

O PACTO SOBRE O PAPEL DO JORNALISMO NO BALANÇO GERAL SP: UMA ANÁLISE SOB O PONTO DE VISTA DOS MODOS DE ENDEREÇAMENTO

Gustavo Pereira de Paiva¹

Jessé Xavier Krüger²

Michele Negrini³

Resumo

Os modos de endereçamento são uma teoria que surgiu na análise fílmica e que foi adaptada para análise de programas televisivos. Os telejornais aparecem como um interessante objeto de estudo para se utilizar a supracitada teoria. Este artigo visa analisar o telejornal Balanço Geral SP, que vai ao ar pela Rede Record, acerca dos modos de endereçamento, com ênfase no pacto sobre o papel do jornalismo. Tomaremos as perspectivas de Gomes (2011) sobre os modos de endereçamento para embasar o estudo e analisaremos um bloco da edição do telejornal de 5 de abril de 2017.

Palavras-chave: *Balanço Geral SP; Modos de endereçamento; Telejornalismo.*

INTRODUÇÃO

O Balanço Geral, da TV Record, é um programa de telejornalismo veiculado duas vezes por dia, de segunda a sexta-feira. Vários estados brasileiros possuem produções especiais do noticiário, que tem como uma das principais características o foco nas pautas regionais. O objeto de estudo deste artigo é a edição de São Paulo, que vai ao ar

¹ Acadêmico do curso de Jornalismo da UFPEL. E-mail: guustaavoopp@hotmail.com.

² Acadêmico do curso de Jornalismo da UFPEL. E-mail: jessekruger@gmail.com.

³ Orientadora do Trabalho. Doutora em Comunicação pela PUCRS. Tem Pós-doutorado pela UFBA, no programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas. Professora da Universidade Federal de Pelotas. Integrante do núcleo de pesquisadores do Grupo Interinstitucional de Pesquisa em Telejornalismo (GIPTele). E integrante do Centro de Pesquisa em Estudos Culturais e Transformações na Comunicação (TRACC). Email: mmnegrini@yahoo.com.br.

diariamente, às 7h30 e às 12h. Segundo o site oficial do Balanço Geral, o programa “transita entre o jornalismo e o entretenimento”.

Do ponto de vista visual e funcional, o Balanço Geral conta com o protagonismo evidente da figura do apresentador. Ele aparece à frente de um monitor onde chama a atenção o logotipo do telejornal, com fundo azul-claro. Em outros trechos, há mudança de posição do jornalista, com o plano da imagem mais aberto. Nesta posição da câmera, o estúdio de cor clara ressalta a presença de uma foto de parte da cidade de São Paulo. O âncora costuma explicar a respeito da notícia em questão, enquanto normalmente são mostradas imagens sobre a pauta com uma frase explicativa. De modo alternado, ele introduz a participação dos repórteres visando maior aprofundamento. Há, ainda, a inclusão de comentaristas das reportagens.

A estrutura jornalística do Balanço Geral consiste, entre outras coisas, geralmente em noticiar um número baixo de pautas, mas dedicar vários minutos a cada uma delas. Neste artigo, o foco é a edição paulistana do meio-dia, que tem apresentação do jornalista Reinaldo Gottino⁴. Na abertura, o apresentador fala durante pouco mais de um minuto sobre os principais assuntos do programa em meio à vinheta tradicional. Algumas destas notícias são abordadas mais profundamente, com veiculação direta da reportagem. Uma das estratégias mais destacadas é a frequente publicação de entrevistas emocionalmente fortes com pessoas envolvidas em roubos ou situações de violência e tensão. Em casos de assassinato, o Balanço Geral costuma se valer da veiculação de imagens das vítimas, dando espaço também a familiares próximos e abordando, sucessivamente, o local do crime e seu respectivo contexto social.

Após a exibição de VT's como o citado, o âncora passa a se comportar de forma crítica, usando um tom questionador aliado a um som de suspense ao fundo. Quando o comentarista está presente, também discorre acerca do acontecimento. O foco é no detalhamento das notícias. É corriqueira a repetição de informações, elevando o caráter de suspense e crítica social. O presente artigo visa estudar, especificamente, um bloco exclusivo da edição do meio-dia de 5 de abril de 2017. A escolha se deu pela possibilidade de acesso ao material, disponível na Internet na plataforma de vídeos YouTube. A pesquisa será feita com base nos modos de endereçamento, focando na observação do pacto sobre o papel do jornalismo (GOMES, 2011).

4 Reinaldo Gottino é um jornalista brasileiro, formado na Universidade São Judas Tadeu e pós-graduado na Cáspes Líbero. Atua como apresentador do Balanço Geral SP (Edição da tarde) desde 2014.

A pauta dos 13 minutos do telejornal que analisamos é o número de mortes em uma só noite na cidade de São Paulo: nove vítimas. Logo na abertura, Reinaldo Gottino faz uma espécie anúncio ao dizer: “uma madrugada violenta em São Paulo”. Ao fundo, uma música típica de filmes de suspense, drama ou terror. São ressaltados exaustivamente pequenos detalhes, como a informação de que até aquele momento eram nove mortos, sendo que outro indivíduo se encontrava em estado grave no hospital, respirando por aparelhos. O apresentador explicita que a intenção do programa é “passar a informação certa ao telespectador”. Em seguida, é chamado o repórter, que fala direto da delegacia e divide a tela com imagens de homens assassinados. Outro aspecto fortemente evidenciado é a espetacularização⁵ dos crimes, algo que pode ajudar a espalhar a sensação de terror pela cidade. Com frequência, Gottino cita que ocorreram mortes em diferentes partes da Zona Sul da cidade, deixando claro que a Zona Norte também teve noite violenta.

O programa utiliza uma linguagem que aproxima a notícia do telespectador. Trata-se de um telejornal regional, e, sendo assim, falar a respeito de assaltos e mortes em diversas áreas de uma cidade pode transmitir temor e, ao mesmo tempo, pode servir como estratégia para a manutenção da audiência.

MODOS DE ENDEREÇAMENTO

Os modos de endereçamento apareceram como uma maneira de entender as experiências dos telespectadores em relação ao texto de uma obra. Segundo Rocha (2010), no contexto que o conceito foi formatado,

a primeira formulação seria um conjunto de mecanismos imateriais cristalizados na narrativa cinematográfica de modo a tentar propor uma ligação sólida – daí o nome endereçamento, ou seja, de estabelecer um caminho - entre o filme - com sua audiência imaginada – e a audiência real (ROCHA, 2010, p. 9).

Dessa maneira, as primeiras pesquisas e teses foram surgindo no final da década de 1970 e início de 1980. Mas, conforme Rocha (2010), com o advento de pesquisas empíricas, percebeu-se que, mesmo que os filmes buscassem uma maneira de endereçar a película para certo público, não era provável que ele confirmasse o prognóstico inicial. Segundo ela, as características sociais onde a experiência humana está firmada era

5 Segundo Guy Debord (1997, p. 14), “o espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens”.

infinitamente maior do que as características que os produtores cinematográficos levavam em conta. Somado a isso, outra notável percepção foi a de que o público que não se encaixava poderia se identificar com o que era mostrado nas telas. Assim, novas formas de problematizar os modos de endereçamento surgiram. A primeira falava em uma “interpelação do filme que visava convocar seus espectadores a vê-lo de um determinado lugar preferencial” (ROCHA, 2010, p. 10), ou seja, conforme a própria autora explica:

De maneira mais clara isso significa dizer, por exemplo, que se um filme, ao ser produzido, foi pensado para um rapaz de dezoito anos branco da classe alta, ele também deve possuir em sua estrutura mecanismos que possibilitem aqueles que estão de fora desta relação ideal ocuparem ainda que imaginariamente e apenas durante o tempo de sua projeção tal lugar para, a partir disso, ser capaz de extrair a compreensão correta do filme e seu prazer correspondente. Portanto, nessa noção de modos de endereçamento o sucesso estaria relacionado à capacidade de interpelação de um filme – expressa por artifícios usados em sua construção narrativa – em trazer (ou não) seus espectadores para a posição de sujeito que o filme considera preferencial (ROCHA, 2010, p. 10).

A segunda explicação que surgiu das experiências empíricas, segundo Rocha (2010), constatou que cada filme tem múltiplos endereçamentos, o que corrobora com o fato de que pessoas que não estavam presentes no grupo estipulado pelos autores dos filmes conseguiam se relacionar com as cenas.

Ao mesmo tempo, outros autores começaram a propor um cunho de ideias mais contextualizado quando tratando dos modos de endereçamento. Simone Rocha cita que esse pensamento poderia ser sintetizado na pergunta: “quem este filme quer que você seja?”. Essa forma de pensar traria assim questões sobre: “o potencial de difusão simbólica do cinema a processos de mudança social e ao aumento da capacidade crítica de leitura por parte dos espectadores” (ROCHA, 2010, p. 10).

Mas, embora o cinema ainda seja um dos campos de maior atuação dos modos de endereçamento, a teoria foi adaptada para o campo da televisão. Gomes (2011) conceitua os modos de endereçamento no telejornalismo como uma forma de relacionamento entre o programa e a sua audiência, a partir do estilo que o telejornal carrega, se diferenciando dos outros e carregando uma identificação com o seu público. Ela define quatro operadores de análise dos modos de endereçamento, que são: o mediador, o contexto comunicativo, o pacto sobre o papel do jornalismo e a organização temática.

MEDIADOR

Os mediadores podem ser definidos como aqueles que fazem a ligação entre o telejornal e o público. No meio do telejornalismo, existem vários exemplos de mediadores. Apresentadores, repórteres, comentaristas, cinegrafistas, editores. Mas destes, Gomes (2011) destaca o papel do apresentador, reforçando a sua centralidade, a delimitação do programa e o diálogo com os telespectadores, que partem diretamente do seu modo de agir. O apresentador acaba por ser a pessoa mais ligada ao programa. Um exemplo é a figura de William Bonner, no Jornal Nacional. Sua figura está estritamente ligada ao telejornal. José Luiz Datena também pode ser encaixado nessa ideia. O apresentador do Brasil Urgente é a cara do programa. Ele dita o tom, suas opiniões e falas são mais importantes que as reportagens em si, e sua característica como jornalista se transforma na característica da atração.

Negrini (2018) vê como imprescindível para se entender os modos de endereçamento de um telejornal a figura do apresentador. Seus movimentos, sua postura diante das câmeras e dos espectadores. Ela ainda complementa que:

No contexto dos modos de endereçamento, é fundamental a análise da postura de cada um dos mediadores frente às notícias e a forma como se relacionam com o público do telejornal. A postura dos apresentadores, dos repórteres e de comentaristas pode ser uma forma de criação de vínculos entre o público e o telejornal. Também é fator de credibilidade de determinado programa (NEGRINI, 2018, p. 14).

Pensando em mediadores no Balanço Geral SP, primeiramente lembramos do apresentador, Reinaldo Gottino, que no contexto do programa se encontra em uma posição de destaque. Ainda é preciso lembrar os cinegrafistas, que devido ao estilo do programa também ocupam um papel de grande importância. Além destes, os repórteres também são mediadores significativos de se lembrar, pois ditam o tom e o olhar de cada reportagem.

CONTEXTO COMUNICATIVO

O contexto comunicativo é relacionado, segundo Negrini (2018, p. 15): "às circunstâncias de emissão do texto, [...] da recepção, e ao contexto de todo o processo de comunicação". Gomes (2011) entende o conceito como a maneira que o telejornal é apresentado, como ele se comunica e como trata de seus objetivos. Ela diz que essas ações podem ocorrer de forma explícita, com marcas claras e específicas de cada programa – um

exemplo pode ser o clássico "Feito!", do narrador esportivo Paulo Brito, modo de narrar os gols que caracterizava suas transmissões - ou implicitamente, podendo ser percebido nas ações do apresentador, seu modo de se posicionar.

Negrini (2018) também usa como exemplo o contexto comunicativo no programa da Rede Bandeirantes Brasil Urgente, apresentado por José Luiz Datena. Seu ponto é focado nas palavras e ações do apresentador, e em como isso determina a ligação do programa com o público, ou seja, sua forma de se fazer entender para os telespectadores. Enfim, definitivamente delineando o programa. Ela cita que o contexto comunicativo é "um interessante fator de observação" (NEGRINI, 2018, p.15) quando relacionado a programas de cunho policial e de *hard news*, como o Brasil Urgente.

Ele estabelece as relações de aproximação entre o telejornal e o público. Cabe exemplificar com o contexto comunicativo em programas de cunho mais espetacular, como o Brasil Urgente, no qual a interpelação em relação ao público normalmente é mais direta para a verificação da finitude humana (NEGRINI, 2018, p. 14).

O contexto comunicativo do Brasil Urgente pode ser relacionado com o do Balanço Geral SP, visto que o estilo dos dois programas traz diversas semelhanças, desde o tema até o modo de se comunicar com o público.

ORGANIZAÇÃO TEMÁTICA

Organização temática tem uma estrita relação com o público espectador. Na verdade, seu conceito em jornais temáticos está interligado a apostas que cheguem de encontro ao interesse do público do programa. Segundo Gomes (2011), cabe a quem trabalha com a análise dos programas temáticos definir como a temática trabalha com os outros fatores - mediadores, contexto comunicativo e pacto sobre o papel do jornalismo.

Porém, em relação aos telejornais, a autora faz uma ressalva, enxergando possibilidade de organização temática, algumas vezes, somente nas editorias especializadas, como esporte, internacional, etc., analisadas diretamente à luz da construção da proximidade geográfica. Negrini (2018) cita Silva (2010), que explana sobre o encadeamento que é visto para existir uma sequência lógica dos assuntos abordados. "Seja pela proximidade das editorias, isto é, notícias da mesma editoria são colocadas no mesmo bloco, seja pela diversidade de assuntos num fragmento do programa, colocando uma variedade editorial no mesmo bloco" (SILVA, 2010 apud NEGRINI, 2018). Um exemplo clássico é o penúltimo ou último bloco de Jornal Nacional, onde geralmente os

esportes têm seu espaço no telejornal mais assistido do país, concentrando tudo que vai ser tratado sobre futebol, basquete e afins num mesmo bloco.

PACTO SOBRE O PAPEL DO JORNALISMO

Por fim, existe o pacto sobre o papel do jornalismo. Ele seria um delimitador daquilo que o público espera encontrar em determinado telejornal. Negrini (2018) define que "o telejornal se direciona a determinado público através da forma como apresenta seu conteúdo", ou seja, a linha editorial de cada telejornal determinaria seu modo de se relacionar com o público. Silva (2005) explica:

Cada programa estabelece com seu telespectador um pacto sobre o tipo de jornalismo que será encontrado em seu interior. Através desse pacto, os programas se diferenciam e atraem tipos específicos de telespectador. O operador do pacto sobre o papel do jornalismo nos ajuda a pensar como os programas combinam uma série de elementos visando atender à expectativa do público quanto ao papel desempenhado pelo jornalismo no programa (SILVA, 2005, p. 42).

Para entender como se diferencia cada telejornal e, assim, atraem espectadores diferentes um do outro, Gomes (2011), primeiro, atenta para os fatores do fazer jornalístico, e como os programas tratam termos como objetividade, imparcialidade, factualidade, interesse público, verdade, pertinência e relevância. Se pegássemos o RBS Notícias, telejornal local de curta duração, e contrastássemos com o Jornal da Record, já que os dois se encontram em proximidade de horários, poderíamos encontrar uma diferenciação de público na questão da objetividade.

O RBS Notícias, até por sua duração menor, pode ser a escolha ideal para aqueles telespectadores que não estão dispostos ou não possuem tempo hábil para assistirem a uma edição mais longa. A objetividade em noticiar os fatos devido ao curto tempo pode definir parte de seu público. Assim como que, devido à distância geográfica, encontrariam no Jornal da Record uma melhor opção, visto que é um telejornal nacional. Dessa maneira os públicos de cada um vão se formando, da mesma forma que o pacto formado entre jornal e espectador, à medida que a diferenciação é feita.

Outro conceito levantado por Gomes na hora de se falar sobre pacto sobre o papel do jornalismo é o valor-notícia. Teoria encabeçada por Wolf (2003) e Traquina (2005), os valores-notícia podem ser definidos como pontos a serem considerados para definir o que é relevante ou não para se tornar notícia. Assim, eles se dividem em diversos fatores, dentre

estes, a morte, a notoriedade, a relevância, a proximidade, a novidade, o conflito, a infração, a notabilidade, o tempo e a disponibilidade.

Negrini (2018) exemplifica a importância dos valores-notícia na evidência do pacto de cada telejornal. A autora utiliza o exemplo de uma morte inusitada em um telejornal espetacular e em um outro de referência. Segundo ela, no telejornal de referência dificilmente uma morte inusitada ganharia maior notoriedade e espaço apenas por esse motivo, mas no jornal onde a espetacularização impera, poderíamos ver uma grande matéria e grande espaço na edição. Nesses pontos se clarificaria o pacto apresentado pelo público de cada telejornal.

Além dos elementos supracitados para análise do pacto sobre o papel do jornalismo, os aportes tecnológicos de cada telejornal também são lembrados por Negrini (2018). Os formatos de apresentação da notícia – nota, pauta, reportagem, entrevista – também podem ser levados em conta, assim como o trabalho de apuração e escolha de fontes nas notícias. Este artigo analisará o telejornal Balanço Geral São Paulo acerca do conceito de pacto sobre o papel do jornalismo.

PERSPECTIVAS ANALÍTICAS

Dando continuidade à explanação e partindo para a etapa analítica, é importante retomar os itens expostos anteriormente, citando os pressupostos de Silva (2005) e Negrini (2018) a respeito do pacto sobre o papel do jornalismo. A partir disto, para iniciar as observações sobre o bloco específico do Balanço Geral SP (inserido na edição das 12h de 5 de abril de 2017), faz-se necessário destacar a primeira frase dita pelo apresentador Reinaldo Gottino: “Uma madrugada violenta em São Paulo”. Na sequência, o jornalista complementa a informação, afirmando que nove pessoas foram mortas durante a última noite na capital paulista. O caráter detalhista da notícia é ainda mais aprofundado quando o âncora salienta veementemente que se tratam de nove vítimas, e não dez, conforme havia sido informado em outra ocasião.

“No começo da manhã surgiu a informação de que dez tinham morrido. Acabou de chegar a informação de que o rapaz está internado em estado grave, respirando por aparelhos, mas está vivo. Eu estou aqui para passar a informação exata para você”. O excessivo interesse em deixar claro o número específico de mortos e em comunicar que as regiões Sul e Norte de São Paulo haviam registrado homicídios possibilita uma avaliação a

respeito do que é e o que deve ser notícia. Ainda neste aspecto, se mostra destacável a figura do telespectador, relacionada diretamente ao conceito já citado de pacto sobre o papel do jornalismo (GOMES, 2011). Ao mesmo tempo, Gottino trata de dizer que o objetivo do telejornal e dele próprio é transmitir a informação correta.

A espetacularização da morte vai se tornando cada vez mais evidente conforme o programa transcorre. Após introduzir a pauta, o apresentador chama o primeiro repórter que entra ao vivo, direto da delegacia, com a intenção de abordar especificamente os casos ocorridos na Zona Sul. Antes da entrada do colega, Reinaldo avisa que na sequência será a vez de outro ponto da cidade ser destrinchado. Portanto, seguindo as teorias do item anterior, se pode questionar qual é a intenção do telejornal perante seu público ao esmiuçar as informações. Seria possível afirmar, por exemplo, que o objetivo da mensagem é alertar o telespectador a respeito dos temas abordados. Dentro disto, se inserem ainda dois dos já explicitados fatores do valor-notícia: relevância e proximidade.

O Balanço Geral é um programa voltado a sua determinada cidade ou região e, sendo assim, é dirigido a um público que, conforme visto nos modos de endereçamento, se interessa por notícias locais. É provavelmente relevante a uma quantidade considerável pessoas de São Paulo que houve nove assassinatos na última noite. Porém, não se pode falar o mesmo a respeito da exata quantidade de vítimas. A madrugada foi violenta, mas teria sido considerada igualmente violenta caso fossem oito mortos, por exemplo. Nesta situação, na qual não são publicados nomes, cada um dos assassinados serve somente como estatística.

Depois da passagem do repórter, a tela volta a ser preenchida por Reinaldo Gottino. É então que ele passa a fazer suposições (“conversando aqui, conversando ali, sabe o que a gente descobriu?”). Segundo o jornalista, há inocentes entre as vítimas. Automaticamente, portanto, algum dos mortos não se enquadra no adjetivo mencionado. Sob a ótica profissional, procurar fontes policiais para embasar o julgamento seria uma atitude mais indicada. A reportagem que é exibida na sequência continua batendo na tecla da espetacularização da morte. Como de praxe, são filmados familiares e amigos de uma vítima. A reportagem mostra o local de um dos crimes, contando com a possibilidade de o telespectador se sentir inserido naquele contexto social.

“Três pessoas mortas... Em duas ruas próximas”. O apresentador anuncia outra reportagem, dessa vez sobre os crimes na zona sul de São Paulo com a frase supracitada. A forma pausada e a dramaticidade exagerada na fala são uma tentativa de colocar uma maior

exclamação ao fato. Continuando, Gottino apela para todos os moradores da capital paulista, não apenas aos da zona sul, falando de “todos esses crimes colocando a nossa cidade no noticiário policial com mais uma chacina”. Nessa cabeça que antecede à reportagem, o valor-notícia de proximidade traz maior relevância para a matéria.

A reportagem de Filipe Brandão se desenrola basicamente sob os mesmos moldes da primeira. Uma entrevista com uma moradora da região é utilizada apenas para passar o sentimento de medo que aflige a população. Ela não é parente da vítima, não é testemunha do crime, mas mesmo assim é uma das sonoras utilizadas. “Assusta bastante, porque a gente se sente desprotegido”. Não existe contexto na matéria onde essa informação seja importante para definir os criminosos ou como os crimes ocorreram. Outro fato importante de ser lembrado é a lembrança que a reportagem faz sobre o crime anteriormente mostrado no telejornal. Se já não bastasse a outra reportagem, o repórter faz questão de voltar a tocar no ponto da chacina que ocorreu uma hora antes em outro ponto da cidade, passando a ideia de que os crimes estão espalhados por toda São Paulo, corroborando com a fala da moradora e mais uma vez compartilhando o medo nas casas dos paulistas.

A exposição de fotos das vítimas e das famílias dos mortos também é interessante de ser analisada. Jornalisticamente falando, não existe motivo para o telejornal expor os mortos e seus familiares de tal maneira. A pertinência para a matéria jornalística é baixa. De novo é um artifício utilizado com foco na espetacularização das mortes, evidenciando outra vez o tom e a linha editorial do programa.

Após o fim da reportagem, o foco é de novo colocado no apresentador, onde novamente ele repete a informação de que existem inocentes mortos. “Tem gente do meio do crime? Tem. Mas tem inocentes mortos no meio”. Essa fala de Reinaldo Gottino se torna um elemento interessante de análise. O apresentador faz uma diferenciação entre as mortes, dando a entender que se fossem apenas “pessoas do meio do crime” que houvessem perdido a vida, não existiria problema. A credibilidade do apresentador sofre um impacto, já que qualquer perda humana é um problema de interesse público. Logo após, ele usa uma linguagem de certa forma amedrontadora. “Quando você foi á padaria pela manhã, quando você foi ao supermercado, você olhou em volta pra saber se havia criminosos na sua volta? Você não sabe”. A partir desse questionamento, Gottino apela ao medo da população, mais uma vez. Ele traz para perto o problema, colocando no imaginário do cidadão que poderia ter sido com ele.

Novamente Filipe Brandão faz uma entrada ao vivo, onde sua fala é acompanhada por fotos das vítimas, mais uma vez, que passam enquanto ele traz novas informações sobre os crimes, inclusive de que os crimes na Zona Norte e na Zona Sul não teriam relação. Ele termina sua nota trazendo estatísticas do crime em São Paulo. Se confirmada a chacina na Zona Sul, ela seria a de número quatro no ano de 2017. A imagem volta ao apresentador, onde o mesmo transforma o fato de que os crimes não são relacionados em uma visão pessimista. “Se não tem relação entre a Zona Norte e a Zona Sul é pior do que eu imaginava, porque são dois grupos violentos atacando”, falou Gottino. O apresentador repete novamente que são dois grupos, e afirma que eles estão dispostos a matar e “varrer quem tá pela frente”, encerrando o bloco.

Analisando em cima das características levantadas Gomes (2011) acerca do pacto sobre o papel do jornalismo, pode-se perceber que o programa se diferencia principalmente na linguagem que emprega para se comunicar com o público. Frases como "varrer quem tá pela frente", "atiraram em todo mundo", além de diversos diálogos encenados pelo apresentador que simulam questionamentos do público, mostram que é um formato completamente diferente dos telejornais da Rede Globo, por exemplo. Essas expressões corroboram para a espetacularização do fato, e para a perpetuação do medo na população.

A morte é o principal valor notícia do programa, sendo mostrada diversas vezes. O apelo da morte continua na escolha das fontes, exemplificado pela aparição dos familiares das vítimas. Abatidos e sem condições de se demonstrarem uma fonte relevante para a notícia, sua presença está estritamente ligada ao apelo da notícia. A veiculação de imagens dos mortos também se encaixa no mesmo parâmetro. As mortes e os crimes que acontecem são de interesse público. É de interesse público informações sobre a investigação e sobre quem foram os criminosos e como o fato se desenrolou. Entrevistas com as famílias das vítimas não agregam em nada na construção da notícia, sendo assim, não são de interesse público.

Diversas vezes é relembrado o fato de que os crimes ocorreram na cidade de São Paulo, em dois pontos distintos. A proximidade e a relevância, dois valores-notícia citados por Negrini (2018), explicam a repetição, em uma tentativa de incluir mais pessoas que seriam atingidas no público-alvo da matéria.

Por fim, após essa análise, é possível identificar o tipo de jornalismo que o programa entrega ao telespectador. O público do Balanço Geral SP já espera o que foi visto na edição de 5 de abril de 2017. A forma como o telejornal se comunica não é novidade, já

que a maneira de se comunicar é condicionante para se determinar o seu direcionamento. Uma forma mais espetacular de se fazer notícia é o que se vê, desde suas imagens até a forma como o apresentador se direciona ao espectador.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Qualquer produção guiada por interesses profissionais e consequentemente financeiros, como é um noticiário de uma emissora televisiva, precisa levar em conta o receptor do conteúdo. Neste caso, como observado, o receptor é o telespectador. E este telespectador pode ser definido na figura de um morador de São Paulo que, por razões claras, se interessa por fatos ocorridos ao seu redor. Sendo assim, cada indivíduo que se encaixa nessas condições potencialmente pode se sentir inserido no contexto das reportagens que abordam a violência. Afinal, a exibição de imagens e a veiculação de informações com as quais o telespectador identifica como parte da sua vida é uma maneira de garantir a audiência. Uma audiência que, de acordo com o analisado, não visa somente os minutos seguintes da reportagem, mas que também quer fidelizar o público para que assistir o Balanço Geral se torne um hábito diário.

Explicitamente, o Balanço Geral usa determinados mecanismos de transmissão de mensagens para atingir seus objetivos. A espetacularização da morte, conforme observado no artigo, é um tema que possibilita o encaixe destes mecanismos. A trilha sonora de fundo durante a fala do apresentador, o modo como são ditas as palavras e o emprego de imagens com caráter impactante em cenas de crimes são alguns destas ferramentas. Portanto, se conclui, de forma geral, que o Balanço Geral conta com estratégias claras para garantir a audiência diária, se valendo de argumentos jornalísticos que não necessariamente são encontrados entre os princípios dos critérios de noticiabilidade.

A morte é o valor-notícia carro chefe do programa. A grande maioria das pautas está relacionada ao fim da vida humana e à maneira como o fato aconteceu. Na edição estudada, duas ondas de crimes, uma em cada canto da capital paulista, tomaram um bloco inteiro da atração. Cerca de doze minutos exclusivamente focados nas ações criminosas que acabaram com a vida de pessoas. Isso corrobora com a ideia de que a morte domina as pautas do programa. São muitos minutos, se tratando de telejornalismo para se ater a apenas duas reportagens. E, se levarmos em conta que nas duas reportagens há alusão ao crime da zona sul e da zona norte, respectivamente, fica claro a busca da veiculação da

sensação de insegurança na população. Assim, os telespectadores tornarão a buscar informações sobre crimes e assassinatos no programa, e voltarão a encontrar em uma outra edição do Balanço Geral SP.

A proximidade como valor-notícia também é característica gritante, visto que as informações se tratam todas de fatos ocorridos na capital paulista. Desse modo, um sentimento de pertencimento é instaurado nos espectadores, no sentido de que o crime está a um passo de qualquer um, como o apresentador Reinaldo Gottino mesmo cita: “quando você foi ao supermercado hoje pela manhã, você olhou em volta pra saber se tinha criminosos e inocentes ao seu lado?”.

A partir deste estudo, concluímos que o pacto sobre o papel do jornalismo do Balanço Geral SP está estritamente ligado aos valores-notícia, especialmente a morte e a proximidade. O telespectador que liga o televisor no programa está habituado ao que encontra na edição do dia. A espetacularização dos fatos é clara, assim como também é a presença de notícias de assassinato e crimes com falecimentos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

GOMES, Itania. Gênero televisivo como categoria cultural: um lugar no centro do mapa das mediações de Jesús Martín-Barbero. **Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia**, Porto Alegre, v. 18, n. 1, jan-abr/2011, pp. 111-130. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/8801>>.

NEGRINI, Michele. Telejornalismo em análise: considerações sobre gênero televisivo e modos de endereçamento. **Aturá Revista Pan-Amazônica de Comunicação**, Palmas, v. 2, n. 1, jan-abr. 2018, pp. 99-119.

ROCHA, Simone Maria. Entre a ideologia, a hegemonia e a resistência: dos modos de endereçamento como um diálogo entre a produção e a audiência de produtos audiovisuais. In: **XIX ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS**. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2010.

SILVA, Fernanda Maurício. **A conversação como estratégia de construção de programas jornalísticos televisivos.** Tese (Doutorado). Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2010.

_____. **Dos telejornais aos programas esportivos: gêneros televisivos e modos de endereçamento.** Dissertação (Mestrado). Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2005.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do Jornalismo II.** A tribo jornalística – uma comunidade interpretativa transnacional. Florianópolis: Insular, 2005.

WOLF, Mauro. **Teorias da Comunicação.** 8 ed. Lisboa: Editorial Presença, 2003.