Parte 2 – A reportagem policial

2.1

O tom folhetinesco do jornalismo

Nelson Rodrigues começou a trabalhar cedo. Aos quinze anos de idade frequentava a redação do jornal *A Manhã*, fundado por seu pai Mário Rodrigues. O jovem repórter, mesmo em início de carreira, começou na secção mais concorrida dos jornais da época: a policial. Exceto pelos redatores políticos e pelo editor da página literária, repórteres policiais eram as estrelas dos jornais. Foi ali que Nelson adquiriu seu potencial literário, já que para ele não havia grandes diferenças entre jornalismo e literatura. E de fato era o que acontecia. O jornalismo brasileiro do começo do século ainda não possuía o tom objetivo e o código de ética que mais tarde viriam a predominar nos jornais nas décadas de 50 e 60. Clareza, precisão, objetividade, concisão, simplicidade, ordem direta e imparcialidade são regras do jornalismo atual, que nas décadas de 20 e 30 ainda não faziam parte da profissão de jornalismo. Inovações como o emprego da técnica do *lead* e a presença do *copydesk* surgiram alguns anos depois, implantando mudanças nas práticas jornalísticas.

O jornal nos anos 20, 30 e 40 constituía-se no principal veículo de comunicação de massa. Era através da imprensa que a população tinha conhecimento do que acontecia na cidade, fosse na área política, literária ou policial. Mas antes de ser um veículo de informação, o jornal era primordialmente, o principal meio de entretenimento. Devido à precária circulação de livros, a leitura dos jornais diários atraía a parcela do público alfabetizada, interessada não apenas em se informar, mas também se distrair através da leitura dos folhetins publicados em capítulos. Muitas vezes, eram estes os responsáveis pela venda dos jornais. As histórias melodramáticas de amor e morte, exageradamente trágicas, prendiam a atenção do leitor, que ficava a espera dos próximos capítulos.

O exagero e o drama não se restringiam apenas aos folhetins, estavam presentes em todo o jornal. O tom folhetinesco e a linguagem muito próxima à linguagem literária eram características do jornalismo brasileiro dessa época.

Como não havia ainda o compromisso com a objetividade, repórteres escreviam baseados não apenas nos fatos, mas também na imaginação. Essa linguagem folhetinesca aparecia explicitamente na coluna policial. As reportagens que retratavam casos cotidianos, acidentes, afogamentos, atropelamentos e brigas de rua, eram muitas vezes incrementadas por elementos folhetinescos, como mortes sangrentas resultantes de amores proibidos.

Era comum os jornais da época publicarem dezenas de ocorrências policiais por dia, como acontecia com o jornal *A Noite*, que tirava cinco edições por dia, chegando sempre à frente dos outros. Segundo o folclore corrente, certa vez um marido telefonou para *A Noite*, avisando que ia matar a mulher. Os repórteres chegaram e ainda encontraram o revólver fumegando (Castro, 1997, p.47).

Era com a notícia em primeira mão, o “furo”, que os repórteres trabalhavam. Como o rádio ainda dava seus primeiros passos e não existia a televisão, era importante chegar à notícia antes da concorrência. A importância do flagrante era também um dos motivos que levavam os repórteres a imaginar detalhes da história dos crimes. Como a matéria e foto do crime deviam ser publicadas preferencialmente em primeira mão, não havia tempo a perder em apurar mais profundamente o crime. Isso fazia com que a movimentação dos repórteres policiais fosse constante, sempre à procura de novos crimes para serem publicados. O resultado era que, em alguns anos de trabalho, o repórter adquiria larga experiência. Nelson Rodrigues dizia que “com um ano de métier, o repórter policial adquire uma experiência de Balzac”.

Os “furos” retratados pelos jornais normalmente noticiavam crimes envolvendo paixões e vinganças. Em meio à tranquila circulação dos bondes, a cidade se encontrava em processo de crescimento e desenvolvimento urbano, e o grau de violência era ainda incipiente. Não havia, como hoje em dia, uma grande quantidade de população marginalizada, desempregada e miserável. Crimes do cotidiano não eram assaltos a mão armada, assassinatos praticados por ladrões, e nem sequestros que terminam em morte. O que mais se via no dia a dia de um repórter policial eram suicídios de jovens moças, atropelamentos, velórios, casal de namorados que realizavam pactos de morte e toda espécie de crimes passionais. Como lembra Rui Castro (1997, p.47):

numa cidade lindamente sem assaltos como o Rio, em que a captura de um ladrão de galinhas era uma sensação, quase todos os crimes envolviam paixão ou vingança. Maridos matavam mulheres por uma simples suspeita, sogras envenenavam genros porque estes não lhes tinham dado bom-dia aquela manhã e casais de namorados faziam pactos de morte como se estivessem marcando um encontro no “Ponto Chic”.

A falta de criminosos e assaltos fazia com que o jornalismo policial de jornais como *A Manhã* e *Crítica* publicassem muitas vezes fofocas, e em casos mais extremos até mesmo mentiras. O repórter era estimulado a mentir para tornar mais interessantes os “fait-divers” ocorridos na cidade.

2.2

Transformações no jornalismo

Ao longo dos anos, o jornalismo passou por uma série de transformações que estabeleceram novas características à profissão. Os excessos do jornalismo do começo do século que vivia então sua liberdade literária, foram suplantados na década de 50 e 60, por um jornalismo moderno, característico da imprensa norte-americana. Esse período se constituiu em um marco na história da nossa imprensa, assinalando a superação daquilo que Habermas chama de “jornalismo literário”. De acordo com o autor, as atividades da imprensa, em uma fase ainda pré-capitalista, limitava-se a “organização do trânsito e coleta de informações” (Habermas, 1984, p.141). Uma nova fase então se inicia, quando a imprensa incorpora a opinião política, surgindo o “jornalismo literário”. Nessa fase, se modificam as prioridades do jornal: o lucro passa a segundo plano, cedendo lugar “aos imperativos propagandísticos de idéias, opiniões e personalidades”. Esse é o momento dos grandes “publicistas”, conhecidos por seu “talento redacional” e sua paixão aos ideais republicanos ou libertários.

Já na terceira fase, a do “jornalismo empresarial”, Habermas afirma que a atividade redacional passou de “uma atividade literária para uma jornalística; a escolha dos dados torna-se mais importante que o artigo de fundo; o tratamento e o julgamento das notícias, sua revisão e diagramação, mais urgente do que a busca literariamente afetiva de uma ‘linha’” (Habermas, 1984, p.146).

No Brasil, as transformações no jornalismo se deram a partir das renovações iniciadas no *Diário Carioca*, por Dantom Jobim, Pompeu de Souza e Luís Paulistano (Sodré, 1998). A nova linguagem jornalística proibia rebuscamentos, pedantismos vocabulares e erudição. A objetividade tornou-se o critério definidor da qualidade do texto jornalístico, ocupando gradativamente o lugar do texto rebuscado ou mais literário. Ela implica a busca de um texto imparcial e sintético, que transmita a informação de maneira direta, conduzindo mais facilmente o leitor à essência da notícia.

O predomínio da objetividade podia ser percebido, entre outros fatores, pela presença de características como a organização do texto com base no pressuposto de que as informações básicas a respeito do acontecimento noticiado devem constar do primeiro parágrafo do texto, o *lead* (para isso se utiliza a fórmula das seis perguntas: o que, quem, quando, onde, como e por quê). O fato noticiado deveria estabelecer uma ponte imediata entre a fonte e o receptor da notícia.

No livro de memórias de Nelson Rodrigues, *A menina sem estrela*, Nelson afirma que a principal diferença entre a velha imprensa e a nova é a linguagem. Ele cita como exemplo uma matéria publicada em 1908, sobre o assassinato do rei de Portugal e do príncipe herdeiro (2002, p.243):

A primeira manchete era de um tremendo impacto visual, um soco no olho. E, depois de contar, sempre em oito colunas, a iniquidade, o jornal, não satisfeito, punha uma derradeira manchete: - “HORRÍVEL EMOÇÃO!”. Quando e onde o atual copydesk do Jornal do Brasil admitiria esse apavorante uivo impreso? (...) diante da catástrofe, a primeira medida da velha imprensa era cair nos braços do adjetivo ululante. Hoje, não.

Ainda nesse período o jornalista tinha a liberdade de expressar sua opinião em matérias informativas, entre elas a policial. O novo jornalismo policial no entanto, fez com que o repórter passasse a se neutralizar em seu texto, deixando de emitir conceitos de valor. Hoje o repórter policial procura até mesmo excluir de sua escrita palavras que, por si mesmas, possam conter alguma significação além do valor de “dizer”. Afirmações mais contundentes são atribuídas ao enunciador citado e é cada vez mais comum o emprego de verbos no futuro do pretérito, para

deixar claro que o jornalista não está afirmando, mas apenas levantando uma possibilidade.

O jornalista Marco Antonio Zanfra discute a questão de como o repórter policial deve se orientar hoje no *Manual do Repórter de Polícia*. Zanfra começou sua carreira como repórter policial da *Folha de São Paulo*, trabalhou na *Folha da Tarde* e tem experiência como chefe de redação, redator e editor. A preocupação de Zanfra com a falta de informação do repórter policial foi o que o levou a escrever o Manual, a preocupação com o cuidado que qualquer notícia merece, seja ela policial ou não.

O manual contém regras de orientação ao repórter que cobre matérias policiais, com definições sobre roubo, delito, flagrante, perícia criminal, crime organizado, crimes eletrônicos e ética.

Zanfra comenta um caso sobre uma cobertura de tv de uma fuga no presídio Santa Augusta, em Criciúma (SC), onde um repórter mostrava a inscrição deixada na parede do túnel que dava para a rua – o número 157, em tinta vermelha – e explicava que se tratava do número do artigo do Código Penal que significa matar para roubar. O jornalista corrige que tal número referia-se na verdade a roubo, genericamente, também conhecido como latrocínio. Zanfra se pergunta como esperar que um repórter, desses que cobrem desde festa de igreja até enchentes e concursos culinários, possa conhecer essas minúcias.

O jornalista afirma que a área de jornalismo policial foi condenada ao desaparecimento a partir do final da década de 70 e que, desde então, a falta de informação a respeito desse tipo de jornalismo parece ser natural. Zanfra lembra que, antigamente, os repórteres eram formados nas próprias redações, “numa transmissão oral de tradições e conhecimentos”. E hoje, no entanto, os jornais que tinham como pauta central a cobertura criminal, desapareceram, ou renegaram suas origens. Com a perda da importância da editoria e os talentos não estimulados, o espaço foi reduzido. Apesar disso, ele diz, o fato policial não desapareceu. Aliás, ao contrário. A incidência de crimes aumenta a cada dia, o que mudou foi a violência. Se nas décadas de 20 a 40 quase não havia violência, e as ocorrências policiais se restringiam a atropelamentos, brigas entre vizinhos e escândalos amorosos, hoje os crimes são roubos seguidos de morte, sequestros, tráfico de drogas, queima de arquivo etc. O envolvimento da própria polícia no crime também contribuiu para o aumento da incidência de crimes na cidade e,

com o passar dos anos, o carioca parece ter se acostumado com a violência cotidiana. Talvez por isso mesmo a notícia policial tenha perdido a importância e prestígio de antes.

A obrigatoriedade com a fidelidade aos fatos também consiste em uma das principais transformações pela qual sofreu o jornalismo policial. A busca pelo “furo” jornalístico não era garantia de que a notícia publicada em primeira mão seria verdadeira. Como já vimos, a imaginação do repórter era responsável pela maior parte dos detalhes da notícia. Carlos de Aquino, na tese de doutorado *A Tela Manchada de Sangue – Um estudo das representações do mito do bandido urbano no cinema brasileiro*, confirma que uma das principais mudanças ocorridas no jornalismo diz respeito a essa questão.

Ao entrevistar antigos repórteres policiais, Aquino constatou que, antes da dependência do aparato tecnológico na veiculação da notícia, era a atuação do repórter que fazia a diferença no momento da apuração. O “furo” para descobrir o fato e transformá-lo em notícia no entanto, não resultava em textos inteiramente fiéis aos acontecimentos, como declarou o repórter Otávio Ribeiro, que trabalhou no jornal *Última Hora* e na revista *Realidade* (Aquino, 2002, p.48): “Antigamente era o seguinte: o repórter era mais imaginativo. Exemplo: chegava no local do crime, imaginava ali mil e uma cenas. Mexia no cadáver antes da perícia chegar ao local. Parecia um diretor de cinema”.

Outro entrevistado por Aquino, Bernardo Lobo, que trabalhara como fotógrafo em *A Lua Democrática* e no *Última Hora*, conta que, devido à exigência na produção de reportagens e da precariedade tecnológica, muitas vezes os únicos que saíam às ruas eram os fotógrafos. Eles se dividiam em grupos e, quando conseguiam flagrar algo, passavam por telefone o fato ao repórter que, sem sair da redação, redigia a matéria. O resultado eram dados ficcionais, diálogos imaginados, tramas e distorções sobre a vida das vítimas. “Os idiotas da objetividade”, como Nelson Rodrigues apelidou os copidesques, chegariam para pôr fim a essa maneira de se fazer jornalismo.

Detalhes e tramas imaginados pelos repórteres eram o que dava o tom melodramático dos textos. Prova disso é o estudo de Aquino sobre o mito dos bandidos criados pela imprensa brasileira. Baseado na construção das imagens dos bandidos pelos jornais, o cinema pôde representar cinematograficamente seus personagens. Filmes brasileiros produzidos a partir dos anos 60 sobre a vida de

bandidos como Tião Medonho, Luz Vermelha, Madame Satã e Leonardo Pareja foram feitos utilizando como fonte principal as informações colhidas pelos jornais da época. A aura mítica de tais bandidos era criada e mantida pela imprensa através do tom folhetinesco da narrativa, onde os feitos eram descritos com requintes de heroísmo e muito sangue e morte.

Se por um lado a linguagem se modificou, a alta carga dramática característica do velho jornalismo ainda pode ser encontrado em jornais populares. O sensacionalismo de reportagens sobre assassinatos, roubos e acidentes ocupam grande parte desses jornais, que privilegiam a violência e o drama contidos nas notícias. Também com o surgimento da televisão, o sensacionalismo se exarcebou ainda mais, dessa vez apoiado pelo poder da imagem. Com todas essas transformações sofridas pelos meios de comunicação de massa, algumas questões se tornaram importantes e relevantes de serem discutidas por autores e profissionais da comunicação. Uma delas, a relação entre a indústria cultural/cultura de massa e o sensacionalismo produzido pela imprensa, discutido por Muniz Sodré, em *A Comunicação do Grotesco* (1985).

Tendo como principal objetivo o máximo consumo, a produção de massa busca agradar ao maior número possível de pessoas, se utilizando pra isso de um estilo simples, claro e direto. Seja qual for o conteúdo, este apresenta uma linguagem homogeneizada, de fácil assimilação por qualquer tipo de público. Sodré chama de sincretismo essa tendência de homogeneizar sob um denominador comum a diversidade dos conteúdos (Sodré, 1985, p.36). O que nos interessa mais particularmente é a questão colocada pelo autor de que esse sincretismo tende a unificar dois setores da cultura industrial: o setor da informação e o setor do romanesco.

No setor da informação, temos o sensacionalismo, encontrado em jornais populares voltados para um público de classe mais baixa. A dramatização se apodera da informação e temas fundamentais do cinema, como aventura, amor e vida privada são privilegiados junto aos fatos reais. Há o que Sodré chama de uma “vedetização dos fatos variados”. A imprensa de massa alardeia e se nutre de tudo o que possa ser comovente, sensacional, excepcional e “seleciona situações carregadas de uma grande intensidade afetiva”(como os crimes passionais que apelam para a afetividade amorosa). Matérias são estruturadas de modo

romanesco ou teatral e despertam sentimentos como amor, ódio, admiração, cólera.

Sodré afirma que, inversamente, no setor imaginário, o realismo domina, ou seja, as ações e intrigas romanescas possuem a aparência da realidade. A cultura de massa é movimentada por esse duplo movimento do imaginário que se nutre do real e do real que se utiliza das cores do imaginário.

Os conteúdos da cultura de massa discutidos pelo autor não foram fabricados artificialmente. Se apoiaram na corrente popular fixada na imprensa do século XIX, período onde o imaginário popular se modificou. Antes burguês, ele se transformou com a leitura de romances populares e folhetins publicados nos jornais, onde a vida cotidiana é transformada pelo mistério, o sonho e aventuras rocambolescas.

2.3

Permanência: jornais populares, rádio, tv

Com o desaparecimento da coluna policial, as reportagens policiais em jornais como *O Globo* e *Jornal do Brasil* passaram a ser publicadas na seção dedicada as ocorrências referentes à cidade do Rio de Janeiro, intitulada *Cidade*. No entanto, alguns jornais populares, assim como programas de televisão e rádio, ainda centram sua pauta na cobertura criminal, apresentando algumas semelhanças com o antigo jornalismo policial. Principalmente no que se refere à dramatização exagerada da notícia e sua conseqüente relação com o ficcional.

Jornais voltados para esse tipo de notícias, juntamente com o rádio, eram os veículos atuantes na informação sobre os crimes que ocorriam na cidade. Com a evolução da violência, a antes tranquila cidade do Rio de Janeiro, passou a abrigar uma crescente variedade de crimes. Grande parcela deles envolvia ações de bandidos que muitas vezes se transformavam em verdadeiros mitos devido a constante cobertura da imprensa. A publicação dos crimes cometidos por bandidos conhecidos, suas fugas e trajetória de vida, faziam com que fosse construída uma imagem quase romântica a seu respeito. Carlos de Aquino diz que a imprensa começou a se interessar pelo banditismo de maneira mais intensa no final dos anos 40 e início dos anos 50 e, passou então a ser responsável por dar visibilidade a bandidos como Mineirinho e Luz Vermelha (Aquino, 2002, p.44).

Notícias sobre esses bandidos e outras reportagens policiais eram restritas a jornais de estilo mais popular e, de acordo com Aquino, somente nos anos 80 a temática do banditismo urbano e sua repressão policial violenta saiu dos jornais sensacionalistas e passou a ser publicada em jornais lidos pela elite.

Hoje, reportagens policiais são normalmente publicadas em jornais não populares, mas o tratamento dado a essas matérias, a maneira como elas são apresentadas, a linguagem e a abordagem são bem diferentes se comparadas com jornais populares ou sensacionalistas. Percebemos claramente a diferença entre uma primeira página do jornal *O Globo* e do jornal *O Povo*. No primeiro encontramos uma distribuição equilibrada entre notícias sobre crimes, política e internacional através de uma linguagem mais formal e não apelativa. O segundo apresenta em grande destaque notícias sobre assassinatos, mortes e prisões, através de uma linguagem mais popular, um *layout* que procura chamar a atenção do leitor e, principalmente fotos, muitas fotos. A diferença de preços entre os jornais também indica aquele que assumirá postura mais popular (*O jornal Povo* custa 70 centavos, *Extra* custa 1 real e *O Globo* 2 reais).

O jornal *Povo*, talvez o mais popular de todos, apresenta algumas diferenças explícitas, como o espaço dedicado às notícias policiais. Ao contrário de outros jornais como *O Globo*, onde as notícias sobre crimes são publicadas na secção Rio, portanto em meio às várias outras reportagens referentes à cidade, no *Povo* há uma secção especificamente dedicada às notícias policiais, intitulada *Polícia*. Não apenas nela, mas ao longo de todas as secções, vemos matérias sobre crimes: assassinatos, acidentes, conflitos em favelas, incêndios etc. A tônica do jornal não é amena e segue uma linha mais exagerada, dramática e popular. Os títulos são chamativos e em letras grandes que chamam a atenção.

Observando as edições dos jornais *Povo* e *O Globo* do dia primeiro de setembro de 2004, percebemos como o tratamento dado às notícias policiais se dão de maneira diferente. No jornal *O Globo*, na última página da secção Rio, há uma matéria sobre homem queimado por bandidos, em favela do Catete. A notícia diz que, após fazer gestos obscenos para mulheres da comunidade do morro Santo Amaro, traficantes espancaram e atearam fogo no corpo do homem. O título é “Homem é queimado por bandidos”. Já no jornal *Povo*, a mesma notícia aparece na capa do jornal, em destaque e letras garrafais, uma foto do homem nu e queimado (foto manipulada, não vemos com muita clareza), abaixo do título

“Queimaram o tarado”. Dentro do jornal o título é “Corretivo à base de pancada e fogo”.

Outras matérias como “Advogado vai em cana” (Povo) e “Minha filha foi assassinada, diz mãe de vítima do soro” (Extra) ilustram a linha seguida por jornais populares.

A linha popular dos jornais se estende às outras reportagens, priorizando notícias que tratem de artistas e celebridades. Fofocas sobre namoros, separações, brigas e casamentos são uma constante nas páginas do *Extra* e *O Dia*. Fotos grandes das celebridades do momento aparecem regularmente destacadas nas primeiras páginas. O interesse pela vida privada de pessoas famosas exemplifica uma das características privilegiadas pela cultura de massa. Suas conversas, beijos, confidências e disputas são publicadas, como se o leitor fosse um *voyeur* de um grande espetáculo (Sodré, 1985, p.99). O sucesso atual dos *reality shows* demonstram inclusive, que nem só por famosos o público se interessa. O que importa é que se veja os temas fundamentais do cinema: a aventura, o amor, o drama, a vida privada.

O interesse pelo drama humano é portanto uma das semelhanças entre o antigo jornalismo policial e o jornalismo atual. O estilo exagerado e sangrento da atual imprensa popular reflete o interesse de um determinado público pelo trágico.

Outro aspecto interessante a ser observado com relação às atuais reportagens policiais em jornais populares, é a coluna, *Plantão Polícia*, publicada no jornal *Povo*, que dá as ocorrências policiais da semana. São pequenos informes, de uma coluna apenas, sobre variados crimes: execuções a tiros realizadas em locais como a Baixada Fluminense, ladrões que fogem e depois são presos, guerras de quadrilhas entre favelas. Também no jornal *Extra* vemos algo parecido. Uma pequena coluna intitulada *Dia a Dia*, informa sobre assassinatos que aconteceram no dia anterior. As informações básicas são dadas: quem morreu, onde foi encontrado o corpo, a ação da polícia e o corpo sendo levado para o Instituto Médico-Legal. Algumas pequenas notícias semelhantes a essas foram escritas por Nelson Rodrigues e reunidas na pesquisa. Os dados básicos são os mesmos, quem morreu, onde foi achado o corpo, quando a polícia chegou, para onde estava sendo levado o morto.

Finalmente, há, no jornal *O Dia*, uma coluna que me chamou a atenção e que se aproxima ao estilo bem humorado e ficcional presente nas antigas crônicas policiais de Nelson. A coluna intitulada *Romance Policial* é escrita por Claudio Vieira, e trata de pequenas histórias ficcionais com temática policial. Entre os personagens, vemos policiais, bandidos, escrivãos, mulheres, delegados. A temática está sempre presente, seja no ambiente, nos personagens ou nas próprias situações que envolvem mortes, assaltos e tiroteios. Casos amorosos também aparecem, como o intitulado “Vingança”, onde um delegado, recém separado da mulher, quase a agride por causa da separação de bens. Algumas frases chegam a ser explicitamente semelhantes às de Nelson Rodrigues: “O amor chegou ao fim. Carinhos e carícias foram trocados por agressões e xingamentos”. Os finais das histórias no entanto, ao contrário das de Nelson, não terminam em mortes trágicas.

Outra frase inicial, dessa vez da história “O Solar das Araras”, também nos lembra o estilo irônico de Nelson. Contando o caso do escrivão Fagundes que compra um imóvel em local próximo à favela, a história começa: “O próprio Paraíso não tinha tantas mordomias”.

Assim como acontecia nas crônicas de Nelson os diálogos também estão sempre presentes. Claudio Vieira brinca ironicamente com problemas atuais como segurança, a ineficiência e corrupção da polícia, balas perdidas e estatísticas de violência. Atualmente, esses pequenos romances policiais publicados no jornal são o que há de mais parecido com as reportagens policiais de Nelson. No caso de Vieira, estamos lidando com histórias inteiramente ficcionais, que partem de situações e personagens da vida real, como o desempenho da polícia, o medo do cidadão com a violência os “bondes” praticados por bandidos.

Nelson, por outro lado, parte de fatos reais, ocorridos na cidade, e os incrementa com doses de ficção e humor trágicos. A partir de fatos como morte de mulher careca, Nelson aumenta criativamente: “Para executar a vingança sobre a mulher que lhe seduzia o marido, armou-lhe uma cilada e tosquiou-a impiedosamente”.

Observando jornais populares de hoje, percebe-se que a linguagem crua, simples, próxima à falada pela população de classe mais baixa, estabelece um contato direto com quem lê. Da mesma forma, programas de rádio utilizam uma linguagem coloquial, que mantém um estilo de familiaridade, amizade e cumplicidade com os ouvintes. Alguns desses programas, assim como nos jornais

sensacionalistas, seguem uma linha mais popular, entretendo o público com notícias policiais exageradamente dramáticas. Um deles, transmitido até hoje na rádio Tupi, é *Patrulha da Cidade*. O drama, o sangue, a tragédia estão presentes nas narrações sobre crimes que foram cometidos na cidade. Mas o que é mais interessante, o programa não apenas dá as notícias, como as dramatiza. À fala do locutor, após narrar a ocorrência criminal, segue uma rápida dramatização, com diálogos, fundo musical dramático ou triste, sonoplastia de tiros, lágrimas e pancadaria. Recursos melodramáticos, semelhantes aos da antiga radionovela, são utilizados nos mais variados casos: prisão de dois “elementos” que roubaram uma escola, o resgate de um corpo coberto de tiros, corpo de mulher assassinada jogado em uma vala, o afundamento de uma “birosca” etc. Algumas notícias são mais simples e curtas, dando as informações básicas como vimos nas colunas dos jornais populares. Outras são terríveis, sangrentas, envoltas na crueldade provocada por bandidos e policiais. Essas são a maioria e nos mostram como a dramatização das antigas reportagens policiais pode aparecer hoje.

Da mesma forma, o famoso programa de rádio do apresentador Gil Gomes, transmitido até 1988, fazia um enorme sucesso relatando os crimes que aconteciam na cidade de São Paulo. Diariamente, das 8 às 10 horas da manhã, ouvintes sintonizavam no programa de gênero policial para ouvir o estilo singular do locutor que não apenas narrava, como dramatizava os crimes. Os casos do cotidiano da cidade eram crimes violentos e misteriosos e histórias de amor e ciúme. No livro *Programa Gil Gomes – a justiça em ondas médias* (1992), a autora Maria Tereza P. Da Costa faz uma análise sobre o programa. Nele, vemos uma declaração de Gil Gomes: “*Falo ao microfone como se estivesse conversando. Há um contato direto com o público, a gente vibra, se emociona. Conto cada caso sob o impacto que me provoca. Sem sofisticação. O pessoal tem que entender que ser popular não é ser vulgar*”(P. Da Costa, 1992, p.15).

Maria Tereza afirma que o Programa Gil Gomes não é um programa policial comum, pois não faz apenas a narração das notícias policiais. O locutor transforma a notícia em uma história onde a ênfase dada não é apenas ao acontecimento em si, mas aos personagens que fazem parte desse acontecimento, “à história dos personagens que compõem aquele drama a ser narrado”. O que Gil Gomes faz é descrever dramaticamente, minuciosamente e com abundância de

adjetivos, as origens, características físicas e condições de vida, tanto das vítimas, quanto dos bandidos.

Além do programa de rádio, Gil Gomes também estreou na televisão, em julho de 1987, com programa de mesmo nome. Transmitido pela emissora Record e dirigido a um público de classes C e D, o novo Programa Gil Gomes surgiu com o objetivo de tentar aumentar a audiência do canal no período da manhã. Concorrendo com o “Xou da Xuxa” e com um programa jornalístico da TV Manchete, a Record apostava no programa de Gil Gomes como um “aperitivo” para o “Jornal da Record”, transmitido logo em seguida. A idéia era aproveitar a enorme audiência do locutor no rádio, levando para a TV uma fatia do público. Como cita Maria Tereza, novamente “o crime garante a audiência”.

O estilo do programa na TV seguia o estilo da narrativa do rádio, sem as excessivas repetições. Gil Gomes aparecia envolto em sombras e a história era contada à medida em que as imagens dos locais dos crimes e dos envolvidos apareciam. O tom melodramático é o mesmo; as ocorrências não eram apenas noticiadas, mas dramatizadas pela narração. Semelhante ao que fazia Nelson Rodrigues em suas reportagens, Gil Gomes revestia com as formas da ficção, a realidade vivida no cotidiano das classes populares. A aparência de folhetim dada aos fatos policiais era o que garantia ao programa um público fiel.

Outro aspecto interessante sobre o programa se refere à imagem de jornalista detetive passada para o público. Assim como acontecia com os antigos repórteres policiais, a função do jornalista passa a ser não somente a de um profissional de comunicação, mas a de alguém responsável pela resolução dos crimes. No caso dos antigos repórteres policiais vimos que eles na maioria das vezes chegavam aos bandidos antes mesmo da polícia. No caso Programa Gil Gomes, a elaboração das matérias envolvia uma equipe de jornalistas que, além de ter a função de telefonar para as delegacias buscando notícias “quentes”, recebiam ligações de ouvintes que denunciavam crimes ocorridos em seus bairros. Pedidos de ajuda eram feitos à equipe do programa que nos casos mais interessantes, passavam as ocorrências a outros jornalistas que saíam a campo para cobri-las. A partir daí, o bom jornalista detetive era aquele que conseguia chegar primeiro à cobertura de um crime e escrever uma boa história, instigante e cheia de detalhes. Também uma das maneiras pela qual Gil Gomes chegava ao conhecimento de

bons casos policiais era o imenso prestígio que possuía nos meios policiais, o que facilitava a coleta de dados realizada pela equipe de jornalistas do programa.

Hoje também encontramos programas de televisão sobre reportagens policiais que seguem o estilo dramático e sensacionalista. O programa *Cidade Alerta*, transmitido pela emissora Bandeirantes, apresenta forma parecida com a de Gil Gomes (sem a presença no entanto de um apresentador tão singular). Notícias policiais são transmitidas diariamente, seguidas de comentários do apresentador. Dessa vez, não há a dramatização que vemos no programa de rádio da TV Tupi, nem o tom excessivamente folhetinesco de Gil Gomes. Mas o apresentador deixa a imparcialidade de lado, e dá suas opiniões a respeito de casos violentos, bizarros ou escandalosos e de como bandidos devem ser punidos.

O jornalista Ulisses Rocha faz reportagens de rua no programa e afirma em entrevista concedida a Valter Cavalcanti no site da Faculdade Cásper Líbero que, ao contrário do que pensam, não considera o jornalismo policial sensacionalista. Com passagens pela Rede Record e Rede TV, Rocha é um jornalista experiente que trabalha com esse ramificação de jornalismo desde 1996. Para ele, sensacionalismo é noticiar o que não existe. Matérias sem cortes, com plano sequência, feitas no improviso, dando a sensação de que algo vai acontecer a qualquer momento, causam grande impacto nas pessoas. Isso impressiona e seria o que faz com que muitos chamem de sensacionalista.

A grande diferença entre o jornalismo policial televisivo e o impresso está justamente no impacto documental da imagem. O crime ao vivo, servido na sala de jantar aumenta o terror do espectador que parece se tornar tão vítima quanto a que sofreu o atentado. O espaço privado do público é invadido abruptamente pela violência da imagens. Um caso recente que chocou a cidade foi o assalto ao ônibus 174, num bairro de classe alta da zona sul, acompanhado em rede nacional, até o trágico fim.

Em todas as formas de jornalismo policial, as de ontem e as de hoje, parece sobressair inevitavelmente um discurso melodramático que, de uma forma ou de outra, apela para o trágico do dia a dia da cidade.