

## **O Êxito Editorial de Noticiários Criminais no Brasil: Biopoder, Gênero e Identidade<sup>1</sup>**

Hendryo ANDRÉ<sup>2</sup>

Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, SC  
Universidade Positivo, Curitiba, PR

### **RESUMO**

O presente estudo, de gênese bibliográfica envolta pelos conceitos de *biopoder*, *gênero* e *identidade*, visa argumentar sobre os motivos pelos quais os noticiários criminais se constituíram como um gênero informativo de ampla aceitação no Brasil. A partir da apropriação do conceito de biopoder, argumenta-se que a estratégia narrativo-discursiva dos noticiários criminais, ao trabalhar com a proximidade da morte, se sustente justamente na valorização da vida. Para isso, realiza-se uma discussão sobre o gênero criminal em si, e como ele dialoga com uma noção essencialista de identidade.

**PALAVRAS-CHAVE:** Jornalismo; noticiário criminal; biopoder; gênero; identidade.

### **INTRODUÇÃO**

O trabalho de cobertura da violência de cunho urbano, um fenômeno social nascido e amplificado ao longo de século XX no Brasil, é relativamente silenciado na área acadêmica e, conseqüentemente, nas próprias redações (BEDENDO, 2013). Mesmo com o incremento de novos espaços sociais voltados à discussão sobre violência – sobretudo, por organizações do terceiro setor desde a década de 1990 –, o cenário pouco se alterou nas universidades e nas redações, de modo a permanecer o velho estigma de que a editoria voltada ao binômio segurança/violência é restrita aos piores jornalistas (*Ibid.*).

Essa indiferença com a temática da violência acabou por deixar lacunas na problematização de dilemas éticos, seja sob o prisma teórico ou empírico, fato que abriu margem para que fosse cristalizada como parte da identidade profissional, por exemplo,

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Teorias do Jornalismo, XVIII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Jornalismo da UFSC. Professor do cursod e Jornalismo da Universidade Positivo, e-mail: [hendryoandre@gmail.com](mailto:hendryoandre@gmail.com).

---

uma cumplicidade tácita de delegados, investigadores, policiais, advogados e outras autoridades com jornalistas, sobretudo a partir dos anos 1960. Essa aproximação, além de reforçar uma série de características da sociedade brasileira, teria legitimado ações nas rotinas de produção que versam para um tipo de reportagem que foca a “dramatização, que sugere a incitação e banalização da violência, focando somente no crime e não no problema social” (BEDENDO, 2013, p. 138).

É certo, porém, que esse tipo de prática profissional se estabeleceu devido a uma série de fatores que perpassam a omissão acadêmica e profissional. Já em primeiro plano, leva-se em consideração o interesse econômico das empresas em obter audiência sem necessariamente propor grandes investimentos e condições qualificadas de trabalho às equipes, o que ampliou o grau de dependência dos jornalistas das fontes oficiais. No entanto, ainda assim há de existirem elementos tão relevantes quanto o apelo comercial para que se compreendam as razões pelas quais o jornalismo criminal tenha obtido tamanho êxito editorial no Brasil.

Visando argumentar sobre os motivos pelos quais os noticiários criminais se constituíram como um gênero informativo de ampla aceitação no Brasil, o presente artigo faz uma revisão bibliográfica sobre os conceitos de biopoder, gênero e identidade. Acredita-se que a estratégia narrativo-discursiva dos noticiários pertencentes ao gênero criminal de trabalhar com a proximidade da morte crie vínculos identitários com o público a partir da valorização da vida.

## **BIOPODER: DO DIREITO DE MORTE AO DIREITO DE VIDA**

A noção foucaultiana de biopoder busca explicar a nova forma de organização entre a então recém-criada sociedade civil e o Estado ocorridas, sobretudo, em países da Europa Ocidental, principalmente a partir do século XIX, período de nascimento dos hospitais e prisões trabalhadas recorrentemente por Michel Foucault e, também, do jornalismo (VOGEL, 2009). Não há, claro, a intenção de afirmar que não havia iniciativas de organização informativa e opinativa antes do século XIX, e sim que nesse período o jornalismo se constituiu como uma forma de saber distinta dentro do campo da

---

comunicação, isto é, quando “a história das comunicações e das mídias deixa de ser a história mesma do jornalismo” (VOGEL, 2009). Em outras palavras:

O jornalismo como ao mesmo tempo produto e produtor da vida moderna, associado a toda uma extensa rede de ideários – racionalidade, emancipação, regimes de verdade. O jornalismo inscrito numa conversa cujo tema central é o *panopticon*, desse modo explicitamente ingressando, como um possível estrato no diagrama, na investigação de Foucault sobre a sociedade disciplinar moderna. Enfim, o jornalismo como a manifestação extrema de que a vigilância democrática era uma utopia (VOGEL, 2009).

Para entender o conceito de biopoder é fundamental contrastá-lo com aspectos de organização das sociedades medievais, sobretudo no que se refere à diferença entre direito de morte e direito de vida. No mundo configurado como pré-moderno, um vassalo vinculava-se moralmente a um suserano cedendo-lhe, em troca da proteção nos tempos de paz, o direito de morte. Foucault (2015) relativiza ao explicar que os arranjos jurídicos e morais da época, bem verdade, não davam pleno poder ao suserano de tirar a vida do servo – e sim um poder indireto –, embora legitimasse o exercício da força em caso de traição ou em nome da proteção do feudo. O poder, portanto, apesar de ser forte suficiente para interromper uma vida, possuía uma “natureza descontínua e esporádica” (RABINOW; ROSE, 2006, p. 36), capaz de amarrar um governo soberano a uma “teia fina de convenções tradicionais, obrigações recíprocas e assim por diante – em uma palavra, uma economia moral cuja complexidade e alcance excede de longe os feitos extravagantes da soberania” (*ibid.*).

Pela natureza não regular e pela inexistência de sistemas de comunicação aos moldes dos desenvolvidos a partir do advento da cultura de massas, as cerimônias de suplício só ganhavam sentido a partir da presença de uma significativa plateia. As tensões promovidas por essas penas, claro, não se resumiam ao momento das execuções, mas também a partir da circulação boca a boca do episódio. “Procurava-se dar o exemplo não só suscitando a consciência de que a menor infração corria sério risco de punição; mas provocando um efeito de terror pelo espetáculo do poder tripudiando sobre o culpado” (FOUCAULT, 2014, p. 58). A manifestação do poder, portanto, exercia-se sobre a noção de domínio, por parte do suserano, sobre o corpo do servo. Com isso, o valor de uma morte precisava de ganhos exponenciais para surtir efeitos, ao mesmo tempo, de espetáculo e legitimação de um núcleo de poder representado pela figura do rei.

---

Com a modernidade houve uma ruptura nesse tipo de condenação, de modo que “o castigo passou de uma arte das sensações insuportáveis a uma economia dos direitos suspensos” (FOUCAULT, 2014, p. 16). O grande trunfo de controle sobre os indivíduos proposto pela modernidade, portanto, está na inversão dos papéis, na transformação dos suplícios no corpo em penas que atingem de fato a alma do condenado (FOUCAULT, 2014, 2015).

Na obra de Foucault, entretanto, essa forma de poder não deve ser interpretada como uma ação vertical, a qual possui um núcleo de controle bem definido. Essas manifestações de poder sobre o corpo, no mundo das microrrelações, ofertam elementos para um tipo de organização de sociedades modernas. “Há todo um poder que investe sobre o corpo para produzir a ‘alma’ moderna na qual o saber e o poder se articulam resultando em um sujeito objetivado por práticas normalizadoras, corretivas, punitivas” (ARAÚJO, 2008, p. 76). O projeto obteve êxito, entre outros fatores, por seccionar institucionalmente a responsabilidade pelas penas: “peritos psiquiátricos ou psicológicos, magistrados da aplicação das penas, educadores, funcionários da administração penitenciária fracionam o poder de punir” (FOUCAULT, 2014, p. 25) do estado moderno, que passa a gerir de forma ubíqua o direito de viver.

Antes de prosseguir, no entanto, vale um aposto para destacar o alcance do conceito original de biopoder, proposto por Michel Foucault. Segundo Rabinow e Rose (2006), Foucault se propôs a explicar como se formulou o controle social em parte da Europa do século XIX, o que impossibilita que este conceito sirva integralmente para explicar o contexto brasileiro, sobretudo, no que concerne ao jornalismo criminal do início do século XXI. Os autores destacam o surgimento de novas estratégias de biopoder no cenário de transição do século XX para o XXI.

No século XX, os Estados não apenas desenvolveram ou apoiaram mecanismo de segurança, mas também acolheram, organizaram e racionalizaram os fios soltos da provisão médica, especificaram e regularam padrões de habitação, engajam-se em campanhas de educação de saúde e coisas liberais. Até os Estados liberais exerceram seu papel na batalha contra a degenerescência, impondo controles de imigração, legitimando por vezes esterilizações compulsórias ou quase compulsórias, encorajando organizações, dando orientação eugênica sobre o casamento e a procriação, e assim por diante (RABINOW; ROSE, 2006, p. 38).

---

Mesmo não citado pelos autores e com pouca atenção nas obras de Foucault consultadas durante esta pesquisa, o jornalismo, em especial, após o advento dos meios de comunicação eletrônicos e, mais tarde, digitais, não pode ser resumido ou caracterizado como uma ferramenta ou mecanismo utilizado pelo poder público ou privado para o exercício do biopoder. Como defende Thompson (2013), desde a popularização da mídia, especialmente desde os meios eletrônicos, novas configurações de cognição foram desenvolvidas e novas formas de visibilidade – e, claro, invisibilidade – foram criadas. Assim sendo, afirmar que o jornalismo seja um mero “mecanismo” vai na contramão da concepção de poder proposta por Foucault, que é horizontal por essência, e no princípio de que as chamadas mídias são neutras. Essa observação é importante para que se enxergue o campo do jornalismo tanto a partir de diálogos interdisciplinares quanto na apuração de suas especificidades. Nos diálogos interdisciplinares porque demonstra a relevância do exercício do jornalismo como uma prática social que é capaz de construir realidades que sempre irão dialogar com outros campos da vida social, mas que sem o jornalismo não teriam êxito; nas especificidades porque revela que o jornalismo, embora seja um dispositivo incapaz de centralizar o poder, de influenciar de forma direta e imediata o indivíduo, trabalha de forma relativamente singular frente ao público.

Fechado o apostro, com a passagem do mundo pré-moderno ao moderno há o fim das execuções públicas de criminosos na Europa Ocidental e, não por coincidência, o surgimento do romance policial no campo da literatura (FURUZAWA, 2014). “Agora é sobre a vida e ao longo de todo o seu desenrolar que o poder estabelece seus pontos de fixação; a morte é o limite, o momento que lhe escapa; ela se torna o ponto mais secreto da existência, o mais ‘privado’” (FOUCAULT, 2015, p. 149). Em outras palavras, desde o século XVII na Europa, os estados passaram a pautar suas malhas políticas a partir do princípio de que as pessoas tenham direito à vida. Tornam-se nesse período domínio público, por exemplo, produções discursivas que envolvem categorias da infância e juventude até à velhice, passando por classes sociais, raças/etnias e/ou gêneros.

Rabinow e Rose (2006) explicam que o conceito de biopoder perde sofisticação quando resumido ao exercício de poder de um grupo dominante ou do próprio estado, pois o biopoder desdobra-se a uma teia de relações e conjuntos de interesses que elaboram e reelaboram os modos de organização e de interpretação da vida cotidiana. É nesse sentido que os noticiários criminais ganham relevância, especialmente a partir de

---

princípios discursivos que pregam, por exemplo, a militarização da sociedade. Para entender como o biopoder atua como um dispositivo central nesse aspecto é necessário discutir algumas singularidades do gênero criminal.

## **SINGULARIDADES DO GÊNERO CRIMINAL**

Uma linha argumentativa defende que o êxito editorial dos noticiários que abordam a temática da violência tenha raízes em singularidades do gênero criminal e nas estratégias de endereçamento dos conteúdos, situação que explicaria os motivos pelos quais um jornalismo produzido às margens da imprensa de referência tenha potencialidades para angariar público; algo que se manifesta como um dispositivo do biopoder cujo teor está justamente no destaque à valorização da vida a partir de técnicas que a contrastam insistentemente com a morte. Parece fundamental frisar este aspecto porque costuma haver um argumento comum que coloca o sensacionalismo como um mecanismo de banalização da vida. A interpretação que se segue aqui é exatamente oposta, ainda que não se questione certa intencionalidade dos produtores no banalizar ou não a vida: ao estigmatizar e invisibilizar personagens, o jornalismo criminal configura-se como um dispositivo de biopoder; essa estratégia narrativa, que emprega técnicas que contrastam a vida insistentemente com a morte, valoriza a vida e é capaz de produzir, nos espaços de recepção e mediação, experiências genuínas.

Assim, entender o medo ou o próprio advento de uma cultura do risco (CASTEL, 2005; GARDNER, 2009) como estratégia narrativo-discursiva, acima de um recurso econômico, passa a ser um argumento para que se entendam as razões pelas quais as pessoas se interessam por temas ligados à segurança/violência mesmo com o uso de técnicas que valorizem o que é intitulado como grotesco, isto é, uma expressão que “aparece sempre onde falta ao homem uma orientação segura com relação à vida, sendo portanto a manifestação de uma angústia” (SODRÉ, 1972, p. 39). Com a intenção de compreender esses elementos procura-se refletir sobre o gênero jornalístico criminal em televisão, com ênfase para uma linha de raciocínio que o posicione de acordo com a valorização da vida. Para atingir esse objetivo, é necessário versar inicialmente sobre o que são e para que servem os gêneros.

---

Como ensina Agamben (2014), nos dicionários usados para consulta no dia a dia há uma espécie de *fragmentação* dos significados originais das palavras, o que resulta em muitas definições para um mesmo vocábulo. Todavia, essa listagem de significados não determina uma compreensão conceitualmente mais ampla e complexa, algo que se torna possível com o aprendizado da origem etimológica dessa mesma palavra. De uma soma de significados pragmáticos, motivo da existência desses dicionários, a etimologia passa a dar significação à palavra. Quando se olha para o substantivo *gênero*, por exemplo, o princípio parece válido. A título de exemplificação, no Dicionário Aurélio a palavra foi desmembrada em seis categorias:

1. agrupamento de indivíduos, objetos, etc. que tenham características comuns.
2. Classe, ordem, qualidade.
3. Modo, estilo.
4. *Antrop.* A forma como se manifesta, social e culturalmente, a identidade sexual dos indivíduos.
5. *Biol.* Reunião de espécies.
6. *Gram.* Categoria que classifica os nomes em masculino, feminino e neutro (FERREIRA, 2008, p. 430-431).

De acordo com Machado (2000), uma confusão etimológica marca a definição do termo, conflito maculado pela própria acepção desse substantivo no dicionário comum. Derivada do latim *genus/generis* (família ou espécie), por vezes, a palavra é confundida etimologicamente com *gene* (termo de origem grega para designar geração, criação), algo que foi hibridizado não apenas pelos dicionários convencionais, mas também por uma “inequívoca relação entre o que faz o gênero no meio semiótico (ou seja, no interior de uma linguagem) e o que faz o gene no meio biológico” (MACHADO, 2000, p. 69). Dessa maneira, gênero não possui apenas um caráter replicante, transmissor ou conservador. Para o escopo desta pesquisa, o termo deve ser compreendido além de uma mera categoria de classificação de produtos jornalísticos. Entende-se aqui, em princípio, gênero como uma força, um modo de arranjar e rearranjar ideias, “meios e recursos expressivos, suficientemente estratificado numa cultura, de modo a garantir a comunicabilidade dos produtos e a continuidade dessa forma junto às comunidades futuras” (MACHADO, 2000, p. 68).

Machado (2000) afirma não ser possível mensurar a quantidade de gêneros em televisão, dada a diversidade e a singularidade com que se apresentam os produtos nesse meio de comunicação, além do caráter cada vez mais volátil dessas formas de organizar e distribuir ideias e valores frente a uma comunidade discursiva singular. Vale observar que muito embora os gêneros sejam mutáveis, eles tendem a se desenvolver a partir de

certas regularidades; logo, se a noção carrega em si um empecilho no quesito transformação, algo que auxilia na explicação de o jornalismo, muitas vezes, funcionar como uma área voltada à manutenção do *status quo*, cede argumentos para que se procurem rastros para a conceituação de um gênero jornalístico criminal em televisão.

Os gêneros formam-se e reformulam-se mediante o conhecimento e o reconhecimento do público, algo que refrata nas estratégias, nas intencionalidades, na seleção sobre quais informações publicar e na própria forma de contá-las. A noção de gênero ainda está imbricada à capacidade de forjar identidades coletivas, de se manifestar a partir de uma função explícita, de gerar uma sequência narrativa baseada em repertórios que, por si só, forjam estereótipos e, por fim, de ofertar subsídios para lidar com as expectativas da audiência (MELO; ASSIS, 2013). Assim, ratifica-se o argumento de que as mediações de conteúdos jornalísticos não podem ser vistas e avaliadas fora de um contexto de produção, haja vista que durante esse processo há elaborações de estratégias de endereçamento das mensagens. “Os gêneros refletem aquilo que os cidadãos querem e precisam saber/conhecer/acompanhar, porque justamente nos gêneros esse público encontra respaldo para suas ações cotidianas ou, mesmo, para o exercício da cidadania” (MELO; ASSIS, 2013, p. 31).

Por outro lado, uma compreensão de gênero não pode se restringir a um processo controlado com mãos de ferro pelos produtores. Um gênero em si se sustenta pela circulação dessas mensagens, inclusive, com toda a riqueza de experiências proporcionada pela ressignificação que os conteúdos ganham na esfera das mediações. Nisso consiste a singularidade de cada indivíduo, os conflitos de identidades enfrentados por uma mesma pessoa e a experiência concreta e cotidiana. Apesar de carregar umbilicalmente um caráter estruturante, um gênero em si só é capaz de produzir e reproduzir sentidos e proporcionar experiências nas esferas de mediações, espaços onde há abertura à reflexividade.

## **GÊNERO CRIMINAL E PROCESSOS IDENTITÁRIOS**

Em meio a uma verdadeira explosão discursiva sobre identidades (HALL, 2014), é prudente buscar potencialidades na definição de gênero ao confrontá-la com elementos

que forjam essas identidades coletivas citadas por Melo e Assis (2013). Um apontamento válido é que no seio do conceito de identidade está a diferença, ou seja, uma identidade qualquer será sempre relacional (WOODWARD, 2014), o que consolida uma essência de oposição, de contraste: homossexuais são homossexuais em relação a heterossexuais e vice-versa; negros em relação a brancos, amarelos ou vermelhos; mulheres em relação a homens, argentinos em relação a brasileiros, ateus ou agnósticos em relação a cristãos, integrantes de uma torcida organizada de futebol  $x$  em relação a outra organizada  $y$ ; enfim, os arranjos e rearranjos são múltiplos e facilmente percebe-se que uma mesma pessoa pode assumir simultaneamente mais de uma identidade – algumas delas conflitantes, aliás. Em linhas gerais, o que mais importa é que a força de qualquer gênero não se manifesta apenas mediante as características que são comuns a determinada comunidade, mas sobretudo a partir do que a torna distinta, relativamente autônoma, marcada culturalmente. O curioso é que essas diferenças não se dão sem tensões: o campo das identidades e dos gêneros é ladeado por relações de poder cujas forças são discrepantes e manifestam-se a partir de elementos que tornam o outro o mais exótico possível em relação a comunidade a qual se pertence.

Woodward (2014) lembra que há duas perspectivas na formação das identidades que podem ser problematizadas de forma bem interessante para se entender a amplitude dos gêneros: a *essencialista* e a *não-essencialista*. A primeira sugere a existência de um conjunto de características autênticas, singulares, inerentes, permanentes e cristalizadas em determinado grupo. Essas propriedades tidas como “naturais” a toda gente que compõe essa comunidade se manifestam por meio da linguagem e dos símbolos – ao grupo oponente restam símbolos de estigma (GOFFMAN, 2004), informações sociais capazes de criar invisibilidade a um grupo social ou pessoa, tornando-a socialmente isolada. Assim, dentro da estrutura narrativo-discursiva de qualquer gênero há possibilidades de se compreender como o outro é descrito. Uma das estratégias mais utilizadas, especialmente quando se pensa no gênero jornalístico criminal, é o estereótipo.

Já a perspectiva não-essencialista da identidade foca não apenas as diferenças, mas também as similaridades e a forma como tal identidade surgiu e se modificou ao longo do tempo. Em um cenário como os grandes centros urbanos, onde fervilham distintas identidades sociais e dos quais se alimenta o gênero jornalístico criminal, jornalistas, em geral, enfrentam grandes desafios: ao mesmo em que vivem pressões na

rotina profissional, normativamente precisariam encontrar subterfúgios para dar visibilidade aos mais distintos grupos sociais que emergiram na tardia modernidade, dando assim uma perspectiva não-essencialista ao trabalho jornalístico. Presas a estratégias de endereçamento narrativo-discursivas consolidadas pelas rotinas produtivas que formulam esse gênero tido como criminal, esses mesmos jornalistas tornam-se incapazes de promover debates sobre o tema segurança urbana sem cair nas amarras do gênero criminal.

Ao se fortalecer enquanto gênero, o jornalismo criminal se liga à perspectiva essencialista, já que tende a reproduzir e a amplificar identidades sociais estigmatizadas como, por exemplo, o princípio de que há uma grande luta entre pessoas de bem (audiência e produtores, não necessariamente nessa ordem) e os personagens acusados e/ou culpados por atos de violência, sem levar em conta a ambivalência de qualquer ser humano. Outro ponto importante quando se estudam as identidades, bem como quando se estuda o biopoder e a biopolítica, é o próprio corpo: se uma perspectiva essencialista “pode fundamentar suas afirmações tanto na história quanto na biologia” (WOODWARD, 2014, p. 15), o corpo se torna “um dos locais envolvidos no estabelecimento das fronteiras que definem quem nós somos, servindo de fundamento para a identidade” (*Ibid.*). É possível dizer que não só o corpo biológico, como a cor da pele, o tipo de cabelo, a altura ou o índice de massa corporal, mas o corpo que expressa as mais variadas características sociais que circunscrevem determinada pessoa. Em outros termos, o bairro ou região geográfica onde essa pessoa mora, a profissão a qual exerce – ou a falta dela, no caso de suspeitos ou criminosos (ANDRÉ, 2012) –, os hábitos de consumo cultural, enfim, uma gama de características que forjam as identidades que se entrecruzam (por complemento ou dissociação) num mesmo indivíduo. Em síntese, características gerais que auxiliariam em suas representações sociais:

A representação, compreendida como um processo cultural, estabelece identidades individuais e coletivas e os sistemas simbólicos nos quais ela se baseia fornecem possíveis respostas às questões: Quem eu sou? O que eu poderia ser? Quem eu quero ser? Os discursos e os sistemas de representação constroem os lugares a partir dos quais os indivíduos podem se posicionar e a partir dos quais podem falar (WOODWARD, 2014, p. 18)

A formação de identidades sociais de cunho essencialistas pode compor-se, pois, por meio da televisão. Quando se fala de jornalismo criminal, entende-se que o público

negocia, reinterpreta e reelabora conteúdos de segurança/violência a partir das mediações com pessoas que partilham ou não a identidade social específica de quem assiste o noticiário. Uma característica levantada por Machado (2000), no entanto, ganha relevância para se entender um tipo específico de mediação, a com o próprio aparelho, de caráter eminentemente interacional. Mesmo com a concepção de que as matrizes culturais dos países latino-americanos tenham como algo incomum o apreço pela imagem (MARTÍN-BARBERO, 2015; ORTIZ, 2001), Machado (2000) acredita que a televisão é preponderantemente oral. A partir disso estabelece o diálogo como uma propriedade de destaque na televisão, argumento que ajudaria a entender por que há sucesso editorial em noticiários criminais.

O diálogo surgiu enquanto gênero na Grécia Antiga por meio de uma concepção socrática, cuja finalidade era a de encontrar a verdade. Na televisão há duas concepções de diálogo. A primeira se estrutura a partir dos atores sociais que participam do programa televisivo em si. Nesse caso a eficácia do diálogo na televisão depende de uma série de fatores, entre elas, a autonomia dos participantes. “Não pode haver debate quando há o constrangimento de um *script* determinando o que se deve dizer, de maneira fazê-lo, ou em que circunstância intervir” (MACHADO, 2000, p. 79). Essa é uma dificuldade encontrada especialmente em emissoras comerciais, que dependem de uma programação mais “dinâmica”, centrada em princípios de uma indústria cultural. Nisso consistiria ainda a questão da narrativa seriada, ou seja, a divisão dos programas televisivos em blocos, característica marcante no gênero jornalístico criminal em televisão.

Uma emissão diária de um determinado programa é normalmente constituída por um conjunto de blocos, mas ela própria também é um segmento de uma totalidade maior – o programa como um todo – que se espalha ao longo dos meses, anos, em alguns casos até décadas, sob a forma de edições diárias, semanais ou mensais. Chamamos de serialidade essa apresentação descontínua e fragmentada do sintagma televisual (MACHADO, 2000, p. 83).

Machado (2000) classifica em três tipos as narrativas seriadas em televisão, embora essas narrativas possam se hibridizar, confundirem-se entre si, como ocorre no gênero jornalístico criminal. O mais importante de tudo, segundo o autor, é perceber que a serialização não é um recurso exclusivamente econômico, mas uma estratégia narrativa que estrutura os produtos audiovisuais a partir das próprias condições de recepção televisiva que, ao contrário do cinema, por exemplo, não consegue deter a atenção

---

exclusiva do público durante a exibição de um produto qualquer: “a atitude do espectador em relação ao enunciado televisual costuma ser dispersiva e distraída em grande parte das vezes” (MACHADO, 2000, p. 87). O princípio da serialização torna-se importante para que se compreendam as narrativas criminais a partir de determinado contexto social, o que amplia as implicações da estigmatização e da invisibilidade social, não a resumindo ao ato de consumo da informação jornalística, e sim a colocando em diálogo com outros elementos da vida cotidiana das audiências.

Dito isso, o primeiro tipo de narrativa seriada é a *narrativa única*, de proposição teleológica, pois “se resume fundamentalmente num (ou mais) conflito(s) básico(s), que estabelece logo de início um desequilíbrio estrutural, e toda evolução posterior dos acontecimentos consiste num empenho em restabelecer o equilíbrio perdido, objetivo que, em geral, só se atinge nos capítulos finais” (MACHADO, 2000, p. 84). Essa manifestação narrativa pode ser percebida em *suítes*, ou seja, quando uma história – seja o homicídio ou latrocínio, roubo seguido de morte, de uma pessoa com notoriedade ou de uma quantidade maior de indivíduos, um ato infracional análogo a crime hediondo cometido por um adolescente, ou ainda, um crime que desafie a moral e os bons costumes – passa a ser acompanhada pelos jornalistas até o desfecho. Essa parece ser uma das poucas formas nas quais o jornalismo potencialmente pode se ocupar em cobrir as investigações e não apenas o crime em si. Contudo, há critérios de noticiabilidade que dão mais força a esse olhar mais direcionado ao caso, tais como notoriedade da vítima, crueldade no crime, captação do crime por câmeras de segurança, o que abre espaços para maior repercussão do fato, entre outros fatores.

O segundo tipo de narrativa seriada consiste num esquema no qual cada emissão funciona como “uma história completa e autônoma, com começo, meio e fim, e o que se repete no episódio seguinte são apenas os mesmos personagens principais e uma mesma situação narrativa” (MACHADO, 2000, p. 84). Esse tipo de narrativa pode ser percebido quando se olha para uma edição completa do noticiário, mediante quadros fixos, estratégias discursivas do âncora, entradas ao vivo de repórteres, giro policial, entre outras. Por fim, há um tipo de narrativa seriada na qual “a única coisa que se preserva nos vários episódios é o espírito geral das histórias, ou a temática; porém, em cada unidade, não apenas a história é completa e diferente das outras, como diferentes também são os personagens, os atores, os cenários e, às vezes, até os roteiristas e diretores”

---

(MACHADO, 2000, p. 84). Aqui encaixam-se as diferentes histórias, todas sob um mesmo prisma narrativo-discursivo ligado ao sensacionalismo ou às narrativas do medo (MATHEUS, 2014), que tornam fatos ligados ao binômio violência/segurança notórios e interessantes ao público.

Nessas três concepções narrativas, sobretudo, que se ancoram as potencialidades de experiências genuínas propiciadas pelo gênero, fato que demonstra como os noticiários criminais carregam uma densa e complexa teia narrativa. Estrutura que se torna ainda mais sofisticada quando se leva em consideração o princípio das mediações. Percebe-se, assim, a existência de diálogos com o público que não se manifestam necessariamente no tempo e no espaço da transmissão.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste *paper* buscou-se refletir sobre os motivos pelos quais o gênero criminal se consolidou com relativo êxito no Brasil. Para tanto, trabalhou-se num primeiro momento com o conceito de biopoder, um dispositivo de controle social genuinamente moderno e cuja gênese funda-se no direito à vida (FOUCAULT, 2015). Com essa discussão procurou-se explicar, com os aportes dos conceitos de *gênero* e *identidade*, as razões pelas quais os noticiários que cobrem o binômio segurança/violência brasileiros adquirem propriedades singulares, argumento que ajuda a explicar parte do êxito editorial desses programas. Essas características propiciam um campo de mediações rico, capaz de proporcionar, a partir da confrontação permanente com representações da morte, experiências genuínas de valorização da vida.

Ao se estabelecer como um dispositivo de biopoder, ou seja, como uma forma espalhada de poder que auxilia no controle do corpo, o jornalismo criminal detém capacidade de promover, no espaço das mediações, experiências de aproximação com representações da morte, forjando uma identidade social em cuja essência está a valorização da vida. Essa teia ganha mais nós com a percepção da força que os personagens ganham nesse tipo de narrativa televisiva criminal.

A noção essencialista de identidade forjada pelo gênero criminal faz com que esse tipo de narrativa crie práticas divisoras, uma noção de bem e mal. A partir da noção de

mal, vinculada a suspeitos e/ou agressores, cria-se uma sensação de insegurança que acaba por valorizar a apologia, por exemplo, a ações de militarizantes na sociedade.

## REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. **O amigo & o que é um dispositivo**. Chapecó: Argos, 2014.
- ANDRÉ, Hendryo. “**Venda nos olhos, legendas e iniciais**”: a notícia televisiva como ferramenta de estigmatização e invisibilidade social. 2012. 143 f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Sociedade, Departamento de Comunicação Social, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2012. Disponível em: <<http://migre.me/vRvEG>>. Acesso em: 12 dez. 2016.
- ARAÚJO, Inês Lacerda. **Foucault e a crítica do sujeito**. ed. 2. Curitiba: Editora UFPR, 2008.
- BEDENDO, Ricardo. **Segurança pública e jornalismo: desafios conceituais e práticos no século XXI**. Florianópolis: Insular, 2013.
- CASTEL, Robert. **A insegurança social: o que é ser protegido?** Petrópolis: Vozes, 2005.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Miniaurélio: o minidicionário da língua portuguesa**. ed. 7. Curitiba: Editora Positivo, 2008.
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade: a vontade de saber**. ed. 3. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2015. v.1.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. ed. 42. Petrópolis: Vozes, 2014.
- FURUZAWA, Camila Prado. **Comunicação e indústria audiovisual: crime, compensação simbólica e outras questões sobre as séries policiais televisivas**. 2014. 153 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa de Pós-graduação em Comunicação Social, Faculdade de Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014. Cap. 1. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10923/5655>>. Acesso em: 15 jan. 2017.
- GARDNER, Dan. **Risco: a ciência e a política do medo**. Rio de Janeiro: Odisséia, 2009.
- GOFFMAN, Erving. **Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada**. ed. 4. Rio de Janeiro: LTC, 2008.
- HALL, Stuart. Quem precisa da identidade?. In: SILVA, Tomaz Tadeu da; HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn (orgs.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. ed. 15. Petrópolis: Vozes, 2014. pp. 103-133.
- MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. ed. 5. São Paulo: Editora Senac, 2000.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: Comunicação, cultura e hegemonia**. ed. 7. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2015.

---

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

MELO, José Marques de; ASSIS, Francisco. A natureza dos gêneros e dos formatos jornalísticos. In: SEIXAS, Lia; PINHEIRO, Najara Ferrari (orgs.). **Gêneros**: um diálogo entre Comunicação e Linguística. Florianópolis: Insular, 2013.

ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira**: cultura brasileira e indústria cultural. ed. 5. São Paulo: Brasiliense, 2001.

RABINOW, Paul; ROSE, Nikolas. O conceito de biopoder hoje. Política & Trabalho: **Revista de Ciências Sociais**, João Pessoa, n. 24, p.27-57, abr. 2006. Disponível em: <<http://migre.me/tYwj7>>. Acesso em: 30 maio 2016.

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

THOMPSON, John B. **A mídia e a modernidade**: uma teoria social da mídia. ed. 14. Petrópolis: Vozes, 2013.

VOGEL, Daisi. Sobre Foucault e o jornalismo. **Verso e Reverso**, São Leopoldo, v. 23, n. 53, 31 ago. 2009. Quadrimestral. UNISINOS - Universidade do Vale do Rio Dos Sinos. <http://dx.doi.org/10.4013/ver.2009.23.53.03>. Disponível em: <<https://goo.gl/bZaKWR>>. Acesso em: 03 jan. 2018.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da; HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn (orgs.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. ed. 15. Petrópolis: Vozes, 2014. pp. 07-72.