



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
INSTITUTO DE CULTURA E ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO

CHLOÉ CATARINA FRAGA LEURQUIN

**NARRATIVAS DA VIOLÊNCIA SEXUAL CONTRA MENINAS EM
TELEJORNALIS POLICIAIS**

FORTALEZA
2018

CHLOÉ CATARINA FRAGA LEURQUIN

NARRATIVAS DA VIOLÊNCIA SEXUAL CONTRA MENINAS EM
TELEJORNALIS POLICIAIS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Comunicação. Área de concentração: Mídia e práticas socioculturais.

Orientadora: Profa. Dr. Inês Silvia Vitorino Sampaio.

Co-orientadora: Profa. Dra. Lídia Soraya Barreto Marôpo.

Coordenador: Prof. Dr. Osmar Gonçalves dos Reis Filho.

FORTALEZA

2018

CHLOÉ CATARINA FRAGA LEURQUIN

NARRATIVAS DA VIOLÊNCIA SEXUAL CONTRA MENINAS EM
TELEJORNALIS POLICIAIS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Comunicação. Área de concentração: Mídia e práticas socioculturais

Orientador: Profa. Dra. Inês Silvia Vitorino Sampaio.

Co-orientador: Profa. Dra. Lídia Soraya Barreto Marôpo.

Coordenador: Prof. Dr. Osmar Gonçalves dos Reis Filho.

Aprovada em: ___/___/_____.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Inês Silvia Vitorino Sampaio (Orientadora)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Profa. Dra. Lídia Soraya Barreto Marôpo (Co-orientadora)
Instituto Politécnico de Setúbal

Profa. Dra. Itânia Maria Mota Gomes
Universidade Federal da Bahia (UFBA)

Profa. Dra. Andréa Pinheiro Paiva Cavalcante
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Aos meus avós, Maria e José
(*in memoriam*).

AGRADECIMENTOS

Ao longo do Mestrado, diversos obstáculos se apresentaram. O mais desafiador deles foi, sem dúvida, a produção desta dissertação. Por esse motivo, agradeço a todos que contribuíram, de forma direta ou indireta, para o processo de minha formação profissional, nesta etapa, e para o desenvolvimento desta pesquisa.

À minha família, sobretudo à minha mãe, e às mulheres que sustentam esse elo de força e afeto, de suporte físico, psicológico, político e intelectual, crucial em todos os processos da minha existência.

Aos amigos e companheiros que conheci e reconheci ao longo do caminho, que partilharam sorrisos, inquietações e reflexões diversas sobre a academia e sobre os assuntos outros que a perpassam.

Às professoras que me acompanham e me acolhem, desde a graduação até a tessitura desta dissertação, Inês Vitorino, minha orientadora e Lídia Marôpo, minha co-orientadora, que, além de me orientarem de forma gentil e potente, plantaram em minhas produções acadêmicas o interesse pela infância e juventude em questões relacionadas com a mídia.

Ao Laboratório de Pesquisa da Relação Infância, Juventude e Mídia (LabGrim), onde tive acesso a textos teóricos sobre a temática pesquisada, e a práticas de extensão, que também me motivaram e motivam em diversos aspectos, sob a coordenação, em um primeiro momento, de Inês Vitorino e, atualmente, de Andréa Pinheiro.

Ao Centro de Investigação Interdisciplinar de Ciências Sociais da Universidade Nova de Lisboa (CICS.NOVA), que me possibilitou o desenvolvimento de questões teóricas relacionadas à pesquisa sob a orientação da professora Lídia Marôpo, em um processo de mobilidade acadêmica.

Aos professores participantes da banca examinadora, Itânia Gomes e Andréa Pinheiro, pelas contribuições preciosas feitas não apenas na defesa, mas ao longo do processo de escrita da dissertação.

Ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal

do Ceará e aos professores comprometidos com a universidade pública e com os eixos de ensino, pesquisa e extensão pela qualidade do trabalho desenvolvido.

À CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoas do Nível Superior), pela manutenção de bolsa auxílio fornecida, que possibilitou condições financeiras para a execução da pesquisa em questão.

RESUMO

Esta dissertação faz interface entre estudos sobre narrativas televisivas (MOTTA, 2013; FRANÇA, 2006), telejornalismo, programas populares (FRANÇA, 2009, 2004), crime na mídia (PENEDO, 2003; RAMOS; PAIVA, 2007), violação de direitos, e relação entre infância e mídia (SAMPAIO, 2000; MARÔPO, 2012,). Analisa o programa policial cearense Cidade 190 e suas narrativas sobre crianças do sexo feminino vítimas de violência sexual. Analisa os dados sob a ótica da Análise em Telejornalismo (GOMES, 2006, 2011; OLIVEIRA, 2014, 2015), evidenciando aspectos como os gêneros televisivos (GOMES, 2011, 2002; FRANÇA, 2009, 2004; JOST, 2010; ROCHA; MARQUES, 2009). Nessa perspectiva, definiu-se como objetivo geral investigar como as narrativas sobre violência sexual contra crianças do sexo feminino são construídas pelo programa policial Cidade 190. Com base nele, definiu-se os seguintes objetivos específicos: analisar quais discursos são valorizados e preteridos nessas narrativas; investigar como é abordada a perspectiva de gênero dentro das narrativas em questão; identificar quais atores participam dessas narrativas e quais são omitidos; e analisar o que as narrativas abordadas revelam acerca dos limites e das potencialidades referentes à proteção e à promoção do direito da criança. O *corpus* compreende narrativas de sete casos do programa policial Cidade 190 coletados no espaço temporal de 2013 a 2016, quando esse tipo de narrativa se mostrou muito divulgado. Mostra conclusões relevantes para uma reflexão sobre o tema investigado que carecem de ser destacadas. Dentre elas, aponta que nenhuma das matérias apresentadas trata a questão como um crime violento de dominação e controle da vítima, mas como um ato centrado na sexualidade, o que reforça estereótipos; nenhuma das oito recomendações que tratam do problema estudada foram seguidas pelo programa Cidade 190, acarretando diversas violações de direitos cometidas pelo Cidade 190 contra crianças do sexo feminino vítimas de violência sexual; esta pesquisa ratifica e amplia questões já trazidas por Leurquin (2016), apontando para o fato de que tortura psicológica e tratamento desumano ou degradante e exposição indevida de pessoas podem ser identificados nas narrativas do programa policial analisado a partir das falas transcritas e das descrições feitas.

Palavras-chave: Narrativas de programa policial. Crianças do sexo feminino. Violência sexual.

RÉSUMÉ

Cette dissertation fait l'interface entre les études sur les récits télévisés (MOTTA, 2013 ; FRANÇA, 2006), le télé-journalisme, les programmes populaires (FRANÇA, 2009, 2004), la criminalité dans les médias (PENEDO, 2003 ; RAMOS; PAIVA, 2007), la violation des droits, et la relation entre l'enfance et les médias (SAMPAIO, 2000 ; MARÔPO, 2012.). On y analyse le programme policier de l'état du Ceará «Cidade 190» et ses récits sur les enfants de sexe féminin victimes de violences sexuelles. On examine les données du point de vue de l'Analyse en Télé-journalisme (GOMES, 2006, 2011; OLIVEIRA, 2014, 2015), en mettant en évidence les aspects tels que les genres télévisuels (GOMES, 2011, 2002; FRANÇA, 2009, 2004; JOST, 2010; ROCHA; MARQUES, 2009). Dans cette perspective, on définit comme objectif général d'enquêter comment les récits sur la violence sexuelle contre les enfants de sexe féminin sont construits par le programme Cidade 190. Sur la base de cet objectif, on définit les objectifs spécifiques suivants : analyser quels discours sont valorisés et rejetés dans ces récits ; enquêter comment la perspective de genre est abordée dans les récits en question ; identifier quels acteurs participent à ces récits et lesquels sont omis ; et analyser ce que les récits abordés révèlent sur les limites et les potentialités faisant références à la protection et à la promotion du droit de l'enfant. Le corpus comprend les récits de sept affaires du programme policier Cidade 190 collectées dans l'espace temporel de 2013 à 2016, lorsque ce type de récit était largement diffusé. Elle présente des résultats pertinents pour une réflexion sur le sujet d'étude qui méritent d'être mis en évidence. Parmi ceux-ci, on souligne qu'aucun des sujets présentés ne traite la question comme un crime violent de domination et de contrôle de la victime, mais comme un acte centré sur la sexualité, ce qui renforce les stéréotypes; aucune des huit recommandations qui traitent du problème étudié n'a été suivi par le programme Cidade 190, causant plusieurs violations des droits, commises par Cidade 190 à l'encontre de d'enfants de sexe féminin victimes de violences sexuelles; cette recherche ratifie et amplifie les problèmes déjà soulevés par Leurquin (2016), soulignant le fait que la torture psychologique et le traitement inhumain ou dégradant ainsi que l'exposition induite de personnes pouvant être identifiées dans les récits du programme policier analysé à partir des discours transcrits et des descriptions faites.

Mots-clés: Narratives du programme policiers. Les filles. Violence sexuelle

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Programas Policiais da Televisão aberta em Fortaleza.....	16
Quadro 2 – Exemplo de chamadas do Cidade 190	91
Quadro 3 – Matérias disponibilizadas no site do programa.....	99

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Tempo de fala dos atores presentes nas narrativas	139
--	-----

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Vinheta de abertura do Cidade 190	92
Figura 2 – Postagem no Instagram @evaldocostatv.....	95
Figura 3 – Valores dos comerciais do Cidade 190	96
Figura 4 – Sequência de imagens 1 do Caso 1.....	101
Figura 5 – Sequência de imagens 2 do Caso 2.....	101
Figura 6 – Sequência de imagens 1 do Caso 2.....	103
Figura 7 – Sequência de imagens 2 do Caso 2.....	104
Figura 8 – Sequência de imagens 3 do Caso 2.....	104
Figura 9 – Sequência de imagens 4 do Caso 2.....	105
Figura 10 – Sequência de imagens 5 do Caso 2.....	105
Figura 11 – Sequência de imagens 6 do Caso 2.....	106
Figura 12 – Sequência de imagens 1 do caso 3	109
Figura 13 – Sequência de imagens 2 do caso 3	110
Figura 14 – Sequencia de imagens 3 do Caso 3.....	110
Figura 15 – Sequência de imagens 4 do caso 3	111
Figura 16 – Sequência de imagens 1 do Caso 4.....	115
Figura 17 – Sequência de imagens 2 do Caso 4.....	115
Figura 18 – Sequência de imagens 3 do Caso 4.....	116
Figura 19 – Sequência de imagens 4 do Caso 4.....	118
Figura 20 – Sequencia de imagens 5 do Caso 4.....	118
Figura 21 – Sequência de imagens 6 do Caso 4.....	119
Figura 22 – Sequência de imagens 1 do Caso 5.....	120
Figura 23 – Sequência de imagens 2 do Caso 5.....	121
Figura 24 – Sequência de imagens 3 do Caso 5.....	122
Figura 25 – Sequência de imagens 4 do Caso 5.....	123
Figura 26 – Sequência de imagens 5 do Caso 5.....	123
Figura 27 – Sequência de imagens 6 do caso 5	124
Figura 28 – Sequência de imagens 7 do Caso 5.....	125

Figura 29 – Sequência de imagens 8 do Caso 5.....	126
Figura 30 – Sequência de imagens 1 do Caso 7.....	133
Figura 31 – Sequência de imagens 2 do Caso 7.....	133
Figura 32 – Imagem 1 do caso 7.....	134

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	13
2 NARRATIVAS TELEVISIVAS.....	21
2.1 Análise em telejornalismo	24
O telejornalismo.....	25
Os Estudos Culturais e os Estudos da Linguagem.....	26
Três conceitos metodológicos centrais	30
Estrutura de sentimento.....	30
Gênero televisivo	31
Modos de endereçamento	32
2.2 Narrativas televisivas populares sob o enfoque de gênero	33
Gêneros televisivos.....	33
O popular na televisão	39
O drama e o sensacionalismo na televisão.....	43
2.3 A narrativa noticiosa de crimes.....	48
2.4 Telejornais policiais e a narrativa noticiosa	54
Os valores-notícia	58
Modos de endereçamento	59
3 NARRATIVAS NOTICIOSAS SOB ENFOQUE ETÁRIO E DE GÊNERO.....	63
3.1 Contexto das infâncias excluídas e da luta por direitos	64
3.2 Narrativas noticiosas sobre crianças.....	69
3.3 A violência sexual: uma questão etária e de gênero.....	77
3.4 Narrativas noticiosas sobre violência sexual contra crianças.....	86
4 A NARRATIVA COMO CONSTITUIDORA DA RELAÇÃO	
COMUNICATIVA DO CIDADE 190.....	90
4.1 O telejornal Cidade 190 e seu contexto	90
4.2 As matérias	98
CASO 1 – “Tio estupra sobrinha de apenas 5 anos”	100
CASO 2 – “Tio é acusado de estuprar garota de 9 anos”	103
CASO 3 – “Garoto de 15 anos estupra menina de 8”	108
CASO 4 – “Criança de um ano é estuprada pelo padrasto”	114
CASO 5 – “Pai estupra bebê de 5 meses”.....	120
CASO 6 – “Vizinho seduz e estupra criança de 9 anos”	127
CASO 7 – Caso Raissa	130
4.3 Gênero e relações de poder nas narrativas.....	136
4.4 O papel do mediador	141
4.5 Organização temática	145
4.6 Pacto sob o papel do jornalismo	146
5 CONCLUSÃO.....	151
REFERÊNCIAS.....	155

1 INTRODUÇÃO

Contar histórias, narrar, é uma característica inerente ao ser humano. É uma atividade que não se resume a uma mera transmissão de dados, mas envolve uma série de valores e objetivos diversos que dizem não só de quem narra, mas do contexto em que está inserido e de quem participa da própria comunicação. Os meios de comunicação são responsáveis pelas narrativas que constroem, e dizem sobre a sociedade na qual estão inseridos, modificando-a e sendo transformados por ela.

A televisão participa desse processo aqui descrito, tendo em vista que é uma instituição com uma determinada materialidade e configuração, certos parâmetros normativos, discursos e práticas peculiares, associadas ao contexto e às teias e relações das quais faz parte. O jornalismo, por sua vez, é considerado aqui como uma prática social, e, desse modo, o telejornalismo policial, também. Nestes termos, podemos dizer que a forma como constroem suas narrativas diz da sociedade em que estamos inseridos e dos valores e relações de poder que a perpassam.

Nesta dissertação, nosso interesse recai, especificamente, nas narrativas construídas pelo telejornal policial Cidade 190 sobre crianças do sexo feminino vítimas de violência sexual. Abordamos, nessa perspectiva, narrativas sobre dois sujeitos subalternos em nossa sociedade, crianças e mulheres, em um contexto de violências múltiplas protagonizadas por diversos atores.

O Cidade 190 faz parte da programação caracterizada como jornalística da TV Cidade (filiada à Rede Record). Ele é exibido na cidade de Fortaleza, que, segundo ranking divulgado anualmente pelo Conselho Cidadão para a Segurança Pública e a Justiça Penal¹, é a 35ª cidade mais violenta do mundo e a 12ª mais violenta do Brasil, no que diz respeito ao número de homicídios por 100 mil habitantes em cidades com 300 mil habitantes ou mais. No que diz respeito a crianças e adolescentes, os dados são também alarmantes, como aponta o relatório final do Comitê Cearense pela Prevenção de Homicídios na Adolescência, publicado em 2016². Segundo o documento, Fortaleza tem o maior Índice de Homicídios na Adolescência (IHA) e o Ceará é o estado brasileiro com mais mortes na faixa etária de 12 a 18 anos – Em 2015, foram 816

¹ Disponível em: <<http://www.seguridadjusticiaypaz.org.mx/biblioteca/prensa/send/6-prensa/239-las-50-ciudades-mas-violentas-del-mundo-2016-metodologia>>. Acesso em: jun. 2017.

² Disponível em: <https://www.al.ce.gov.br/phocadownload/relatorio_final.pdf>. Acesso em: jul. 2018.

pessoas de 10 a 19 anos mortas no Ceará, 387 apenas em Fortaleza, de acordo com a Secretaria da Segurança Pública e Defesa Social³.

O estudo realizado por essa Secretaria apresenta uma série de fatores que influenciam na prática de crimes e propõe um conjunto de recomendações para que a quantidade de mortes no Ceará diminua. Entre eles, chama atenção o fator “Cultura da violência em programas policiais”. O relatório (2016, p. 28) os qualifica como

Programas que se utilizam da espetacularização da violência, da estigmatização e da criminalização de adolescentes pobres e negros, bem como da violação da legislação vigente no País e do desrespeito a direitos que contribuem para uma abordagem superficial de um problema complexo, como a violência urbana, e para o fortalecimento da cultura punitivista.

O programa em análise nesta dissertação faz parte do perfil descrito pelo mapeamento apresentado. Ele é exibido de segunda à sexta-feira, duas vezes ao dia, às 7h30min e às 12h.

Vistos sob uma perspectiva histórica, é importante considerar que os programas policiais não são, propriamente, uma novidade. No Brasil, um dos programas policiais mais emblemáticos, quando se considera a duração e a aceitação do público, na história da televisão foi o “Aqui Agora”, exibido pela emissora SBT entre os anos de 1991 e 1997, que, por sua vez, já tinha como referência o “Aqui e Agora”, veiculado pela TV Tupi, em 1979. Este tinha o suposto objetivo de resolver, em frente às câmeras, os problemas particulares dos telespectadores de forma “justa” e “rápida”. O “Aqui Agora”, diferente do “Aqui e Agora”, possuía um formato de telejornal, mesclava jornalismo, variedades e entretenimento e tinha como foco reportagens policiais, especialmente sobre assassinatos, tragédias e crimes escandalosos (ANGRIMANI, 1995).

No início do século XXI, a mídia brasileira passou por um processo de regionalização, motivada, entre outros fatores, pela “valorização do regional nas iniciativas de mídia do governo federal e das empresas privadas de referência nacional, por meio da descentralização de mercado das cotas publicitárias na busca pelo mercado regional” (PINTO, 2013, p. 97). Durante esse processo de regionalização, as experiências nacionais de programas policiais foram adaptadas e substituídas por

³ Disponível em: <<http://cadavidaimporta.com.br/wp-content/uploads/2018/03/cada-vida-importa.pdf>>. Acesso em: jul. 2018.

versões mais locais, que exploram o sofrimento das pessoas e utilizam discursos simplistas para abordar fenômenos complexos (LEURQUIN, 2016).

No Ceará, em particular, já no ano de 2011, os programas policiais ocupavam semanalmente 50 horas da programação total de canais abertos (CEDECA, 2011), uma média de 7 horas diárias, distribuídas, na maioria das vezes, em horários comerciais. Na capital do estado, Fortaleza, três dos seis programas policiais exibidos em canais abertos possuíam a maior audiência entre os programas de produção local, segundo dados da pesquisa KANTAR IBOPE sobre a audiência da televisão aberta brasileira de 2016⁴.

Como característica, esse tipo de programa produz conteúdo noticioso centrado especialmente em temas criminais, com apelos ditos sensacionalistas e estrutura narrativa considerada simplificada e maniqueísta (MORALES, 2014). Em pesquisa realizada anteriormente (LEURQUIN, 2016), identificamos que narrativas de programas policiais cometem diversas violações de direitos contra crianças e adolescentes que foram vítimas de violência sexual, tais como: violação do direito ao silêncio; tortura psicológica e tratamento desumano ou degradante; exposição indevida de pessoa(s); e exposição indevida de família(s) de vítimas, especificamente⁵. Nessa mesma perspectiva, o coletivo Brasil de Comunicação Social (Intervezes) elaborou uma série com três guias de monitoramento de Violações de Direitos na Mídia Brasileira, que faz um levantamento das violações de direitos cometidas por programas policiais televisivos⁶.

Do ponto de vista da violação de direitos contra crianças do sexo feminino vítimas de violência sexual, perfil estudado nesta pesquisa, é importante ressaltar que a questão do abuso sexual de meninas é, sem dúvida, uma grave questão nacional. Segundo o *10º Anuário Brasileiro de Segurança Pública* (divulgado em 2016), em 2015, 45.460 pessoas foram vítimas de estupro no Brasil⁷. Desse percentual, 89% das vítimas são do sexo feminino. Ressaltamos que, apesar de a pesquisa em questão apontar que houve um aumento de 129% no número total de relatos de violência sexual pelo Disque 180, a central de atendimento para mulheres, o percentual pode ser ainda maior, pois há uma subnotificação. É o que aponta estudo desenvolvido pelo IPEA, que

⁴ Disponível em: <<http://portfoliomidia.meioemensagem.com.br/?p=128>>. Acesso em: 22 fev. 2017.

⁶ Disponível em: <<http://intervezes.org.br/publicacoes/violacoes-de-direitos-na-midia-brasileira-guia-de-monitoramento-volume-ii/>>. Acesso em: jun. 2017.

⁷ Disponível em: <http://www.forumseguranca.org.br/storage/10_anuario_site_18-11-2016-retificado.pdf>. Acesso em: jun. 2017.

calcula que o número de estupros por ano no Brasil seja em torno de 527 mil, dos quais apenas 10% seriam reportados à polícia⁸.

Destaca-se também que, segundo dados da Secretaria da Segurança Pública e Defesa Social do Estado do Ceará, entre janeiro e junho de 2015, 623 crianças e adolescentes do Estado sofreram algum tipo de atentado violento ao pudor, estupro, estupro de vulnerável (abaixo de 14 anos) ou exploração sexual⁹. Desse total, 534 foram meninas, e 89 meninos¹⁰, para um recorte de gênero na questão da violência sexual. Esta questão é, portanto, uma temática socialmente relevante que merece cuidadosa atenção da imprensa, além de estudos na academia.

Diante do contexto apresentado, identificamos em pesquisa exploratória que, no Ceará, atualmente, existem seis programas policiais na programação da televisão aberta (Barra Pesada, Cidade 190, Cidade Alerta, Comando 22, Rota 22 e Os malas e a lei), configurados conforme quadro abaixo.

Quadro 1 – Programas Policiais da Televisão aberta em Fortaleza

Programa	Emissora	Filiada	Dias	Horário
Barra Pesada	TV Jangadeiro	Band	Segunda à sexta	11h45min
Cidade 190	TV Cidade	Rede Record	Segunda à sexta	7h30min e às 12h
Cidade Alerta	TV Cidade	Rede Record	Segunda à sexta	18h
Comando 22	TV Diário	TV Verdes Mares	Segunda à sexta	12h40min
Rota 22	TV Diário	TV Verdes Mares	Segunda à sábado	22h30min
Os malas e a lei	TV Diário	TV Verdes Mares	Segunda à sexta	17h30min/12h30min e 20h10min (sábado)

Fonte: Dados da pesquisa

Frente a essas seis possibilidades de programas policiais exibidos no Ceará, a escolha por estudar as narrativas de violência sexual contra crianças do sexo feminino

⁸ Disponível em:

<https://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/nota_tecnica/140327_notatecnicadiest11.pdf>.

Acesso em: jun. 2017.

⁹ A diferenciação desses conceitos vai ser abordada no capítulo 3 desta dissertação em desenvolvimento.

¹⁰ Disponível em: <<http://g1.globo.com/ceara/noticia/2015/07/no-ce-623-criancas-e-adolescentes-sofreram-violencia-sexual-em-2015.html>>. Acesso em: 26 ago. 2015.

do programa policial Cidade 190 teve como base dois critérios: O primeiro consiste no fato de o programa Cidade 190 ter sido penalizado pelo Ministério das Comunicações (Minicom), por descumprir leis pertinentes aos Direitos Humanos e ao Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) em um caso que envolvia justamente narrativa sobre crime de violência sexual contra uma criança¹¹. A emissora TV Cidade teve de pagar a mais alta multa (R\$ 23.029,34) destinada a um programa policial e teve ainda como penalidade a retirada do ar da matéria em questão¹² do seu site. O segundo critério consiste no fato de o programa Cidade 190 ser o único dos seis a disponibilizar de forma sistemática em seu site matérias que exibem na televisão, inclusive outras narrativas sobre crianças e adolescentes do sexo feminino vítimas de violência sexual, o que, em termos de acesso, facilita a coleta de dados, embora ao fazê-lo sugere que há um processo de revitimização continuada das crianças em questão por meio da exposição renovada de seus casos na internet.

Nessa perspectiva, entendemos que esta pesquisa pode trazer contribuições para as discussões que relacionam infância, juventude, narrativas televisivas e questões de gênero. Ela atenta para temas complexos como o fenômeno dos programas populares televisivos no Brasil. Além disso, visa chamar a atenção para o fenômeno dos programas policiais, suas especificidades, características e implicações para a sociedade, assim como para o cumprimento de leis e normas no âmbito da comunicação. Ademais, ela também pode trazer contribuições para o entendimento do processo de construção de narrativas de programas policiais televisivos, no sentido de identificar as estratégias comunicacionais utilizadas, os enquadramentos escolhidos, além das complexas relações de poder que envolvem esse campo. Nessa perspectiva, elegemos o seguinte problema de pesquisa para ser investigado de forma central nesta dissertação: como as narrativas sobre violência sexual contra crianças do sexo feminino são construídas pelo programa policial Cidade 190?

¹¹ O programa Cidade 190, em uma matéria de 17 minutos, no dia 7 de janeiro de 2014, exibiu uma cena estupro de uma criança do sexo feminino de 9 anos de idade. Foram identificados o rosto e o corpo da criança, o seu endereço e longos depoimentos dos seus familiares. A matéria foi disponibilizada na internet e, em um único dia on-line, foi visualizada mais de 30 mil vezes, segundo denuncia feita pelo Coletivo Brasil de Comunicação Social (Intervezes) ao Ministério das Comunicações (Minicom), no dia 9 de janeiro de 2014. Diante da repercussão do caso, o Minicom pediu que as imagens fossem analisadas pela Procuradoria Regional dos Direitos dos Cidadãos, e este solicitou a retirada do vídeo da internet, além de aplicação de multa à emissora, TV Cidade (Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/blogs/intervezes/tv-cearense-e-multada-por-mostrar-cenas-de-estupro-de-crianca-5332.html>>. Acesso em: 25 fev. 2017.)

¹² Disponível em: <<http://www.cedecaceara.org.br/wp-content/uploads/2014/09/Decisão-Minicom.pdf>>. Acesso em: 25 fev. 2017.

O objetivo geral desta pesquisa, portanto, é investigar como as narrativas sobre violência sexual contra crianças do sexo feminino são construídas pelo programa policial Cidade 190. Para tanto, como objetivos específicos do trabalho a ser desenvolvido, nos propomos a: analisar quais discursos são valorizados e preteridos nessas narrativas; investigar como é abordada a perspectiva de gênero nas narrativas em questão; identificar quais atores participam dessas narrativas e quais são omitidos; e analisar o que as narrativas abordadas revelam acerca dos limites e das potencialidades referentes à proteção e à promoção do direito da criança.

De modo a alcançar os objetivos propostos, fizemos um levantamento do estado da arte sobre a temática em questão. Ele contemplou produções variadas disponíveis nas seguintes fontes: Banco de teses da CAPES, Periódicos nacionais de qualis A1, A2, B1 e B2, e as dez primeiras páginas do sistema de busca do Google acadêmico. Foram pesquisadas as seguintes palavras-chave: “programas policiais”, “violação”, criança”, “jornalismo”, “narrativas televisivas” e “televisão”. O resultado do levantamento em questão apontou para a inexistência de pesquisas específicas sobre o nosso objeto de estudo no universo pesquisado, narrativas de programas policiais televisivos sobre crianças e adolescentes do sexo feminino vítimas de violência sexual.

Contudo, destacam-se alguns trabalhos que consideramos importantes para a compreensão de aspectos relevantes da temática. São eles: os estudos de Wainberg (2009) e de Rocha e Marques (2009, 2008), Jost (2010, 2013) França (2009, 2012, 2004) Gomes (2011.1, 2011.2, 2012, 2006), Oliveira (2008, 2014), Reinaldo (2008), Motta (2013), Araújo (2006), que tratam do conteúdo jornalístico, de narrativas, das narrativas jornalísticas e do gênero televisivo, de estratégias de endereçamento, da Análise em Telejornalismo; as pesquisas de Amaral (2005), de Joron (2004), de Sodré e Paiva (2010), de Oliveira (2008), Angrimani (1995), que trazem discussões sobre o sensacionalismo na mídia e sobre os programas policiais; investigações realizadas por Sampaio (2000), Cal (2014), Rothberg e Camargo (2013), Marôpo (2012) e Antunes e Lara (2013), que abordam questões relacionadas às representações das crianças e dos adolescentes na mídia e aos seus direitos nesse âmbito; discussões como a de Montiel (2010) sobre a influência dos meios de comunicação na representação social da violência de gênero contra adultos e crianças do sexo feminino. Os trabalhos citados são, portanto, referências importantes na investigação em desenvolvimento. É com base nessa compreensão e nos objetivos específicos que definimos o quadro teórico para a análise dos dados.

Para alcançar os objetivos aqui elencados, a presente pesquisa foi dividida em três capítulos, a dizer: Narrativas televisivas, Narrativas noticiosas sob enfoque etário e de gênero e A narrativa como constituidora da relação comunicativa do Cidade 190.

No capítulo 1 trazemos uma reflexão acerca da metodologia desenvolvida, a Análise em Telejornalismo, assim como discussões que perpassam tanto a metodologia como o próprio telejornal policial. Para tanto, desenvolvemos uma reflexão sobre o telejornalismo, considerando aspectos dos Estudos Culturais e dos Estudos da Linguagem, base para os três conceitos chaves da metodologia em questão: Estrutura de sentimento, Modos de endereçamento e Gêneros Televisivos.

Nesse capítulo também abordamos questões relativas às narrativas televisivas populares, considerando aspectos relacionados ao popular na televisão, assim como o uso de estratégias comunicacionais que envolvem o drama e o sensacionalismo na televisão. Em seguida, desenvolvemos reflexões sobre a narrativa noticiosa de crimes, e a forma com que os programas policiais abordam questões que suscitam medo, especialmente em parcelas mais marginalizadas da sociedade, “sociedades silenciadas” (SAID, 1990), muitas vezes vítimas de violações de direitos, inclusive por parte da mídia. Por fim, tratamos especificamente dos programas policiais e da narrativa noticiosa, evidenciando o papel que assumem na sociedade por meio de uma disputa sobre o seu lugar no campo do jornalismo.

No capítulo 2 abordamos questões relacionadas a narrativas noticiosas, especificamente àquelas ligadas à infância e às mulheres. Desenvolvemos, então, uma abordagem articulada desses dois grupos subalternos, considerando subjetividades e pontos de convergência que os permeiam. Nesta linha, consideramos as infâncias como múltiplas e tratamos do contexto das infâncias excluídas e da luta por direitos, evidenciando, inclusive aspectos legais de proteção das crianças, vigentes em nossa sociedade.

Em seguida, abordamos, especificamente, questões relativas às narrativas noticiosas sobre crianças. Evidenciamos o cuidado especial que deve ser tomado ao tratar questões que afetam essa parcela da sociedade e ressaltamos a influência que a mídia pode ter no processo de construção de identidades ou de reforço de um lugar subalterno desses sujeitos em formação. No capítulo em questão ainda abordamos questões relativas à violência sexual, considerando-a como uma questão etária e de gênero, mantida por discursos e práticas que se esteiam em uma suposta superioridade

masculina, reproduzidos constantemente por diversos setores. Por fim, fazemos uma discussão sobre as narrativas noticiosas sobre violência sexual, tratando o crime e a cobertura do mesmo em suas especificidades múltiplas e evidenciando o teor religioso e sexual que a cobertura desse crime, em geral, reproduz.

No capítulo 3, abordamos os casos que compõem o *corpus* deste trabalho como narrativas constituidoras do telejornal Cidade 190. Para tanto, fazemos uma contextualização do programa, evidenciando as complexas relações de poder e os interesses diversos – religiosos, econômicos e políticos – que o permeiam, assim como os atores envolvidos nessa rede. Após a contextualização do programa, transcrevemos cada caso abordado, evidenciando características que ajudam a compreender as estratégias diversas que são utilizadas pelo programa para falar com sua audiência e, para, finalmente, retomarmos a dinâmica de análise do conjunto dos casos, conceitos abordados ao longo dos capítulos de forma analítica, como o gênero e as relações de poder, o papel do mediador, a organização temática e o pacto sobre o papel do jornalista. O capítulo que segue é o das conclusões, que encaminha para o final do texto. Segue, então, a bibliografia.

2 NARRATIVAS TELEVISIVAS

Narra-se para dominar, seduzir, persuadir, determinar, justificar a existência humana, organizar os fatos etc. “Narrativas são como fechos de luz que projetam para uma tela externa uma película que acontece dentro das nossas cabeças [...] manipulam tempo e espaço criando novos significados”, afirma Reinaldo (2008, p. 3). Nessa perspectiva, narrar não é uma tarefa simples, limitada à transmissão de informações, mas uma atividade que demanda esforço e interação e implica uma intertextualidade com diversos elementos externos e contextuais. Apesar dessa polifonia, as narrativas, revelam valores, vontades, medos, enfim, sentimentos diversos que habitam o narrador. Todos esses elementos que constituem uma narrativa não acabam em si, mas visam a um interlocutor, pois:

É inerente ao jogo narrativo o desejo de compartilhar [...] quando falamos levamos sempre em conta a palavra do outro, que está presente na nossa, que a condiciona. As experiências (ou fantasias) individuais tornadas públicas requerem certa sintonia entre aquele(s) que as fabrica(m) e o(s) que as recebe(m). É preciso que haja uma cooperação do ouvinte para que o narrador obtenha êxito (REINALDO, 2008, p. 4-5).

Essa cooperação é fundamental e pode, inclusive, vir a mudar a própria narrativa pensada pelo narrador, tendo em vista que é sujeita a interpretações. Outra experiência provocada pela narrativa é a temporalidade. Em uma narrativa, o fato ganha moldes que podem ser apreciados como em uma fotografia, uma temporalidade específica, associada à experiência humana. A ligação desses dois elementos, tempo e narrativa, assinala que a narrativa torna o tempo humano (RICOEUR apud REINALDO, 2008). Dessa forma, todo mundo exibido por uma narrativa é um mundo temporal e a narrativa só ganha significado quando possui traços temporais.

Nessa ótica, compreendemos que as narrativas partem de fatos que podem ser novos, diferentes, inusitados, ou seja, que merecem ter seu tempo registrado. Segundo Motta (2013, p. 17), “nossa vida é uma teia de narrativas na qual estamos enredados”. Essa afirmação se explicaria pelo fato de que quando narramos algo, estamos produzindo um conteúdo que diz de nós mesmos, estamos “nos produzindo e nos constituindo, construindo nossa moral, nossas crenças e religiões, nossos mitos pessoais e coletivos, nossas instituições. Estamos dando sentido à vida” (MOTTA,

2013, p. 18). Dessa forma, as seleções que são feitas, as escolhas, são ligadas aos desejos do que queremos construir.

No que diz respeito à narrativa tradicional, tematizada pela literatura, pela história e pela filosofia, Benjamin (1994), em “o Narrador”, fala sobre a perda da capacidade de narrar. Esse fenômeno teria tido seu ápice com a origem do romance, e ampliado com o surgimento do periodismo. O declínio da narração tradicional a que Benjamin se refere seria parte do declínio da experiência, da possibilidade de partilhá-la.

Nessa perspectiva, quem narra a experiência, o sujeito narrador, é classificado, por ele, em dois tipos. O primeiro, o camponês, teria o conhecimento da terra, e narraria histórias em profundidade, e o segundo, o marinheiro, viajante, teria uma experiência múltipla e uma narrativa comparada. O narrador, independentemente de seu tipo, portanto, é, antes de tudo, um sábio, que apresenta, por meio de narrativas, experiências vividas e histórias ouvidas. Os mitos e os contos maravilhosos narrados seriam, para Benjamin, uma forma de transmitir conhecimento e motivar a imaginação.

Mesmo considerando o contexto histórico e social específico em que o autor estava inserido ao escrever sobre o declínio da narrativa¹³, é importante considerar a crítica que desenvolve, apesar de compreender que as narrativas a que fazemos referência nesta pesquisa não são as mesmas a que o autor se refere e assumem diferentes características.

Sobre essa narrativa clássica, Sodré (2012) aponta dois elementos que consideramos centrais para a compreensão da narrativa ainda nos dias de hoje, são eles: enunciado e enunciação. Segundo o autor,

Enunciado é o resultado da ação, o produto fechado ou acabado da prática social de linguagem ou discurso, que tem forma verbal, visual, audiovisual, etc. Quanto à enunciação, costuma ser referida ao ato comunicativo que gerou o enunciado, portanto às circunstâncias de tempo, lugar e sujeito, necessárias à produção da fala (SODRÉ, 2012, p. 175).

Esses dois elementos, enunciado e enunciação (discurso, audiovisual, circunstâncias de tempo, espaço, sujeitos etc.) nos remetem ao próprio jornalismo como produto comunicacional. Nessa perspectiva, Motta (2013, p. 109) afirma que existe na comunicação jornalística pelo menos três narradores sobrepostos: “[...] 1) o veículo (jornal, revista, telejornal ou jornal *on-line*); 2) o jornalista (repórteres, editores,

¹³ Início do século XX, período entre-guerras.

ilustradores, apresentadores); 3) a personagem (vozes que se manifestam nas reportagens, quase sempre em confronto uma com a outra)”.

Os narradores travariam uma negociação no processo de construção da narrativa, uma negociação simbólica e política, uma disputa pelo poder da voz. Essa relação não é harmônica, no sentido de que as escolhas feitas pelas forças dominantes vão ser refletidas na configuração final da história narrada. Além dos conflitos internos à narrativa (a disputa pelo poder da voz, visibilidade, perspectiva etc.), há ainda uma apropriação cognitiva feita pelos sujeitos que acessam as histórias. Ou seja, a construção de narrativas jornalísticas é um exemplo dos conflitos sociais que permeiam a mídia, neste caso, as instituições de comunicação.

Em se tratando de produtos televisivos, Gomes (2008), apoiando-se em Mats Ekstrom, afirma que a narrativa é uma das principais estratégias comunicativas do jornalismo televisivo, aquela que busca, de forma deliberada, contar uma história excitante ou dramática para atrair “telespectadores”.

Narrativa é a estratégia de comunicação que representa um dos principais recursos de venda na produção televisiva em geral e não apenas no telejornalismo. A força das narrativas televisivas é que a trama, a dramaturgia, os efeitos visuais e sonoros podem formar um todo difícil ao telespectador ignorar, devido à ambiência e atmosfera de suspense que é criada. Tais narrativas exploram o potencial dramático do meio. (EKSTROM, 2000, p. 479 apud GOMES, 2008, p. 61).

Estamos em sintonia com a autora, quando afirma que a dramatização da vida cotidiana é um elemento importante de caracterização do jornalismo popular. A narrativização dos acontecimentos no jornalismo popular, nos programas populares, dessa forma, seria uma estratégia de aproximação do universo do público. A narrativa seria importante para

[...] a consolidação do efeito de real dos programas populares: eles organizam os fatos apresentados numa estrutura narrativa, conferindo-lhes uma ordenação e sequencialidade. Dessa forma, a narrativa incorpora o real para criar verossimilhança (ARAÚJO, 2006, p. 61).

Segundo o autor, essa verossimilhança gerada pela narrativa é proporcionada pelos seguintes elementos: enredo, personagens, sequência de fatos, cenário (ambiente) e narrador. É, portanto, com base nesses elementos que os programas populares constroem suas narrativas e ordenam a realidade, buscando uma verossimilhança com a realidade, por meio de uma estrutura ordenada e sequenciada.

Dessa forma, podemos afirmar que os programas televisivos, especificamente os programas jornalísticos policiais, refletem e constroem imagens, representações e valores sociais por meio de narrativas. Eles constroem interlocuções complexas que envolvem diversos narradores e atores sociais.

Entendemos, pois, que a narrativa como estratégia comunicativa presente no jornalismo televisivo deve ser considerada como um elemento importante para a análise desse tipo de produto. Nesta dissertação, abordamos narrativas específicas, narrativas telejornalísticas, que possuem características e elementos que devem ser levados em consideração. Tanto o “poder da voz”, quanto o “enunciado” e a “enunciação”, os “narradores sobrepostos” a que Motta (2013) faz referência, e que foram supracitados, trazem elementos que são também explorados na metodologia escolhida por nós neste trabalho, a dizer: a análise em telejornalismo, sob o enfoque dos Estudos Culturais.

2.1 Análise em telejornalismo

Ao nos referirmos à análise em telejornalismo, estamos nos referindo a uma metodologia de análise construída a partir da perspectiva dos *Cultural Studies* (**Estudos Culturais**), em conjunto com os **Estudos da Linguagem**, que considera os aspectos históricos, sociais, ideológicos e culturais do **telejornalismo**. Nessa perspectiva, a notícia é compreendida como um gênero do discurso e o programa jornalístico como um gênero midiático. A abordagem em questão leva em consideração três elementos para a análise do telejornalismo, são eles: o jornalismo, a televisão e a “recepção” televisiva. Três conceitos metodológicos são centrais nesse método de análise, a saber: **estrutura de sentimento, gênero televisivo e modos de endereçamento**. Esses três conceitos, devemos ressaltar, são originados a partir dos estudos culturais e colocam atenção sobre os “receptores” e a “recepção” do produto midiático. Assim dito, apresentamos a seguir a nossa compreensão de telejornalismo, dos Estudos Culturais e da linguagem, assim como os três conceitos metodológicos supracitados.

O telejornalismo

Ao considerar o telejornalismo com base na perspectiva dos Estudos Culturais, compreendemos que é preciso tratá-lo de forma a articular suas dimensões técnicas, sociais e culturais. É necessário admitir, portanto, que o próprio jornalismo é uma prática social construída historicamente e em determinada situação contextual. Dessa forma, assumimos que até as funções que lhes são atribuídas (como tornar a informação publicamente disponível) resultam de uma construção proveniente da cultura de cada sociedade, e não de uma natureza própria, engessada (GOMES, 2007, p. 4). Por mais que existam influências diversas de outras culturas, cada sociedade possui seu próprio jornalismo, com características que passam por constante mutação.

Ao tomar o jornalismo como prática social, colocamos premissas clássicas em xeque, inclusive noções como a prevalência do interesse público na atuação do jornalismo e suas implicações, como constata Gomes (2007, p. 5):

[...] sobre a noção de debate público e vigilância pública; a perspectiva liberal sobre o papel democrático da mídia; a noção de quarto poder, em que está implícita a autonomia da imprensa em relação ao governo, o direito à liberdade de expressão e o compromisso com o interesse público; o caráter público ou privado da empresa jornalística.

Na vertente que aqui assumimos, as noções de compromisso público, de atuação como quarto poder, entre outros, não são consideradas fixas, definidas, mas em constante mudança e adaptação. Assim como o jornalismo, o telejornalismo, especificamente, também é uma instituição social e uma forma cultural. Neste caso, tem a atribuição de trazer a notícia (uma forma cultural ainda mais específica) pela televisão, que, como qualquer instituição, possui seus discursos próprios e características particulares, provenientes do contexto e das teias e relações dos quais faz parte. A própria notícia (e as noções de imparcialidade, objetividade etc.), nesse contexto, é discurso e, como tal, um conjunto de convenções que ajuda a configurar o jornalismo como uma instituição socialmente reconhecida. A notícia televisiva é, portanto, um discurso estruturado pelos discursos da própria televisão, com características próprias para a transmissão nesse meio.

Dessa forma, para entender um programa telejornalístico, é preciso que haja uma contextualização que abranja um conjunto de fatores, a observar:

[...] contextualização do programa na grade de programação da emissora, contextualização do programa em relação à emissora, entendida enquanto marca e enquanto organização jornalística, contextualização em relação à concorrência, contextualização em relação à televisão e em relação ao jornalismo, contextualização em relação à sociedade e à cultura. Essa contextualização não deve ser um pretexto para abandonarmos o programa televisivo ele mesmo em prol de uma análise que, embora tome o programa como ponto de partida, rapidamente se volta para outros objetos. A contextualização deve ter como objetivo compreender o programa como produto cultural específico, enquanto conjunto de estratégias histórica, econômica, cultural, ideológica e socialmente marcadas. A contextualização, para os fins que nos interessam aqui, não se transforma no objeto de investigação, mas deve nos ajudar a melhor compreender o objeto – o programa (ibid, p. 10).

Essa contextualização necessária para a compreensão do programa como forma cultural, entretanto, não é feita com o intuito de ser o próprio objeto de investigação, mas para ajudar na compreensão do objeto em si, o programa, no nosso caso, o programa telejornalístico policial.

Os Estudos Culturais e os Estudos da Linguagem

Como mencionado anteriormente, tomamos o telejornalismo sob a ótica dos Estudos Culturais, articulando, no processo analítico, a sociedade, a cultura e as relações de poder. Nesta pesquisa, assumimos essa vertente por acreditarmos que a cultura é um espaço de luta e de manifestações cotidianas da cultura popular, bem como o nosso objeto de estudo, o telejornal. Nos Estudos Culturais, o objeto comunicacional não é considerado de forma isolada, mas visto como sendo permeado por outros tantos objetos. Em outras palavras, há um diálogo entre o texto estudado, os outros produtos comunicacionais e os valores de um determinado público.

Esse campo de estudo, inicialmente associado ao Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS), criado em 1964, na Universidade de Birmingham, Inglaterra, se opõe à ideia de que a cultura popular é uniforme, passiva e inferior à erudita (ESCOSTEGUY, 2000). A cultura é compreendida, nessa perspectiva, como fruto de um processo dinâmico e com múltiplos sistemas de significações, não mais como um único sistema simbólico ordenado.

Tendo em vista o entendimento da cultura como algo complexo, assume a perspectiva interdisciplinar ao abordá-la, valorizando as relações entre o contexto social e os significados culturais, e considerando o aspecto ativo do sujeito social estudado em

sua localização histórica e cultural. Dessa forma, para os Estudos Culturais, o lugar de fala é valorizado – “há uma ligação entre a investigação e as formações sociais onde aquela se desenvolve, isto é, o contexto cultural onde nos encontramos” (ibid, p. 136, 2000).

Assim, os Estudos Culturais buscam retirar o estudo da cultura de um lugar elitizado, restrito, pouco igualitário, e lançam olhar para a cultura das massas (JOHNSON, 2000, p. 20). Eles têm como objetivo “abstrair, descrever e reconstituir, em estudos concretos, as formas através das quais os seres humanos ‘vivem’, tornam-se conscientes e se sustentam subjetivamente” (ibid, p. 29). A cultura é percebida por esse campo de estudo como uma ocorrência dinâmica, não mais como um sistema simbólico ordenado, com valores morais e instituições engessados – há uma pluralidade de significações possíveis para os processos comunicativos. O foco recai também na relação da mídia – em suas diversas práticas e formas – com a cultura popular, alongando, ainda, o olhar sobre o indivíduo e seus valores.

Nessa linha, os Estudos Culturais se interessam sobretudo pelo “receptor”. Nessa vertente, ganham relevo também os Estudos da Linguagem, já que estão ligados à ideologia e às relações diversas que os indivíduos estabelecem. A aproximação dos Estudos Culturais com os Estudos da Linguagem se dá na medida em que “os culturalistas, além de recusarem a existência de uma audiência passiva e uniforme, vão se opor à perspectiva de que os textos midiáticos são dotados de um sentido transparente” (GUTMAN, 2005, p. 20). Dessa forma, é importante que, ao tratar de questões relativas à televisão, em especial às narrativas televisivas, sejam considerados os interesses conflitantes imbricados também na mídia. Esses interesses, que se desenvolvem em relações de poder, são demonstrados pelas escolhas, pelos ditos e pelos não ditos, sob a ótica das ideologias que povoam as relações e os discursos diversos.

Ao refletir sobre o discurso presente nas narrativas televisivas, assumimos que, em toda sociedade, a produção do discurso é “controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos, que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade” (FOUCAULT, 2014, p. 8). O discurso, portanto, está inserido em uma lógica de interesses e poderes – é sabido que não se pode falar sobre tudo em qualquer circunstância. O poder falar é um privilégio, pois o fato mesmo de as pessoas falarem e

de seus discursos proliferarem amplamente é considerado um risco àqueles que não compartilham das mesmas ideias.

Há poder no discurso predominante, poder de falar e de ser ouvido, proveniente de uma série de interesses sociais e econômicos. A “ordem do discurso” a que Foucault (2014, p. 35) se refere não é dada, nem é fácil de ser penetrada, tendo em vista que “ninguém entrará na ordem do discurso se não satisfizer a certas exigências ou se não for, de início, qualificado para fazê-lo”. Dessa forma, partimos da premissa de que o poder falar é um privilégio que se submete a uma ordem e a relações de poder vigente em uma determinada sociedade. Nessa perspectiva, consideramos que existem disputas que perpassam as formações discursivas. As “disputas discursivas” apresentadas por Foucault (2008), em se tratando das formações discursivas, são complexas e densas, dizem de escolhas e não de um fluxo ingênuo, tendo em vista que a fala é um ato:

[...] falar é fazer alguma coisa – algo diferente de exprimir o que se pensa, de traduzir o que se sabe e, também, de colocar em ação as estruturas de uma língua; mostrar que somar um enunciado a uma série preexistente de enunciados é fazer um gesto complicado e custoso que implica condições (e não somente uma situação, um contexto, motivos) e que comporta regras (diferentes das regras lógicas e linguísticas de construção); mostrar que uma mudança, na ordem do discurso, não supõe “ideias novas”, um pouco de invenção e de criatividade, uma mentalidade diferente, mas transformações em uma prática eventualmente nas que lhes são próximas e em sua articulação comum (FOUCAULT, 2008, p. 234).

O discurso não é uno, imutável, pelo contrário, é moldado pelas relações de poder que o perpassam, pelo contexto e pelas escolhas que ele carrega. Nesse sentido, atentar para as formações discursivas “[...] é saber se a unidade de um discurso é feita pelo espaço onde diversos objetos se perfilam e continuamente se transformam, e não pela permanência e singularidade de um objeto” (FOUCAULT, 2008, p. 37). Propomos, nesta dissertação, analisar o telejornalismo como uma formação discursiva, não como uma atividade puramente ligada a regras e práticas fixas, desligadas de uma história, de um contexto, sem possibilidade de mudança, guiadas por rotinas definidas.

No caso abordado nesta dissertação, portanto, algumas características devem ser consideradas. No que diz respeito ao papel do Estado nas relações de poder e mídia, é importante localizar, minimamente, o nosso objeto de estudo espacial e temporalmente. Estamos tratando de um programa televisivo brasileiro, que se caracteriza como telejornalístico, de uma região específica do Brasil, o estado do Ceará.

Na maioria dos países da América Latina, inclusive no Brasil, diferente do que ocorreu na Europa (Alemanha, França e Reino Unido), foi adotado um sistema de comunicação essencialmente privado. Nos países latino-americanos, os meios de comunicação pertencem, historicamente, a grupos dominantes de cada país e região, grupos esses que possuem poder econômico e político marcante (MARTINS, 2013, p. 5).

No caso do Brasil, especificamente, há uma concentração dos meios de comunicação ligada a interesses econômicos. Martins (2013 apud ALMEIDA, 2009, p. 10) afirma que “estamos cada vez mais distantes da época em que o jornal era fruto da ação de um homem que visava a circular opiniões” e ressalta que a mídia possui hoje um papel estruturante da política e da sociedade. Para essa autora, a mídia brasileira, nesse sentido, é “um setor de ponta [...] da própria atividade econômica”.

Observamos que esse setor e as relações que o permeiam não se restringem apenas ao âmbito nacional, mas contam com especificidades regionais, sobretudo com o crescimento da mídia regional, no final da primeira década do século XXI. Sobre esse crescimento, Pinto (2013) ressalta que as relações entre política e mídia ocorrem tanto no eixo da mídia nacional, quanto no eixo das variadas mídias regionais. A autora apresenta cinco possibilidades de ligação entre mídias e o Estado elencadas por Ribeiro (2007, p. 170 apud PINTO, 2013), são elas: “1) sistema de concessões públicas; 2) controle oficial das quotas de insumos básicos à comunicação; 3) financiamentos, isenções fiscais e subsídios; 4) fiscalização governamental das atividades de comunicação e 5) publicidade governamental”. Essas possibilidades de ligação entre mídias e Estado apontam para relações vitais e, conseqüentemente, interesses políticos, sociais e econômicos.

A autora ressalta que a estrutura do mercado midiático brasileiro, no âmbito regional, é semelhante ao nacional, concentrada em empreendimentos familiares. No contexto regional, entretanto, as redes de radiodifusão “encontram, nos parceiros comerciais locais e regionais, um braço para alcançar a extensão do território” (PINTO, 2013, p. 102). Diante do exposto, entendemos que a mídia como um todo, e especificamente nesta dissertação, o telejornalismo regional, possui relações de poder complexas que devem ser evidenciadas para que haja uma compreensão mais ampla dos objetos estudados – interesses sociais e econômicos que habitam essas relações.

Essa visão ampliada das relações que permeiam a mídia é considerada em sua complexidade na metodologia utilizada nesta dissertação, a Análise em

Telejornalismo, como observamos nos três conceitos metodológicos apresentados a seguir.

Três conceitos metodológicos centrais

Três conceitos centrais na Análise em Telejornalismo – estrutura de sentimento, gênero televisivo e modo de endereçamento – ajudam a compreender o telejornalismo como um produto complexo e multifacetado, como uma instituição social e uma forma cultural, como sugerem os Estudos Culturais, associados aos Estudos da Linguagem. Considerá-los implica afirmar o produto comunicacional como vinculado à história e ao contexto em que está inserido, valorizando-os na análise concreta dos programas. Expomos a seguir a síntese desses três conceitos.

Estrutura de sentimento

Estrutura de sentimento está ligado ao conceito de cultura relacionado aos modos de vida (WILLIAMS, 1969 apud GOMES, 2007). Ao pensar a cultura da classe trabalhadora como um modo de vida, rejeitamos a noção de uma cultura de massas. Entendemos que a cultura dessas classes trabalhadoras é um conjunto de elementos que inclui as condições de moradia, de lazer etc., assim como a forma de conceber a natureza de suas relações sociais – todo um modo de vida. Esse conceito é potente em vários aspectos, e contrapõe, inclusive, a ideia de uma cultura sem classe ou de manipulação das massas.

Na análise em telejornalismo, a estrutura de sentimento remete aos significados e deslocamentos de significados do jornalismo como instituição – objetividade, imparcialidade, verdade, relevância, pertinência, factualidade, interesse público, responsabilidade social, liberdade de expressão, atualidade, quarto poder, entre outros. Permite observar o telejornalismo, atentando para o que é socialmente instituído, como normas, valores e convenções, e o que é vivido, o que é a prática cotidiana e o que contém de características e qualidades que ainda não se cristalizaram em ideologias e convenções (GOMES, 2011, p. 29). Aqui, interessa entender, portanto, o processo de construção do telejornalismo, a forma como características ainda não cristalizadas em ideologias, normas e gênero vão sendo construídas. Essa possibilidade metodológica é interessante, pois:

[...] impede olhar o telejornalismo apenas como cristalização, impede também observá-lo como unidimensional, mas, ao contrário, favorece recuperar as fissuras, as ranhuras das práticas jornalísticas culturalmente vividas. Nesse sentido, se acolhemos estrutura de sentimento como um conceito metodológico, o jornalismo não poderá nunca ser considerado, para fins da análise, como uma “escola”, como uma instituição claramente e indefinidamente estadunidense ou anglo-saxônica que se espalha pelo mundo global – existirão tantos jornalismo quantas são as culturas, as sociedades e os tempos históricos em que ele é praticado e o trabalho do analista é encontrar as marcas da sua heterogeneidade constitutiva, a copresença, em seus produtos, de elementos dominantes, residuais e emergentes (GOMES, 2007, p. 17).

Essa forma particular e específica de ver os diversos jornalismo, constantemente modificados de acordo com o contexto social em que estão inseridos, possibilita uma abordagem mais atenta às especificidades culturais do processo comunicacional, o que enriquece a análise desses produtos e a sua compreensão como elemento histórico em desenvolvimento.

Gênero televisivo

A análise em telejornalismo parte do princípio de que o “receptor” orienta sua interação com o produto comunicacional em questão, de acordo com as expectativas geradas pelo próprio gênero. Dessa forma, entendemos que o gênero televisivo é uma estratégia de comunicabilidade que ajuda a classificar o produto midiático, situar a audiência televisiva em relação a um programa, ao que é por ele abordado e em relação ao modo como o programa se destina ao seu público. Ele permite, pois, dizer tanto do jornalismo como ideologia, valores, normas, quanto das formas culturais historicamente dadas.

Ele é, portanto, uma forma de situar a audiência televisiva, tanto em relação ao programa em questão quanto em relação ao assunto nele tratado e a forma como se destina ao seu público. Entretanto, isso não é tudo – consideramos que o gênero é também uma estratégia de interação, uma forma reconhecida socialmente por meio da qual se classifica um produto midiático. Dessa forma, os gêneros na análise de telejornalismo, não se resumem apenas à decodificação de textos ou de uma semiótica dos códigos, mas reconhece o papel central do “receptor” no processo – ele orienta a interação que tem a partir das expectativas geradas pelo reconhecimento do gênero do programa em questão (GOMES, 2007, p. 19).

Modos de endereçamento

O modo de endereçamento diz respeito à forma como o programa se relaciona com sua audiência por meio da construção de um estilo. Ele permite ao analista compreender como questões são atualizadas em um produto específico, o objeto de sua análise. Aqui, é considerada a “linguagem televisiva em seus elementos textuais, visuais e sonoros; a configuração interna dos programas, de suas formas materiais, dos dispositivos técnicos, visuais e discursivos que organizam a sua recepção” (GOMES, 2011, p. 7).

Esse elemento de análise diz do estilo do programa em questão, a forma como se relaciona com o seu público com base nesse modo próprio – o que o diferencia e o assemelha de outros programas. São as práticas particulares, constituidoras do estilo do programa. Ao tratar do modo de endereçamento, Gomes (2007) sugere a utilização de alguns operadores de análise, são eles: o mediador, o contexto comunicativo, o pacto sob o papel do jornalismo e a organização temática, sobre a qual nos ateremos mais adiante, nos próximos tópicos.

A união dos três elementos apresentados, estrutura de sentimento, gênero televisivo e modo de endereçamento, ajuda no processo de compreensão do telejornalismo como um produto complexo e multifacetado, como uma instituição social e uma forma cultural. Considerar essa união, na análise do telejornalismo, implica avaliar o produto comunicacional vinculado à história e ao contexto em que está inserido, sem abrir mão da análise concreta dos programas. Entretanto, tendo em vista o desafio de dar conta desse conjunto complexo de elementos numa dissertação, optamos por explorar apenas dois conceitos apresentados: o gênero televisivo e os modos de endereçamento. Nessa perspectiva, em sintonia com Gomes (2007, p. 20), entendemos que a associação desses dois elementos possibilita a compreensão de quais são os formatos e as práticas de recepção solicitadas e construídas pelos programas jornalísticos televisivos.

Apresentados os aspectos metodológicos abordados nesta pesquisa, seguimos para outro elemento importante para tal, as narrativas televisivas populares, sob a ótica dos gêneros televisivos.

2.2 Narrativas televisivas populares sob o enfoque de gênero

Gêneros televisivos

Pelo exposto até aqui, acreditamos ter deixado claro que, ao abordarmos as narrativas do programa Cidade 190, consideraremos os gêneros televisivos como um elemento importante da análise. Nesse processo, entendemos que além dos aspectos contextuais, a materialidade das produções (especialmente das produções televisivas) é fundamental para o entendimento do processo comunicacional.

Assumimos o gênero como algo que perpassa os textos, e, assim como Gomes (2011, p. 123), compreendemos que ele “não é uma estratégia da produção dos textos, mas uma estratégia que vincula a produção e o consumo dos textos midiáticos, que vincula estratégias de escritura e de leitura”. Mittel (2001) compreende que a análise dos gêneros midiáticos televisivos deve considerar aspectos relacionados aos estudos culturais contemporâneos e uma visão discursiva. O autor aponta que, assim como os discursos, os gêneros também são construídos por relações de poder. Com base nisso, ele se posiciona da seguinte maneira:

Assim como Foucault afirma que os discursos são sempre processos de poder, os gêneros também são constituídos por relações de poder. Gêneros não são categorias neutras, mas situam-se dentro de grandes sistemas de poder e, portanto, vem “totalmente carregado” com implicações políticas¹⁴ (MITTEL, 2001, p. 19).

Em sintonia com o autor, entendemos que o sistema político está intrinsecamente ligado à definição desses gêneros, no caso desta pesquisa, os televisivos. Sobre essa particularidade, Mittel (2001) também ressalta a importância de considerar os gêneros televisivos de forma específica, ou seja, não apenas aplicar outras teorias de gênero, neste caso, desconectadas da relação com essa mídia, pois a televisão possui características singulares, práticas de audiências específicas e até a mistura entre ficção e realidade, por exemplo, que precisam ser consideradas.

Compreendemos, seguindo a linha do autor, que não é possível analisar os gêneros televisivos apenas recorrendo às correntes tradicionais de análise de gênero,

¹⁴ Tradução livre da autora. Versão original: “Just as Foucault asserts that discourses are always processes of power, genres are also constituted by power relations. Genres are not neutral categories but are situated within larger systems of power and thus come ‘fully loaded’ with political implications’.

sem considerar que mudanças culturais podem levar a mudanças de gênero. Tendo em vista esses elementos, Mittel (2001) propõe cinco princípios para a análise do gênero que levaremos em conta nesta pesquisa, são eles: 1) a análise dos gêneros deve descrever os atributos particulares do meio; 2) os estudos de gênero devem superar a especificidade e a generalização; 3) a história deve ser escrita utilizando a genealogia discursiva; 4) os gêneros devem ser compreendidos como práticas culturais; 5) os gêneros devem ser situados em sistemas mais largos de hierarquias culturais e relações de poder.

O gênero aparece, então, como uma interação que visa associar a análise do produto comunicacional à análise dos contextos sociais, um possível encontro entre o produto televisivo e seu público. Dessa forma, permite uma compreensão dos processos comunicativos com base na interação e não apenas nas mensagens. Assim,

Colocar a atenção nos gêneros implica reconhecer que o receptor orienta sua interação com o programa e com o meio de comunicação de acordo com as expectativas geradas pelo próprio reconhecimento do gênero. Os gêneros funcionam como uma espécie de manual de uso (GOMES, 2011, p. 182).

Além de funcionar como essa espécie de “manual de uso”, entende-se que os gêneros oferecem uma promessa que molda a forma como os programas são estruturados, no que diz respeito a regras e limites para o processo de produção. Desse modo, a compreensão de gênero ajuda também a perceber como significados e acontecimentos são codificados na produção desses produtos culturais (MARQUES; ROCHA, 2008, p. 5).

Assumindo também a importância dos gêneros na análise de produtos televisivos, e considerando o contrato que eles, de alguma forma, buscam firmar com o público, que é consumidor dos produtos em questão, consideramos, nesta dissertação, algumas contribuições de François Jost¹⁵ sobre gênero, no que diz respeito à definição de gêneros televisivos, considerando diversos “mundos” e “tons”. Apesar de não destacar a análise do contexto sócio-histórico em sua abordagem, consideramos que o autor apresenta contribuições importantes para a compreensão do gênero em uma dimensão classificatória, organizadora, que funcionaria, segundo ele, como uma espécie de etiqueta, tendo em vista que:

¹⁵ Jost faz uma análise semiótica da produção e recepção de produtos midiáticos, tomando como base a semiótica de Peirce.

[...] as emissoras, mas também os registros de programas, ou os sites da Internet, propõem etiquetas que vão satisfazer essa incontornável necessidade do espírito humano de trazer o desconhecido ao conhecido, etiquetas que permitem agrupar uma coleção de programas dotados de propriedades comparáveis e que caracterizam o que convém chamar um gênero¹⁶ (JOST, 2017, p. 47).

Essas etiquetas a que Jost (2017) faz referência possuem relação com o que Gomes (2011) compreende por momentos de uma negociação e com o que Marques e Rocha (2009) entendem por manual de uso, e dizem respeito a um contrato entre os envolvidos no processo de comunicação. Com base nesses posicionamentos, compreendemos que os gêneros permitiriam, então, pensar a comunicação como um processo intimamente entrelaçado. Nesse sentido, estudar os processos comunicacionais levando em consideração os gêneros significa:

[...] pensar as condições de uso da comunicação, os contextos, as intenções dos falantes, as circunstâncias nas quais o sentido é produzido, sem privilegiar um dos polos, mas a partir de uma análise do processo comunicativo que, acreditamos, deva, ele sim, ser colocado no lugar do sujeito da comunicação (GOMES, 2011, p. 182).

Levando em conta os elementos apresentados, ao considerar os gêneros, é importante frisar que eles funcionam não como uma classificação engessada, mas como um modo de situar a audiência (televisiva, neste caso) em relação a assuntos e formatos, e é, portanto, uma estratégia de interação, como apresentamos. Nessa perspectiva, em se tratando de pesquisas que abordam produtos midiáticos televisivos, entendemos que:

[...] investir numa abordagem dos gêneros televisivos pode significar ultrapassar a dicotomia entre análise do produto televisivo e análise dos contextos sociais de sua recepção. Ao mesmo tempo, deve significar, na atenção aos estudos da linguagem, ultrapassar a noção de decodificação dos textos (massivos), ou de uma semiótica dos códigos, e pensar em noções mais próximas de uma pragmática da comunicação (Ibdem, p. 167).

Tomando os gêneros como mutáveis, Jost (2017) propõe a existência de três “mundos” da televisão, que fariam parte da categorização dos gêneros nesse contexto, são eles: real, ficção e lúdico¹⁷. Entretanto, além da localização de produtos televisivos nesses mundos (que podem se ligar), o autor ressalta que há diversos “tons” possíveis

¹⁶ Tradução livre da autora. Citação original: “les chaînes, mais aussi les journaux de programmes ou les sites Internet, proposent donc des étiquettes, qui vont satisfaire cet incoercible besoin de l’esprit humain de ramener l’inconnu au connu, étiquettes qui permettent de regrouper une collection d’émissions dotées de propriétés comparables et qui caractérisent ce qu’il est convenu d’appeler un genre”.

¹⁷ “le monde réel, le monde fictif, le monde ludique”.

dentro deles. Essa multiplicidade de tons possíveis dentro de um mesmo gênero televisivo diz respeito à fala e às diversas estratégias linguísticas utilizadas. Nesse sentido, identificamos que o tom de um programa policial é diferente do tom de um jornal dito tradicional. A mutação dos gêneros, assim como os diferentes tons assumidos em cada um deles, é um elemento interessante a ser observado, pois aponta para o fato de que, mesmo participando de um mesmo mundo, os produtos televisivos podem possuir características destoantes, o que permite que sejam múltiplas as possibilidades de gêneros.

Levando em consideração os vários tons que um programa televisivo pode assumir, é importante ressaltar que a definição do gênero de um programa não é feita de forma arbitrária pelas emissoras, como afirma Jost (2017, p. 55)¹⁸, a seguir:

Todos os gêneros se ligam a um dos mundos que acabo de definir. Mas se essa “ligação” parece ser natural para alguns (informação, reportagem: real, filme, *telefilme*, séries: ficção, etc.), nem sempre é tão “natural” como podemos imaginar *a priori*. As emissoras podem ter interesses diversos em fixar esse ou aquele programa nesse ou naquele mundo [...] O nome do gênero não tem como única função impor ou propor um sentido ao público, ele responde também a interesses jurídicos ou econômicos”.

A constatação feita é um outro elemento importante a ser considerado, pois aponta que a classificação dos gêneros televisivos não é feita de forma arbitrária ou segue uma lógica que diz respeito apenas a questões comunicacionais, mas obedece também a interesses jurídicos e econômicos das próprias emissoras, às relações de poder dos gêneros a que Mittel (2001) faz referência. No caso do nosso objeto, especificamente, o programa Cidade 190 é definido¹⁹ oficialmente como um programa “jornalístico policial”. É importante destacar que, ao se classificar como tanto, o programa goza de direitos concedidos aos programas jornalísticos, no que diz respeito, inclusive, ao conteúdo que pode exibir e ao horário em que pode ser veiculado.

Sobre a classificação dos gêneros, Jost (2017) discorre sobre a mistura destes e define três formas diferentes de fazê-la, são elas: “a mistura de dois mundos”,

¹⁸ Tradução livre da autora. Citação original: “Tous les genres se rattachent à l’un des mondes que je viens de définir. Mais si ce ‘rattachement’ semble aller de soi pour certains (information, reportage: réel, film, téléfilm, séries: fiction, etc.), il n’est pas toujours aussi ‘naturel’ qu’on pourrait le croire a priori. Les chaînes peuvent avoir des intérêts divers à ancrer tel out el programme dans tel out el monde [...] Le nom de genre n’a pas pour seule fonction d’imposer ou de proposer un sens au public, il répond aussi à des intérêts juridiques ou économiques”.

¹⁹ Disponível em: <http://cnews.com.br/tvcidade/programas/38075/cidade_190>. Acesso em: 20 jun. 2017.

“a justaposição de sequências de gêneros diferentes” e “a mistura de tons”²⁰. No primeiro, o autor toma como exemplo o caso do *infotainment*, que consiste na junção de informação com entretenimento, em que há a mistura entre dois tipos de crença, uma que se reporta ao mundo real e outra que se reporta à ficção. Na justaposição de sequências de gêneros diferentes, há, em um mesmo programa, uma mescla de gêneros distintos, como entrevistas, músicas, partes de filmes etc. Essa justaposição a que o autor se refere teria o objetivo de chamar a atenção de várias gerações dentro da família, para que cada um tenha um produto adaptado ao seu gosto.

Já a terceira mistura apresentada pelo autor, a mistura de tons, consideramos ser bastante relevante para esta pesquisa. A mistura de tons consiste em uma discordância entre o tema e o tom esperado para tratar deste tema. Trazendo para o objeto desta pesquisa, compreendemos que, ao tratar de questões sociais graves e complexas, como a violência sexual, especificamente contra crianças do sexo feminino, não é esperado que o comunicador apresente discursos simplistas. Espera-se, por exemplo, numa abordagem jornalística, que haja uma análise mais apurada da questão, considerando-a como, de fato, um problema social e não como uma questão apenas de ordem individual. O tom sério e comprometido que se espera é, muitas vezes, substituído por gritos e palavras de ordem pouco profundos, como teremos a oportunidade de discutir mais adiante.

Nesse sentido, contudo, compreendemos que os gêneros podem ser mais flexíveis do que os propostos por Jost (2017), devendo-se considerar necessariamente os contextos macro e micro, mas concordamos com ele ao postular que os gêneros são formas socialmente reconhecidas de classificação de um produto midiático. É importante também atentar para o fato de que não é possível encontrar um exemplo de gênero puro, que o gênero está na ordem da virtualidade (BASTOS, 2004, p. 67). Dessa forma, o gênero se realiza em programas específicos e nos modos de endereçamento que cada um constrói, na relação com os seus “receptores”.

No caso da televisão, segundo Gomes (2002, p. 182), os programas, por mais diversos que sejam, pertencem a um gênero particular e são reconhecidos socialmente de acordo com os elementos que o caracterizam. Seja programa jornalístico, melodrama ou outro, é por meio da classificação em determinado gênero de programa que uma série de elementos são apresentados, identificados e reconhecidos

²⁰ Tradução livre da autora. Termos originais: “le mélange de deux mondes”, “la juxtaposition de séquences de genres différents” e “le mélange de tons”.

pelo consumidor do produto midiático. A relação entre televisão e cultura, dessa forma, encontra no gênero um elemento fundamental e aponta para uma necessidade de compreensão de sua relação com as transformações e dinâmicas culturais na história. Nessa linha, Gomes (2011) considera as proposições de Williams (1979), segundo o qual, para analisar a dinâmica cultural da televisão, é preciso considerar a forma como se articula com suas distintas temporalidades, seja um “presente-passado/residual”, um “presente-presente/dominante”, ou “um presente-futuro/emergente”. A autora faz, ainda, uma ressalva de que, considerar as temporalidades e tomar o gênero numa perspectiva histórica, entretanto,

[...] não é apenas olhar para um conjunto de textos pertencentes a um determinado gênero – na medida em que gêneros não são redutíveis aos textos – mas olhar para a circulação cultural dos gêneros televisivos para compreender como os gêneros surgem, mudam, desaparecem (GOMES, 2011, p. 127).

Trazer o gênero como um elemento central para a análise de programas televisivos é uma possibilidade de articulação entre comunicação, cultura, política e sociedade, que considera o processo comunicativo como fenômeno complexo. Nesta pesquisa, assumimos os programas jornalísticos televisivos em seu conjunto como um gênero, uma variação específica dentro da programação televisiva. Os telejornais, os programas de entrevistas, entre outros, são considerados como variações dentro do gênero, o que Bastos (2004) chama de subgêneros ou formatos. Nessa perspectiva, o programa Cidade 190, que se classifica como um telejornal, é considerado um subgênero do programa jornalístico televisivo, com uma temática específica – assuntos ditos populares e policiais.

Ao analisar os subgêneros, devemos considerá-los, então, como pertencentes a três eixos: 1) produtos de jornalismo televisivo; 2) produtos comunicacionais; e 3) produto cultural contemporâneo. Na análise específica do Cidade 190, consideraremos, ainda, os seguintes aspectos: 1) a linguagem televisiva e os elementos próprios do campo jornalístico; 2) interação com os telespectadores; e 3) sua condição de um produto cultural, marcado social, histórica e politicamente. Assim, buscaremos levar em conta os modos como os programas jornalísticos constroem e representam a cultura (HALL, 1997). Em síntese, esses três eixos serão centrais na análise do programa Cidade 190 e no modo como as crianças e os adolescentes são tratados nas narrativas por ele construídas. Esses três elementos elencados nos levam a

uma outra questão importante a ser discutida, o popular na televisão, tendo em vista que o Cidade 190 é um programa televisivo que busca utilizar elementos da cultura popular na construção de suas narrativas.

O popular na televisão

A cultura popular não pode ser explicada exclusivamente a partir de si mesma, pois não é possível pensar a cultura independente de suas relações com a sociedade. Diversas são as formas de compreender o que é de fato essa cultura popular. Na vertente dos Estudos Culturais assumida aqui, especificamente na linha do filósofo Gramsci, é questionada a associação da expressão *povo* a qualquer elemento de passividade ou de ingenuidade. O popular é entendido, nessa vertente, como um movimento relacionado dialeticamente tanto a elementos desse sistema, hierarquicamente, quanto à resistência a esse sistema.

Essa dubiedade relacionada à cultura popular reside no fato de que ela é entendida tanto como a esfera em que desigualdades sociais são representadas (sejam elas de classe, gênero ou etnia), quanto como meio em que grupos subordinados fazem resistência. Nessa perspectiva, a cultura popular é considerada ambígua, no que diz respeito à posição das pessoas e dos produtos que se denominam como tal. Essa ambiguidade

[...] se relaciona com o reconhecimento de que a cultura popular é, ao mesmo tempo, a expressão de uma posição de classe subordinada e carente de poder e uma fonte autônoma e potencialmente libertadora de diferentes formas de vida, opostas à cultura oficial ou dominante, e de que a cultura midiática ao mesmo tempo em que se impõe ao povo, através das corporações midiáticas, também deriva de suas experiências, gostos e costumes (GOMES, 2008, p. 74).

É importante compreender que a cultura popular, nessa perspectiva, vive em constante tensão com a cultura dominante. Essa tensão é caracterizada por elementos de incorporação, distorção, negociação, apropriação, recuperação, enfrentamento, cooptação, conformismo, resistência. Tomando como base Hall e Chartier, França (2004.b p. 3) compartilha dessa compreensão e apresenta a cultura popular como um lugar de fronteira, de mistura e de transformações. Nessa perspectiva, o popular é entendido como “[...] um terreno de embate entre uma lógica de dominação e uma

lógica de resistência; terreno onde os modelos hegemônicos são confrontados com as condições reais – e perversas – de sobrevivência de amplos setores da população”. Assim, podemos dizer que a cultura popular está ligada à cultura de massa, sem a ela estar reduzida.

Compreendemos que essa cultura de massa é reelaborada, interpretada e ressignificada pela cultura popular. Isso aponta para o fato de que há, sim, na cultura comercial, elementos de reconhecimento e identificação que não podem ser ignorados em qualquer análise de produtos midiáticos populares. Ao mesmo tempo, em se tratando do traço popular, presente em muitos produtos da produção midiática, particularmente a televisiva, entendemos que o conceito de dialogicidade de Bakhtin (1992) apresentado em França (2009, p. 228) pode ser bastante útil. Essa perspectiva aponta para o fato de que esses programas dialogam particularmente com os chamados setores populares da sociedade, as classes de baixa renda. Sobre a reflexão, a autora afirma que:

Ao instaurar interações com esses grupos, os produtos incorporam e acentuam elementos de seu universo de valor [...]. Trata-se, poderíamos dizer, de um diálogo promíscuo, misturas impuras às quais falta equilíbrio e coesão. Essas formas não são expressão de um cruzamento pacífico entre diferenças e diferentes, mas promovem destes uma superposição e representação caricatural (FRANÇA, 2009, p. 228).

A falta de equilíbrio e de coesão a que a autora se refere pode ser associada à falta de representatividade das classes representadas no processo de produção dos produtos midiáticos. Nesse sentido, identificamos que, apesar do reconhecimento e da identificação, tende a haver nesses produtos uma representação caricatural dos setores populares na mídia. Portanto, é preciso ter a compreensão dos fios que tecem a cultura popular com a produção midiática e considerar sempre a ambiguidade da cultura popular, presente na dialética entre conformismo e resistência.

O programa policial Cidade 190 é considerado um programa popular de cunho policial que oficialmente identifica-se como jornalismo. Partindo dessa qualificação, precisamos entender em que consiste o jornalismo popular. Em princípio, destacamos que o termo em questão é complexo, o que nos faz buscar um distanciamento de visões dicotômicas, romantizadas ou excessivamente críticas.

Sobre o jornalismo popular, Gomes (2008) faz um apanhado das características comumente atribuídas a esse produto, tais como o sensacionalismo, a

dramatização, a tabloidização, a trivialização e o *infotainment*. Segundo a autora, essas atribuições são justificadas, possivelmente, pelos seguintes fatores:

[...] uma preocupação com o embaralhamento de fronteiras entre informação e entretenimento, realidade e ficção; um desencantamento – a época de ouro do verdadeiro jornalismo teria acabado – e um reconhecimento da inevitabilidade do fenômeno – a popularização seria uma tendência da mídia contemporânea e não deixaria de fora a produção da notícia (GOMES, 2008, p. 58-59).

As três justificativas apresentadas pela autora, relativas às concepções de popular no jornalismo, seriam carregadas de julgamento de valor, tanto no que diz respeito à ideologia profissional, quanto ao campo de estudo. Nessa perspectiva, ela ainda ressalta que a própria consolidação do modelo hegemônico de jornalismo conhecido hoje está intimamente ligada ao processo de constituição de uma cultura popular massiva. Assim, ao tratar da forma como o jornalismo popular é abordado academicamente, a autora afirma que é comum que haja uma análise centrada na identificação do fenômeno, na descrição das estratégias semiótico-discursivas que emprega e no produto gerado.

Gomes afirma, ainda, que, diferente dos teóricos da comunicação, os teóricos do jornalismo pouco se dedicam ao debate sobre o popular, o que dificulta a compreensão do jornalismo popular de forma aprofundada. O jornalismo popular, então, seria muito discutido, mas pouco estudado, o que levaria a uma repetição de estereótipos e uma estagnação teórica do assunto. A autora pondera que os estudos de jornalismo quando se dedicam ao jornalismo popular, fazem-no de forma a separar o bom jornalismo e os outros. Valores como racionalidade, democracia e seriedade, são apresentados sobre os sentidos, o prazer, a dramatização, a vida cotidiana, a vida privada. Nessa perspectiva, portanto, o plano do valor simbólico seria primordial na análise desses produtos, tendo em vista que:

[...] é no plano do valor simbólico dos produtos midiáticos que faz sentido a distinção entre jornalismo sério e “o outro”, o popular. O plano simbólico é importante do ponto de vista da legitimação do jornalismo como campo, como ideologia e como atividade profissional (GOMES, 2008, p. 63).

Nessa mesma perspectiva, são avaliadas estratégias, conteúdos que privilegiam o tipo de produto que gera e a baixa qualidade, levando em consideração a esfera pública e a distinção entre informação e narrativa. Dessa forma,

A personalização da política, a cobertura da vida privada, a ênfase nas celebridades e na transformação do homem comum em celebridade seriam as características do jornalismo popular que, numa perspectiva, dificultariam o bom funcionamento da esfera pública, e noutra, exibiriam o potencial crítico do jornalismo popular (GOMES, 2008, p. 59-60).

A dicotomia qualificativa do jornalismo “sério” e do jornalismo popular não deve ser o mote da análise de programas desse cunho. Não é pretensão deste trabalho definir o que pode ou não ser definido como bom jornalismo, legítimo. Apesar disso, compreendemos que é importante, sim, lançar um olhar crítico sobre produtos midiáticos, tanto no que diz respeito à forma, quanto do que diz respeito ao conteúdo. É importante entender as especificidades desse produto, apesar de dedicar esforço em não julgá-lo de forma maniqueísta. Em outras palavras, compreendida a complexidade da questão, é necessário apresentar prós e contras desse gênero.

Apesar do entendimento de que não cabe aqui definir o que é um jornalismo “sério”, podemos, sim, no que concerne ao programa policial Cidade 190, apreciá-lo como tal. Afinal, o programa em questão se apresenta como jornalismo, cabe a nós analisá-lo dessa forma, explorando as possíveis contradições e incoerências dessa classificação. Nesse sentido, entretanto, compreendemos que o cuidado para não desvalorizar os produtos culturais populares deva ser constante, como postula Gomes (2008). A análise do jornalismo popular deve ser crítica e considerar princípios éticos, estéticos e políticos envolvidos, de forma a evidenciar as possíveis contradições existentes nesses produtos.

Nessa ótica, portanto, observamos que é importante ressaltar que, devido também à questão da concentração da propriedade dos meios de comunicação no Brasil, os setores populares e de baixa renda não têm acesso à esfera da produção midiática no campo da radiodifusão, o que impede uma participação mais efetiva destes na produção desses conteúdos. Dessa forma, frisamos que o programa popular “não se explica pela sua fonte, mas remete-se antes a características ligadas ao destinatário e ao produto” (FRANÇA, 2009, p. 226). Ou seja, por mais que os produtos em questão possuam elementos da cultura popular, é muito difícil que eles tenham sido produzidos por meio de um efetivo diálogo, ou seja, tenha contado com a participação eficaz dos setores populares.

O drama e o sensacionalismo na televisão

O sensacional na mídia, em uma dimensão de entrelaçamento entre informação e emoção, apesar de criticado, é recorrentemente utilizado em programas televisivos. No caso do jornalismo, atribui-se esse entrelaçamento sobretudo ao jornalismo popular. Para Jost (2010, p. 49)²¹, a escolha jornalística por elementos que suscitem emoção, se dá pelo fato de que: “Nem os dados, nem as verdades generalizadas comovem quem quer que seja. O caso particular adiciona à informação uma emoção ancorando uma verdade abstrata em uma dada pessoa.” A busca pela emoção, então, ocorreria por um propósito de aproximar, de ilustrar informações que poderiam ser consideradas muito impessoais, gerando identificação por parte do público. Mostrar reações singulares, utilizando-se de personagens reais ajudaria a provocar emoção no público. Isso ocorreria porque

essa acumulação de grandes planos, de reações individuais de subjetividade, essa identificação do “eu” ao invés do “ele” acaba por dar a ideia de um “nós”, de uma comunidade que enfrenta uma sentença, uma dor ou uma felicidade, e não de um público (JOST, 2013, p. 102)²².

A exibição de reações singulares a que o autor se refere, essa identificação sentimental por parte do público, que o faz sentir-se parte da narrativa, é uma característica comumente atribuída ao que se denomina de formato sensacionalista. As questões apresentadas pelos programas populares, em especial, pelos programas policiais, são, muitas vezes, reconhecidas pelo público que assiste. Dessa forma, compreendemos que tal identificação pode gerar um sentimento de proximidade e de comoção com os personagens apresentados.

Nessa perspectiva, em uma visão um tanto quanto extrema, o autor compara o jornalismo com a imagem que programas de *reality show* constroem – uma grande encenação em que os jornalistas são protagonistas. Ele afirma que o “[...] jornalista perde seu estatuto de mediador para virar um ator. Ele se identifica como Tintin²³, mais

²¹ Tradução livre da autora. Trecho original: “Ni les chiffres ni les vérités générales émouvent qui que ce soit. Le cas particulier ajoute donc à l’information une émotion en ancrant une vérité abstraite dans une personne donnée”.

²² Tradução livre da autora. Trecho original: “cette accumulation de gros plans, de réactions individuelles de subjectivité, cette identification du *je* au *il* finit par donner l’idée d’un *nous*, d’une communauté qui éprouve une peine, une douleur ou une joie, et non d’un public”.

²³ Personagem fictício popular na França e na Bélgica, é o protagonista da série de ficção de uma série de histórias em quadrinhos conhecida como *Les aventures de Tintin*, criada pelo quadrinista belga Hergé (Georges Prosper Remi), em 1929.

forte que a polícia, mais forte que os espiões, que as ONG e que os malvados” (JOST, 2010, p. 50)²⁴. A televisão de hoje, nessa ótica, buscaria a todo custo divertir o público, mesmo quando trata de assuntos sérios (JOST, 2010, p. 53), o que se aplicaria ao caso do jornalismo, sobretudo quando busca gerar sensações e identificações por parte do público, como bem apresenta Boucher (2016, p. 128)., quando afirma que:

Na prática, as mídias mantem relações estreitas com a violência porque o sensacionalismo é sinônimo de sucesso comercial. Entretanto, do lado dos atores, em um mundo cada vez mais global e anônimo, existir nas mídias é uma forma de reconhecimento que permite às pessoas figurantes de participar da sociedade da informação²⁵.

Nessa busca pelo “existir nas mídias”, pela diversão, o sensacional choca, ao mesmo tempo que alivia, afirma Matheus (2011, p. 35), pois proporciona, por exemplo, uma experiência simbólica da morte, que transforma o desagradável em algo tolerável. O desagradável aqui tratado relaciona-se com o que Sodré e Paiva (2014) definem como o grotesco, que estaria ganhando cada vez mais destaque nas produções televisivas e que seria responsável pelo formato popularesco²⁶ hegemônico. Nessa perspectiva, os autores defendem que existem dois padrões de programação do Brasil.

O primeiro seria o que é classicamente considerado como o de qualidade, esteticamente agradável, limpo e bem-comportado, em termos morais e visuais; e o segundo seria o grotesco, com estratégias agressivas e moldado pela hegemonia de audiência (SODRÉ; PAIVA, 2014, p. 119). Eles compreendem que o formato de televisão aberta privilegia a ótica do grotesco, pois suscita o riso cruel, “um tipo de riso massivo, pretensamente democrático, em que antigos objetos de indignação (miséria, opressão, falta de solidariedade, descaso dos poderes públicos, etc.) recaem na indiferença generalizada” (SODRÉ; PAIVA, 2014, p. 120).

Os autores defendem que a televisão, no contexto da sociedade midiaticizada, assume um papel hegemônico e reinterpreta semioticamente determinados discursos do

²⁴ Tradução livre da autora. Trecho original: “[...] le journaliste perd son statut de médiateur pour devenir un acteur. Il se prend pour Tintin, plus fort que la police, plus fort que les espions, que les ONG et que les mechants”.

²⁵ Tradução livre da autora. Versão original: “Dans la pratique, les médias entretiennent donc des rapports étroits avec la violence puisque le sensationnel est synonyme de succès commercial. En outre, du côté des acteurs, dans un monde de plus en plus global et anonyme, exister dans les médias est un gage de reconnaissance permettant aux personnes y figurant de participer à la société d’information ».

²⁶ “Com esta palavra, quer-se significar a espontaneidade popular industrialmente transposta e manipulada por meios de comunicação, com vistas à capacitação e ampliação de audiência urbana” (SODRÉ, 2014, p. 102).

senso comum, para que seja mais assimilável pelo público. Essa lógica privilegiaria a ótica do grotesco, por três motivos principais: 1) porque suscita o riso cruel, de caráter massivo, provocado pelo gozo do sofrimento do outro; 2) porque a impotência humana é compensada pela visão de sorteios e prêmios, uma espécie de providência do destino, em detrimento da ausência de assistência pelo Estado, a desesperança das camadas menos favorecidas financeiramente; e 3) porque o grotesco chocante é uma modalidade dominante nas programações televisivas:

[...] permite encenar o povo e, ao mesmo tempo, mantê-lo à distância. Dão-se voz e imagem a energúmenos, ignorantes, ridículos, patéticos, violentados, disformes, aberrantes, para mostrar a crua realidade popular, sem que o choque daí advindo chegue às causas sociais, mas permaneça na superfície irrisória dos efeitos (SODRÉ, 2014, p. 121).

Nesse ponto de vista, portanto, o grotesco, presente em programas da televisão aberta, seria exatamente baseado no drama e no sensacionalismo, tão comum em programas populares, tão presente em programas policiais. Apesar da característica do grotesco atribuída ao sensacionalismo, questionamos o que de fato caracteriza o termo e se ele é apropriado, tendo em vista que é próprio do jornalismo, suscitar emoções, seja nas manchetes, no *lead* e outros. A que tipo de produção exatamente podemos associar o termo?

Historicamente, a origem do chamado jornalismo sensacionalista não é claramente definida, porém, ainda no século XVI, na França, e no século XVII, nos Estados Unidos, são identificadas publicações desse tipo (ANGRIMANI, 1995). Entre os anos de 1890 e 1900, também nos Estados Unidos, o termo “imprensa amarela” nasceu, fazendo referência exatamente ao tipo de jornalismo em questão, caracterizado por usar abusivamente manchetes escandalosas, tipografia grande e chamativa, além de muitas ilustrações, por vezes, inadequadas ou inventadas; falsificar entrevistas, fazer reportagens mirabolantes, inventar histórias e, supostamente, lutar em favor dos direitos do cidadão comum.

No Brasil, segundo Angrimani (1995), as primeiras publicações desse cunho se assemelhavam bastante com o que era produzido nos Estados Unidos. O uso do termo “imprensa marrom” assemelha-se ao termo “imprensa amarela”, mas provavelmente derivou de uma expressão francesa que se referia a profissões exercidas de forma ilegal. Em nosso país, o termo, em regra, é utilizado quando a credibilidade de uma publicação é suspeita. Para o autor, sensacionalismo consiste no fato de:

Tornar sensacional um fato jornalístico que, em outras circunstâncias editoriais, não mereceria esse tratamento. Como o adjetivo indica, trata-se de sensacionalizar aquilo que não é necessariamente sensacional, utilizando-se para isso de um tom escandaloso, espalhafatoso. Sensacionalismo é a produção de noticiário que extrapola o real, que superdimensiona o fato. Em casos mais específicos, inexistente a relação com qualquer fato e a “notícia” é elaborada como mero exercício ficcional. O termo “sensacionalista” é pejorativo e convoca a uma visão negativa do meio que o tenha adotado. Um noticiário “sensacionalista” tem credibilidade discutível (ibid, 1995, p. 16).

Nessa mesma linha, esse termo ficou muito relacionado “[...] ao jornalismo que privilegia a superexposição da violência por intermédio da cobertura policial e da publicação de fatos chocantes, de distorções, de mentiras, e da utilização de uma linguagem composta por gírias e palavrões” (AMARAL, 2005, p. 2), produções que enfatizam “[...] crimes, desastres, roubos, incêndios, enfim, as tragédias diárias [...] que se referem a lugares existentes e personagens perfeitamente identificáveis” (MATHEUS, 2011, p. 31). Na televisão, especificamente, o chamado sensacionalismo pode ganhar proporções diferentes e características peculiares, como o uso de trilhas sonoras, vinhetas, cenários, cores e ângulos de filmagem. Esses elementos intensificam o envolvimento do público com o conteúdo disseminado e tendem a reforçar a insegurança e o medo.

Além desses conceitos, Amaral (2003) elenca outras definições do termo. Para tanto, ela ressalta a divisão nos grupos gráfico, linguístico e temático feita por Dines (1971). Segundo este, em toda a imprensa ocorre o processo sensacionalista. Além dele, Amaral (2003) apresenta a sistematização pelo modo de produção discursiva do sensacionalismo feita por Pedroso (2001).

A autora ainda expõe a análise psicanalítica e econômica política de Marcondes Filho (1989), que entende a prática sensacionalista como o grau mais radical da mercantilização de informação. O uso desse termo, entretanto, pode ser considerado problemático quando é utilizado de forma a simplificar um produto popular. A própria Amaral (2005) compreende que, de tão utilizado, o conceito de sensacionalismo perdeu seu vigor e suas fronteiras. Nessa perspectiva, ela considera problemática sua aplicação na pesquisa acadêmica, pois carrega generalizações e insuficiências para tratar de estratégias destinadas a gerar sensações.

Compreendemos que a prática sensacionalista é uma das formas do jornalismo e se manifesta em diversos graus (AMARAL, 2003, p. 134). A prática pode dizer respeito ao uso de artifícios incompatíveis com a ética jornalística, ou no tocante

às estratégias de comunicabilidade adotadas. Ao afirmar, portanto, que um jornal é sensacionalista, reduzimos questões complexas e específicas em um só termo, geral. Dessa forma, entendemos que as características aqui apresentadas são pertinentes e devem ser consideradas para a análise do programa Cidade 190, tendo em vista, contudo, que a caracterização como “jornalismo sensacionalista”, por si, é simplificadora e insuficiente.

Em outras palavras, concordamos que o termo é simplificador, em se tratando de programas policiais, e lembramos a importância de ressaltar a ligação que esses programas possuem com os dramas sociais. É o que aponta pesquisa desenvolvida com base no monitoramento dos programas policiais cearenses feito pelo Centro de Defesa da Criança e do Adolescente Ceará (CEDECA – Ceará), em 2011, em que essa relação com os dramas sociais é destacada:

Na televisão, os programas policiais despertam uma atenção toda especial, não só porque os problemas se exacerbam em vozes e imagens, mas pela abrangência que ganham em função das próprias características do veículo. Concessões públicas outorgadas pelo Estado, as emissoras devem zelar pelo compromisso com a qualidade da programação e primar pelo interesse maior da sociedade [...] sem o discernimento necessário, os programas mostram cenas degradantes, expõem corpos em circunstâncias aviltantes, exibem pessoas em condições subumanas, num desrespeito aos familiares das vítimas e aos telespectadores (CEDECA CEARÁ, 2011, p. 17-33).

É importante também frisar a relação peculiar e próxima que esse tipo de programa possui com o público, reforçada pelo uso de uma linguagem informal e popular, como pontua Morales (2014, p. 8), quando afirma que o programa policial:

Busca legitimação para atuar, não apenas como agências formais de controle, mas como um mecanismo alternativo de controle social e de justiça, reafirmando valores morais, oferecendo receitas de coesão social e propondo soluções para conter o avanço da violência urbana e da insegurança pública.

Assim, ao analisarmos a relação da população com os programas policiais em geral, devemos lembrar que suas narrativas muitas vezes representam a única forma que as classes sociais menos favorecidas economicamente têm para conseguir atenção e visibilidade para os problemas que vivenciam (ANGRIMANI, 1995). É comum, portanto, que, diante de situações extremas, como crimes, a população opte por contatar esses programas, em detrimento da própria polícia. Foi dessa forma que muitas famílias

das crianças vítimas de violência sexual agiram nos casos que vamos abordar nesta pesquisa.

No contexto exposto, em que as narrativas são formas de sedução e persuasão, e que narrativas noticiosas constroem e legitimam imagens e valores sociais, é importante compreender em que consiste a narrativa noticiosa de crimes, uma das bases do jornalismo policial.

2.3 A narrativa noticiosa de crimes

Em se tratando de narrativas noticiosas de crimes, é preciso considerar que o crime possui tradicionalmente um “valor-notícia”²⁷ muito forte, elemento que guia as escolhas do que deve ou não ser noticiado e ganhar notoriedade no campo do jornalismo. É o que constata Penedo (2003, p. 41), quando afirma que: “[...] ao crime, enquanto tópico noticioso, é reconhecido um elevado grau de noticiabilidade por conter violência, ruptura com a ordem social e imprevisibilidade [...] um dos principais valores notícia”.

O valor-notícia, entretanto, não é o único motivador das narrativas noticiosas sobre crimes, tendo em vista que o crime, em si, já é responsável por colocar em evidência limites da ordem social estabelecida. Concordamos que “[...] as narrativas do crime – através da expressão da violência, da desordem e da insegurança – atingem questões vitais ao pulsar da vida em sociedade, susceptíveis de firmar posições oficiais ao mesmo tempo que apelam a um posicionamento do público” (ibid, p. 42). Dessa forma, compreendemos que a representação midiática do crime, por meio de narrativas, serve também como forma de regulamentação da vida cotidiana, pois assume um papel de reposição da ordem, sem, entretanto, promover uma discussão pública da questão como problema social.

Observamos, ao contrário, que no caso do telejornal policial Cidade 190, que tem o crime como assunto basilar de suas narrativas, rótulos e estereótipos são reforçados de um modo simples e abreviado, tipificando pessoas, lugares e comportamentos, sem oferecer uma informação qualificada sobre essas questões (LEURQUIN, 2016).

²⁷ Retomaremos o conceito de “valor-notícia” mais adiante.

Vale salientar que o discurso sobre o crime, na perspectiva das narrativas noticiosas, possui uma carga estigmatizante,

[...] na medida em que vincula e conota a transgressão com indivíduos ou grupos minoritários, a partir de um determinado atributo ou característica. Através de um discurso normalizador que define simbolicamente as margens, distinguem-se os bons dos maus, os locais perigosos dos locais seguros, de forma a reduzir a incerteza e a imprevisibilidade da interação social, numa espécie de geografia simbólica da urbe (ibid, p. 59).

O discurso normalizador, utilizado nesse tipo de narrativa, está ligado a uma outra característica – a dependência de fontes policiais, o que Beato (2007) chama de uma dependência de BO, o boletim de ocorrência. A dependência em questão está relacionada ao fato de que jornalistas ou responsáveis outros pela construção da narrativa midiática do crime restringem a cobertura da violência, da segurança pública e da criminalidade sobretudo a fontes policiais.

Como consequência dessa dependência, o autor cita que há uma diminuição da capacidade da imprensa de criticar as ações das forças de segurança, o que é preocupante em narrativas noticiosas, que deveriam buscar o máximo de fontes e personagens possíveis, para garantir a pluralidade de seu discurso. Essa ausência de outras fontes, diversificadas, seria responsável por matérias pouco contextualizadas e homogêneas, dependentes da perspectiva de delegados e oficiais. Com esse enfoque, “[...] temas como direitos humanos, violência enquanto fenômeno social, raça e etnia, gênero e violência doméstica, por exemplo, são pouco frequentes” (BEATO, 2007, p. 39).

Nessa perspectiva, Ramos e Paiva (2007, p. 25) tecem uma crítica à cobertura jornalística de crimes comparando-a à polícia, e afirmam que:

Uma das críticas mais comuns à polícia é a de que ela corre atrás do crime, sem capacidade de preveni-lo com planejamento e inteligência. A cobertura jornalística, mesmo a dos melhores jornais do país, padece em certa medida dos mesmos problemas. Na maior parte do tempo, ela corre atrás da notícia do crime já ocorrido ou das ações policiais já executadas, mas tem pouca iniciativa e usa timidamente a sua enorme capacidade de pautar um debate público consistente sobre o setor.

A capacidade de pautar esses assuntos de forma profunda, proveniente da falta de iniciativa e comprometimento com a solução efetiva dos problemas de

segurança pública, seria responsável pelo perfil das narrativas de crimes mais comuns na mídia, que são um misto de

[...] acção, emoção, drama e suspense, contém ingredientes titilantes, mobilizadores da atenção do público, capazes de conduzir o olhar voyeurista do espectador até as áreas mais recônditas da vida privada, ou ao lado mais sombrio e enigmático da natureza humana (PENEDO, 2003, p. 61).

Sendo assim, a forma simplista de tratar os crimes é responsável também por um discurso do medo. Nessa perspectiva, as narrativas de crimes, em geral, são uma espécie de registro “hiper-real” que ocupam os mais diversos gêneros televisivos, trazem a informação de forma que contribuem para um discurso do medo.

Penedo (2003) defende que sempre que uma tensão entre um crime e a ineficácia em combatê-lo é gerada, o medo e a insegurança ganham força na sociedade. As noções de ordem ou caos que chegam à opinião pública podem gerar maior receptividade a mudanças conjunturais e a políticas de controle. Dessa forma, compreendemos que o sentimento de insegurança dominante, motivado também (mesmo que não somente) pelo agendamento de assuntos apresentados em discursos simplistas relacionados a crimes, pode ser responsável por mudanças estruturais e danosas à sociedade.

Quando falamos em medo, consideramos que ele não se restringe a uma disposição psicológica, mas também diz respeito a uma espécie de *moldura afetiva* que produziria os seguintes efeitos no arranjo da vida em comunidade: “a) promoção de novos parâmetros de coabitação doméstica e sociabilidade urbana; b) redefinição de rotinas e lazer; c) iniciação ao monitoramento de cada minúcia cotidiana; d) incremento de aspirações segregacionistas de ordenação social” (FREIRE FILHO; MARQUES, p. 83). Essas características apontam, portanto, que a narrativa do crime e a narrativa do medo constituiriam uma forma de poder, um discurso que define os sujeitos temíveis e os sujeitos temerosos da sociedade, tendo em vista que:

Através do discurso do crime, os media concorrem em larga medida para a definição dos problemas sociais, a partir dos quais se equaciona a resposta do Estado e se legitima o exercício da autoridade. A cobertura do crime coloca sob a mira do público o funcionamento de subsistemas de controlo formal, nomeadamente a operacionalidade da polícia, a adequabilidade da lei, a eficácia da Justiça e dos tribunais, ou a capacidade correctiva das prisões, na manutenção da ordem e da paz social, trazendo para o espaço público a discussão de temas-chave à vida coletiva (PENEDO, 2003, p. 60).

Essa posição privilegiada, assumida pelos narradores midiáticos de crimes, que se colocam em um patamar superior ao resto da sociedade e assumem um discurso de autoridade, é preocupante. Esses narradores tornam-se, em certa ótica, defensores da ordem baseada na punição. Entretanto, apesar dessa suposta defesa, muitas vezes extrapolam o limite da própria ordem estabelecida na forma da lei, como é o caso de programas policiais, que, em suas narrativas, violam uma série de direitos constitucionalmente assegurados.

Os programas policiais, que são estruturados basicamente de narrativas de crime possuem em geral uma audiência muito significativa. Essa audiência é alvo de estudos. Moura (2015), por exemplo, aborda essa questão, no segundo volume da publicação *Violações de direitos na mídia brasileira: guia de monitoramento*, no capítulo denominado “Os programas ‘policialescos’ no contexto histórico”. Ela cita Sodré (1983), e seus questionamentos sobre o apreço pelo grotesco como traço da cultura popular do Brasil, contrapondo com a posição de Mayer (2006), que acredita que os programas policiais podem servir como canal entre os trabalhadores e o aparato estatal.

Nesse sentido, entendemos que os programas populares televisivos possuem um papel importante na sociedade, pois apresentam questões relativas a uma parcela da população que tende a ser invisibilizada nas mídias, e não é alvo privilegiado de ações de assistência por parte do governo, as denominadas classes menos abastadas financeiramente. Entretanto, é preciso questionar se a forma como essa parcela da sociedade é exibida nos programas policiais é adequada e, sobretudo, se ela é condizente com a realidade. E, para além de condizer ou não com a realidade, consiste em uma prática de agentes sociais que colabora com a manutenção ou com a transformação da própria realidade. Moura (2015, p. 9) evidencia que a questão dos supostos gostos do público não pode ser um alibi para as violações cometidas por esse tipo de programa. Ela afirma que:

[...] independentemente do gosto do telespectador ou ouvinte, os programas “policialescos” têm violado sistematicamente uma série de direitos humanos. Enquanto apontam supostos culpados pelos crimes que narram, tais programas expõem vítimas e acusados, violam direitos de crianças e adolescentes, promovem o racismo, o machismo e a homofobia, e legitimam e estimulam a violência policial. Apesar de tais violações serem condenadas por inúmeras normativas nacionais e diferentes tratados internacionais ratificados pelo Brasil, elas seguem acontecendo e têm sido cada vez mais recorrentes na televisão brasileira.

Na perspectiva das violações de direitos cometidas por programas policiais, o volume 1 da publicação *Violações de direitos na mídia brasileira: guia de monitoramento*, analisa dez programas de rádio e vinte programas de televisão de natureza “policialesca” em dez capitais brasileiras: Brasília, São Paulo, Belém, Curitiba, Rio de Janeiro, Campo Grande, Belo Horizonte, Salvador, Recife e Fortaleza. O monitoramento ocorreu em 30 dias corridos, no período de 2 a 31 de março de 2015, tomando como base doze instrumentos legais da legislação brasileira e sete da legislação multilateral, além de três dispositivos de autorregulação e outros parâmetros orientadores do campo. O estudo em questão deu origem a uma plataforma on-line de denúncia que conta atualmente com 1.471²⁸ denúncias de violações de direito cometidas por programas policiais televisivos.

É importante salientar que essas violações de direitos atingem sobretudo sujeitos subalternos. É o que aponta o segundo volume da publicação em questão. Segundo o documento, essas violações de direitos:

[...] atingem, principalmente, grupamentos vulneráveis – como crianças, adolescentes, negros e pobres – não são ocasionais, mas sistemáticas. E integram um projeto de comunicação que busca se mimetizar com o jornalismo, mas que se distancia demasiadamente dos parâmetros do campo, o que é evidenciado, entre outros indícios, pelo absoluto desrespeito ao código de ética da categoria (ANDI, 2015, p. 76).

Sobre as violações de direitos de sujeitos subalternos cometidas por parte de programas policiais, a discussão sobre quem são os sujeitos subalternos, quais suas características e especificidades, em que contexto essa categoria e esse termo surgem, são aspectos importantes a serem esclarecidos.

No contexto dos estudos pós-coloniais, ao tratar de sujeitos subalternos, podemos falar em “sociedades silenciadas” (KHATIBI apud MIGNOLO, 2003). Tratam-se de sociedades que, mesmo quando falam, não são ouvidas em suas diferenças, são consideradas inferiores e menos importantes, são caladas pela reprodução de grandes narrativas hegemônicas provenientes da lógica imperialista, como o cristianismo. Nesse sentido, podemos dizer que “[...] Sociedades silenciadas são, é claro, sociedades em que há fala e escrita, mas que não são ouvidas na produção planetária de conhecimento, orientadas pelas histórias locais e as línguas das

²⁸ Disponível em: <<http://www.midiasemviolacoes.com.br>>. Acesso em: 25 jul. 2017.

‘sociedades silenciadoras’ (isto é, desenvolvidas” (KHATIBI apud MIGNOLO, 2003, p. 108).

Acreditamos que essas “sociedades silenciadas” não possuem possibilidade de fala porque seus sujeitos são considerados inferiores pelo discurso hegemônico, inclusive intelectualmente. Esse julgamento ocorre apesar das experiências que vivem e dos conhecimentos múltiplos que possuem, motivo pelo qual não lhe é permitido um local de fala. Esse silenciamento é característico do que Said (1990) chama de Orientalismo, que é o fenômeno de se relacionar com o Ocidente a partir da ótica criada por europeus.

Esse fenômeno parte da ideia de dominação intelectual do Ocidente sobre o Oriente, dos colonizadores sobre os colonizados, dos “superiores” sobre os “inferiores”, uma espécie de ideia de dependência. Nesse sentido, entende-se que subjugar e sufocar discursos subalternos ocorre também em realidades próximas e comuns ao nosso cotidiano²⁹.

Assim como na abordagem acerca de sociedades silenciadas, podemos pensar em pessoas silenciadas, classes silenciadas, estigmatizadas, entre outros seres ou grupos a quem não é conferida possibilidade de visibilidade, de fala, devido às suas condições de subalternidade. É o que postula Spivak (2014), ao defender que não há de fato mecanismos que possibilitem que o subalterno fale, tendo em vista que essa fala é sufocada por supostos discursos mais legítimos.

Esse pensamento se aplica a várias outras situações, pois é comum que haja uma valorização das ideias e produções ocidentais, como se elas fossem necessariamente superiores às demais. O presente cultivo dessa forma de pensar pode ser aplicado a outros contextos. Fazendo uma apropriação com o Brasil, pode-se pensar que são sujeitos subalternos: negros, nordestinos, mulheres, crianças, idosos, pobres, entre outros. Essas questões ficam claras quando pensamos em situações em que o discurso que deveria ser proveniente de determinados grupos é feito preponderantemente por outros.

Podemos observar que ocasiões de silenciamento, em narrativas que supõem ou induzem posicionamentos dos envolvidos, são bastante comuns, inclusive no campo do jornalismo. Também na narrativa jornalística há, de forma recorrente, um silenciamento das experiências e dos depoimentos dos mais variados sujeitos

²⁹ Uma forma de romper com esse fenômeno vem das Epistemologias do Sul, que é a produção de conhecimento por esses sujeitos historicamente silenciados e estigmatizados.

subalternos. Nesse sentido, entendemos que, muitas vezes, as narrativas jornalísticas são utilizadas para reforçar questões que vão de encontro ao próprio discurso do sujeito subalterno. Acreditamos que há uma reprodução de representações de poder, em que o repórter e/ou o narrador, se coloca como o mais apto para falar sobre questões que não lhe dizem respeito, sobre experiências que não viveu.

Alinhado a essa reflexão, entendemos que, de maneira semelhante, quando se trata de narrativas que envolvem crianças do sexo feminino vítimas de violência sexual, há um silenciamento que nega aos sujeitos subalternos envolvidos o direito de falar de fato, visto que esses sujeitos são ouvidos, muitas vezes, em situações degradantes. Em programas policiais, no Cidade 190, especificamente, por mais que os depoimentos desses sujeitos subalternos sejam bastante explorados, sua fala é sufocada pela forma como as narrativas são construídas, pelo modo e pelo contexto em que as perguntas são feitas (LEURQUIN, 2016).

Em Leurquin (2016), analisamos três narrativas do Cidade 190 sobre uma adolescente vítima de violência sexual. Consideramos que a adolescente em questão é um sujeito subalterno, tanto pelo gênero, feminino, pela faixa etária, 15 anos, quanto pela condição socioeconômica. Essa adolescente foi exposta ao ser coagida a “reproduzir verbalmente o ocorrido aos familiares e à polícia militar, em um local inapropriado (a rua) e diante de desconhecidos, e é induzida a fazê-lo de forma minuciosa e repetidas vezes à equipe de reportagem do programa Cidade 190” (2016, p. 53). Observamos que ao entrevistar uma adolescente vítima de violência sexual, o que poderia ser um momento de fala do sujeito subalterno em questão, é, na verdade uma violação de uma série de direitos, um processo de revitimização desse sujeito. O mesmo ocorre com as narrativas do Cidade 190 sobre crianças do sexo feminino vítimas de violência sexual, às quais nos dedicamos nesta dissertação.

2.4 Telejornais policiais e a narrativa noticiosa

No contexto do processo de midiaticização da sociedade, podemos tratar da midiaticização de temas e questões sociais por parte do jornalismo, por exemplo. Por meio do jornalismo, especificamente, questões diversas da sociedade são midiaticizadas, tornam-se acontecimento e ganham valor-notícia, recorrendo a fontes de informação e enquadramentos específicos de acordo com interesses diversos, disputas discursivas e

de poder. Traquina (2005) define o jornalismo como uma atividade intelectual que envolve a contação de um conjunto de “estórias” da vida, das estrelas, de triunfo e de tragédia, que muda de acordo com a sociedade em que está inserido. Essa contação de “estórias” a que o autor faz referência, de uma forma um tanto quanto poética, não é ingênua e livre de disputas de poder, como já constatamos anteriormente. Ela evidencia, entretanto, que a construção de narrativas é basilar para a profissão, faz parte dos processos de formação discursiva. No caso dos programas policiais, em especial, observamos que há uma constante disputa sobre o seu lugar no campo do jornalismo.

Como bem aponta Gutman (2012), é só a partir da adesão do público que as concepções acerca do jornalismo adquirem *status* de discurso social, assim como toda instituição. O próprio caráter do jornalismo, como instituição, se funda em contextos determinados, tendo em vista as identidades de seus agentes e as expectativas do público. A autora destaca, nessa perspectiva, que o próprio processo de legitimação da imprensa junto à constituição do Estado moderno foi baseado, em geral, no discurso do interesse público e da atualidade. Esse discurso aponta o jornalismo como responsável por uma espécie de vigilância constante, novidade, instantaneidade, entre outros, que integram a sua função como instituição. Sobre essas características particulares, ressaltamos que:

[...] o discurso hegemônico sobre o papel do jornalismo nas sociedades democráticas, cuja adesão social é uma condição, define-o como uma arena que, ao integrar atores e espectadores do debate público, possuiria a missão de informar sobre os fatos atuais do mundo que teriam impacto na vida do cidadão, contribuindo, assim, para o bom funcionamento da democracia. No interior de tal perspectiva, impera a convicção de que a imprensa, se não é, pelo menos deveria ser uma espécie de guardião da verdade do mundo moderno, cuja principal finalidade seria prover àqueles que vivem em sociedade das informações de que necessitam para se autogovernarem (GUTMAN, 2012, p. 26).

Esse discurso hegemônico sobre o papel do jornalismo nas sociedades democráticas é legitimado, inclusive, pelos próprios códigos de ética da profissão, os quais normalmente ratificam os princípios definidos pela Declaração dos Deveres e Direitos dos Jornalistas, Declaração de Munique³⁰. Esse código profissional é baseado no princípio de que ser informado é um direito do público e informar é um dever do jornalista e estabelece deveres fundamentais do jornalista, no que diz respeito à

³⁰ O presente código foi aprovado em 1971, durante o Congresso de Jornalistas Profissionais de Munique, pelos representantes dos sindicatos e federações de jornalistas da Comunidade Econômica Europeia da época. Disponível em: <<http://www.jornalistas.eu/?n=8445>>. Acesso em: 15 jan. 2018.

produção da notícia, direitos, entre outros. O documento influenciou o próprio Código de Ética dos Jornalistas Brasileiros³¹, ratificado em 2007 e assinado pela Federação Nacional dos Jornalistas. Por meio dele, são definidas regras relativas ao direito à informação, à conduta profissional do jornalista, à responsabilidade profissional do jornalista, às relações profissionais e à própria aplicação do Código de Ética e disposições finais. Destacamos aqui algumas regras definidas por este documento como sendo dever do jornalista, são elas:

I - opor-se ao arbítrio, ao autoritarismo e à opressão, bem como defender os princípios expressos na Declaração Universal dos Direitos Humanos; [...] VI - não colocar em risco a integridade das fontes e dos profissionais com quem trabalha; [...] VIII - respeitar o direito à intimidade, à privacidade, à honra e à imagem do cidadão; IX - respeitar o direito autoral e intelectual do jornalista em todas as suas formas; X - defender os princípios constitucionais e legais, base do estado democrático de direito; XI - defender os direitos do cidadão, contribuindo para a promoção das garantias individuais e coletivas, em especial as das crianças, adolescentes, mulheres, idosos, negros e minorias; [...] econômicos, políticos, religiosos, de gênero, raciais, de orientação sexual, condição física ou mental, ou de qualquer outra natureza (Art.6º).

No que diz respeito ao que o jornalista não pode fazer, destacamos as seguintes regras:

[...] II - submeter-se a diretrizes contrárias à precisa apuração dos acontecimentos e à correta divulgação da informação; [...]IV - expor pessoas ameaçadas, exploradas ou sob risco de vida, sendo vedada a sua identificação, mesmo que parcial, pela voz, traços físicos, indicação de locais de trabalho ou residência, ou quaisquer outros sinais; V - usar o jornalismo para incitar a violência, a intolerância, o arbítrio e o crime (Art. 7º).

Destacamos, ainda, que o Código de Ética dos Jornalistas Brasileiros também proíbe ao jornalista divulgar informações “III - obtidas de maneira inadequada, por exemplo, com o uso de identidades falsas, câmeras escondidas ou microfones ocultos, salvo em casos de incontestável interesse público e quando esgotadas todas as outras possibilidades de apuração” (Art. 11). Com base no que foi exposto, reiteramos que não é o nosso objetivo nesta pesquisa classificar ou identificar os programas policiais como jornalísticos, mas observar como eles disputam e assumem este lugar na

³¹ Disponível em: <http://fenaj.org.br/wp-content/uploads/2014/06/04-codigo_de_etica_dos_jornalistas_brasileiros.pdf>. Acesso em: 15 jan. 2018.

sociedade – como um jornalismo que busca falar em nome da opinião pública, do povo, do pobre. A nós, interessa saber:

[...] em que Brasil esse programa é possível, em que jornalismo e em que sociedade podemos tão facilmente passar da factualidade à dramaturgia, em que emissora um programa jornalístico pode incorporar tão naturalmente o uso de atores, os enquadramentos e planos da telenovela, como um programa televisivo se constrói na relação, ao mesmo tempo, com os gêneros televisivos e com o gênero policial, ou seja, como convoca uma certa competência cultural dos seus receptores em relação ao gênero policial – no cinema, na literatura (GOMES, 2007, p. 13).

Nessa perspectiva, concordamos com Morales (2014, p. 8) quando afirma que a cobertura jornalística não só “descreve as ações referentes à violência urbana, mas também é parte integrante dos fenômenos e dramas sociais que se desenvolvem em decorrência da notícia”. Esse campo de disputas de poder diversas também é reproduzido no contexto dos programas policiais, ou jornais policiais, como caracterizam-se. Para definir “jornalismo policial”, recorremos a Enne (2007, p. 71 apud MORALES, 2014, p. 42), que elenca algumas características do que seria esse tipo de jornalismo. São elas:

- a) a ênfase em temas criminais ou extraordinários, enfocando preferencialmente o corpo em suas dimensões escatológica e sexual;
- b) a presença de marcas da oralidade na construção do texto, implicando em uma relação de cotidianidade com o leitor;
- c) a percepção de uma série de marcas sensoriais espalhadas pelo texto, como a utilização de verbos e expressões corporais (arma “fumegante”, voz “gélida”, “tremor” de terror etc.), bem como a utilização da prosopopeia como figura de linguagem fundamental para dar vida aos objetos em cena;
- d) a utilização de estratégias editoriais para evidenciar o apelo sensacional: manchetes “garrafais”, muitas vezes seguidas por subtítulos jocosos ou impactantes; presença constante de ilustrações, como fotos com detalhes do crime ou tragédia, imagens lacrimosas, histórias em quadrinhos reconstruindo a história do acontecimento etc.;
- e) na construção narrativa, a recorrência de uma estrutura simplificadora e maniqueísta.

Levando em consideração essas características específicas, consideramos importante abordar um elemento central no que diz respeito às narrativas noticiosas e à análise em telejornalismo, os valores-notícia – um conjunto de elementos reconhecidos como sendo fundamentos bases do jornalismo como profissão.

Os valores-notícia

Com base na reflexão sobre o jornalismo e sobre as questões éticas que o permeiam, é importante compreender que o modo como ele se define como instituição é responsável pelo próprio julgamento social sobre sua qualidade. Os valores-notícia, nesse contexto, são as técnicas, os critérios utilizados pelos jornalistas, para definir o que vai ser objeto tratado nas notícias. Gomes (2007, p. 7) constata que os valores-notícia:

[...] se referem duplamente às expectativas da sociedade (e, por consequência, dos receptores de um dado veículo) e à responsabilidade social do jornalismo (que, no modelo de jornalismo que adotamos tem a ver com a noção de compromisso com o interesse público e com as prerrogativas básicas para o exercício profissional, a liberdade de expressão e de informação).

Os valores-notícia estão, portanto, relacionados às expectativas de uma dada sociedade. Guerra (2003 apud GOMES, 2007) faz uma diferença entre esses valores-notícia e os valores-notícia de referência, que estão relacionados ao fazer jornalístico específico de determinada organização jornalística e “dizem respeito ao modo como uma organização compatibiliza as diretrizes institucionais com as demandas da sua audiência” (ibid, p. 7). Apesar de possuírem o mesmo nome, os valores-notícia a que fazemos referência neste trabalho, relacionados ao jornalismo como instituição social, não são os mesmos critérios organizacionais de noticiabilidade, muito trabalhados na bibliografia jornalística, que tratam de critérios internos à organização e à sua estrutura de trabalho. Aqui, consideramos como uma forma de ligação entre jornalismo, sociedade e cultura e, assim como Gomes (2007, p. 9), avaliamos importante refletir sobre como essa conjunção “interage com e reconfigura certos valores jornalísticos tomados como universais: serviço público, objetividade, atualidade, credibilidade, independência, legitimidade”.

Os valores-notícia, na percepção que usamos aqui, dizem respeito a um contrato entre o programa e o seu público – é uma espécie de mecanismo que define noções de verdade e relevância dentro da relação estabelecida entre eles –

Por relevância, entende-se aquilo que tem destaque em uma determinada área temática através de critérios específicos, os chamados valores-notícia [...] referem-se a três instâncias: 1. expectativa da audiência, 2. importância do fato no interior da área temática e 3. função social do jornalismo [...] o valor

de verdade valida a própria atividade jornalística, a relevância é uma noção essencial para o vínculo que une produtores e receptores em uma mesma sintonia comunicativa referente a temas e discursos (GUTMAN apud GUERRA, 2004, p. 108).

Esses elementos, segundo Gutman (2004), são instáveis, possuem fórmulas dinâmicas, atualizadas constantemente, de forma a preservar bases de referência e incorporar características da pressuposta expectativa de uso das notícias pelo público. Nessa ótica, é a expectativa do público que é responsável por gerar expectativa sob um determinado produto jornalístico, que por meio dela, determina uma geração de valores-notícia – aspectos que influenciam na seleção e na construção dos fatos.

Os valores-notícia são, portanto, formas de o programa e o “telespectador” se relacionarem. Eles estão diretamente ligados ao pacto sobre o papel do jornalismo, um dos elementos importantes para a compreensão do modo de endereçamento, elemento que junto com o gênero, como já foi dito, norteia a análise que desenvolvemos na presente pesquisa. Dito isso, retomamos, a seguir, as características e os operadores de análise que ajudam a compreender os modos de endereçamento na Análise em Telejornalismo, nos moldes aqui propostos.

Modos de endereçamento

Os modos de endereçamento têm sido estudados, classicamente, na análise fílmica e dizem respeito à forma como os filmes constroem sua relação com o público e como ocorre a relação de interdependência entre produtores e “receptores” na construção do sentido dos textos (OLIVEIRA, 2014, p. 21). Na análise televisiva, o conceito foi apropriado para compreender como um programa televisivo se relaciona com sua audiência, e diz respeito ao posicionamento que assume.

Para a análise televisiva, Gomes (2006, p. 17) compreende o conceito de modos de endereçamento como o “modo como um determinado programa se relaciona com sua audiência a partir da construção de um estilo, que o identifica e que o diferencia dos demais”. Nessa perspectiva, analisar os modos de endereçamento dos programas televisivos permite compreender as especificidades e o estilo particular que possuem. Em se tratando de jornalismo, os modos de endereçamento levam em consideração que ao construir narrativas noticiosas, os elementos considerados não são relacionados apenas ao acontecimento, mas possuem uma orientação específica para o

público. Dessa forma, compreendemos que o público é também responsável pelo apelo que um programa realiza.

Gomes (2007) sugere a utilização de alguns operadores de análise para a compreensão dos modos de endereçamento, são eles: o mediador, o contexto comunicativo, o pacto sob o papel do jornalismo e a organização temática, como apresentamos anteriormente. O mediador é a figura central dos programas jornalísticos televisivos – seja na figura do âncora, apresentador, comentarista, repórter, entre outros. Ele representa a “cara” do programa em questão e é a ligação entre o telespectador, as fontes e os outros profissionais que produzem o programa. Nesse sentido, sobretudo em programas telejornalísticos policiais, a forma como ele se posiciona diante das câmeras, como se coloca para o telespectador, o papel que desempenha, diz sobre o modo de endereçamento do programa como um todo. Nesse ponto, é importante levar em consideração os vínculos criados por eles com o telespectador no interior do programa e também ao longo de sua história dentro do campo, a frequência com que aparece para o público, a credibilidade que constrói ao longo do tempo, entre outros fatores relevantes de identificação do profissional pelo público. No caso dos telejornais policiais, o mediador assume um papel ainda mais importante para a compreensão dos modos de endereçamento adotados, tendo em vista que a competência performática, retórica e persuasiva deles é ainda mais evidente e central na caracterização do programa.

O contexto comunicativo também é um importante operador de análise dos modos de endereçamento do jornalismo televisivo. Ele engloba tanto o contexto do emissor quanto o do “receptor”, assim como as circunstâncias espaciais e temporais do próprio processo comunicativo. Este operador fica evidente a partir de elementos explicitados na narrativa, em falas que identificam, por exemplo, com quem se fala, em que contexto e o tipo de comunicação que se quer passar; por meio também de escolhas técnicas, como estruturas do aspecto visual do programa, desde a postura dos mediadores até o próprio cenário.

O pacto sobre o papel do jornalismo diz respeito à forma como o papel do jornalismo é visto na sociedade, sobre o que o telespectador espera do jornalismo. Para este operador, é fundamental que a análise leve em conta a forma como o programa assume as normas e valores constituidores do jornalismo como instituição social específica, a forma:

[...] como lida com as noções de objetividade, imparcialidade, factualidade, interesse público, responsabilidade social, liberdade de expressão e de opinião, atualidade, quarto poder, como lida com as ideias de verdade, pertinência e relevância da notícia, com quais valores-notícia de referência opera (GOMES, 2007, p. 26).

Para analisar o pacto sobre o papel do jornalismo, é importante considerar os recursos técnicos utilizados, elementos que constroem a credibilidade do programa em questão, que mostram o esforço na produção do material comunicacional apresentado, atribuindo autenticidade ao trabalho executado. Vários elementos são utilizados para construir esse pacto, desde as transmissões ao vivo até os formatos de apresentação das notícias, que deixam transparecer, muitas vezes de forma deliberada, o investimento do programa na produção da notícia. É nesse operador que a relação com as fontes de informação é colocada em evidência, desde as escolhas feitas, as vozes acessadas na construção das narrativas, o lugar de fala assegurado às diversas fontes, diferente de acordo com o tipo (a autoridade/o especialista x o cidadão comum). Neste ponto, enfatizamos que:

[...] o cidadão comum aparece de três modos básicos nos programas jornalísticos: quando ele é afetado pelas notícias; quando ele próprio se transforma em notícia, seja nos *fait divers*, seja nas humanizações do relato; quando ele autentica a cobertura noticiosa e é tratado como *vox Populi* (GOMES, 2007, p. 27).

A compreensão desses aspectos citados relativos às fontes e às vozes presentes na construção das narrativas dos telejornais é de fundamental importância para a análise desenvolvida nesta pesquisa.

A organização temática, por sua vez, diz sobre as apostas em certos interesses e competências do telespectador. No caso de programas de jornalismo temático, como é o caso desta pesquisa, que trata de telejornalismo policial, é importante analisar como a organização temática se articula aos demais operadores de análise.

Apresentados os operadores de análise que norteiam esta pesquisa e os elementos a que eles se relacionam, ressaltamos novamente a importância da contextualização do produto telejornalístico quando o consideramos uma instituição social e uma forma cultural. Como afirma Gomes (2007, p. 13): “A contextualização deve ter como objetivo compreender o programa como produto cultural específico, enquanto conjunto de estratégias histórica, econômica, cultural, ideológica e

socialmente marcadas”. Assim, nesta dissertação, a contextualização do Cidade 190 não é o objeto da investigação em si, mas uma forma de ajudar a compreender o objeto de estudo. Diante da necessidade de compreender o objeto a ser analisado, tratamos, no capítulo seguinte, questões relativas às especificidades do público-alvo que estudamos – crianças do sexo feminino vítimas de violência sexual, dando, portanto, enfoque a questões etárias e de gênero nas narrativas noticiosas. Dessa forma, levamos em consideração questões como a luta por direitos, as narrativas noticiosas sobre crianças e a violência sexual como um fenômeno complexo, fruto de desigualdades sociais.

3 NARRATIVAS NOTICIOSAS SOB ENFOQUE ETÁRIO E DE GÊNERO

Na apresentação da quarta revista *Reseaux* do ano de 2011, sobre gênero, cultura e infância, Syvie Octobre atenta para uma questão importante – esses três campos de pesquisa são muitas vezes desenvolvidos de forma independente. A estudiosa observa, entretanto, que apesar das abordagens individuais, a sociologia da infância e a sociologia do gênero (no que diz respeito, inclusive, ao foco de pesquisas sobre os assuntos), possuem muitos aspectos em comum, como a

[...] denúncia de invisibilidade social de uma categoria dominada, reivindicação de seu reconhecimento, implementação de oposições binárias – natureza/cultura, privado/público, irracionalidade/racionalidade, dependência/independência, passivo/ativo, incompetência/competência [...] entretanto tenham trabalhado de forma a não se encontrarem (OCTOBRE, 2011, p. 12)³².

Com base na constatação de que os focos e as reivindicações desenvolvidas pelos campos em questão são próximos, Octobre (2011) questiona se duas sociologias “marginais”, subalternas, podem se cruzar espontaneamente. Partilhando da inquietação da pesquisadora, compreendemos que, no nosso objeto de estudo específico, esses dois campos se atravessam. Sendo assim, acreditamos que abordar questões etárias e de gênero de forma conjunta pode trazer apontamentos interessantes sobre o objeto a ser estudado. Neste capítulo, portanto, sensíveis à compreensão da importância de se abordar esses dois elementos, em conjunto também com a comunicação e, especificamente a mídia, abordamos as narrativas noticiosas sob enfoques etário e de gênero, considerando o contexto de exclusão dos sujeitos.

Abordamos o gênero feminino e a infância considerando as especificidades desta pesquisa – narrativas noticiosas, violência sexual e a exclusão social – em três eixos que se cruzam, são eles: 1. Contexto das infâncias excluídas e da luta por direitos; 2. Narrativas noticiosas sobre crianças; e 3. Narrativas noticiosas sobre violência sexual.

³² Tradução livre da autora. Versão original: “[...] dénonciation de l’invisibilité sociale d’une catégorie dominée, revendication de sa reconnaissance, mise en place d’oppositions binaires – nature/culture, privé/public, irrationalité/rationalité, dépendance/independance, passif/actif, incompetence/compétence – [...] ont par ailleurs œuvré à ce qu’ils ne se rencontrent pas. Deux sociologies des « marges » pouvaient-elles se croiser spontanément ?”.

3.1 Contexto das infâncias excluídas e da luta por direitos

A compreensão que temos hoje de exclusão social tem suas origens na sociologia e na antropologia francesa dos anos 1970 e está relacionada à ideia de que existe uma ruptura socioeconômica de uma parcela da população com as demais, fato que a impede de desfrutar de direitos sociais (PAZ, 2013, p. 84). Essa exclusão não é apenas ligada a fatores econômicos, apesar de ser, muitas vezes, assimilada à pobreza. Segundo Gough (2002, p. 581)³³:

[...] a exclusão é um fenômeno mais amplo que a privação material, porque ela se refere a um processo de desintegração social, no sentido de uma ruptura progressiva das relações entre o indivíduo e a sociedade. Qualificar pessoas como “socialmente excluídas” ao invés de “pobres” sugere que elas não estão somente distantes do mercado de trabalho, e das fontes de renda, mas também que elas são, de uma maneira ou de outra, socialmente isoladas [...] O conceito de exclusão engloba também a incapacidade de exercer plenamente os direitos sociais, econômicos e políticos dessa cidadania.

É pelo fato de o conceito englobar a incapacidade de exercer direitos de forma completa que a exclusão social deve ser pensada de modo a considerar sua complexidade. Dessa maneira, podemos dizer que o fenômeno em questão está ligado a um sistema de desigualdade, ou seja, um sistema de exclusão – em que há uma integração social com base em processos de hierarquizações e proibições (SANTOS, 2005 apud PAZ, 2013, p. 84).

Entendemos, então, que uma percepção do fenômeno da exclusão social deve considerar processos de hierarquização social, ou seja, deve evidenciar aspectos como trabalho, rede de interação social e formação (PAZ, 2013). Podemos compreender o fenômeno da exclusão levando em consideração condições sociais, culturais, políticas e econômicas dos contextos em que se produzem. Além disso, concordamos que, para entender o fenômeno em questão, devemos considerar aspectos relacionais, de representação, processos históricos e suas relações coloniais e étnicas.

³³ Tradução livre da autora. Versão original: “Assimilée souvent à la pauvreté, l’exclusion est un phénomène plus large que la privation matérielle puisqu’elle se réfère à un processus de désintégration sociale, dans le sens d’une rupture progressive des relations entre l’individu et la société. Qualifier des personnes de « socialement exclues » plutôt que de « pauvres » suggère qu’elles sont non seulement éloignées du marché du travail, et donc des sources de revenus, mais aussi qu’elles sont, d’une manière ou d’une autre, socialement isolées [...] Le concept d’exclusion englobe aussi l’incapacité d’exercer pleinement les droits sociaux, économiques et politiques de cette citoyenneté”.

No tocante à situação das crianças, que vivem em contextos com risco de exclusão, Paz (2013, p. 104) ressalta que essas condições “levam a que incorporem, em suas vidas, experiências vinculadas à violência estrutural, a estigmatização e a condições muito precárias de vida”³⁴. Essa incorporação, portanto, leva à compreensão de que o processo de “desintegração social” a que Gough (2002) faz referência como sendo uma consequência da exclusão social não é um ônus exclusivo dos adultos, mas também é observado nas relações infantis. O fenômeno em questão é apresentado pela autora como uma ruptura progressiva das relações entre os indivíduos e a sociedade.

Com base na constatação de que crianças e adolescentes também podem ser socialmente excluídas, acreditamos ser pertinente atentar para a forma como está presente nos direitos das crianças e como ela ajuda a reforçar esse lugar de exclusão dessa parcela da população. Nessa perspectiva, Marchi e Sarmento (2017, p. 3) ressaltam a matriz eurocêntrica dos documentos legais que estabelecem o modelo de infância e de criança definidos no século XX e a exclusão de crianças que escapam ao enquadramento em que essas bases foram fundadas. Eles criticam o conjunto de regras e disposições jurídicas e simbólicas que orientam a posição das crianças na sociedade, assim como a relação com os adultos, e diversos tipos de interação.

Os autores traçam o histórico da construção normativa da infância desde o século XX e atentam para a definição sistemática que ocorreu após a Convenção Internacional sobre os Direitos das Crianças (CDC) – documento da Organização das Nações Unidas (ONU), uma das principais expressões atuais sobre um determinado modelo de infância. Sobre esse documento, ressaltamos que ele é o resultado de uma longa trajetória de luta pelo reconhecimento dos direitos de crianças e adolescentes e o marco fundamental do discurso sobre eles como sujeitos de direito – a CDC combina direitos políticos, civis, econômicos e socioculturais em um único instrumento (PONTE, 2012).

As negociações que resultaram na CDC duraram cerca de dez anos – a aprovação ocorreu em 1989 e a Convenção foi ratificada por 195 países, tornando-se o tratado de direitos humanos internacionais mais amplamente ratificado na história³⁵. Como princípios básicos, foram elencados quatro, são eles: não discriminação; melhor

³⁴ Tradução livre da autora. Versão original: Las situaciones de los menores que viven en contextos de riesgo de exclusión llevan a que incorporen, en sus vidas, experiencias vinculadas a la violencia estructural, la estigmatización y a condiciones muy precarias de vida.

³⁵ Disponível em: <<https://nacoesunidas.org/onu-com-adesao-do-sudao-do-sul- apenas-eua-nao-ratificaram-convencao-sobre-os-direitos-das-criancas/>>. Acesso em: 10 de jan. 2018.

interesse da criança; direito à vida, à sobrevivência e ao desenvolvimento, e inclusão das perspectivas da criança (idem, p. 123). O documento, entretanto, é considerado insuficiente no que diz respeito ao reconhecimento da existência de diversas infâncias, como atenta Ponte (2012, p. 147), quando afirma que, na Convenção, a “[...] infância é pensada como o espaço para além dos conflitos, sem estruturas constrangedoras de gênero, raça e linguagem”.

Diante dessa ausência, estamos em sintonia com a autora ao afirmar que a ideia de infância universal em direitos, de harmonia multicultural e de apresentação da diferença sem conflito, é utópica. Em que pese sua importância incontestável para o reconhecimento dos direitos de crianças e adolescentes, por ser um documento que visa um status de “universal”, há nele incompatibilidades com ideias “particulares”.

Observamos, assim, que, apesar dos consideráveis avanços nos direitos das crianças e dos adolescentes, que passaram a ser considerados como atores sociais e seres humanos com direitos próprios em uma escala local, nacional e internacional, a CDC também apresenta limitações no que diz respeito às particularidades das diversas crianças. Marchi e Sarmiento (2017, p. 5) associam essas limitações ao fato de a Convenção ter sido dominada pelos países do Norte Global – ela foi focalizada nessa parte do mundo e em suas concepções de infância. Esse enfoque, segundo os autores, privilegia determinados problemas relativos a alguns tipos de infância e não se refere a outros, em uma visão que consideramos eurocêntrica e orientalista (SAID, 1990).

Diante dessa percepção, ressaltamos, juntamente com outros pesquisadores, que os documentos jurídicos influenciam a forma como ocorre a “administração simbólica” da infância (MARCHI; SARMENTO, 2017 apud SARMENTO, 2004) – seja de maneira convergente ou divergente com elementos culturais que permeiam as sociedades. Dessa forma, a CDC, assim como outros parâmetros legais, influencia na maneira como os adultos se relacionam com as crianças. Nessa perspectiva, ao tratar de crianças excluídas, observamos que existe uma lacuna nos parâmetros legais, sobretudo no que diz respeito às suas bases culturais e ideológicas. Sobre as crianças que “escapam” à norma da infância, ou a infância que não está adequada à própria norma, Marchi e Sarmiento (2017, p. 6) afirmam que elas

[...] são consequência do fato de que a ideia de infância, tal como modernamente construída, não se constitui como realidade possível para as classes econômica e politicamente dominadas [...] a desigualdade de condições de vida e oportunidades entre as diversas crianças, que são normalmente vistas como “imperfeições” ou “deformações” passíveis de

serem “corrigidas” com a atribuição de “direitos”, são antes características integrantes do processo histórico e social do desenvolvimento do conceito moderno de infância.

As condições de crianças que “escapam” à normalidade estabelecida, portanto, não podem ser tratadas como “imperfeições”, tendo em vista que foram impostas historicamente a esses sujeitos. Nessa perspectiva, os autores defendem que, ao desconsiderar essas outras infâncias, a CDC e as formas dominantes de administração simbólica da infância, impõem uma idealização de infância determinada sobre um meio social específico. Assim:

[...] um determinado tipo de infância, sendo considerado norma, não somente desclassifica todos os outros tipos no plano ideal, mas, mais grave, exclui, no plano empírico – da realidade social cotidiana – determinadas crianças dos direitos que lhes estão internacionalmente assegurados. Certas crianças seriam, assim, “crianças” apenas no plano jurídico. Desse modo, práticas e concepções de crianças que se afastam da normatividade definida pelas classes e grupos sociais dominantes podem levar a excluir certas crianças do próprio estatuto social reconhecido da infância: tematizados como “não crianças”, os meninos de rua, por exemplo, sofrem dupla exclusão, dos direitos sociais básicos e do valor simbólico inerente ao seu reconhecimento como crianças de jure e de facto (MARCHI, 2007 apud MARCHI; SARMENTO, 2017, p. 7).

Apesar dessa dupla exclusão de crianças marginalizadas, ressaltamos que devemos considerar também os pontos positivos e os avanços sociais que a CDC proporcionou. A partir da CDC, houve uma aceleração no movimento de reconhecimento das crianças como sujeitos de direitos, no que diz respeito inclusive a aspectos relacionados à educação e ao lazer (PONTE, 2012). Sendo assim, acreditamos que fazer uma análise crítica à produção normativa dos direitos das crianças ocidental cêntrica não deve significar a exclusão do uso desses direitos, pois acreditamos que,

[...] é na análise das desigualdades sociais e nas suas incidências sobre as crianças que se pode sustentar uma orientação política que, despojada da retórica dos direitos das crianças fora das suas condições estruturais de emergência e promoção, enuncie as condições de inclusão, bem-estar e cidadania cosmopolítica de, efetivamente, todas as crianças (MARCHI; SARMENTO, 2017, p. 11).

Ressaltamos que, no caso do Brasil, foi partir da CDC que discussões sobre a temática ganharam força e que o Código de Menores foi substituído pelo Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA). Dessa forma, apesar de considerá-los insuficientes quando tratam das especificidades das crianças excluídas, admitimos que os parâmetros

legais que possuímos servem como um aparato legítimo para a luta pela promoção e proteção de direitos, inclusive na relação com a mídia. Vale lembrar que:

Pela legislação anterior, Lei 6697, de 10 de outubro de 1979, conhecida como o Código de Menores, as crianças e os adolescentes eram vistos como objetos de intervenção jurídica e social por parte da família, Estado e sociedade. O Código em questão era destinado apenas a “menores em situação irregular” (DIÓGENES; SAMPAIO, 2006).

Com a superação legal do Código de Menores, são dois os principais documentos legais que abordam a criança e o adolescente no Brasil – a Constituição da República Federativa do Brasil de 1988³⁶ e o Estatuto da Criança e do Adolescente, Lei nº 8.069, de 1990. A Constituição define que as crianças e os adolescentes devem receber cuidado especial e estabelece como dever da família, da sociedade e do Estado, assegurar à criança e ao adolescente atenção prioritária e proteção (Art. 227). Já o ECA, além de outras questões importantes, reconhece que as crianças e os adolescentes possuem condições peculiares como pessoas em desenvolvimento. Por isso, o documento afirma que eles devem ser protegidos prioritariamente por todos, não só pela família, mas pela comunidade, pela sociedade em geral e pelo poder público. Essa proteção aparece no documento também como uma responsabilidade da própria mídia, ao considerar elementos como a definição da faixa etária.

É importante ressaltar a relevância da mídia em relação ao compromisso de proteção e promoção da infância, tendo em vista a importância que assumem, baseados na visibilidade e no compromisso social. Nessa perspectiva, constatamos que desde a década de 1980 houve algumas transformações econômicas no campo midiático, marcadas pelo processo de aumento de concorrência e de intensificação de lógicas de mercado (PONTE, 2005 apud MARÔPO, 2013, p. 41), inclusive no que diz respeito à forma de abordar temáticas relativas às crianças e aos adolescentes. Um dos aspectos que explica uma maior visibilidade das crianças nas notícias, destacamos, consiste no fato de que, desde essa época, as crianças também foram “descobertas” pelo mercado publicitário, que valorizou sua presença na mídia. A partir de então, os jornais passaram a utilizar as crianças como conteúdo noticioso. Nesse contexto, a autora considera que “[...] não é tarefa fácil conciliar os direitos infantis com os objetivos comerciais de grandes conglomerados de *media*, num cenário de fraco poder regulador por parte de

³⁶ Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm>. Acesso em: 20 dez. 2015.

Estado e de autorregulação limitada pela competição acirrada” (MARÔPO, 2013, p. 39).

Nesse cenário de crescente interesse pelas temáticas infantis, é necessário frisar que jornais, TVs e rádios, por atingirem o grande público, são as principais fontes de disseminação de informação no país e, muitas vezes, as únicas formas de acesso à informação por amplas parcelas da população. É ao se ter em conta esse processo de formação da opinião pública, associado à atuação da imprensa na produção e difusão da informação, que ganha relevo a reflexão sobre responsabilidade social da imprensa.

3.2 Narrativas noticiosas sobre crianças

A mídia, especialmente em suas narrativas noticiosas, trata crianças e adolescentes de forma diferente de acordo com a classe social que ocupam (PONTE, 2006). Mesmo que os discursos de jornais não explicitem a promoção da estigmatização de crianças e de adolescentes, é possível perceber, por meio de uma análise mais apurada, que há uma diferença de tratamento no que diz respeito às “nossas crianças” em contraposição às “crianças vistas como um outro social” (MARÔPO, 2011, p. 481). As crianças em situação de exclusão social são vistas como um “o outro social”, “as crianças dos outros” (PONTE, 2006) – crianças e adolescentes apresentados pela mídia como perigosos. Essas “crianças dos outros” são aquelas mais vulneráveis à violência urbana, à própria violência sexual, como já abordamos. Já as crianças de classes sociais mais abastardas, são vistas como “nossas crianças” (PONTE, 2009) e são aquelas que a sociedade deve proteger.

Segundo Paz (2013), há uma desintegração social e processos de hierarquização em algumas realidades infantis, que se tornam perceptíveis na maneira como são abordadas em narrativas midiáticas. Observamos que há uma diferença na forma como são tratados pela mídia os jovens e crianças excluídos, em contextos diversos, no Brasil e em outras partes do mundo. É o que constata Boucher (2016) quando aborda a questão da violência juvenil na França. O autor evidencia a forma como os jovens franceses de periferia são retratados e afirma que:

[...] os “jovens da periferia” são descritos como figuras emblemáticas da decomposição social e cultural. Sob a influência do tratamento midiático amplificando as dificuldades vividas no seio de “bairros sensíveis” foi

desenvolvido um medo da juventude dos bairros populares, comparados a “raivosos” e a “bandos selvagem” [...] a representação desses jovens é dominada pela delinquência, a violência e o racismo (BOUCHER, 2016, p. 116)³⁷.

Segundo o autor, esse tipo de representação dos jovens da periferia coopera para reforçar estereótipos e construir uma figura de medo em torno da infância e da adolescência marginalizada e excluída socialmente. Avaliamos que a figura que remete ao medo ajuda no processo de retroalimentação da exclusão e da hierarquização – afastando e estigmatizando esses indivíduos do resto da sociedade.

Sobre isso, destacamos aqui que a infância é uma etapa da vida em que, de modo muito particular, os indivíduos se constroem e são construídos socialmente. O processo não se conclui nesse período, tendo em vista que continua ao longo da vida, mas podemos dizer que é nos primeiros anos de vida que a construção social do indivíduo ocorre de forma mais intensa. O que ocorre nos primeiros anos de vida deixa marcas profundas, porque suas primeiras socializações definem o lugar social que ele vai ocupar (DARMON, 2010 apud SINIGAGLIA-AMADIO, p. 5).

Assim, compreendemos que a forma como a mídia constrói narrativas sobre crianças, além de outras questões relevantes, pode ajudar a construir identidades e reforçar o lugar subalterno que infâncias excluídas assumem na sociedade – sejam elas relacionadas a aspectos econômicos, de gênero, de raça ou outros. Nessa perspectiva, consideramos necessário compreender como são as narrativas noticiosas sobre crianças. Segundo Marôpo (2013, p. 42-43), temáticas complexas, como exploração sexual, trabalho infantil, vítimas de guerra e outras

[...] ganham espaço muitas vezes em histórias apelativas, que promovem o sentimentalismo e o estereótipo das crianças como vítimas indefesas, em detrimento de um enquadramento público e político. Atos violentos praticados por jovens conseguem intensa repercussão mediática e são frequentemente tratados de forma sensacionalista e descontextualizada, reforçando a percepção social dos adolescentes – normalmente de classes desfavorecidas ou grupos minoritários – como grandes responsáveis pela violência e crime.

³⁷ Tradução livre da autora. Versão original: Les “jeunes de banlieue”. Ceux-ci sont en effet décrits comme des figures emblématiques de la décomposition sociale et culturelle. Sous l’influence du traitement médiatique amplifiant les difficultés vécus au sein des « quartiers sensibles » s’est développée une peur de la jeunesse des quartiers populaires comparée à des « enragés » et des « hordes sauvages » [...] la représentation de ces jeunes est dominée par la délinquance, la violence et le racisme.

Essa forma sensacionalista e descontextualizada a que a autora se refere é intensificada quando a própria empresa de comunicação viola direitos infantis. Atentamos aqui para a utilização de crianças como fontes de informação pelos meios de comunicação ou no jornalismo, ou algo que fique mas claro. Frisamos que para que isso ocorra é necessário não apenas o consentimento dos pais ou responsáveis. Para que crianças participem ativamente de narrativas noticiosas, é necessário que haja um “consentimento informado” (UNICEF/MEDIA WISE, 2010; SAVE THE CHILDREN, 1998; ANDI, 2009; CARVALHO; SAMPAIO; MARÔPO, 2016), em que qualquer sinal de relutância por parte deles deve ser levado em consideração.

Sobre o “consentimento informado” supracitado, Carvalho, Sampaio e Marôpo (2016, p. 237), em pesquisa sobre a representação de adolescentes com câncer pela mídia, constataram que “[...] meninos e meninas questionam situações em que as suas imagens são utilizadas sem que sejam consultados sobre como se sentem em relação à sua exposição e de suas vivências pessoais” e ressaltam a importância dos jornalistas e demais profissionais da comunicação discutirem com as crianças e adolescentes as consequências das notícias sobre elas, além de que esses profissionais solicitem às crianças, aos adolescentes e aos responsáveis esse consentimento.

Para Fullerton (apud MARÔPO, 2013, p. 44): “A questão central é que tanto os pais (ou responsáveis) como os jornalistas têm de estar certos de que a criança não está a ser pressionada a participar por medo, culpa ou desejo de agradar”. Além do respeito aos direitos das crianças e dos adolescentes pela mídia, é importante que eles também sejam divulgados por ela, tendo em vista que podem contribuir:

[...] para a liberalização de costumes na sociedade brasileira e a problematização de questões polêmicas, tais como: o homossexualismo, o aborto, a virgindade, a condição de mãe solteira etc. Ainda que se postule e critique, legitimamente, que a televisão tem uma participação destacada na disseminação de tabus acerca das mesmas questões, uma linha de comunicação não elimina a outra (SAMPAIO, 2000, p. 190).

Nesse aspecto, quanto à utilização dos direitos das crianças e dos adolescentes em programas noticiosos, Sampaio (2000, p. 189) afirma que, “[...] assim como qualquer outro tema, verificamos que a tematização dos direitos da criança na televisão acontece nos vários gêneros da programação e oscila a sua evidência na mídia periodicamente”. Essa tematização dos direitos da criança chama atenção pelas diversas formas que pode ser feita pelas instituições em questão.

No caso do Brasil, uma segunda explicação para o aumento de notícias sobre crianças está relacionada ao Estatuto da Criança e do Adolescente. Desde a sua aprovação, houve um aumento progressivo de conteúdos noticiosos sobre crianças e adolescentes, que passou de 10.700, em 1990, para 161.706, em 1996 (MARÔPO, 2013, p. 57). Esses dados são considerados pela Agência de Notícias dos Direitos da Infância (ANDI)³⁸ como positivos. Porém, a qualidade desse conteúdo é questionável, tendo em vista que, além da pouca referência crítica no que diz respeito a problemáticas relacionadas à educação, à violência e à saúde, existem poucos conteúdos que tratam do que a ANDI chama de “questões da diversidade” – aquelas que tratam dos aspectos relativos à renda, à origem regional, à classe social, entre outras, que influenciam na realidade das crianças e dos adolescentes.

Além dessas inquietudes, a ANDI (2005 apud MARÔPO, 2013, p. 58) também questiona a existência de “[...] um grande número de textos que abordam crianças e adolescentes de forma depreciativa, com o uso de expressões pejorativas que promovem a percepção da criança ou do adolescente como um ser ameaçador”. Nesse contexto, há termos pejorativos que estabelecem uma associação entre pobreza, violência e criminalidade, como podemos observar no trecho que segue:

Enquanto o jovem pobre é visto como um bandido em potencial, quando se trata de crianças e jovens de classes mais abastardas o tom da imprensa é de “perplexidade e revolta”. “Menor”, “bandido”, “trombadinha”, “pivete” são termos utilizados exclusivamente as classes excluídas (ANDI apud MARÔPO, 2013, p. 58).

Esse tratamento diferenciado por parte das empresas de comunicação entre crianças nos faz atentar para questões éticas nesse meio. Segundo Sousa (2006 apud MARÔPO, 2013, p. 62), em Portugal, elas ocorrem tanto devido a

[...] condições internas de produção (falta de conhecimento, de tempo, de recursos humanos e econômicos), quanto a condições externas, como o investimento tardio da justiça portuguesa nos direitos da criança e a frágil atividade da sociedade civil na área da infância.

Nessa perspectiva, é importante frisar que a mídia possui um papel fundamental na construção da percepção moderna da infância, pois, entre outras

³⁸ Disponível em: <<http://www.andi.org.br/>>. Acesso em: 20 dez. 2015.

funções, é também por meio dela que novos discursos são difundidos. Segundo a ANDI (2007, p. 7),

Muitas vezes, é somente por meio da imprensa que a população toma conhecimento de serviços de relevância pública ou de direitos que precisam ser acessados e/ou demandados. O mesmo ocorre na discussão de temas complexos, como a violência sexual que afeta crianças e adolescentes. Ir além do meramente factual é uma importante contribuição que a mídia jornalística pode oferecer para esclarecer à sociedade os diversos fatores nos quais o fenômeno se apoia.

A crescente importância da mídia é percebida com maior intensidade sobretudo a partir de um contexto de aumento exponencial da globalização e das trocas comunicacionais na segunda metade do século XIX. Nesse período, novos discursos passaram a ser difundidos em âmbito internacional, também no que diz respeito à infância (PONTE, 2012, p. 39).

Foi nesse momento, inclusive, juntamente com os avanços industriais, que as crianças passaram a ser representadas artisticamente, seja em pinturas ou na literatura, como seres inocentes e puros. A infância ingênua, entretanto, não é a única representada pela mídia, mas característica exclusiva das crianças de classes econômicas altas. Além da infância ingênua, também começou a ser representadas infâncias excluídas em produtos comunicacionais.

Sobre a exclusão social e a forma como as infâncias são tratadas na mídia, Ponte (2012) atenta para o fato de que, já no século XIX, é observada uma distinção na representação de crianças de acordo com a classe social da qual faziam parte. Sendo assim, a autora constata, tomando como base as reflexões de Cunningham (1996) que há, já nesse período,

[...] de um lado, a criança feliz e livre, ainda que protegida e dependente; do outro, a criança pobre, explorada ou independente, escrava ou selvagem. Em contraste com as pinturas dos filhos das classes elevadas, os filhos dos pobres eram retratados como arruaceiros ou como desgraçados.

É interessante marcar que essas diferenças de representações infantis apresentadas podem ser aplicadas, atualmente, apesar dos notáveis avanços legais e acadêmicos sobre crianças e adolescentes. É comum que crianças de classes populares sejam representadas de forma diferente de crianças vindas de famílias ricas e que essas diversas infâncias sejam apresentadas de forma dicotômica na mídia. Observamos que

os valores universais da infância, tais como a necessidade de ser protegida de abusos, por exemplo, tornam-se, muitas vezes, privilégio de classes abastadas.

No caso das narrativas construídas sobre crianças do sexo feminino pelo programa policial Cidade 190, no qual já foram identificadas uma série de violações de direitos e um processo de revitimização dessas crianças (LEURQUIN, 2016), identificamos que a totalidade dos casos abordados trata de crianças e de adolescentes excluídos econômica e socialmente. Inevitavelmente, questionamo-nos se essas narrativas seriam construídas da mesma forma, com tantas violações de direitos, se as crianças em questão fossem de classes sociais mais elevadas. Assim sendo, chama atenção como essa representação presente em obras datadas do século XIX ainda pode ser reconhecida no contexto atual.

Outro dado relevante apresentado por Ponte (2012), relativo à representação de crianças, diz respeito às conexões desse tipo de cobertura com os interesses econômicos midiáticos. Segundo a autora, as mudanças sociais que ocorreram desde a década de 1960, marcadas por instabilidades e paradoxos econômicos, políticos e sociais, tiveram a mídia como operadores centrais. Nessa perspectiva, é possível reafirmar que ela não se configura apenas como uma mera intermediária, afastada da sociedade, mas também como um operador com interesses comerciais próprios, parte integrante da própria sociedade (FEILITZEN, 2002, apud PONTE, 2012, p. 117). É, portanto, por essa ótica que devemos analisar a forma como essas diversas infâncias são representadas em narrativas noticiosas.

Nessa perspectiva, observamos que o sentimento de comoção por esse grupo gera interesse da sociedade – motiva, inclusive, um apelo comercial. Entretanto, não é o suficiente para o desenvolvimento de narrativas midiáticas que abordem com profundidade questões relativas à infância. Ao contrário, mesmo que o equilíbrio da mídia seja, muitas vezes, atribuído à quantidade de vozes presentes nas narrativas, é comum que as crianças não tenham, de fato, o direito de serem representadas e quando isso acontece, nem sempre é, de fato, em seu interesse. São, muitas vezes, vozes ausentes nas narrativas, é o que Esteves (2015, p. 26, 27) desenvolve na reflexão a seguir:

[...] não é que não fale delas (as crianças) – alias, a sua presença nos media nunca terá sido tão intensa como hoje – é sim a forma como se fala, o modo como as crianças são, quase sempre, simplesmente, “processadas” em termos comerciais e de diversão, em detrimento de uma perspectiva política focada nos seus problemas de um ponto de vista cívico e nos seus direitos. É o

princípio de legitimidade dos media que aqui está posto em causa, o que o torna assim um problema político que passa a dizer respeito a toda a sociedade; e sabemos, por outro lado, que este tipo de problema não é exclusivo das crianças: muitos outros grupos sociais são alvos potenciais (e reais) de exclusão (*underrepresentation*) ou de representações deturpadas (*misrepresentation*) por parte dos media. Só que as dificuldades das crianças para forçar uma correção destas situações são incomparavelmente maiores, atendendo à sua condição de vulnerabilidade estrutural ou constituinte por assim dizer; dividido ao fator idade e por se encontrarem em processo de desenvolvimento (físico e psíquico), a tensão inerente às exigências modernas da cidadania como universalidade será vivida pelas crianças sempre de forma incomensuravelmente mais aguda.

Estar presente em narrativas midiáticas não significa ser bem representado por elas. Esse ponto é central quando tratamos da presença de crianças nesses meios de comunicação – é importante considerar, como o autor atenta, que a exclusão e as representações deturpadas dessa parcela da população muito dificilmente vão ser contestadas de forma mais incisiva. Esse fato se intensifica ainda mais quando, além de todas as vulnerabilidades estruturais ou constituintes, é acrescida a exclusão social. Essa constatação ganha outra proporção quando consideramos que há um imaginário associado à infância na nossa sociedade que desperta uma comoção e um apelo pelas imagens das crianças, sobretudo as chamadas “nossas crianças”, como já citamos.

Ponte (2012, p. 137) trata dessa questão e destaca o poder/valor que as crianças assumem nas narrativas midiáticas, quando afirma que “os elevadíssimos índices de popularidade e os *cachets* recebidos por estas crianças expressam o valor/poder do prazer que as suas imagens proporcionam a quem as vê/consome, seguindo os seus impulsos de procura de gratificações”. Assim posto, compreendemos que ao mesmo tempo que devem ser protegidas e preservadas de forma prioritária por toda a sociedade, as crianças chamam atenção e despertam interesses que não necessariamente vão ao encontro da proteção e da promoção dos direitos infantis. Sendo assim, destacamos que:

Os direitos de protecção e de privacidade de crianças e jovens contrapõem-se com frequência à lógica televisiva, com a sua necessidade de imagens e de vozes, numa tensão entre o que está consignado juridicamente e o que são as rotinas jornalísticas na cobertura de situações de grande vulnerabilidade (PONTE et al., 2008, p. 491 apud. PONTE; CARVALHO, no prelo).

Nessa perspectiva, concordamos com Paiva (2015, p. 12), quando afirma que há uma distância radical entre discursos e práticas relativos ao tratamento dispensado à infância e à adolescência. Essa distância é apontada pela autora como fruto

da excessiva idealização feita sobre essa população, o que contribui para o quadro de descuido por parte das instituições midiáticas que podemos observar atualmente. Ou seja, ao mesmo tempo em que a criança e o adolescente chamam atenção e despertam interesse do público, justamente pela condição especial que possuem na nossa sociedade, constroem-se e disseminam-se narrativas que tratam suas questões de forma superficial.

Sobre o uso da imagem de crianças na mídia, entendemos que o uso dela possui, por si só, uma forte carga apelativa pelo que as imagens de crianças despertam no imaginário das demais pessoas. É a partir da percepção da comoção gerada, que as imagens midiáticas de crianças são usadas com fins propagandísticos, pois:

Desde o aparecimento da fotografia e de novas atitudes para com as crianças e o seu bem-estar que perpassa uma diversidade exponencial na sua representação: vítimas inocentes da destruição provocada pela fome, pela guerra ou por catástrofes naturais, ou em conflito com a ordem social, nas *hard News*; rostos ternurentos e bem tratados nas páginas de revistas e na literatura de aconselhamento; alegres e despreocupados consumidores nos folhetos e nos cartazes publicitários (PONTE, 2012, p. 135).

Ponte (2012, p. 150) constata que as notícias mais frequentes sobre crianças: “[...] repetem um contínuo de histórias de terror que envolvem violência sobre crianças, de raptos a maus-tratos, ou violência perpetrada por crianças, ambas com peso imaginário colectivo que coloca em binómio a *criança vítima* e a *criança demoníaca*”. Esse binómio maniqueísta distancia infâncias excluídas socialmente das demais, e impede que apurações mais aprofundadas sejam feitas e apresentadas. Esse jogo de sentimentos é evidenciado por Esteves (2015, p. 24), que afirma que:

Quando se trata de crianças, os media afastam-se da política recorrendo a estereótipos que consagram a sua representação “sentimentalizada”, num registo entre o emocional e o espetacular: lançando mão de todo tipo de artifícios que por um simples jogo de sentimentos pode eficazmente captar a atenção. Tudo facilmente assim se personaliza, se descontextualiza, é reproduzido a acontecimentos discretos, dramatizados quanto baste, num fechamento compulsivo do sentido do universo infantil – a compreensão das crianças e dos seus problemas – que, no limite, põe em causa o próprio carácter propriamente público e racional das estruturas da comunicação pública.

Observamos, assim, que o interesse pelas problemáticas infantis, assim como a de outros atores sociais, é muitas vezes satisfeito com narrativas que individualizam questões complexas, abordando-as de forma superficial e restrita. Nessa

perspectiva, em uma análise que leva em consideração Portugal e Brasil, sobre a presença de crianças e adolescentes nas notícias, Marôpo (2012) aponta quatro problemas referentes à consideração dos seus direitos, são eles: 1) a escassez de notícias e de enquadramentos na perspectiva dos direitos; 2) a identificação de crianças em situações prejudiciais ao seu desenvolvimento; 3) a escassez da voz das crianças; e 4) a estereotipização das crianças. A autora apresenta as prioridades comerciais da mídia, assim como os constrangimentos diários da produção jornalística e o estatuto minoritário das crianças na sociedade como elementos que dificultam uma discussão mais aprofundada sobre essas questões. Ela conclui que, tanto no Brasil quanto em Portugal, as crianças aparecem nas representações noticiosas como sujeitos de direito, participantes e ativos socialmente apenas em situações excepcionais.

Outro elemento identificado por Marôpo (2012, p. 55) é o de que há nas notícias analisadas nos dois países a

[...] identificação de crianças e adolescentes em situações prejudiciais ao seu desenvolvimento e a estigmatização de crianças e adolescentes em situação de vulnerabilidade social ou de minorias raciais/étnicas [...] prevalece largamente um padrão adultocêntrico nas notícias, onde a voz das crianças é relegada a um mero acessório e onde é rara a visibilidade para suas formas de pensar e agir.

Essas constatações apontam, portanto, para o fato de que, apesar dos avanços legais e sociais acerca das crianças, sobretudo no que diz respeito à relação com a mídia, não há de fato uma aplicabilidade e um respeito real das leis e convenções das quais o Brasil é signatário por parte da mídia. Com base nessa reflexão, consideramos importante atentar para as especificidades das narrativas noticiosas sobre violência sexual.

3.3 A violência sexual: uma questão etária e de gênero

A violência sexual é um fenômeno complexo, fruto de desigualdades sociais, de gênero, raça e etnia, cometido, na quase totalidade das vezes, por homens – eles representam 92,55% dos abusadores sexuais de crianças, 96,69% de adolescentes e 96,66% de adultos (IPEA, 2014). No caso do Ceará, segundo dados da Secretaria da Segurança Pública e Defesa Social do Estado do Ceará, entre janeiro e junho de 2015, 623 crianças e adolescentes do Estado sofreram algum tipo de atentado violento ao

pudor, estupro, estupro de vulnerável (abaixo de 14 anos) ou exploração sexual. Desse total, 534 foram meninas, e 89 meninos³⁹.

A violência sexual é um fenômeno de difícil enfrentamento, que envolve diversas especificidades. Quando consideramos que mulheres, crianças e adolescentes são aqueles que mais sofrem com essa violência, constatamos que ela é reflexo de uma ideologia patriarcal que define historicamente os papéis sociais e as relações de poder entre homens e mulheres. A cultura do machismo provém dessa ideologia patriarcal e é, muitas vezes, reproduzida e difundida de forma sutil e naturalizada. A mulher, nesse quadro, é colocada como um objeto de desejo e como propriedade do homem – o que ajuda a legitimar e motivar diversos tipos de violência, inclusive sexual, das quais o estupro faz parte (CERQUEIRA; COELHO, 2014, p. 2).

Esse é um problema de grandes proporções, que está inserido em um contexto histórico-social com profundas raízes culturais, e atinge dimensões alarmantes. É o que nos indica o Anuário Brasileiro de Segurança Pública de 2017⁴⁰. Segundo esse documento, foram registrados quase 50.000 casos de estupros em todo o país no ano de 2016, o que corresponde a aproximadamente 136 casos por dia. A pesquisa apontou, inclusive, que esses registros tiveram um aumento de 4% em relação ao ano de 2015. Esse crescimento dos dados não significa, necessariamente, que os casos de violência sexual estejam aumentando, tendo em vista que o estudo estima que apenas 10% dos casos chegam ao conhecimento da polícia e que, a cada ano, no mínimo 527 mil pessoas são estupradas no Brasil.

Outro dado relevante sobre a violência sexual deve ser considerado nesse contexto. Trata-se dos casos que dizem respeito às crianças, aos adolescentes e às mulheres e os que confirmam a constatação feita no início deste tópico, de que a violência sexual é fruto de desigualdades sociais, de gênero, de raça e de etnia. Segundo nota técnica intitulada “Estupro no Brasil: uma radiografia segundo dados da Saúde”⁴¹, realizada pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea), lançada em 2014⁴², as crianças, os adolescentes e as mulheres são os que mais sofrem com a violência sexual no Brasil. Segundo a nota técnica (2014, p. 7), “em relação ao total das

³⁹ Disponível em: <<http://g1.globo.com/ceara/noticia/2015/07/no-ce-623-criancas-e-adolescentes-sofreram-violencia-sexual-em-2015.html>>. Acesso em: 26 ago. 2015.

⁴⁰ Disponível em: <<http://www.forumseguranca.org.br/atividades/anuario/>>. Acesso em: 03 nov. 2017.

⁴¹ Disponível em: <http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/nota_tecnica/140327notatecnicadiest11.pdf>. Acesso em: 03 nov. 2017.

notificações ocorridas em 2011, 88,5% das vítimas eram do sexo feminino, mais da metade tinha menos de 13 anos de idade [...] Por fim, mais de 70% dos estupros vitimizaram crianças e adolescentes”. A nota também apresenta dados relativos à escolaridade, à cor da pele, ao estado civil das vítimas, e afirma que “46% (das vítimas) não possuíam o ensino fundamental completo (entre as vítimas com escolaridade conhecida, esse índice sobe para 67%), 51% dos indivíduos eram de cor preta ou parda e apenas 12% eram ou haviam sido casados anteriormente” (p. 7).

Diante da compreensão de que, no Brasil, crianças, adolescentes e mulheres, sobretudo aqueles de cor preta ou parda, são os que mais sofrem de violência sexual, é importante apresentar o que é compreendido por violência sexual. De antemão, destacamos que a definição de violência sexual e de estupro não é universal e varia de acordo com as leis de cada país, como ressaltam Guiller e Weiler (2011, p. 9), sobre a Inglaterra, o País de Gales, a Austrália e a Suécia:

Na Inglaterra e no País de Gales, o estupro só pode ser cometido por um homem. O código penal suíço considera que ele pode ser perpetrado apenas sobre uma mulher. Na Austrália, existem duas definições diferentes, que depende do fato do estupro ter sido cometido em tempos de guerra ou em tempos de paz. Na Suécia, não é mais necessário que haja violência, ou mesmo ameaça de violência, para que seja aberto um processo. Só é preciso que a vítima seja encontrada em um estado de impotência – desacordada, bêbada ou sem consciência – para provar seu não consentimento.⁴³

No Brasil, a Lei nº 11.340⁴⁴, de agosto de 2006, sobre a violência doméstica e familiar contra a mulher, define que a violência sexual é:

[...] qualquer conduta que a constranja a presenciar, a manter ou a participar de relação sexual não desejada, mediante intimidação, ameaça, coação ou uso da força; que a induza a comercializar ou a utilizar, de qualquer modo, a sua sexualidade, que a impeça de usar qualquer método contraceptivo ou que a force ao matrimônio, à gravidez, ao aborto ou à prostituição, mediante coação, chantagem, suborno ou manipulação; ou que limite ou anule o exercício de seus direitos sexuais e reprodutivos (Brasil, p.2006, Art.7º, III).

⁴³ Tradução livre da autora. Original: “En Angleterre et au pays de Galles, le viol ne peut être commis que par un homme. Le code pénal suisse considère qu’il ne peut être perpétré que sur une femme. En Australie, il existe deux définitions différentes, selon que le viol est commis en temps de guerre ou e temps de paix. En Suède, il n’est plus nécessaire qu’il y ait eu violence, ou même menace de violence, pour engager des poursuites. Il suffit que la victime se soit trouvée dans un état d’impuissance – endormie, ivre ou sans conscience – pour prouver son absence de consentement”;

⁴⁴ Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/lei/111340.htm>. Acesso em: nov. 2017.

Desde o ano de 2009, com a Lei Federal nº 12.015⁴⁵, o Código Penal passou a prever os “Crimes Contra a Dignidade Sexual”, alterando a redação anterior, do Decreto-lei nº 2.848⁴⁶, de 7 de dezembro de 1940, que previa os “Crimes contra os costumes”. Passou então a ser considerado estupro “constranger alguém, mediante violência ou grave ameaça, a ter conjunção carnal ou a praticar ou permitir que com ele se pratique outro ato libidinoso” (BRASIL, 2006, Art. 213).

A partir de então, ao eleger a dignidade sexual como bem jurídico protegido, o Código Penal estabelece que o Estado deve assegurar os devidos meios para que toda pessoa humana tenha o direito de exigir respeito em relação à sua vida sexual. Com a nova lei, foram elencados, entre outros aspectos, os “crimes contra a liberdade sexual”, que incluem o estupro e outras violências sexuais. Assim, passou-se a proteger toda pessoa contra qualquer violência sexual, ato sexual não consentido, tendo em vista que, “ainda que não haja penetração vaginal ou anal, ou seja, a dita ‘conjunção carnal’, há estupro” (CEDECA, 2014, p. 98). Em agosto de 2013, de forma menos específica, a Lei nº 12.845⁴⁷, que trata do atendimento de pessoas em situação de violência sexual na rede de saúde, estabeleceu que: “considera-se violência sexual, para os efeitos desta Lei, qualquer forma de atividade sexual não consentida” (Art. 2º).

No que concerne à violência sexual contra crianças e adolescentes, segundo o Monitoramento da política de atendimento às vítimas de violência Sexual (CEDECA, 2014, p. 95),

O abuso sexual é a utilização da relação de poder entre o agressor e a criança/adolescente para a prática de qualquer ato de natureza sexual por meio da força física ou indução da vítima [...] para as crianças e adolescentes de até 14 anos, independentemente de desejarem o ato sexual ou manifestarem vontade de fazê-lo, presume-se a violência sexual, uma vez que se deve preservar a infância e adolescência por seu peculiar desenvolvimento físico e psíquico.

Ainda no que diz respeito, especificamente, às crianças e aos adolescentes, a própria Constituição Federal de 1988 traz menção à punição da violência sexual desse grupo no art.227 e usa termos como “abuso”, “violência” e “exploração sexual”. Mais recentemente, entretanto, seguindo a linha conceitual adotada pelo III Congresso

⁴⁵ Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/lei/l12015.htm>. Acesso em: 31 de out. 2017.

⁴⁶ Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Decreto-Lei/Del2848.htm#parteespecialtitulovi>. Acesso em: 31 out. 2017.

⁴⁷ Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/CCivil_03/_Ato2011-2014/2013/Lei/L12845.htm>. Acesso em: nov. 2017.

Mundial de Enfrentamento da Exploração Sexual de Crianças e Adolescentes, foi sancionada a Lei nº 13.431⁴⁸, em abril de 2017, que considerou o contexto das novas mídias, o avanço e a disseminação da internet. Segundo ela, a violência sexual é entendida como:

[...] qualquer conduta que constranja a criança ou o adolescente a praticar ou presenciar conjunção carnal ou qualquer outro ato libidinoso, inclusive exposição do corpo em foto ou vídeo por meio eletrônico ou não, que compreenda:

- a) abuso sexual, entendido como toda ação que se utiliza da criança ou do adolescente para fins sexuais, seja conjunção carnal ou outro ato libidinoso, realizado de modo presencial ou por meio eletrônico, para estimulação sexual do agente ou de terceiro;
- b) exploração sexual comercial, entendida como o uso da criança ou do adolescente em atividade sexual em troca de remuneração ou qualquer outra forma de compensação, de forma independente ou sob patrocínio, apoio ou incentivo de terceiro, seja de modo presencial ou por meio eletrônico;
- c) tráfico de pessoas, entendido como o recrutamento, o transporte, a transferência, o alojamento ou o acolhimento da criança ou do adolescente, dentro do território nacional ou para o estrangeiro, com o fim de exploração sexual, mediante ameaça, uso de força ou outra forma de coação, rapto, fraude, engano, abuso de autoridade, aproveitamento de situação de vulnerabilidade ou entrega ou aceitação de pagamento, entre os casos previstos na legislação (Brasil, 2006, Art. 4, III).

O abuso sexual contra crianças e adolescentes, no país, pode ocorrer de duas formas, com ou sem contato físico. A primeira delas engloba atos como toque ou carícias no corpo da criança ou do adolescente, ou a indução ao toque no corpo de uma pessoa adulta ou de um adolescente mais velho; a prática sexual envolvendo penetração; ou a masturbação forçada ou induzida por adulto ou adolescente mais velho. A segunda forma de abuso sexual, sem contato físico, ocorre quando há conversas ou telefonemas que tratem de atos sexuais e tenham como objetivo estimular a prática sexual; a exposição proposital do corpo nu de um adulto ou adolescente mais velho para uma criança ou adolescente; a espionagem da nudez total ou parcial de uma criança ou adolescente; a sedução ou atração para fins sexuais de criança ou adolescente pela internet ou pessoalmente; estímulo à nudez com intenções sexuais; registro de imagens de crianças ou adolescentes para estímulo sexual ou exibição na internet (CEDECA, 2014, p. 97).

Apesar dos notáveis avanços jurídicos que ocorreram no Brasil, entendemos que estamos longe de conseguir aplicá-los de forma eficaz e tampouco de superar o

⁴⁸ Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2017/lei/L13431.htm>. Acesso em: nov. 2017.

problema da violência sexual. Dessa forma, entendemos que para enfrentá-lo, precisamos compreendê-lo de forma mais profunda. Nesta pesquisa, esperamos colaborar com essa reflexão ao considerar dois fatores – os aspectos etários e de gênero, nos detendo em casos de violência sexual contra crianças do sexo feminino.

Muitas são as hipóteses levantadas para compreender o porquê da ocorrência do abuso sexual e o fato de, no que diz respeito ao gênero, as mulheres serem as principais vítimas desse tipo de crime. Na busca por esse entendimento, Guiller e Weiler (2011) abordam a forma pela qual o imaginário dos relacionamentos heterossexuais é culturalmente construído. Elas usam o exemplo da pornografia tradicional para ilustrar a forma como os relacionamentos entre homens e mulheres são tratados e como isso está relacionado aos casos de violência sexual. As autoras defendem que a pornografia representa a mulher em uma posição submissa, como um objeto destinado a satisfazer os desejos sexuais masculinos. As autoras argumentam que:

Não é a pornografia enquanto um jogo sobre fantasias que é o problema. Mas os cenários, que privilegiam a dominação da mulher pelo homem, a coisificação do corpo feminino e a violência. Não é porque um menino verá um filme pornográfico que se tornará um estuprador. A passagem ao ato, nós vimos, é muito mais complexa. Contudo, esse clima mantém a ideia que as mulheres estão à disposição dos homens para satisfazerem as necessidades sexuais alegadamente superiores ou naturais deles⁴⁹ (GUILLER; WEILER, 2011, p. 121-122).

Como postulam as autoras, a pornografia por si só não é responsável por levar um homem a abusar sexualmente de uma mulher, mas funciona como um elemento que naturaliza situações agressivas e a ideia de uma suposta superioridade masculina. Essa naturalização pode favorecer a manutenção de uma lógica que coloca o homem em uma posição social dominante, inclusive em relações afetivas e sexuais, e disseminando-a amplamente.

A manutenção dessa ideia de uma suposta superioridade masculina e a relação com a violência sexual também é abordada por Brownmiller (1976). A autora atenta para o fato de que a violência masculina contra as mulheres, em que a violência

⁴⁹ Tradução livre da autora. Versão original: “Ce n’est pas la pornographie en tant que jeu sur les fantasmes qui pose problème. Mais ses scénarios, privilégiant souvent la domination de la femme par l’homme, la chosification du corps féminin et la violence. Ce n’est pas parce qu’un garçon verra un film pornographique qu’il deviendra un violeur. Le passage à l’acte, on la vu, est beaucoup plus complexe. Néanmoins, ce climat entretient l’idée que les femmes sont à la disposition des hommes pour satisfaire leurs besoins sexuels prétendument supérieurs ou naturels”.

sexual é uma das formas, é uma maneira de manter essas mulheres em um estado de subordinação. Ela afirma que a violência sexual produz um contexto socialmente interessante para os dominantes, que são beneficiados pelo fato de alguns dentre eles serem abusadores sexuais. Esse benefício está no fato de se beneficiarem do temor feminino e da manutenção da crença de uma suposta superioridade masculina. Entendemos que esse contexto social interessante para os homens a que a autora se refere não é explícito e, muitas vezes, nem mesmo percebido pelos próprios homens, que, muitas vezes, se beneficiam e reproduzem esses privilégios como se fosse algo natural.

Já Bourdieu (1998) trata dessa suposta superioridade masculina e constata que, nessa situação, a mulher está condenada a se observar a partir de um olhar masculino. Com base nesse olhar, a virilidade é valorizada e associada a algo oposto às características e ao próprio ser feminino, considerado submisso. Ele atenta para uma ordem social que impõe uma violência simbólica às mulheres, que naturaliza situações de dominação masculina. Seguindo essa lógica, o autor defende que o ato sexual é ele mesmo uma forma de dominação, de possessão, em que os homens são inclinados a se comportarem de forma agressiva, visando à penetração e ao orgasmo (BOURDIEU, 1998, p. 36). Nesse sentido, o autor compreende que:

Se a relação sexual aparece como uma relação social de dominação, construída através do princípio de divisão fundamental entre o masculino, ativo, e o feminino, passivo, e que esse princípio criado, organiza, exprime e dirige o desejo masculino como desejo de possessão, como dominação erotizada, e o desejo feminino como desejo de dominação masculina, como subordinação erotizada, ou até mesmo o reconhecimento erotizado da dominação⁵⁰ (ibidem, p. 37).

Entendemos que o imaginário patriarcal de dominação, portanto, define regras de acordo com o gênero, inclusive no que diz respeito às relações afetivas e sexuais. O lugar absoluto e privilegiado que o desejo masculino ocupa, reproduzido inclusive, como apontamos, na pornografia, ajuda na manutenção dessa lógica que tolera, de certa forma, atitudes físicas, morais e psicológicas violentas contra as

⁵⁰ Tradução livre da autora. Versão original: “Si le rapport sexuel apparaît comme un rapport social de domination, c’est qu’il est construit à travers le principe de division fondamentale entre le masculin, actif, et le féminin, passif, et que ce principe crée, organise, exprime et dirige le désir masculin comme désir de possession, comme domination érotisée, et le désir féminin comme désir de la domination masculine, comme subordination érotisée, ou même, à la limite, reconnaissance érotisée de la domination”.

mulheres e os sujeitos subalternos da nossa sociedade – que não fazem parte do padrão dessa nobreza masculina a que Bourdieu (1998) faz referência.

Sobre a manutenção do sistema patriarcal, e as suas consequências sociais, como os abusos sexuais, Guiller e Weiler (2011, p. 124) ressaltam a importância da luta contra o estupro. Elas afirmam que “lutar contra o estupro não funcionará sem que seja questionada esta equação, homem = sujeito sexual, mulher = objeto sexual”⁵¹. A compreensão da gravidade do fenômeno retratado pela equação apresentada nos remete à importância da educação para a superação de fenômenos como a violência sexual, tendo em vista que, apesar da sua gravidade, a sociedade continua a produzir violadores sexuais.

Mesmo se tratando de uma questão estrutural e complexa, compreendemos que a modificação desse cenário é possível, assim como Guiller e Weiler (2011, p. 124), que veem na educação uma possibilidade de superação dessas questões. As autoras entendem que a adolescência, por exemplo, é um período-chave para educar sobre esse tema e afirmam que essas “percepções e reações poderiam ser modificadas pela educação ao respeito e à sexualidade. Na adolescência, no momento em que os jovens estão aprendendo sobre a vida amorosa, ela é uma questão particularmente importante”⁵². Além dessas questões, acreditamos que é um período em que deve ser desenvolvida a própria noção de respeito e empatia.

Não temos a pretensão de tentar definir as estratégias de enfrentamento à violência sexual na nossa sociedade, tampouco apresentar as raízes culturais que fazem com que essa forma de violência seja mais corrente contra mulheres. Todavia, acreditamos que esses fatores são importantes e precisam ser enfrentados, assim como acreditamos no poder da educação para a superação desse problema, e no papel que as mídias podem assumir nesse processo. Acreditamos que a maneira como os programas televisivos abordam a questão da violência sexual tanto pode ajudar a identificar, problematizar e tratar essas questões de forma complexa e estrutural, quanto a reforçar estereótipos⁵³, daí a responsabilidade de analisá-los.

⁵¹ Tradução livre da autora. Versão original: “lutter contre le viol n’irait pas sans la remise em question de cette équation, homme = sujet sexuel, femme = objet sexuel”.

⁵² Tradução livre da autora. Versão original: “perceptions et réactions pourraient être modifiées par l’éducation au respect et à la sexualité. À l’adolescence, alors que les jeunes sont dans l’apprentissage de la vie amoureuse, c’est un enjeu particulièrement important”.

⁵³ Reforçamos aqui a especificidade brasileira no que diz respeito às leis de concessões de emissoras televisivas.

No Brasil, a comunicação é um serviço público e um direito previsto na Constituição Federal de 1988. No caso das emissoras de rádios e televisões (radiodifusão), devido ao limitado espaço físico, a comunicação funciona por meio de concessões públicas. Dessa forma, assim como todo setor em que a concessão é pública, como o transporte e a energia, algumas regras regulam a mídia nacional. Dessa forma, para que haja uma renovação da concessão, é preciso que a emissora de radiodifusão cumpra uma série de critérios, inclusive no que se refere à função educativa da televisão.

No que diz respeito às regras sobre a radiodifusão brasileira, é preciso considerar que, atualmente, o principal aporte legal, no Brasil, é o Código Brasileiro de Telecomunicações, de 1962⁵⁴. No documento em questão, em que se pese seus muitos problemas, há um reconhecimento da mídia como um meio de educação – uma das regras definidas diz respeito à programação e determina que as emissoras de radiodifusão destinem no mínimo 5% de sua programação para a transmissão de notícias e reservem 5 horas semanais para programas educacionais.

A compreensão da mídia como um meio de educação vai ao encontro do que afirmam Guiller e Weiler (2011, p. 68), quando dizem que “A mídia é um revelador. Mas ela participa também na construção de preconceitos e a sua instalação na paisagem social”⁵⁵. Na perspectiva das autoras, ainda que ela diga da sociedade em que está inserida, também ajuda na construção da mesma, de uma forma complementar. Concordamos com essa análise e compreendemos que a mídia (em especial a televisão, no caso do Brasil, tendo em vista sua capilaridade social), pode contribuir para a construção e o desenvolvimento educacional da população, assim como para a superação de algumas questões sociais graves.

No que diz respeito à segunda especificidade apresentada sobre os casos de violência sexual, a etária, entendemos que ela também está associada à ideia de uma suposta superioridade masculina, que esteia, ainda, nossa sociedade patriarcal. As crianças e os adolescentes, com as especificidades provenientes do período de desenvolvimento que estão, são vistos, muitas vezes, como seres inferiores. Ainda hoje, apesar de todos os avanços alcançados, as crianças e os adolescentes são comumente tratados como sujeitos subalternos. A fala deles, como vimos anteriormente, é

⁵⁴ Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L4117.htm>. Acesso em: nov. 2017.

⁵⁵ Tradução livre da autora. Versão original: “Les médias sont un révélateur. Mais ils participent aussi à la construction de préjugés et à leur installation dans le paysage social”.

frequentemente silenciada. Dessa forma, observamos que é muito difícil que esses sujeitos assumam um lugar de protagonismo na sociedade, inclusive nas próprias empresas midiáticas hegemônicas. Dessa forma, acreditamos que, por serem seres mais frágeis, mais susceptíveis e vulneráveis, são uma outra parcela que sofre com esses casos. Dessa forma, julgamos necessário compreender especificamente como a mídia trata questões tão sérias como a violência sexual contra crianças em suas narrativas noticiosas.

3.4 Narrativas noticiosas sobre violência sexual contra crianças

De acordo com a ANDI (2007), entre os anos de 1996 e 2002, a cobertura midiática dedicada a crimes de Abuso e Exploração sexual de crianças e de adolescentes cresceu 400%, e continua crescendo desde então. Entretanto, apesar de o aumento da cobertura desse tipo de crime ser positivo, já que isso pode contribuir para o combate e para a inibição de tais práticas, a forma com que ela é feita é, frequentemente, questionável do ponto de vista dos direitos humanos dos envolvidos.

Para a World Health Organization⁵⁶ (WHO) (2004), a violência ou o abuso sexual são violações de direitos humanos universais e a mais cruel tragédia e infração aos direitos das crianças e dos adolescentes. Dessa forma, ao decidir tratar do assunto nas mídias, o profissional da comunicação deve ter claro que se trata de uma questão complexa e que por isso é importante dedicar atenção especial a essa cobertura, o que nem sempre ocorre:

Ainda é constante a presença de abordagens com foco sensacionalista ou policialesco. Da mesma forma, deve-se evitar o uso de imagens inadequadas (com a possível exposição de vítimas e familiares) e a falta de cuidado no processo de apuração das notícias, pois terminam contribuindo para o processo que os especialistas chamam de “revitimização” – situação na qual a criança ou o adolescente é levado a reviver suas experiências de abuso ou exploração [...] o principal desafio dos profissionais da imprensa: ir além dos aspectos factuais da notícia, trazendo para leitores e leitoras *enfoques que discutam o problema enquanto fenômeno social* (ANDI, 2007, p. 9, grifo nosso).

Ao tratar da importância de enfoques que discutam o problema da violência sexual como sendo uma questão também social, ressaltamos que é comum que os casos

⁵⁶ Disponível em: <<http://www.who.int/en/>>. Acesso em: 20 dez. 2015.

de violência sexual sejam abordados na mídia de forma isolada, como problemas pontuais e não sociais, inclusive em outros contextos. Guiller e Weiler (2011, p. 68), sobre a realidade francesa, afirmam que apenas 10% dos casos de violência sexual são julgados e que a mídia fala apenas sobre eles, não se manifestando sobre todos os outros. As autoras observam que, na França, a violência sexual é tratada de forma muito restrita ou ainda como *fait divers*, um somatório de histórias individuais, como se fossem anedotas que acontecem apenas com os outros, e não como casos que compõem um fenômeno social. No caso da mídia francesa, as autoras constataam que, “[...] no momento em que a abordagem do estupro não é mais feita pela ótica do *fait divers*, e que abre um debate, ele vem, às vezes, reforçar nossos preconceitos sobre o assunto”⁵⁷ (GUILLER; WEILE, 2011, p. 75). Isso ocorre pois, ao ter uma abordagem superficial, não são discutidas as origens sociológicas e os fatores diversos que podem vir a explicar a situação.

A realidade apresentada pelas autoras também ocorre na mídia brasileira, sobretudo nos casos abordados nesta dissertação. Os casos de violência sexual narrados são apresentados também como fatos isolados, em formato de *fait divers*, e não como um fenômeno complexo, causado por fatores múltiplos. Dessa forma, a mídia, os programas policiais, especificamente, são reveladores de acontecimentos pontuais, e participam também da construção de estereótipos, sobretudo relacionados a questões de gênero, e à instalação deles na paisagem social. Observamos, por exemplo, que os supostos agressores sexuais são, muitas vezes, retratados de forma animalesca, monstruosa ou doentia. A identidade do suposto agressor que é construída pelas narrativas em programas policiais, por exemplo, “é a de um ser não humano disfarçado, louco, insano, demoníaco, encenando uma falsa humanidade por meio da constituição de uma família, pela tranquilidade e pela falsa aparência humana” (LEURQUIN; SAMPAIO, 2016, p. 9).

A falta de multiplicidade e de referências mais profundas das narrativas noticiosas sobre violência sexual, especificamente contra crianças, também foi identificada por monitoramento da cobertura local sobre violência sexual contra crianças e adolescentes realizado pelo Centro de Defesa da Criança e do Adolescente (CEDECA-Ce), em 2014. No monitoramento em questão, foram considerados os dois

⁵⁷ Tradução livre da autora. Versão original: “Os s’aperçoit qu’au moment même où le traitement du viol ne se fait plus sous l’angle du fait divers, et qu’il ouvre un débat, celui-ci vient parfois renforcer nos préjugés sur le sujet”.

jornais impressos de maior circulação no estado do Ceará – *O Povo* e *Diário do Nordeste* – no período de janeiro a dezembro de 2012. A partir dos 178 textos sobre a temática em questão, o estudo constatou que, nesses jornais, “predomina uma abordagem meramente factual, centrada nos atos de violência e desprovida de uma análise da violência sexual enquanto fenômeno social” (CEDECA-Ce, 2014, p. 83).

Essa constatação também é feita em outro momento, quando abordamos o contexto dos programas policiais cearenses e da construção da identidade de crianças vítimas de violência sexual. Verificamos que programas policiais:

Ao promover a comoção diante de um crime contra uma criança, a narrativa policialesca retira a humanidade tanto do agressor, quanto da vítima, com o auxílio de elementos religiosos de cunho maniqueísta, que negam os direitos humanos, em favor de uma classificação moralista entre os “bons” e os “maus”. Fica explícito, portanto, nas narrativas apresentadas, que os discursos são parciais, interessados e fazem parte de um fenômeno cultural complexo que atendem preponderantemente à lógica mercadológica da audiência e da cultura do medo como mercadoria (LEURQUIN; SAMPAIO, 2016, p. 10).

Observamos, portanto, que, ao se tratar de crianças, os discursos, já superficiais ou de modo a reforçar preconceitos e estereótipos, ganham uma carga ainda mais emotiva. Ao abordar os casos de violência sexual contra crianças do sexo feminino, abordamos questões relativas a dois grupos subalternos. Dessa forma, é importante frisar que, no que diz respeito à forma como narrativas sobre crianças do sexo feminino são construídas, há uma notável diferença de tratamento em função do gênero, como percebe Ponte (2012), baseada em estereótipos cristalizados socialmente, apresentando a imagem feminina de forma sexualizada. A autora afirma que:

Enquanto a (puberdade) masculina tende a aparecer nos *media* de modos caricaturais ou ameaçadores, a feminina tem tudo a ver com sexo. Neste ponto transicional, a imagem de meninas torna-se uma imagem tabu, marcada por medos e inquietações, escrutinada nos seus perigos, em preocupações que revelam a importância do lugar da imagem para um clima de inquietação moral [...] a imagética das meninas equilibra infância e feminilidade em contramão e concorrência, marca uma disputa fascinante entre conhecimento e ignorância, vai além da fronteira menina/mulher e toca na atração proibida do tabu, a inocência em si mesma, a sexualidade da criança. Uma menina pode desconhecer o sexo, mas como criatura feminina – para que a olhar desse modo – não pode deixar de indicar sexo (PONTE, 2012, p. 143-144).

Nessa linha de pensamento, é possível entender que a diferença de tratamento sobre a puberdade, portanto, é um bom exemplo do espaço de disputas

simbólicas assumido pelas meninas. A infância e a feminilidade em concorrência revelam, portanto, o tabu que existe em torno da imagem de meninas, uma contradição entre dois perfis subalternos vistos de forma quase que oposta. Dessa forma, o imaginário sobre a infância entra em choque com o da mulher (um ser provocador, como Eva e o pecado original nas religiões cristãs) e é revelador da profunda contradição na qual a construção de estereótipos pode resultar.

4 A NARRATIVA COMO CONSTITUIDORA DA RELAÇÃO COMUNICATIVA DO CIDADE 190

Neste capítulo, tratamos de narrativas sobre violência sexual contra crianças do sexo feminino e questionamos como elas são construídas pelo programa Cidade 190. Compreendemos que essas narrativas constituem a relação comunicativa do programa e apresentam elementos do papel que elas buscam assumir como produto comunicacional na sociedade. Portanto, no desenvolvimento deste capítulo, trataremos da contextualização do programa enquanto forma cultural complexa e inserida em um contexto sócio-histórico - construída por discursos que mostram relações de poder com interesses marcados. Em seguida, apresentaremos narrativas específicas sobre meninas vítimas de violência sexual, com vistas a identificar como a relação etária e de gênero trata dos modos de endereçamento do programa, evidenciando o papel assumido pelo mediador e pelos demais atores presentes nas narrativas. Por fim, mostraremos o gênero como parte central do processo em questão.



4.1 O telejornal Cidade 190 e seu contexto

Ao considerar o Programa telejornalístico Cidade 190, precisamos atentar para questões contextuais que ajudam a situá-lo na sociedade, assim como para as relações de poder que o perpassam como produto comunicacional – quais suas características gerais, o canal em que é veiculado, os atores envolvidos, entre outros elementos, considerando o contexto social e histórico do produto. Dito isso, partimos para a localização espaço temporal do programa.



Meio-dia de uma segunda-feira, hora do almoço, um *zapping* pela TV aberta de Fortaleza, capital do Ceará, apresenta-nos uma programação semelhante – noticiários locais. Entre eles, quatro programas policiais, apresentados em um horário em que é comum as famílias se reunirem para a refeição. No cardápio, o menu é acompanhado por narrativas de violência. O Cidade 190 é um desses programas. Em trinta segundos, as chamadas dos destaques são apresentadas, fragmentos de matérias que vão ser exibidas ao longo das duas horas e meia de programa – “O Cidade 190 está no ar”, é o que diz a legenda de letras maiúsculas brancas, sob fundo azul e detalhes vermelhos no canto inferior da tela.

Para introduzir a contextualização do Cidade 190, apresentamos as chamadas iniciais do último programa apresentado por Vitor Valim, apresentador principal do programa, antes de se afastar em razão das eleições que disputaria em 2018⁵⁸. No quadro que segue, podemos observar três elementos que dão pistas para a construção do contexto. A chamada tem um papel fundamental que marca o início da interação do mediador com o seu público. A imagem possibilita a construção do cenário e a descrição contribui para a complementação dessa construção.

Quadro 2 – Exemplo de chamadas do Cidade 190

Chamada	Imagem	Descrição
<p><i>“Perseguido e assassinado de uma forma brutal a golpes de paulada” (narração com voz masculina)</i></p>		<p>Imagens de uma câmera de segurança exibidas na tela de um computador portátil - um homem de camisa vermelha bate em um outro, deitado no chão, cuja imagem está embaçada, com um pedaço de pau. A cena acontece em uma rua movimentada, entre dois carros estacionados e sob o olhar de dois outros homens, o primeiro, sobre uma moto e o segundo, em pé, ao lado da moto em questão.</p>
<p><i>“Andando com dificuldade pelos corredores, pelo corredor do próprio estabelecimento” (a frase não é concluída) (narração com voz feminina)</i></p>		<p>Imagens de uma câmera de segurança de um estabelecimento comercial – um homem com cabelos lisos e camisa branca se movimenta curvado e lentamente pelo mercado com a mão esquerda pressionada contra o tórax. O rosto do homem aparece levemente embaçado.</p>

⁵⁸ Em 28 de junho de 2018.

<p>“Repórter: ele era usuário de drogas Fonte: Ele era normal, dentro de casa. Nunca falou nada pra ninguém. Se usava, ninguém via, né? ”</p>		<p>Imagens capturadas profissionalmente – carro branco da polícia estacionado paralelamente à uma rua em dois ângulos diferentes. Dois policiais e várias outras pessoas estão presentes na imagem.</p>
<p>“Fonte: Eu sei que tá violento, moça, aqui, muito muito”.</p>		<p>Imagens capturadas profissionalmente – Uma senhora negra sendo entrevistada em um local escuro. Podemos ver a mão do repórter, assim como um microfone direcionado à senhora com a logo da emissora “TV Cidade” – um globo terrestre envolto pela letra “C”.</p>

Fonte: Cidade 190

A vinheta do programa começa na sequência das chamadas – elementos geométricos brilhosos de cor azul e vermelha se movimentam pela tela no ritmo da música da abertura, intensa e marcante. Esses elementos se unem em letras que vão formar o nome do programa, Cidade 190.

Figura 1 – Vinheta de abertura do Cidade 190



Fonte: Cidade 190

Em um cenário composto por cores que variam entre preto, azul, vermelho e branco, um homem em pé, vestido de paletó e gravata, óculos de grau e cabelos penteados de forma clássica comenta, com voz energética e movimentos incisivos, os eventos apresentados: *“Olá, eu sou Vitor Valim. Começa agora o programa Cidade 190, mostrando a vida real como ela é, doa a quem doer. E sempre pedindo a proteção de Deus e licença para entrar em sua casa”*⁵⁹. Na tela, o apresentador Vitor Valim continua expondo os destaques do programa, dessa vez, acompanhados por comentários de caráter opinativo e explicitamente posicionado politicamente, como observaremos no caso descrito neste capítulo, além de imagens relacionadas às matérias apresentadas, exibidas em uma televisão que compõe o cenário – *“Olha, a gente abre a edição de hoje mostrando o resultado da nossa querida Polícia Militar aqui em Fortaleza”*.

O Programa Policial Cidade 190 é veiculado na emissora TV Cidade, do Grupo Cidade de Comunicação, filiada à Rede Record no estado do Ceará, a emissora mais antiga em atividade no Brasil. Ela foi fundada em setembro de 1953 por Paulo Machado de Carvalho e ficou famosa por realizar festivais de música durante o governo militar, assim como pela exibição de um dos mais importantes programas jornalísticos da televisão brasileira, o Repórter Esso (OLIVEIRA, 2017, p. 126). Em 1980, a emissora foi vendida para o líder evangélico Edir Macedo⁶⁰, fundador da Igreja Universal do Reino de Deus⁶¹. A partir de então, a Record ampliou sua programação e a sua capilaridade no Brasil e no mundo – atualmente, possui 108 emissoras nos 26 estados e no Distrito Federal⁶² e transmite programação para mais de 150 países nos cinco continentes⁶³.

Uma dessas emissoras é a TV Cidade, no Ceará, pertencente à Rede Record desde outubro de 1997. A referida emissora começou suas atividades em agosto de 1978 (com o nome de “canal 8”) e já foi filiada à Rede Bandeirantes e ao Sistema Brasileiro

⁵⁹ Trechos de fala do apresentador Vitor Valim na apresentação do programa Cidade 190 que foi ao ar no dia 28 de junho de 2018 Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=AxxO2t4q1P4>>.

⁶⁰ Bilionário, Edir Macedo é o líder evangélico mais rico do Brasil. Disponível em: <<http://ultimosegundo.ig.com.br/os-60-mais-poderosos/edir-macedo/5244b760e832edbf3c000006.html>>. Acesso em: jul. 2018.

⁶¹ A ligação entre política partidária, mídia e religião no Brasil tem na figura de Edir Macêdo uma das suas principais personificações – Partido Republicano Brasileiro, Rede Record e Igreja Universal do Reino de Deus. A potência dessa união ficou especialmente evidenciada quando, em 2016, Marcelo Crivella, ex-bispo da igreja em questão e sobrinho de Edir Macedo foi eleito prefeito do Rio de Janeiro, a segunda maior cidade do Brasil. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2016/10/30/politica/1477857709_431438.html>. Acesso: jul. 2018.

⁶² Disponível em: <<http://recordtv.r7.com/emissoras-record/record-pelo-brasil-afora/>>. Acesso em: 8 jul. 2018.

⁶³ Disponível em: <<https://www.recordeuropa.com/a-empresa/>>. Acesso em: jul. 2018.

de Televisão – SBT. O Grupo pertence a Miguel Dias de Souza⁶⁴, empresário de vários setores⁶⁵ e político⁶⁶. A TV Cidade, desde 2017, deixou de transmitir seu conteúdo por meio de sinal analógico e passou a ser uma TV digital. Além dela, o Grupo Cidade de Comunicação possui sete emissoras de rádio, um portal de notícias e uma coluna social, são eles: Atlântico Sul FM 105,7, Cidade 99,1, Jovem Pan Fortaleza 94,7, Jovem Pan News 92,9, Jovem Pan Jericoacoara 91,7, 89,9 FM, Cidade AM 860, o portal de notícias Cnews e a coluna social online Frisson⁶⁷.

O Cidade 190 faz parte da programação caracterizada como jornalística da TV Cidade. Ele é exibido de segunda à sexta-feira, duas vezes ao dia, às 7h30min e às 12h. Em uma acirrada disputa pela audiência⁶⁸, diversas violações de direitos são cometidas por ele, tais como a tortura psicológica e tratamento desumano ou degradante e exposição indevida de pessoa(s), como pudemos observar nos estudos realizados por Leurquin (2016).

De acordo com texto disponível no site do programa, o Cidade 190

[...] é um fenômeno de público. Nosso jornalístico policial bate recordes de audiência e leva ao telespectador a realidade das ruas com a credibilidade de uma equipe de primeira. Audiência, informação e utilidade pública você encontra no mais completo programa policial do Ceará. O Programa Cidade 190 mostra a realidade das ruas como ela é e, por isso, está cada vez mais perto da população. Dessa forma, está presente nos bairros de Fortaleza e leva à população mais carente a oportunidade de falar, de reivindicar e de lutar pelos direitos, usando a televisão como instrumento para seu manifesto. E a interatividade marca presença na atração através de vídeos e fotos de denúncias enviados pelos telespectadores via *whatsapp*.⁶⁹

O trecho apresentado é revelador da relação que o programa busca construir com o público, de uma suposta cumplicidade, parceria, proximidade e defesa de interesses sobretudo da “população mais carente”. O texto diz, portanto, sobre o gênero

⁶⁴ Miguel Dias de Souza faleceu em 19 de março de 2018, aos 66 anos, vítima de um infarto fulminante. Disponível em: <<http://diariodonordeste.verdesmares.com.br/cadernos/cidade/online/morre-miguel-dias-de-souza-presidente-do-grupo-cidade-de-comunicacao-1.1910926>>. Acesso em: jul. 2018.

⁶⁵ Comunicação (Grupo Cidade, Rádio Araripe de Cedro); agropecuária (Agro Vale do Acaraú e Saco de Juazeiro), Turismo (Torre Promoções), Táxi Aéreo Cidade; e Imobiliária Miguel Dias. Disponível em: <<https://www.oestadoce.com.br/politica/morre-o-empresario-e-politico-miguel-dias-de-souza>>. Acesso em: jul. 2018.

⁶⁶ Filiado ao partido PRB, o empresário foi 2º Suplente Senador de Eunício Lopes de Oliveira, pelo Ceará, em 2010, pela coligação “Por Um Ceará Melhor Pra Todos”, que contava com os partidos: PRB / PDT / PT / PMDB / PSC / PSB / PC DO B disponível em: <https://noticias.uol.com.br/politica/politicos-brasil/2010/2-suplente-senador/13051951-miguel-dias.jhtm>>. Acesso em: jul. 2018.

⁶⁷ Disponível em: <<http://cnews.com.br/tvcidade/institucional>>. Acesso em jul. 2018.

⁶⁸ Disponível em: <<http://ctvaudiencia.com/cidade-190-registra-alta-audiencia-e-garante-primeiro-lugar-em-fortaleza/>>. e em: <http://www.otvfoco.com.br/programa-local-da-record-e-lider-de-audiencia-em-fortaleza/>>. Acesso em: jun. 2017.

⁶⁹ Disponível em: <http://cnews.com.br/tvcidade/programas/38075/cidade_190>. Acesso em: jun. 2017.

com o qual quer se identificar, o telejornalismo policial. Nesse contexto de construção do gênero e de interação com o público, o discurso que busca provar a qualidade e o gosto do público pelo programa é evidenciado quando o tratam como “fenômeno de público”.

Esse discurso é constantemente reproduzido pelos próprios mediadores do Cidade 190, inclusive em suas redes sociais particulares. Este é o caso do apresentador Evaldo Costa. Ele publicou no dia 3 de fevereiro de 2018 uma imagem em que aparece ao lado de Vitor Valim e um texto segundo o qual o programa em questão foi o mais assistido no dia 1º de janeiro do mesmo ano. A imagem foi curtida por 1.072 pessoas, como vemos a seguir:

Figura 2 – Postagem no Instagram @evaldocostatv70



Fonte: Instagram @evaldocostatv71

Como já citamos, o programa é apresentado por Vitor Valim e Evaldo Costa, egressos do rádio. Nenhum dos apresentadores possui formação em jornalismo. De acordo com a descrição disponível no site do programa, o apresentador e radialista Evaldo Costa já ganhou vários prêmios na categoria rádio e começou na televisão como apresentador de um programa de sorteio de prêmios, o Poupa Ganha. Desde 2001, o apresentador compõe a equipe do programa Cidade 190, do qual, a partir de 2010, tornou-se um dos apresentadores principais, ao lado de Vitor Valim. Este, segundo o texto de apresentação do programa Cidade 190,

⁷⁰ Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/BevmrliB3cs/?taken-by=evaldocostatv>>. Acesso em: 8 jul. 2018.

⁷¹ Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/BevmrliB3cs/?taken-by=evaldocostatv>>. Acesso em: 8 jul. 2018.

Através dos comentários, exige dos poderes públicos os direitos da população. Filho de ex-delegado da Polícia Federal, ele iniciou sua trajetória com um programa de rádio na AM Cidade 860. Em outubro de 2004, estreou na televisão fazendo comentários no programa Cidade 190. Semanalmente, ele (Vitor Valin) e Evaldo Costa visitam um bairro de Fortaleza com o objetivo de levar à população o direito de cobrar das autoridades aquilo que lhes é de direito.

Esses programas possuem grande audiência e atraem o público, entre outras razões, pela forma como os apresentadores e repórteres se comunicam, utilizando de forte apelo popular, e abordando assuntos polêmicos da sociedade. A grande audiência é utilizada para valorizar o valor do comercial exibido no programa – atualmente um comercial de trinta segundos custa R\$ 1.384,00, como observamos na imagem⁷² a seguir :

Figura 3 – Valores dos comerciais do Cidade 190

TV Cidade (Ceará/CE)
 Periodicidade: Segunda a Sexta-feira - Horário: 07h00 às 08h00 - Gênero: Jornalismo

O **Cidade 190 Edição Manhã**, apresenta a realidade das ruas, com a participação do público para opinar sobre as injustiças e descaso de autoridades. Uma competente equipe trabalha dia e noite para mostrar os principais acontecimentos da cidade. Apresentação de **Evaldo Costa** e **Vitor Valim**.

Comercial de 30" = R\$ 1.384,00

MERCHANDISING*
 Duração: 60" (sessenta segundos)
Preço por Ação = R\$ 3.248,00
 Cachê dos Apresentadores:
 20% do valor bruto negociado

Patrocínio
ESQUEMA COMERCIAL
 02 Vinhetas Caracterizadas de 05"
 01 Comercial de 30"

VALOR MENSAL
R\$ 53.284,00

* Ação de merchandising e feita pela apresentadora Luciana Ribeiro e pelo Vitor Valim.

Tabela de Preços - Abril/2018

Fonte: site comercial.recordtv.com.br

Nesse contexto de identificação por parte do público, vale ressaltar que o apresentador foi eleito por duas vezes vereador de Fortaleza, pelo Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB). A primeira, em 2008, com 10.996 votos⁷³, quatro anos após estreiar como comentarista do Cidade 190; e a segunda, em 2012, com 29.952⁷⁴, sendo o segundo vereador fortalezense mais votado do ano em questão. Atualmente, está exercendo o cargo de Deputado Federal, também pelo

⁷² Disponível em: <<http://comercial.recordtv.com.br/files/2018/06/Cidade-190-Ed-Manha.pdf>>.

⁷³ Disponível em: <<http://www.cmfor.ce.gov.br/vitorvalim.html>>. Acesso em: 01 dez. 2015.

⁷⁴ Disponível em: <<http://www.eleicoes2012.info/candidatos-vereador-fortaleza-ce/>>.

PMDB, em que foi eleito com 92.499 votos⁷⁵, e foi recentemente eleito Deputado Estadual pelo Partido Republicano da Ordem Social (PROS) para o mandato que se inicia em 2019, com 63.642 votos. Ressaltamos aqui que, segundo dados do Tribunal Regional Eleitoral do Ceará, o deputado recebeu um volume maior de votos em bairros da periferia de Fortaleza⁷⁶, justamente os locais que ganham destaque nas narrativas do Cidade 190. Outro dado relevante diz respeito ao número associado ao candidato nas eleições – 90190, uma clara referência ao nome do programa que apresenta. Evaldo Costa, por sua vez, em 2016, foi eleito vereador de Fortaleza com 8.586 votos, pelo Partido Republicano Brasileiro (PRB)⁷⁷.

Diante do exposto, é importante frisar que este não é um caso isolado, mas um fenômeno nacional, como apontou levantamento feito pela campanha Mídia Sem Violações de Direitos sobre mediadores de programas policiais que se candidataram a cargos políticos nas eleições de 2018, divulgada em 27 de setembro de 2018. Segundo a pesquisa⁷⁸, nove estados brasileiros (Ceará, Espírito Santo, Minas Gerais, Pará, Paraíba, Paraná, Pernambuco, Rio de Janeiro e São Paulo) possuem candidatos provenientes de programas policiais. Só no Ceará, este ano, são cinco candidatos: Com Vitor Valim (PROS/TV Cidade Fortaleza/Record), também disputaram as eleições, sem obter êxito, os mediadores Ely Aguiar (PSDC/TV Jangadeiro/SBT), Ferreira Aragão (PDT/ TV União) e Ronaldo Martins (PBR/TV Capital), além de Ramon Miseriqueima (PRB/TV Capital).

Esse dado é importante na contextualização do objeto de pesquisa na medida em que ressalta a complexa rede de atores na qual está envolvido o programa Cidade 190. Nessa perspectiva, ao assumir um mandato parlamentar, o comunicador passa a ter outros poderes na sociedade, ganha a legitimidade e a competência para derrubar leis antigas ou elaborar novas, muitas delas tratando de temas polêmicos da sociedade, como a redução da maioria penal, entre outros. No site do Cidade 190, não constam informações sobre a equipe de produção do programa, não fica explícito, portanto, por quem ele é produzido, nem dirigido, mas apenas quem são seus

⁷⁵ Disponível em: <<https://www.eleicoes2014.com.br/vitor-valim/>>.

⁷⁶ Disponível em: <http://apps.tre-ce.jus.br/tre/eleicoes/resultados/2018/CEARA/RESULTADOS/1T/VOTACAO_POR_BAIRRO/DEPUTADO_ESTADUAL/CEARA-RES-BAIRRO-DEPUTADO_ESTADUAL_90190.HTML>. Acesso em: out. 2018.

⁷⁷ Disponível em: <<https://www.eleicoes2016.com.br/evaldo-costa/>>. Acesso em: ago. 2018.

⁷⁸ Disponível em: <<https://www.midiasemviolacoes.com.br/noticias/em-graficos-programas-policialescos>>. Acesso em: set. 2018.

apresentadores. Tampouco constam dados de quem são e qual é a formação dos repórteres, cinegrafistas e editores responsáveis pelas reportagens.

Uma vez apresentado o contexto do Programa 190, passamos a tratar das matérias que constituem o corpus desta dissertação.

4.2 As matérias

O *corpus* da presente pesquisa é composto pelos sete casos de violência sexual contra crianças do sexo feminino (0 a 12 anos) que foram narrados no programa Cidade 190 entre 2012 e 2016 e disponibilizados on-line. Ressaltamos que os elementos de identificação das vítimas presentes nas narrativas foram preservados, tais como imagens, nomes e endereço, entre outros, que foram substituídos ou omitidos.

Em continuidade à outra pesquisa realizada por nós (LEURQUIN, 2016), em monografia de conclusão de graduação, analisaremos cinco matérias encontradas por meio de busca pelos termos “estupro”, “estuprada”, “menina” e “criança” no site do referido programa. Além desses casos, encontramos, posteriormente, outra matéria (retirada do site) sobre o caso emblemático da exibição de imagens de violência sexual de uma menina de 9 anos, em janeiro de 2014, ao qual fizemos referência anteriormente. Acrescenta-se ainda ao *corpus* a cobertura sobre uma criança de 8 anos, assassinada após ser vítima de violência sexual, que foi ao ar no dia 26 de setembro de 2016 e que está disponível no YouTube⁷⁹, como parte do programa completo. O último caso abordado, portanto, contempla não só as matérias, como os comentários feitos pelo apresentador do programa, diferente das demais narrativas. O *corpus* da pesquisa representa a totalidade da cobertura do Cidade 190 sobre violência sexual contra crianças nos cinco anos analisados disponibilizado on-line, conforme apresentado abaixo:

⁷⁹ Disponível em: <<https://www.youtube.com/channel/UCAvQMbhLqcZF3lMuszRVIw>>. Acesso em: 20 out. 2016.

Quadro 3 – Matérias disponibilizadas no site do programa

Título	Data de publicação	Duração	Disponibilização
Caso 1 - “tio estupra sobrinha de apenas 5 anos” ⁸⁰	09 de maio de 2014	7’23”	Site do programa
Caso 2 - “Tio é acusado de estuprar garota de 9 anos” ⁸¹⁸²	11 de setembro de 2013	14’38”	Site do programa (matéria isolada)
Caso 3 - “Garoto de 15 anos estupra menina de 8” ⁸³⁸⁴	12 de dezembro de 2013	9’55”	Site do programa (matéria isolada)
Caso 4 - “criança de um ano é estuprada pelo padrasto” ⁸⁵	19 de setembro de 2013	12’17”	Site do programa (matéria isolada)
Caso 5 - “pai estupra bebê de 5 meses” ⁸⁶	11 de outubro de 2013	13’14”	Site do programa (matéria isolada)
Caso 6 - “Vizinho seduz e estupra criança de 9 anos”	7 de janeiro de 2014	17’35”	Site do programa (matéria isolada)
Caso 7 - “Caso Raissa: Cidade 190 entrevistou assassino”	26 de setembro de 2016	22’ (comentários)	YouTube (programa completo)

Fonte: Dados de coleta da pesquisa

Ressaltamos que, na pesquisa realizada anteriormente, violações de direitos foram identificadas, tomando como base o Estatuto da Criança e do Adolescente e a Convenção dos Direitos da Criança da ONU, além da Constituição Federal de 1988⁸⁷; o Regulamento dos Serviços de Radiodifusão (Decreto nº 52.795/63)⁸⁸; o Código Brasileiro de Telecomunicações (Lei nº 4.117/1962)⁸⁹; a Lei nº 9.455/97 (que define os

⁸⁰ Disponível em: <http://cnews.com.br/videoplay/9697/tio_estupra_sobrinha_de_apenas_5_anos>.

Acesso em: 11 jan. 2016.

⁸¹ Disponível em: <http://cnews.com.br/videoplay/3898/tio_e_acusado_de_estuprar_garota_de_9_anos>.

Acesso em: 11 jan. 2016.

⁸² A matéria não está mais disponível no site do programa em 14 mar. 2017

⁸³ Disponível em: <http://cnews.com.br/videoplay/4443/garoto_de_15_anos_estupra_menina_de_8>.

Acesso em: 11 jan. 2016.

⁸⁴ A matéria não está mais disponível no site do programa em 14 mar. 2017.

⁸⁵ Disponível em:

<http://cnews.com.br/videoplay/3767/crianca_de_um_ano_e_estuprada_pelo_padrasto>. Acesso em: 11 jan. 2016.

⁸⁶ Disponível em: <http://cnews.com.br/videoplay/4957/pai_estupra_bebe_de_5_meses>. Acesso em: 11 jan. 2016.

⁸⁷ Disponível em: <[2016.http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/ConstituicaoCompilado.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/ConstituicaoCompilado.htm)> Acesso em: 19 jan.

⁸⁸ Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/Antigos/D52795.htm>. Acesso em: 19 jan. 2016.

⁸⁹ Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/L4117.htm>. Acesso em: 19 jan. 2016.

crimes de tortura)⁹⁰. Esses documentos também vão servir como base para a análise dos casos que serão estudados.

CASO 1 – “Tio estupra sobrinha de apenas 5 anos”

A narrativa em questão apresenta a história de uma criança de cinco anos que foi vítima de violência sexual pelo tio. “Repórter: *Eram oito horas da noite do fim de semana, no domingo, que, nessa rua, aqui no município de Cachoeira, acontecia, nesse tronco de árvore daqui, em frente à casa da criança, a mesma conversa, a mesma brincadeira*”. Essa é a primeira frase dita pelo repórter, enquanto imagens do local do crime, da criança e da sua mãe são exibidas, na matéria de sete minutos e vinte e três segundos, que foi postada no dia 9 de maio de 2014.

Dois ambientes compõem visualmente a narrativa, o primeiro é a frente da casa da criança; o segundo é em movimento, exatamente o caminho percorrido pela vítima e pelo agressor até o local do crime. O primeiro ambiente apresenta um caminho de terra, que dá acesso à casa da criança, protegida por uma cerca de madeira. Em frente à casa, simples, cadeiras de plástico e um banco feito com tronco de árvore, compõem o cenário – supostamente onde o crime teve seu início – local em que criança e sua mãe são abordadas pela equipe do programa Cidade 190.

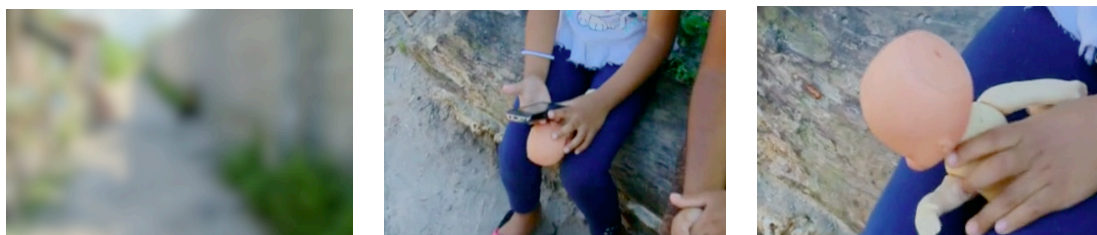
Enquanto no primeiro ambiente o cenário é fixo e há uma aproximação do repórter, estrangeiro, interessado em decifrar o crime em seus detalhes, o segundo ambiente sugere um aprofundamento no caso, uma espécie de “investigação” – o repórter, a criança e agora a avó da criança percorrem o caminho feito pelo agressor e sua vítima. Trata-se de um caminho também de terra, que dá acesso a um terreno abandonado, com plantas altas, um “matagal”. Nesse momento, então, as imagens são feitas das pessoas em movimento. O foco é dado às pernas da criança em movimentos intranquilos – ela tem o pulso esquerdo segurado firmemente pela avó, que caminha rapidamente, em passos largos, incompatíveis com os passos possíveis da menina, que tenta se virar constantemente para trás, onde o cinegrafista está posicionado. Além das pernas, as costas e os cabelos, assim como a boneca que carrega nas mãos e a sombra da criança, são destacadas. Dessa forma, a silhueta fina, pequena e frágil da vítima é constantemente evidenciada.

⁹⁰ Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9455.htm>. Acesso em: 19 jan. 2016.

A câmera é manuseada de forma que permite que o público tenha a impressão que está acompanhando o caso de perto, seguindo o ritmo frenético da narrativa, como um *voyeur*, uma testemunha ocular do caso. O movimento feito com a câmera, portanto, possui um papel central nesse contexto – é quase que uma representação do olho humano em situações de tensão – em movimento, em constante proximidade – é parte da narrativa. A sequência de imagens também deixa a entender que poucos cortes foram feitos, o que reforça a sensação de que detalhes não são omitidos.

A palavra “brincadeira” é recorrentemente utilizada, seja em referência ao que a menina fazia antes de ser vítima de violência sexual, seja ao se referir ao próprio crime. As primeiras imagens capturadas da criança, que correspondem também à primeira sequência de imagens, remetem-se à brincadeira, pois focalizam as suas mãos tocando uma boneca e um celular.

Figura 4 – Sequência de imagens 1 do Caso 1



Fonte: Cidade 190

A construção da narrativa, portanto, apresenta a brincadeira infantil sendo interrompida por uma “brincadeira” adulta, por um crime feito no contexto familiar e residencial. A ideia de brincadeira rompida é explorada também quando, por exemplo, a câmera focaliza a mão da criança ao apontar, com a boneca, o local onde sofreu a agressão. Logo em seguida, a sequência de imagens mostra roupas da criança sujas de sangue, inclusive as roupas íntimas, nas mãos da mãe da vítima.

Figura 5 – Sequência de imagens 2 do Caso 2



Fonte: Cidade 190

As falas dos atores presentes na narrativa também são importantes na sua construção – elas são resumidas sobretudo à fala do repórter, do mediador, mesmo quando outros atores são ouvidos, tendo em vista que, muitas vezes, são as frases ditas pelo repórter que são repetidas por esses atores. É o exemplo da entrevista com a avó da vítima, que tem seu discurso induzido pelo discurso do repórter:

Repórter: isso não é coisa de homem...

Avó: Isso não é coisa de homem, isso é coisa do demônio.

[...]

Repórter: Olha, há uma revolta muito grande, aqui, né?

Avó: Tô muito revoltada com isso aí, eu não vou mentir [...]

Se ele quiser vim tirar satisfação comigo, ele pode vim.

[...]

Repórter: Esse caso aconteceu aqui em Cachoeira. O rapaz está preso, é somente boato de que ele estava solto, ele continua preso, né? Abusou sexualmente a própria sobrinha, de apenas 5 anos de idade. Primeiro brincando em um tronco de árvore em frente a própria residência. E aí a denúncia e a confissão da criança já na delegacia. E agora vai passar um bom tempo aí atrás das grades.

Avó: Que Deus queira que ele passe!

(gritos de justiça)⁹¹

Repórter: Olha, a população pede justiça. A justiça já está sendo feita, ele tá preso na delegacia metropolitana de Cachoeira. Possivelmente já tá na delegacia de capturas. Roberto César⁹², para o Cidade 190.

Além do repórter, apenas familiares participam ativamente da narrativa, são eles: a mãe e a avó da vítima, respectivamente. Os rostos dos atores em questão não são apresentados na matéria, apenas silhuetas. Apesar desse suposto cuidado com a preservação do anonimato da vítima, a identificação da localização da residência da vítima é perceptível, o que se contrapõe ao discurso do repórter, que afirma: *“isso que aconteceu aqui na Cachoeira... A gente não pode dar o endereço, evidentemente, da família”* (3’11’’).

⁹¹ Dez pessoas, que chegaram ao local durante a gravação da matéria, começam a gritar a “justiça!” e a bater palmas. Entre elas, cinco são visivelmente crianças, sendo uma de colo.

⁹² Morreu. Disponível em: <<http://blogdoeliomar.com.br/2016/06/07/morre-roberto-cesar-apresentador-da-tv-cidade/>>. Acesso em: jul. 2018.

Outro elemento que chama atenção na narrativa é o uso da imagem da criança, presente na quase totalidade das cenas gravadas. A criança ouve as entrevistas, a narração da violência que sofreu e revisita os próprios locais em que o crime ocorreu, ao mesmo tempo que aparece como um ser frágil, não é poupada, contraditoriamente, de lembrar, reviver o crime que sofreu – ela é usada diretamente na ilustração das narrativas sobre o crime, como apresentamos acima. Esse elemento evidencia o papel da família e das instituições de proteção da criança, que permitem tal exposição.

CASO 2 – “Tio é acusado de estuprar garota de 9 anos”

“Estamos na rua Eduardo Maia, aqui no Bairro Novo, para contar uma história triste, gente. Uma história lamentável, lamentável” – começa o mediador, utilizando de vocativo, como quem dá início a um diálogo com o público, com o teor sentimental, como sugere a repetição dos adjetivos utilizados e o uso de expressões com entonações coloquiais. Além disso, observamos que o repórter gagueja bastante, e repete informações, o que nos leva a acreditar que a fala é feita de forma improvisada: “Nós, nossa equipe, na última sexta-feira, nós estivemos aqui. Só que o homem tinha fugido, tinha **dado no pé**. E na sexta-feira eu recebi a seguinte informação: um tarado havia é... é... violentado, estuprado, uma mulher [...] Mas hoje, pra nossa surpresa, se trata de uma criança, de uma bebê de nove anos de idade”, continua, o homem branco, de cabelos tingidos de loiro, vestido de preto, com uma boina também preta e uma jaqueta com a estampa de uma grande águia na cor dourada. O Águia Dourada⁹³, apelido de Marcelo Rezende, é o repórter da matéria de quatorze minutos e vinte e oito segundos, sobre violência sexual sofrida por uma criança de nove anos de idade pelo tio, em sua própria casa.

Figura 6 – Sequência de imagens 1 do Caso 2



Fonte: Cidade 190

⁹³ Disponível em: <<http://televisao.uol.com.br/noticias/redacao/2014/10/15/reporter-aparece-de-peruca-e-samba-cancao-na-tv-e-rezende-faz-chacota.htm>>. Acesso em: jul. 2018.

A primeira imagem da matéria que foi ao ar no dia onze de setembro de 2013, já chama atenção, pois, ao mesmo tempo em que o repórter anuncia o nome da rua e o bairro da vítima, a câmera filma o número da casa e a fachada desta. A narrativa em questão tem como cenário a casa da vítima em três cômodos diferentes: a fachada, a que fizemos referência; a sala de estar, em que se encontram os atores que são entrevistados ao longo da matéria (pai, mãe, avó e a própria vítima); e a escada de acesso para o cômodo em que o agressor morava, parte superior da casa em questão.

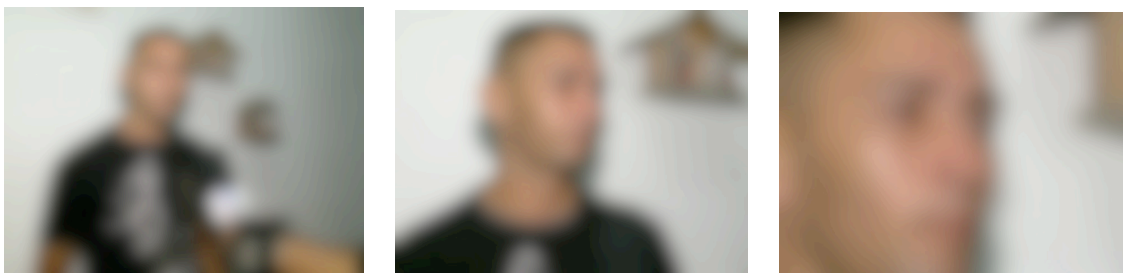
Figura 7 – Sequência de imagens 2 do Caso 2



Fonte: Cidade 190

Uma das estratégias para gerar comoção por parte do público percebidas é a escolha do enquadramento utilizado nas entrevistas, sobretudo em momentos de explícita emoção dos atores envolvidos. Enquanto fala com o repórter, o pai da criança se emociona. Nesse momento específico, o cinegrafista aproxima a câmera do rosto e, em seguida, dos olhos do homem, que fala sobre dor, tristeza, vingança e justiça.

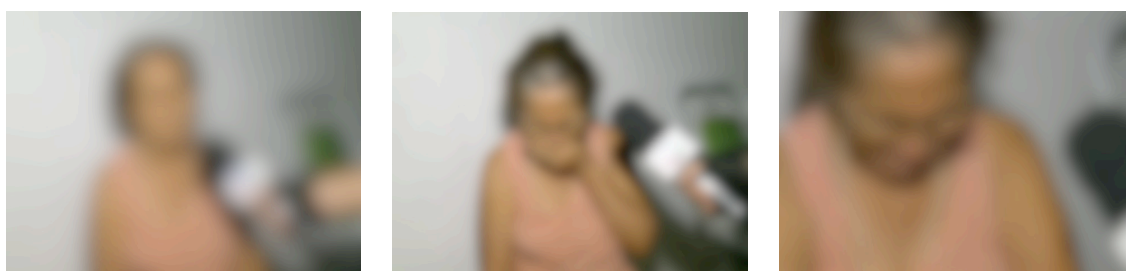
Figura 8 – Sequência de imagens 3 do Caso 2



Fonte: Cidade 190

A aproximação da câmera ocorre novamente na segunda entrevista, quando a avó da vítima também se emociona, enquanto afirma que, por questão de saúde e pela idade avançada (trata-se de uma idosa com problemas de pressão alta), não pode se emocionar. É importante constatar que, apesar do depoimento e da visível fragilidade da senhora, o repórter insiste em interrogá-la. Ela encontra dificuldades de concluir as suas frases devido à grande emoção que sente, intensificada pela postura da equipe do Cidade 190.

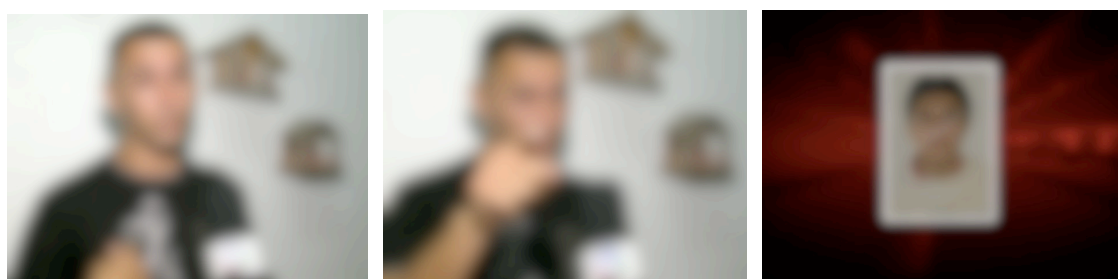
Figura 9 – Sequência de imagens 4 do Caso 2



Fonte: Cidade 190

O discurso religioso também está presente na narrativa em questão, sobretudo na fala do pai da vítima, que fala que a “justiça de Deus” vai ser feita. Recados e ameaças são feitas aos agressores, ao mesmo tempo em que uma foto no modelo 3x4 do mesmo é apresentada muitas vezes ao público (total de oito vezes), sob um fundo em tons de vermelho e preto.

Figura 10 – Sequência de imagens 5 do Caso 2



Fonte: Cidade 190

Destacamos aqui as imagens feitas da vítima, focalizando suas pernas e mãos, assim como a entrevista realizada com a própria criança, que é constantemente forçada a falar e a reproduzir o discurso insistente do mediador, repetindo e revisitando as ações, assim como o nome do tio, que supostamente cometeu o crime. O tom de voz da criança é baixo, a fala é permeada por gemidos e silêncios constantes – as respostas, muitas vezes, monossilábicas e diretas, são compassadas pela perna esquerda da garota, em constante movimento, enquanto está sentada sobre o colo de quem parece ser seu pai. Enfatizamos aqui que as roupas da criança em questão são simples, assim como as sandálias que usa, indicadores, assim como a casa em que mora, da classe social a que pertence.

Figura 11 – Sequência de imagens 6 do Caso 2



Fonte: Cidade 190

“Repórter: O que é que este homem fazia contigo?”

Criança: Toda vez que eu subia lá pra cima, pra jogar de videogame com meu primo, pra ele não jogar sozinho, ele sempre dizia... se eu não fosse, ele fazia a mesma coisa com a minha irmã.

Repórter: O que é essa mesma coisa que ele fazia com sua irmã... com sua irmãzinha?

Criança: Ele disse que ia fazer um, um coisa com ela.

(silêncio)

Repórter: Neném, eu sei que é difícil, você saiu do hospital agora, né? Poucos dias... É, você passou sete dias internada, não foi?

Criança: Foi

Repórter: Sentindo muita dor, foi isso?

Criança: Uhum

Repórter: Devido... O que ele fez pra você sentir essa dor?

Criança: Ele ficou pegando com a mão e forçou com muita força... e doeu. Ele pegava com a mão... Ele ficava pegando e eu não queria. Aí ele disse se eu não fosse, ele disse que ia fazer a mesma coisa com a minha irmã.

Repórter: A sua irmã tem quantos anos?

Criança: cinco.

Repórter: Você tem nove anos, né?

Criança: Uhum.

Repórter: Nove aninhos... Mas tem um corpinho de sete, né? É... Quantas vezes ele fez isso com você?

Criança: (titubeio) É... Foi... Cinco vezes.

Repórter: Por que que você não contou para o seu pai, para a sua mãe, para os seus parentes?

Criança: Por causa que eu estava com muito medo.

Repórter: Você tinha medo dele?

Criança: Tinha.

Repórter: Como era o nome dele?

Criança: Ronaldo.

Repórter: Morava aqui, nessa casa...

Criança: Era...

Repórter: Ele vivia com a sua tia, é isso?

Criança: É...

Repórter: Aí... Como é que você resolveu contar para a família... Por que você não tava mais aguentando as dores, foi isso, anjo?

Criança: Foi, eu contei pra minha avó. (pausa) Aí a minha avó contou pra minha mãe.

Repórter: Aí levaram você pro Tia Júlia...

Criança: Foi.

Repórter: Passou sete dias internada...

Criança: Foi.

(Silêncio)

Repórter: E... Ainda não está bem. Sente dores ainda.

Criança: Não... Lá não.

Avó: Minha fia, você sentiu a costela...

Repórter: Você, você ainda sente dores na costela, né isso?

Criança: Sinto.

Repórter: Tá tomando medicação?

Criança: Tô.

Mãe: A alimentação dela tem que ser de três em três horas.

Repórter: A sua... Até a sua alimentação é, ela é moderada, né isso?

Mãe: É...

Criança: Uhum.

Repórter: Águia Dourada, com exclusividade para o Cidade 190.”

Nesta narrativa, são feitas referências breves (primeiramente pela mãe da vítima e, em seguida, repetidas pelo repórter) a alguns órgãos que deram assistência à vítima e à sua família, são eles: O hospital Tia Júlia, o Instituto Médico Legal (IML) e a Delegacia de Combate à Exploração de Criança e Adolescentes (DECECA). Apesar das referências, entretanto, nenhum profissional da área foi entrevistado, tampouco nenhum esclarecimento foi dado acerca do problema da violência sexual contra crianças do sexo feminino, ou mesmo, aparentemente, orientou a família sobre a exposição do caso.

CASO 3 – “Garoto de 15 anos estupra menina de 8”

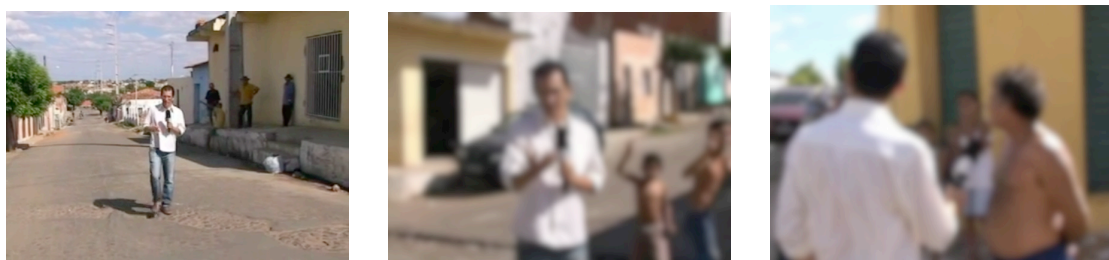
A narrativa é sobre o caso de uma criança de 8 anos de idade que foi vítima de violência sexual por um adolescente de 15 anos, na cidade de Juá do Sul, interior do Ceará. A matéria tem o total de 9’56” e foi disponibilizada no site do Cidade 190 no dia 12 de dezembro de 2013 e é dividida em três momentos. No primeiro deles, o repórter, um homem branco e magro, que se identifica como Hugo Delion, chega à cidade e introduz o caso enquanto caminha no bairro em que o crime foi cometido.

Ao caminhar por uma rua próxima à casa da vítima, o repórter cita, já na primeira frase que profere, o nome da rua em questão. Trata-se de um bairro simples, como percebemos pela rua de casas populares e pelo asfalto esburacado. Algumas pessoas aparecem sentadas nas calçadas, cena comum em cidades do interior do Ceará, e outras se movimentam em torno da equipe de reportagem. Na sequência, o mediador aborda um senhor e pergunta sobre o caso em questão, enquanto três crianças interagem em tom de descontração e de brincadeira com a equipe de reportagem, como que no intuito de aparecer nas imagens produzidas.

O homem entrevistado aparece sem camisa e demonstra, em seu discurso, preocupação com a “covardia” cometida. Observamos que a fala com um tom de indignação tem enfoque na família da criança: “uma bichinha pequena, né? De

nascimento, a bem dizer, e o caba faz uma covardia. O pai já tem o trabalho só de criar e vem um caba de fora fazer uma covardia dessa”. Constatamos que a fala do morador é reveladora de um pensamento machista, tendo em vista que a preocupação demonstrada não é com a criança, mas com o “pai de família”, que foi vítima de um “caba safado de fora”. A vergonha, a desonra trazida por uma pessoa de fora da família é o motivo da indignação exposta pelo homem entrevistado, que não tem seu nome identificado.

Figura 12 – Sequência de imagens 1 do caso 3

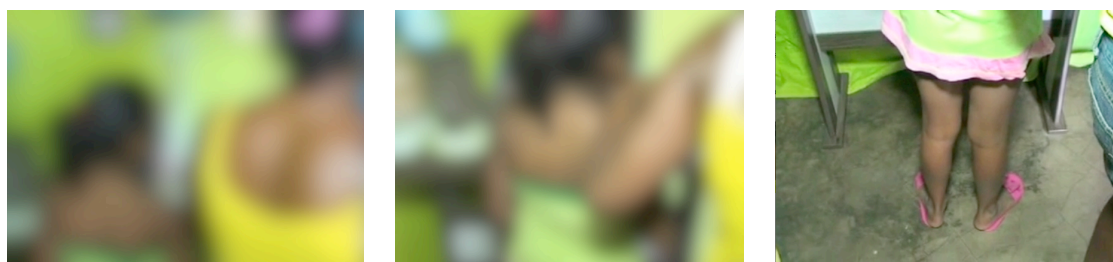


Fonte: Cidade 190

No segundo momento, o repórter vai em direção à casa da criança, enquanto narra, novamente, o caso da violência sexual. Observamos outra vez várias pessoas transitando pela rua, atentas à equipe de reportagem e ao caso relatado, o que nos faz atentar que há uma exposição do caso e da criança para a própria comunidade em que está inserida já no processo de construção da matéria. Essa exposição é feita, inclusive, para seus pares, crianças com quem tem, provavelmente, contato. Já na residência da menina, são realizadas entrevistas com familiares da vítima e com a própria criança.

A primeira a falar é a mãe, que relata o fato com uma riqueza maior de detalhes. Apesar de não mostrar o rosto dessas pessoas, a identificação pode ser feita facilmente não só pelos elementos externos, como endereço deles, mas também pelos atributos físicos, que são exibidos – cabelos, cor da pele, tamanho, silhueta do rosto, entre outros. Observamos uma crescente preocupação por parte da mãe com a preservação da identidade da criança no processo de entrevista. No minuto 1’30”, por exemplo, ao perceber que o cinegrafista aproxima a câmera da criança, a mãe coloca a mão em seu rosto com o intuito de virá-lo, em uma tentativa de proteção. Em outro momento, percebemos que a mãe da vítima se coloca em frente a mesma, ainda no aparente intuito de proteção, um encontro da suposta monstruosidade do suposto agressor x a pureza da criança, que a narrativa busca construir.

Figura 13 – Sequência de imagens 2 do caso 3

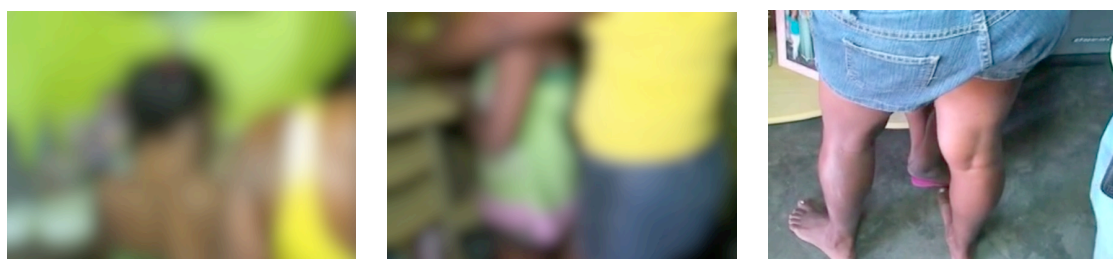


Fonte: Cidade 190

A menina presencia as entrevistas feitas com seus pais e ouve todas as falas sobre a violência que sofreu, enquanto é constantemente filmada pelo cinegrafista. Além da própria história, traumática por si só, que é repetida diversas vezes, termos fortes são utilizados pelo repórter, como “ato bárbaro”. O uso desses termos e a forma enfática com que eles são proferidos ajudam, provavelmente, a reforçar no imaginário da criança o crime que sofreu como algo devastador, o que pode ser contraprodutivo no processo de tratamento do possível trauma.

Atentamos para outro elemento importante neste momento da matéria – o pano de fundo escolhido para capturar as imagens é o de um altar com esculturas e quadros de santos católicos e de elementos cristãos. Esse altar aparece por trás da imagem da criança e ajuda a construir uma narrativa baseada em um discurso religioso maniqueísta, traço marcante da matéria.

Figura 14 – Sequencia de imagens 3 do Caso 3



Fonte: Cidade 190

O pai da vítima, terceiro entrevistado, por sua vez, tem seu corpo preservado da exposição da matéria, aparece quase que completamente coberto por uma cortina, o que também pode ser revelador de uma atitude machista – enquanto a vítima e sua mãe, duas mulheres, tem partes do corpo constantemente exibidos, o pai, homem, tem sua imagem preservada da exposição.

Figura 15 – Sequência de imagens 4 do caso 3



Fonte: Cidade 190

Ao ser abordado, o discurso feito pelo entrevistado põe em evidência que ele estava trabalhando no momento do crime, em uma possível justificativa à “falha na proteção” da filha, da mulher, papel atribuído constantemente aos homens da família, seja pais, irmãos ou esposos. Observamos no discurso proferido pelo repórter que as perguntas são elaboradas de forma a sugerir uma resposta que confirme a narrativa construída antes mesmo das entrevistas. Dessa forma, o pai da criança reproduz termos e ideias utilizados pelo mediador nas perguntas feitas, como “revolta” ou elementos relacionados ao fato de estar trabalhando no momento em que ocorreu o crime.

Outro exemplo de tentativa de indução da resposta por meio de uma pergunta tendenciosa ocorre quando o mediador indaga sobre a punição que deve ser dada ao suposto criminoso. Em: “O senhor acha que ele deve ficar apreendido por um bom tempo, para que outras crianças, outras filhas [...] não aconteça a mesma coisa que aconteceu com o senhor?”, ou em: “O senhor, como pai, e outras pessoas revoltadas com essa situação, pensam até em fazer justiça com as próprias mãos, tendo em vista que a legislação é mais branda com os menores?”, observamos que as perguntas são feitas já com sugestões de respostas. Nesses casos apresentados, além da tentativa de indução a um posicionamento que incita a violência contra um jovem, há um discurso que busca deslocar o crime contra a criança para um atentado à honra do pai da vítima. Quando se coloca o crime de violência sexual contra uma criança do sexo feminino

como um atentado contra o pai da menina, a preocupação, a revolta, deixa de ser direcionada aos possíveis danos causados a ela e passa a ser encarado como um desrespeito cometido contra o pai.

Na mesma linha de tentativa de indução à resposta, observamos que há uma quebra de expectativa quando as falas dos entrevistados não condizem com a narrativa construída pelo mediador. Essa percepção é comprovada na próxima entrevista feita, com a própria vítima. Assim como fez com os pais da criança, o entrevistador questiona e sugere uma resposta à criança, mas, dessa vez, quando contrariado, insiste e, por fim, deslegitima o depoimento da mesma, afirmando que ela não tem dimensão do que ocorreu, como observamos no trecho transcrito a seguir.

Repórter: A garotinha está aqui. A gente preserva a imagem dela, não vamos mostrar, mas a gente vai tentar conversar com ela. Não vamos identifica-la... Você estava brincando com sua amiguinha, não era?

Criança: Uhum

Repórter: Brincando de se esconder, de esconde-esconde. Quando esse garoto apareceu, o que ele falou? O que ele disse?

Criança: Ele não disse nada

Repórter: Simplesmente te puxou...

Criança: sim...

Repórter: Te arrastou até onde? Que local?

Criança: Embaixo do carro

Repórter: Embaixo do caminhão, né? Chegando lá, o que é que ele fez com você?

Criança: (silêncio)

Repórter: Tirou a sua roupa?

Criança: Não, ele só fez assim (faz gestos que sugerem que a calcinha foi afastada)

Repórter: Afastou, abaixou a sua roupa.

Criança: Sim.

Repórter: Ele foi violento com você? O que que, o que que ele fez? Tocou, pegou em você?

Criança: (silêncio)

Repórter: Pode falar pra gente. Pode... Não tenha vergonha.

Criança: (silêncio)

Repórter: O que que ele falava? O que que ele falava no momento?

Criança: Ele não falava nada. Disse fique aqui, fique aqui... Não saia.

Repórter: Ele ameaçava você? De lhe matar, de lhe bater... Ele foi violento, bateu em você?

Criança: Não. (silêncio)

Repórter: Quanto tempo, mais ou menos, você ficou com ele lá, debaixo do caminhão?

Muito tempo ou pouco tempo?

Criança: Hmmm

Repórter: Você tem uma noção de tempo? Mais ou menos?

Criança: Sim.

Repórter: Quanto tempo, mais ou menos?

Criança: Um... É... Pouquinho tempo.

Repórter: Pouco tempo... Doía, é... Quando ele fazia com você? Ele chegou a lhe machucar?

Criança: (silêncio)

Repórter: Saiu sangue, você viu que tava sangrando? Você pediu a ele que não fizesse aquilo?

Criança: Não.

Repórter: Ele... Apenas... Ele amordaçou sua boca, tampou sua boca, pra que você não falasse, não gritasse?

Pai da criança: Pode falar a verdade

Repórter: Pode falar, não tenha medo...

Criança: Ele beijou na minha boca.

Repórter: Ele beijou na sua boca...

Criança: (silêncio)

Repórter: E também tampou a sua boca, colo... Pra você não gritar.

Criança: Não tampou, ele...

Repórter: A gente percebe, é, no próprio relato da garotinha, uma criança inocente, ainda não tem a noção, realmente, do que é um... Uma relação sexual... Que sequer ela tem... Ainda a verdadeira, a real noção do crime bárbaro que ela foi vítima, né?!

Observamos, portanto, que o repórter tenta reproduzir um imaginário sobre o que é uma violência sexual com base em estereótipos. Ele busca, na fala da criança, elementos de um embate físico, de uma ameaça, sem considerar as relações de poder envolvidas e as diversas faces que o crime pode assumir. Ele insiste na tentativa de

extrair informações de que o agressor tenha ameaçado a criança, tenha tentado “amordaçar” e se frustra, por exemplo, quando a criança afirma que ele a beijou e que a mesma nem se quer tentou gritar.

Já no terceiro momento da matéria, o repórter vai até a casa do suposto agressor. Ao chegar à casa do adolescente que supostamente cometeu o crime, o repórter, acompanhado pelo cinegrafista, pede permissão para entrar na casa e para entrevistar um homem que está deitado em uma rede, dormindo. O homem, tio do adolescente, permite e, visivelmente sonolento, afirma que não sabe de detalhes sobre o caso. O mediador, então, conta a história e solicita um posicionamento do homem quando pergunta: “O tio não apoia essa atitude, não é?”. O tio, por sua vez, fica surpreso com a narrativa apresentada e afirma que se o fato realmente aconteceu, ele não pode concordar. Essa fala marca o fim da entrevista e é arrematada com o encerramento da matéria pelo repórter, que se apresenta e fala o nome do telejornal em questão.

CASO 4 – “Criança de um ano é estuprada pelo padrasto”

A matéria começa mostrando uma paisagem de uma serra do interior do Ceará. Em meio a uma curva de uma estrada de barro envolta por árvores e plantas secas, o repórter Roberto César afirma que está a caminho da Vila do Lago, “[...] local onde aconteceu esse crime hediondo. O padrasto abusou sexualmente uma criança de um ano e poucos meses”. A paisagem seca e pobre contrasta com a imagem do carro de reportagem do programa em questão. O carro, uma grande camionete de cor amarela, estampa a imagem dos dois apresentadores do telejornal, Vitor Valim e Evaldo Costa, assim como a logo do Cidade 190 e da emissora, Rede Record.

O contraste se dá entre o carro de modelo sofisticado e a pobreza da terra seca. Além do carro, destoante, estrangeiro ao ambiente, o próprio repórter não porta roupas condizentes com a aparente temperatura do local. Ele veste trajes sociais, calça preta e camisa de mangas longas que evidenciam, inclusive, marcas de suor e, portanto, a incompatibilidade entre a imagem que quer transmitir e o local em que a narrativa é construída.

Figura 16 – Sequência de imagens 1 do Caso 4

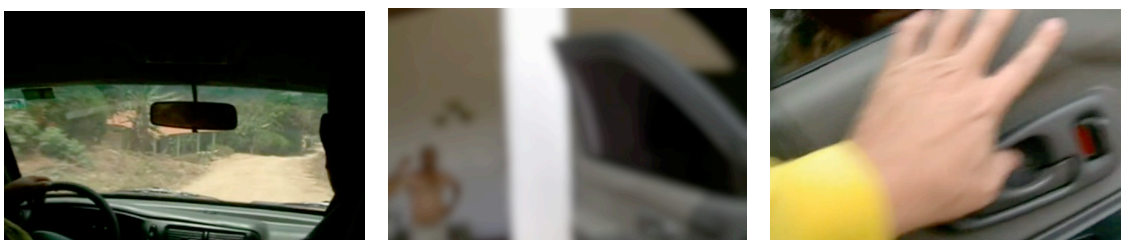


Fonte: Cidade 190

Neste caso específico, é interessante observar que o cinegrafista possui um papel ativo na matéria. Ele não é apenas “câmera”, “os olhos do público”, mas um ator presente, que escolhe os enquadramentos, o que é mostrado e o que é omitido nas imagens capturadas. Uma estratégia muito utilizada para a construção da narrativa em questão é a utilização de plano-sequência, ou seja, a ausência de cortes de imagem, que seguem um fluxo sem edição. Essa estratégia passa a sensação para quem assiste a matéria de que nenhum detalhe lhe está sendo omitido, o que reforça a credibilidade na história contada.

O papel do cinegrafista evidenciado nessa matéria fica explícito, sobretudo, em dois momentos. O primeiro ocorre quando ele é identificado pelo nome, já no início da matéria. O repórter o chama nominalmente para “contar a história” em questão: “Alexandre, vamos lá, pra gente contar toda a história que aconteceu na *Vila do Lago*”. O segundo momento ocorre quando, ao sair do carro de reportagem, a mão do cinegrafista é filmada, como observamos na imagem a seguir. Ou seja, a narrativa é construída de forma a deixar claro para o público que o cinegrafista participa ativamente dela.

Figura 17 – Sequência de imagens 2 do Caso 4



Fonte: Cidade 190

Entretanto, apesar de explicitada a participação do operador de câmera na matéria, ele também assume um outro papel, funcionando como uma espécie de janela, de canal direto entre o repórter e o público. Essa característica é observada ao longo da matéria, sempre que o repórter olha para câmera e interage como que se dirigindo diretamente ao público.

O primeiro momento da narrativa se encerra quando a equipe de reportagem chega a um bar e pede informação sobre a localização da casa da vítima. O carro de reportagem, assim como os equipamentos utilizados pelo Cidade 190 (como câmeras e microfones), explicita um contraste com o cenário seco, com as construções simples da vila. Esse contraste é revelador de uma dupla quebra da normalidade da vila em questão. Além do crime ocorrido, e, portanto, a primeira quebra da rotina, a presença da equipe de reportagem rompe novamente com a rotina da comunidade, por meio de figuras estrangeiras ao ambiente em questão. A equipe se impõe como figuras de autoridade, dignas, inclusive, de interromper o momento de lazer dos homens com quem falam. A interrupção é tanta que um dos sujeitos interpelados abandona o jogo de bilhar e acompanha a equipe de reportagem até o local do crime, o que evidencia essa quebra de normalidade gerada por esses atores.

No caminho da casa atentamos para dois elementos reveladores da dinâmica da vila em questão: a presença de uma igreja e de uma propaganda política. A presença dessas duas instituições é reveladora da narrativa em questão, a união entre a crença, a fé, com a política, em meio a um lugar visivelmente pobre e abandonado pelo estado. Nesse contexto, o contraste a que fizemos referência é evidenciado novamente. O mediador acompanhado de sua equipe aparece como um elemento diferente, destoante, que dá atenção aos moradores do lugar e suas inquietações.

Figura 18 – Sequência de imagens 3 do Caso 4



Fonte: Cidade 190

O segundo momento da matéria ocorre na casa da vítima. Ela está localizada na parte de baixo de um morro sem asfalto. Trata-se de uma moradia simples, com um varal de roupas estendidas na fachada e telhado sem revestimento. Aparentemente, não há um acordo firmado anteriormente sobre a reportagem a ser realizada, a família é pega de surpresa pela presença da equipe do Cidade 190. Constatamos isso pela forma com que o repórter solicita a entrevista, assim como a permissão de entrar na casa em questão – a solicitação para entrar no imóvel ocorre já durante a entrevista, com as câmeras ligadas. Essa prática induz a família a aceitar que a matéria seja feita dentro da casa, sem contestar, tendo em vista, inclusive, as relações de poder que envolvem a situação.

Essa relação de poder (FOUCALT, 2008) explicita-se, sobretudo, pela diferença econômica entre a equipe de reportagem e a família, evidenciada pelos equipamentos utilizados para a captura audiovisual, assim como os trajes do repórter, e ainda a linguagem utilizada. Essas características são intensificadas pela fragilidade que um crime como uma violência sexual contra uma criança provoca não só à vítima, mas também à sua família.

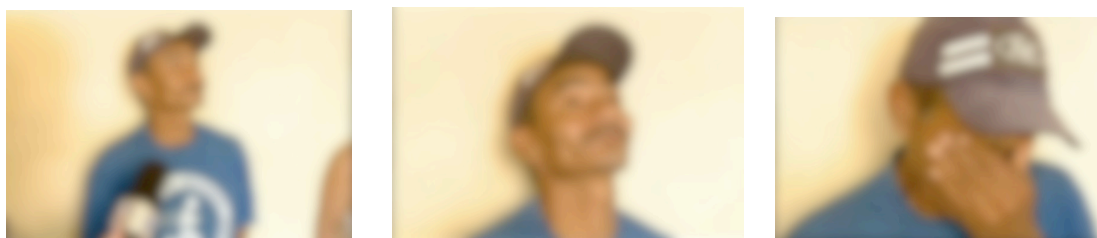
Nesse contexto, portanto, os familiares são entrevistados pelo repórter e repetem a história do crime em suas minúcias. São exibidas imagens da casa em questão em seus detalhes, como a cama em que a criança dormia e o banheiro onde supostamente ocorreu o crime. Outro elemento interessante é a presença de esculturas e de quadros cristãos na sala de estar do imóvel, que ganham enfoque das câmeras e evidencia a estratégia de trazer elementos religiosos à narrativa, o que tende a reforçar uma comoção.

A utilização da estratégia de gerar dramaticidade e comoção também é evidenciada nesta matéria quando o avô da vítima é entrevistado. Observamos um incômodo do mesmo, que, emocionado, desvia o olhar e em seguida esconde o rosto entre as mãos, para conter o choro. A progressão da emoção é acompanhada por um aumento de zoom, quanto mais emocionado o avô da vítima fica, mais o cinegrafista aproxima a imagem, focalizando o rosto do mesmo. A dramaticidade é ainda mais ressaltada com a trilha sonora adicionada na edição da matéria.

Os gestos do repórter e de sua equipe são invasivos – eles assumem uma postura de autoridade que não deixa margem à oposição. O entrevistado, por mais que aparente não querer falar, o que é evidenciado pelos seus movimentos corporais e pelas

respostas vagas e curtas que dá, não mostra, de fato, possibilidade de se opor à entrevista.

Figura 19 – Sequência de imagens 4 do Caso 4

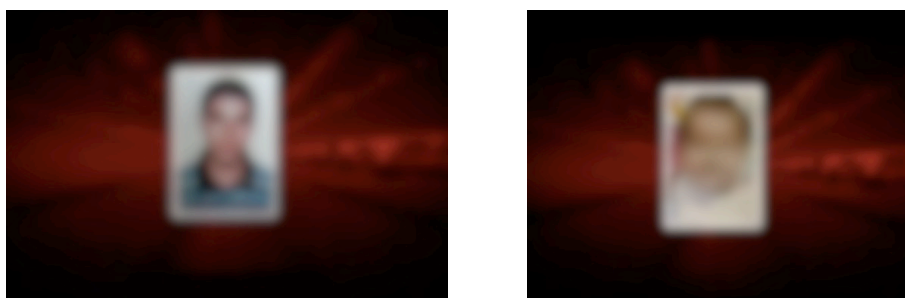


Fonte: Cidade 190

Neste segundo momento da narrativa, elementos da pós-produção da matéria ficam mais explícitos. Além de cortes entre uma entrevista e outra, entre um cômodo e outro da casa, começam a ser exibidas, repetidas vezes, imagens do suposto agressor e da criança em questão, uma seguida da outra. No caso da imagem da criança, foi utilizado um efeito de embaçar. Esse processo nos faz atentar para dois pontos importantes – o primeiro diz respeito à identificação da criança e o segundo, à estratégia de exibir diversas vezes uma imagem embaçada.

A narrativa proporciona vários elementos de identificação da vítima, como cidade, bairro, casa, familiares, entre outros elementos importantes. A estratégia de embaçar a fotografia da criança para que sua identidade seja preservada é, portanto, ineficaz. Além disso, a imagem, apesar do efeito utilizado, permite que sejam facilmente vistas as silhuetas de um bebê – bochechas, cabelo, cor da pele, etc. Esta identificação, portanto, gera uma comoção ainda maior, devido à idade da criança e da fragilidade e dependência que possui. A estratégia de colocar a imagem do suposto agressor seguida da imagem da bebê evidencia a disparidade entre os dois sujeitos e reforça a gravidade do crime de uma forma apelativa.

Figura 20 – Sequencia de imagens 5 do Caso 4



Fonte: Cidade 190

O terceiro momento da matéria é realizado em um outro local, em uma casa, onde a vítima e sua mãe foram depois do crime. A casa também é simples, com móveis e decoração populares. Esta parte da matéria é composta basicamente pela entrevista com a mãe da vítima, que conta novamente os detalhes do caso, enquanto imagens de parte do seu corpo, assim como de partes do corpo da criança são exibidas. Boca, pernas, mãos e cabelo das duas são focalizadas ao longo da entrevista, acompanhada por uma trilha sonora instrumental que remete a uma sensação de suspense, aumentando e diminuído de volume de acordo com as informações compartilhadas.

A criança em questão, com menos de dois anos de idade, ainda não fala e tem, inclusive, dificuldade de andar. Vestida apenas com uma fralda descartável e uma sandália, tem na narrativa seu corpo completamente exposto, enquanto os dois atores presentes nesta parte da matéria discorrem sobre como ocorreu a violência sexual contra ela. Detalhes explícitos são repetidos, enquanto o corpo da criança é exibido, o que leva a quem assiste às imagens a imaginar a violação cometida e, inevitavelmente, se comover com o caso.

Figura 21 – Sequência de imagens 6 do Caso 4



Fonte: Cidade 190

Além da exibição da criança em uma situação de vulnerabilidade, o repórter chega a forjar uma entrevista com a mesma. É dado à criança uma foto do padrasto, que assumiu que violou sexualmente a criança. Ao olhar a foto, a criança reage a figura daquele que, segundo a mãe, ela reconhecia como pai. Nesse momento, o repórter se dirige à criança e ocorre o seguinte diálogo:

Repórter: Olha ela mostrando a identidade e chamando ele de papai, né? Quem é, bebê? Quem é aí?

Criança: (sons indecifráveis)

Repórter: É o papai?

Criança: (sons indecifráveis)

Repórter: É, né? Meu Deus, ela chama ele ainda de papai, né?

A tentativa de diálogo frustrada, entretanto, é legitimada pela mãe da vítima, que afirma que os balbucios da criança são chamados pelo padrasto. Esta informação é a última na narrativa, que se encerra com a constatação por parte do repórter de que o agressor é um monstro.

CASO 5 – “Pai estupra bebê de 5 meses”

A matéria em questão foi disponibilizada on-line no dia 11 de outubro de 2013 e possui 13min14seg. Com a presença de dois mediadores diferentes, ela trata do caso de uma criança de cinco meses de idade que foi vítima de violência sexual pelo pai, em uma cidade no interior do Ceará. O caso é particular, pois foi denunciado não pela família, mas pela equipe médica que examinou a criança após o abuso, diferente dos demais analisados nesta pesquisa. O Conselho Tutelar é, nesta narrativa, bastante requisitado e é, inclusive, a partir dele que a narrativa começa a ser construída.

A estratégia de iniciar a matéria de dentro do carro é repetida. A voz em off do repórter Roberto César evidencia, já na primeira frase, que o trabalho é feito por uma equipe – *“Olha, a nossa equipe viajou até a cidade de Barreira. Nós estamos chegando aqui no centro da cidade, exatamente onde funciona o Conselho Tutelar”*. A característica do “nós”, utilizado na matéria, é evidenciado já nessa primeira sequência de imagem por dois elementos – o primeiro é a imagem do motorista, que é filmada através do retrovisor do carro, e o segundo é a imagem da câmera que acompanha o movimento de saída do cinegrafista de dentro do carro, inclusive no momento de abrir a porta do automóvel.

Figura 22 – Sequência de imagens 1 do Caso 5



Fonte: Cidade 190

O tom dado é o de uma conversa informal e as imagens, feitas dentro de um carro em movimento, não possuem um cuidado estético com a captura – elas são tremidas e embaçadas. Essa característica passa a impressão de que a situação é urgente, que exige agilidade, o que impossibilitaria uma atenção maior à qualidade da imagem capturada. A trilha sonora é outro elemento relevante, pois, adicionada no momento da edição da matéria, é instrumental, clássica, e remete a uma situação de tensão – oscilando de volume a depender do momento da narrativa.

A sequência da narrativa ocorre dentro do Conselho Tutelar que acompanha o caso. Antes de entrar na sala dos conselheiros, o repórter apresenta novamente o que chama de “caso monstruoso”. Já nesse momento, uma fotografia do suposto agressor aparece – trata-se de uma imagem de um homem negro de torso nu, sentado no chão e algemado. A edição feita embaça o rosto do acusado, apesar de deixar aparente os elementos citados, que permitem uma identificação.

Figura 23 – Sequência de imagens 2 do Caso 5



Fonte: Cidade 190

Após a apresentação do caso, Roberto pede licença para entrar na sala dos conselheiros, Ana e Talisson – *“Com licença, posso entrar? Com licença, boa tarde. Talisson, Roberto César, Tv Cidade. É sobre o caso que chamou a atenção da região aqui, né?”*. Desde o início das entrevistas com os conselheiros, o repórter já busca a confirmação de que o pai da vítima havia sido o criminoso. O conselheiro a quem o repórter se dirige é, Talisson, enquanto a conselheira, identificada por Ana, aparece sentada, de forma coadjuvante. O entrevistado tenta ponderar as afirmativas do repórter e constata que só podem confirmar qualquer informação após o laudo do Instituto Médico Legal (IML). Em seguida, o profissional afirma que: *“A priori, a doutora me informou que devia ter sido, sim, abusada, a criança, mas não do tamanho e da dimensão que foi criado em histórias aqui dentro do município”*.

Figura 24 – Sequência de imagens 3 do Caso 5



Fonte: Cidade 190

A colocação do conselheiro chama atenção para duas questões importantes – a exposição de detalhes sobre violência sexual contra uma criança e a contrariação à versão do caso apresentada pelo mediador. Apesar da contrariação à narrativa construída pelo repórter desde os segundos iniciais da matéria, a fotografia do pai da vítima continua sendo exibida repetidas vezes, inclusive enquanto o conselheiro afirma que o caso ainda não estava confirmado. Esses elementos intensificam a impressão de que as entrevistas são feitas com o intuito de confirmar uma narrativa que já foi pré-construída antes de qualquer apuração.

Observamos que essa narrativa possui uma característica diferente das demais aqui analisadas. Nas demais, quando a narrativa apresentada pelo repórter não é acolhida por parte do entrevistado, é criada uma narrativa outra que justifique ou desmereça os depoimentos obtidos. No caso dos conselheiros tutelares, entretanto, a situação é diferente, pois a figura de autoridade no contexto da narrativa deixa de ser o repórter e passa a ser os conselheiros. Na situação, portanto, considerando a mudança da direção da relação de poder exercida, quando a figura de autoridade contraria a narrativa contada, não há uma insistência, nem relativização ou desmerecimento do discurso. A estratégia utilizada, nesse caso, para o prosseguimento da narrativa construída é a mudança de assunto. Quando o conselheiro não afirma que o pai foi responsável pelo crime ou que não é possível afirmar oficialmente que houve, de fato, uma violência sexual contra a criança, o repórter pergunta sobre outra questão – a denúncia que foi feita e sobre a paternidade dos filhos da mãe da criança.

Há, após esse momento no Conselho Tutelar, uma interlocução com uma outra matéria, com outra repórter, inclusive – é a segunda parte da narrativa. Como se a matéria estivesse sendo exibida ao vivo, em uma estratégia que gera dinamicidade, ao

anunciar que a equipe estava se dirigindo à casa dos familiares da criança, o repórter fala: “A gente vai acompanhar aqui os conselheiros até a casa onde aconteceu isso, mas a repórter Iva Soares já está em Fortaleza no Alberto Sabin e vai trazer maiores informações”. Seguida dessa frase, a imagem da repórter Iva Soares aparece em frente ao hospital onde a criança estava internada, na capital do estado. Ela cita a assessoria do hospital para dizer que a criança ainda estava internada e conta detalhes sobre a internação – como o fato de ela não ter sido submetida a nenhuma cirurgia.

Figura 25 – Sequência de imagens 4 do Caso 5



Fonte: Cidade 190

A volta ao local da primeira parte da matéria, com o repórter Roberto César, inicia com o processo de saída de dentro do carro da equipe. Há um endereçamento de convocação ao cinegrafista: “Vamos lá, pequeno”, dando início a terceira parte da matéria. Os dois conselheiros tutelares, que já o acompanhavam no primeiro momento, seguem com o repórter até a entrada na casa dos avós da criança, apresentando detalhes sobre a família e sua estrutura.

Figura 26 – Sequência de imagens 5 do Caso 5

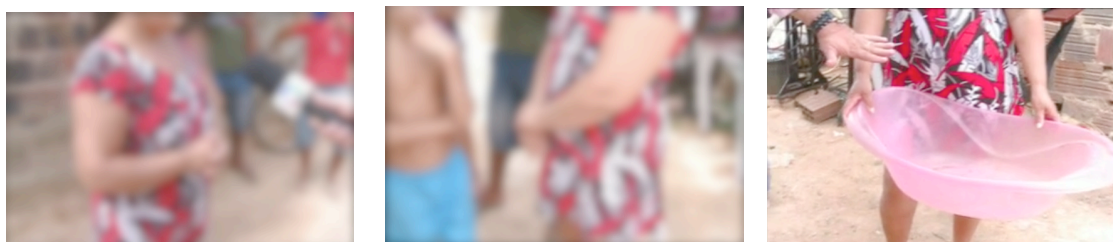


Fonte: Cidade 190

O terreno da casa é modesto, com chão de terra, e é separado do vizinho por estacas de madeira, evidenciando a simplicidade da moradia. Nesse caso, também, os trajés do repórter deixam evidente o contraste da equipe de reportagem, em suas roupas, transportes e equipamentos, com o ambiente em questão.

A primeira a ser abordada é a avó da criança. Observamos que os vizinhos se aproximam da equipe de reportagem e prestam atenção à situação atípica que ali ocorre. Logo de início, o repórter pergunta sobre a autoria do crime. A avó confirma que foi o pai da criança, mas repete a justificativa de que foi um acidente ocorrido no momento de banhar a menina. O mediador insiste em saber se o crime foi acobertado pela mãe, que é identificada pelo nome. A mulher entrevistada, nervosa, gagueja, visivelmente nervosa, afirmando que não. Um elemento curioso é a postura assumida pelos conselheiros tutelares nesse momento – eles se posicionam ao lado do repórter e da avó da criança e ficam firmes, de braços cruzados, observando a cena de vulnerabilidade da mulher.

Figura 27 – Sequência de imagens 6 do caso 5



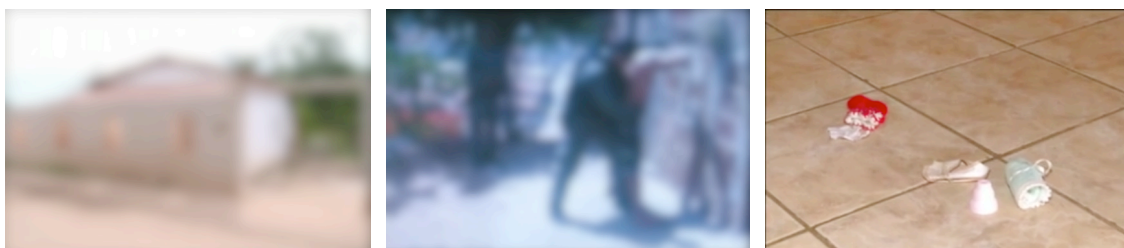
Fonte: Cidade 190

Na entrevista com a avó, dois outros movimentos são importantes de serem pontuados, ambos protagonizados por crianças – o primeiro é um registro da entrevista feito por meio de um celular e o segundo é o movimento de passar em frente à câmera, entre o repórter e a entrevistada, por uma outra criança. Essas duas ações ressaltam o momento extraordinário que a presença da equipe representa e a vontade de fazer parte da narrativa midiática em questão – há uma vontade de registrar e de fazer parte desse momento atípico.

Na sequência, o próximo entrevistado é o avô da menina. O mediador pergunta se o suposto agressor deve ficar preso e é contrariado quando, apoiado em um discurso religioso e citando a Bíblia, o avô afirma que não, que todos merecem uma chance, um perdão. Nesse momento, a reportagem exhibe a banheira infantil em que a

criança tomava banho no momento que supostamente sofreu a violência sexual. A banheira, cor de rosa, de plástico, pequena, é evidenciada como um objeto representativo da infância. Outros elementos que remetem à infância e geram comoção são exibidos no próximo momento da matéria, que ocorre na casa da vítima – sapatos e laços infantis espalhados pelo chão.

Figura 28 – Sequência de imagens 7 do Caso 5



Fonte: Cidade 190

A sequência de imagens desse quinto momento da narrativa apresenta a fachada da casa da vítima, assim como os cômodos da mesma. A casa encontrava-se vazia, sem móveis, pois, segundo o mediador, após o crime, a família havia desocupado o imóvel. Além de exibir a casa em seus detalhes, é exibida também uma fotografia de corpo inteiro do suposto agressor sendo revistado por um policial no momento da prisão. Por fim, em contraste com as imagens exibidas, são mostrados os pertences da criança a que fizemos referência. A presença desses elementos, sobretudo por estarem abandonados no chão, pode gerar uma tristeza por parte do público. O contraste entre o suposto agressor e os elementos infantis, intensificados pela trilha sonora e pelo tom de voz do apresentador, fortalecem uma sensação de perda irreparável.

Neste momento da matéria, o repórter é acompanhado por um homem que não sabe dizer exatamente a função que exerce, como fica explícito na seguinte fala: “O inspetor da unidade... que chama delegado, né? É responsável pela unidade policial... Inspetor Wellington está na casa onde aconteceu o abuso sexual do pai com a criança...”. Há uma insistência em repetir que a mãe da criança não denunciou o caso, apesar de não deixar claro quem foram os responsáveis pela denúncia ou os procedimentos necessários para se fazer uma denúncia contra violência sexual – “[...] no hospital, foi denunciado pelas enfermeiras, pela médica, também, e a secretária de saúde

do conselho tutelar”. Os órgãos de proteção à infância, apesar de serem citados, nesse caso, não contribuem para uma informação acerca de suas atribuições, por exemplo.

O sexto momento da matéria ocorre em frente a uma Delegacia Regional da Polícia Civil, local em que o suposto agressor estava preso provisoriamente. O repórter surge na imagem caminhando em frente à delegacia enquanto revela qual é o presídio em que o homem vai ser transferido, sob uma trilha sonora que gera suspense. Segundo a narrativa, o encarceramento provisório ocorreu pelo fato de haver rumores de linchamento por parte da população. Apesar da constatação da ameaça de linchamento, o repórter dá todas as informações necessárias para que o preso possa ser localizado, inclusive o dia da transferência. Além das informações práticas, uma fotografia de corpo inteiro do homem em questão é exibida repetidas vezes, explicitando ainda mais a identificação do suposto agressor.

Figura 29 – Sequência de imagens 8 do Caso 5



Fonte: Cidade 190

Essa estratégia, reforçada no último momento da narrativa, após toda a comoção gerada pela história contada, sugere um incentivo a práticas violentas contra o homem em questão. Isso fica ainda mais explícito quando o repórter entrevista um transeunte que se encontra em frente à delegacia. Um senhor de meia idade, em meio a uma dezena de crianças fardadas com roupas de escola pública que prestam atenção à entrevista. Ao ter seu depoimento solicitado, o repórter não formula uma pergunta, mas dá o mote com uma afirmação – *“Inclusive, aqui, a própria população de Baturité está revoltada com tudo isso - um pai fazer isso com uma criança de 5 meses.”*

Após essa afirmação, o repórter aproxima bastante o microfone da boca do senhor, que reproduz o discurso sugerido: *“Em relação a esse... Eu não chamo nem de cidadão, né? Um monstro [...]. Tem que pagar, porque a população está revoltada. Esse ser humano, nem sei se é ser humano, teve sorte, porque a população tava, eu*

penso, para linchar.”. A fala do homem em alguns momentos é apresentada em sua imagem, e em outros serve como off, enquanto é apresentada novamente a fotografia do suposto agressor. Ou seja, enquanto o homem afirma que a população está revoltada e que por pouco o preso não sofreu agressão, as imagens do suposto agressor são exibidas.

É interessante observar que o repórter, quando consegue que entrevistado fale o que foi sugerido, confirmando o que sugere ao longo da narrativa, encerra a matéria. A indução da resposta é uma estratégia importante de ser ressaltada na construção da narrativa, pois, de certa forma, induz o entrevistado a reproduzir a versão que foi construída ao longo da matéria e, quando obtém êxito, diferente do que ocorreu com a família da vítima, encerra a narrativa.

CASO 6 – “Vizinho seduz e estupra criança de 9 anos”

A narrativa em questão trata do caso emblemático citado na introdução desta dissertação. Consideramo-lo emblemático, tanto pelo conteúdo veiculado, quanto pela mobilização da sociedade civil, como mencionamos anteriormente. Trata-se de uma narrativa sobre o caso de violência sexual contra uma criança de 9 anos de idade. Segundo a matéria, a criança foi seduzida por um homem que trabalhava como pedreiro em sua casa, enquanto estavam sozinhos no imóvel. A cena de violência sexual é registrada por acaso por uma filmadora deixada ligada no local do crime e é exibida na matéria de duração de 17min35seg, que foi ao ar no dia 7 de janeiro de 2014.

A matéria, conduzida pela repórter Iva Soares, é dividida em quatro momentos. O primeiro deles ocorre na rua da casa do suposto agressor e da vítima. A mediadora, uma mulher branca, vestida com uma blusa social e uma calça jeans, surge caminhando em meio a uma rua simples, com casas sem reboco. Ela apresenta o caso e os endereços em questão com riqueza de detalhes – nome da rua, bairro, cidade, número da casa, assim como a própria fachada das residências.

A imagem do suposto agressor é exibida em um fundo vermelho e preto, nesse momento, enquanto o nome e idade do mesmo são também identificados. Na rua, moradores de outra residência observam os movimentos da equipe do Cidade 190 com atenção. A narração da cena de violência sexual é feita de forma ofegante e por meio de frases pausadas. Ela é acompanhada por uma música instrumental que gera comoção

como trilha sonora. A repórter vai em direção da casa em que os familiares da vítima estão e diz: *“vamos aqui, tentar falar com os familiares... A família que está completamente abalada, desestruturada com o que aconteceu [...] Estão todos sem condições. Vamos entrar...”*. Pontuamos aqui que, em frente à casa em questão está estacionado um carro em que é possível identificar facilmente o modelo, a cor e a placa.

O segundo momento consiste na exibição das cenas da violência sexual filmadas diretamente de uma televisão de modelo antigo. As imagens são explícitas – é possível ver a roupa, os cabelos, a estrutura física do agressor e da vítima. Apenas a cintura dos dois é embaçada em momentos específicos. Em off, a repórter narra o que vê no vídeo, transcrito a seguir:

“Nesta imagem observamos a mãe que sai para ir na casa ao lado, a casa de sua mãe, pegar uma comida para o homem que está trabalhando em sua casa fazendo uma reforma, um pedreiro. A imagem é revoltante, a cena é chocante. Ai essa garotinha, apenas nove anos, seduzida, já induzida por este homem, de aproximadamente 40 anos. Francisco, o nome dele, é este o nome que temos. Olha só! Vejam só essas imagens! A revolta... Beija a criança... E as cenas que começam cada vez a ficar pior. Lembrando que essa menina tem apenas nove anos. Ninguém sabe ao certo se chegou a penetrar a criança que já foi levada pra fazer o exame... Mas olha só! A revolta que causa para um pai de família, um cidadão, vendo uma imagem dessa. Olha só! Manda a garotinha ir olhar, ver se a mãe está voltando ou se está perto de voltar... A porta aberta... Tudo isso acontecendo na sala da casa do pai dessa garotinha. Ele que estava fazendo essa reforma, colocando cerâmica na casa deste casal... E no momento em que a mãe sai, ele que já vinha... Segundo familiares dessa garotinha, ele que já vinha seduzindo, que já vinha induzindo esta garota. A mãe que está voltando... A garotinha avisa, sai correndo e ele volta a trabalhar normalmente, como se nada tivesse acontecido. Vai olhar, vai verificar se vem alguém. Chama novamente a menina. É uma cena de bastante revolta. Os familiares estão todos revoltados, indignados. Pedem justiça, pedem que algo seja feito. A imagem, esse vídeo que foi cedido para a nossa equipe de reportagem com exclusividade pelo pai da garota. A ação que leva algum tempo, pois como já tínhamos falado, a mãe da menina foi na casa ao lado, que é a casa da avó dessa garotinha, que é a avó materna, foi pegar o almoço deste homem, Francisco, o homem que estava trabalhando em sua casa. Já que a casa dela estava em reforma, ela estava sem condições de fazer a comida na própria casa, foi ao lado pegar o almoço. E

neste momento ele acabou se aproveitando da criança. Essas imagens, que já foram cedidas para a polícia, que já está tomando providências, começando as investigações sobre este caso. O homem que neste momento encontra-se foragido. Ele deita sobre a criança. Ninguém sabe se esse ato já vinha acontecendo mais vezes ou se essa foi a primeira vez”.

Chama atenção a minúcia com que a repórter narra as cenas, detalhadamente, utilizando-se de pausas em momentos mais críticos e incitando diversas vezes o público a vê-las, como quando repete a expressão “olha só”. Ressaltamos que nesse momento da narrativa a trilha sonora varia bastante de volume, aumentando ou diminuído de acordo com o trecho exibido. A idade da criança também é um elemento repetido, assim como a palavra no diminutivo “garotinha”, fazendo referência à criança em questão. O termo no diminutivo também é uma estratégia utilizada para gerar comoção, para ressaltar a fragilidade da criança frente ao agressor.

O terceiro momento é feito dentro de uma casa. São entrevistados o pai, a tia e a avó da vítima. A repórter pergunta como as imagens foram gravadas e, enquanto o pai responde, as imagens do crime, assim como a fotografia do suposto agressor são reexibidas diversas vezes. Ameaças são feitas pelo pai, abalado e emocionado, ao agressor. A repórter, em seguida, estimula o sentimento de vingança quando ressalta que o caso é revoltante – *“Pra quem tem filhos, pra quem tem filhos, e vendo essas imagens, não tem como não ficar revoltado. É uma criança, onde você vê claramente nas imagens o corpo de criança, a inocência... Este homem, com o ato de maldade, crueldade, ele tirou uma parte da infância, uma parte da inocência da criança”.*

Observamos que o discurso da repórter ressalta o sofrimento do pai da criança, ao passo que nem cita o sofrimento do resto dos familiares. Na sequência, a tia e a avó da vítima são entrevistadas, ambas, muito abaladas, têm o rosto completamente exibido, o que facilita ainda mais a identificação da vítima.

O quarto momento da narrativa ocorre em frente à casa do suposto agressor. A repórter tenta falar com a esposa dele, que se nega a dar entrevista e diz que não é obrigada a “dar reportagem”. Ainda assim, apesar da negativa, Iva Soares insiste e induz a mulher a falar: *“Eu sei que a senhora não é obrigada [...] Eu só queria saber da senhora... Após tomar conhecimento desse ato do seu esposo, ele falou alguma coisa pra senhora, ou não? Ele chegou aqui, disse alguma coisa e fugiu? A senhora sabe de alguma coisa?”.* Apesar da explícita não autorização da entrevista, o cinegrafista não

interrompe a gravação em nenhum momento. A fachada da casa, assim como o áudio da fala da mulher (gravadas pelo microfone), são registrados em plano sequência, sem cortes.

Por fim, a mediadora reafirma a revolta que todos os envolvidos no caso estão sentindo e pede que as *“autoridades tomem providências e vá fundo neste caso, para que cheguem neste homem... Para que não haja a necessidade dos familiares dessa garota fazerem justiça com as próprias mãos”*. No momento em que isto é dito, a imagem do pedreiro é novamente exibida. Vale ressaltar que a estratégia de proferir a frase, acompanhada da imagem, pode incitar não só a família, mas o público a assumir atitudes agressivas contra o suposto agressor, sobretudo dita ao final da matéria.

CASO 7 – Caso Raissa

No dia 21 de setembro de 2016, a menina Raissa, de 8 anos de idade, foi dada como desaparecida pela família, na região metropolitana de Fortaleza, Ceará. Após três dias de investigação policial, a criança foi encontrada morta por uma equipe da Divisão de Homicídios e Proteção à Pessoa (DHPP), em uma cacimba no sítio vizinho da casa em que ela morava. No mesmo dia, o caseiro do sítio em questão, foi preso em flagrante, acusado de estuprar e matar Raissa. Em depoimento, ele assumiu o crime e em 27 de setembro de 2016, foi decretada sua prisão preventiva.⁹⁴

Desde o desaparecimento da criança, diversas instituições de comunicação do estado do Ceará noticiaram o caso, nas mídias impressas, televisivas, radiofônicas e *on-line*. Um destaque especial ao caso foi dado pelos programas policiais televisivos, especialmente o Cidade 190, Barra Pesada e Rota 22. Nos três programas mencionados, o caso da menina Raissa foi tratado com grande destaque tanto em matérias, quanto em comentários realizados pelos apresentadores dos programas, no dia 26 de setembro de 2016.

O cidade 190, neste caso específico, em um programa que foi apresentado ao vivo, durou 1h25min29seg dedicou 50min exclusivamente para tratar do caso em questão. Desses 50min, dividido entre comentários e matérias, 22min foram dedicados apenas para comentários do apresentador do programa, Vitor Valim, sobre o caso em questão. Transcrevemos um trecho a seguir:

⁹⁴ Disponível em:

<<http://g1.globo.com/busca/?q=rakelly&cat=b&ss=3bc9774705e94f78&st=G1&sct=Cear%C3%A1>>.
Acessado em: 20 out. 2016.

“Olha, perante a tamanha injustiça, me falta até palavras. No dia em que passou a reportagem aqui a gente conversava e... Inclusive uma das pessoas que deu entrevista saltou aos olhos, assim, a falta de verdade na sua entrevista. A criancinha Raissa Sousa. Tem as imagens aqui. É mais um caso bárbaro de violência contra criança, que nós mostramos aqui no Cidade 190. 7 anos, apenas, mostramos aqui semana passada, várias vezes, pedindo a quem soubesse o paradeiro desta criança [...] Por isso, a importância, meu amigo, na hora do seu voto. Porque nesse momento todos nós comungamos do mesmo sentimento, de querer que homens, monstros, como esse, fiquem presos, sejam punidos. E que crimes como esse, pode fazer uma enquete na sociedade, todo mundo é a favor de prisão perpétua. Tem quem seja a favor até de penas mas duas, mas prisão perpétua é quase unanimidade na sociedade [...] Como eu estava dizendo... A importância do voto! Porque não adianta a sociedade pensar de um jeito e votar em quem pensa diferente, porque infelizmente, no nosso país não há prisão perpétua porque um bocado de burrocrata desses que tem tendências que eu não vou nem dizer que têm, chegam lá em Brasília e só gostam de passar a mão na cabeça de bandido. É essa que é a verdade e a sociedade não se faz ser representada. Por isso a importância de você, meu amigo, agora, de qualquer cidade do Ceará, vote muito certo, porque quem lhe representar na câmara municipal tem que comungar com as suas ideias e não representar uma minoria da sociedade. [...] Meus amigos, é porque eu não posso aqui mostrar a foto que eu tenho aqui, que é de deixar todos nos perplexos. Eu não tenho nem... O horário não me permite e eu não posso colocar aqui uma foto que visivelmente dá pra ver (suspiro) eu não posso nem mostrar. (suspiro) Mas isso aqui eu mostro. Pode mostrar essa parte aqui (exibindo supostamente imagem de partes do corpo de Raissa). Isso aqui, e aí segue o restante, um pedaço só. Mostrei a cintura da criança que infelizmente estava dentro da cacimba. E eu não posso aqui descrever para vocês como estava o corpo dessa criança. Mostrando que ela foi brutalmente violentada (suspiro). O nome do monstro, João Silva. Inclusive, no dia posterior ao sumiço, da família toda tá desesperada, esse monstro falou com a nossa equipe. [...] Você está acompanhando a frieza com que esse homem fala. E no dia anterior ele foi capaz de amordaçar, colocar um saco na cabeça da criança, violentar sexualmente Depois de morta, a criança, escondeu ainda dentro do sofá. Depois viu que a polícia tava à procura e aí colocou a criança dentro da cacimba. Na delegacia, esse monstro confirmou o crime. [...] Olha, volto a dizer, esse monstro aqui, que vai ficar comendo a nossas custas, vai estar no presídio com direito a café da manhã,

almoço e jantar. Vai para uma ala mais segura que os outros presos, porque o estado é obrigado a garantir a integridade física desse monstro. [...] Ai eu fico me perguntando, um monstro como esse, que se a sua tara é criança, não é nem adolescente, é criança de 7 anos, dentro do presídio a tara dele não vai estar. E aí este monstro vai conseguir a liberdade? Esse pedófilo? Assassino cruel. [...] Volta aqui o trecho do depoimento desse monstro na delegacia. [...] A foto mostra, a que nós tivemos acesso, que essa criança foi brutalmente violentada sexualmente, amordaçada, amarrada. Ainda teve um saco plástico na cabeça. E esse monstro é capaz de ainda continuar reiteradamente trabalhando com a mentira. [...] Daqui a pouco nós vamos mostrar esse caso completo aqui no Cidade 190. Que todo o estado do Ceará esta bastante emocionado e comovido com a morte da criancinha de apenas 7 anos”.

O cenário possui características importantes de serem ressaltadas – ele é sóbrio, composto por elementos retilíneos e geométricos – sobretudo cubos e retângulos. As cores claras, branco e azul, entram em contraste apenas com o vermelho da logo do programa, exibido na televisão suspensa na parede, que projeta elementos utilizados durante os comentários feitos pelo mediador do Cidade 190. Por trás do apresentador, barreiras de vidro remetem à imagem de grades; por trás dessas grades, observamos uma paisagem predominantemente verde, como uma floresta, um céu azul e prédios ao fundo. Esses elementos, por mais que sejam sóbrios, remetem facilmente a imagem de uma cadeia.

A trilha sonora, também no momento do estúdio, é um elemento a ser identificado – antes de começar a falar sobre o caso em questão, Vitor Valim tecia um comentário sobre jovens infratores, acompanhado por trilha sonora alta, enérgica. Quando começa a falar sobre o caso de violência sexual, a trilha sonora muda de tom, fica suave, melancólica, assim como o tom de voz e as feições do apresentador. O tom da música fica mais forte quando o tom do apresentador também aumenta, no momento em que começa a falar sobre o agressor.

A sequência de movimentos do mediador é simbólica – começa de punho e boca cerrados, passa para uma postura cabisbaixa, levantando as duas sobrancelhas e franzindo a testa, em sinal de tristeza e reprovação. A fala é compassada por suspiros, enquanto os olhos do mesmo ficam frequentemente entreabertos, em uma expressão que remete a uma insatisfação.

Figura 30 – Sequência de imagens 1 do Caso 7



Fonte: Cidade 190

Uma parte do comentário chama especialmente atenção – Vitor Valim, então Deputado Federal, começa a falar sobre a importância do voto. Vale salientar que o período em questão, final de setembro de 2016, antecedia em poucas semanas das eleições municipais, para eleger prefeitos e vereadores. O apresentador utiliza-se da comoção gerada pela história apresentada e incita a população a votar em candidatos que se posicionam a favor de medidas polêmicas como a redução da maioria penal ou a prisão perpétua. Neste momento específico, a trilha sonora aumenta bruscamente, acompanhando o tom de voz do apresentador.

A mudança de tom é impactante, e, diferente da postura assumida anteriormente, o apresentador apresenta-se de forma enérgica, caminhando pelo cenário com o braço direito sempre em riste. A pausa na caminhada ocorre quando, ao lado da televisão que mostra imagem da criança, o apresentador se coloca de frente para câmera e se dirige ao público ordenando que ele vote “muito certo”. Esse elemento ressalta a figura de autoridade assumida pelo mediador.

Figura 31 – Sequência de imagens 2 do Caso 7



Fonte: Cidade 190

O principal discurso apresentado sobre o caso de violência sexual é a assimilação da figura do agressor à de um monstro e a cobrança por justiça. Ao longo

do comentário, várias imagens da criança são exibidas – seja na televisão do cenário, ao lado do apresentador, seja ocupando a tela inteira, adicionadas por edição de imagem.

Outra estratégia é utilizada para gerar comoção por parte do público – a exibição de imagem da criança morta no celular do apresentador. Vitor Valim apresenta uma imagem em zoom, que exibe o tronco, parte do braço e cabelos de uma criança. Apesar de constatar que “o horário não me permite” e que “eu não posso colocar aqui uma foto”, o apresentador exibe a imagem da menina. Nesse momento, o apresentador volta a ficar cabisbaixo e a falar pausadamente, pontuando o discurso com suspiros. “Eu não posso mostrar... Mas pode mostrar essa parte aqui”, afirma o apresentador, se contradizendo. Após a exibição da imagem, o apresentador segue descrevendo minuciosamente os outros detalhes da imagem disponível em seu celular.

Trechos de matérias anteriores são exibidas e detalhes da violência sexual são repetidos diversas vezes pelo apresentador. São intercalados, assim, trechos de matérias anteriores e comentários do mediador, como em uma introdução à matéria exibida em seguida. Nos comentários feitos, uma estratégia utilizada é a de aproximação com o público por meio da identificação – “[...] eu sou cheio de defeitos, tenho os mesmos sentimentos que você tá passando agora, de vontade de pena de morte”. O tom da fala é como se apresentador e público estivesse em uma conversa informal. Ele ainda apresenta um caso antigo de violência sexual para embasar seus argumentos sobre a monstruosidade do agressor.

Vitor Valim ainda se dirige novamente ao público e, como se tivesse prestando um serviço à população, divulga números de telefone para que o público possa entrar em contato com a produção do Cidade 190.

Figura 32 – Imagem 1 do caso 7



Fonte: Cidade 190

Outros assuntos são tratados no programa, mas, antes de a matéria completa ser apresentada, o apresentador volta a comentar o assunto, assim como depois de a matéria ser exibida. O mediador solicita, ainda, que sejam reexibidos trechos da narrativa apresentada e, para isso, solicita ajuda da produção – “se tiver como voltar aí, meu amigo Zé Carlos, Zé Carlos Mornon, como é conhecido mais aqui na TV... Volta as imagens aí e abre a tela, por favor”. Essa fala é reveladora de uma falta de roteiro predefinido dos apresentadores. Ao vivo, o programa é conduzido pelo apresentador, que tem o apoio da produção, da edição, para acompanhá-lo. Além do responsável pela edição, outras pessoas da produção são evocadas na fala do apresentador, como se ali estivesse ocorrendo uma grande conversa, entre o apresentador, os produtores do programa e o público.

Outra matéria é exibida, sobre a reação da população – que ateou fogo à casa do agressor após a repercussão do caso. Vitor Valim, após a exibição dessa outra matéria, fala novamente sobre a importância das eleições e faz duras críticas à justiça – *“espero que a justiça aí possa ser justa [...] Eu tô me contendo aqui nas palavras, meu amigo, pra não falar besteira, porque nessa hora aí a lei sabe ser rápida, porque essa vagabundagem, esses burocratas que estão aí só pra defender bandido, qualquer coisinha que a gente se exceder aqui colocam um processo, acionam, fazem todo tipo de demagogia [...] só querem saber de defender bandido”*.

A crítica continua, dessa vez direcionada aos políticos que supostamente defendem bandidos e ao Ministério Público, que, segundo o apresentador, deveria prender esses políticos – *“Quem são os políticos eleitos por esses bandidos? [risos] É quem comunga com as ideias deles. Eu não sou político, eu estou na política [...] tá na hora do Ministério Público entrar com uma ação e prender também os políticos que estão representando essa bandidagem”*. Após essa fala, fortemente engajada politicamente, Vitor Valim apresenta novamente o contato da produção do programa, divulga a página do facebook da emissora como uma forma de se informar e encerra o comentário sobre o caso em questão.

Uma vez apresentadas as matérias que constituem parte do *corpus* desta pesquisa, passamos abordá-las considerando, mais detidamente, as questões de gênero e da relação de poder que nelas podem identificar. Antes, é preciso ressaltar que os operadores de análise estão separados em tópicos apenas para efeito didático, estando, na verdade, imbricados entre si. Estamos nos referindo, pois, a uma articulação que combina aspectos culturais, sociais e ideológicos com diferentes dispositivos técnicos,

semióticos e verbais. Buscamos com isso, observar como, de modo combinado, a partir do corpus aqui estudado e das relações específicas que constitui, eles dizem da construção do programa.

4.3 Gênero e relações de poder nas narrativas

De modo genérico, os programas jornalísticos com temática policial são reconhecidos pela cobertura prioritária de crimes e de ocorrências policiais diversas. Em geral, esses programas são associados a uma premissa básica pelo apelo dramático na abordagem de suas narrativas. Entretanto, como apresenta Araújo (2014), para além de uma cobertura grotesca e sensacionalista, há, por parte desses programas, um desejo de aproximação dos padrões referenciais do telejornal brasileiro.

Em consonância com a Análise em Telejornalismo, como desenvolvemos no capítulo 1 desta dissertação, partimos da premissa de que os gêneros televisivos atuam como categorias culturais. Como tal, elas estão sujeitas a situações contextuais que ajudam a situar a audiência televisiva, tanto em relação ao programa em questão, quanto em relação ao assunto nele tratado e à forma como o mediador se destina ao seu público.

Assim como Mittel (2001), acreditamos que os gêneros também são construídos por relações de poder, que se situam dentro de grandes sistemas diversos, com implicações políticas, inclusive. Dessa forma, portanto, quando o Cidade 190 se define como telejornal policial, busca assumir, pelo menos, três locais de fala cruciais em nossa sociedade - o da informação, o da segurança pública e o da religião – associadas a três campos de poder. Há uma articulação entre esses três grandes eixos que estão presentes nas estratégias utilizadas na construção das narrativas aqui abordadas. A partir dos casos que apresentamos, narrativas sobre violências sexuais cometidas contra crianças do sexo feminino, ficam evidentes essas relações de poder que constroem o gênero do telejornal policial Cidade 190.

Em princípio, é fundamental ressaltar que o contexto em que o programa está inserido, por si só, já é revelador dos interesses que o perpassa. Como apresentamos no início deste capítulo, o programa faz parte da programação de uma das maiores emissoras de televisão do Brasil, a Rede Record. Essa emissora é de propriedade de Edir Macedo, o líder religioso de uma das maiores igrejas do País: a Assembleia de

Deus. É por meio dele que essas instituições, sobretudo quando são interligadas a um produto, evidenciam princípios que as norteiam.

Esses princípios norteadores são ligados também à política eleitoral. É relevante ressaltar que este empresário participa ativamente dos processos eleitorais brasileiros, apoiando abertamente candidaturas à presidência da nação, por exemplo. Isso ficou evidente nas eleições presidenciais de 2018, quando Edir Macêdo declarou apoio a Jair Bolsonaro, candidato que foi eleito defendendo propostas que evidenciam discursos machistas⁹⁵, incitam atitudes violentas⁹⁶, inclusive com crianças⁹⁷, e capitaliza o tema segurança pública⁹⁸⁹⁹.

É nesse contexto, portanto, que a construção do gênero no Cidade 190 ocorre. Essas influências ficam evidenciadas nas matérias aqui apresentadas, seja no formato, no conteúdo ou nas diversas estratégias utilizadas em suas construções. O Cidade 190, portanto, não é apenas um telejornal policial, mas um telejornal policial em uma emissora controlada por um líder religioso, com fortes tendências políticas conservadoras claramente evidenciadas, cuja atuação tem como locus privilegiado as periferias de Fortaleza e de algumas regiões pobres do Ceará, que é projetado, nesse tipo de abordagem, sob a ótica da estigmatização.

Portanto, ao se autodefinir como jornalismo, o Programa evidencia o intento de se legitimar por meio de um tipo de conteúdo reconhecido como relevante para a sociedade e que é enquadrado como informação. As temáticas e abordagens escolhidas, assim como uma série de posicionamentos políticos, tendem a gozar da proteção oferecida à informação no campo do jornalismo – como é o caso, por exemplo, da classificação indicativa. Quando o Cidade 190 se apresenta como programa telejornalístico policial, ele é avaliado como tal e, dessa forma, não pode ser enquadrado na lei de classificação indicativa¹⁰⁰, que não se aplica a esse gênero.

⁹⁵ Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/blogs/brasil-debate/o-discurso-que-legitima-o-feminicidio>>. Acesso em: out. 2018.

⁹⁶ Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/poder/2018/10/entidades-civis-veem-ameaca-em-discurso-de-bolsonaro.shtml>>. Acesso em: out. 2018.

⁹⁷ Disponível em: <<https://exame.abril.com.br/brasil/video-mostra-bolsonaro-ensinando-gesto-de-arma-com-as-maos-para-crianca/>>. Acesso em: out. 2018.

⁹⁸ Disponível em: <https://www.huffpostbrasil.com/2015/10/05/jair-bolsonaro-defende-que-a-pm-mate-mais-no-brasil-violencia_a_21690502/>. Acesso em: out. 2018.

⁹⁹ Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2018/10/29/politica/1540850603_327020.html>. Acesso em: out. 2018.

¹⁰⁰ <<http://www.justica.gov.br/seus-direitos/classificacao/legislacao/constituicao.pdf>>. Acesso em: out. 2018.

No que concerne ainda às relações de poder e interesses que perpassam o Cidade 190, consideramos importante observar as vozes escolhidas para construir as narrativas, inclusive para identificar aquelas que foram omitidas. Na tabela a seguir, elencamos os tempos totais das narrativas de cada um dos casos analisados, assim como o tempo de fala de cada ator nela presente. Além disso, também indicamos o percentual de cada tempo de fala dos diversos agentes na totalidade da matéria. Neste processo, verificamos a tendência de se repetir certos atores nas narrativas apresentadas – mediadores, familiares da vítima, vítima, pessoas da comunidade, agressores ou pessoas relacionadas aos agressores.

Tabela 1 – Tempo de fala dos atores presentes nas narrativas

	<i>Matéria</i>	<i>Mediador</i>	<i>Familiares</i>	<i>Vítima</i>	<i>Autoridades</i>	<i>Comunidade</i>	<i>Familiares agressor e s</i>
Caso 1	7'23''	3'36''/48,76%	1'06''+2'39''/50,79%	x	x	00'10''/2,26%	X
Caso 2	14'38''	5'09''/35,19%	3'20''+1'+3'53''/56,15%	1'04''/7,29%	x	X	X
Caso 3	9'55''	5'03''/50,92%	1'28''+ 1'24''/28,91%	0'28''/4,71%	x	0'23''/3,87%	0'44''/7,39%
Caso 4	12'17''	6'42''/54,55%	3'18''+1'09'' +0'24''+0'27''/ 43,15%	0'05''/0,68%	x	0'20''/2,71%	X
Caso 5	13'14''	5'28''/41,31%	02'22''+1'12'' +1'18''/36,78%	x	0'50''+0'09'' +0'43''/12,85%	0'47''/5,92%	X
Caso 6	17'35	09'30''/54,03%	5'48''+1'02'' +0'41''/42,75%	x	x	x	0'22''/2,09%
Caso 7	50'*	22''*/44%	X	x	x	x	X

* No caso 6, 50 minutos diz respeito ao total de tempo em que foi falado sobre o caso ao longo do programa, seja em comentários, seja em matérias. Dessa forma, 22 minutos é o tempo dos comentários feitos pelo apresentador do programa em relação ao caso em questão.
Fonte: Dados da pesquisa

Em relação ao tempo das matérias, observamos que a menor, o Caso 1, possui pouco mais de sete minutos de duração, enquanto que a maior possui mais de dezessete minutos. Esses dados por si são reveladores de que as narrativas abordadas são bastante extensas, considerando-se o tempo médio de uma matéria de telejornal.

No que diz respeito ao tempo de fala do mediador, observamos que em apenas uma das matérias, o caso 2, o tempo de fala é inferior a 40% do tempo total da matéria. Esse dado, por si só, já evidencia o papel central que ele assume na construção da matéria. Entretanto, a manutenção do turno de fala não é o único indicativo do papel central do mediador na construção da matéria. Observamos também que mesmo quando acessa as fontes, o mediador o faz perguntas que sugerem a resposta e induzem a fala de quem as responde.

Em seguida, atentamos para a fala dos familiares da vítima, uma vez que ela também possui destaque no que diz respeito ao tempo de manutenção da fala. A fala dos familiares corresponde às segundas vozes que mais aparecem nas matérias. O seu tempo é quase tão grande quanto o tempo do mediador. Observamos, portanto, que a voz dos familiares e a dos mediadores representam quase a totalidade das vozes nas matérias pesquisadas, apesar de outros atores aparecerem também nessas matérias.

Um destaque deve ser dado às vítimas, que são abordadas na metade das matérias utilizadas. No caso 2, inclusive, sua participação por meio da fala, ocupa 7,28% do tempo da matéria. Ressaltamos duas características que as falas das meninas assumem, comportando certo espaço para contradição e algum nível de espontaneidade. No primeiro caso, ao mesmo tempo em que é apresentada como um ser frágil, divino, digno de proteção, há uma insistência por parte do mediador e, por vezes, dos familiares, de expor essa criança, que deveria ser protegida. Isso ocorre para fortalecer uma narrativa que induz ao sofrimento, relembra e compartilha detalhes da violência sofrida, amparado no desejo declarado de promover “justiça”; a segunda diz respeito à espontaneidade com que respondem às perguntas dos narradores, contradizendo uma versão previamente apresentada pelo repórter, o que dificilmente ocorre com os outros atores presentes nas narrativas.

Nos casos apresentados, instituições que têm alguma autoridade nas questões relativas à proteção e à promoção de direitos da criança, da mulher, entre outros, são quase que completamente ausentes. Estão ausente também atores do campo da assistência à criança, tais como psicólogos, assistentes sociais e outros. Não são apresentadas as falas de representantes de órgãos como a Vara Especial para a Criança e

o Adolescente, com o Juiz da Criança e do adolescente; Promotoria de Defesa da Criança e do Adolescente, com o Promotor da Criança e do Adolescente e a Delegacia de Proteção à Criança e ao Adolescente. A exceção é o caso 5, que traz em sua narrativa os conselheiros tutelares responsáveis pelo caso em questão. Entretanto, apesar da presença de dois conselheiros, o foco da fala recai no caráter factual do caso específico, não abordando a questão da violência sexual contra crianças do sexo feminino como um problema social complexo – não há preocupação com acompanhamento da criança e sim com o “fazer justiça”.

Outros atores presentes nas narrativas são sujeitos da comunidade em que a vítima está inserida. São, na maior parte dos casos, vizinhos e conhecidos da vítima e de sua família, questionados sobre detalhes do crime, assim como sobre detalhes outros da vida da própria criança. Dessa forma, a narrativa não só revitimiza a criança, quanto a induz a falar sobre o crime que sofreu, a ver e ouvir relatos sobre o caso, a ver a exposição midiática (não só na televisão, mas também na internet). Há ainda uma exposição da criança à comunidade no momento de produção da matéria, inclusive aos seus próprios pares, outras crianças.

Sobre esse processo de revitimização, Ventura (2017) fala do lugar estereotipado que a vítima assume a partir dos discursos midiáticos. Ela critica a linguagem simplista utilizada em narrativas midiáticas como responsáveis por uma dupla vitimização, dos crimes e dos discursos culpabilizantes da imprensa, que podem desmotivar, inclusive, outras vítimas de denunciarem agressões semelhantes.

Além dessas questões, ressaltamos que nas matérias analisadas, familiares dos supostos agressores são impelidos a participar. Em uma delas, inclusive, o caso 6, a entrevista é feita e gravada apesar da companheira do suposto agressor se negar a comentar o caso. Há uma insistência, por parte da mediadora em questão, para que haja a confirmação do discurso construído ao longo da matéria. Isso termina por comprometer esse tipo de cobertura que, usualmente, não reporta elementos novos e/ou versões diferentes sobre os casos, que fujam a este tipo de enquadramento.

4.4 O papel do mediador

O mediador, como já foi abordado anteriormente, é a figura central dos programas jornalísticos, é a “cara” do programa, a ligação direta com o público. No

caso do Cidade 190 e, especificamente, nos casos abordados, temos dois tipos de mediadores – O apresentador, Vitor Valim, que é o comentarista principal do programa e, de fato, a figura principal e articuladora de todos os elementos do Cidade 190; e os repórteres, Roberto César, Marcelo Rezende (Águia Dourada), Hugo Delion e Iva Soares, que são os principais atores das narrativas construídas. Ressaltamos aqui a presença de Iva Soares, a única mulher presente nos casos abordados, o que revela que há uma predileção por associar o programa em questão a imagens masculinas.

Essa imagem masculina dada ao programa, a partir dos seus mediadores, é interessante de ser enfatizada, sobretudo porque se trata de violência sexual, um problema social grave que, como vimos anteriormente, acomete sobretudo contra mulheres. Trazer uma visão masculina de um problema marcadamente feminino é simbólico e diz sobre a visão que o programa assume sobre a questão – a de reforçar estereótipos e tratar as questões pontualmente, não como um fenômeno complexo.

No que diz respeito às falas dos mediadores do programa, destacamos a lacuna na preparação de profissionais que pudessem sobre a ótica da segurança pública cobrir essa agenda, reforçando a impressão de que não há um roteiro sobre o que é mais relevante a ser apresentado ao público, inclusive quanto a propostas mais amplas de enfrentamento do problema. Até mesmo no plano da oratória, há problemas que não deveriam ser negligenciadas na atuação de um comunicador inserido num sistema de concessão pública. Esse elemento é evidenciado, inclusive, pelos erros constantes de concordância presentes na fala deles, além da repetição excessiva de dados e frases. Sobretudo os repórteres, mas também o apresentador, demonstram improvisos quanto ao conteúdo que proferem, o que, em que pese os problemas assinalados, pode passar a ideia de que estão desvendando o crime em parceria com o público, sem omitir detalhe algum.

No tocante ao estilo assumido pelos mediadores, já observamos que há certa tendência, por parte dos repórteres, de utilizar uma linguagem que se aproxime, em alguma medida, dos modos de fazer o jornalismo tradicional, em sua busca de isenção, objetividade, atendimento ao interesse público, entre outros elementos associados à prática jornalística. Há, entretanto, uma conduta cotidiana de condução do programa que se contrapõe à essa lógica e seus critérios, em especial, no que diz respeito às entrevistas realizadas. Nelas, há uma indução de respostas por meio das perguntas feitas. Na totalidade dos casos aqui abordados, as narrativas são construídas sem que as entrevistas sejam, de fato, momentos de expressão livre do entrevistado, mas aparecem

no Programa para assegurar uma linha de continuidade, de legitimação do discurso do repórter, que, eventualmente, faz uso de informações trazidas pelos demais atores das matérias.

A retórica persuasiva, assim como a performance que desenvolvem, também é parte central na caracterização do programa. Essa característica é evidenciada de forma mais extrema, no caso do mediador Marcelo Rezende, o Águia Dourada. A escolha do nome, por si só, já é reveladora de uma estratégia utilizada para uma associação a um discurso de força. A metáfora da águia utilizada representa um animal ágil e habilidoso, uma ave que simboliza poder, força e agilidade, muitas vezes, inclusive, associada a uma simbologia divina. A cor dourada, por outro lado, remete ao ouro, metal nobre, associado a riquezas e ao poder. A escolha do nome, assim como o significado que pode assumir, compõe o visual do repórter. Ele se veste completamente de preto, utiliza acessórios chamativos e incompatíveis com o clima do Ceará, como gorro e luvas, também na cor preta. Além disso, faz uso de maquiagem escura nos olhos e de colares e pulseiras grandes e chamativas. Nas costas da jaqueta que porta, uma águia dourada é exibida. Esses elementos podem remeter à imagem presente no imaginário popular do personagem de ficção. Esse personagem foi criado em 1919 pelo escritor norte-americano Johnston McCulley. O justiceiro Zorro¹⁰¹ tem como objetivo defender os considerados “fracos e oprimidos”. A fala do mesmo é sempre repleta de regionalismos além de, por vezes, palavras chulas.

Essa postura de justiceiro, encenada por Marcelo Rezende, entra em contraste com a postura sóbria esteticamente adotada pelos demais mediadores – andam eretos, vestem-se com roupas sociais e estão sempre bem penteados. Eles são, inclusive, figuras dissonantes em meio aos cenários, em geral pobres, onde ocorre a construção da narrativa.

O contraste entre esses dois perfis de mediadores é revelador do contraste do próprio programa, a união de características ligadas ao imaginário popular com as características associadas ao jornalismo tradicional, atrelada aos ideais de credibilidade e legitimidade pretendidos pela atração. Esse contraste também é observado nas falas e nas reações de Vitor Valim. O tom de voz, assim como a postura corporal e os gestos que faz variam do suave ao enérgico, de acordo com o desenvolver do comentário que faz. Existem momentos em que ele se porta como dotado de uma sensibilidade fora do

¹⁰¹ Disponível em: <<http://www.zorro.com/history/>>. Acesso em: 21 jan. 2016.

comum, de uma comoção diante do caso abordado, seguido por discursos violentos, enérgicos, que podem incitar, inclusive, atitudes agressivas e criminosas, que ajudam a estabelecer um contrato de confiança e de proximidade com o público.

A falta de tato e a violência com que tratam as crianças do sexo feminino vítimas de violência sexual também é uma característica dos mediadores das matérias. Quando entrevistadas, essas vítimas são inqueridas de maneira insensível, com termos muito fortes, por exemplo, que podem vir a intensificar a dor que sentem. O crime é caracterizado como monstruoso, o agressor como um não humano e a criança como alguém que nunca vai se recuperar do trauma que sofreu. A falta de tato não é característica apenas do repórter, mas também do apresentador do programa, que chega a exibir imagens que apresentam pedaços do corpo de uma vítima após sofrer o crime.

O estilo de linguagem do mediador é utilizado como estratégia de aproximação com o público. Observamos o uso de vocativos como “meu amigo,” reforçando a tentativa de aproximação com o público e marcando um diálogo entre pares, pessoas que supostamente comungam das mesmas ideias. Isso é evidenciado em duas situações: quando, por exemplo, na transcrição do caso 7, Vitor Valim explica o porquê da importância de votar em candidatos que se posicionem a favor de punições mais severas para criminosos, assim como aqueles que se dizem contrários à defesa dos direitos humanos.

A imagem de justiceiro é, portanto, um elemento presente em todos os mediadores do programa, inclusive da repórter feminina. Ela representa o herói que vai resolver os problemas da comunidade, que vai ajudar a fazer justiça, sempre recorrendo à legitimação por elementos religiosos, seja com o uso de expressões, seja exibindo-os no vídeo. A justiça, a punição e a religiosidade, assim como a dicotomia entre bem e mal estão presentes na totalidade dos casos aqui abordados, elementos que são utilizados para gerar identificação do público aos valores e características defendidos pelo programa em questão.

Dito isso, considerando que o telejornal em questão apresenta um conteúdo temático, é fundamental compreender como as características provenientes desse recorte também dizem do programa em questão. Nesse sentido, passamos a tratar de outros elementos que igualmente devem ser considerados nesta análise, a organização temática do programa percebidos por meio do corpus analisado.

4.5 Organização temática

A organização temática diz do tema ou do assunto específico que o programa adota, bem como a forma com que decide o que, especificamente, vai virar narrativa e como ocorre esse processo. A classificação do Cidade 190 como telejornalismo policial, por si só, já sugere um recorte feito no que diz respeito aos temas abordados. Trata-se de um programa que se constrói pela abordagem predominante dos casos de polícia, crimes e atuação policial, sobretudo em localidades periféricas e de baixo poder aquisitivo. Assim como Araújo (2014, p. 123), sobre o programa Brasil Urgente, também observamos que o Cidade 190 prioriza noticiar “fatos ligados a um cotidiano que predominantemente seja marcado por súplicas, cenário de miséria, necessidades não atendidas e eventos violentos”, de forma assistencialista. Essa característica é confirmada com o *corpus* da nossa pesquisa – abordagem de crimes de violência sexual cometidos contra crianças do sexo feminino.

Ao identificar que há um interesse recorrente por esse assunto, compreendemos que o programa prioriza em sua construção crimes diversos contra duas minorias recorrentemente silenciadas – crianças e mulheres. Entretanto, apesar da aparente sensibilidade a temas que evidenciam a estrutura social que violenta essas minorias, o faz de forma a reforçar essas violências, a partir do momento que a trata de forma pontual e não estrutural – além de tratar de casos singulares, a forma com que trata é muito problemática. As minorias representadas são estigmatizadas ao serem tratadas como seres divinos, não como seres humanos. Ao romper com essa divindade, ao deixarem de ser “anjos” devido a uma “monstruosidade” que é a violência sexual, as meninas passam a ser representadas em um lugar de limbo que as estigmatiza ainda mais e as colocam ainda mais à margem da sociedade – passam a habitar em um “não lugar”, em que não são humanas e deixam de ser divinas.

Além da escolha feita, a forma como o tema é tratado também diz sobre a organização temática do programa. Apesar de as matérias serem temporalmente longas, a abordagem é feita de forma superficial, fora de contexto e, por vezes, caricatural. As narrativas são estruturalmente muito parecidas, trazem a apresentação do crime com riquezas de detalhes que identificam a vítima; abordam abruptamente, em geral sem aviso prévio, familiares da vítima, solicitando mais detalhes sobre o crime; e finalizam incitando a comunidade a “fazer justiça”, a se vingar do suposto agressor, que é tratado como um ser monstruoso, que quebrou definitivamente a suposta santidade da vítima.

Os discursos maniqueístas não prezam pela proteção da vítima, não questionam o fenômeno abordado sob o aspecto de gênero, tampouco fornecem ao público informações construtivas sobre a questão. Há uma ênfase na dor da vítima e da família, com o objetivo explícito de gerar comoção. Os mediadores invadem uma realidade, rompem novamente com a normalidade da localidade de forma agressiva e abrupta, buscam elementos que sustentem a narrativa construída e deixam a vítima, provavelmente, em uma situação ainda mais crítica que antes.

Esses elementos aqui apresentados nos fazem refletir sobre o Pacto sob o papel do jornalismo nesse tipo de programa, considerando as especificidades etárias e de gênero das vítimas abordadas nessas narrativas.

4.6 Pacto sob o papel do jornalismo

O pacto sobre o papel do jornalismo diz respeito ao que o público espera do jornalismo, como ele é visto pela sociedade. Ao tratar de questões relativas à violência sexual, que é um problema complexo, como já constatamos em estudos anteriores, o jornalista deve atentar para uma série de questões (LEURQUIN, 2016).

É importante frisar que a maioria dos mediadores do telejornal Cidade 190 não é formada em jornalismo, inclusive Vitor Valim, o apresentador do programa. Entretanto, essa possível lacuna é preenchida por performances que forjam uma posição de jornalista. Ele parece querer ser visto como um responsável por solucionar eventos de responsabilidade da Polícia ou do Estado, o que não é função do jornalismo, para, provavelmente, ser compreendido como um profissional com engajamento e dotado de responsabilidade social. Várias estratégias são utilizadas, desde a performance dos mediadores, como já foi exposto, até a utilização de premissas da profissão como a isenção e a objetividade, na simulação de uma situação de distanciamento das informações apresentadas na atração.

Objetividade, imparcialidade, interesse público e responsabilidade social, são algumas características atribuídas ao jornalismo, buscadas pelo Cidade 190. Entretanto, nos casos aqui abordados, percebemos que, após uma aparente preocupação primeira com essas questões, as tentativas são facilmente deixadas de lado. Todas as narrativas começam com um *lead* clássico, que apresenta os detalhes práticos do caso a ser abordado na matéria, entretanto ao longo da narrativa, as particularidades repetidas,

assim como os tons de voz utilizados, acompanhados pela trilha sonora, que é adicionada no momento da edição, permitem perceber claramente a versão e os ideais que o programa quer mostrar para o público. Essas estratégias desmontam a tentativa de objetividade, assim como a de imparcialidade.

O pacto sobre o papel do jornalismo é construído pelo Cidade 190, sobretudo quando os mediadores assumem um discurso de vigilância da sociedade, supostamente abandonada pelos setores responsáveis. Esse discurso é reforçado quando, por exemplo, o apresentador faz referências a casos já abordados pelo programa anteriormente para legitimar argumentos utilizados no presente. Há, nesse caso, uma tentativa de legitimação por meio de uma evidência da denúncia feita anteriormente, que passa a ideia de compromisso com a informação e com o problema social que os crimes representam.

Frisamos aqui, entretanto, a responsabilidade social, atribuída ao jornalismo, tendo em vista as especificidades que crianças do sexo feminino possuem quanto ao estigma, à subalternidade e à dificuldade de assumirem posições protagonistas na sociedade machista e patriarcal em que estamos inseridos. Nessa perspectiva, no tocante à violência sexual, Branco (2017, p. 57) fala sobre a dificuldade de equilibrar o noticiar e o banalizar casos de violência sexual. Ela ressalta a importância de abordar a questão em uma perspectiva que enfatize efeitos sociais e familiares desta violência, sem focalizar uma só família, mas todas. Afirma, ainda, que o jornalismo contribui para reproduzir estereótipos de gênero, ao invés de contrariá-los, contestá-los e eliminá-los, o que pudemos comprovar na análise dos casos abordados.

Nessa mesma perspectiva, Martins (2017), enfatiza o cuidado que deve ser tomado ao tratar questões relativas à violência sexual, que precisariam ser abordadas com responsabilidade. Segundo esse autor, elas devem ter o propósito de aumentar a conscientização e pressionar os governos e as comunidades para aplicarem medidas de prevenção e de suporte aos sobreviventes. Essas recomendações feitas não são aplicadas nas narrativas aqui apresentadas, como fica evidente, por exemplo, nas entrevistas realizadas com as vítimas.

Nenhuma das matérias aqui apresentadas trata a questão como um crime violento de dominação e controle da vítima, mas como um ato centrado na sexualidade, o que também contribui para reforçar estereótipos. É importante ressaltar que as palavras e as falas carregam cargas ideológicas e relações de poder diversas. Ao insistir sobre os detalhes relativos ao ato da violência, portanto, persistindo em uma suposta

monstruosidade do agressor, ou em uma barbaridade responsável pela destruição das famílias envolvidas, os mediadores reforçam esse lugar estigmatizado atribuído aos envolvidos, o que diz sobre o que o programa entende sobre o papel do jornalismo e como busca ser reconhecido.

Em contraponto ao que é feito no Cidade 190, a recomendação geral dada por Ventura (2017) sobre a forma com que o jornalista deveria narrar histórias sobre violência sexual, é a da ênfase no reconhecimento do caráter sistêmico e estrutural do crime. Dessa forma, a autora ressalta que é importante evidenciar as crenças, enraizadas socialmente, que são partilhadas. Observamos que, na totalidade dos casos abordados nesta pesquisa, não é evidenciado nenhum esforço com intuito de desmistificar o crime. Pelo contrário, as narrativas são construídas de forma a reforçar estereótipos e não ajudam no processo de superação dos mesmos.

A partir do que apresentamos, portanto, percebemos uma série de erros cometidos na construção dessas narrativas pelo Cidade 190. Diante do exposto, evidenciamos aqui os oito desafios elencados por Marôpo (2017), no tocante à cobertura noticiosa sobre violência sexual contra crianças, para compreender o papel do jornalismo ao abordar tais questões. Ressaltamos a importância que a cobertura noticiosa possui na construção social da realidade, tendo em vista que ela promove a visibilidade de problemas e de grupos sociais. Dessa forma, sobre os desafios para melhorar a cobertura jornalística sobre a questão, são elencados os seguintes desafios: 1) proteger a identidade das crianças; 2) evitar a estigmatização; 3) ultrapassar a perspectiva factual; 4) Promover a pluralidade de fontes; 5) privilegiar o ponto de vista das crianças; 6) promover enquadramentos público-políticos; 7) promover a “busca de soluções”; 8) promover os direitos da criança como norma para o jornalismo. Consideradas essas orientações, evidenciamos a seguir algumas recomendações que não são seguidas pelo programa Cidade 190.

O desafio 1, que trata da proteção da identidade das crianças, nos casos aqui abordados, é ignorado em todas as narrativas. Há, em geral, a identificação explícita do endereço da vítima, seja verbalmente, seja por meio de imagens que exibem a rua, a vizinhança ou a própria fachada da residência da vítima. Além disso, as meninas são exibidas repetidas vezes em fotografias ou em vídeos que ilustram as narrativas. Observamos que, apesar de algumas vezes embaçadas, aspectos físicos são facilmente reconhecidos, como cabelos, porte físico, tom da pele, dentre outros, assim como

vestuário. Em alguns casos, inclusive, os familiares são exibidos sem nem mesmo terem sua imagem embaçada, como nos casos 2, 4 e 6.

O desafio 2, evitar estigmatização, como já abordamos anteriormente, também não é aplicado, como é evidenciado nos casos apresentados. Ressaltamos que todas as vítimas apresentadas vêm de famílias com baixo poder aquisitivo, o que fica claro pela residência e pela localidade em que moram. Elas são tratadas com especial falta de cuidado, e chegam a ser exibidas e entrevistadas sobre os detalhes da violência que sofreram. Nesse ponto, vale ressaltar que a estigmatização é também dos agressores, caracterizados como “monstruosos”.

O desafio 4, promover a pluralidade de fontes, é um dos elementos que abordamos quando falamos neste capítulo sobre as vozes presentes nas narrativas. Elas são basicamente as dos mediadores e as dos familiares. Essa característica impede que as narrativas apresentem diferentes visões sobre o problema para enriquecer o debate sobre a questão. Perspectivas diversas, de variados campos sociais, com muitas visões sobre a infância, entre outros elementos importantes. Neste ponto, a autora ressalta a dificuldade do jornalista em conseguir essas fontes, devido às pressões relativas a tempo que esses profissionais enfrentam, entre outras questões.

Entretanto, no caso das matérias apresentadas, uma equipe do Cidade 190 se desloca para localidades distantes da sede do programa, o que evidencia que há uma flexibilidade considerável de tempo e meios de locomoção para a execução da matéria. Além da flexibilidade em questão, há casos em que mais de um repórter é responsável pela matéria – no caso 5, duas equipes de reportagem, em duas cidades diferentes, são utilizadas na construção da narrativa, o que reforça uma falta de interesse em abordar fontes outras sobre a questão da violência sexual.

O desafio 5, privilegiar o ponto de vista das crianças, é deturpado nos casos abordados. Nessas narrativas não são priorizados a segurança e o bem-estar físico e psicológico das crianças, que não só ouvem os relatos do crime que sofreram, quanto são, algumas vezes, coagidas a falar sobre a situação. Abaladas por todo o contexto em que estão inseridas, as meninas gaguejam, insistem no silêncio e titubeiam nas respostas dadas, o que evidencia o desconforto gerado pela situação.

O desafio 8, promover os direitos da criança como norma para o jornalismo, fala sobre o esforço que o jornalista deve ter em promover e proteger os direitos das crianças no discurso noticioso, uma espécie de síntese de todas as indicações feitas anteriormente. Ela diz respeito a aspectos como a discriminação, as potenciais

consequências negativas para o desenvolvimento da criança, a privacidade, e a qualidade das informações e conteúdos que divulgam.

Como vimos em Leurquin (2016), e já abordamos nesta dissertação, diversas violações de direitos são cometidas pelo Cidade 190 contra crianças do sexo feminino vítimas de violência sexual. As narrativas aqui analisadas apontam para o fato de que essas violações de direitos ocorrem de maneira sistêmica e são reveladoras da forma com que o programa busca se relacionar com o seu público.

5 CONCLUSÃO

Como sinalizado no início desta dissertação, esta pesquisa surgiu da inquietação com a forma pela qual o problema social da violência sexual é abordado por telejornais policiais no Brasil e tendo em conta os dados institucionais sobre a violência sexual de crianças do sexo feminino vítimas de violência sexual no país. Dando seguimento a estudos prévios desenvolvidos ainda na graduação (LEURQUIN, 2016), analisamos, no estudo ora apresentado, as narrativas de sete casos do telejornal policial cearense Cidade 190. Todos eles tratam de violência sexual contra crianças do sexo feminino e compreendem um espaço temporal de 2013 a 2016.

Ao longo desta dissertação, as conclusões foram articuladas e apresentadas ao final de cada capítulo, sendo retomadas neste momento. No primeiro capítulo, observamos que o telejornalismo não pode ser compreendido de forma deslocada da sociedade da qual faz parte. Observamos que ele está em constante mutação e sujeito a influências múltiplas de diversos setores. Constatamos a importância do gênero na construção da relação entre produtos comunicacionais televisivos e a audiência e os múltiplos desdobramentos que essa relação pode assumir. Atentamos para questões relacionadas às narrativas populares e constatamos que elas não devem ser abordadas de forma a reforçar estereótipos ou a simplificá-las em características superficiais pautadas, usualmente, no senso comum, como a utilização banalizada e estereotipada do termo “sensacionalista”, entre outros elementos. Nesse capítulo, também atentamos para a potência da metodologia “Análise em Telejornalismo”, que aborda questões diversas e múltiplas do telejornalismo, valorizando o papel da audiência nesse processo.

O segundo capítulo enfatizou as narrativas noticiosas sob enfoque etário e de gênero, dois perfis de sujeitos estigmatizados pela sociedade. Evidenciamos nesse capítulo, a especial dificuldade que encontram as infâncias excluídas na sua luta por direitos e os avanços legais ocorridos em longos, complexos e demorados processos. Tratamos, ainda, das narrativas noticiosas sobre crianças e mulheres e ressaltamos a influência que a mídia pode ter no processo de construção de identidades ou de reforço de um lugar subalterno desses sujeitos, inclusive no que diz respeito a narrativas noticiosas sobre violência sexual. Apontamos que a violência sexual é uma questão complexa que envolve simbologias ligadas à perpetuação de uma sociedade patriarcal em que determinados homens, com atitudes machistas, tomam corpos subalternos como

objetos, de uma forma violenta, dominadora e especialmente humilhante. No capítulo em questão, ainda identificamos que a forma, muitas vezes descuidada, por meio da qual esses sujeitos e os assuntos que os atingem são abordados, fazem com que tabus e novos estigmas sejam perpetuados de forma cíclica e difícil de ser superada.

O terceiro capítulo tratou dos casos que compõem o *corpus* deste trabalho como narrativas constituidoras do telejornal Cidade 190. Nele, apresentamos os sete casos, contextualizando-os e interpretando-os.

Nesta pesquisa do mestrado, o nosso objetivo geral foi *investigar como as narrativas sobre violência sexual contra crianças do sexo feminino são construídas pelo programa policial Cidade 190*. A esse respeito, vimos que vários elementos contribuem de forma integrada com esse processo de construção: o mediador e os demais participantes da narrativa; as condições que a empresa disponibiliza; as estratégias audiovisuais utilizadas; o discurso e o jogo de poder em evidência. Definimos, ainda, quatro objetivos específicos a cumprir: *Analisar quais discursos são valorizados e preteridos nessas narrativas; Investigar como é abordada a perspectiva de gênero nas narrativas em questão; Identificar quais atores participam dessas narrativas e quais são omitidos; e Analisar o que as narrativas abordadas revelam acerca dos limites e das potencialidades referentes à proteção e à promoção do direito da criança*.

Quanto ao primeiro objetivo – *Analisar quais discursos são valorizados e preteridos nessas narrativas* – constatamos que um elemento norteia toda a construção das narrativas abordadas – o discurso do mediador. O mediador, que é o elo entre o telejornal e a audiência, e seu discurso, diz sobre as relações de poder que permeiam o processo comunicativo em questão – interesses econômicos, políticos, religiosos e sociais. Observamos que esse discurso já vem construído anteriormente à elaboração da própria narrativa – independentemente das especificidades de cada caso, há como um pré-roteiro, um modelo baseado em estereótipos sobre violência sexual contra meninas, que é reproduzido e adaptado superficialmente a cada matéria. Isso acontece a ponto de, mesmo em entrevistas, quando deveria haver uma participação maior das fontes, é o discurso do mediador que sobressai e induz o processo de interação, como fica evidente nos casos abordados.

No tocante ao segundo objetivo específico – *Investigar como é abordada a perspectiva de gênero nas narrativas em questão* – observamos que há uma construção da imagem da criança e da mulher nas narrativas abordadas que coloca em evidência

uma visão desumanizada delas – há uma frequente alusão à figura divina (angelical) assumida por essas meninas. Essa figura idealizada é desfeita nos discursos do programa pelo “monstro” que praticou o ato de violência sexual. Nesse sentido, portanto, a criança do sexo feminino, que não é tratada como ser humano, perde o status atribuído de divindade, digna de admiração, e passa a ocupar um “não lugar”, ainda mais estigmatizado, daqueles que caíram em desgraça e tornam-se dignos de pena – não é humana e deixa de ser divina, também. Esse “não lugar” também é reforçado em discursos que atribuem intenso sofrimento aos homens que seriam responsáveis por essas meninas – principalmente as figuras paternas. Nas narrativas, a dor do crime é muitas vezes tratada como sendo uma dor preponderante do pai da vítima, que, com a violência, perde a condição honrada que supostamente lhe era atribuída – um ponto de vista masculino, não o feminino ou o infantil.

O terceiro objetivo – *Identificar quais atores participam dessas narrativas e quais são omitidos* – nos permitiu observar que há explícitas limitações no tocante à multiplicidade de vozes e atores nas narrativas abordadas. A voz do mediador é predominante. Vimos que o gênero televisivo é abordado de maneira a reunir um conjunto de elementos que contribuem para a construção das narrativas do jornal policial, como os elementos utilizados na performance do mediador – palavras, tons, gestos, imagens com cores fortes, sons que mudam o tom e o volume a depender das cenas expostas, entre outros. Além do mediador, estão presentes, sobretudo familiares da vítima. Esses, entretanto, estão sujeitos às limitações já apontadas como resultados do primeiro objetivo, tais como a indução à reprodução do discurso do mediador. Constatamos a quase completa ausência de atores ligados a órgãos e instituições que poderiam promover um discurso de combate à violência sexual ou à redução de danos às vítimas. No único caso em que isso acontece, verificamos apenas a presença de funcionários do Conselho Tutelar, e, ainda assim, assumindo um discurso particular, não evidenciando a violência sexual como uma questão complexa. O Conselho Tutelar, assim como os familiares, aceita e promove plenamente o enquadramento do programa e não questionam o desrespeito aos direitos das crianças.

O último objetivo proposto – *Analisar o que as narrativas abordadas revelam acerca dos limites e das potencialidades referentes a proteção e a promoção do direito da criança* – nos coloca dentro de um jogo difícil entre instituições diversas. É curioso identificar que não houve em nenhum momento, em nenhuma narrativa abordada, uma preocupação por parte da emissora em discutir os direitos das crianças.

Essa característica é reveladora do pacto sobre o papel do jornalista que é feito com a audiência. Diferente do que se pressupõe sobre o papel do jornalista relacionado ao respeito e à promoção de direitos da criança e das minorias, dos sujeitos subalternos, o Cidade 190 privilegia um discurso relacionando à religiosidade, em especial a credências). Ele fortalece um discurso que define, no interior dessa lógica, o que seria o real e o irreal, o bom e o ruim, os santos e os demônios. Em outras palavras, trata dos direitos do cidadão, da criança, da mulher, numa composição, uma espécie de amálgama entre comunicação, religião e violência. Vale pontuar que as próprias fontes compactuam com isso.

Uma das mais importantes conclusões a que chegamos, ao finalizarmos esse processo de análise, diz respeito à própria seleção da teoria para analisar os dados: é preciso considerar aspectos culturais da sociedade se quisermos entendê-la e entender os seus produtos comunicacionais. Isso nos mostra que o telejornalismo, especialmente o telejornalismo policial como um gênero específico, deve ser considerado em seus aspectos múltiplos.

A pesquisa realizada, portanto, envolveu outras áreas do conhecimento e isso nos permitiu observar o fenômeno de maneira mais ampla. Isso também nos possibilitou identificar algumas lacunas que precisam ser superadas e/ou outras possibilidades a serem abertas em novos estudos. Dentre elas, destacamos a necessidade de:

- a) Estudar o papel das redes sociais na construção das narrativas do jornalismo policial;
- b) Investigar a interação verbal entre o mediador, a família e a própria vítima, considerando o papel do turno de fala e dos seus desdobramentos para a construção da narrativa do jornal policial;
- c) Pesquisar as implicações das narrativas do telejornal policial para a sociedade brasileira, considerando o engajamento político dos mediadores e o discurso que assumem em outros espaços, tais como cargos políticos de caráter eletivo;
- d) Estudar com mais profundidade a representação das infâncias e o espaço da criança do sexo feminino nas narrativas dos telejornais policiais.

Entendemos que, no contexto da sociedade brasileira, esta dissertação pode contribuir para estudos na área da Comunicação Social, Sociologia, Psicologia, Educação e Ciência da Linguagem.

REFERÊNCIAS

- AMARAL, Márcia Franz. Sensacionalismo, um conceito errante. *Intexto*, Porto Alegre, v. 2, n. 13, p. 1-13, jul./dez. 2005.
- AMARAL, Márcia Franz. Sensacionalismo: inoperância explicativa. *Em Questão*, Porto Alegre, v. 9, n. 1, p. 133-146, jan./jun. 2003.
- ANDI. *Estatuto da Criança e do Adolescente*: um guia para jornalistas. Belo Horizonte: Rede ANDI Brasil, 2009.
- ANDI. *Exploração sexual de crianças e adolescentes*: guia de referência para a cobertura jornalística. Brasília: Gráfica Coronário, 2007.
- ANGRIMANI, Danilo. *Espreme que sai sangue*: um estudo do sensacionalismo na imprensa. São Paulo: Summus, 1995. (Coleção Novas Buscas em Comunicação; v. 47).
- ANTUNES, Elton; LARA, Eliziane Consolação. A própria mãe: jogos de luz e sombra em um caso de cobertura jornalística de violência contra crianças. *Comunicação, Mídia e Consumo*, São Paulo, v. 10, n. 27, 2013. Disponível em: <<http://revistacmc.espm.br/index.php/revistacmc/article/view/303>>. Acesso em: 15 mar. 2015.
- ARAÚJO, Carolina Santos Garcia de. *Telejornalismo e temática policial no Brasil*: análise cultural de gênero dos programas Brasil Urgente e Cidade. Dissertação (Mestrado em) – Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Comunicação, 2014.
- BRANCO, Sofia. O difícil equilíbrio entre noticiar e banalizar. In: VENTURA, Isabel; FERREIRA, Virgínia (Org.). *Atas do Seminário Internacional Media e violência sexual: da investigação à comunicação*”. APEM – Associação Portuguesa de Estudos sobre as Mulheres/Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra, 2018.
- ARAÚJO, Carlos Alberto Ávila. Dramas do cotidiano na programação popular brasileira. In: FRANÇA, Vera. *Narrativas televisivas: programas populares na TV*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.
- BEATO, Claudio. A mídia define as prioridades da segurança pública. In: RAMOS, Silvia; PAIVA, Anabela. *Mídia e violência: novas tendências na cobertura de criminalidade e segurança no Brasil*. Rio de Janeiro: IUPERJ, 2007.
- BENJAMIN, W. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994. v. 1. p.197-221.
- BOUCHER, Manuel. La médiatisation des violences juvéniles: description ou “prédiction créatrice?”. In: BOUCHER, Manuel (Org.). *Jeunesses de rue: Représentations, pratiques et réactions sociales*. Paris: L'Harmattan, 2016.

- BOURDIEU, Pierre. *La domination masculine*. Paris: Éditions du Seuil, 1998.
- BOURDIEU, Pierre. *Sobre a televisão*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- BROWNMILLER, Susan. *Le viol*. Paris: Editions Stock, 1976
- CAL, Danila. *Configuração política e relações de poder no trabalho infantil doméstico: tensões nos discursos dos media e de trabalhadoras*. Tese (Doutorado em Comunicação) – Universidade Federal de Minas Gerais, 2014.
- CARLSSON, Ulla; von FEILITZEN, Cecilia. *A criança e a mídia: imagem, educação e participação*, 2002. Disponível em:
<<http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001278/127896por.pdf>>. Acesso em: 15 mar. 2015.
- CARVALHO, Raiana; SAMPAIO, Inês; MARÔPO, Lídia. Entre a dor e a superação: adolescentes com câncer discutem sua representação nas notícias. *Revista ANIMUS*, Santa Maria v. 15, n. 30, 2016.
- CASTRO, Lucia Rabello de. *O futuro da infância e outros escritos*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2013.
- CEDECA. *Monitoramento da política de atendimento às vítimas de violência sexual*. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2014.
- CEDECA. *Televisões: violência, criminalidade e insegurança nos programas policiais do Ceará*. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2011.
- CERQUEIRA, Daniel; COELHO, Danilo de Santa Cruz. *Estupro no Brasil: uma radiografia segundo os dados da Saúde: versão preliminar*. Brasília: IPEA, 2014.
- CORSARO, William. *Sociologia da infância*. Penso, 2011.
- COUTINHO, Eduardo Granja; FILHO, João Freire; PAIVA, Raquel (Org.). *Mídia e poder: ideologia, discurso e subjetividade*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2008.
- DIÓGENES, Ana Márcia; SAMPAIO, Inês S. V. A cobertura da imprensa cearense sobre o Estatuto da Criança e do Adolescente. *Comunicação e Espaço Público (UnB)*, Brasília, v. il, p. 48-61, 2006.
- ESTEVES, João Pissarra. Para uma teoria crítica dos media. Pensada em função dos problemas sociais da infância. In: BARBALHO, Alexandre; MARÔPO, Lídia (Org.). *Infância, juventude e mídia: olhares luso-brasileiros*. Fortaleza: EdUECE, 2015
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso: aula inaugural no College de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970*. 24. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2014
- FRANÇA, Vera. O “popular” na TV e a chave de leitura dos gêneros. In: WILLIAMS, I. M. M. (Org.). *Televisão e realidade*. Salvador: Edufba, 2009.

- FRANÇA, Vera. O acontecimento e a mídia. *Galáxia*, São Paulo, n. 24, p. 10-21, dez. 2012.
- FRANÇA, Vera. Programas populares na TV: desafios metodológicos e conceituais. In ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 13., 2004, São Bernardo do Campo. **Anais** São Bernardo do Campo: COMPÓS – UMESP, 2004. v. 1. p. 1-16.
- FRANÇA, Vera. *Programas populares na TV: interlocuções complexas*. 2004.
- GOMES, Itânia Maria Mota. Gênero televisivo como categoria cultural. *Revista Famecos*, Porto Alegre, v. 18, n. 1, p. 111-130, jan./abr. 2011.
- GOMES, Itânia Maria Mota. A noção de gênero televisivo como estratégia de interação. *Revista Fronteiras estudos midiáticos*, São Leopoldo, v. IV n. 2, dez. 2002.
- GOMES, Itânia Maria Mota. Telejornalismo de qualidade: pressupostos teórico-metodológicos para análise. In ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 15, 2006, Bauru. **Anais** Bauru: COMPÓS – UMESP, 2006, v.1, p. 1-22.
- GOMES, Itânia. Metodologia em análise de telejornalismo. In: GOMES (Org.) *Gênero televisivo e modo de endereçamento no telejornalismo*. Salvador: EDUFBA, 2011. 284 p.
- GOMES, Itânia Maria Mota. Raymond Williams e a hipótese cultural da estrutura de sentimento. In: GOMES, Itânia; JANOTTI JR., Jeder (Org.). *Comunicação e estudos culturais*. Salvador: Edufba, 2011.
- GOMES, Itânia Maria Mota. Questões de método na análise do telejornalismo: premissas, conceitos, operadores de análise. *Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação – Compós*. São Paulo, n. 8, 2007.
- GOMES, Itânia Maria Mota. O que é o popular no jornalismo popular. In: FREIRE FILHO, João; GRANJA COUTINHO, Eduardo; PAIVA, Raquel (Org.). *Mídia e poder: ideologia, discurso e subjetividade*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2008.
- GOUGH, Hermione, «Lutte contre l'exclusion et insertion des jeunes: comparaison France-Royaume-Uni». *Revue française d'administration publique*, 2002, 4, n. 104, p. 581-600.
- GUILLER, Audrey; WEILER, Nolwenn. *Le viol, un crime Presque ordinaire*. Paris: Le cherche midi, 2011.
- GUTMANN, Juliana Freire. *Jornal da MTV em três versões: gênero e modo de endereçamento como estratégias de mediação musical*. Dissertação (Mestrado em). Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas, Universidade Federal da Bahia. Salvador: Comunicação, 2005.
- HJARVARD, Sting. Mídiação: teorizando a mídia como agente de mudança social e cultural. *Matrizes*, São Paulo, ano 5, n. 2, p. 53-91, jan./jun. 2012.

JORON, Philippe. Fenomenologia da televiolência. *Revista Famecos*, Porto Alegre, v. 1, n. 25, 2004. Disponível em: <<http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/famecos/article/viewArticle/402>>. Acesso em: 15 mar. 2015.

JOST, François. *Le culte du banal: de Duchamp à la télé-réalité*. Paris: CNRS Éditions, 2013.

JOST, François. *Les médias et nous*. Paris: Editions Bréal, 2010 .

LEURQUIN, Chloé. *Meninas expostas: a exploração de casos de abuso sexual em programas policiais*. Monografia (Gaduação em Comunicação Social - Jornalismo)– Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2016.

MARÔPO, Lídia. Representações jornalísticas de crianças no Brasil e em Portugal: um debate sobre os direitos infantis nas notícias. *Revista Humanidades*, Fortaleza, v. 27, n. 1, p. 44-57, 2012. Disponível em: <http://www.unifor.br/images/pdfs/humanidades/2012.1_artigo3.pdf>. Acesso em: 15 mar. 2015.

MARCHI, Rita de Cássia; SARMENTO, Manuel Jacinto. Infância, normatividade e direitos das crianças: transições contemporâneas. *Educação & Sociedade*, Campinas, v.38, n.141 2017.

MARÔPO, Lídia. *Jornalismo e direitos das crianças: conflitos e oportunidades em Portugal e no Brasil*. Coimbra: Edições Minerva, 2013.

MARÔPO, Lídia. Media e violência sexual contra crianças: desafios para uma cobertura noticiosa baseada nos direitos infantis. In: VENTURA, Isabel; FERREIRA, Virgínia (Org.). *Media e violência sexual: da investigação à comunicação*. APEM – Associação Portuguesa de Estudos, Lisboa, 2018.

MARÔPO, Representações jornalísticas de crianças no Brasil e em Portugal: um debate sobre os direitos infantis nas notícias. *Rev. Humanidades*, Fortaleza, v. 27, n. 1, p. 44-57, jan./jun. 2012.

MARTINS, Helena. Mecanismos de limites à concentração midiática propostos pela Ley de Medios. In: CONGRESSO BRASILEIRO DA ASSOCIAÇÃO DE PESQUISADORES EM COMUNICAÇÃO E POLÍTICA (COMPOLÍTICA), n. 5., Curitiba, 2013. *Anais...* Curitiba, 2013.

MATHEUS, Leticia Cantarela. *Narrativas do medo: o jornalismo de sensações além do sensacionalismo*. Rio de Janeiro: MAUAD, 2011.

MIGNOLO, Walter. *Histórias locais/projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

MITTELL, Jason. A cultural approach to television genre. *Cinema Journal*, Oklahoma, v. 40, n. 3, p. 124, 2001.

MONTIEL, Aimée. La representación social de la violencia contra las mujeres y las niñas en la agenda de los medios de comunicación en México. In: SILVEIRINHA, Maria; PEIXINHO, Ana; SANTOS, Clara (Ed.). *Género e culturas mediáticas. México*, Mariposa Azul, 2010.

MORALES, Luciana Pinho. Cenários da violência: análise estético-narrativa do telejornal policial Barra Pesada. 2014. 185f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-graduação em Sociologia, Fortaleza (CE), 2014. Disponível em: <<http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/9738>>. Acesso em: 15 mar. 2015.

MOTTA, Luiz Gonzaga. *Análise crítica da narrativa*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2013.

NARADOWSKI, Mariano. A infância como construção pedagógica. In: COSTA, Marisa Vorraber (Org.). *Escola básica na virada do século: cultura, política e currículo*. São Paulo: Cortez, 1996.

OCTOBRE, Sylvie. Présentation. Le genre, la culture et l'enfance . Réseaux, Paris, v.4, 2011.

OLIVEIRA, Danilo Duarte. *Jornalismo policial na televisão brasileira: gênero e modo de endereçamento*. Vitória da Conquista: Edições UESB, 2014.

OLIVEIRA, Dannilo Duarte. Jornalismo policial, gênero e modo de endereçamento na televisão brasileira. In: COLÓQUIO INTERNACIONAL TELEVISÃO E REALIDADE, 2008, Salvador. *Anais...* Salvador, 2008. Disponível em: <<http://www.tvrealidade.facom.ufba.br/coloquio%20textos/Dannilo%20Duarte.pdf>>. Acesso em: 15 mar. 2015.

PAIVA, Raquel. Para não dizer que não falei das flores ou a incapacidade de pensar a infância e a inutilidade dos discursos teóricos sobre urgências. In: BARBALHO, Alexandre; MARÔPO, Lídia (Org.). *Infância, juventude e mídia: olhares luso-brasileiros*. Fortaleza: EdUECE, 2015.

PASQUIER, D. From parental control to peer culture: cultural transmission and conformism. In: DROTNER, Kirsten; LIVINGSTONE, Sonia. *The international handbook of children, media and culture*. London: SAGE, 2008.

PASTORELLI, I. M. *Manual de imprensa e de mídia do Estatuto da Criança e do Adolescente*. São Paulo: Câmara Brasileira do Livro, 2001.

PAZ, Carlos. La infancia pobre, marginada y excluída: aportaciones de la etnografía a la praxis socioeducativa. *Educación y Futuro*, Madrid, v. 29, p. 81-105, 2013.

PENEDO, Cristina Camona. *O crime nos media: o que nos dizem as notícias quando nos falam de crime*. Lisboa: Livros Horizonte, 2003.

PINTO, Pamela. Mídia regional: nem menor, nem maior, um elemento integrante do sistema midiático do Brasil. *Ciberlegenda*, Rio de Janeiro, v. 29, p. 95-107, 2013.

Disponível em: <<http://www.ciberlegenda.uff.br/index.php/revista/article/view/649>>. Acesso em: 15 mar. 2015

PONTE, Cristina. *Crianças & media: pesquisa internacional e contexto português do século XIX à atualidade*. Lisboa: ICS, Imprensa de Ciências Sociais, 2012.

PONTE, Cristina. Crianças em risco: o espaço latino-americano na imprensa portuguesa. In: XXIX INTERCOM, 2006, Brasília. **Anais...** Brasília, 2006.

PONTE, Cristina. Os nossos filhos e os filhos dos outros: linguagens jornalísticas na imprensa. In: CONGRESSO SOBRE INTERVENÇÃO COM CRIANÇAS, JOVENS E FAMÍLIA, I., 2009, Braga. **Anais...** Braga, 2009.

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

REINALDO, G. F. O gesto narrativo interações polifônicas. *Revista de Lengua y Literatura*, México, v. 3, p. 1-8, 2008.

ROCHA, S. M.; MARQUES, A. C. S. Da promessa de gênero à interpretação reflexiva: perspectivas para a análise das narrativas televisivas. *E-Compós*, Brasília, v. 12, p. 1-18, 2009.

ROTHBERG, Danilo; CAMARGO, Aline Cristina. Contexto, objetividade e sensacionalismo na cobertura jornalística de direitos de crianças e adolescentes. *Em Questão*, Porto Alegre, v. 19, n. 1, 2013. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/EmQuestao/article/view/29187>>. Acesso em: 15 mar. 2015.

SAID, Edward. *Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SAMPAIO, Inês S. V. *Televisão, publicidade e infância*. São Paulo; Fortaleza: Annablume: Secretaria de Cultura e Desporto do Ceará, 2000. v. 1. 298 p.

SARMENTO, Manuel Jacinto. Gerações e alteridade: interrogações a partir da sociologia da infância. *Educação e Sociedade*, São Paulo, v. 26, n. 91, p. 361-378, maio/ago. 2005.

SAVE THE CHILDREN/McCRUM S., HUGHES, L. *Interviewing children: a guide for journalists and others.*: London: Save the Children, 1998.

SINIGAGLIA-MADIO, Sabrina, 2015. «Introduction générale». In: SINIGAGLIA-MADIO, Sabrina (Dir.). *Enfance et genre: de la construction sociale des rapports de genre et ses conséquences*. Nancy, pun, Éditions universitaires de Lorraine, 2015.

SODRÉ, Muniz; PAIVA, Raquel. *O império do grotesco*. Rio de Janeiro: MAUAD, 2014.

SODRÉ, Muniz. *A narração do fato: notas para uma teoria do acontecimento*. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: UFMG, 2010.

SANTOS, M. S.; XAVIER, A. S.; NUNES, A. L. *Psicologia do desenvolvimento: teoria e temas contemporâneos*. Fortaleza: Liber livro, 2008.

TRAQUINA, Nelson. *Teorias do jornalismo: porque as coisas são como elas são*. 2. ed. Florianópolis: Insular, 2005. 224 p.

UNICEF; MEDIAWISE. *The media and childrens's right: a resource for journalists by journalists*. 3.ed. Geneve: UNICEF; MEDIAWISE, 2010.

VENTURA, Isabel. *Media e violência sexual: da investigação à comunicação: Introdução*. In: VENTURA, Isabel; FERREIRA, Virgínia. *Media e violência sexual: da investigação à comunicação*. Coimbra: Associação Portuguesa de Estudos sobre as Mulheres/Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra, 2018.

WAINBERG, Jacques A. *O show da vida: a dieta de notícias da tv brasileira*. *Comunicação & Sociedade*, São Paulo, v. 31, n. 52, 2009. Disponível em: <<https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/CSO/article/viewArticle/1164>>. Acesso em: 15 mar. 2015.