

# A violência urbana como espetáculo midiático: a esquete-reportagem do Linha Direta e a ficcionalização do real

The urban violence as mediatic show:  
the Linha Direta sketch story and the ficcionalization of the real

DANIEL BARSÍ LOPES

Mestre em Ciências da Comunicação pela Unisinos e bacharel em Comunicação Social pela Universidade Federal do Ceará – UFC. Publicitário, doutorando, aluno do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação na Universidade do Vale do Rio dos Sinos – Unisinos. E-mail: daniel\_barsi@yahoo.com.br.

## Resumo

O presente artigo trata de refletir sobre as relações entre violência urbana e espetáculo, tendo como cenário a sociedade midiaticizada contemporânea. Procura-se investigar e dissertar acerca de como a criminalidade pode ser apropriada pelos veículos midiáticos e colocada em discussão ao público de forma espetacularizada e sensacionalista. O artigo enfoca especificamente a esquete-reportagem (simulação) do programa *Linha Direta* e o processo de ficcionalização do real elaborado por esta atração televisiva.

Palavras-chave: espetáculo, *Linha Direta*, simulação, violência.

## Introdução

Este artigo procura tratar das inter-relações entre duas temáticas de grande importância em nossa sociedade contemporânea regida pelo fenômeno da midiaticização<sup>1</sup>: a violência urbana e o espetáculo. Procuraremos investigar e dissertar acerca de como a criminalidade, fenômeno que parece ter-se disseminado na atualidade por todos os estratos sociais, pode ser apropriada e colocada em discussão à sociedade de forma espetacularizada, através do uso de imagens sensacionalistas<sup>2</sup> e grotescas<sup>3</sup>, pelos meios de comunicação de massa.

O conceito de espetáculo que cunhamos aqui diz respeito à maneira sensacionalista com que um determinado assunto pode ser abordado pela mídia, ganhando destaque e espaço nos meios de

comunicação. É dada aos assuntos uma roupagem de espetáculo, de show, desvirtuando a abordagem crítica acerca do tema, que, a partir de então, passa a ter uma análise superficial do seu conteúdo, sendo destacados somente aqueles pontos que possam causar polêmica, “estardalhaço”. O assunto acaba por ser banalizado pela extensa exposição nos veículos midiáticos.

Acerca do jornalismo-espetáculo da atualidade, faz-se importante resgatar Barros e Silva (*apud* BORELLI e PRIOLLI, 2000, p. 74), quando dizem, acerca desse tema, que:

“atrofia dos assuntos de relevância pública, espetacularização da vida íntima, ênfase no *showbiz* e sentimentalismo exacerbado [...] são recursos estratégicos, legítimos e desejáveis quando a notícia se

<sup>1</sup> “Tendência à ‘virtualização’ ou telerrealização das relações humanas, presente na articulação do múltiplo funcionamento institucional e de determinadas pautas individuais de conduta com as tecnologias de comunicação” (SODRÉ, 2002, p. 21). Trata-se a comunicação midiática de um estágio da comunicação. Estágio no qual a mídia passa a mediar ainda mais as relações humanas – cada vez menos feitas face-a-face – e a experiência pessoal passa a ser intercambiada pela técnica. A mídia, aliada a esta técnica, deixa de ser apenas auxiliar para se tornar o cerne da questão. Antônio Fausto Neto, em aula ministrada no Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade do Vale do Rio dos Sinos, em 17 de maio de 2006, destaca que este é um conceito em construção, que resulta do avanço do fenômeno das mídias em nossa cotidianidade. Estes são apenas alguns dos vários conceitos que se tem acerca da midiaticização.

<sup>2</sup> Angrimani (1995, p. 13), que estuda o sensacionalismo na imprensa escrita brasileira, lança mão do dicionário Aurélio para definir sensacionalismo: “S.m. 1. Divulgação e exploração, em tom espalhafatoso, de matéria capaz de emocionar ou escandalizar”. Também acerca desta palavra, o dicionário eletrônico Houaiss no diz que sensacionalismo significa: “uso e efeito de assuntos sensacionais, capazes de causar impacto, de chocar a opinião pública, sem que haja qualquer preocupação com a veracidade”.

<sup>3</sup> Segundo Paiva e Sodré (2002, p. 17), o grotesco pode ser entendido como “combinação insólita e exasperada de elementos heterogêneos, com referência freqüente a deslocamentos escandalosos de sentido, situações absurdas, animalidade, partes baixas do corpo, fezes e dejetos – por isso tida como fenômeno de desarmonia do gosto, ou *disgusto*, como preferem os estetas italiano – que atravessa as épocas e as diversas conformações culturais, suscitando um mesmo padrão de reações: risos, horror, espanto, repulsa”.

torna exclusivamente refém das oscilações de audiência”.

Nesse sentido, Kellner (2006, p. 122) parece corroborar essa visão, quando nos diz que a “produção de notícias também está sujeita à lógica do espetáculo, em uma época de sensacionalismo, tabloidização, escândalos e contestações políticas”.

Não podemos, de modo algum, mesmo sabendo de suas críticas e de seus limites na atual abordagem da temática, deixar de resgatar os conceitos de espetáculo oferecidos por Guy Debord em seu clássico livro “A sociedade do espetáculo” (1997), tais como: “pseudo-mundo à parte, objeto de mera contemplação; imagem autonomizada; relações entre pessoas mediadas por imagens; capital, em tal grau de acumulação, que se tornou imagem; e o mundo real transformado em imagens”<sup>4</sup>. O conceito de espetáculo construído por Debord pode ser considerado um marco, especialmente em virtude do olhar antecipa-tório do autor, que vislumbrava uma sociedade regida por imagens e aparências ainda na década de 60, quando a televisão – principal artífice dessa sociedade – ainda estava no início de seu desenvolvimento e de sua solidificação e o fenômeno da midiaticização ainda dava seus primeiros sinais.

É, no entanto, em nossa sociedade hodierna, regida pelo espetáculo e pela superficialidade com que os assuntos são tratados pela mídia, que surge o programa ao qual nos deteremos em nossa análise e que será o foco de nossas atenções, o *Linha Direta*, exibido pela Rede Globo de Televisão de maio de 1999 até o final do ano de 2007.

Sintaticamente, podemos dizer que o *Linha Direta*, que era exibido todas às quintas-feiras, mostra dois<sup>5</sup> episódios de crimes não solucionados

pela Justiça, crimes esses nos quais os acusados (ou parte deles) estão foragidos. O programa, uma outra janela jornalística dentro da televisão, pode ser considerado um gênero híbrido, pois se utiliza de dois dos maiores fenômenos de audiência da Rede Globo: o telejornalismo e a telenovela<sup>6</sup>, ambos aliados ao espetáculo e suas lógicas de funcionamento. Pode-se, inclusive, dizer que o *Linha Direta* é uma junção dessas duas categorias televisivas, tendo em seu conteúdo tanto aspectos jornalísticos, tais como o levantamento de fatos, dados, depoimentos, etc., como também aspectos de dramaturgia, já que as simulações dos crimes são feitas em forma de esquetes. E é justamente na construção e na exibição da esquete-reportagem que o programa se filia às regras do espetáculo televisivo de exibição da violência.

#### As esquetes-reportagens (simulações)<sup>7</sup>

As esquetes são pequenas histórias que fazem uma retrospectiva da vida da vítima e do acusado, com destaque para a primeira, até a época que antecede o crime, atingindo o clímax no momento em que este é exibido. As esquetes são narradas em *off* e algumas vezes interrompidas pela fala do apresentador do programa, em sua maioria antecedendo ao intervalo comercial, para fazer um comentário do que está por vir na história, como uma tentativa de prender a atenção do telespectador e fazê-lo aguardar ansiosamente pelo próximo bloco. Para isso são utilizados recursos de impacto narrativos, como frases nas quais se ouve “ele ainda não sabe, mas este é o dia de sua morte” ou “é a última vez que ela vê o marido”.

Existe um cuidado especial para a montagem dessas esquetes-reportagens, pois elas são o “carro-

<sup>4</sup> Fala de Fabrício da Silveira em aula ministrada no Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da UNISINOS em 17 de novembro de 2006.

<sup>5</sup> Existem exemplos de episódios em que esse número não se confirma, mas o padrão é de dois casos exibidos por semana.

<sup>6</sup> Ao final da exibição do programa, os créditos da atração mostram “Central Globo de Jornalismo” e “Central Globo de Produção”.

<sup>7</sup> O termo esquete-reportagem, utilizado aqui, vem do livro de Mendonça (2002). No dicionário eletrônico Aurélio, a palavra esquete aparece vinculada ao teatro e significa “pequena cena de revista teatral, ou de programa de rádio ou televisão, quase sempre de caráter cômico”. O “reportagem”, adicionado à palavra original por meio de hífen, vem justamente para diferenciar o uso da expressão no programa da Globo, visto que no *Linha Direta* a esquete, essa “pequena cena”, surge mais como uma reconstrução, com um tom muito mais jornalístico, onde não há espaço para a comicidade. Quando as reconstruções estão sendo exibidas no programa aparece escrito “simulação” na tela, como maneira de diferenciar a esquete do restante da atração. Para evitar a repetição do termo neste artigo, esquete, esquete-reportagem e simulação serão utilizados aqui indistintamente.



chefe” do *Linha Direta*, aquilo que o diferencia dos outros programas do gênero existentes em outras emissoras de televisão brasileiras<sup>8</sup>. Para a montagem, existe um núcleo de dramaturgia, que fica a cargo da direção artística, e um núcleo de roteiro, responsável pelo texto final e pela organização da simulação. Existe, também, uma equipe responsável por escalar os atores para as personagens, preocupados, inclusive, com a semelhança física entre o ator e a personagem que este irá interpretar, ou seja, as pessoas reais envolvidas na história, transformadas, aqui, em personagens da esquete.

A atenção para com a construção das esquetes é explicada pela carga de responsabilidade que estas têm no programa. É a esquete a responsável por fazer com que o objetivo do programa seja atingido, ou seja, que a denúncia seja feita pelo telespectador. Se a esquete-reportagem não despertar interesse na audiência, ou se não passar a “verdade” da simulação para o público, este objetivo não será atingido. É pensando nisso que o programa também se utiliza da presença de colaboradores, como promotores e delegados, comentando os casos, como maneira de passar credibilidade ao que está sendo dito, pois a credibilidade no programa é um artefato indispensável que deve ser transmitido à audiência. Quando o caso teve alguma repercussão estadual ou nacional são exibidos recortes de jornais e gravações de telejornais que abordaram o assunto à época, bem como podem ser mostrados objetos utilizados no processo, como fotos de perícia.

Todas essas atitudes do programa têm o intuito de ressaltar a veracidade do que está sendo exibido na simulação, pois o público não pode vê-la como quem assiste a um mero

capítulo de novela. Ele tem que acreditar e, principalmente, se envolver profundamente naquilo que está sendo exibido, ele tem que se indignar e, a partir da indignação, fazer a denúncia. E, para este objetivo ser alcançado, toda uma trama discursiva é construída.

*O programa não se limita a noticiar a existência de um criminoso foragido. É preciso reconstruir o crime com o máximo de carga emotiva para que o telespectador, ao se identificar com a família da vítima, execute a denúncia.*  
(MENDONÇA, 2002, p. 67).

#### A “luta do bem contra o mal”

As esquetes são construídas de modo maniqueísta, criando um verdadeiro abismo entre a “santidade” da vítima e o “mau-caratismo” do acusado. As esquetes-reportagens seguem quase sempre o mesmo roteiro, começando com a exibição de fatos da infância da vítima até o momento em que esta tem seu destino cruzado com o do acusado. As simulações sempre ressaltam as qualidades da vítima, sua vida alegre e feliz, sua família. Tudo é construído de forma a deixar transparecer ao telespectador a paz que reinava absoluta na vida da vítima até o momento em que ela encontra a pessoa que irá transformar radicalmente seu destino e o de todos em sua volta. A música de fundo, as imagens dos felizes encontros familiares, a amizade das pessoas pela vítima, toda a narrativa é embasada num tom romântico, com o intuito de deixar florescer na audiência uma ternura pela pessoa vitimada. Intercalando a exibição da esquete, são mostrados depoimentos de parentes e amigos da vítima, todos transparecendo uma mistura de descrença e de revolta com a justiça,

<sup>8</sup> O *Linha Direta* é o único programa a se utilizar do recurso da simulação, ou seja, o único dentre os programas que abordam a violência urbana na grade televisiva brasileira que faz uma reconstituição de dias antes do crime culminando com a simulação do crime em si. Utiliza-se, para tal fim, de elementos (roteiros, cenografistas, figurinistas, atores, figurantes, dentre outros) da Central Globo de Produção.

mostrando uma profunda tristeza com o ocorrido. Muitas vezes o choro não é contido e as palavras são embaralhadas devido aos lábios trêmulos, angustiados com aquela situação sem resposta, sem punição aos que merecem. Nos depoimentos, familiares e amigos ratificam ainda mais as qualidades e o bom-mocismo da vítima, sempre mostrada como uma pessoa de caráter e dignidade irretocáveis. Lagrange (1995) nos fala das condições psicológicas para que haja uma potencialização do impacto das notícias de crime, como, por exemplo, a necessidade entre o leitor e a vítima de uma comunhão de situações suficientes para suscitar um processo de identificação e, através deste, uma empatia pela vítima.

Porém, o mesmo não se pode dizer da construção da personagem do acusado. Na maioria dos casos este nunca é mostrado em sua infância, sendo apresentado ao público já em sua forma jovem ou adulta. O acusado é mostrado como um indivíduo sem passado, sem história, sem família. Um “elemento” (expressão muito usada pelos apresentadores de programas policiais) sem contextualização, que, ao contrário da vítima, que é mostrada como uma pessoa com uma história de vida, surge do nada, aparece como que saído das “profundezas do inferno”. Pouco se sabe a respeito do acusado, por quais tipos de problemas ele passou, se foi vítima de espancamentos e maus-tratos durante a juventude, com quais tipos de situações de humilhação e violência teve que conviver, suas privações, enfim, é uma pessoa que parece não ser dotada de uma vida anterior ao fato de ser acusado de um crime. É como se a história de vida dele começasse no dia do crime, como se pudesse ser resumida a este fato. Nuances de humanidade nunca

são mostradas nos personagens de *Linha Direta*, nem mesmo nas vítimas (que são santificadas), pois o ser humano não pode ser enquadrado como completamente bom ou totalmente mau.

*As vítimas têm sempre passado – e sempre feliz, embora batalhador. Em contrapartida, o passado do foragido é sempre uma incógnita [...] que se justifica pela necessidade do programa em construir, nos seus esquetes, uma clara polarização entre o bem e o mal* (MENDONÇA, 2002, p. 86).

É interessante ressaltar que este ato violento, pelo qual o indivíduo está sendo acusado, é mostrado como se surgisse do nada, surgisse descontextualizado de toda uma situação, de toda uma estrutura já institucionalizada que justamente é a responsável por criar indivíduos violentos. A violência estrutural que impera na sociedade é negada através do programa.

A violência, nas esquetes do *Linha Direta*, nos é passada como algo que já nasce com a pessoa, algo congênito, que não tem qualquer relação com a sociedade e com a atuação dos governos, pois nunca é mostrada a influência (e a parcela de culpa) que estes (sociedade e governo) tem na formação da personalidade desses indivíduos, como se o contexto social não tivesse vínculo algum com a constituição dos sujeitos. E, jamais, nos é mostrada a violência que esta sociedade e estes governos praticam contra esses (e muitos outros) cidadãos, negando-lhes educação; moradia decente; direito à saúde, lazer, cultura; dentre outras coisas as quais grande parte da população não tem direito em sua vivência. Odalia (1991, p. 87) nos diz que

*“quando uma sociedade oferece ao homem alguém do que ela própria é*



*capaz, é uma sociedade violenta e injusta". Então, segundo Morais (1990, p. 45), "Não temos o direito de esperar um comportamento brando por parte das pessoas em um espaço [urbano] que as aliena dos seus semelhantes e as expropria de si mesmas".*

Nas poucas simulações nas quais a infância do acusado é mostrada, os fatos a serem expostos são aqueles que já atestam, desde pequeno, o caráter frágil da criança-problema. É como se aquele menino ou aquela menina já estivesse predestinado ao mundo do crime, como se os olhos da maldade daquela criança não pudessem revelar outra coisa senão um adulto violento e criminoso.

Vemos, em toda a construção do programa, o intuito de atribuir a culpa ao acusado. Podemos falar em pluralidade de vozes (dos familiares, amigos, testemunhas, profissionais, etc.), mas em unicidade de sentidos no *Linha Direta*. Ou seja, tudo parece estar pronto a corroborar a visão de que o criminoso é efetivamente o culpado e merece ser punido. Resgatando Bakhtin (*apud* BARROS, 1999), faz-se importante destacar o discurso monofônico, autoritário, dificultando "o diálogo entre eu e o outro" (*idem*). A voz *off* funciona muito bem como instrumento desse discurso autoritário.

Faz-se relevante que reflitamos, também, acerca das fotos utilizadas para mostrar as vítimas, sempre de modo a destacar sua pureza e alegria: fotos abraçadas com os filhos, com o cônjuge, com a família reunida na noite de Natal, em momentos marcantes de sua vida, como formatura, viagens, bodas, etc., tudo para deixar transparecer ao máximo a felicidade que reinava na vida daquela família antes de terem seu destino abalado pelo crime. Diferentemente do que ocorre em alguns

programas, que muitas vezes denigrem a imagem dos mortos – seja utilizando-se dos cadáveres sem nenhum respeito, seja insinuando determinadas atitudes suspeitas por parte da vítima, procurando mostrar algum desvio de comportamento da mesma, fazendo a vítima ser vítima duas vezes – no *Linha Direta* isso não ocorre, passando a figura da vítima quase que por um processo de "canonização". As imagens da vítima estão sempre a ratificar sua "santidade". Citando Mendonça (2002, p. 107),

*"Não há, portanto, exemplo melhor que possa comprovar que o discurso não se constitui apenas de palavras. Assim, a materialidade visual poderá construir significados ainda mais convincentes do que mil palavras".*

Todo esse maniqueísmo tem uma lógica para a produção do programa. O realce das características boas das vítimas, bem como a carga emotiva das exposições de imagens de seu passado e da angústia e tristeza de seus parentes com sua morte tem o intuito claro de criar uma relação de identificação do telespectador para com a vítima e sua família. Essa carga proposital de emoção tem o objetivo de enfatizar na audiência uma revolta, gerar um estado de oposição à impunidade do acusado. A carga dramática das esquetes-reportagens faz com que o telespectador imagine que aquele crime poderia ter acontecido com um filho, um irmão, um amigo, e, com isso, seja atingido o objetivo final do programa, que é a denúncia. Tendo essas lógicas midiáticas como contexto,

*"as imagens da violência na atualidade adquirem traços de ficcionalização, como se só o fato em si não bastasse para ser mostrado"* (BENTES, 2007)<sup>9</sup>.

<sup>9</sup> Na apresentação da palestra "Imagens de exceção", ministrada no IX Seminário Internacional da Comunicação, promovido pela PUCRS, Porto Alegre, 8 de novembro de 2007.

## A ficcionalização do real

Para a compreensão da construção da trama narrativa das esquetes-reportagens do programa *Linha Direta* é importante que se tenha em mente a idéia de ficcionalização do real e a maneira como ela pode ser usada pela mídia televisiva.

*Os programas da mídia eletrônica vivem operando o tempo inteiro este curto-circuito entre imaginário e real, de tal maneira e em tal magnitude que se debilita a capacidade do senso comum de fazer a distinção entre o verdadeiro e o verossímil, isto é, entre o que efetivamente acontece e as simulações do acontecimento.* (SODRÉ, 2002).

Apesar de se utilizar claramente de elementos da teledramaturgia, um dos pontos de preocupação da direção na produção do programa, é fazer com que seja plenamente mostrado ao telespectador, e que seja percebido por ele, que o que é exibido na esquete é uma simulação do real, uma representação de um fato que verdadeiramente ocorreu. Não se pode, em hipótese alguma, deixar que a audiência absorva o conteúdo da esquete como uma obra de ficção, uma obra “novelística”, sem a veracidade que lhe é necessária. Caso isso aconteça, o telespectador não será motivado a fazer a denúncia e o objetivo do programa será frustrado. É importante deixar muito claro para o telespectador que os fatos mostrados verdadeiramente aconteceram e que ele não pode ficar neutro diante daquilo tudo como ficaria diante de uma cena de novela, de uma obra de ficção.

Sobre isso, acerca da importância de se evidenciar o “real”, faz-se interessante quando Maura Martins<sup>10</sup> nos fala da relação entre os efeitos de real e o “novo jorna-

lismo”<sup>11</sup>, mostrando que quanto mais se coloca os detalhes simbólicos no texto mais se aumenta os efeitos do real, chegando-se mais perto de uma “verdade mais completa, mais próxima do real”. Nesse sentido, então, o *Linha Direta* se utilizaria das dramatizações com respaldo na realidade, existindo, aí, uma ponte entre o programa e o “novo jornalismo”. É importante ter em mente, entretanto, que esse respaldo é absolutamente passível de controvérsias.

No *Linha Direta*, a ficcionalização do real trata justamente de tornar esse fato, esse acontecimento dramático, em algo “mostrável” para a televisão, em algo que, principalmente, desperte interesse no público espectador, nem que, para isso, essa “verdade” tenha que receber alguns “retoques” para ficar mais atraente para a audiência.

Esse processo de ficcionalização do real, mesmo com o “respaldo na realidade”, pode trazer ambigüidades às esquetes, visto que muitas vezes as simulações parecem ser produzidas de uma forma totalmente arbitrária, sem a opinião das duas partes. Mesmo tomando-se como verídico que o criminoso mostrado seja realmente culpado, como se pode fazer uma reconstituição fidedigna de dias antes ao crime até o dia da efetivação deste sem a versão do acusado (que está foragido) e sem a versão da vítima (que na maioria quase absoluta dos casos está morta). No *Linha Direta* há a construção de toda uma história, uma simulação dos fatos ocorridos. No entanto, parte das informações utilizadas para a criação desta reconstituição são baseadas nas opiniões de amigos e parentes, emocionalmente abalados e totalmente parciais. Como contar o que houve quando só vítima e acusado estiveram juntos?

<sup>10</sup> Ministrando a palestra “A ficcionalização da realidade cotidiana da experiência factual do New Journalism”, no IV SBPJor, realizado na UFRGS – Porto Alegre, no dia 07 de novembro de 2006.

<sup>11</sup> Não é de nosso interesse o aprofundamento sobre o “novo jornalismo”, apenas queremos pontuar a relevância da ficcionalização do real, especialmente na contemporaneidade, e sua relação com o jornalismo. Cabe, no entanto, afirmar que o “New Journalism” é um movimento, nascido nos anos sessenta nos Estados Unidos, que procura fazer uma aproximação entre a técnica jornalística e a criação literária, pretendendo uma descrição do fenômeno tal como ele acontece.

*Os editores do programa parecem ter inserido, em alguns momentos, cenas de simulação inspiradas em suposições que, embora atendam ao intuito de ilustrar melhor a história contada, se constituem a partir de elementos cuja veracidade parece ser impossível de ser comprovada.* (MENDONÇA, 2002, p.81).

Kellner (2006, p. 130) alicerça esta posição quando nos diz que

*“seguinto a lógica do entretenimento, a televisão contemporânea exhibe [...] edições mais espalha-fatosas e agitadas, simulações feitas por computador”.*

É como se, para o programa, o que importasse fosse a versão, e não propriamente o fato. Essas situações onde se faz uso da “liberdade criativa” da dramaturgia são bem frequentes no *Linha Direta*. Tudo feito com o intuito de deixar a simulação mais “envolvente” e de explicitar (muitas vezes erroneamente) o “mau-caratismo” do acusado. Certos diálogos entre vítima e agressor, bem como certas atitudes do acusado são impossíveis de serem comprovadas. A vítima está morta e o acusado foragido, ou seja, também não teve qualquer participação na montagem da esquete. Como justificar certos olhares malignos, risos macabros, diálogos ameaçadores e atitudes desnordeadas? Simplesmente baseados no fato do indivíduo ser acusado de um homicídio? O Ministério Público, baseado em laudos e perícias, pode comprovar a *causa mortis*, violências sofridas pela vítima na hora do crime, arma ou utensílio usado para o assassinato, dentre outros, bem como, após investigação, outras coisas acerca do homicídio podem ser descobertas.

Mas certos atos e diálogos reproduzidos na simulação vêm tão somente da técnica da produção do programa *Linha Direta*, com o objetivo de ressaltar qualidades na vítima e defeitos no acusado, elevando ao máximo a carga de dramaticidade exposta ao público receptor, tornando o fato o mais espetacular possível.

Depois do exposto, vemos que pode já não mais haver uma preocupação, por parte dos emissores, com o real, e sim com a transformação deste, uma reapropriação, de maneira a torná-lo mais “interessante” para o público. Isso nos leva a pensar que o receptor pode não buscar em permanência a verdade, que não faz parte de seu objetivo identificar o real na dramatização, mas sim encantar-se com a dramatização do real, buscar esta espécie de sobre-realidade que surge com o trabalho da mídia. Torna-se relevante refletirmos como essa construção da simulação proporcionada pelo *Linha Direta* parece ir ao encontro da teoria do simulacro, desenvolvida pelo francês Jean Baudrillard, que é alicerçada

*“na idéia de que o real é substituído por imagens e que o referente vivido desapareceu. [...] Nada se verifica pessoalmente, temos que confiar em imagens que outros escolheram”* (FRIDMAN, 2000, p. 28).

Acerca disto, Debord (1997, p. 18) afirma que “o espetáculo [que surge] como uma tendência de fazer alguém enxergar o mundo através de diversas mediações especializadas (ele não pode ser mais acessado diretamente) naturalmente revela a visão como o sentido privilegiado do ser humano”. Kehl (2005, p. 245) nos diz que “nossa sociedade cética, que aparentemente não acredita em mais nada, acredita cegamente nas imagens que se



oferecem como suporte para o ser”.

Interessante quando Felinto (2006) resgata esta discussão, ao retomar a visão de Brian O’Blivion, um personagem de ficção de David Cronenberg, do filme “Videodrome – Síndrome do vídeo”, que diz que

*“a tela da televisão tornou-se a retina do olho da mente [...] o que aparece na tela emerge como experiência pura para os que assistem. Portanto, a televisão é realidade e a realidade é menos do que a televisão”.*

Rodrigues (2000, p. 204) parece corroborar esta visão, dizendo que

*“do efeito de realidade decorre o efeito de simulação ou a performatividade dos dispositivos mediáticos, a sua capacidade para antecipar, modelar e substituir o real”.*

Borelli e Priolli (2000, p. 33) vão no mesmo caminho, quando dizem que

*“é interessante observar a existência, por parte do público receptor, de uma verdadeira mixagem entre real e ficcional”.*

Mauro Alencar (2006)<sup>12</sup>, também sustenta esta posição, quando afirma que “hoje, com a transformação da vida em entretenimento (reality shows), a realidade apoderou-se fortemente da ficção”.

A realidade agora passa pelo mesmo processo de “criação” das telenovelas globais, com simulações tendenciosas e construções de personagens caricatos, baseados em informações parciais e em clichês, representando distorções do que efetivamente pode ter acontecido.

### Considerações finais

Como pudemos observar ao longo deste artigo, na sociedade do

espetáculo os acontecimentos são tratados com superficialidade, sem gerar uma reflexão crítica por parte do público acerca do conteúdo do que é emitido pelos meios de comunicação de massa. A audiência do *Linha Direta*, em momento algum, é chamada a discutir a problemática da violência urbana em nossas cidades, ela jamais é levada ao cerne da questão. Meios de prevenção à criminalidade, incentivos a movimentos sociais do gênero, incursões pela raiz do problema, dentre outros modos de encarar o fenômeno nunca aparecem na pauta do programa. Apesar do claro reducionismo que se faz nesse tipo de visão – passível de críticas – do telespectador, faz-se interessante, acerca da abordagem espetacularizada da violência proporcionada pelo *Linha Direta*, resgatar o ponto de vista de Kehl (2005, p. 236), quando esta autora afirma que:

*as imagens e enunciados característicos da cultura de massa precisam ser os mais vagos, os mais genéricos, os mais vazios possíveis, para nivelar todos os espectadores sob um denominador comum que os mantenha ligados na programação comercial das emissoras de tevê e de rádio, nas chamadas das capas de revistas.*

Segundo Vaz (2004, p. 13), “o mais problemático na cobertura é a sistemática descontextualização dos acontecimentos narrados”. Freitag (2005)<sup>13</sup> completa quando afirma que “de fato, prevalece o sensacionismo e o destaque do fato bruto, em uma verificação mais cuidadosa do por que da violência”. A criminalidade urbana mostrada no *Linha Direta* – fortemente exibida nas simulações dos casos apresentados pelo programa – jamais é enfatizada como

<sup>12</sup> Em reportagem sobre a novela *Vidas Opostas*, da Rede Record, veiculada no Jornal Diário do Nordeste de 28 de janeiro de 2007. Disponível em: <http://diariodonordeste.globo.com/arquivo/materia.asp?codigo=401720> Acessado em: 28 jan. 2007.

<sup>13</sup> Bárbara Freitag, socióloga, em entrevista ao Jornal Diário do Nordeste, sobre a temática “Cidade, um mero cenário da violência”. Disponível em: [http://www.kaleidoscopio.org/forum/post.asp?method=TopicQuote&TOPIC\\_ID=1043&FORUM\\_ID=65](http://www.kaleidoscopio.org/forum/post.asp?method=TopicQuote&TOPIC_ID=1043&FORUM_ID=65) Acessado em: 01 fev. 2007.

<sup>14</sup> Vemos, no Brasil, uma ausência da terminologia “Estado do bem-estar social” sendo efetivamente posta em prática pelos sucessivos governos.



consequência das falhas do Estado – que deveria ser do “bem-estar social”<sup>14</sup> – e da falta de políticas públicas que invistam em educação, moradia, saneamento, transporte, emprego, saúde, etc. Torna-se imprescindível que citemos Mata (2000, p. 172), quando ela nos diz que

*“la comunicación de los problemas y conflictos sociales, convertidos hoy cada vez más en relatos y exhibiciones que, a fuerza de ser narrados y mostrados, pierden visibilidad y ocultan [...] el verdadero rostro de la hegemonia”.*

É mostrada, pelo *Linha Direta*, uma violência descontextualizada, como se assaltos, seqüestros, assassinatos, violência doméstica, etc. fossem produtos somente de “genes de malignidade” ou “possessões endiabradas” que certos indivíduos trazem em si, não tendo qualquer relação com o meio social em que esses indivíduos se formaram. “Os conflitos sociais e políticos são crescentemente afastados das telas, que mostram assassinatos surpreendentes, ataques terroristas, escândalos sexuais de celebridades e políticos e a violência explosiva do cotidiano” (KELLNER, 2006, p. 119). É fundamental, no caso específico do espetáculo da violência na mídia, que citemos Arbex Jr. (2003, p. 386), quando este autor nos diz que:

*a violência em determinada favela é explicada pela ação de indivíduos ‘malvados’, de narcotraficantes e de ‘gangues de malfeitores’, sem que explicito o fato de que sua ação se dá num quadro de ‘desemprego estrutural’ que destrói a vida de milhões de jovens.*

Quando a criminalidade urbana

não é mostrada como consequência de uma situação anterior, estrutura e conjuntural, o programa isenta o Estado, os governos e o empresariado de suas responsabilidades sociais, oferecendo ao consumo do público uma violência desenraizada, espetacularizada, onde o que parece importar são mais as imagens chocantes e apelativas dos atos criminosos, reconstruídas com riquezas de detalhes, do que a compreensão plena, a discussão crítica e o enfrentamento do problema pela sociedade.

#### Abstract

The current paper reflects upon the relations between the urban violence and show, with contemporary media-tized society as background. It investigates and discusses how criminality can be broadcasted by media in a sensationalistic way. The paper focuses specifically on the *Linha Direta* sketch story (simulation) and the process of fictionalization of the real, elaborated by this tv show.

Keywords: show, *Linha Direta*, simulation, violence.

#### Referências

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

ARBEX JR., José (2003). Uma outra comunicação é possível (e necessária). In: MORAES, Denis. *Por uma outra comunicação*. Rio de Janeiro: Record, p. 385-400.

BARROS, Diana (1999). Contribuições de Bakhtin às teorias do texto e do discurso. In: FARACO, Carlos Alberto (org.). *Diálogos com Bakhtin*. Curitiba: Ed. UFPR.

BORELLI, Sílvia; PRIOLLI, Gabriel (Orgs.) (2000). *A deusa ferida – Por que a Rede Globo não é mais a campeã*

- absoluta de audiência*. São Paulo: Summus.
- DEBORD, Guy (1997). *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto.
- FELINTO, Erick (2006). O espectro na sala de estar: as imagens e o imaginário tecnológico da fantasmagoria. In: ARAÚJO, Denise (org.). *Imagem (Ir)realidade: comunicação e ciber-mídia*. Porto Alegre: Sulina, p. 108-133.
- FRIDMAN, Luis Carlos (2000). A sociedade das imagens e a nova vida das mercadorias. In: FRIDMAN, Luis Carlos. *Vertigens pós-modernas – configurações institucionais contemporâneas*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, p. 23-35.
- KEHL, Maria Rita (2005). Muito além do espetáculo. In: NOVAES, Adalto (org.). *Muito além do espetáculo*. São Paulo: Ed. Senac, p. 234-253.
- KELLNER, Douglas (2006). Cultura da mídia e triunfo do espetáculo. In: MORAES, Denis (org.). *Sociedade midiaticizada*. Rio de Janeiro: Mauad, p. 119-147.
- LAGRANGE, H. (1995). *La civilité a l'épreuve: crime et sentiment d'insecurité*. Paris: Universitaires de France.
- MATA, Maria Cristina (2000). De la presencia a la exclusión. La obliteración del conflicto y el poder em la escena mediática. *Revista Diálogos de la Comunicación*. Lima, n. 59-60, p.166-173.
- MENDONÇA, Kleber (2002). *A punição pela audiência: um estudo do Linha Direta*. Rio de Janeiro: Quartet.
- MORAIS, Regis. *O que é violência urbana*. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- ODALIA, Nilo. *O que é violência*. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- PAIVA, Raquel; SODRÉ, Muniz. *O império do grotesco*. Rio de Janeiro: Mauad, 2002.
- RODRIGUES, Adriano (2000). Agênese do campo dos media. In: SANTANA, R. N. Monteiro (org.). *Reflexões sobre o mundo contemporâneo*. Rio de Janeiro: Revan, p. 201-210.
- SODRÉ, Muniz. O império do grotesco. Disponível em: <<http://observatorio.ultimosegundo.ig.com.br/artigos/asp1707200291.htm>>. jul. de 2002>. Acessado em 20/09/05.
- \_\_\_\_\_. (2002). *Antropológica do espelho: uma teoria da comunicação linear e em rede*. Rio de Janeiro: Vozes.
- VAZ, Paulo; CAVALCANTI, Mariana; SÁ-CARVALHO, Carolina; OLIVEIRA, Luciana (2004). "Pobreza e risco: a imagem da favela no noticiário do crime", Anais da XIV Compós, São Bernardo do Campo, UMESP, GT Comunicação e Sociabilidade.

Data do recebimento: 02/03/2008  
 Data do aceite: 18/03/2008