se refere a pessoas específicas ou a eventos concretos, mas a questões abstratas – ele se indigna com a corrupção, a impunidade, a banalidade dos crimes contra a vida e a política. Geralmente, o assassinato de um jovem na periferia não merece a atenção de um telejornal tradicional, esse seria um assunto de menor interesse. Já em *Brasil Urgente*, a seleção desse tipo de caso indica que as tragédias que acompanham o dia-a-dia das cidades não são pequenas, pelo contrário, estão associadas a temas mais abrangentes, causam revolta e indignação. Os eventos cotidianos alcançam, portanto, o estatuto das grandes catástrofes. O par angústia-segurança cria roteiros para a rotina comum construída pela vida cotidiana na cidade.

Ao mesmo tempo, as notícias parecem semelhantes. Acidentes, pequenos assaltos, jovens assassinados e o trabalho da polícia apelam para sentidos de eventos que se repetem. Ainda que aparentemente repetitivas, elas possuem novidades. Em *Brasil Urgente*, contudo, a especificidade de cada caso parece insignificante em alguns momentos. O programa faz uso da fala rápida e ligeira, característica da televisão e da própria vida cotidiana, para a criação de roteiros de eventos dolorosos. Um assassinato em uma grande cidade parece comum e indiferente diante de tantos outros crimes; o programa salienta, mesmo com indignação ou tom de denúncia, o genérico contido nesses eventos cotidianos, descuidando-se do singular referente a cada caso.

O roteiro do programa, fazendo a mediação entre os acontecimentos da realidade vivida e a realidade da televisão, trabalha com a angústia e a segurança intrínsecas ao próprio dia-a-dia. As falas do programa não apaziguam a incerteza e a possibilidade do risco da vivência cotidiana. No entanto, elas disponibilizam sentidos para a elaboração do trânsito entre os objetos do cotidiano. A vida ordinária exige estoques de conhecimento comum a serem usados no atrito com as coisas do mundo. *Brasil Urgente* participa da circulação desses sentidos. A tensão da vivência diária organiza os casos do programa.

Nessa confluência, os participantes do programa, personagens das matérias ou repórteres, nem sempre seguem à risca os modelos interativos propostos por Datena. Alguns entrevistados não respondem exatamente o que o apresentador demanda, repórteres algumas vezes não têm informações suficientes sobre os casos ou se desentendem com Datena. Dessa maneira, os conflitos da vivência cotidiana atravessam o programa sem encontrar solução ou palavra final. O apresentador pode comentar que algum caso foi resolvido pela denúncia do programa ou ainda prometer aos participantes retomar o caso; em nenhuma situação, entretanto, as questões abordadas alcançam um desfecho definitivo. Assim como a

experiência do dia-a-dia, *Brasil Urgente* trabalha no fluxo processual da construção, transformação e atualização dos sentidos.

6. Bibliografia

AÇÃO e dispersão. Direção: Cezar Migliorin. 2002. (mini dv).

ANGRIMANI, D. *Espreme que sai sangue*. Um estudo do sensacionalismo na imprensa. São Paulo: Summus, 1995.

ARAÚJO, C.A. Dramas do cotidiano na programação popular da TV brasileira. In: FRANÇA, V. (org). *Narrativas televisivas*: programas populares na TV. Belo Horizonte: Autêntica, 2006, p.47-68.

BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. *Marxismo e filosofia da linguagem.* São Paulo: Hucitec, 1992.

BARBEIRO, H.; LIMA, P. R. *Manual de telejornalismo: os segredos da notícia na TV*. Rio de Janeiro: Campus, 2002.

BARTHES, R. *O rumor da língua.* Tradução Antonio Gonçalves. Lisboa: Edições 70, 1987.

BATISTA, V. *O medo na cidade do Rio de Janeiro*: dois tempos de uma história. Rio de Janeiro: Revan, 2003.

BAUMAN, Z. *Comunidade*: a busca por segurança no mundo atual. Tradução Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

BENJAMIN, W. A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução. In: _____. *Os Pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1980, p.03-28. (a)

_____. Sobre alguns temas em Baudelaire. In: _____. *Os Pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1980, p.29-56. (b)

BISTANE, L.; BACELLAR, L. *Jornalismo de TV*. São Paulo: Contexto, 2005.

BONASSI, F. 15 Cenas de descobrimento de Brasis. In: MORICONI, Í. *Os cem melhores contos brasileiros do século.* Rio de Janeiro: Objetiva, 2001, p.604-609.

BOURDON, J. Le direct: une politique de la voix ou la télévision comme promesse inaccomplie. In: *Réseaux*, n.º 81, 1997. Disponível em: http://www.enssib.fr/autres-sites/reseaux-cnet/81/04-bourd.pdf.

BRETAS, B. Interações cotidianas. In: FRANÇA, V.; GUIMARÃES, C. (orgs). *Na mídia, na rua: narrativas do cotidiano*: Belo Horizonte: Autêntica, 2006, p.29-42.

BUARQUE, C. Cotidiano. Intérprete: Chico Buarque. In: *Construção*. Rio de Janeiro: Philips, 1971.

_____. Sem açúcar. Intérprete: Chico Buarque e Maria Bethânia. In: *Chico Buarque & Maria Bethânia ao vivo*. Rio de Janeiro: Philips, 1975.

CERTEAU, M. de. *A invenção do cotidiano*. Tradução Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1994.

CHARAUDEAU, P. *Discurso das mídias*. São Paulo: Contexto, 2006.

DAMATTA, R. Espaço: Casa, rua e outro mundo: o caso do Brasil. In: _____. *A casa & a rua*. Espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil. São Paulo: Brasiliense, 1985, p.25-54.

ECO, U. Tevê: a transparência perdida. In: _____. *Viagem na irrealidade cotidiana*. Tradução Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p.182-204.

FAHLE, O. Estética da televisão. Passos rumo a uma teoria da imagem da televisão. In: GUIMARÃES, C., LEAL, B. S., MENDONÇA, C. C. (orgs.) *Comunicação e experiência estética*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006, p.190-208.

FLAUSINO, C. V. O choro gratuito: a violência no telejornalismo brasileiro. In: *XXVI Congresso Anual em Ciência da Comunicação, 2003, Belo Horizonte.*

FRANÇA, V. (org). *Narrativas televisivas*: programas populares na TV. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

_____. Comunicação, sociabilidade e cotidiano: o fio de Ariadne e a palavra da rua. In: PINTO, M. J.; FAUSTO NETO, A. *O indivíduo e as mídias*: ensaios sobre comunicação, política, arte e sociedade no mundo contemporâneo. Rio de Janeiro: Diadorim, 1996, p.103-111.

GIDDENS, A. *As conseqüências da modernidade*. Tradução Raul Fiker. São Paulo: Editora Unesp, 1991.

GOFFMAN, E. *A representação do eu na vida cotidiana*. Petrópolis: Vozes, 1996.

_____. *Les cadres de l'expérience*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1991.

GUMBRECHT, H. U. Sua janela para o mundo ou como da mídia televisão surgiu a realidade televisiva. In: _____. *Modernização dos sentidos*. São Paulo: Editora 34, 1998, p.261-274.

HALL, S. Codificação/Decodificação. In: _____. *Da diáspora.* Identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003, p.387-404.

HAMBURGER, E. Os formatos da intimidade. *Folha de S. Paulo*, 24 de fevereiro de 2002, Suplemento Mais!, p.18-19.

HANSEN, A. (et. al.). Analysing the Moving Image: Narrative. In: _____. *Mass Communication Research Methods*. Nova Iorque: New York University Press, 1998, p.130-162.

HELLER, A. *O cotidiano e a história*. Tradução Carlos Nelson Coutinho e Leandro Konder. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

KEHL, M. R.; BUCCI, E. *Videologias*. Ensaios sobre Televisão. São Paulo: Boitempo, 2004.

JOST, F. *Seis lições sobre televisão*. Organização Elizabeth Bastos Duarte, Maria Litia Dias de Castro. Porto Alegre: Sulina, 2004.

LAGE, Nilson. *Linguagem jornalística*. São Paulo: Ática, 1986.

LEAL FILHO, L. *TV sob Controle*. A resposta da sociedade ao poder da televisão. São Paulo: Summus, 2006.

MAIA**,** J. G. *Estudo sobre gêneros informativos televisuais modos de agenciamento do capital visual em reportagens do telejornalismo brasileiro*. Dissertação de mestrado. Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras, 2005.

MARTÍN-BARBERO, J. *Dos meios às mediações*: comunicação, cultura e hegemonia. Tradução Ronald Polito e Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003.

MESQUITA, Z. Cotidiano ou quotidiano? In: _____. *Territórios do cotidiano*: uma introdução a novos olhares e experiências. Porto Alegre: Edunisc, 1995, p.12-26.

PATERNOSTRO, V. *O texto na TV*: manual de telejornalismo. Rio de Janeiro: Campus, 1999.

PATIAS, J. C. O pensamento de René Girard aplicado ao telejornal "Brasil Urgente". In: *Thésis.* Ano V – n.º8. 2º semestre 2004, p.15-20.

PEREIRA, C. A. M. (org) *Linguagens da violência*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

PIGNATARI, D. *Signagem da televisão*. São Paulo: Brasiliense: 1984.

QUINTANA, M. *velório sem defunto*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1992.

REZENDE, G. J. *Telejornalismo no Brasil*: um perfil editorial. São Paulo: Summus, 2000.

RIPARDO, S. Sem inovação, TV diversifica baixaria no 1º semestre. Capturado em: http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u61974.shtml, acesso em 13/10/2006.

SARLO, B. *Cenas da vida pós-moderna*. Intelectuais, arte e vídeo cultura na Argentina. Tradução Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.

SILVERSTONE, R. *Por que estudar a mídia?* Tradução Milton Camargo Mota. São Paulo: Edições Loyo

7. Anexo

Equipe de *Brasil Urgente*

Editora-chefe: Ana Cardilho

Editora-executiva: Regina Pastori

Editores: Eneida Cardoso, Estevam Roitman, Denise Silveira, Janele Moraes, Glauce Cruz

Chefe de Reportagem: Adriano Etrusco

Pauta: Mateus Munin

Coordenação: Vladimir Pinheiro

Produção: Thais Sampaio, Ane Souza, Renata Melo, Tatiane de Jesus

Repórteres: Márcio Campos, Lúcio Tabarelli, Wagner Império, Marcelo Moreira, Guilherme Bentana

Estagiário: Márcio Santos

Perfil da audiência de *Brasil Urgente**

PROGRAMA	DIA	HORA	SEXO		CLASSE			FAIXA ETÁRIA				
			HH	MM	AB	C	DE	04-11	12-17	18-24	25-49	50+
Brasil Urgente	seg/sáb	18h	**47**	**53**	**27**	**39**	**34**	7	6	8	**38**	**41**

* Fonte: Ibope, agosto a outubro de 2005.

Livros Grátis

(http://www.livrosgratis.com.br)

Milhares de Livros para Download:

Baixar livros de Administração
Baixar livros de Agronomia
Baixar livros de Arquitetura
Baixar livros de Artes
Baixar livros de Astronomia
Baixar livros de Biologia Geral
Baixar livros de Ciência da Computação
Baixar livros de Ciência da Informação
Baixar livros de Ciência Política
Baixar livros de Ciências da Saúde
Baixar livros de Comunicação
Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE
Baixar livros de Defesa civil
Baixar livros de Direito
Baixar livros de Direitos humanos
Baixar livros de Economia
Baixar livros de Economia Doméstica
Baixar livros de Educação
Baixar livros de Educação - Trânsito
Baixar livros de Educação Física
Baixar livros de Engenharia Aeroespacial
Baixar livros de Farmácia
Baixar livros de Filosofia
Baixar livros de Física
Baixar livros de Geociências
Baixar livros de Geografia
Baixar livros de História
Baixar livros de Línguas

Baixar livros de Literatura
Baixar livros de Literatura de Cordel
Baixar livros de Literatura Infantil
Baixar livros de Matemática
Baixar livros de Medicina
Baixar livros de Medicina Veterinária
Baixar livros de Meio Ambiente
Baixar livros de Meteorologia
Baixar Monografias e TCC
Baixar livros Multidisciplinar
Baixar livros de Música
Baixar livros de Psicologia
Baixar livros de Química
Baixar livros de Saúde Coletiva
Baixar livros de Serviço Social
Baixar livros de Sociologia
Baixar livros de Teologia
Baixar livros de Trabalho
Baixar livros de Turismo