



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA-UFPB
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS LETRAS E ARTES-CCHLA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA-PPGS

Verdade e justiça ao meio-dia: a construção da experiência moral num programa de TV

Wanessa Souto Veloso

*Dissertação apresentada para obtenção do
grau de Mestre sob orientação da Prof.
Dra. Simone Magalhães Brito*

João Pessoa

2013

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA-UFPB
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS LETRAS E ARTES-CCHLA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA-PPGS

**Verdade e justiça ao meio-dia:
a construção da experiência moral num
programa de TV**

Wanessa Souto Veloso

João Pessoa

2013

V444v Veloso, Wanessa Souto.

Verdade e justiça ao meio-dia: a construção da experiência moral num programa de TV / Wanessa Souto Veloso.-- João Pessoa, 2013.

110f.

Orientadora: Simone Magalhães Brito

Dissertação (Mestrado) – UFPB/CCHLA

1. Indústria cultural. 2. Moralidade. 3. Programa de auditório. 4. Violência.
5. Justiça.

UFPB/BC

CDU: 659.3(043)

**Verdade e justiça ao meio-dia:
a construção da experiência moral num
programa de TV**

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Mauro Pinheiro Guilherme Koury (PPGA-UFPB)

Examinador externo

Prof. Dr. Anderson Retondar (PPGS-UFPB)

Examinador interno

Profa. Dra. Simone Magalhães Brito (PPGS-UFPB)

Orientadora

João Pessoa, 29 de abril de 2013.

Agradecimentos

À CAPES pela concessão de bolsa que me permitiu realizar esta pesquisa;

Aos professores Mauro Koury, Anderson Retondar e Marcela Zamboni que contribuíram em momentos diversos para o desenvolvimento dessa pesquisa.

Aos funcionários do PPGS-UFPB.

A toda a produção do Correio Verdade, especialmente a sua diretora e ao apresentador Samuka Duarte, pela forma gentil como me receberam e por permitirem a minha presença no programa sem a qual esse trabalho não seria possível.

À Professora Simone Magalhães Brito, minha orientadora.

A minha filha, Caroline Veloso pelo seu carinho e compreensão.

A Marcos Antonio por estar ao meu lado em todos os momentos desse trabalho.

Ao público do programa, a quem dedico este trabalho.

RESUMO

Este trabalho está baseado no estudo de um programa de notícias policiais produzido na cidade de João Pessoa. Conhecido por apresentar imagens cruas e chocantes de crimes ocorridos na cidade, e tendo um apresentador que é uma 'celebridade' local, o programa estudado busca elaborar um sentido de "verdade" e "justiça" que, supostamente, seria negado ao público pelos poderes públicos. Nesse sentido, o programa é elaborado a partir da idéia de que o 'Correio Verdade' seria um espaço público de resolução de conflitos e do alcance da justiça. A partir de uma observação participante da produção do programa, buscou-se entender o processo de construção das notícias e, principalmente, como o público freqüentador se relaciona com a imagem do apresentador e suas idéias de justiça construindo uma experiência moral a partir do programa.

PALAVRAS-CHAVE: Indústria Cultural, moralidade, programa de auditório, violência, justiça.

ABSTRACT

This work is based on a case study: a policial news TV program produced in João Pessoa. This show is well known for its shocking and violent images and its presenter is also a kind of local celebrity for his role. This TV show elaborates ideas of necessary 'truth' and 'justice' supposedly not guaranteed by the government. In this way, it intends to recreate media as a kind of public space where justice requests are solved. Based on a participant observation, the research aims to understand the news elaboration and, particularly, how the public connects with the presenter and his conceptions of justice.

KEY-WORDS: Culture Industry, morality, talk show, violence, justice

Sumário

Introdução...9

Capítulo 1: A sociologia de um programa de auditório...14

- 1.1 Indústria cultural e reificação...14
- 1.2 Crítica da Crítica: o problema da Indústria Cultural...19
- 1.3. O problema da emancipação...27
- 1.4. Programa de auditório: objeto sociológico particular?...30
- 1.5 Microsociologia de um talk show...36

Capítulo 2: Conhecendo o outro lado da tela: aspectos metodológicos...40

- 2. 1. A escolha do ‘Correio Verdade’...41
- 2.2. O método e experiência de campo...43
- 2.3. Das dificuldades encontradas no campo...45
- 2.4. Sendo parte do ‘Correio Verdade’...50

Capítulo 3: O público fiel do Correio Verdade...58

- 3.1. A chegada...58
- 3.2. Ocupação e distribuição no estúdio...62
- 3.3. As fãs de Samuca...64
- 3.4. Os admiradores...68
- 3.5. Os que precisam...72
- 3. 6. O público fiel...76

Capítulo 4: A produção da ‘verdade’ e da ‘justiça’...79

4.1. A rotina de produção...80

4.2. Os critérios de seleção dos casos...83

4.3. O ‘cajado da revolta’ não se revolta sempre...86

4.4. “Posso chamar você de preso?”...91

4.5. Os casos solucionados...94

Conclusão...98

Bibliografia...101

Anexo I: Imagens do Programa...106

*“Ele é a voz do povo paraibano, do cidadão de bem, ele é um
homem bom e justo”*

visitante do ‘Correio Verdade’

*“Não há mais nada de
inofensivo.” Adorno*

Introdução

“Está no ar o ‘Correio Verdade’ em defesa da família paraibana!...” Assim começa todos os dias o programa ‘Correio Verdade’, objeto de análise desse trabalho. Alvo de muitas polêmicas, sendo especialmente criticado por alguns por ser uma opção de ‘mau gosto’ e inadequado para se ‘assistir na hora do almoço’, o programa é um misto de noticiário local, jornalismo policial e programa de auditório, que tem uma das maiores audiências na televisão da paraibana no horário do meio-dia. Segundo o apresentador, esse programa tem a responsabilidade de informar (trazendo a verdade dos fatos) o que ocorre na cidade, mas, sobretudo tem uma missão: se ‘preocupa com as vítimas’, com a justiça e busca especialmente ‘aconselhar os telespectadores’. O programa, na figura de seu apresentador, assumiu declaradamente o papel de ‘fazer a defesa do cidadão de bem’ e constantemente aquele repete: “...eu estou aqui para falar a verdade, eu defendo o povo, eu defendo o cidadão de bem”.

Este trabalho é baseado numa observação participante realizada nas dependências da emissora, antes e durante a gravação do programa ‘Correio Verdade’¹ no primeiro semestre do ano de 2012². Uma vez que o programa em questão suscita muitos debates, com opiniões divididas entre seu ‘realismo’ necessário e seu mau gosto, a idéia de realizar uma observação participante veio da necessidade de abandonar os julgamentos prévios e entender a lógica de construção do programa, as necessidades e desejos que este atende ou manipula. A maioria dos talk shows e noticiários sobre violência são vistos por intelectuais e críticos culturais como uma espécie de ‘lixo cultural’ contemporâneo. Neste trabalho, não pretendo discutir o valor cultural intrínseco de tais programas, mas propor uma visão sociológica do fenômeno: é

¹ No anexo 1 há algumas imagens do programa que buscam apenas ajudar o leitor a visualizar o ambiente do ‘Correio Verdade’.

² Diariamente, de dez a quinze pessoas visitam o estúdio e participam da platéia, algumas delas repetidamente. Esse número é relativamente baixo, mas se torna importante ao percebermos que nunca existe uma falta de pessoas para compor a platéia ao longo da semana. Aos sábados, porém, o número de visitantes que desejam assistir ao programa chega a setenta pessoas ou mais. O público do fim de semana é composto de homens, mulheres, criança e idosos que passam a dividir um espaço mínimo dentro do estúdio e não podem se acomodar em cadeiras ou poltronas, pois o número de assentos é insuficiente para todos.

necessário analisar as necessidades criadas e as interações produzidas a partir destes programas. Ou seja, o sucesso deste tipo de produção cultural não pode ser atribuído simplesmente a uma onda generalizada de mau gosto, mas a própria produção as razões da empatia e interesse do público precisam ser investigadas. Pretendo também demonstra que teoricamente essa perspectiva sociológica pode ser realizada a partir de uma visão da Teoria Crítica e a partir do conceito de indústria cultural. Ou seja, procuro afirmar que a percepção da indústria cultural precisa ser desenvolvida a partir da pesquisa sociológica e não está em oposição a ela.

O ‘Correio Verdade’ se especializou em apresentar notícias policiais com foco em imagens de violência e possui duração de uma hora e trinta minutos, transmitido de segunda a sábado do meio dia às treze e trinta. O programa é composto basicamente pelo quadro ‘O mural da verdade’ e pelo quadro de notícias que é intercalado com comerciais e promoções dos patrocinadores. No ‘mural da verdade’, quadro com duração de três a quatro minutos, o apresentador geralmente mostra fotos de pessoas que foram assassinadas e, de forma muito enfática, pede (em nome dos parentes das vítimas) que o algoz seja punido. Aos sábados a programação é um pouco distinta do resto da semana, o ‘Correio Verdade’ abre espaço para o ‘Correio Espetáculo’ trazendo atrações musicais e apresentações nos últimos trinta minutos do programa. Além desse quadro "artístico", eles permitem também a participação de pessoas que querem fazer anúncio de eventos e shows religiosos assim como pessoas que desejam encontrar um parente que não vêem há muitos anos. Apenas aos sábados existe a possibilidade de utilização do espaço do programa para questões que não estão relacionadas a notícias policiais. Diariamente, o programa lida com assuntos relacionados à família, desaparecimento de pessoas e animais de estimação, mas seu foco, que se tornou uma marca registrada, é a exibição de imagens e notícias baseadas em crimes e delitos ocorridos na Paraíba.

Essa variedade tratada pelo programa demonstra que seu estudo sociológico poderia ser realizado de vários modos: focando no estudo do discurso do apresentador, na recepção, no tratamento de problemas específicos. Contudo, meu interesse era buscar o conjunto de sentidos que faz deste programa muito mais que um simples noticiário e constrói no seu público um certo sentido de afetividade e familiaridade que pude presenciar quando realizava minha pesquisa para elaboração do trabalho de Conclusão de Curso (TCC). Naquele momento, quando buscava entender a construção do medo a

partir das notícias policiais, percebi que estava em jogo mais do que informação e que, especialmente, a figura do apresentador do ‘Correio Verdade’ aparecia constantemente, como uma espécie de interlocutor ausente, nas falas dos moradores do bairro pobre e marcado por estigmas e medo que então pesquisava. Foi esse sentido de familiar e a importância dada aquilo que “Samuka Duarte” dizia que me levaram a querer pesquisar o seu programa. O interesse pelo público e particularmente pela experiência construída em torno da idéia do programa veio com o desenvolvimento da pesquisa de campo. Perceber a relação entre os apresentadores e seu público foi um aspecto importante da pesquisa porque, na minha experiência como estudante de ciências sociais, achava que o ‘público’ ou os ‘fãs’ do apresentador poderiam estar numa espécie de ‘brincadeira’ ou ‘faz-de-conta que gosto deste programa pela diversão’ (numa espécie de elogio do ‘kitsch’). Mas, o dia-a-dia do programa mostrou uma relação diferente: ainda que alguns poucos adolescentes se comportem assim, as pessoas, em sua grande maioria, genuinamente admiram o apresentador e se sentem contempladas pela sua visão de mundo.

Também comecei a pesquisa querendo entender os ‘conteúdos’ moralizantes das mensagens ou do formato do programa, mas fui percebendo que a idéia de moralidade, ou a preocupação com a forma correta de viver e como deveria ser a vida, está presente em todos os lugares: o discurso é apenas parte de uma figuração mais ampla que envolve diversos indivíduos. Esses indivíduos assumem papéis particulares dentro do ‘Correio Verdade’ e com suas performances corroboram a construção de uma experiência única a partir do programa. Enfoco a dimensão moral dessa experiência porque me interessa perceber como emergem os valores do bem, do mal, justiça e injustiça, honestidade e desonestidade e, especialmente discussões que são normativas: como a justiça deveria ser realizada, como é o mundo, o que fazer diante do sofrimento.

Particularmente, no processo de análise do “Correio Verdade” parto de dois pressupostos básicos: (i) a necessidade de revelar ao tipo de experiência moral proporcionado por esse programa e (ii) o estudo da produção do programa, do cotidiano do estúdio (especialmente das relações entre produção e público- visitando o programa, por telefone e cartas) pode ajudar a entender a sua construção como uma experiência moral. A partir dessa experiência do cotidiano do programa é possível ir além das pressuposições sobre a relação entre o apresentador e seu público e delinear o tipo de relação de poder ou figuração estabelecida.

Assim, esse trabalho tem por base entender os processos de interação entre o público, o apresentador e a produção, na medida em que juntos estes compõem uma figuração (no sentido Eliaseano) que tem como uma de suas principais características a realização de uma experiência moral. A proposta é tentar entender os processos e as formas de organização a partir da percepção da lógica que rege o equilíbrio da balança de poder em meio a esse fluxo de interações grupais (Elias). Através de um escopo teórico que pode ser alinhado como uma sociologia do conflito (Adorno e Elias) busquei o entendimento do jogo entre os que representavam a produção do programa e o público que formava o auditório, tendo como foco a “interdependência das pessoas.” (ELIAS, 2008: p.144).

Dessa forma, no **primeiro capítulo** analiso as bases teóricas que permitem compreender, segundo um viés crítico, a organização e produção deste produto ou gênero particular da indústria cultural: o programa de auditório. A partir das características desse gênero particular fica claro que as discussões gerais sobre a cultura e seu valor não dá suporte para compreender sua elaboração diária ou seu cotidiano. Assim, tento desenvolver uma abordagem que, sem romper com a visão crítica do sistema, seja capaz de captar as formas de interação social que garantem a manutenção desse gênero de produção.

No **segundo capítulo** trato das questões metodológicas envolvidas no processo de conhecer esse objeto particular. Descrevo as características gerais do programa e discuto a problemática da investigação/pesquisa baseada na observação participante, assim como apresento os diversos tipos de dificuldade que encontrei para conseguir permanecer e realizar trabalho de campo, especialmente por se tratar de um lugar marcado por desconfianças devido à própria competitividade do meio (entre os programas e emissoras).

O **capítulo três** apresenta o público do programa ‘Correio Verdade’, quem são, de onde vem, a maneira como interagem no espaço da emissora e, sobretudo como percebem o programa e o apresentador. A partir da observação do programa, construo uma tipologia desse público com o intuito de perceber e ordenar os valores distintos que são compartilhados na esfera do programa.

Por fim, no **capítulo quatro**, tento organizar os grupos e valores identificados ao longo da pesquisa demonstrando como se articulam na construção de uma experiência moral voltada para a realização de uma idéia de ‘justiça’ e, especialmente, discuto as ambigüidades envolvidas nessa construção. A idéia, muito difícil de realizar por sua própria natureza, é tentar demonstrar o programa como uma figuração ou como um jogo/balança de poderes que envolve grupos muito distintos em níveis diverso de contato: na emissora, no estúdio, assistindo de casa, escrevendo cartas ou usando o telefone. O objetivo é demonstrar como esses indivíduos se articulam em torno da busca de uma experiência muito particular; o desejo de ver a justiça e a verdade realizadas.

Capítulo 1

A sociologia de um programa de auditório

O objetivo deste capítulo é entender sociologicamente um produto ou gênero particular da indústria cultural: o programa de auditório. Através da problematização das características desse gênero particular, buscarei demonstrar que as discussões gerais sobre a cultura e seu valor são insuficientes para compreender sua construção e cotidiano. Assim, procuro discutir e delinear uma abordagem capaz de captar as formas de interação social que permitem a manutenção desse gênero de produção.

1.1 Indústria cultural e reificação

Para analisar o ‘Correio Verdade’ é necessário perceber que ele é, em primeiro lugar, um gênero ou um produto da indústria cultural, uma vez que se enquadra numa lógica de produção da cultura onde os bens são produzidos e consumidos como qualquer outro produto da indústria moderna. No entanto, essa afirmação traz uma série de problemas que precisam ser aqui discutidos. Primeiro, caracterizar um produto cultural como parte da ‘indústria cultural’ significa assumir uma série de pressuposições ao seu respeito, enquadrando-o numa longa linhagem de debates teóricos sobre a natureza dos objetos culturais e sua função, principalmente trazendo uma estreita associação entre a produção cultural para a televisão e os objetos de arte. A indústria cultural é um conceito que sintetiza uma crítica muito particular a uma cultura produzida para as massas e à sociedade de consumo e, nesse, sentido é preciso discutir as implicações teóricas de afirmar que o programa analisado é um produto da indústria cultural.

Segundo, ainda dentro do debate sobre a lógica de produção de objetos culturais como o ‘Correio Verdade’, é preciso perceber que não está claro a que gênero propriamente ele pertence, uma vez que não pode ser caracterizado fielmente como um programa de auditório, nem como um programa jornalístico. Ainda, é também

necessário reconhecer que falar do programa como objeto cultural deixa escapar o fato de que o programa é formado por uma figuração muito ampla de atores. Esses atores (direção, produção, apresentador e pessoal do palco, fãs, público no estúdio, público em casa), apesar de estarem coordenados na “figuração” que se chama o “Correio Verdade”, ocupam posições muito distintas. Nesse sentido, o tratamento teórico do programa, ou a reflexão sobre os aspectos sociológicos de um programa de auditório, precisa levar em consideração essas diferenças e suas implicações para o que, finalmente, seria esse ‘produto’ da indústria cultural.

O conceito de ‘indústria cultural’ foi formulado por Theodor Adorno e Max Horkheimer, teóricos daquilo que mais tarde ficou conhecido como a Escola de Frankfurt. À escola estão associados ainda nomes como: Walter Benjamin, Herbert Marcuse, Leo Löwenthal, Erich Fromm, Jürgen Habermas, dentre outros. Neste debate, nos interessa particularmente, além do debate mais direto sobre a “indústria cultural”, destacar uma linhagem de questionamento que é fundamental para a sociologia da cultura, que se inicia a partir dos posicionamentos distintos de Adorno (2002) e Benjamim (1985), e, mais tarde será retomado por Habermas (1984).

A relevância do conceito de indústria cultural vem da sua capacidade de sintetizar um debate amplo que relaciona o modo-de-produção capitalista, o desenvolvimento tecnológico, a produção da arte e da cultura e a experiência dos indivíduos, seguindo a percepção de que “a racionalidade técnica hoje é a racionalidade da própria dominação” (ADORNO, 2002, p. 09). Em “A Dialética do Esclarecimento”, Adorno e Horkheimer apresentam a história de um processo de aprisionamento da razão em oposição à idéia de uma sociedade livre:

No sentido mais amplo do progresso do pensamento, o esclarecimento tem perseguido sempre o objetivo de livrar os homens do medo e de investi-los na posição de senhores. Mas a terra totalmente esclarecida resplandece sob o signo de uma calamidade triunfal. O programa do esclarecimento era o desencantamento do mundo. Sua meta era dissolver os mitos e substituir a imaginação pelo saber. (ADORNO & HOKHEIMR, 1947, p. 05)

Nesse sentido, é aprofundada a crítica marxista ao se perceber que as formas da razão são também formas de dominação. O conhecimento deveria estar relacionado à

liberdade de escolha, liberdade de agir de acordo com a faculdade de pensar do sujeito. O homem livre e autônomo seguiria a sua ‘direção’ visto que adquiriu a ‘maior idade’ (Kant). Contudo, contrariamente ao que buscava o projeto iluminista, a idéia de razão passou a representar “o caráter repressivo da sociedade que se auto-aliena.” (ADORNO, 2002, p. 09). Dessa maneira, o debate sobre a indústria cultural está presente num problema que é muito mais amplo: Adorno e Horkheimer (1985) não estão apenas tratando dos bens culturais em si e de seu valor estético para um determinado grupo, na verdade, o problema é que, ao discutir esses objetos da cultura, estamos diante do problema dos pressupostos do iluminismo e de como a história se tornou vítima do progresso que inicialmente iria libertá-la. Ou seja, o problema é que o projeto de esclarecimento da sociedade, que tem seu pleno desenvolvimento na Modernidade, longe de trazer liberdade e autonomia e distanciar os homens do medo (que estava presente na forma do Mito), passou a dominar a sociedade por um novo engodo: a confiança na técnica. Assim, podemos observar o elemento central que caracteriza a visão da teoria crítica: o problema da técnica, do desenvolvimento técnico como dominação do homem, e de como a vida ou o “mundo-da-vida” foi transformado pela sua expansão³.

A idéia ainda corrente e que o conceito de indústria cultural nasceu para confrontar é que a produção de bens culturais em massa (a cultura de massa) prepara e propaga bens culturais que se assemelham ao gosto, às necessidades e tendências ‘populares’. Assim, a popularidade seria uma das características desse produto feito para as massas e, por isso, deve traduzir o ‘gosto’ de um público mediano. Muitas críticas à perspectiva de Adorno e Horkheimer buscam salvar ou resgatar esse sentido de “popular”, como se fosse possível ainda pensar na existência de uma produção feita pelo povo ou para o povo e que por isso não estivesse ligada à reprodução do sistema capitalista. Assim, a indústria do consumo dos bens culturais é permeada por uma falsa lógica de liberdade (pois revelam um sentido de ‘liberdade’ voltada exclusivamente para o consumo) e de originalidade (porque seria algo ‘do povo’) ou ‘simples’ diversão.

³ Foi também seguindo essa perspectiva filosófica que Habermas, posteriormente, escreveu o seu trabalho “*Técnica e Ciência como Ideologia*” (1968), onde apresenta argumentos que se aproximam de Adorno e Horkheimer por entender que a técnica, assim como o positivismo, são como manchas turvas no horizonte da racionalidade. Mais tarde, Habermas (1989) tenta construir uma possibilidade de fuga dessa lógica de controle ideológico. Segundo o autor, haveria uma possibilidade de aquisição da liberdade através da esfera de diálogo, onde os participantes poderiam desenvolver suas faculdades mentais distantes do controle ou intervenção ideológica. Habermas tentará a desenvolver uma teoria que nos apresenta a possibilidade de fugir do controle e da dominação tecnicista presentes nas sociedades modernas.

Para Adorno e Horkheimer, perceber a indústria cultural ‘apenas’ como uma forma de entretenimento traz um problema ao pensamento à medida que divertir-se significa distanciar-se da crítica e da reflexão. Na verdade, o que os teóricos de Frankfurt apontam é justamente a necessidade de romper com essa lógica da diversão como algo inofensivo. Como “na base do divertimento planta-se a impotência” (ADORNO, 2002, p. 41), compreendê-lo é central para a crítica. Essa perspectiva revela que a indústria do entretenimento nos apresenta uma lógica de controle, e essa lógica impede a elaboração, nos sujeitos de sua ação, de uma forma de pensamento capaz de romper com a lógica da dominação. Na cultura de massa, “o mundo interior é forçado a passar pelo crivo da indústria cultural” (ADORNO, 2002: p. 15). Quando os autores se referem ao mundo interior, remetem a uma questão central para o pensamento sociológico que é a construção da subjetividade ou do self e de seus aspectos mais específicos como o gosto, as emoções e os valores. Tudo isso é resumido no uso da época (e filosófico) do termo espírito. É nesse sentido que os produtos dessa indústria se apresentam por esses moldes de controle do espírito, impossibilitando assim a perspectiva de liberdade de criação cultural.

Essa perspectiva desenvolvida por Adorno e Horkheimer vai orientar todo o desenvolvimento posterior da Teoria Crítica. É próprio do modo de reflexão dessa teoria afirmar que a expansão da técnica vai afetar ou mesmo impedir aquilo que deveria ser o caminho ou possibilidade de libertação humana: o mundo da arte ou da produção cultural. Assim, se a arte burguesa foi um momento ou possibilidade de resistência a um sistema que eliminava a liberdade humana (BRITO, 2002), a indústria cultural estabelece o controle das formas de criação (e, portanto, de emancipação) através da mediação entre a criação humana e o mercado de consumo. Em uma sociedade onde bens culturais são comercializados em grande escala, a criação artística passa a ser produzida seguindo fins distintos daqueles de emancipação e liberação dos seres humanos do sofrimento imposto pela lógica da produção. Segundo Adorno e Horkheimer, quando as técnicas de produção em larga escala são introduzidas em meio à criação artística, a liberdade do espírito da criação é reificada pela lógica capitalista. Nesse sentido, essa indústria, ainda segundo os autores, representaria o controle dos

bens culturais e a obtenção desse controle dá a possibilidade de transformar a criação ou manifestação cultural num reforço da lógica de troca mercantil.

A apropriação dos bens culturais pela técnica, ou a cooptação do ideal burguês de arte autônoma pela lógica da produção em escala industrial, fez com que a esfera da vida social que antes resistia à reificação tenha se tornado favorável à manutenção do ideal capitalista. Essa perspectiva tornou-se muito importante para a crítica cultural como um todo porque traz uma possibilidade de reflexão radical sobre a produção da arte e também do entretenimento. A partir da noção de indústria cultural foi possível ao pensamento crítico entender as formas de manutenção do sistema e de controle da vida social até nas formas aparentemente mais ‘simples’ e ‘inofensivas’. Adorno afirma:

“Não há mais nada de inofensivo. As pequenas alegrias, as manifestações da vida que aprecem excluídas da responsabilidade do pensamento não possuem só um aspecto de teimosa tolice, de um impiedoso não querer ver, mas se colocam de imediato a serviço do que lhes é mais contrário” (Adorno, 1993, p.19)

Através desse modo de analisar o mundo, que caracterizaria o ‘pensamento sem concessões’ de Adorno, a crítica ganha uma possibilidade aguda de perceber as tensões existentes entre a lógica do sistema e o cotidiano. Nesse sentido, não é estranho ou forçoso perceber nos bens culturais a sua relação com a lógica de produção do sistema capitalista, mas sim uma necessidade do próprio pensamento crítico.

Essa é, de forma mais geral, a perspectiva da Teoria Crítica sobre a indústria cultural e será a abordagem utilizada nesse trabalho para entender elementos importantes da produção de um programa de auditório.

No entanto, quando comparamos a teoria crítica e o conceito de indústria cultural com os programas de auditório ou talk shows ou, mais particularmente, quando confrontamos a lógica de produção cultural do sistema capitalista com um programa local construímos uma formulação teórica muito simplista onde a perspectiva mais ampla (o conceito de indústria cultural) engloba a particularidade que está sendo estudada. Nesse sentido, o ‘Correio Verdade’ é um produto da indústria cultural e, conseqüentemente, opera reproduzindo uma lógica de dominação e reificação. Não discordo dessa afirmação, mas procuro, também seguindo uma perspectiva que é

inerente ao trabalho da teoria crítica, especialmente se seguimos a sociologia de Adorno (BRITO, 2007), procurar as mediações nesse processo. Em outros termos, nesse trabalho busco entender as particularidades do Correio Verdade, especialmente, o seu modo de construir uma experiência moral. Sabemos que essa produção está ligada a uma lógica da indústria cultural, mas é preciso identificar “como”, perceber as formas pelas quais a indústria cultural se reatualiza e também como se insere no cotidiano das pessoas. Assim, a pretensão teórica deste trabalho é analisar e problematizar a lógica de produção do “Correio Verdade”, tratar de sua especificidade enquanto um gênero mais amplo de programa televisivo (programa de auditório ou talk show) que, ao mesmo tempo, só faz sentido em João Pessoa. Assim, esse capítulo busca elaborar uma compreensão teórica do “Correio Verdade” seguindo a perspectiva da Teoria Crítica. Para isso buscamos identificar abaixo as críticas a essa perspectiva e porque ainda assim a consideramos a melhor opção teórica para compreender o objeto desta pesquisa.

1.2 Crítica da Crítica: o problema da Indústria Cultural

De acordo com Thompson (2003), a perspectiva frankfurtiana sobre a indústria cultural não reconhece a ‘liberdade do sujeito’, sendo necessário uma noção de esferas midiáticas onde o fluxo de bens simbólicos é elaborado conjuntamente pelos atores. A falta de entendimento a respeito dessa possibilidade de interação entre receptores e meios de comunicação se deu pelo fato de que:

Preocupados com o suposto sucesso de secularização e racionalização, esses teóricos tenderam a negligenciar um processo de muito maior significado que estava acontecendo diante de seus olhos: isto é, a proliferação rápida de instituições e meios de comunicação de massa e o crescimento de redes de transmissão através das quais formas simbólicas mercantilizadas se tornaram acessíveis a um grupo cada vez maior de receptores. Esse é o processo que descrevo como a midiatização da cultura. (THOMPSON, 2009 : p. 21)

Como representativo da crítica que se opõe aos frankfurtianos, principalmente ao conceito de indústria cultural de Adorno e Horkheimer, Thompson vai, em parte, retomar os principais conceitos desses autores, mas, com o intuito de criticar o que ele chamou de ‘exagero’ no que se refere à interpretação do surgimento da indústria cultural. Segundo Thompson esse exagero vem devido à forte influência das grandes narrativas e das pretensões modernas de tudo explicarem, o que impossibilitou a esses autores a percepção do fenômeno da produção cultural de forma mais detalhada. Para

Thompson, Adorno e Horkheimer tiveram uma perspectiva limitada frente ao desenvolvimento dos *mass media*, demonstrando “uma visão parcial da natureza da comunicação de massa e de seu impacto”. (THOMPSON, 2009. P. 136). Seria parcial porque os autores se prenderam a uma visão unilateral desse desenvolvimento, onde estaria ausente a reflexão ou o reconhecimento da complexificação da produção cultural. Assim, segundo Thompson, Adorno e Horkheimer estariam “deixando de examinar, em detalhe, a organização social e as práticas cotidianas das indústrias da mídia”. (THOMPSON, 2009. P. 136). Em outros termos, existe um processo importante que não deve ser deixado de lado: as formas e as distintas dinâmicas de produção dos bens culturais no momento de sua expansão. Ainda, a teoria crítica, por se limitar a formas ‘abstratas’, não conseguiria projetar suas teorias de forma a compreender a pluralidade de ações envolvida em tal fenômeno. Para ele, o primeiro ponto a ser observado demonstra que

Não é totalmente evidente que, ao receber e consumir esses produtos, os indivíduos sejam levados a aderir à ordem social, a identificar-se com as imagens projetadas e a aceitar, acriticamente, a sabedoria proverbial que é vinculada. (THOMPSON, 2009. P. 138).

Na verdade, Thompson, contrariando a perspectiva da teoria crítica, busca chamar atenção para a complexificação presente no processo de “recepção” e de “apropriação” dos produtos disseminados pela indústria cultural. Para ele, a teoria de Adorno e Horkheimer é insuficiente, ou até mesmo, ‘precipitada’, ao tentar estabelecer, de forma unilateral, uma só interpretação do impacto desses produtos. Com isso, Thompson busca demonstrar que é necessário estabelecer outros parâmetros, visto que a organização na produção desses bens depende do fluxo de recepção e de apropriação de sentido dos símbolos culturais apresentados. Apesar de concordar com Adorno e Horkheimer no que tange a idéia de que esse processo trouxe mudanças consideráveis para a cultura e a ideologia das sociedades modernas, o que Thompson pretende provar é que as transformações não podem ser pré-determinadas e que a teoria crítica não poderá segundo a priori delimitar o resultado desse processo, uma vez que tal desenvolvimento deve levar em conta elementos associados à produção cotidiana desses produtos. Principalmente, é necessário ter em conta as especificidades de cada produto dessa ‘imensa’ indústria midiática.

Ou seja, para Thompson o principal problema “é que Horkheimer e Adorno tentam derivar dos próprios produtos as conseqüências dos produtos culturais.”

(THOMPSON, 2009. p. 138) e tais conseqüências não são passíveis de serem previstas de maneira tão simplificada. Assim, se pudéssemos usar a perspectiva de Thompson para pensar o programa de auditório em questão, o autor provavelmente destacaria que esse programa/produto não seria ‘apenas’ um produto da indústria cultural, mas sim, um produto de elaboração da cultura: onde os atores (por exemplo, os telespectadores e o público presente enquanto auditório) teriam uma participação ativa nesses mecanismos de produção dos sentidos. Portanto, de acordo com Thompson, o que se deve levar em consideração é *a interação entre os meios e os receptores*, as formas de decodificação dos bens simbólicos devem ser levadas em conta. Seu objetivo é revelar que *a mídia é* uma esfera de representação das manifestações culturais de determinada sociedade onde os hábitos, comportamentos e as formas de perceber o mundo estão sendo também reveladas e apresentadas de formas distintas. Percebe-se que até aqui não há uma grande discordância de fato entre a perspectiva de Thompson e a teoria crítica, mas essa diferença começa a aparecer quando o primeiro, busca enfatizar que essa lógica se dá sem o controle massivo da lógica de mercado. Além de entender o fenômeno dos *mass media* como possibilidade de ‘liberdade’ do sujeito, esse autor defende a existência de uma possibilidade ‘transformadora’ através da tecnologia da comunicação, por isso vem argumentar que:

O desenvolvimento dos meios técnicos transformou a maneira como as pessoas produzem e transmitem mensagens, ele também transformou as condições de vida das pessoas que recebem mensagens como parte rotineira de suas vidas cotidianas. Isso é verdade diante da evidencia de como o desenvolvimento de um meio técnico, como a televisão, pode transformar, e até certo ponto significativo transformou, a organização espacial e temporal da vida cotidiana da maioria das pessoas nas sociedades modernas. O aparelho de televisão, muitas vezes, ocupa um lugar central dentro da casa e torna-se o ponto ao redor do qual outros espaços e atividades são organizados. (THOMPSON, 2009, p. 28).

A discussão trazida por Thompson não só é um exemplo da crítica corrente ao conceito de indústria cultural como também traz questões que são importantes para o próprio desenvolvimento de uma perspectiva crítica. Embora haja uma ‘mudança’ de *habitus* e da vida cotidiana dos telespectadores, não se pode dizer ainda que os produtos desses meios técnicos fornecem mecanismos de transformação efetiva, ou seja, uma transformação do cotidiano ou um projeto de ‘liberdade’ do sujeito. O autor dá ênfase a mudanças de caráter ‘superficiais’: mudanças de hábito em relação à esfera da vida

cotidiana como, por exemplo, adequar as atividades a grades de programação da TV. Mas, a questão que permanece é: isso pode ser considerado suficiente? A transformação ocorrida não está relacionada à idéia de um sujeito livre, mas seu inverso. O telespectador é ‘convidado’ a ajustar seus horários para seguir uma tabela de programação midiática, há certa submissão e controle de um meio sobre os indivíduos, onde “o horário de determinados programas pode determinar a maneira como as pessoas organizam o fluxo temporal de suas atividades para uma noite, um dia ou uma semana”. (THOMPSON, 2009, p. 28). Na verdade, essa percepção que busca criticar a abordagem de Adorno e Horkheimer termina por, num certo sentido, confirmar o argumento dos frankfurtianos sobre o exercício de controle realizado pela mídia. Ainda,

O desenvolvimento dos meios técnicos pode transformar as condições de vida dos receptores de um modo mais complexo e menos evidente. Pois ele possibilita as pessoas experimentar acontecimentos que tem lugar em locais distantes espacialmente e temporalmente, e esta experiência pode, por sua vez, criar ou estimular formas de ação ou resposta da parte dos receptores, incluindo formas de ação coletiva ou organizada. A recepção de acontecimentos mediada pela comunicação aumenta enormemente o quadro de experiências possíveis a que as pessoas estão, em princípio, expostas. (THOMPSON, 2009, p. 28)

Essa abordagem da transformação da cultura diante da sociedade de massa busca perceber esse desenvolvimento como um vetor ou forma cultural que não estaria diretamente envolvida em ideologias de controle. A idéia de que haveria certa imprevisibilidade devido às reações do público é tomada como uma saída para evitar a perspectiva de Adorno e Horkheimer: as percepções da teoria crítica seriam ‘limitadas’ por não perceberem que esse fenômeno de comunicação é capaz de apresentar ‘possibilidades’ de interação entre os sujeitos que não podem ser determinadas de antemão. Isso ocorreria devido à fácil propagação dos bens simbólicos, e pelas diferenças entre os públicos receptores, os sujeitos modernos teriam mais possibilidade de contato com determinados bens culturais - gerando assim uma espécie de ‘acessibilidade’ e ‘imprevisibilidade’ na esfera da produção de bens simbólicos. Assim, seguindo essa visão, haveria uma maior rede de sentidos sendo ampliada e com isso desenvolve-se de maneira considerável a interação entre grupos culturais diversos. Ou seja, o argumento fundamental de Thompson é que existem diferentes formas de apropriação dos sentidos e que, por isso, o indivíduo não estaria fadado à assimilação acrítica dos bens apresentados diante da indústria cultural. Esse autor ressalta ainda que

se deve perceber e levar em conta os diferentes graus de integração e de recepção dos sentidos. As possibilidades de diferentes recepções e de assimilações culturais devem ser levadas em conta nesse processo e não se deveria limitar as análises da situação atual da cultura de massas enquadrando a sociedade em uma interpretação “integrada” do indivíduo moderno. Em suma,

não é absolutamente claro que todos, ou mesmo a maioria dos indivíduos das sociedades industriais modernas estejam nitidamente integrados na ordem social, que suas faculdades intelectuais estejam tão profundamente embotadas a tal ponto que eles não sejam mais capazes de ter um pensamento crítico e independente. (THOMPSON, 2009, p. 143)

Thompson acrescenta que a recepção desses bens está sendo encarada apenas enquanto “pressuposto de que a recepção e o consumo de produtos culturais servem unicamente para reforçar a conformidade ao *status quo*. (THOMPSON, 2009, p 143)”. Então, qual a contribuição desta perspectiva para interpretação do objeto deste trabalho? Em primeiro lugar, é preciso perceber que a perspectiva de Thompson não supera a perspectiva frankfurtiana no sentido de que esta última revela uma interconexão entre produtos culturais e sistemas econômicos que a primeira não pode negar ou ignorar. Ou seja, ainda que Thompson tente confrontar diretamente a perspectiva de Adorno e Horkheimer, o fato de que ele enfoca a recepção pode ser tomado como importante para a compreensão do processo de produção de bens culturais, mas não substitui a lógica da teoria crítica. A leitura desse processo realizada por Thompson deve ser entendida como uma visão interpretativa das variadas formas simbólicas. Nesse sentido, seu argumento também é importante para explicação das formas de interação e de recepção do programa estudado. O próprio espaço da produção do programa revela um pouco dessa lógica de interação uma vez que os que compõem o auditório representam uma parcela/amostra do público alvo do programa. Buscamos aqui apresentar o fluxo de recepção da comunicação que ocorre no programa e que pode ser encarada, em certa medida, como uma constante onde as partes interagem significativamente. De forma geral, a perspectiva de Thompson revela que as forma de interação e interpretações decorrentes devem ser observadas com base na apropriação dos sentidos onde

os receptores podem se envolver com pessoas que produzem as mensagens (por exemplo, o autor de uma seqüência de novela), e essas formas de

envolvimento podem afetar as maneiras como os receptores tendem e avaliam as mensagens, as maneiras como eles falam sobre elas e a assiduidade com que eles continuam a recebê-las. Além de quase-interação, a apropriação quotidiana das mensagens estabelece o que pode ser descrito como uma virtual comunidade de ouvintes que podem não interagir mutuamente direta ou indiretamente, mas que pode se estender através do tempo e do espaço. (THOMPSON, 2009, p. 408).

Nesse sentido Thompson propõe uma teoria que dê importância aos processos de interação e apropriação dos sentidos e que, com isso, venha explicar as distintas formas de captação e de produção dos bens simbólicos. Segundo ele, só dessa forma seria possível captar os processos de interação e de produção da cultura onde essa se elabora mediante processos de contato que são formulados através da ‘troca de sentido’ entre o ‘público receptor’ e os *mass media*. Na verdade, os *mass media* também são produzidos por esse público, pois segundo Thompson (2009) não é possível falar de produção simbólica sem atentar para o caráter dual presente nesse processo. Numa perspectiva com muitos pontos em comum com Thompson (2009), Barbero (2008) também atribuiu à esfera da comunicação a possibilidade efetiva de ação política que não seria inibida pelo mercado.

Pensando na análise das investigações acerca dos processos culturais Barbero (2008) destaca que “do lado da cultura até, relativamente poucos anos, o mapa parecia claro: a antropologia tinha o seu encargo às culturas primitivas e a sociologia se encarregava das modernas.” (BARBERO, 2008, 13). Com isso, ele tenta observar que é necessário captar as apreensões da antropologia para entendermos que os processos culturais são muito mais complexos do que imaginamos e a “cultura é tudo, pois, no magma primordial em que habitam os primitivos, cultura é tanto o machado quanto o mito, a oca e as relações de parentesco, o repertório das plantas medicinais ou das crenças religiosa.” (BARBERO, 2008, p. 13) Quando ele expõe as duas disciplinas, destaca que a Sociologia diferentemente da Antropologia estaria restrita a entender os processos culturais enquanto práticas mais associadas a especialidades. Por isso, fica claro que para a Sociologia nem tudo pode ser encarado como cultura, ou seja, “para os sociólogos cultura é somente um tipo especializado de atividades e de objetos, de práticas e produtos pertencentes ao cânone das artes e das letras.” (BARBERO, 2008, p. 13). A partir dessas visões, esse autor desenvolve uma postura atrelada aos estudos culturais que afirma que a esfera da cultura deve ser encarada como um complexo em que bens simbólicos são publicizados aos seus receptores. Barbero acredita que esses

receptores desenvolvem também símbolos, pois, ao decodificarem esses bens, vão atribuindo um emaranhado de formas de interpretação e de recepção dos produtos da indústria cultura. Com base nessa perspectiva, se tenta desconstruir a idéia de que o mercado é um ente soberano frente à esfera da comunicação. E segundo ele, a esfera política pode ser construída através do uso das mediações, por isso ele diz que

No que concerne a política, o que estamos vivendo não é, como crêem os mais pessimistas dos profetas- fim -de- milênio, a sua dissolução, mas a reconfiguração das mediações em que se constituem os novos modos de interpelação dos sujeitos e de representação dos vínculos que dão coesão a sociedade. (BARBEIRO, 2008, p. 14)

Essa percepção é interessante até certo ponto. Barbero fala de forma mais ampla das tendências do complexo de desenvolvimento da esfera da comunicação e das necessidades de perceber que a cultura (ou as manifestações da cultura) não podem ser encaradas como um processo unilateral – a arte, como descreve a teoria crítica. Grosso modo, esse autor associa o uso dos meios e as formas de mediação da cultura, delegando a esses meios a possibilidade de transformação política e cultural. Ou seja, isso se reflete na complexificação da percepção das mudanças, assim como na percepção de que existe possibilidade de ‘liberdade’ entre os meios e as lógicas de produção. Diante disso, Barbero nos apresenta uma proposta ancorada na idéia de que os meios de comunicação representam um lugar importante para estabelecer o uso público da razão. Essa idéia leva a pensar a questão da interação, e das diferentes formas de utilização da esfera midiática analisada: é possível que essa esfera seja utilizada para buscar garantias de direito e de reconhecimento que são negados pelas instancias políticas. Ou seja, indivíduos que tiveram seus direitos negados passam a encarar a esfera da mídia como um lugar capaz de lhes ‘ofertar’ serviços que ‘normalmente’ são delegados, por exemplo, ao Estado.

Podemos perceber que a partir dos dois autores (Thompson e Barbero) está em jogo à construção de uma teoria de ‘valorização’ dos meios de comunicação de massa: no sentido de que ela apresenta a esfera da comunicação como um lugar diferente das impressões frankfurtianas, como um lugar de possibilidade das ações relacionadas às atuações de caráter político. Barbero afirma que sua teoria “busca levar em conta os meios na hora de construir políticas culturais que façam frente aos efeitos

dessocializadores do neoliberalismo e insiram explicitamente as indústrias culturais na construção econômica e política da região.” (BARBERO, 2008, p11). Aqui, o autor atribui à indústria cultural a tarefa de livrar da dominação ou da ‘dessocialização’ da corrente neoliberal que possivelmente poderia desestabilizar determinada atuação política e econômica de uma realidade regional. Nesse sentido, sua teoria é inversa à teoria da escola de Frankfurt e, além disso, ele desenha ainda uma visão muito mais ‘otimista’ que a de Thompson frente ao processo de desenvolvimento dos meios técnicos. Ele enfatiza que estamos diante da necessidade de perceber a comunicação de massa como

Um processo no qual o que está em jogo já não é a dessublimação da arte, simulando, na figura da indústria cultural, sua reconciliação com a vida, como pensavam os frankfurtianos, e sim a emergência de uma razão comunicacional cujos dispositivos- a fragmentação que desloca e descentra o fluxo que globaliza e comprime a conexão que desmantela e hibridiza- agenciam as mudanças do mercado da sociedade. [...] O que estamos tentando pensar é a hegemonia comunicacional do mercado na sociedade: a comunicação convertida no mais eficaz motor de desengate e de inserção das culturas- étnicas, nacionais ou locais - no espaço/tempo do mercado e nas tecnologias globais. (BARBERO, 2008, p 13)

Diante dessa perspectiva, podemos observar que o autor desenvolve uma narrativa que estaria muito mais focada na preocupação com as potencialidades da esfera da comunicação do que com uma análise mais cautelosa dessas relações entre a comunicação, a cultura e a política. Mesmo assim ele demarca essas esferas e atribui à comunicação o papel de ‘potencializar’ as discussões políticas e de disseminar ou possibilitar o contato entre as mais diferentes culturas.

As perspectivas de Thompson e Barbero se apresentam como duas críticas à teoria crítica e a ideia de indústria cultural. Na verdade, é mais fácil perceber uma clara oposição e incompatibilidade na segunda. Contudo, como buscamos demonstrar, há possibilidades de relacionar a perspectiva de Thompson com um desenvolvimento da teoria crítica visto que interessa também a esta última compreender os efeitos midiáticos sobre a recepção e, principalmente, entender o ‘como’ do funcionamento da indústria cultural. Nesse sentido, a perspectiva tomada aqui é, em primeiro lugar, manter o sentido presente na noção da indústria cultural devido a sua perspectiva intrinsecamente ligada ao quadro mais geral da produção capitalista e, ao mesmo tempo, sua reflexão

sobre o problema da emancipação. A perspectiva de Thompson, apesar de se mostrar crítica da vertente frankfurtiana, não está de fato em oposição a esta. Assim, acrescentarei aos problemas da indústria cultural a necessidade de se pensar a recepção e a rotina de produção dos bens culturais.

1.3. O problema da emancipação

A principal característica da vertente frankfurtiana de análise da produção de bens culturais é sua preocupação com os processos de emancipação ou a necessidade de ver nos objetos culturais a sua relação com formas emancipatórias da condição de sofrimento dos seres humanos. A idéia de emancipação do sujeito nos leva a pensar em espaços em que se venha a fazer uso da razão de modo a conquistar a autonomia. A crítica feita a Adorno e Horkheimer sobre o conceito de indústria cultural muitas vezes esquece-se de perceber que, do ponto de vista do desenvolvimento de uma teoria crítica da sociedade que se opõe à teoria tradicional, a problematização da indústria cultural foi levada adiante por Habermas (1989) na questão da esfera pública. Para Habermas, a esfera pública representa a possibilidade de um espaço de diálogo, e de liberdade para fazer uso da razão e, nesse sentido, o nosso debate precisa incluir a perspectiva habermasiana porque este afirma: “a refuncionalização do princípio da esfera pública baseia-se numa reestruturação da esfera pública enquanto uma esfera que pode ser apreendida na evolução de sua instituição por excelência: a imprensa.” (HABERMAS, 1984, p. 213). É importante perceber que, mesmo no seio da teoria crítica, a percepção de Adorno (que segundo Thompson e tantos outros é pessimista) acerca do desenvolvimento das formas de comunicação também vai trazer problemas de interpretação, levando Habermas (1984) a tentar apontar um caminho para sair dessa lógica de controle. E, com isso, este desenvolve seu projeto teórico focado na idéia de que o sujeito, na condição de ser um sujeito livre e apto para fazer uso de sua razão, pode desempenhar estratégias discursivas e assim, construir uma esfera de debates de forma equitativa.

Habermas em sua reflexão sobre a esfera pública demonstrou que é possível fugir do controle ideológico e alcançar a liberdade através de uma articulação particular da razão na esfera pública. Assim, com base em sua teoria da racionalidade comunicativa, esse autor afirma que cada sociedade possui um tipo de esfera pública onde os discursos são racionalmente postos em confronto. Historicamente, a imprensa

trouxe consigo o ideal burguês do livre embate das idéias que permitiria não só a superação das diferenças de uma forma civilizada e racional, como contribuiria para a elevação moral da sociedade uma vez que as disputas seriam resolvidas seguindo os ideais de justiça e razoabilidade. É importante perceber que esse ideal da imprensa também foi incorporado pela indústria cultural. A indústria cultural não é apenas espaço para divertimento, mas também um espaço que, constantemente, tenta absorver essa dimensão ‘emancipadora’ vista por Habermas como possibilidade da esfera pública e do debate. É muito claro que os programas de auditório não se enquadram no ideal de esfera pública de Habermas, mas é importante perceber que eles “mimetizam” também esse sentido e, além da diversão, também se voltam para decidir as questões pertinentes ao debate político.

Muito das explicações de Habermas acerca do conceito de esfera pública são importantes no decorrer desse capítulo, sobretudo para discutir o impacto desse gênero de programa no que se refere à própria formação da opinião pública. Num programa de auditório, que se caracteriza por envolver uma quantidade considerável de pessoas em discussões variadas, chamando a atenção de um público médio, temos um público que se envolve nos debates gerados pela produção desses programas e esse envolvimento imita seriamente a idéia de um espaço de debate racional de idéias onde as diferentes posições podem ser expressas e, conseqüentemente, a mais racional deverá ser aceita. No caso do Correio Verdade, o assunto das discussões é variado (podendo trazer notícias de crimes violentos, temáticas da vida privada e familiar com a exploração das relações entre pais e filhos e entre cônjuges, enfatizando também questões da sexualidade, etc) e o ‘ideal’ de funcionamento em muitos aspectos lembra esse papel de discussão/debate racional que, supostamente, caracterizaria uma esfera pública. Os temas fazem parte de um leque de assuntos que diariamente são responsáveis pelo envolvimento de um grande número de telespectadores. Assim, existe um lugar que seria supostamente ‘público’ porque é um agrupamento de pessoas que buscam a resolução de determinados tipos de problemas no âmbito de uma esfera midiática. Contudo, essa forma claramente não realiza o ideal habermasiano de uma esfera de debate racional. As demandas apresentadas ao Correio Verdade, em particular, se restringe à busca de serviços públicos, melhores condições de moradia, auxílio hospitalar, queixas e reclamações. Isso representa uma das principais características dos talk shows, pois é habitual haver a participação de um público que forma um auditório e

que apresenta seus problemas e questionamentos frente às câmeras. Mas, segundo Habermas essa forma, que não se importa com a lógica da razão e sim com a lógica do espetáculo, poderia ser encarada como o próprio declínio da esfera pública, visto que, ao invés de esfera pública, temos uma “publicidade manipulativa”.

Nesse sentido, seguindo a tentativa habermasiana de romper com os problemas da indústria cultural, percebemos que a lógica apresentada por Adorno e Horkheimer é difícil de ser quebrada porque representa bem o caráter atual da produção de bens culturais. A ‘opinião pública’ formulada em programas de auditório estaria muito distante de uma proposta de afastamento das expectativas de controle, ou seja: se tomarmos o discurso dos programas de auditório, percebemos que esses não conseguiram permanecer acima dos padrões manipulativos, sejam estes políticos ou mercadológicos. Com isso, fica evidente a necessidade de pensar na emancipação do sujeito em meio à necessidade de reestruturação da esfera pública assinalada por Habermas (1989), posto que a esfera pública representa a possibilidade de diálogo e de liberdade para fazer uso da razão.

Assim, Habermas representa de forma muito clara a centralidade do problema da emancipação para a teoria crítica. O seu debate sobre a constituição da esfera pública como lugar onde se estabelece uma liberdade dos juízos possibilitando a aquisição do caráter emancipatório está diretamente em conexão com a perspectiva de Adorno e Horkheimer na “Dialética do Esclarecimento”. Emancipar significa eximir-se do pátrio poder ou da tutela, tornar-se independente, libertar-se, e todos esses valores estão associados nesse autor a construção de uma esfera pública que tem a imprensa como dimensão central. Discutir o problema da emancipação requer confrontar esse sentido próprio da teoria crítica (que é explicitado por Habermas) com o desenvolvimento da indústria cultural em nossa época, verificando em que medida essa perspectiva de liberação das formas de controle e de tutela estão sendo eliminadas e reproduzidas.

Assim, o quadro teórico traçado até aqui buscou demonstrar a centralidade do conceito de indústria cultural por este revelar de maneira muito clara a lógica de manipulação presente na produção de bens culturais e, especialmente, como esses já não atendem ao ideal originário da burguesia de emancipação. O fato de que a perspectiva frankfurtiana não refletia sobre as diferentes formas de recepção e re-significação dos bens implica na necessidade de perceber a lógica de produção de cada bem cultural

(Thompson e Barbero), mas buscamos demonstrar que essa percepção não é contrária à lógica originalmente presente na discussão de Adorno e Horkheimer. Assim, temos um quadro teórico geral que reconhece a conexão entre os produtos da indústria cultural e a lógica do mercado, mas que enfatiza que essa conexão precisa ser estudada nas suas variações- como a recepção e re-significação modifica/recria/transforma/reforça a lógica produção e da repressão do sistema? Contudo, acreditamos que a especificidade dos programas de auditório ainda precisa ser enfatizada. O programa de auditório ou talk show apresenta determinações dessa lógica particular de recepção e re-significação que precisam ser colocadas do ponto de vista sociológico.

1.4. Programa de auditório: objeto sociológico particular?

O problema da construção de um ideal de esfera pública em nossa época pode ser observado diretamente a partir da discussão sobre programas de auditório ou talk shows. A primeira característica que delineia esse gênero de programa, tornando-o um objeto muito particular da indústria cultural e que precisa de uma discussão específica, é o fato de que este gênero busca recriar o ideário da esfera pública ou da construção e embate próprios da esfera pública. O ideal de uma esfera pública onde os argumentos podem ser racionalmente debatidos e onde se espera uma superação racional dos confrontos ou das posições em disputa é retomado por Habermas como um processo emancipatório, mas, na verdade está na própria fundação da modernidade. Obviamente que, seguindo o trajeto da teoria crítica, poderíamos encontrar vários produtos da indústria cultural que buscam reproduzir esse efeito “racional” e toda sua centralidade para a organização da sociedade moderna. Todavia, acreditamos que os talk shows seguem mais à risca essa necessidade de copiar o modelo do debate racional porque sua própria organização pressupõe um diálogo e uma diferença de posições que não é comum em outros programas. Assim, os programas de auditório possuem ‘representantes’ da sociedade disponíveis no local. De maneiras distintas, os talk shows são construídos de forma a se “comprometerem” com uma idéia de debate que não aparece necessariamente em programas televisivos quando não existe uma platéia atuando no desenrolar do programa. Por conseguinte, é importante para nosso argumento perceber essa particularidade do programa de auditório, uma vez que essa formação particular e vocação para um ideal de ‘esfera pública’ terá efeitos sobre o tipo de experiência moral construída pelo programa.

Micelli (1989) possui um dos primeiros e mais importantes estudos brasileiros sobre programas de auditório: “A noite da madrinha” sobre o programa de Hebe Camargo. Esse estudo fornece elementos importantes para entender as características desse gênero da indústria cultural ao apontar que existe todo um referencial simbólico direcionado a um público específico, no caso a hipótese do trabalho é que o programa de Hebe se destinaria ao universo simbólico da classe média, enquanto na época os programas de Chacrinha e Silvio Santos seriam dirigidos às “faixas mais baixas de renda”. Num diálogo direto com a perspectiva frankfurtiana, a idéia do trabalho é demonstrar o caráter heterogêneo da indústria cultural que “existia segundo modalidades distintas para as classes e grupos presentes neste estágio da formação social brasileira” (MICELI, 1982, p. 45).

Segundo o autor, a própria elaboração do discurso da apresentadora se refere a um público bem definido: “o programa dirige-se a unidade familiar, a imagem suposta de um espectador típico-ideal” (MICELI, 1982: p. 62). É demonstrado como a fala da apresentadora está marcada pela valorização da família, associada a uma divisão de gênero “onde ao homem confere-se a autoridade, a responsabilidade pela subsistência, o acesso ao mundo externo através do trabalho. (MICELI, 1982: p. 62). Nesse sentido, o programa opera claramente numa dimensão que também é de valores e de reprodução de valores, no caso o esforço era criar um sentido e familiaridade que supostamente cativaria e garantiria conformidade ao mundo estabelecido. Miceli, de maneira muito importante para compreensão desse gênero de programa, afirma a existência de “uma espécie de certificado pela internalização das normas de conformidade social” (idem, p.52). dessa maneira, o programa é construído em torno da tentativa de elaborar emoções e valores que venham garantir esse certificado.

Ainda, Hebe destina seu discurso à mulher “solicitando a atenção da espectadora/mamãe para os comerciais e despede-se do espectador/papai remetendo-o ao trabalho que terá que enfrentar segunda feira”. (MICELI, 1982: p. 62). Além desse ‘direcionamento discursivo’ a produção do programa projeta no cenário um ambiente familiar onde

O tempo do programa situa-se no horário que a unidade familiar dispõe para o lazer, após uma semana de seriedade, e êxito, para ele, de sacrifício e amor para ela, e de paz e felicidade para ambos. (MICELI, 1982 : p. 62).

Ao elaborar esse discurso destinado à família, sobretudo a família de classe média, o autor destaca que o cenário de tal programa “instala-se um ambiente social adequado ao caráter de intimidade primária, personalizada que se imprime a entrevista ou ao debate”. (MICELI, 1982: p. 67). Esse cenário se apresenta como um lugar elaborado para receber as visitas, um ambiente que revela o requinte da decoração associado ao glamour da apresentadora, por isso “esse cenário se completa com a figura exageradamente cuidada da “madrinha”. (MICELI, 1982: p. 68). Contudo, um dos aspectos mais importantes apresentado por esse trabalho mostrou que a figura da apresentadora precisava oscilar entre as formas de carinho e preocupação (o familiar) e o autoritarismo. Essa oscilação é recorrente entre os apresentadores de programa de auditório e é responsável pela tentativa de criar uma figura que é ao mesmo tempo familiar e violenta á medida que essas duas formas seriam supostamente necessárias ao telespectador e à solução de seus problemas do cotidiano. Assim, sobre Hebe , se afirma:

“a animadora obriga-se a lidar com um estereótipo de espectador, esforça-se por se colocar na pele de quem a consome adotando uma postura afetiva de intimismo, carinho e aconchego, embora algumas vezes substitua essa mímica por uma máscara autoritária, quando se faz necessário obstar a quebra dos parâmetros que sustentam a comunicação esperada. Nestas ocasiões, por exemplo, ao interromper a discussão durante o debate, legitima sua atitude transferindo a iniciativa que tomou ao espectador, o qual com certeza faria o mesmo. Age em seu nome podendo qualquer ameaça ao clima de harmonia prevalecente” (NICELI, 1982, p. 52)

Essa longa citação se justifica não porque o programa que aqui estudamos tenha a intenção de ser como o de Hebe, mas porque as atitudes dos apresentadores encenam várias semelhanças onde poderemos falar de características gerais desses apresentadores de programas de auditório que dão sentido a esse gênero. A idéia de legitimação de suas atitudes através de uma representação do telespectador, que é “comum”, homem e mulher, (cidadão ou cidadã no caso do ‘Correio Verdade’) é representativa principalmente daquelas ações ligadas à violência, às formas enérgicas: as emoções negativas como ódio, raiva, revolta do apresentador são justificadas pelo fato de que o suposto telespectador sentiria o mesmo. De maneira muito importante para

compreensão do tipo de produto cultural que é um programa de auditório, principalmente se tentamos entendê-lo como produção de emoções e valores, Miceli, ao construir o perfil da apresentadora Hebe, traça um tipo que ajuda a compreender o papel do apresentador neste gênero de programa televisivo, a função de procurador:

“seu empenho de reproduzir de modo exemplar os papéis familiares resulta da função de “procuradora” a serviço de um quadro de valores e normas particular. (...) A ela o público delegou a tarefa de representar a esfera familiar e instilar, nos ‘mass media’ o sistema ideológico que ambos partilham, vale dizer, a procuradora deve recompor na esfera do lazer os mitos da instituição familiar” (MICELI, 1982, p:52-56)

No caso do ‘Correio Verdade’ essa função de procurador se atualiza no apresentador, no que seria um procurador muito mais ligado às causas do espaço público e não do lar. No entanto, essa delegação das tarefas por parte do público e aceitação dessa obrigação por parte do apresentador também se estabelece enquanto um pacto que precisa ser cotidianamente ritualizado. Se Hebe afirmaria que “no espaço e no tempo devotados ao lazer, o *meu público* consome uma representação simbólica de um mundo reconciliado por uma consciência *feliz* que o enxerga selado ao mundo familiar”, o apresentador do programa aqui estudado trocava às referências ao mundo familiar por uma referência à vida pública, a um suposto mundo de justiça e cidadania.

Um outro exemplo de sociologia de um talk show também muito importante para o estudo desse gênero segundo uma perspectiva crítica é o livro de Eva Illouz (2003): *“Oprah Winfrey and the glamour of misery”*. Na análise do talk show mais famoso e visto do mundo, a autora revela como as histórias de vida apresentadas e discutidas por Oprah constroem um comércio da vida privada. O programa também está baseado na personalidade e empatia de uma apresentadora que se mostra ‘conselheira’ do público num ‘misto de psicanálise e auto-ajuda’. Apesar de ser descrito pelos críticos como um show de horrores e exemplo do mau gosto e baixo nível cultural (Illouz), o programa de Oprah foi ao ar e fez grande sucesso durante 25 anos e teve a sua última exibição em junho de 2011. Como no programa de Hebe, também se tem a idéia de dialogar com a família de classe média numa agradável e convidativa sala de visitas marcada pela personalidade e intimidade entre apresentador e seu público.

De uma forma muito importante para a análise empreendida nesse trabalho, Illouz interpreta o programa de Oprah como um gênero moral, uma construção de texto e performance ético-morais: como numa tragédia grega, as histórias são encenadas e discutidas segundo uma variedade de perspectivas (da vítima, da apresentadora, dos especialistas, da platéia e do público) e é o conflito dessas perspectivas, divididas entre uma “narrativa singular” e uma “narrativa geral e normativa”, que gera a experiência da moralidade (Illouz, 2003: p. 53). Segundo a autora, a “cultura popular não é apenas sobre entretenimento. É também, mais do que é reconhecido nos estudos culturais, sobre dilemas morais: como lidar com um mundo que consistentemente nos decepciona e como fazer sentido das formas mínimas e ou grandiosas do sofrimento que aflige as vidas das pessoas comuns” (idem: p. 4). Illouz propõe, dessa maneira, que a análise dos talk shows deixe de tratá-los como mero espelho ou comentário do mundo e sejam encarados como fonte de recursos morais e culturais utilizados nas necessidades de gerenciamento do self e de criação de ‘estratégias de ação’ (idem: p.15). Assim, o show de Oprah é uma forma da cultura popular que “dá sentido ao sofrimento numa época em que a dor psíquica se tornou uma característica permanente da nossa política e quando, simultaneamente, tanto de nossa cultura acredita que bem-estar e felicidade dependem de um autogerenciamento” (idem: p. 5).

Chamar um talk show de gênero moral significa, de acordo com Illouz (2003) considerá-lo como um tipo de narrativa criado para nos envolver em dilemas morais: “seu estilo é definitivamente ético, isto é, que discute e levanta dilemas morais próprios ao terreno da definição de vida reta e pessoa boas” (idem, p.49). É importante notar que essa perspectiva é diferente das formas de pregação ou aconselhamento moral. O que Illouz demonstra sobre o programa de Oprah Winfrey e tentará ser demonstrado também no caso do objeto de estudo desse trabalho, o ‘Correio Verdade’, é que este produto cultural cria uma experiência moral, enredando todos os envolvidos na criação de emoções e de sentido de valor que não existem organizados dessa maneira na realidade. Isso implica dizer que tais programas não são espelhos dos dilemas morais da realidade, mas uma esfera que organiza e sistematiza sentimentos morais e soluções para os seus dilemas de uma maneira que ‘supera’ a confusão e o caos de valores e disputas morais que ocorrem na ‘realidade’, ou seria melhor dizer: fora do programa.

Aqui é importante perceber que o gênero talk show possui uma diferença fundamental com relação a programas jornalísticos, uma vez que esses supostamente buscam retratar fidedignamente a realidade ou a história. Illouz afirma que os termos lixo cultural e voyeurismo são constantemente aplicados ao show de Oprah porque seu interesse não é “discutir” os dilemas apresentados pelos indivíduos, mas tão somente revivê-los; “mais do que documentar um evento que ocorreu no passado, o programa faz o telespectador participar de um evento que é criado no momento mesmo que é ‘documentado’ pelas câmeras e apresentado pelos protagonistas” (Illouz, p. 56). De maneira muito relevante para essa discussão, a autora ainda apresenta como, no final das contas, o que está em jogo nesse tipo de programa é uma encenação ou performance da esfera pública e da “ação comunicativa” (idem, p. 57). Ou seja, Oprah busca recriar a dimensão emancipatória presente no processo de retirar o ‘mal-estar’ da sua esfera do privado/íntimo/escondido e trazê-lo para o debate público onde a injustiça pode ser reconhecida e sentimentos de reparação ou justificação reformulados. Sem abandonar a perspectiva da teoria crítica, Illouz revela como essa performance da vida pública é problemática e está longe de realizar uma ação emancipatória uma vez que, no fim das contas, se volta exclusivamente para as questões individuais e para a tentativa de cura do *self* seguindo, de forma muito próxima a identificada por Miceli, uma espécie de afirmação da ordem social existente.

Embora o programa de Oprah (Illouz, 2003) seja muito diferente do que este trabalho aborda, o Correio Verdade, a abordagem construída por aquela autora é importante por revelar o programa de auditório como um gênero ou experiência moral. Não que as questões pertinentes a sociologia da cultura ou ao problema da indústria cultural sejam deixadas de lado, mas passam a ser tratadas segundo outra perspectiva que talvez ajude a de compreender melhor a sua permanência, quando tantos têm certeza sobre o caráter duvidoso de seu gosto: uma sociologia da moralidade. Nesse sentido, buscaremos seguir o caminho de Illouz ao tratar do ‘Correio Verdade’ como uma abertura para uma experiência ética, onde as questões do funcionamento e permanência da indústria cultural são tratadas a partir de sua ação como “criadora” de um debate que comporta emoções e valores na qual os indivíduos desejam se engajar tanto pela experiência em si (e aqui entra a necessidade/curiosidade de sentir e viver o que os outros sentem) quanto pela necessidade de encontrar caminhos para pensar e

viver, de maneira simplificada (ou estereotipada como diria um sociólogo) os dilemas que se apresentam no cotidiano.

Também é importante reconhecer que os tipos de problemas tratados pelo apresentador do ‘Correio Verdade’ são de natureza muito distinta daqueles que são o objeto de Oprah. O primeiro está muito mais voltado para questões e problemas de ordem pública e política do que da ordem da intimidade. No entanto, apesar dessa diferença, pretendemos demonstrar como a performance e os mecanismos são similares, simulando também uma espécie de “razão comunicativa” e “esfera pública” que seriam capazes de solucionar problemas ao mesmo tempo que criam uma experiência moral capaz de solucionar os dilemas do cotidiano.

1.5 Microsociologia de um talk show

As abordagens de Miceli (1982) e de Illouz (2003) rompem com o debate entre ‘apocalípticos e integrados’ sem perder sua vinculação à teoria crítica. Nesse sentido, mais do que discutir se esses programas são voyeurismo, exposição do sofrimento, negação da arte e utopia burguesa, o que esses trabalhos trazem como contribuição a uma perspectiva crítica da cultura no sentido de Adorno e Horkheimer é demonstrar como se constrói e se mantém esse gênero particular da indústria cultural, de que tipo de experiência e de telespectador essa forma se sustenta e, conseqüentemente, como reproduz a lógica da indústria cultural. Minha hipótese é que esse ‘ganho’ teórico ocorre porque a discussão sai da esfera da estética e da comunicação e entra numa construção dos aspectos micro-sociológicos envolvidos na produção dos bens culturais. Mas, isso não significa negar a abordagem cultural, mas se faz necessário trazer uma perspectiva que me permita traçar um percurso teórico baseado na complementaridade explicativa das duas visões, propondo unir as perspectivas sobre a cultura com uma micro-sociologia.

Ou seja, a perspectiva teórica deste trabalho busca unir o debate sobre indústria cultural e sociologia através de uma abordagem da interação e das formas de poder, obtendo assim uma melhor perspectiva para entender o programa e como este se constitui numa experiência moral. Assim, para apreender o processo de interação entre os grupos que compõem o cotidiano do programa, a perspectiva Goffmaniana, através da análise de relações face à face estabelece uma espécie de sociologia das ocasiões que

nos ajudará a seguir um caminho similar ao traçado por Miceli e Illouz. Goffman nos dá instrumentos para analisar as dimensões micro-sociológicas com base em uma observação das formas de atuação dos indivíduos que estão envolvidos no espaço do programa. A esse processo de compreender as performances individuais, como no caso do apresentador e dos diversos tipos de fãs, é importante perceber que o cenário de um talk show termina por compor uma ‘figuração de poder’ muito particular (Elias, 2000) onde o conflito exige uma ‘permanente’ negociação em meio a interação e o contato face à face.

Essa discussão se faz necessária porque se vamos seguir o caminho de entender e apresentar o ‘Correio Verdade’ como uma experiência moral, é necessário entender a maneira como os atores envolvidos na produção/recepção vão desenvolver estratégias de controle das emoções com a finalidade de obter uma performance adequada durante o programa. Os atores sociais que compõe o programa projetam uma fachada de suas identidades ou papéis sociais e a todo custo buscam ‘protegê-las’. Como cada indivíduo possui ou incorpora papéis que estão de acordo com o cenário em que atuam, o ‘Correio Verdade’ também impõe certos papéis a cada um de seus participantes possibilitando assim que seja elaborado o jogo ou a experiência moral. Num sentido eliasiano, o ‘Correio Verdade’ é uma figuração e isso implica, além de uma performance associada a esse ‘lugar’, uma disputa de poder. O comportamento dos atores envolvidos precisa ser analisado com base nesses conceitos estabelecendo uma apreensão das formas de interação entre os diferentes segmentos do ‘Correio Verdade’ ali presentes. Ou seja, independente do que acontece com os telespectadores, vamos buscar aqui perceber o desenvolvimento de uma relação face a face entre o público do auditório, a produção e o apresentador, levando em conta que o público freqüentador do programa possui interesses de participação no cenário de forma distinta. A variação dessas formas de ‘participação’ vão interferir diretamente nas performances tanto desse público, quanto do apresentador e da produção do programa.

Esse trabalho, enquanto um estudo das micro-relações em uma realidade social específica teve a proposta de fazer “o uso de uma pequena unidade social como foco da investigação de problemas igualmente encontráveis numa grande variedade de unidades sociais, maiores e mais diferenciadas.” (ELIAS, 2000, p. 20). Tal análise “possibilita a exploração desses problemas com uma minúcia considerável-microscopicamente, por

assim dizer.” (ELIAS, 2000, p. 20). Essa proposta teórica eliasiana, que aqui associamos a Goffman, é de elaborar um esquema analítico que sirva se modelo teórico-metodológico capaz de ser ampliado a outras realidades. Por isso Elias defende que a partir de seu estudo

“pode-se construir um modelo explicativo, em pequena escala, da figuração que acredita ser universal – um modelo pronto para ser testado, ampliado e, se necessário revisto através da investigação de figurações correlatas em maior escala.” (ELIAS, 2000, p. 20).

Será a partir dessa perspectiva que irei apresentar a dinâmica das relações de poder que marcam a figuração ‘Correio Verdade’. Assim, nossa pretensão é que esse deve também ser encarado como uma espécie de unidade social em meio às demais unidades projetadas pela indústria cultural, ou seja, a partir das questões surgidas no entendimento do ‘Correio Verdade’ é possível contribuir para uma discussão mais ampla sobre a relação entre indústria cultural e experiência moral.

Nesse ponto, proponho como perspectiva teórica para a interpretação do programa ‘Correio Verdade’ uma aproximação entre a perspectiva da teoria crítica sobre a indústria cultural e a sociologia das micro-interações de Goffman e Elias com o intuito de realizar um caminho próximo ao trilhado por Miceli e Illouz ao saírem da discussão mais geral sobre a produção na indústria cultural e entrarem numa vertente sociológica que percebe os produtos culturais, talk shows, como um conjunto de interações em torno de uma lógica particular (construção da intimidade, recriação da esfera pública, sentido de diversão, cura do sofrimento, etc.). A ligação com as perspectivas de Elias e Goffman vem da tentativa de entender os aspectos particularmente morais da interação, como fez Illouz (2003).

O problema de um mundo que passou a ser cada vez mais tecnificado como está presente na teoria crítica foi trazido para esse debate porque entendo que o programa em questão é fruto desse processo macro-estrutural. Por outro lado, temos interpretações que de certo modo se distanciam de análises ou interpretações mais gerais e representam a preocupação com a ação dos indivíduos diante dos processos de atuação e interação, e isso também é indispensável para a explicação teórica do gênero estudado. Por isso, com base no que já foi assinalado acima, esse trabalho busca construir um caminho de complementaridade entre os diversos níveis de abordagem teórica de um produto da

indústria cultural. Com isso, afirmo que tanto as macro-explicações quanto as microteorias são importantes e reforçam a tentativa de elaboração de uma teoria do talk show como uma experiência moral.

A teoria crítica, e assim o próprio conceito de indústria cultural, possui um escopo muito amplo que ajuda a explicar esse tipo de produto cultural, mas deixa questões de fora. Uma abordagem micro-sociológica permite perceber que as possibilidades simbólicas ocorrem associadas a diferentes percepções, distintas visões de mundo, papéis sociais, valores e etc. Todo esse processo de diferenciação pode ser observado a partir da relação entre o público e a produção do programa. Mas, chamo atenção para o fato de que mesmo com as distintas formas de recepção e de contato entre público e a produção do programa, existe relações de poder muito bem delimitadas. Nesse sentido, há uma possibilidade de participação e de diálogo apenas se for fruto da lógica de controle e se obedecer a uma agenda de preferências que é manipulada pela própria produção. Os símbolos culturais que emergem dessas negociações entre o público e a produção do programa podem ser entendidos através de interações comprometidas por relações de poder. Daí a importância da teoria crítica como uma visão macro desse fenômeno de mecanização, comercialização e controle dos bens culturais.

Nesse sentido, o nosso viés teórico oscila entre explicações de amplitude macro e, por outro lado, visões mais focalizadas na experiência em determinado contexto/unidade social. Isso se justifica pela necessidade de tentar sintetizar a compreensão da indústria cultural como um fenômeno amplo de manutenção da exploração inerente ao sistema e as práticas cotidianas que possibilitam a permanência e a necessidade para alguns indivíduos de experiências como as que são proporcionadas pelos talk shows ou programas de auditório.

Capítulo 2

Conhecendo o outro lado da tela: aspectos metodológicos

O presente capítulo trata dos recursos metodológicos utilizados para a compreensão do programa “Correio Verdade”. Tento apresentar aqui os problemas e dificuldades que encontrei para chegar e para poder permanecer no estúdio de TV que produz aquele programa. Busquei analisar através da interação entre o público e a produção como iam se construindo as experiências do ‘Correio Verdade’ enquanto uma vivência moral a partir do relato de meus três meses de pesquisa de campo (onde fiquei de abril a junho de 2012 visitando o estúdio da TV correio todos os dias da semana) ⁴. A idéia é expor como cheguei até este programa como um problema de pesquisa, e as principais preocupações desenvolvidas durante o trabalho, destacando como a observação participante se mostraram o meio possível para tratar do problema que se delineava. Na verdade, é importante demonstrar como (e esse é o foco deste capítulo) a experiência da moralidade só foi possível de ser estudada a partir da observação dos processos e rituais de interação (Goffman) entre os grupos. A tentativa de apreensão de tais rituais de interação e, principalmente, a idéia de que eles seriam a base da experiência moral que busco entender, realizou-se através da percepção de que o ‘contato’ entre público e apresentador/produção do programa se dá (ou se elabora) como uma relação permeada pelo desejo de justiça.

⁴ Chegava ao estúdio por volta das 09h30minh e ficava lá até às 13h40minh de segunda à sexta, sendo que algumas vezes também fui aos sábados. Esse período é referente à quando comecei a ir sistematicamente ao programa, antes disso fiz visitas esporádicas tentando contactar às pessoas da produção. Em Agosto de 2011 estabeleci os primeiros contatos com o programa. O ‘Correio Verdade’ é diariamente transmitido a 223 municípios do estado da Paraíba através do estúdio da emissora da TV Correio, filiada da rede nacional Record. O programa se inicia ao meio dia e tem uma hora e meia de duração, mas a partir das dez da manhã é possível perceber a presença dos primeiros visitantes, que geralmente ocupavam ou a frente da Emissora (parte externa) ou a recepção (parte interna).

2. 1. A escolha do ‘Correio Verdade’

A idéia de estudar o ‘Correio Verdade’ veio durante a realização da pesquisa de campo realizada para minha monografia de conclusão de curso intitulada “Medo, Mídia e Moralidade: o caso do bairro de São José, João Pessoa-PB”⁵ em 2010, onde tentei analisar o impacto das notícias sobre violência na vida dos moradores de um dos bairros considerados “violentos”, ou usados como exemplo da violência, na cidade de João Pessoa. Minha idéia era entender as conseqüências sociais dessas notícias, saber como as notícias televisivas que muitas vezes retratavam o bairro como a ‘fonte’ da violência e desordem na cidade eram compreendidas pelos próprios moradores daquele bairro e, naquele momento, eu buscava também entender o processo de construção de noções morais, especialmente aquelas que viabilizam o reconhecimento dos sujeitos e suas percepções acerca das identidades “nós/eles”. Durante o tempo de minha observação participante no bairro de São José, muitas vezes assisti ao programa na casa de meus informantes já que o programa era assistido pela maioria. Além de assistirem o programa, aquelas pessoas também mantinham uma relação muito próxima, quase familiar, com o apresentador e para elas importava muito como este tratava das questões ocorridas lá. Durante o tempo que busquei entender a construção de uma idéia de alteridade em meio a um contexto de medo da violência, o apresentador do ‘Correio Verdade’ apareceu como uma espécie de ‘interlocutor’, mas um interlocutor com autoridade, para lidar com aquelas questões, quase um ‘herói local’ que podia responder às necessidade de justiça da comunidade.

Diante disso, surgiu a idéia de estudar o próprio programa ‘Correio Verdade’ para tentar entender como era construído aquele produto cultural de modo a possibilitar um impacto tão intenso na experiência moral de uma comunidade inteira. Por outro lado, a escolha do programa também se justificaria sem essa experiência prévia já que os resultados indicado por pesquisas do IBOPE⁶Media Workstation – (Pesquisa realizada em 2011sendo divulgada no site de noticias de TV ‘wordpress’ no mesmo ano), revelou que o programa estava obtendo os maiores índices de audiência da

⁵ Essa monografia foi resultado de minha participação na pesquisa “Mídia, Justiça e Moralidade: Uma análise sociológica do pânico moral desenvolvido a partir das notícias de violência”, de 2009 a 2011, coordenado pela Profª Simone Magalhães Brito e está publicada integralmente na ‘Caos - Revista Eletrônica de Ciências Sociais/UFPB’, Número 20 – setembro 2012, disponível em: <http://www.cchla.ufpb.br/caos/n20/2.%20premio%20florestan%20fernandes%202011.pdf>

⁶ Publicada em <http://rnnoticiastv.wordpress.com/2011/11/09/tv-correio-record-consolida-o-primeiro-lugar-em-crescimento-e-em-audiencia/>

televisão paraibana. Acredito que a qualquer sociólogo interessa saber como e porquê um programa policial transmitido na hora do almoço é o programa mais visto por todo um estado.

Por outro lado, a opção por estudar um programa de televisão de popularidade considerável também foi marcada por certo ‘preconceito’ no âmbito acadêmico uma vez que esse programa é considerado de gosto ‘duvidoso’, encarado como uma espécie de ‘lixo cultural’. Por tal motivo, diversas vezes fui surpreendida por questionamentos da minha experiência de contato com esse programa, o fato de que o meu ‘objeto’ era classificado como programa policial de ‘caráter sensacionalista’ e ‘baixo nível’ cultural às vezes pareceu levantar suspeitas sobre meu próprio gosto e hábitos. Todos sabem do desprezo da dita ‘esfera acadêmica’ pelo tipo de produto cultural em questão, enquanto representante da categoria de ‘mau gosto’ ou produto da cultura de massa, mas, diante disso e na certeza de que o sociólogo não escolhe os seus objetos a partir de critérios estabelecidos de ‘bom gosto’ e beleza, busquei me distanciar de ‘pré-noções’ e julgamentos acerca desse objeto e busquei investigar e revelar aquela realidade tal como ela se apresenta. E assim, diante de todas as críticas sobre essa minha escolha de estudar um programa ‘policial de caráter sensacionalista’ (e essa definição já carrega um estigma), me vi, por outro lado, movida por uma intensa curiosidade de entender como se constrói um programa de tão grande audiência, sobretudo um ‘tipo’ de programa que lida diretamente com questionamentos morais e que ‘vende’ a idéia de que naquele espaço a experiência de justiça será alcançada. Na verdade, a idéia de certo ‘gosto duvidoso’ de meu objeto de pesquisa me serviu de incentivo, com a pretensão de me distanciar de qualquer preconceito de gosto e tentar perceber aquela rotina de produção sem que os juízos valorativos atrapalhassem tanto e buscando perceber como se elaborava seu cotidiano. Obviamente que não estou dizendo que não apresento juízos de valor sobre o programa, a própria escolha dele já é, num certo sentido, uma forma de valoração: acredito na sua relevância para entender as experiências morais. Mas, o que quero dizer é bem mais simples: tentei fazer com que aquela disposição das pessoas que as leva ao espanto quando digo que estudo ‘o programa de Samuca’ não afetasse minha observação. Entendo que o sucesso deste tipo de produção cultural não pode ser atribuído simplesmente a uma onda generalizada de mau gosto, a própria produção as razões da empatia e interesse do público precisam ser investigadas. Como nesse trabalho não pretendo discutir o valor cultural de tais programas, e sim enfatizar que é

necessário analisar as necessidades criadas e as interações produzidas a partir deles, acredito que minha postura não é um afastamento da perspectiva crítica que proponho na teoria.

Também é preciso confessar que quando saí de minha pesquisa com a comunidade de São José e decidi estudar o próprio programa que era tão falado e importante para compreender a construção do medo naquela comunidade, tinha uma visão muito particular do programa e, num certo sentido que hoje percebo, anti-sociológica mesmo. Achava que ia encontrar um programa formado por pessoas voltadas e focadas em manipular diretamente a experiência moral. Acreditava que encontraria muito maquiavelismo explícito, muitas tentativas de controlar o medo da população fazendo com que eles precisassem do programa. A pesquisa de campo logo em seus primeiros dias curou essa imagem distorcida. E ainda que não seja possível descartar a noção de manipulação, o cotidiano mostrou como essa forma ocorre de maneira muito distinta daquelas imagens iniciais. Também descobri que, ao invés de uma ‘manipulação de valores morais’, como se esses valores fossem produzidos como objetos e depois expostos e vendidos, o próprio programa é uma experiência moral, mais do que um grupo que cria um produto e o expõe - como numa fábrica, o programa mesmo é uma experiência ou interação visando à justiça e moralidade.

2.2. O método e experiência de campo

O método de investigação empregado foi de caráter qualitativo sendo utilizado como referência os estudos de Foot Whyte (2005) e Wacquant (2002) que realizaram suas análises a partir da experiência ‘direta’ com o objeto de estudo. Nesse sentido, enfatizo a minha preocupação em utilizar uma metodologia que me possibilitasse a feitura da análise ‘micro-sociológica’ de uma ‘esfera de produção’ da indústria cultural. Como já foi delineado no capítulo anterior, a proposta dessa pesquisa foi sair de uma discussão teórica mais geral sobre a relação entre indústria cultural e moralidade para uma que buscasse perceber as formas de sociabilidade e interação que possibilitam a experiência de uma manifestação da indústria cultural como experiência moral. Com isso, as abordagens acima mencionadas se destacaram por tratarem de revelar micro-relações que organizam o cotidiano. Foot Whyte em seu trabalho “Sociedade de Esquina” desenvolveu a observação participante como forma de conhecer o bairro periférico de Boston que chamou de Cornerville onde (a partir de um informante) teve

condições de estabelecer contatos e fazer uma espécie de ‘mapeamento’ dos grupos e interações que organizavam aquela comunidade. Há uma grande distinção entre se estudar uma área “pobre e degradada” e o estudo de um programa de auditório devido ao fato de estarmos trabalhando com um grupo muito menor, num ambiente fechado em que os grupos se apresentam segundo interesses e orientações de uma emissora de TV e as limitações técnicas próprias de um estúdio.

Contudo, apesar de serem realidades tão distintas, tentei seguir a mesma perspectiva de Foot Whyte: obter o máximo de aproximação e assim “ir em frente e conhecer as pessoas para descobrir, a partir delas mesmas a natureza da sociedade em que vivem” (FOOT WHYTE, 2005, p. 21). Nesse caso, essa pesquisa busca apontar a maneira como certa figuração de pessoas compõe a produção de um programa de TV. Ainda segundo Foot Whyte, a observação participante “é a expressão de uma posição ética - científica voltada para a melhor e mais rica compreensão dos fenômenos sociais, tendo como base o respeito aos indivíduos e grupos investigados.” (idem, p. 12). E ainda:

Nesse sentido viver e conviver com os universos pesquisados, participando de suas dificuldades e dramas, por períodos de tempo mais extensos, representava, de saída, um esforço para não ficar preso ao senso comum, estereótipos e preconceitos, estudando situações em que matizes ambigüidades e contradições são características inescapáveis. (WHYTE, 2002, p. 13)

A proposta de Foot Whyte consiste em entrar em um ambiente desconhecido e buscar descobrir todo o jogo de interação entre os freqüentadores desse respectivo espaço. Busquei entender meu ambiente de pesquisa enquanto um lugar elaborado pelas inovações tecnológicas na área da comunicação de massa, mas que, ao mesmo tempo, é um espaço de elaboração do cotidiano. Portanto, a leitura de Foot Whyte se mostrou importante justamente pelo fato de que o que se busca é também um estudo focado no exercício de ‘mergulhar’ em um ambiente particular e desconhecido. No mesmo caminho de justificativa teórica da observação participante temos o trabalho de Wacquant e sua pesquisa em uma academia de boxe em uma área periférica dos Estados Unidos buscando ligar “trabalho teórico e observação empírica” (WACQUANT, 2002: p. 15) tentando estudar elementos acerca da construção social do boxe “como ofício do corpo no gueto norte-americano”. (idem: p. 23). Ambos compartilham da percepção de que através de um olhar mais próximo, capaz de revelar as interações do cotidiano, é

possível ter uma perspectiva teórica mais consistente e coerente com a realidade dos grupos estudados.

Como apresentado anteriormente, este trabalho tem por interesse teórico entender de forma crítica a experiência moral a partir de uma visada sociológica: como se constrói essa experiência a partir dos processos de interação dos indivíduos que compõe aquela ‘situação’ particular. Se “os problemas técnicos de pesquisa refletem as peculiaridades do grupo social que estudamos”. (BECKER, 1997, p.176), nesse capítulo busco refletir sobre as dificuldades encontradas para me aproximar e conhecer o ‘Correio Verdade’. Inspirada por esses autores e as ‘estórias de pesquisa’ que contaram: busquei auxílio de ‘informantes’ (Whyte) e propus a entender e vivenciar o *ethos* (Wacquant) da unidade social estudada: o ‘Correio Verdade’. Com isso, chamo ainda atenção para o que Wacquant denominou de “imersão iniciática” ou a “conversão moral ao cosmo, considerado como técnica de observação e de análise” (WACQUANT, 2002, p. 12). O processo de imersão iniciática foi difícil, como demonstrarei abaixo devido a certa hostilidade e predisposição do ambiente a uma rotina de demonstrações de preconceitos de gênero. E a ‘conversão moral ao cosmo’ como o processo no qual a pesquisadora passa a compreender a organização e sentido dos valores do grupo também foi difícil devido à carga de sofrimento envolvida na experiência dos que buscam ajuda do programa. Nesse sentido, diria que existe uma diferença muito grande entre minha posição e a de Wacquant porque, apesar de querer entender o ‘cosmo’ ou experiência do programa ‘Correio Verdade’, não busquei, e de fato nem poderia, me tornar um deles e nem ‘me converter’ a sua experiência moral devido ao seu caráter de subalternidade e exclusão. Quero dizer apenas que, diferentemente de Wacquant que desejava e poderia se ‘converter’ ao universo de valores dos boxers, isso não faz muito sentido no caso do programa que estudei porque não traria nenhum ‘bem teórico’ me tornar também subalterna ou fã. Contudo, essa sutil diferença não diminui a necessidade de “apropriar-se dos esquemas cognitivos, éticos, estéticos e conativos que põem em operação cotidiana aqueles que o habitam”. (WACQUANT, 2002, p. 12).

2.3. Das dificuldades encontradas no campo

Meus primeiros contatos, ou o processo de imersão iniciática pra usar os termos de Wacquant, com o programa foram marcados por dificuldades, e mesmo com a carta de apresentação (emitida pelo Programa de Pós-Graduação) fui recebida com muita

desconfiança por alguns funcionários, pela produção do programa (principalmente a diretora) e pelo próprio apresentador. Isso correu também porque pouco tempo antes o apresentador, num debate na Universidade Federal da Paraíba, recebeu vaias ensurdecedoras dos alunos de Comunicação Social em um debate sobre jornalismo sensacionalista. Isso lhe casou muita mágoa, principalmente pelo fato de que, com suas palavras: *“todos fazem programas de meio dia com notícias encaradas como sensacionalistas, mas por que só eu estou sendo vaiado?”* Retrospectivamente, fico pensando que usar a carta de apresentação emitida pela universidade foi um erro e que, talvez, ter me aproximado como ‘público’ para só muito depois apresentar a carta teria evitado tantas suspeitas. Os membros da produção não compreendiam a minha proposta de pesquisa e desconfiavam que eu pudesse produzir alguma matéria jornalística que viesse fazer críticas ao programa. A certeza de que ‘pessoas da universidade’ não gostam do programa e criticam a maneira de dar notícias do apresentador só confirmava a minha posição suspeita e claramente, uma vez que eu não era uma ‘fã’, eles não conseguiam saber ao certo o que eu podia querer ali.

Apesar dos impasses e desconfianças consegui, aos poucos, me aproximar da direção e do apresentador, e estes, assim como alguns funcionários, passaram a me ver com “bons olhos” e aceitar a minha presença no programa sem incômodos. Acredito que isso aconteceu na medida em que minha presença se tornou constante e também passei a ficar cada vez mais próxima dos fãs do apresentador, conversar com eles antes e depois da exibição do programa. Sabendo de meu interesse por seus fãs, e de como eles eram importantes para mim, o próprio apresentador passou a me disponibilizar as cartas que recebia de seus fãs e admiradores como que para confirmar que aquilo que me interessava era de fato verdadeiro: os fãs realmente o admiravam muito. À medida em que o tempo de visita e de contato foi se intensificando, percebia que minha presença aos poucos já não levantava mais suspeita. Comecei a Receber de bom grado os roteiros de cada programa pelas mãos da própria produção. Gradativamente, fui sendo ‘aceita’ como uma espécie de ‘intelectual’ ou ‘curiosa’, que tinha apenas a intenção de entender como se dava a relação entre o público e o apresentador. Nesse sentido, é interessante perceber que a minha imagem mudou de uma possível jornalista (portanto alguém ‘infiltrada’ e que trazia riscos) para uma espécie de ‘intelectual’ que seria, pela sua necessidade de ‘apenas’ saber, inofensiva. Esse momento de ‘aceitação’ foi fundamental para a realização da pesquisa e entendo que foi sendo construído como

uma rotina em meio a pequenos contatos e abordagens diárias. Pensando no processo hoje, fica muito claro que isso ia se estabelecendo a cada tentativa de aproximação: através de um bom dia, um gesto de ‘simpatia’, pequenas gentilezas, algum sorriso, expressões de interesse no que estava sendo dito. Essas expressões que fazem parte de uma linguagem não verbal me ‘permitiram’ ir para o interior daquele estúdio e me deram acesso a dados de pesquisas (alguns números, roteiros, cartas, fotos, planejamentos).

Para conseguir permanecer nesse lugar era necessário estabelecer ou construir uma relação cuidadosa e muito bem ‘pensada’, visto que o programa se apresentava como um ambiente predominantemente masculino e até ‘machista’. Principalmente no início da pesquisa, fui algumas vezes confundida com uma fã ou alguma das moças que muitas vezes aparecem cheias de encantamento por tudo que se relaciona ao mundo da televisão. Existe em meio à produção do programa a idéia de que algumas fãs (na maioria mulheres jovens) são motivadas por interesses de caráter financeiro, como se estivessem ali para conseguir favores e fama a partir de um relacionamento com o apresentador. Como são muitas as jovens que vão ao programa e apresentam esse interesse de um relacionamento mais próximo com o apresentador, já existe certa expressão quando se menciona essas fãs. O que quero dizer é que seu fosse uma senhora com idade de ser mãe do apresentador e se alguém perguntasse se eu era fã dele, essa pergunta não teria conotações além do carinho e admiração. Mas, quando se pergunta se uma mulher mais jovem é uma fã existe outro sentido, acompanhado por certo risinho disfarçado, com implicações de caráter sexual. O fato é que, no começo, isso implicou em situações um pouco delicadas, pois uma das ‘confusões’ em relação ao meu interesse de permanecer naquele lugar era idéia de que talvez eu pudesse ser uma dessas jovens fãs aplicando uma estratégia mais persistente. Nesse sentido, para evitar as suposições desse tipo percebi logo no primeiro momento, que seria mais ‘prudente’ sentar nas poltronas que ficavam mais distantes das câmeras e do apresentador, e também manter uma distância um pouco maior do que o normal em conversações na hora de fazer perguntas. Percebi que tanto funcionários e câmeras como alguns freqüentadores do programa costumavam abordar visitantes do sexo feminino e dar uma atenção maior do que aquela exigida pela civilidade. Quando fui finalmente descartada como alguém que compõe esse grupo de fãs, e assim todos passaram a me tratar segundo padrões menos machistas me senti numa posição muito mais confortável para perguntar e interagir. A

partir desse momento pude observar o tratamento dado a essas mulheres jovens que freqüentam o programa e como estas são usualmente objetificadas. Esse tipo de fã tem algumas características recorrentes e há certo padrão que normalmente chama mais a atenção dos funcionários: são jovens, loiras e ou possuem algum atributo físico mais avantajado, costumam sentar nas primeiras cadeiras (aquelas que eu estrategicamente passei a evitar), ficar frente á frente com o apresentador. A partir disso todo um jogo de sedução ocorre. Mesmo sem me encaixar nesse perfil/padrão de ‘beleza’, sentando mais longe possível e tentando evitar a associação de minha presença no programa como esse tipo particular de fã, houve um dia, logo no início da pesquisa, em que fui ‘abordada’ pelo apresentador que se aproximou, pegou a minha mão esquerda e disse: “*minha jovem... Vejo que você é noiva, mas que sempre está sozinha aqui no programa, por quê?*” Respondi que a minha presença diária no estúdio era motivada por um trabalho de pesquisa vinculado a Universidade Federal da Paraíba. Diante disso, ele demonstra certo ‘receio’, mas se prontificava em falar com a proposta de que informações acerca da sua trajetória de vida deveriam ser registradas como uma espécie de autobiografia. Nesse momento, ele mencionou o desejo de publicar um livro sobre sua vida, e afirmou que gostaria de contar a sua história. Educadamente esclareci que no momento o meu interesse de pesquisa estava baseado exclusivamente na observação de seu público no interior do estúdio. No plano da pesquisa estava previsto uma entrevista mais longa com o apresentador, mas essas ambigüidades nos fizeram desistir da idéia e como a minha perspectiva tratava-se de fato de uma compreensão do programa como experiência moral, centrar na história do apresentador não teria sentido. Casos como esse acerca da falta de entendimento sobre o que eu iria analisar e qual seria o meu papel no campo, demonstram a dificuldade inicial da pesquisa e o risco de ser mal interpretada. A observação e repetição de acontecimentos como esse permitiram pensar em práticas e estratégias de distanciamento com a finalidade de não prejudicar o andamento da pesquisa. Por fim, destaco que essa ambigüidade com relação a meu papel (que ora podia ser jornalista, ora fã em busca de informações sobre a biografia do apresentador) foi diminuindo com o tempo e depois de me ‘firmar’ naquele espaço não houve mais problemas dessa natureza.

No início também foi difícil lidar emocionalmente com as condições de vida das pessoas que procuram o programa, que apresentam visivelmente os males da condição de ‘subalternidade’, sem o devido reconhecimento de sua condição de cidadãos e até, às

vezes, de pessoas. Estas chegavam ao programa narrando acontecimentos trágicos que me deixaram inicialmente, abalada e, em seguida, receosa pelo fato de poder estar ‘aproximando-me demais’ das pessoas e assim sofrendo um pouco suas angustias. Quero dizer que por alguns dias eu passei a “sofrer” com aquelas pessoas e até a me envolver em certos casos (no sentido de buscar uma solução). Em alguns momentos acabei ouvindo declarações e relatos de pessoas que iam até a emissora para denunciar ameaças de morte que vinham sofrendo. Uma dessas pessoas me passou o telefone para que eu ouvisse a voz da pessoa que a ameaçava. Diante dessa experiência, fiquei um pouco atordoada e mesmo sem saber o que fazer, falei com a tal pessoa que ameaçava e esta disse que ‘qualquer um que tentasse “se meter” iria “perder feio”’. A ameaçada era uma senhora que morava em uma área periférica da zona oeste da cidade. Segundo ela, as ameaças foram iniciadas quando seu filho, que é usuário de entorpecentes, se envolveu em uma briga com outros usuários. Outra senhora, com a mesma faixa etária me pediu para ir até a sua casa conversar com seu filho viciado em drogas: ela precisava que alguém conseguisse tratamento para seu filho, que deveria ir para algum centro de recuperação/desintoxicação. Essa segurou firme a minha mão, achando que eu era funcionária do programa e me pediu que enviasse um carro até as proximidades de sua residência para pegar seu filho que já estava vivendo nas ruas. Muitas mulheres que vão ao programa têm problemas com os filhos por conta das drogas e estão sempre desesperadas pelo fato de temer a morte de seus filhos.

A pesquisa no ambiente do ‘Correio Verdade’ exigiu muito do ponto de vista emocional devido ao grande número de casos difíceis e pessoas desesperadas que constantemente chegam ao programa. A maioria dessas pessoas chegava ao programa buscando o apresentador, na esperança de que os seus problemas seriam resolvidos por ele. Essas tragédias normalmente não são resolvidas porque estão muito além do interesse e possibilidades do programa. Por um determinado período a demanda era tanta que o apresentador passou a dizer em seu programa que ele não tinha como resolver todos os problemas, e que as pessoas antes de lhe procurarem deveriam falar com a diretora, pois ela era a pessoa que de fato poderia decidir se o caso iria ou não ser solucionado através do espaço do correio verdade⁷. Em decorrência disso, o número de pessoas que foram ao programa à procura da diretora triplicou, o que a deixava exausta e muitas vezes lhe faltava paciência e tempo para ouvir as queixas dos visitantes. A

⁷ Esse problema será tratado adiante no capítulo 04

carência dessas pessoas normalmente fazia delas pessoas consideradas “inferiores” em meio ao ambiente do programa e que por isso não recebessem a devida atenção desses profissionais, salvo quando o problema poderia ‘render uma notícia’, ou, de alguma maneira, contribuir com a imagem do programa. Quando ocorria a possibilidade de notícia, a produção tomava o cuidado em obter o máximo de informação possível sobre o caso para tentar “compor aquela história”. Essa postura do programa me deixava inquieta ao presenciar a relação de poder que aqueles profissionais construíam apenas em busca da ‘melhor notícia’. Por outro lado, os visitantes iam completamente desassistidos, sem qualquer sentido de direitos, mas, todos em busca de justiça como a maioria diz claramente. O número de pessoas saindo frustradas era tão grande que algumas vezes, também cansada com minha impotência, me senti feliz de saber que logo sairia dali porque a pressão psicológica é muito intensa.

Por essa razão mencionei acima certa diferença na disposição em campo que tive que tomar e aquela de autores como Wacquant. O que quero dizer é que, mesmo que os *boxers* enfrentem uma posição social de subalternidade e preconceito, o que o trabalho de Wacquant se esforça por demonstrar é sua tentativa de entrar no universo daqueles homens e ser parte deles. Assim, ainda que haja exclusão, eles possuem um conjunto de valores de resistência e solidariedade que o pesquisador que busca uma postura crítica pode tentar vivenciar. No caso do público que procura o programa em situação de calamidade, a única possibilidade de crítica reside em tentar entendê-los, sabendo, porém que essa experiência não deveria ser como é e nem deveria existir.

2.4. Sendo parte do ‘Correio Verdade’

Um dos problemas que mais dificultaram minha permanência no programa foi que, como foi dito por um funcionário: “*toda emissora de televisão tem receio em disponibilizar ou fornecer informações*” (trecho da fala de um dos funcionários da emissora obtido em abril de 2012). Estava em um lugar em que as pessoas demonstravam desconfiança e por isso restringiam as informações. Nesses termos, comecei a perceber que o próprio contato com pessoas do grupo estudado poderia me levar a caminhos ‘incertos’, onde ora eu conseguiria obter a informação desejada- e assim dar passos adiante, e ora eu poderia retroceder e até mesmo comprometer o andamento da pesquisa. Nesse caso, uma abordagem mal pensada, ou seja, uma má interpretação acerca da minha presença ali no estúdio (visto que o clima era de dúvida

ao meu respeito) poderia inviabilizar a pesquisa. Isso remete a questão da inserção do investigador no campo de estudo, “um problema que aflige quase todos os pesquisadores – pelo menos todos aqueles que tentam estudar, por qualquer método, organizações, grupos e comunidades do mundo real.” (BECKER, 1997, p. 34). Por conseguinte, o pesquisador está envolvido em reflexões que remetem a pensar em como se “inserir, conseguir permissão para estudar aquilo que se quer estudar, ter acesso a pessoas que se quer observar, entrevistar ou entregar questionários”. (BECKER, 1997, p. 34). Essas considerações ou problemas representam algo “perene para os praticantes de observação participante, que habitualmente tem que negociar a questão novamente a cada vez que entram numa organização.” (BECKER, 1997, p. 34). Com isso tive que descobrir até onde poderia ir. Ou seja, havia determinados espaços em que a minha presença era restrita e por isso fui aos poucos descobrindo até que ponto, e em que momento eu poderia obter informações e dados para a pesquisa, (e assim conhecer mais uma esfera de produção/atividade no andar do estúdio de TV).

Estudar a rotina de produção pelas informações acerca do funcionamento da redação representou uma das maiores dificuldades no campo. Várias tentativas foram frustradas e desanimadoras, visto que a chefe do setor também representava uma das pessoas que mais demonstrava ‘receio’ acerca da minha presença no estúdio. Contudo, resolvi falar com a diretora executiva da emissora que por ‘sorte’ estava no prédio naquele dia. E com o insistente desejo de obter a autorização para ter acesso à redação me apresentei e falei sobre a pesquisa. Porém, a minha vontade de avançar em mais um espaço de produção também foi frustrada, pois fui ‘orientada’ a falar justamente com a pessoa que não permitiria a minha presença em tal espaço: a diretora da redação. Diante disso, desisti e (por precaução) resolvi retroceder e continuar freqüentando apenas o estúdio e os espaços da emissora que me foram disponibilizados. Na verdade percebi que o melhor e mais prudente a ser feito naquele momento era ‘recuar’ para ganhar confiança e só depois ‘avançar’ novamente. Continuei a ‘explorar’ apenas o espaço que se destinava ao público, pois para entrar e permanecer no estúdio não havia limitação, exceto o lugar onde ficavam os produtores de imagem, o sonoplasta e a diretora que controlava o apresentador através do ponto. A diretora e o resto dos profissionais permaneciam na maior parte do tempo em uma cabine que comportava seis pessoas sentadas, todas focadas nas imagens e anglos do apresentador, responsáveis pela projeção de imagens e de áudio, controlando a entrada de vinhetas e propagandas. Havia

também especificamente uma pessoa responsável por digitar e transmitir (através da tela) os scripts que seriam lidos pelo apresentador. Bem ao lado dessa sala ficavam os visitantes, e essa parede separava dois mundos uma vez que o público visitante não faz idéia de como funciona a parte técnica e, na verdade, são ‘objeto’ de trabalho desses profissionais que tentam tirar-lhes as melhores cenas de entusiasmo ou qualquer emoção necessária.

Depois de adquirir mais ‘confiança’ da área técnica fui convidada por um deles (o projetor de áudio) conhecido como “Coxinha”, a ir até a cabine ver de perto o funcionamento daquele trabalho. Isso aconteceu logo após uma breve conversa com esse funcionário antes do programa começar e, em meio ao sucinto diálogo, lancei-lhe algumas perguntas sobre sua atuação como sonoplasta. Percebi que a minha abordagem despertou ‘certa vaidade’ nesse profissional e isso foi refletido na maneira ‘aprimorada’ como ele falava acerca da sua atividade, principalmente no momento em que eu liguei o gravador. Diante disso, não achei mais viável fazer uso do gravador, pois essa mudança no tom do discurso ocorria sempre que o aparelho era acionado. Também havia ainda o problema da desconfiança ao utilizar esse equipamento. Como as conversas geralmente eram rápidas (seguindo a lógica da dinâmica da interação entre pessoas que trabalham em uma produção midiática) fui tomando notas do que me era apresentado. Essa dificuldade de obter entrevistas longas era de se esperar visto que tudo deveria ‘acontecer no horário correto’, com isso todo tempo no estúdio era cronometrado. Mesmo com a interferência por conta desta ‘dinâmica peculiar de tempo’, esse dialogo com o sonoplasta me rendeu a entrada na cabine onde foi possível ter uma idéia geral de como são projetadas e controladas as imagens do apresentador assim como o controle sobre sua fala. Daí, passei a entender que existe uma interação e demasiado controle do apresentador pela produção através do aparelho eletrônico (o ponto), onde ele recebe ‘ordens’ e coordenadas da diretora.

Uma vez que comecei a ter acesso à esfera da produção, algumas informações e situações começaram a ficar mais claras. Principalmente, como a ‘personalidade’ do apresentador é constantemente confrontada, corrigida e dirigida pela produção. Como o programa possui um grande número de patrocinadores⁸, tudo precisa estar balizado por

⁸ Um produto de limpeza doméstica, uma loja de lençóis, toalhas e cortinas; duas faculdades de ensino superior com formação em dois anos e que cobram uma parcela de R\$ 169,00 e R\$ 200,00 respectivamente, um suplemento alimentar à base de cálcio, uma marca de arroz, um suplemento

padrões técnicos e comerciais. Essa grande quantidade de patrocinadores reflete os constantes altos índices de audiência do programa e modifica diretamente a sua grade, uma vez que as notícias são constantemente entrecortadas por espaços para o marketing. A própria forma de organização da notícia, como por exemplo, o tom de mistério entre cada parte das matérias, a tensão que acompanha a revelação dos detalhes, é entrecortadas por espaços para comerciais que buscam falar às necessidades cotidianas das camadas populares (formação profissional, saúde, alimentação, etc.). Para ter essa lista com dados acerca dos patrocinadores esperei bastante. Na verdade, na primeira vez que pedi os scripts, que sabia serem importantes para compreender melhor a rotina de produção, tive uma resposta negativa. Uma vez que ao fim do programa esses papéis iriam ser descartados, o sonoplasta começou a me entregá-los. Esses documentos foram muito úteis no sentido de que, além do acesso aos nomes de todos os patrocinadores, pude ler as notícias, indicações e deste modo ter ‘familiaridade’ com o texto em que apresentavam os casos noticiados no programa. Contudo, o apresentador fugia da maneira como a notícia deveria ser lida nos scripts e, na maioria das vezes, ele utilizava os scripts apenas para a ‘chamada’ da matéria. Por conta desse perfil descontraído no improviso da fala do apresentador pude (a partir da observação do comportamento do público no estúdio) e, principalmente, da participação em seus diálogos e comentários sobre a performance do Samuka Duarte, perceber que participar do programa permite também uma experiência cômica, visto que os participantes dessa interação também se descontraem com a maneira improvisada do apresentador portar-se diante das câmeras.

Assim, na maioria das vezes ficava sentada nas últimas cadeiras do estúdio, observando de perto o comportamento das pessoas. Mesmo sabendo ser importante também ocupar outros espaços passava a maior parte do tempo observando e tomando nota dos acontecimentos sentada nas cadeiras ou de pé no canto do estúdio destinado ao público. Isso ocorria porque era complicado permanecer em lugares com a cabine do estúdio e principalmente a redação, mesmo assim tive a experiência de entrar na cabine algumas vezes e de transitar pelos corredores da TV. Quanto à redação, só estive lá uma vez e por poucos minutos, isso ocorreu porque tive que ir até lá para pegar a autorização

alimentar e um milk-shake que ajudam na redução de peso, uma escola de formação técnica em enfermagem; um medicamento para a memória e contra doenças cardíacas, um plano de TV por assinatura a preços populares, um título de capitalização, uma auto escola, um plano odontológico, uma farmácia que vende medicamentos a partir de R\$ 0,19, um complemento alimentar para atletas, uma empresa de empréstimos consignados, uma grande loja nacional de moveis e eletrodomésticos, um armazém de produtos para a casa e construção e um medicamento contra micose

para checar o correio eletrônico (caixa de e-mails do programa). Nesse momento, fiz uma pequena análise desse espaço físico e de como as pessoas se distribuem nele. A redação é ocupada por cinco pessoas numa espécie de ‘mini-cenário’ de telejornal de grande porte. Por ser esse um ‘mini cenário’ o seu espaço é cuidadosamente aproveitado. Isso favorece a capacidade de comportar as máquinas, e demais materiais de trabalho dos profissionais que se acomodavam naquela esfera. Talvez um dos motivos para a dificuldade em obter autorização para frequentar a redação tenha sido justamente o pouco espaço disponível, por isso pensei em não causar transtornos e ter cautela. Na verdade quero dizer que desisti de tentar ocupar a redação, e também fiquei mais prudente quanto os scripts, de modo que não queria chamar a atenção, por isso passei a diminuir a frequência em que os recolhia com um dos assistentes ou com o segurança do apresentador. Na verdade, eles sabiam que eu não teria a autorização para pegar esse material, mas mesmo assim eles se arriscavam e me davam sempre que pedia. A frequência dessa minha prática foi interrompida pois quis evitar suspeitas de que eu supostamente pudesse ser informante de um telejornal concorrente. Dessa forma, pedia os scripts apenas quando havia casos mais chocantes, evitando possíveis ‘problemas’. Essa insegurança fazia parte da minha experiência de pesquisa, pois sabia que ter acesso diário ao programa era algo que iria depender da maneira como eu iria me portar naquele ambiente. Por conseguinte, tomava bastante cuidado em obedecer aos ‘critérios de permanência’ no estúdio no que se refere à necessidade de manter o silêncio para que o áudio não fosse comprometido. Por isso fazia questão de ser discreta, evitava falar durante a exibição do programa e tinha sempre o cuidado de desligar o meu aparelho celular.

Essas ‘regras de conduta’ muitas vezes eram violadas pelos visitantes mais desatentos ou eufóricos. Esses momentos eram sempre delicados, visto que alguns não se continham frente aos improvisos hilários do apresentador, e soltavam altas gargalhadas. Algo desse tipo era rotineiro, mas representava momentos de tensão para os assistentes de palco em razão de que a eles era delegada a responsabilidade de evitar o barulho dentro do estúdio. Esses se chateavam por ter que conter aquelas pessoas sendo essa tarefa cada vez mais difícil, pois havia dias em que a quantidade de gente era tanta que não era possível transitar no estúdio. E eles tinham a responsabilidade de garantir que nada desse errado, ou seja, eles tinham que estar preparados para qualquer eventual incidente.

Diante das inúmeras visitas e aglomerações do público, outros profissionais da emissora também faziam suas queixas. Os controladores de câmeras diziam que era difícil evitar que a imagem ficasse tremula com um estúdio abarrotado de gente. Por mais que os assistentes de palco tentassem conter os mais eufóricos, eles acabavam assistindo os visitantes ultrapassarem os limites. Por tudo isso procurava sempre manter distancia da área limite e também me esforçava em ‘colaborar’ com os assistentes de palco, avisando aos demais visitantes que era necessário o silêncio e que por isso seus aparelhos celulares deveriam estar desligados ou no modo silencioso. Essa atitude me proporcionou obter à ‘simpatia’ dos assistentes de palco, fato que foi encarado por mim como mais uma experiência de pesquisa. Isso também demonstra que pouco a pouco fui sendo parte daquela rotina, passando até a ‘colaborar’ com a lógica de funcionamento ou atividade/atuação de determinado grupo (assistentes de palco).

Com o passar do tempo estava também fazendo anotações a pedido do segurança e assistente do apresentador. Este me ‘delegou’ a tarefa de pegar os nomes e endereços das pessoas que gostariam de ter seus nomes divulgados no programa. Na verdade tratava-se de pessoas que queriam mandar um abraço, um alô ou mesmo parabenizar alguém por mais um ano de vida. Essa tarefa foi importante, pelo fato de que isso mostrava que eu estava adquirindo a confiança de alguns funcionários, mas também destaco que foi por conta dessa prática que pude conversar mais livremente com uma grande parcela do público e assim sempre aproveitava para perguntar sobre a experiência delas no programa. Houve dias em que o segurança do apresentador me contactava só para avisar que iria se ausentar e que por isso eu deveria ‘segurar as pontas’ por lá. No caso segurar as pontas significava que eu teria que anotar todos os recados e passar para a direção, daí em diante seria papel da direção escolher ou decidir quais recados iriam ser dados no ar. Isso, ou melhor, essa autorização algumas vezes dependia do tempo, ou seja, se não comprometesse o limite/horário do programa poderia ser lido pelo Samuka. Em outras ocasiões, ele (o segurança do apresentador) mandava mensagem de texto para meu celular com o nome e informações de pessoas que estavam aniversariando. Essa era uma prática freqüente no programa, e embora claramente fortalecesse a popularidade do apresentador a diretora muitas vezes se contrariava. É que o tempo era minuciosamente controlado e o programa não poderia exceder seu horário nem tão pouco sacrificar um anúncio por conta de recados com felicitações, abraços etc. Com passar do tempo, percebi que a diretora não estava muito

satisfeita com a minha prática de anotar (a pedido do segurança do apresentador) os recados do público. Apesar dos problemas que isso me trouxe, tive uma compensação ao ganhar a credibilidade de “Todinho” (segurança do apresentador) que passou a me fornecer as cartas e bilhetes destinados ao Samuka Duarte.

Mesmo com todos os momentos de incerteza já mencionados acima, foi possível coletar dados importantes graças a essa minha aproximação e familiaridade com os funcionários. Obviamente que eles estavam me usando para fazer uma parte de seu trabalho, mas isso era justamente o que eu precisava pois passei a circular normalmente pelos corredores da emissora, ter acesso a maioria dos lugares e a dados tão importantes como as listas de pessoas⁹ que visitaram o programa (com nome, profissão, bairro e idade), os scripts e as cartas. Principalmente, pude conhecer o programa para além da minha cadeira afastada no estúdio, conversando com os funcionários e me inteirando da sua rotina, mas, principalmente, tive a possibilidade de conversar com todos aqueles que vão ao programa. Caso tivesse permanecido apenas no estúdio, teria uma visão enviesada do público do ‘Correio Verdade’, ficaria apenas com os diferentes tipos de fãs e sua necessidade de diversão. Comecei a perceber o lugar particular do programa em relação aos outros da grade da emissora. Uma vez que, em comparação aos demais também produzidos no mesmo ambiente, esse é um programa estigmatizado. Em comparação a outros produtos da mesma emissora, o ‘Correio Verdade’ se diferencia dos demais por atrair diariamente o público das classes mais baixas. A minha liberdade de andar pela emissora sem ser considerada intrusa e conversas com funcionários da TV, permitiram observar a postura de alguns profissionais que tentavam manter distância da área destinada aos visitantes do programa ‘Correio Verdade’. Alguns funcionários censuravam aquela movimentação de gente na frente do prédio e muitos se incomodavam ao ter que atravessar a recepção em dias de maior movimentação¹⁰.

⁹ Com as listas de visitantes pude confirmar o que já suspeitava: a maioria das pessoas que chegam a TV Correio provém de bairros periféricos da cidade de João Pessoa e de diversos outros municípios. Entre março e o final de abril de 2012 o programa recebeu, além de pessoas que residiam em bairros de João Pessoa, visitantes das seguintes cidades: Itambé, Mamanguape, Mata Redonda, Areia, Santa Rita, Guarabira, Pedras de Fogo, Cruz do Espírito Santo, Sobrado, Forte Velho, Itaporanga e Esperança.

¹⁰ Para ilustrar essa questão trago o exemplo de um jovem que morava na comunidade Renascer III, localizada em uma área periférica da cidade. Quando eu o conheci na recepção da emissora, percebi que ele não era estranho no local e que alguns funcionários demonstravam incomodar-se com a sua presença. Ele declarou ter problemas psicológicos, não estava vestido segundo os padrões correntemente aceitos e exalava um cheiro forte que parecia incomodar outros visitantes. Era comum ele se exaltar sempre que via um repórter passando e principalmente ao ver o apresentador. Ele sorria muito, e repetia bastante as

Só quando comecei a fazer os pequenos trabalhos foi que pude conhecer não só os outros funcionários mas, principalmente, aquelas pessoas que vão ao programa e não são convidados a ficar no estúdio. Como demonstraremos adiante a relação destes com a produção é fundamental para entender a construção da experiência de verdade e justiça no programa.

Assim, procurei demonstrar os aspectos teóricos e as experiências práticas que me permitiram conhecer o programa ‘Correio verdade’ como uma figuração onde interagem grupos diversos. Inspirada em idéias de observação participante de Foot Whyte e de etnografia de Wacquant busquei delinear aqui as idéias que agiram como ferramentas e que me permitiram enxergar na aparente desordem e casualidade do programa ‘Correio Verdade’ uma ordem ou figuração onde atores diversos ocupam posições bem delimitadas e contribuem de maneira diversa para construir o programa, não só no momento da gravação, mas na produção como um todo, como uma experiência de construção de valores, particularmente na reconstrução de uma experiência da ordem pública responsável por garantir sentidos do verdadeiro e da realização da justiça.

vinhetas e jargões apresentados no programa, e enquanto ele repetia em voz alta as palavras ditas pelo apresentador, alguns funcionários demonstravam certa ‘reprovação’ pela sua conduta. Ele também fazia questão de declarar que era fã do apresentador, e que assistia a toda a programação da TV correio e da Rede Record (da qual a TV correio é vinculada). Esse jovem representava um perfil que se repetia entre os visitantes. Pouco tempo depois, uma funcionária se assustou com esse rapaz no momento em que se cruzaram no corredor (já nas dependências da emissora). Isso aconteceu porque o jovem teria saído do estúdio e ido até o banheiro, foi nesse momento que chamaram a segurança e tiraram-no do prédio. Depois disso, do susto da funcionária com sua presença, ele ficou proibido de entrar no estúdio, mesmo assim ele ainda permanecia na frente da emissora, com a esperança de que pudesse entrar novamente. Como isso não ocorreu, ele desistiu. Assim como esse rapaz existem vários que aparentam (e as vezes declaram) ter algum distúrbio, sendo todos provenientes de áreas pobres da cidade. Na verdade, o público (na grande maioria) representa um grupo de pessoas ‘indesejadas’ por muitos funcionários do sistema correio. Com base nisso é possível dizer até que, por atrair pessoas pobres e mal vestidas, existia uma estigmatização do programa dentro da própria emissora. Por outro lado, o apresentador não se incomoda e até demonstra certa ‘empatia’ frente a essas pessoas; por tal motivo não deixa de cumprimentá-las fortalecendo assim a sua imagem de homem ‘simples’ e ‘humilde’.

Capítulo 3

O “público fiel” do ‘Correio Verdade’

*“porque eu sei que tu também não gosta de
safadeza nem de coisa errada”¹¹*

O presente capítulo tem como foco revelar o público do programa Correio Verdade, que é, segundo o seu apresentador, um ‘público fiel’. No entanto, não trato diretamente nessa dissertação de quem assiste ao programa, mas daquele que vai até o estúdio. A idéia é entender a maneira como entram e circulam no espaço da emissora e a forma como eles identificam e se relacionam com a figura do apresentador. A sua idéia é proporcionar o entendimento acerca do tipo de contato estabelecido entre o público, o apresentador e a produção do programa, como chegam, o que desejam e o que imaginam do programa, entendendo que essa visão é essencial para a percepção e compreensão da experiência de cada grupo que costuma freqüentar o estúdio. A partir de uma tipificação do público que freqüenta o programa e da descrição dos seus lugares e rotinas será possível entender o programa como uma figuração. E, no próprio sentido eliaseano, essa figuração ganha vida ou movimento a partir das interações entre esses grupos. Também será possível perceber que dizer que o programa é de fato uma experiência moral só é possível a partir do momento que se compreende o posicionamento de cada um desses grupos e como cada um dos grupos já chega buscando não só receber conselhos, mas se envolver com certas situações que mesclam de modo particular emoções e valores.

3.1. A chegada

Normalmente, de segunda á sexta, chegam á sede da emissora entre vinte e trinta participantes. Esse número é maior no sábado, obviamente porque mais pessoas podem

¹¹ Carta de um participante do programa.

ir, mas também por conta das atrações musicais que usam os últimos trinta minutos do programa, que, nesse dia é denominado de ‘Correio Espetáculo’. Assim, a média diária é de vinte cinco visitantes que chegam acompanhados pelos filhos, vizinhos, amigos, companheiros ou parentes e são, na grande maioria, mulheres a partir dos vinte anos. Há uma grande quantidade de senhoras que trazem seus filhos, netos e sobrinhos. O número significativamente menor de homens tem uma faixa etária entre trinta e sessenta anos, e chegam (na maioria das vezes) sozinhos. O estúdio também é muito freqüentado por jovens estudantes secundaristas que saem das escolas que ficam próximas ao estúdio (no centro da cidade) e vão a pé até a sede da emissora. Porém, só entram no estúdio aqueles maiores de dezoito anos ou acompanhados pelos pais ou responsáveis, salvo alguns jovens que chegam acompanhados por algum funcionário da TV.

Os visitantes transitam entre o hall interno da recepção e a parte externa, a maioria permanece sentado aguardando a hora de início do programa. Grande parte desse público que chega à sede da emissora é proveniente de bairros periféricos, da grande João Pessoa, ou de cidades do interior do Estado. É interessante que esses bairros são, na maioria dos casos, aqueles ‘apresentados’ pelo programa como lugar de grande perigo, com altos índices de violência: São Jose, Mandacaru, Alto do Mateus, Bairro dos Novais e comunidades como Nova República no bairro do Geisel¹². Todas essas localidades são diariamente apresentadas no programa devido a ocorrências policiais. Na maioria das vezes, as notícias se referem a crimes de latrocínio, homicídios com conotação de crime passionai, formação de quadrilha, tráfico de drogas e estupro de vulnerável. Os moradores desses locais representam a maioria dos visitantes no estúdio, como pude perceber pelas fichas diárias de participação, de diferentes faixas etárias, contudo a maioria é de mulheres entre vinte e quarenta e cinco anos. Assim, podemos dizer que o público presente é diversificado, envolve homens e mulheres de várias idades e diversas localidades. No entanto, a maioria dos participantes ou o grupo mais recorrente é o de mulheres até os 45 anos residentes nos bairros populares já citados. São, na maioria, negras e grande parte também aparenta uma idade superior a que realmente tinham. Alguns homens são provenientes da zona rural e tem uma aparência cansada, mas percebi que esse ‘envelhecimento precoce’ era mais comum

¹² Também vão até à emissora pessoas que são residentes de bairros ou comunidades que fazem parte de cidades circunvizinha como Cabedelo, Bayeux e Santa Rita. Os bairros ou comunidades referentes à cidade de Cabedelo que mais comparecem são Renascer II, III e Salinas Ribamar. Já na cidade de Bayeux: Jardim Aeroporto, bairro do Sesi e Mutirão. Por fim, referente a cidade de Santa Rita temos participantes provenientes do Alto das Populares, Tibiri, Fabrica I,II e Várzea Nova

ainda entre as mulheres, das quais algumas revelaram ter sido mãe já a partir dos onze ou doze anos de idade. A quantidade de filhos era em média de três e os mais novos ou de menor idade normalmente sempre estavam presentes no estúdio. Os participantes que são provenientes da capital chegam com auxílio de transporte público, bicicleta e outros atravessam vários bairros da cidade andando para chegar à emissora. Já os que são de cidades mais distantes de João Pessoa fazem uso de ônibus ou transporte alternativo como vans, moto taxi ou transporte alternativo no geral.

Essas pessoas que vão à emissora são em sua maioria muito simples, oriundas das classes economicamente menos favorecidas, e demonstram grande euforia e satisfação ao verem o apresentador. Durante o período de espera para entrar no estúdio eles passam a maior parte do tempo conversando e observando a entrada e saída dos funcionários da TV. Os que estão indo pela primeira vez não escondem o gosto e o encantamento e se comportam como se estivessem entrando num lugar muito especial. Algumas vezes chega algum visitante usando trajes mais identificados com a classe média. Contudo, nas raras vezes que chega a recepção alguma pessoa com tais características, ela normalmente não se comporta com esse ar peculiar, como que encantado, do fã do programa.

A maioria das pessoas presentes nesse espaço, ou o público ‘mais fiel’ do programa, além do seu encantamento, revela certa posição social que em outras esferas de nossa sociedade costuma ser associada a algum tipo de carência ou posição subalterna. A maioria dos indivíduos que compõem essa figuração vão em busca de alcançar algum desejo ou resolver algum problema. Costumam trazer demandas, fazem pedidos e o que mais chama atenção é que tais pedidos envolvem, na maioria das vezes, questões de saúde, cidadania, assistência jurídicas, proteção à integridade física e moral. E, por entenderem que o personagem Samuca representa a pessoa que pode ‘promover’ ou ser uma espécie de ‘procurador’ de seus desejos, elas geralmente demonstravam muita euforia ao falar sobre ou estar perto dele.

Os filhos das participantes, normalmente com idade entre três e oito anos de idade, também fazem demonstrações abertas de que o apresentador é seu ídolo. Eles dizem gostar do apresentador e acreditavam que ele iria realizar os seus sonhos: um brinquedo, um calçado, uma festa de aniversário. Noutras vezes, o desejo era de obter um celular, um emprego para seus pais, roupas, ou até uma oportunidade de participar

do quadro “Lar, doce lar” que, na verdade, é um quadro de um programa em rede nacional que reforma as casas dos participantes e faz lugares sombrios e pobres virarem ambientes modernos e elegantes. Alguns, principalmente crianças, entendem que o ‘Correio Verdade’ pode ‘facilitar’ a participação nesse quadro do programa de Luciano Huck, como se houvesse uma conexão entre quem é da televisão, possibilitando uma oportunidade de ganhar vários prêmios, como brinquedos, móveis, eletroeletrônicos, roupas, calçados, e uma casa nova projetada com decoração para os vários ambientes do lar.

Todos os participantes demonstram entusiasmo quando o apresentador chega ao estúdio antes de iniciar o programa. Eles correm, o cercam e pedem para tirar fotos. É aí que eles consideram ser o momento ou oportunidade em que eles vão poder alcançar seus ‘objetivos’ e passam a dizer ao apresentador, no minuto que o conhecem, as suas queixas, desejos e problemas. Todos querem falar e contar-lhe seu problema. Como a quantidade de pessoas ao redor do apresentador (como se fosse uma espécie de romaria) vai lhe seguindo e falando sem parar, ele é auxiliado pelo seu segurança que acaba se tornando o mediador entre esse público e o apresentador.

A grande variedade de pedidos é determinada por características de quem pede: faixa etária, gênero, localidade e classe social. No caso dos homens até a faixa dos trinta anos, a maioria quer ter acesso a trabalho, à carteira de habilitação para dirigir carro e moto, assim como uma passagem para região sul do país. Já os homens um pouco mais velhos costumam vir tentar resolver problemas de ordem pessoal e pedem que o apresentador faça um apelo para que a sua esposa volte para o casamento. Em uma faixa de idade entre os cinquenta e sessenta anos, eles fazem um pedido que é muito comum ao da maioria das mulheres: melhores condições de atendimento médico. Com relação às mulheres, depois de pedidos de assistência médica e cirurgias, o segundo pedido ou queixa mais freqüente está associado à falta de assistência em relação aos filhos que são dependentes químicos. Esse problema é muito corriqueiro e de maior destaque pelo programa, na maioria das vezes essas mulheres conseguem fazer sua queixa ao vivo. Por fim, o que é comum a todos os participantes que trazem suas queixas e fazem seus pedidos é um senso de injustiça e indignação. Eles chegam muito convictos de que aquele é o espaço onde serão ouvidos e aquelas injustiças reparadas. Por isso é comum que se forme todos os dias um grande ajuntamento em torno do apresentador e uma espécie de procissão que o segue até sua entrada no estúdio. Mas, também é importante

notar que esse ajuntamento e essas queixas não têm necessariamente relação com o que vai ser selecionado para ir ao ar, na maioria das vezes essas pessoas apenas vão para o estúdio e assistem ao programa (depois vão para casa).

3.2. Ocupação e distribuição no estúdio

Existe uma lógica na distribuição do público no estúdio. É preciso demonstrar como eles permanecem na área externa e interna do estúdio uma vez que essa maneira de ocupação do próprio espaço do estúdio revela a existência de uma subdivisão ou três tipos de público que frequenta o ‘Correio Verdade’.

Quando o público entra no estúdio (minutos antes do início da edição do ‘Correio Verdade’) eles já estão devidamente identificados com adesivo de ‘visitante’. O próprio segurança do apresentador fica na porta do estúdio e observa a entrada e se todos os participantes estão devidamente identificados. Em seguida, ele busca assegurar que o público de maior idade vai sentar nas primeiras cadeiras. As mulheres também têm assento garantido, ficando os homens e rapazes mais jovens de pé quando não há cadeiras suficientes. As mulheres mais velhas quase sempre buscam se manter mais próximas do apresentador, embora ele revele aparentemente maior entusiasmo nos dias em que o estúdio está ocupado em maior quantidade pelo público feminino jovem-- comum nos dias que antecediam o fim de semana como na quinta e na sexta feira. Num dia normal o público se divide da seguinte maneira: (a) nas primeiras poltronas estão as senhoras e os senhores de maior idade, depois (b) mulheres e crianças, e atrás (c) os demais do sexo masculino, e (d) jovens estudantes secundarista e de ensino médio.

Mesmo nos dias em que não há aglomeração, é perceptível que o estúdio não possui estrutura física para comportar o número diário de visitantes daquele espaço. Por isso, a ocupação desse lugar se dá de maneira improvisada e os assistentes de palco têm a tarefa difícil de controlar o fluxo de pessoas, por isso há dias em que se estabelece um limite de visitantes. Alguns dias eles também optam por fazer um rodízio em que a cada bloco sai um determinado número de visitantes para dar lugar aos demais que esperam no térreo o momento de subir e entrar no estúdio.

O espaço é ocupado cuidadosamente visto que, como o espaço do estúdio é dividido entre o público os operadores de câmeras, assistentes de palco e ainda os painéis e objetos do cenário, há uma grande dificuldade na ocupação daquele lugar.

Além da presença da equipe técnica, há também outros funcionários que transitam naquele espaço, são aqueles que fazem parte da redação e de outras ilhas de produção. Os assistentes de palco se esforçam para que o público não danifique nem se aproxime demasiadamente das câmeras e demais aparelhos técnicos que ocupam boa parte do cenário em que o apresentador e operadores de câmera se estabelecem.

De maneira simplificada, o estúdio é assim dividido: antes da porta de acesso ao estúdio onde o programa é gravado ficam o camarim e o banheiro. Ao entrar no estúdio, temos do lado direito as cadeiras e o espaço do cenário que é ocupado pelo apresentador, assistentes de palco e câmeras. Do lado esquerdo fica o espaço destinado a guardar objetos e partes do cenário, bem como os produtos que serão apresentados para propaganda. E por fim, em frente à porta de acesso onde se pode caminhar por dois metros no máximo, está a sala de projeção de imagem. É daí que se trabalha e se projeta a imagem e sonoridade do programa, também é nesse espaço ocupado por seis pessoas que se estabelece o controle da produção dos programas que são produzidos naquele estúdio. Em meio ao cenário, a sala de projeção e o espaço reservado para os produtos ficam os ‘participantes’ ou melhor, o público.

Os dias no programa revelaram que existe uma ordem que organiza essa participação no programa. E, principalmente, que essa ‘participação’ está de acordo com o ‘tipo de experiência’ que se busca naquele lugar. Ou seja, as diferentes formas de ‘motivação’ para estar ali também se revelam nas diferentes maneiras de ocupação do lugar. Por isso, mesmo que supostamente haja uma preocupação em acomodar melhor pessoas de maior idade, se pode ver claramente que as visitantes mais jovens têm maior aproximação do cenário e maior ‘privilégio’ na ocupação do espaço. Algumas chegam a ficar ao lado das câmeras e mais perto do apresentador de modo que podem obter favores ou mandar seus recados (todas as pessoas querem mandar recados, mas esse público jovem feminino consegue com mais facilidade). As crianças e mulheres mais velhas teriam um ‘lugar garantido’, todavia não podem extrapolar os limites destinados a ocupação do visitante e, portanto, nunca ficam demasiadamente perto do apresentador. Os homens, de maneira geral, até aqueles de mais idade, ficam mais distantes do apresentador e estão mais propícios a dividir o espaço destinado aos produtos que serão vendidos/midiatizados no programa. Há aqueles visitantes que propositadamente ficam na porta da cabine de produção com o intuito de falar com a direção do programa. E normalmente esses são encarados como ‘indesejáveis’. Os indesejados são (na maioria

dos casos) aqueles que não conseguem manter-se em silêncio e que estão sempre buscando falar com a direção do programa e com o apresentador. Também, esses indesejados' são aqueles que se mostram exaltados quando não têm seus pedidos atendidos. Esse comportamento, muito desprezado, acaba impossibilitando a permanência ou mesmo retorno ao estúdio de qualquer um que se exalte ou tente acesso direto aos produtores.

A forma como esse espaço é ocupado revela algumas linhas gerais da relação entre apresentador e público no estúdio e como as diferentes maneiras como tipos de público se organizam e se 'apresentam' vai dando forma àquela configuração. Essa ordenação se estende e vai compondo o lugar de tal maneira que, com o passar do tempo, podemos perceber as várias experiências ou os tipos de público que ocupam o estúdio do 'Correio Verdade'.

Como fizemos questão de frisar acima, o público do 'Correio Verdade' é bem variado do ponto de vista da idade e de sua distribuição no estado. Não podemos dizer o mesmo com relação à classe social já que a grande maioria do público que frequenta o auditório deste programa vem das camadas mais pobres. A organização do estúdio começa por realizar certa 'estratificação' do público criando prioridades (idosos e mulheres com crianças), exceções (as mulheres jovens) e até os indesejáveis. No entanto, argumento que a melhor maneira de entender o público do 'Correio Verdade' e, especialmente, o tipo de experiência moral e justificativa dos valores que se apresenta neste cenário, é a partir daquilo que os indivíduos buscam no programa. Nesse sentido, dizer que o 'Correio Verdade' se configura numa experiência moral é possível porque o público já vem para o estúdio com expectativas de uma experiência moral. Assim, seria possível falar de interesses e, nesse sentido, os segmentos do público que passam a ser apresentados abaixo representam interesses distintos. Mas, é importante perceber que se os fãs, os admiradores e aqueles tidos como os 'carentes' tem interesses específicos, esses interesses são mediados por uma lógica muito distinta do que ocorre no cotidiano. Passo a apresentar cada um desses segmentos abaixo, e como cada um deles já traz certo 'sentido' em estar no programa.

3.3. As fãs de Samuca

Dentre os tipos sociais que frequentam e que fazem o "Correio Verdade", um dos mais evidentes e difíceis de categorizar em meio ao que o programa busca e realiza

como experiência moral, é o grupo das fãs de Samuka. Esse grupo é formado por moças jovens (entre 15 e 20 anos) que são motivadas pelo desejo da fama e que buscam ser ‘artistas’. As mais jovens vêm acompanhadas pela mãe ou pelas tias e sempre sentam nas primeiras cadeiras do estúdio, os lugares privilegiados. Na maioria das vezes essas jovens meninas estão bem arrumadas, perfumadas e ficam retornando ao programa na busca da “fama” e terminam se tornando familiares ao programa. Uma delas disse:

“eu tenho um sonho de ser modelo e vim até o programa para realizar esse sonho, eu trouxe uma carta que vou entregar para Samuka... eu botei meu endereço, telefone e tudo certinho... agora fico com esperança de conseguir um curso de manequim e aí quem sabe seguir carreira”.
(fala de uma fã em março de 2012).

Esses pedidos são recorrentes. Apresentador e demais funcionários parecem se ‘encantar’ com algumas dessas meninas que se destacam por encarnarem padrões de beleza correntes. Elas ficam na frente da emissora aguardando o momento para subir até o estúdio e, diferentemente dos demais, sempre sobem primeiro e têm atenção ‘especial’. Na maioria das vezes, elas chegam aos dias de sábado e as mais eufóricas tentam ocupar o espaço do programa no momento em que está ocorrendo às apresentações musicais, isso ocorre porque esse é o momento que essas garotas buscam ‘fama’ e seguem dançando até a frente das câmeras. Em muitos casos torna-se até difícil contê-las e os assistentes de palco costumam ficar aborrecidos, como presenciei algumas vezes quando elas querem mostrar sua dança e terminam quebrando o que foi previamente estabelecido pela produção. Essas jovens, além da fama como dançarina, modelo ou manequim, ainda sonham em se tornar garota propaganda de algum produto, uma delas revela o seguinte:

“olha, eu gosto de vir assim sempre arrumada, sabe... é que além de modelo ou manequim eu também tenho vontade de fazer alguma propaganda e Samuka já sabe... Um dia ele me chamou para segurar o arroz XX e eu achei super legal, depois minhas amigas e minhas primas disseram que eu estava ótima e que parecia uma garota propaganda de verdade”. (fala obtida em abril de 2012)

Dentre as fãs também há aquelas que são movidas pelo interesse em se tornar ‘a namorada do Samuka’, o que seria uma posição de bastante prestígio entre elas. Elas são facilmente reconhecíveis em meio ao público mais geral porque vestem roupas chamativas com bastantes detalhes, cores vibrantes, maquiadas, de salto alto além de

usarem bolsas e bijuterias de gosto muito particular e que, por isso, se destacam das demais visitantes. Tudo isso contribui para uma espécie de performance sedutora que é respondida não só do apresentador mas também dos demais funcionários no estúdio. Quando isso ocorre, o próprio segurança do apresentador trata de encaminhar esse tipo de fã até sala de espera ou, são levadas para o primeiro andar para esperar o início do programa próximo ao estúdio e camarim, longe dos olhares ou ‘galanteios’ lançados por alguns funcionários. Essas moças também chamavam atenção de outras mulheres que se incomodam com a atenção que o apresentador lhes dispensa. Normalmente, existe uma relação de ciúme da assistência que o apresentador dá as fãs, afinal, de tão encantado, ele parece esquecer-se das demais pessoas que desejavam sua atenção. Uma das que recebeu pouca atenção lança a seguinte reclamação;

Estou aqui desde cedo e tenho que falar com o Samuka um caso sério que estou passando, mas, veja você que nem sentada eu estou... e olha que eu sou mais velha do que essas bonitinhas aí, mas mesmo assim estou aqui em pé e elas aí o tempo todo sentadas e, ainda por cima, o Samuka já mandou dois recados de aniversário e de alô para os parentes delas... (fala obtida em maio de 2012)

Mesmo sabendo dessas reações que se tornam reclamações repetidas, o apresentador não escondia seu entusiasmo em relação a esse tipo de fã. No entanto, é importante salientar que as outras mulheres ficam irritadas com as fãs e não com Samuka. Num típico cenário machista, aquelas que recebem pouca atenção reclamam das outras mulheres e valorizam qualquer tipo de aproximação ou palavra do apresentador. Uma das que reclamava das fãs também disse: “*parece que estou sonhando acordada, é muito lindo, nem acredito que estou vendo Samuka na minha frente, estou realizando um sonho, parece mentira, mas estou no seu programa*”. (fala obtida em abril de 2012). O fato de que determinadas fãs recebem atendimento privilegiado não modifica a relação com o apresentador; estas senhoras sempre se comportavam de acordo com as regras da produção e faziam questão de levar cartas ou convites de aniversário, casamento e de formatura para o apresentador. Outras, além de desejarem conhecê-lo pessoalmente, levavam as filhas para que o apresentador pudesse conhecê-las. O fato é que em alguns casos havia mães que afirmavam que queriam ter Samuka como ‘genro’. Porém, algumas dessas meninas eram menores de dezoito anos e isso sempre causava certo mal-estar entre funcionários. O desprezo por esse tipo de relação de fã é expressa por um funcionário:

Veja só, além dessas meninas que vem aqui se insinuar para o Samuka, que é coisa que agente já tá até acostumado de ver, existem outras que são de menor e que vem porque a própria mãe vem com esse intuito de apresentar a filha ao Samuka. Olha só! Onde já se viu? a mãe vem aqui oferecer a própria filha... (fala obtida em abril de 2012)

Como esse tipo de relação é muito evidente, terminou se tornando um dos assuntos de minhas conversas com os funcionários. Um deles afirma que o próprio apresentador ‘tenta se esquivar’ (expressão dele), e comenta:

O Samuka tem medo quando chega essas coisas por aqui, pois quando é fã que já é maior de idade, dessas que tem interesse nele, é ‘diferente’... mas quando chega esses casos de fãs que trazem as filhas com dezessete, dezesseis, e até quinze anos e oferecem elas... aí ele fica bastante preocupado. O problema é que mesmo sendo uma coisa errada essa gente é tão sem noção que vem para cá com esse tipo de finalidade... (fala obtida em abril de 2012)

É importante dizer que, apesar de ser muito evidente o comportamento dessas mães que levam suas filhas menores de idade com interesse de ter o apresentador “como genro”, nunca presenciei ou ouvi qualquer rumor de que ele tivesse respondido ou aceitado esse tipo de aproximação. Diante disso, temos que o grupo das fãs é formado por mulheres jovens e bonitas que desejam o estrelato; aquelas também jovens e bonitas que buscam algum envolvimento com o apresentador, e, por fim, mulheres acham ‘adequado’ trazerem suas filhas para conhecerem o ídolo e deixam explícita a vontade de tê-lo como ‘genro’.

Essa parte do público precisa ser mencionada porque se queremos entender quem é o público do ‘Correio Verdade’, essas fãs ocupam um lugar evidente e importante que não poderia ser desconsiderado. Contudo, se pensarmos no foco desse trabalho que é a experiência de criar sentidos, emoções e valores que são vividos como ‘verdade’ e ‘justiça’, as fãs claramente não participam dessa construção de modo direto. Elas estão lá buscando abrir caminho para outra experiência que, ainda que em algum sentido possa ser justa, não está diretamente relacionada ao esclarecimento da verdade e à força (justiceira) que outros buscam (como será demonstrado abaixo). As fãs desejam ingressar no ‘mundo das estrelas’, querem participar do mundo mágico dos artistas e celebridades. O lugar de Samuka na televisão é identificado como uma passagem viável para esse mundo, e as muitas estórias de ascensão e sucesso cultivadas pela mídia são inspiradoras na crença de que o apresentador poderia realizar essa passagem do local, da

cidade de João Pessoa, com as rodas da fama e do estrelato para além da região nordeste. Mas, se essas fãs não estão em busca de encontrar a ‘verdade’ ou ver a ‘justiça ser feita’, elas talvez assumam um papel indireto nessa figuração ao fortalecer os poderes e o encantamento que é investido na figura do apresentador. Dessa maneira, a fãs dão sentido ao espetáculo do ‘Correio Verdade’ porque confirmam, a partir de sua admiração, interesse e histeria (que algumas vezes se dispõem a esquecer os parâmetros do que é correto) a importância e centralidade do papel do apresentador.

3.4. Os admiradores

Um outro tipo de participante que às vezes também se diz ‘fã’, mas possui um perfil muito distinto daquele descrito acima é aquele composto por pessoas que, na sua maioria, acreditam no apresentador, na sua performance como cidadão indignado, e que por isso se identificam com sua ‘visão de mundo’. Esses, ao chegarem à recepção da emissora repetem as frases do apresentador e, no momento do programa, tendem a concordar e apoiar suas posições diante dos casos apresentados. Diferentes dos demais, os admiradores não chegam necessariamente acompanhados à emissora, são homens e mulheres entre 40 e 60 anos que buscam uma experiência de ‘diversão’ e, especialmente, esperam conhecer o apresentador, ficar próximo, apertar sua mão, confirmar que ele está indo ‘no caminho certo’, que ele é importante necessário. Essas pessoas diariamente encontram no ‘Correio Verdade’ a experiência da descontração e querem se divertir com a performance do apresentador. São pessoas que, em sua maioria, trabalham nas proximidades da emissora e utilizam o intervalo destinado ao almoço para ocuparem o auditório. É importante notar que esse sentido de diversão é muito particular e tentaremos explicá-lo devido a sua importância para o argumento geral.

Um rapaz (33 anos) que trabalhava em uma loja de utilidades no centro da cidade diz: *“gosto do jeito engraçado que ele fala... ele é muito divertido por isso venho assistir”*. (fala obtida em abril de 2012). Ele normalmente assistia ao programa do trabalho, mas duas ou até três vezes na semana preferia assistir o programa de dentro do estúdio. Para ele, a importância do apresentador vem do fato de que ele consegue *“trazer a alegria mesmo diante de casos tristes”* e por isso ele não se cansa de assistir ao programa. Um outro visitante afirma:

“eu gosto do Samuka porque ele é diferente dos outros, ele é humilde e trata bem todo mundo, ele sabe tratar os funcionários, sabe falar com as pessoas no programa... Ele ajuda todo mundo, é um homem bom. Eu nunca pedi nada a ele, mas meu vizinho já precisou de uma cadeira de rodas pro filho que teve um acidente de moto, e o Samuka rapidinho anunciou por aqui e mandou até levar na casa dele. Olha, eu já gostava dele, e depois disso foi que passei a gostar dele mais ainda (depoimento de um visitante em maio de 2012).

Um outro senhor de 54 anos, morador de Bayeux que estava próximo também confirma essa admiração pelo apresentador, sua simplicidade, honestidade e coragem. A idéia é que Samuka poderia ser diferente, poderia não gostar ou esquecer-se do ‘povo’, uma vez que ficou rico e famoso, mas, segundo ele, gosta e ajuda quem lhe procura. Como esse senhor, muitos outros também encaram o apresentador como um homem simples, honesto e justo. É por isso que o admiram e vão até ao programa só para “prestigiar”- segundo suas próprias palavras - o apresentador. Algumas dessas pessoas chegam a trazer doces e salgadinhos de presente e dizem que só estarão satisfeitas quando conseguirem a foto com seu ídolo. Uma outra senhora afirma:

Eu vim de Guarabira, sou de lá... Só assistia o Samuka pela televisão, aí eu dizia a meu marido que um dia eu ia em João Pessoa só para conhecer ele, e hoje eu tou aqui... Agora, só fico satisfeita quando tirar uma foto com ele. Depois eu peço pra meu neto (que sabe mexer nesse negócio de internet) botar minha foto com ele... Eu quero que ele bote minha foto com Samuka assim bem grande! Para todo mundo ver. (fala obtida em maio de 2012)

Como essa senhora, há um grande número de pessoas que admiram a figura do apresentador e que não querem nada em troca: só desejam ter a experiência de conhecê-lo. Nesse sentido, talvez seja possível falar numa admiração “pura” onde o que interessa a essas pessoas é estar perto dele, poder conhecê-lo e viver o programa como uma experiência de felicidade. Essa felicidade e alegria são muitas vezes mencionadas e em todas elas os admiradores argumentam que o apresentador sabe transformar coisas tristes em coisas alegres, e por isso eles precisam do programa. Outra visitante do mesmo perfil afirma: *“Eu gosto demais dele e já estou tão acostumada em assistir ele em casa com a minha família... A gente estranha quando ele tira folga, quando não vê ele, é que a voz dele já é familiar para gente.* O fato de que ele é engraçado é um dos pontos mais importantes para justificar esse amor pelo apresentador. Se para um certo público pessoense, especialmente universitários, o que é insuportável deste apresentador

é o fato de que ele consegue dar uma ar cômico às tragédias diárias, para esse público essa é sua maior qualidade. Uma mulher (42 anos, moradora do centro) diz: *“ele é muito engraçado e mesmo com tanta coisa ruim no mundo ele consegue alegrar agente”* (depoimento obtido em maio de 2012). Outra afirma:

“ele sabe explicar as coisas bem direitinho, ele só diz a verdade, aconselha os jovens a irem para o caminho do bem, e ainda consegue ser engraçado é por isso que acho ele melhor do que os outros” (depoimento obtido em março de 2012).

Os admiradores dizem gostar do apresentador pelo divertimento que ele consegue promover. A idéia é que se o mundo é cheio de tristezas e problemas, é bom poder ver alguém que faz essas coisas ficarem engraçadas ao mesmo tempo que não está apenas zombando, ele “ajuda as pessoas”. Muitos dos mais velhos (homens e mulheres) dizem que o apresentador é um homem “bom”, “amigo”, “correto” e “justo” e por isso o admiram. Todos revelaram que se interessam bastante em assistir o seu programa pela maneira simples com que ele consegue transmitir as notícias.

Essas pessoas que compõem o público admirador possuem uma visão completamente diferente daqueles, que tantas vezes encontrei fora do programa, que acham que o personagem Samuka faz parte de uma produção que só se mantém por conta da exploração da dor e do sofrimento humano. Nesse sentido, temos claramente duas percepções distintas acerca do programa. Por um lado, o apresentador atrai pessoas (que vêm de bairros periféricos só para “visitá-lo”) que se identificam com o seu papel e que acreditam que ele representa um discurso verdadeiro que não é tão fácil de encontrar. Por outro, há uma pequena parcela do público que às vezes é composta de estudantes que vão até o estúdio que entendem que essa postura do apresentador (em relação aos fatos e notícias) não pode ser encarada como uma ‘postura de quem fala a verdade’ ou de algo bom, onde problemas da sociedade são resolvidos. Estes são, na maioria das vezes, estudantes de jornalismo que percebem o programa como mais uma manifestação ou projeto midiático que deu certo. Alguns são estudantes ‘atraídos’ por essa “fórmula do sucesso” do programa e que se debruçam em estudar/analisar essa produção¹³. Outras vezes, são estudantes de ensino médio que querem apenas se

¹³ Assim como alguns estudantes do ensino médio, os universitários têm uma visão bastante distinta daquela encenada pelos admiradores: acreditam que o apresentador é, na verdade, o protagonista do que há de ‘pior’ em uma escala de valores da atividade de comunicação. Enquanto para os admiradores Samuka possui uma fala de

divertir, rir com a comicidade do programa. No entanto, aqui é importante notar que eles têm uma posição totalmente diferente dos admiradores. Enquanto estes acreditam que Samuka traz uma forma leve e engraçada (porém necessária) de responder a problemas aos quais todos podem um dia estar sujeitos, aqueles acham que a situação é ridícula e se divertem por se deixar estar em uma posição ridícula e inferior.

O grupo dos admiradores é muito importante não apenas por seu amor e crença no apresentador, mas principalmente porque eles é que garantem a “seriedade” do programa. Eles não precisam de nenhuma ajuda ou têm interesses imediatos no apresentador, mas estão lá para dar suporte e confirmar que o “trabalho” feito pelo programa é importante e necessário. Diferentemente de alguns estudantes, este grupo acredita no discurso de verdade e justiça que é construído no programa e, ao acreditar, garantem a realidade e manutenção de Samuka como representante do povo ou como o homem que consegue entender e resolver os problemas da maioria. Constantemente afirmam que a política precisaria de pessoas como ele: que falam claro e direto, que tem compromisso com a verdade, que quer justiça e quer acabar com o sofrimento dos mais pobres, que não tem medo. Fica claro, e é importante salientar que esse grupo não é pequeno, que os admiradores confirmam o papel de Samuka como líder, uma liderança necessária e importante.

Do ponto de vista da construção do programa como um gênero moral, esses participantes são fundamentais porque garantem a seriedade das intenções e a ligação do que ocorre no estúdio com a vida fora do estúdio. É a sua lealdade que não permite que o programa seja um programa de comédia, como vêem alguns estudantes. Ou seja, o ‘Correio Verdade’ não é apenas uma situação fictícia, uma simulação ou jogo que ocorre fora da realidade. Quando os admiradores vão ao programa apenas para render suas homenagens, apenas para estarem perto, eles estão dando o sentido de necessidade e de realidade ao programa. Eles estão confirmando que aquela fala que algumas pessoas acham grosseira e chula, é, de fato, uma fala que dá sentido e organiza dilemas morais do cotidiano na medida em que permite lidar com o sofrimento comum de uma

fácil entendimento, para os universitários trata-se de uma linguagem ‘chula’ e desprezível. Os estudantes são atraídos pelos discursos de ‘verdade’ justamente por entenderem que isso é baseado no ‘autoritarismo’ e contraria os preceitos éticos e normativos dos direitos humanos. Como Samuka é confundido com a figura do profissional de jornalismo, os estudantes ficam incomodados pois eles encaram os programas policiais como ‘lixo-sensacionalista’ que se preocupa apenas com índices do IBOPE. Por conta dessa relação tensa, o número de estudantes de jornalismo é cada vez menor. A antipatia mútua já está estabelecida de antemão.

forma leve e engraçada. O seu modo de falar não é, de forma alguma, inferior, mas necessário. A insistência na clareza da fala de Samuka como um ponto alto de suas qualidades, como seus admiradores apontam, leva-nos a hipótese de que muitas pessoas têm dificuldade de compreender a linguagem dos jornais ditos ‘sérios’. Também, a associação que fazem entre essa clareza da fala com a correção de caráter do apresentador leva-nos a supor que essa parcela do público pode estar se sentindo ludibriado (ou de ter medo de ser ludibriado) por aquela linguagem ‘oficial’ dos programas de televisão voltados para o público de classe média. Quando Samuka quebra com a postura de classe que normalmente está associada aos apresentadores de televisão e fala a mesma linguagem das classes mais baixas (“ele fala com o povo e como o povo”- como foi dito uma vez no estúdio), esse público se sente parte de um diálogo ou perde a desconfiança de que talvez esteja perdendo algum sentido implícito na discussão.

Assim, esse grupo confirma e dá crédito ao apresentador quando este diz que está dizendo a verdade. Isso acontece porque eles podem entender e tomar parte do diálogo e, dessa maneira, confirmar a veracidade do que está em questão. Eles saem de suas casas porque sentem a necessidade de confirmar aquilo, de criticar os que criticam Samuka. O fato de que eles precisam sair de suas casas e ir até lá atestar essa veracidade do programa e das palavras do apresentador confirma que o que está em questão não é apenas um caso da relação indústria cultura- produtos culturais- gosto, e sim uma relação moral marcada pela idéia de verdade e de compromisso com a “justiça”. Samuka representa esse compromisso com a verdade num mundo que muitas vezes engana quem não é poderoso, e os admiradores, ao saírem de casa, também representam a busca da confirmação desse sentido.

3.5. Os que precisam

Nesse ponto tratarei do público que, de maneira geral, é o que procura o ‘Correio Verdade’. São pessoas de todas as idades, moradores de bairros da periferia da cidade de João Pessoa, Cabedelo, Bayeux, e Santa Rita onde os índices de violência são mais acentuados. Ao chegarem à recepção do programa falam ‘repetidamente’ que precisam de ajuda e que estão ali por acreditarem que Samuka vai conseguir resolver seus problemas. Normalmente, essas pessoas precisam de alguma ajuda urgente e vêm acompanhados (como se fossem suas testemunhas), trazem documentos ou outro tipo de

‘prova’ para mostrar no programa e confirmar a sua necessidade. Eles agem como se estivesse lá pra construir um boletim de ocorrência, e querem contar todos os detalhes do mal que sofreram porque acreditam sinceramente que vão encontrar ali pessoas interessadas no seu caso. Assim que sobem as escadas do prédio da emissora, ainda na recepção, já vão construindo seus ‘depoimentos’. Isso normalmente fica estranho porque as atendentes que ficam na recepção não são funcionárias ligadas diretamente ao ‘Correio Verdade’, estão ali para atender questões da emissora como um todo. Mas, devido aos caracteres de classe, elas já estão acostumadas e já sabe quem é ou quem representa o ‘público de Samuka’ e, sem dar muita atenção, com certa antipatia, pedem que esperem.

A idéia dessas pessoas não é ‘aparecer na televisão’, mas resolver problemas, receber ajuda que não conseguem em outros lugares. O seu modo de chegar já revela que estão ali prestando suas queixas com desejo de que o seu ‘procurador’ (o Samuka) lhes dê ‘carta branca’ para participarem daquela produção, e que recebam, finalmente, a justiça ou compensação pelos seus sofrimentos. Como exemplo de que o caso não é aparecer na televisão (como as fãs), há aqueles que buscam ajuda no programa, mas não querem necessariamente que seu apelo ou seu problema sejam publicizado, como é o caso de algumas mães que buscam tratamento médico para seus filhos dependentes químicos:

“Eu sei que vou conseguir resolver meu problema, agora vou conseguir o tratamento para meu filho que está na droga... Samuka vai me ajudar a arrumar uma clínica ou um internamento para ele... mas eu não quero que ele diga nada no programa, eu só quero o tratamento mesmo.”
(depoimento em abril de 2012).

Essas mães chegam geralmente mais cedo e conversam com as pessoas da recepção ou demais que se acomodam nas cadeiras daquele ambiente. Elas se misturam com idosos que vão fazer reclamação dos seus planos de saúde ou do serviço de atendimento nos hospitais da rede pública. Há muitas reclamações e denúncias sobre os PSFs (postos de saúde familiar). Uma dessas senhoras levou uma carta para Samuka que transcrevo *ipsis litteris* abaixo:

Samuka, peço que você faça um apelo à secretaria de saúde para que mande médicos ao PSF do colinas do sul porque aqui não para médico certo. Estão sempre trocando e os que ainda permanecem são enfermeiras e médicos de equipes de estagiários que não atende ninguém que seja da

sua equipe de assistência. Samuka isso é um descaso, um abandono da saúde pública no nosso bairro, pois agente tem que sair daqui para se consultar em outros bairro longe. Por favor faça esse apelo porque você falando acredito que eles irão atender espero que sejamos atendidos por aqui no colinas do sul. Eles só querem ganhar com cara. Agente quer que você faça esse apelo todos os dias ao vivo na televisão. (trecho da carta obtida em março de 2012)

O que esta carta e a fala acima revelam é uma situação muito própria desse grupo de pessoas que vai lotar o ‘programa de Samuka ’ todos os dias: o seu total apartamento do mundo de direitos que se concretiza nos serviços públicos. São pessoas que não só não têm acesso aos seus direitos, como estão completamente distantes da possibilidade de entender a lógica de funcionamento dos serviços públicos. Não sabem o que fazer aonde ir, como reclamar ou denunciar e encontram, na figura do apresentador, a sua possibilidade ter voz, e que por isso encaram o Samuka como uma espécie de procurador que tem poder e que está disposto a ouvir e ajudar.

Também há nesse grupo pessoas muito carente, que vão pedir medicamentos, aparelhos ortopédicos, emprego, exame de reconhecimento de paternidade, enxoval para bebê, melhoria do serviço de segurança pública na sua rua. Abaixo transcrevo *ipsis litteris* mais uma dessas cartas entregues na recepção:

Samuka veja como é as coisa desta Paraiba. O cidadão desempregado, onesto e trabalhador, com a família passando fome arranja um carro de mão vai para rua vender milho ou outras frutas ai vem vários bombados pagos com nosso imposto e toma o nosso sustento e da nossa família. Até ai tudo bem, mas porque não predem os traficantes de pedra que são sustentados pelos pedintes de rua? Esse povo passa o dia e a noite pedindo dinheiro e fumando pedra e porque a policia finge que não sabe? Pois eu vou dizer onde tem boca de fumo. A primeira é na rua do jardim a segunda é na rua da república a terceira é na rua da areia a quarta é no pavilhão do chá a quinta é no prédio do INSS a sexta é no mercado central. E isso é só no centro da cidade. Olha meu amigo Samuka eu sou macho e tenho coragem igual a você eu também tenho dois olhos eu não sou cego por isso te digo que já vi varias viatura recebendo bola de vendedor de pedra. Eu sei de tudo e muito mais e digo aqui a você porque você é cabra homem. Estou esperando você falar isso no ar viu porque eu sei que tu também não gosta de safadeza nem de coisa errada. Qualquer coisa pode me telefonar que eu digo meu nome no ar eu sou um pai de família que não aguenta mais safadeza samuka. Obrigada. (carta deixada na produção do programa em abril de 2012).

Essa carta é apenas um exemplo de muitas do mesmo tipo deixadas na recepção do programa. É escrita por uma pessoa simples que busca uma ordenação de um mundo

marcado por injustiças e erros no mundo fora do programa. A carta acima demonstra vários aspectos importantes da relação de Samuka com seu público; o processo de identificação que gira em torno dos valores da família, da coragem frente a um mundo que está errado (presente no valor de ser “macho”), da verdade e da honestidade. Essa partilha de valores e virtudes contra um mundo fora de ordem e marcado pela indecência é que impulsiona o desejo de “expor no Correio Verdade” os problemas de diversas ordens. Essas pessoas entendem que a pessoa do apresentador e o espaço do programa poderiam ‘corrigir’ os males ou as injustiças ocorridas na cidade e demais regiões do Estado.

Ainda, há pedidos de pessoas que necessitam do ‘aconselhamento’ do apresentador em relação a brigas conjugais. São homens que chegam ao programa com o intuito de resolver os desgastes do casamento e pedem ajuda a Samuka. Um deles diz:

“quero que Samuca faça um apelo para que minha mulher volte para casa, eu quero que ele peça para ela ligar para mim, eu queria que ele dissesse também que se ela me der uma chance eu vou mudar. Anota aí por favor!” (fala de um visitante em 11 de maio de 2012)

É claro que esse pedido parece muito diferente dos outros que revelam toda sorte de carência material e deslocamento do mundo dos serviços públicos. Mas, é importante para revelar algo que também sustenta os pedidos dos mais carentes: a crença na capacidade do apresentador de resolver os problemas mais difíceis, a crença na eficácia de sua palavra para mudar a realidade e convencer pessoas do que deve ser feito. Essa crença na possibilidade do apresentador de modificar as ações das pessoas revela, mais do que o que ele de fato pode realizar, o poder que o apresentador exerce sobre quem está pedindo.

Contudo, os pedidos mais freqüentes são de pessoas que sofreram agressão no ambiente em que trabalhava. Por exemplo, uma diarista veio ao programa denunciar que a dona da residência em que prestava serviço tinha lhe espancado. Ela afirmou que já trabalhava nessa mesma residência há 12 anos e não sabia como agir, e só veio ao programa porque a agressão vinha se repetindo. Em suas palavras:

“...foi à segunda vez que me agrediu... a primeira vez foi com um empurrão que quase caí das escadas e agora ela me bateu com seu sapato... eu vim aqui para denunciar, eu quero que ela tenha vergonha quando souber que falei dela na

televisão...” (Fala de uma visitante em 21 de abril de 2012)

Quando o apresentador estava chegando à recepção do programa, essa senhora foi ao seu encontro chorando muito e lhe contou o ocorrido. O apresentador ouviu muito atencioso e fez as seguintes perguntas: “*a senhora prestou queixa? Fez exames de corpo delito?*” Em seguida ele disse que sem a queixa não podia mencionar o caso no programa, mas que no dia seguinte pela manhã ela poderia ligar (das seis até as oito) para a Rádio onde terá espaço para e fazer tal denúncia. Depois disso, essa senhora permaneceu por pouco tempo na recepção e, embora não demonstrasse estar insatisfeita com as indagações do apresentador, ela aparentou ter sentido certo estranhamento em relação à postura do Samuka. Mesmo assim ela assistiu ao programa e disse que voltaria no dia seguinte para falar na rádio.

Na verdade, esse caso é ilustrativo de muitos outros que não conseguem ou não alcançam aquela ‘promessa’ de justiça lançada pelo discurso do apresentador. Por isso, a experiência de ir até a emissora, para muitos visitantes, termina em lágrimas e com muita frustração quando a produção do programa “não pode” tratar do caso.

Os pedidos que aparecem no programa ‘Correio Verdade’ são muito variados, mas têm em comum o fato de que todos vêm de pessoas que enfrentam necessidades graves e que não conseguem encontrar entre seus laços sociais e, principalmente, nos serviços públicos prestados na cidade, uma resposta ou solução. É importante frisar que, apesar deles usarem constantemente a linguagem do sonho e do desejo, os pedidos que são feitos e sonhados não tem nada a ver com o imaginário megalomaniaco da sociedade de consumo. O que essas pessoas, que compõem a maioria dos que freqüentam o programa ‘Correio Verdade’ pedem são soluções para problemas e necessidades básicas: saúde, emprego, segurança. No entanto, ainda que o tipo de relação que se apresenta não é aquele do mundo mágico da indústria cultural, como aquelas fãs que querem chegar ao estrelato pelo prazer de ser estrela ou celebridade, o programa também não é apenas um balcão de serviços como um posto do governo ou uma “Casa da Cidadania”. A forma da indústria cultural cria um sentido diferente a essa ‘busca’ ao emprestar uma aura que não existiria, por exemplo, num posto do governo. Esse sentido também é mágico: é uma mágica que resolve injustiças e crueldades. Como nos contos de fada onde pessoas inocentes são maltratadas e sofrem sem razão até que algo mágico acontece para reverter o sofrimento e redimir o sofredor. Nesse sentido, essa parte do público busca essa redenção na justiça que o apresentador, com

sua fala e seu poder, podem realizar.

3. 6. O público fiel

A partir das características do público descrito acima, é possível perceber que o programa em questão (tal como afirma Illouz sobre Oprah) é um gênero moral. O ‘Correio Verdade’ envolve uma variedade de perspectivas (os tipos de público no programa, os que acompanham em casa, o discurso do apresentador e ainda a fala dos que são encarados como acusados), mas todas são colocadas para resolver dilemas de cunho moral onde de um lado está a vítima e do outro o algoz, o bem e o mal, o justo e o injusto - as próprias categorias que embasam o discurso moral. Esses ‘embates’ morais em que o apresentador procura apresentar uma espécie de espaço ‘aberto’ para ‘todos’ (para a vítima ou até para quem perpetuou a ação) não tem o sentido de construir uma ordem política, ou seja, buscar a verdade num sentido de diálogo (como em Habermas), mas de recriar um sentido de tribunal de justiça. É claro que alguém pode argumentar que também há política num tribunal de justiça ou num conselho de justicéis, mas o que quero chamar atenção é apenas o fato de o sentido procurado (ainda que venha a ser político) é um sentido de justiça como redenção. Ou seja, não se busca apenas reparação de um problema particular, mas uma “redenção”, uma superação de tantas injustiças cometidas contra os fracos.

Estamos diante de um ‘espaço’ que permite que aqueles que desejam possam se envolver na discussão e realização da ‘melhor forma’ de se viver. Esse programa (através da fala de conselheiro ou procurador) envolve seus participantes em dilemas de valor carregados de alta carga emocional. A busca pela ‘melhor’ saída, através do ‘aconselhamento’ do apresentador demonstra que o ‘Correio Verdade’ promove diariamente uma performance da esfera pública para pessoas que não conseguem entender o que é essa vida pública e como ela se organiza politicamente. É por isso que ela passa de um caráter político para uma forma quase religiosa da redenção. O fato de os participantes encararem o apresentador como a pessoa capaz de fornecer o ‘melhor’ caminho para problemas que lhes afligem na vida privada e pública, delega ao ‘Correio Verdade’ um papel muito importante na organização dos valores e emoções do seu público.

Dessa forma, quando analisamos os diferentes tipos de público pelos sentidos que estes dão ao programa percebemos que, ainda que a produção e o apresentador se esforcem por criar uma imagem de um ‘jornalismo combativo’ e de uma preocupação com a justiça e cidadania, isso só pode se concretizar porque o público confirma- de maneiras diversas- esses sentidos. Se as fãs não têm uma preocupação direta com a verdade e com a justiça possibilitadas pelo programa, por outro lado, elas afirmam o ‘poder’ do apresentador e confirmam sua posição num mundo mais importante e mais amplo do que o próprio ‘Correio Verdade’, mas que este representa na cidade de João Pessoa: o mundo da mídia global. Os admiradores, por outro caminho, confirmam a importância e a sinceridade do apresentador. Eles admiram o seu compromisso com a verdade, num mundo que normalmente nega os valores da ordem e da justiça. Por sua vez, os que precisam de ajuda estão lá para confirmar a necessidade que o mundo tem de pessoas poderosas do tipo do apresentador e os compromissos do programa têm de tentar mudar as injustiças que ocorrem.

Capítulo 4

A produção da ‘verdade’ e da ‘justiça’

O objetivo deste capítulo é apresentar a rotina de produção do “Correio Verdade” ou, em outros termos, como é construída a idéia de que este é um programa ‘distinto’ dos outros programas no mesmo horário, uma vez que possibilita um espaço para àqueles que não têm “uma voz na sociedade” e para que a “justiça seja feita”.

A construção de uma narrativa de denúncia ou de luta pela justiça, ou mesmo da imagem do apresentador como um defensor da justiça, requer da produção do programa um exercício constante. Diariamente, a produção precisa construir e reforçar a idéia de que o “Correio Verdade” permite um espaço ou uma experiência distinta de tantas outras esferas da vida paraibana. Nesse sentido, o que queremos demonstrar é que o sucesso do programa não ocorre simplesmente, como pensam os críticos da cultura, como uma questão de “gosto” ou de preferência por um estilo narrativo determinado, mas pela construção de uma experiência ou de um jogo entre produção/apresentador e o público. O programa não trabalha como um simples exercício de manipulação e o público como manipulado e subserviente. Ainda que exista uma posição subalterna do público, existe um jogo entre esses dois lados que é de ‘atração’, ‘sedução’ ou interação constante. Para que o público se mantenha fiel, a produção do programa precisa trabalhar para oferecer constantemente o espaço da justiça, sua necessidade e relevância. Do mesmo modo, o público, especialmente aqueles que estão participando diretamente no estúdio, cartas e telefonemas, sustenta e demanda os “serviços” do programa. Com isso, procuro demonstrar que o “Correio Verdade” pode ser, para uma parcela do público, uma narrativa distante dos problemas da cidade, mas, sua manutenção e sucesso se deve a existência de uma experiência muito particular, da construção de uma relação com um público que leva à sério a sua realidade como defesa da justiça e dos cidadãos de bem, uma vivência do programa como exercício de correção e de justiça- em oposição ao mundo fora do programa que é cheio de ‘coisas erradas’ e pessoas más e corruptas.

Para compreender essa experiência de “justiça” e “verdade” trabalho neste capítulo as ações e rotinas empregadas pela produção para construir esse espaço único na cidade e na televisão bem como para construir uma imagem particular do apresentador. No capítulo anterior trabalhei exclusivamente com uma caracterização do público. É óbvio que é muito difícil separar esses dois momentos já que, obviamente, estou tratando do processo de interação que permite a existência do programa. Acreditar que essas coisas estão separadas seria contrariar minha própria idéia de que o “Correio Verdade” é uma experiência moral. No entanto, a opção por tratar desses aspectos em capítulos diferentes se dá exclusivamente pela necessidade de organizar e expor melhor situações distintas da minha pesquisa que foram à permanência na produção do programa e o contato com o público. Também é necessário deixar claro que estou usando os termos “verdade” e “justiça” entre aspas porque não posso discutir os aspectos substantivos desses dois termos e nem tampouco se, de fato, ocorrem ou são possíveis no programa. Meu objetivo é demonstrar como os que produzem o ‘Correio Verdade’ e os que participam elaboram e desenvolvem práticas objetivando a construção dessa produção como um espaço onde se encontram os sentidos de “justiça” e “verdade”.

4.1. A rotina de produção

O programa ‘Correio Verdade’ possui um ciclo de produção que vai desde o contato com as fontes de informações (polícia, moradores de bairros ou comunidades, anônimos que telefonam para fazer denúncias) até a cobertura e edição das matérias dentro do estúdio de produção. Desde as primeiras atividades, a equipe do programa segue um ritual de controle das notícias e estabelece a sua pauta com certa antecedência. Os que vão cobrir os fatos (os repórteres¹⁴) se dividem em plantões diferentes e se encarregam de estabelecer o contato com policiais e com agentes plantonistas de hospitais (ou mesmo com alguns moradores) tentando garantir a exclusividade da notícia. Em alguns casos eles conseguem chegar ao local do crime na frente de outras emissoras e até mesmo antes da própria polícia ou do IML. Ao chegarem aos locais em que ocorreu o crime ou delito, as equipes de reportagem se empenham em coletar, de maneira bem particular ao enfatizar ora o trágico, ora o cômico, o máximo de informações com os que se encontram no ambiente. Também direcionam as câmeras para as vítimas que, em

¹⁴ Emerson Machado (conhecido como “Môfi” pela forma como fala “meu filho” com pessoas acusadas de crimes), Josenildo Gonçalves (“O Cancão da Madrugada”), Joceline (“a dama de ferro”) o Marcos Antônio, (o “deu Águia”) e o Jorge Filho.

casos de morte ou acidente de trânsito, se encontram no solo com ferimentos de bala, arma branca ou escoriações e lesões provocadas por acidente. São filmadas imagens dos corpos das vítimas bem como daquelas pessoas que estão ao seu lado, há sempre o foco nas formas da dor e sofrimento pelo dano ou perda. Os close-ups da dor e das emoções contribuem diretamente para compor o ritual que precisa garantir o envolvimento moral do grande público.

Ainda sob a perspectiva da produção, temos a elaboração da pauta em que geralmente são tratados, com base em uma hierarquia de ‘valores’ que busca o que é mais trágico: crimes como homicídio, violência sexual, tráfico de drogas, brigas familiares, assaltos, operações policiais, acidente de trânsito, desastres urbanos, acidentes domésticos com incidência de morte, denúncia contra órgãos e serviços públicos, denúncia contra a atuação da polícia, etc. Alguns desses fatos sempre estão presentes diariamente no programa e muitos deles provocam o envolvimento do público que se manifesta através de ligações (que vão ao ar durante a exibição do programa) e de forma presencial quando pessoas vão até o estúdio participar ao vivo dando sua versão acerca de casos que já foram noticiados. Isso ocorre como uma espécie de desejo de esclarecimento, pois muitos se sentem injustiçados pela própria produção do ‘Correio Verdade’ que (com base em informações coletadas) transmitem os ‘detalhes’ tentando reconstruir, nesses casos equivocadamente os fatos. Esses esclarecimentos são muito especiais para a produção porque, ao invés de simplesmente demonstrar que o programa errou o fato de que as pessoas vão lá esclarecer as notícias e darem ou trazerem mais informação não só acende polêmicas como mostra o interesse por parte do programa em atender e dar voz a todos.

Há uma grande preocupação da produção em apresentar o programa como espaço da ‘correção’ em oposição às injustiças, problemas e desvios morais ocorridos fora do estúdio. Dessa maneira, eles tentam reconstruir histórias que possam alcançar o interesse do público, mas enfatizam que qualquer um que se sentir ‘injustiçado’ com a exibição de alguma matéria está ‘convidado’ “*a vir fazer uso do seu direito de resposta e assim trazer a sua versão*”¹⁵. Essa postura, como mencionado acima, faz parte das estratégias utilizadas pela produção para conseguir adquirir o máximo de informação e mesmo

¹⁵ Fala recorrente do apresentador.

confiança do público. A exposição das varias versões são úteis para composição dos dilemas morais que serão mediados pela figura do apresentador. O mesmo argumenta:

Se você, meu amigo, não falar com o nosso repórter, você vai estar deixando de dar sua versão... Veja bem: aqui é um programa sério, por isso agente dá o direito do acusado se defender, não adiante ficar de cara feia para os nossos jornalistas, pois eles estão prestando um serviço a você ao lhe dar a oportunidade de se defender. (fala do apresentador em abril de 2012).

A exposição de imagens ou fala de acusados pode influenciar resultados de futuros processos e eventuais julgamentos em corte judicial. Por isso, alguns se recusam a dar seu ‘depoimento’ para a imprensa. No entanto, essa recusa que pode fazer tanto sentido no âmbito legal, deixa os profissionais da produção (os repórteres e o próprio apresentador) muito insatisfeitos. Estes se sentem ofendidos, por isso o apresentador trata de justificar a atuação dos seus repórteres dizendo o seguinte

“Esse espaço, minha gente, é destinado àqueles que querem falar a verdade, por isso se você tem justificativa para o que fez ou se é inocente é bom usar esse espaço e falar... aqui todo mundo tem esse direito... esse programa é um programa democrático. (fala do apresentador em abril de 2012).

Esse discurso é um dos mais utilizados para garantir a participação e obter a versão dos acusados. Essa tática facilita o conseqüente embate dos discursos, visto que os demais participantes também são ‘convidados’ a trazerem a sua versão. Com isso, a ‘arena de discussão’ do programa é mesclada por várias posições, interpretações e justificativas. O problema é que a produção e seus repórteres, mesmo desejando apresentar esse espaço como um lugar de ‘justiça’ e de verdade’, são os principais responsáveis pela divulgação de ‘inverdades’ trazidas pelas pessoas envolvidas nos casos. Nesse sentido, se muitos podem expor sua versão, é possível que versões fraudulentas ganhem espaço e o programa não possui formas de lidar com isso já que não detém de fato qualquer poder investigativo. O apresentador usa como mote a frase “o meu programa é um espaço democrático” e acredita que pode realizar a democracia a partir do direito de resposta. O argumento empregado é que quanto maior for à participação daqueles que são ‘convidados’ a falar, mais se poderá chegar a um ‘denominador comum’ e assim a verdade será alcançada. Mas, na verdade, o que acontece é um jogo de acusações, a construção de uma trama quase novelesca em que

cada um busca trazer para si a simpatia do apresentador e do público. Como nenhum deles, nem apresentador nem público, tem recursos para conferir o que é mais de acordo com os fatos, o espaço democrático vira um espaço para quem conseguir manipular melhor as emoções.

É com base nessa perspectiva que os produtores fornecem a seguinte definição para seu programa: *“O Correio Verdade tem o foco prioritário em segurança, buscando soluções para a violência e a injustiça social que assola João Pessoa e demais municípios do interior do Estado”*¹⁶. Com base nessa definição dada pela própria emissora, podemos começar a perceber a postura dessa produção e sua tentativa de elaboração de um sentido para o programa. Por isso, também é comum tentar se isentar das ‘falhas’ ou das ‘inverdades’ que são em muitos casos divulgadas no programa a partir dessa lógica ‘democrática’. Assim eles colaboram com uma espécie de imitação da esfera pública onde sujeitos fariam uso de um espaço supostamente disponível a uma variedade de posições e falas. Essa ‘participação’ não consegue se estabelecer tal como uma ‘esfera pública’ (no sentido habermasiano), pois não se dá de maneira igualitária ou interessada somente na verdade. Isso pode ser percebido pela forma como os repórteres abordam os ‘supostos’ acusados de crimes e de delitos. Nesse momento, orientados por uma imposição investigativa enfaticamente defendida pelo apresentador, os repórteres se lançam impetuosamente contra os presos (que na maioria das vezes não possuem advogado) e os expõem a uma ‘abordagem’ movida por uma suposta postura de investigação¹⁷ que termina por humilhar e julgar antes do julgamento.

4.2. Os critérios de seleção dos casos

Seguindo um pouco o que foi mencionado acima sobre a relação da produção com os casos veiculados é importante revelar o critério de escolha das notícias. Como a produção recebe diariamente dezenas de denúncias e casos, parte importante do trabalho é fazer a triagem do que merece ir ao ar. Para entender esse processo de triagem da notícia é preciso entender que estas derivam do processo de escolha dos casos. Na

¹⁶ Trecho retirado do portal da TV Correio em Agosto de 2012

¹⁷ Um fato bem característico dessa ‘postura de investigação amadora’ garantiu a repercussão por três dias consecutivos do caso de uma jovem de 19 anos, grávida de quatro meses, morta com dois tiros na cabeça. A primeira versão que veio a mídia foi a de que ela teria ido buscar o companheiro que estava preso em um ponto de venda de drogas, causando a irritação dos traficantes contra a jovem. A versão seguinte, relatada pelo pai da vítima, foi a de que ela teria sido morta pela amante do seu companheiro e que o fato teria sido em consequência de uma briga por ciúmes. Por fim, nada foi esclarecido, mas a presença do pai gerou muita comoção.

verdade, os casos serão transformados em notícias, mas, antes disso, são encarados como problemas ocorridos na sociedade que chegam como uma espécie de demanda até a emissora. A emissora ‘captaria’ essas necessidades da sociedade.

Os casos são escolhidos a partir de uma lógica de utilidade para manutenção desse sentido do programa como responsável por captar e lidar com questões sociais. Nesse sentido, os casos são instrumentalizados ou filtrados seguindo a lógica de valores do programa e não o caso em si. Por exemplo, quando chegam os casos das senhoras que vão buscar tratamento médico para seus filhos viciados em droga, eles são recebidos porque se encaixam na “campanha” defendida pelo programa. O programa diariamente defende ‘a tese’ de que muitos problemas ocorridos na grande João Pessoa estariam diretamente relacionados ao uso de entorpecentes e que os que cometem tais crimes são menores de dezoito anos, portanto, para resolver o problema da violência na cidade ‘basta’ a redução da maioridade penal. Assim, quando as mães de jovens usuários de drogas envolvidos em algum crime ou delito são recebidas, a produção lhes dá espaço não pelo problema daquela senhora em si, mas para reafirmar/provar que o problema dos males e da violência na grande João Pessoa vem do uso de entorpecentes. Com isso, reafirmam o sentido de que a ‘verdade’ não é ocultada pelo programa e que eles tem a ‘solução’ para o problema da violência. Essa solução está baseada na ideia de que o país precisa de leis mais duras para evitar o aumento da violência e do ‘mal’ que ‘assola’ a vida das pessoas ‘de bem’. Nas palavras do apresentador:

Veja só, imagina aí, você, cidadão de bem, trabalhador... Você pode ser vítima de um jovem que pode assaltar a sua casa, fazer sua filha de refém, sua esposa pode ficar na mira desse bandido... Bandido, não! Ele é apenas um jovem infrator!!! Se o cidadão pra se defender atira contra um infrator aí o problema é sério. Mas se, o cidadão é morto por esse jovem fica por isso mesmo. Esse é o Brasil, minha gente... A verdade é que as leis desse país protegem o criminoso e esquecem o cidadão que paga imposto e que trabalha... (fala do apresentador em maio de 2012).

Com isso, o caso particular se transforma na reflexão sobre a ‘justiça’ no Brasil junto aos seus espectadores. O apresentador convida aqueles que ele classifica como ‘cidadão’ e cidadã’ a refletirem sobre o mal e o problema da desordem moral no país. No caso em questão, para demonstra que sua posição é mais justa que a justiça

brasileira, ele questiona o próprio ECA¹⁸ (Estatuto da Criança e do Adolescente) e as garantias de direitos a crianças e adolescentes. Sobre tal estatuto diz o apresentador provocando muitos risos na platéia: “Minha gente esse ECA, já tá dizendo que é uma eca! eca! Porque é ruim mesmo...”. Ainda sobre essas garantias completa:

Olha, a gente sabe muito bem que esse Estatuto foi feito para dar condições a crianças e aos jovens que vivem sem ter um sapato, um dinheiro para comprar um lanche para levar para escola, que não tem condições de ter uma roupa para vestir... até aí, tudo bem: eu acho correto... O problema é que essa lei também dá assistência e protege aquele jovem de dezesseis anos que estupra, que tira a vida de um cidadão de bem, que rouba pra comprar droga... Isso não tá certo! Eu digo aqui que não tem ninguém que me convença de que isso é justo... (trecho da fala do apresentador em abril de 2012)

Essa conduta ou forma de trabalhar os casos, principalmente quando busca apontar os erros das próprias leis gera muitas polêmicas e traz para a figuração do programa um outro grupo que passa a ser recorrente como ‘interlocutores’ no debate sobre a justiça e moralidade: são os representantes dos direitos humanos e, sobretudo, o Ministério Público da Paraíba. O MP¹⁹ costuma adotar uma posição crítica com relação

¹⁸ “O Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) é uma lei federal (8.069 promulgada em julho de 1990), que trata sobre os direitos das crianças e adolescentes em todo o Brasil. Trata-se de um ramo do direito especializado, dividido em partes geral e especial, onde a primeira traça, como as demais codificações existentes, os princípios norteadores do Estatuto. Já a segunda parte estrutura a política de atendimento, medidas, conselho tutelar, acesso jurisdicional e apuração de atos infracionais. A partir do Estatuto, crianças e adolescentes brasileiros, sem distinção de raça, cor ou classe social, passaram a ser reconhecidos como sujeitos de direitos e deveres, considerados como pessoas em desenvolvimento a quem se deve prioridade absoluta do Estado. O objetivo estatutário é a proteção dos menores de 18 anos, proporcionando a eles um desenvolvimento físico, mental, moral e social condizentes com os princípios constitucionais da liberdade e da dignidade, preparando para a vida adulta em sociedade.” trecho retirado do site ambitojuridico.com.br/site/index.php?n_link=revista_artigos_leitura&artigo_id=10593 (acesso em janeiro de 2013). Fonte: www.ambitojuridico.com.br/site/index.php?n_link=revista_artigos_leitura&artigo_id=10593

¹⁹ “O Ministério Público Federal (MPF) na Paraíba ajuizou ação civil pública, com pedido de liminar, requerendo que a Justiça determine à TV Correio que exiba o programa Correio Verdade somente após as 22h, em razão do conteúdo do programa ser inadequado para crianças e adolescentes. A ação foi ajuizada em 19 de setembro de 2012 contra a Empresa de Televisão João Pessoa Ltda (TV Correio) e Samuel de Paiva Henrique (Samuka Duarte), apresentador do programa. Na ação, o MPF questiona a ofensa à honra e à imagem de pessoas detidas – em situações de suspeita ou de flagrante; a exibição corriqueira de imagens não autorizadas de menores apreendidos em situação infracional, os quais são submetidos, com a conivência de policiais, a entrevistas vexatórias; a veiculação do programa em horário totalmente inadequado (ao meio dia); a exposição dos telespectadores, em sua maioria, jovens e adolescentes, ao material impróprio exibido e a ausência de classificação do programa diante de seu verdadeiro conteúdo – show de

ao programa e definem da seguinte maneira o ‘desempenho’ do ‘Correio Verdade’:
“esse programa atua com base na exploração de imagens e entrevistas ridicularizadoras envolvendo menores infratores, com a conivência de autoridades policiais...”²⁰. O Ministério Público materializa uma postura muito clara de combate ao programa. Nas palavras do procurador da República:

“Nunca se viu, nem se verá, no Correio Verdade, seus apresentadores entrevistarem um jovem ou adolescente de família de recursos envolvido com drogas ou outros crimes, chamando-o de 'mô fi' perguntando se estava drogado, bêbado, ou se já havia matado muita gente. Estes têm condições de contratarem advogados, e sequer suas imagens são exibidas, por mais repercussão que tenha tido o fato. A clientela da humilhação no Correio Verdade é invariavelmente a pobreza.”(...)

porque só pobres são ali exibidos, além de estimular a criminalidade, pois alguns menores, sem consciência do que estão fazendo, até vangloriam-se no ar de seus feitos, obtendo uma 'fama' no mundo do crime que certamente atrairá seguidores”, e acrescenta: “nada disso ocorreria se não houvesse a conivência das autoridades policiais. Quando é um rico, ele é protegido pela própria polícia de exibições ou entrevistas. Já os pobres são entregues algemados à sanha destes entrevistadores”. (trecho retirado do site oficial do ministério público em setembro de 2012)

Em contrapartida, o apresentador tenta conviver com isso e busca estrategicamente elogiar, em seu programa, a atuação dos magistrados da Paraíba. Isso também é percebido na sua relação com a polícia, empresário e demais autoridades, de tal forma ele consegue estabelecer um ‘jogo’ de interação, a partir de elogio direto às autoridades e críticas difusas a entidades vagas, que acaba de certa maneira lhe favorecendo.

4.3. O ‘cajado da revolta’ não se revolta sempre

Mesmo com todo esse empenho em revelar a idéia de que o espaço do programa tem a responsabilidade de julgar praticantes de atos considerados desviantes, há muita ambigüidade nessa postura de programa defensor do povo e do cidadão de bem. Um exemplo ilustrativo disso está na forma como o apresentador, e a sua produção

auditório com ênfase em temas de violência e policiais - ao horário em que são exibidos.” Trecho retirado do site do ministério público. (acesso em abril de 2012). Fonte: http://noticias.pgr.mpf.gov.br/noticias/noticias-do-site/copy_of_direitos-do-cidadao/mpf-pb-ajuiza-nova-acao-contra-programa-correio-verdade

²⁰ Trecho retirado do site do MP em abril de 2012

estabelecem a relação com a polícia. Na verdade, essa relação é marcada por ambigüidades porque a posição de “defensor da verdade” não confronta verdadeiramente a lógica de poder estabelecido. Em determinados casos, o apresentador prefere não se meter e não questionar aqueles casos que envolvem de maneira explícita autoridades e pessoas importantes. Isso foi percebido quando uma visitante foi pedir que o apresentador tomasse providências porque ela teve a casa invadida por policiais sem mandado de busca ou apreensão, e seu esposo e dois filhos levados para a delegacia sem que nada fosse explicado sobre a prisão, um caso flagrante de abuso da autoridade policial que chegava ao programa em primeira mão. A direção do programa prepara essa senhora para que ela faça a sua reclamação ao vivo. Então, num momento que antecedia o início de mais um bloco do programa, ela se direciona para frente das câmeras e senta-se em uma poltrona ao lado do apresentador que está com microfone nas mãos. Ele pergunta qual é o problema da senhora, mas antes que ela fale, ele faz uma espécie de resumo do problema:

“Antes que ela responda, eu vou resumir um pouco porque o tempo aqui é curto... é tudo controlado... mas também até para ajudar a esclarecer antes dela falar, coitada ela tá chorando aqui... tá conseguindo? A senhora acha que vai conseguir falar? Bom, então vou dizer o motivo pelo qual a senhora tá aqui, tá certo? Eu posso falar rapidamente? Aí depois senhora fala viu...”(fala do apresentador em março de 2012)

Em seguida a senhora aos prantos tenta narrar o acontecido. Com muita emoção, ela pediu que o comandante da operação, que invadiu a sua residência e deu voz prisão ao seu marido e filhos, fosse punido, pois, segundo a sua versão, a conduta do tal comandante foi equivocada. Ela disse o seguinte:

“Samuka, não é justo isso, veja! Eu moro nessa casa e nunca vi movimentação de droga... veja só, quando os policiais invadiriam quebrando tudo, eu pedi que eles me mostrassem a droga e eles não me deram ouvido, e depois disseram que prenderam meu marido e meus filhos em flagrante! Eu pergunto até hoje: cadê essa droga? Essa droga eles só mostraram na delegacia... eu desconfiei pois era muita droga e não tinha como eu não ter visto isso na minha casa... Samuka! Olha aqui! Veja! Eles não têm antecedentes, nunca foram presos e aqui está o abaixo assinado dos meus vizinhos e todo mundo que conhece a minha família. Eu quero justiça! Olha, Samuka, nós somos gente de bem, gente honesta, não é possível isso... será que isso pode acontecer...? eu não mereço essa humilhação... meu marido... meu marido e meus filhos não merecem essa humilhação...” (depoimento de uma ‘participante’ em março de 2012)

Essa senhora se esforça para esclarecer que sua família foi alvo de preconceito devido à condição de pobreza e à cor da pele. Contudo, ela não diz isso em frente às câmeras e só nos bastidores diz claramente que está sendo alvo de tais preconceitos: *“eu e muitos que moram no lugar onde moro não têm defesa, agora isso acontece porque somos gente pobre e de cor... essa é a verdade, minha filha... mas aqui tá as assinatura, e eu quero justiça!”* (fala da visitante em março de 2012)

Ela mostra a lista ao apresentador e pede que ele aponte para as câmeras. Tal lista possui mais de oitenta assinaturas de pessoas que conhecem a família e esperam confirmar assim a informação de que eles são pessoas que não possuem nenhum tipo de envolvimento com o tráfico. O apresentador demonstra estar ‘comovido’ com a fala e o desabafo dessa senhora que pede providencias, mas não expressa raiva ou indignação, e não faz nenhum tipo de ataque aos policias e nem tampouco ao suposto comandante. Curiosamente, no mesmo instante, o ‘tal comandante’ entra em contato com a produção do programa por telefone, e foi transmitida a sua fala ao vivo. Ele responde à acusação se isentando do fato, pois, segundo sua fala, não estava de plantão na data indicada nem tão pouco era competência dele fazer a segurança ou atuar naquela área em que a vítima residia.

Depois desse direito de resposta imediata onde o acusado se revelou inocente, o apresentador cruza os braços e, muito contido, sem esboçar nenhum tipo de ira, raiva ou seus ataques de emoção habituais, diz o seguinte:

“Eu fico comovido com a senhora e digo que o espaço continua aberto viu... também tenho que agradecer a participação do comandante que ligou para esclarecer... sim, porque ele fez uso de um direito dele, que é de falar para se defender, por isso o programa dá espaço para quem quiser fazer isso, dizer a sua versão... claro que ele tem esse direito de falar, de fazer a sua defesa e o programa está aqui para isso, é por isso que temos grande audiência, e também o respeito do povo paraibano... e a senhora tem todo direito de falar... inclusive se quiser pode retornar aqui quantas vezes quiser que espaço também está aberto para senhora... estamos de braços abertos... olha, eu sei, eu entendo a dor e a humilhação que a senhora deve está sentindo, mas eu aqui sou apenas um apresentador e o meu papel é apenas esse... eu só dou espaço para falar viu, então peça a deus que tudo vai se resolver...fique com deus...” (fala do apresentador em março de 2012).

Educadamente Samuka se despede da senhora que estava ali em busca de justiça. Diante de uma denúncia grave de racismo e abuso da autoridade policial, o representante do

‘Correio Verdade’ diz que seu papel se limita apenas a ‘exibição’ das falas e a ‘prestação de serviço’ é espaço de denúncia. Esse caso deixa claro o problema inerente ao ideal de um espaço de denúncia e também permite perceber porque não estamos diante de uma mediação de justiça e nem de um espaço democrático. O interesse na justiça é limitado pelo interesse em garantir a audiência e a posição do apresentador. O mesmo desequilíbrio de poder que originou o alegado abuso e racismo se repetiu no espaço de fala, reproduzindo e reforçando a humilhação vivida pela família. Nesse caso, não só não houve justiça, como a senhora foi pela segunda vez submetida ao poder policial.

Outro exemplo também é ilustrativo dessa postura de ambigüidade do apresentador quando se trata de, de fato, confrontar pessoas que tem poder. Numa matéria exibida no início de 2013, o repórter Emerson Machado (o “Môfi”) tratou de um acidente ocorrido na BR 101, um capotamento que fez vítimas leves. A questão é que o repórter, ao registrar as condições físicas do ônibus, acaba mostrando que a causa do acidente foi a estrutura gasta dos pneus. Isso levou o gerente, que no momento do acidente representava a empresa de ônibus, a ser movido por uma fúria intensa e acabou atacando o cinegrafista. Esse gerente partiu também em direção ao repórter na tentativa de ‘evitar’ a exibição das imagens e com isso ‘ocultar’ as provas que revelariam as más condições do veículo aos órgãos de fiscalização do trânsito. Contudo, no estúdio o apresentador diz:

Rapaz, é imoral uma coisa dessas... vocês viram a condição desse pneu?! Esse pneu tava careca, seu gerente! Meu filho não adianta partir para violência e querer esconder a verdade, não! Pelo amor de Deus, diante de imagens não se pode negar... eu sei que você é empregado dessa empresa... inclusive eu conheço seu patrão, eu tenho certeza que ele nem tinha conhecimento das condições desse veículo... Minha gente é isso que vou esclarecer aqui... Às vezes o dono bota um gerente, para justamente saber gerenciar, mas a verdade é que muitas vezes a pessoa responsável não passa a informação das coisas... Vocês estão-me entendendo?(fala do apresentador em maio de 2012)

Nesse caso o seu comentário se deu claramente com a intenção de isentar o proprietário da empresa de transporte, seu conhecido. Com isso, ele conseguiu ‘desviar’ a ‘culpa’ para a figura do gerente e a notícia pode ser dada sem que a empresa tenha seu nome manchado. Não houve espaço para as vítimas, na maioria mulheres e crianças, que sofreram com a má prestação de serviço que poderia ter lhes custado à vida.

Segundo ele, esse gerente seria o verdadeiro culpado, pois não *“trabalhou como deveria, não prestou informação sobre a má condição do veículo”* (fala do apresentador em maio de 2012). Em meio a esse tipo de abordagem acerca da informação ou ‘jogo’ praticado pelo apresentador, temos uma face do ‘Correio Verdade’ que se quer esconder.

Nesses casos, a performance do apresentador se revela totalmente distinta daquela postura de ‘justiceiro’, ‘defensor’ dos ‘pobres’, ‘humildes’ e ‘injustiçados’ que busca-se construir diariamente. Esse desempenho justiceiro só se estabelece diante de jovens presos, todos pobres, a maioria negros, que nem dispõe de um advogado e normalmente estão sujos e com pouca roupa presos em celas imundas. Nesses casos, o apresentador exerce sua fúria sem medo, pega o seu cajado da revolta²¹ e bate com muita violência, quase em transe, nas paredes do estúdio. No entanto, como já foi dito quando se trata de criticar determinadas categorias como agentes da polícia, empresários ou mesmo profissionais da saúde e da justiça, o apresentador se mostra cauteloso: não grita, não brande seu cajado e enfatiza que o programa é apenas “um espaço”, reforçando seu caráter ‘neutro’. Com base nesses exemplos é possível dizer que nem todos os perpetradores do mal atizam a ira do apresentador. Nem o policial nem o empresário foram atacados, nem foram identificados como algozes. A forma como brande o cajado da revolta ficou famosa em meio ao público, é uma cena de delírio e histeria onde para demonstrar sua revolta contra as injustiças do mundo, o apresentador grita, berra, xinga, bate nas paredes até gastar suas energias. No entanto, essa cena não ocorre quando autoridades são as responsáveis por cometer atos injustos, essa posição é guardada para os jovens classificados como ‘perigosos’ e que se beneficiam de leis ‘frouxas’.

²¹ Fala do apresentador em uma entrevista a uma jornalista: *“Na verdade, aquilo nem é um cajado, ele é um pedaço de pau que o pessoal usa para acender e apagar as luzes do estúdio, só que um dia eu me revoltei quando estava apresentando uma matéria, peguei o pau e comparando com o cajado que Moisés usou para dividir as águas para o povo passar, eu o batizei não como o cajado de Moisés, mas como o cajado da revolta. E não é que deu certo? Hoje tem até gente me imitando!”* trecho retirado dos anais da Intercom : AIRES, Janaine S. Freire A Caravana da Verdade: análise da interação entre Jornalismo Policial, prestação de serviços e entretenimento no programa Correio Verdade. Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Recife, PE – 2 a 6 de setembro de 2011 presente no site: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2011/resumos/r6-0607-1.pdf> (acesso em Setembro de 2012)

Nesses exemplos acima citados, ele não contesta a ordem constituída (como fez com o ECA), nem muito menos pede providências para que abusos em meio a operações policiais ou a negligência na manutenção de veículos públicos sejam eliminadas. Muito claramente, sua posição se distancia daquele de homem que ‘cobra’ a justiça imediata. Dependendo dos atores envolvidos, o apresentador do ‘Correio Verdade’ transita entre o ‘juiz’ que pune e o simples ‘mediador’ entre ‘pólos em oposição’. Isso ficava evidente também quando a sua produção deixava de dar voz a pessoas que sofriam agressão na esfera do trabalho, algumas até ameaçadas de morte porque tentaram buscar ajuda na delegacia ou em um juizado do trabalho. Nesses casos, na maioria das vezes, nem a possibilidade de voz é assegurada a tais pessoas naquele lugar que supostamente é criado para revelar ‘verdade’.

O que se pode perceber ao acompanhar a rotina de produção diária é que a exibição de casos e a ‘oportunidade’ de participação naquela experiência é enviesada por uma lógica muito particular do que é “verdade” e do que é “justiça”. O que se apresenta é uma ‘verdade’ manipulada pela lógica de controle exatamente tão injusta quanto aquela que o público quer superar e confrontar. Percebe-se que muitos desses candidatos à experiência de viver a realização da justiça são duplamente excluídos: buscar o programa favorece o reforço ou reafirmação da sua condição de excluído. Para muitas pessoas, essa busca pela justiça dá lugar a mais frustração e decepção.

4.4. “Posso chamar você de preso?”

“Está no ar o ‘Correio Verdade’ em defesa da família paraibana!... Assim Samuka Duarte começa o programa e sempre costuma afirmar que o seu programa tem o papel de informar, trazendo a verdade dos fatos, e os acontecimentos da cidade. Também é uma produção que se preocupa com as vítimas e busca especialmente “aconselhar os telespectadores”. Por conseguinte, a figura desse apresentador assume declaradamente o papel de fazer a defesa do cidadão de bem: “... eu estou aqui para falar a verdade, eu defendo o povo, eu defendo o cidadão de bem...”. Até agora temos falado constantemente do apresentador do ‘Correio Verdade’ como um mediador em meio a figuração do programa. Mas, se a idéia é entender a particularidade dessa figuração, é preciso um olhar mais detido sobre o apresentador, o que lhe diferencia de outros apresentadores e como ele mantém seu papel de homem do povo, honesto e justo.

Seus ideais de justiça e seu discurso de verdade se manifestam tanto a partir da influência de um discurso religioso quanto através de críticas ao regime ou a legislação criminal do país. Ele chama a atenção do seu público para uma espécie de crise da vida religiosa, assim como de uma crise do poder público. Em alguns momentos ele atribui a culpa pelas ‘mazelas’ sociais a uma ausência de experiência religiosa, noutros à classe política do país que está mergulhada na corrupção. Nesse sentido, seu discurso de verdade e de justiça associa o problema da violência tanto ao que ele chama de “falta de deus” como a “má gestão política”. Com isso, ele atrai dois públicos: um representado pelos religiosos de vários credos, e aqueles, não necessariamente religiosos, que querem uma moralização da sociedade. Contudo, é interessante notar que ele também consegue atrair um público muito peculiar: as pessoas consideradas “vida loka” (de vida louca, que estariam à margem da sociedade): muitos de seus fãs estão cumprindo pena em presídios do Estado.

A relação do apresentador com o primeiro grupo se manifesta através da participação de pastores e padres em seu programa em diversas situações. Estes utilizam do espaço do programa para fazer propaganda de eventos religiosos (como passeatas, missas, shows, publicação de livros), venda de ingressos para algum tipo de campanha beneficente e na participação de cantores evangélicos nos espetáculos musicais promovidos aos sábados no estúdio. Essa participação também é garantida nas caravanas da verdade²² onde o segundo tipo de público também é contemplado.

De maneira menos explícita, o programa e o apresentador conquistam a simpatia dos presidiários porque esses também encontram um espaço para diálogo: tanto por telefone quando buscam participar daquele espaço de ‘justiça’ e assim fazem denúncias, quanto através da publicização do ato criminoso – quando querem garantir a exibição da sua conduta. Esse ‘diálogo’ começou a ocorrer quando os supostos criminosos passaram a deixar na cena do crime bilhetes endereçados ao apresentador com a ‘explicação’ e mesmo ‘a justificativa’ para o crime cometido. Como ‘homem

²² A caravana da verdade é uma ação de publicidade da TV Correio que promove diversão (com base na ideia de levar descontração com atrações musicais) e cidadania (com prestação de serviços como: cortes de cabelo, emissão de documentos como CPF e RG, orientação sobre cuidados com a saúde e a beleza, orientações contábeis, cursos profissionalizantes e assessoria jurídica). Com isso, mantém ou asseguram a popularidade não só do programa Correio Verdade, mas dá própria emissora.

honesto' que não tolera a corrupção e os desvios morais, ele também consegue a admiração de criminosos porque costuma associar a verdadeira criminalidade à classe política do país. Diferentemente dos demais apresentadores, Samuka não ataca diretamente os presos, mas critica e julga a forma de atuação dos poderes judiciário e legislativo (de forma genérica, como se viu) e os aponta como os principais responsáveis pelo 'caos' e pela 'desordem' social do país. Segundo ele,

“só há crime e violência porque há corrupção... e a corrupção tá no meio do judiciário e do legislativo, é! Por isso eu digo aqui e não tenho medo... olhe bem! não se pode querer tapar o sol com a peneira, por isso eu digo aqui que se deve fazer uma reforma urgente! Essa reforma...atenção! essa reforma tem que vim para punir aqueles que são os ladrões sabidos... sim, pois vocês sabem que nesse país vive mais e melhor os ladrões sabidos, e os besta?... os bestas vocês sabem quem são não é? Os bestas são os pobres! Esses coitados vão logo para o xilindró, morre cedo...enquanto isso os sabidos estão comendo caviar e rido as custas da gente... vocês estão me entendendo? Tem até uma música que fala bem direitinho do ladrão besta e do ladrão sabido... bota ai essa música... põe a sonora dessa música por favor coxinha!” (trecho da fala do apresentador em março de 2012).

Com esse discurso que culpabiliza os 'ricos', o programa consegue agradar também um certo público marginalizado e também ingressar no imaginário de certos criminosos. É provável que por ele dizer (em alguns momentos) que *“muitos dos que estão no mundo do crime não tiveram outras oportunidades”* o público 'marginalizado' lhe delegasse (assim como os outros que vão diariamente em seu programa) a tarefa de 'procurador' ou defensor de seus direitos. Para confirmar isso, destaco um episódio ocorrido no programa quando o apresentador estava trazendo a notícia sobre uma rebelião²³ no presídio do Roger (Penitenciária Desembargador Flósculo da Nóbrega) localizado no bairro de mesmo nome, próximo ao centro da capital. Enquanto eu assistia ao programa ao lado dos demais visitantes, percebi que em determinado momento a produção avisa ao apresentador (através do ponto eletrônico) algo importante. A

²³ Essa rebelião começou no dia vinte nove de maio (terça feira) de 2012 na Penitenciária Desembargador Flósculo da Nóbrega, conhecida como presídio do Roger, e também na Penitenciária Romeu Gonçalves de Abrantes, conhecida como complexo de segurança máxima PB1 e PB2. Segundo informações de agentes, vários motivos são apontados como causa da rebelião no presídio, entre eles, um túnel de 2 metros foi encontrado no fim de semana e a briga de facções dentro dos pavilhões. Na rebelião do PB2 um detento levou um tiro na cabeça e foi encaminhado para o Hospital de Emergência e Trauma em estado gravíssimo.

produção lhe passa a informação de que um dos presos rebelados está ao telefone e que gostaria de falar ao vivo. Assim que Samuka toma conhecimento, avisa:

“Olha! estou acabando de ter a informação com a Cristina que um preso quer falar agora... ele está no telefone e quer falar... ele pode falar agora Cristina?... Certo... alô! Alô oi! Ô preso, como é que tá a situação aí dentro? Tem gente morta? Tem gente ferida? Me diz aí, preso! Posso chamar você de preso?”(fala do apresentador em maio de 2012)

O “preso” responde:

(...) Oi, oi, Samuka... o papo é o seguinte: a gente aqui é... Samuka? Olha, é o seguinte: tô aqui para representar meus companheiros e, olha só, a gente aqui é tratado como animal, entendeu... Têm irmão que precisa da revisão da pena, que já devia tá aí fora, mas ninguém movimenta nada... a gente aqui tá esquecido... Samuka, a gente aqui tá pagando descaso das autoridades, por isso eu tô falando em nome dos meus irmão e pedindo para que a sociedade aí fora faça alguma coisa por nós que tamo aqui dentro...(fala de um detendo em maio de 2012)

Esse ‘acesso’ que o apresentador possui até presos e com criminosos é usado de forma a confirmar os aspectos positivos de sua personalidade como sua coragem e capacidade de entender as necessidades do povo. Quando os criminosos o procuram ou deixam recados junto aos cadáveres, não se critica a sua posição e do programa como vitrine procurada pelos criminosos para exhibir seus feitos. Mas, ao contrário, serve para reforçar o poder e a honestidade do apresentador que são reconhecidos até pelos que estão á margem da lei. A facilidade com que lida com os mais diversos públicos e como consegue construir uma ‘boa imagem’ entre eles é prova de sua personalidade carismática e de sua capacidade de organizar e manipular os processos de interação em favor da imagem que criou para si como ‘homem do povo.

4.5. Os casos solucionados

Não há a possibilidade de o programa manter a prioridade na resolução de problemas não só por tratar-se de uma esfera midiática, mas também pelo fato de o espaço não possibilitar o confronto entre as esferas de poder. Na verdade, o programa de forma parcial tenta algumas ações na sua prestação de serviço. Se compararmos o discurso com as ações efetivas dessa produção ou mesmo da atuação de seu apresentador, percebemos que por questões que são totalmente distantes do alcance do

programa, essa produção não dá conta de alcançar a resolução dos problemas da maioria das pessoas que chegam até a emissora.

Contudo trarei alguns exemplos de casos que foram resolvidos por considerar que eles ajudam a entender o que é a experiência criada pelo programa. Num dia a diretora chamava a atenção do apresentador: *“Vamos! Estamos extrapolando, rapaz... atenção, que ainda temos três merchands, é melhor correr” (fala da diretora do programa em junho de 2012)*. Ele, porém, tentava estabelecer acordos com a diretora e assim dar ‘prioridade’ a determinados problemas trazidos ao programa. Com isso no intervalo entre um bloco e outro ele tentava ‘conversar’ com a diretora no sentido pedir autorização para fazer determinado apelo. E geralmente a ‘barganha’ era feita da seguinte maneira:

“ Cristina! Como é? Vai dar para fazer o apelo? Olha! (...) eu gostaria que tivesse espaço de todo jeito viu, Cristina, vê aí... é um taxista que teve seu carro furtado, ele tá muito apereado coitado porque é o ganha pão dele então vou fazer um apelo bem rapidinho quando voltar agora viu Cristina...(...) estamos de volta aqui no ‘correio verdade’ treze horas vinte minutos logo mais com vocês o correio debate trazendo informações e novidades da política local não percam hein! Agora eu quero mostrar a foto desse veículo, me dá aqui todinho rápido! Rápido! que o tempo tá curto! Venha homem! Aqui isso, me dê para cá menino... olha fecha aqui na foto vai por favor... pronto! Ai! Tá certo...olha essa imagem que tá na sua tela é de um veículo de taxi como vocês estão vendo... acontece que o dono desse veículo está desesperado e pede por tudo no mundo que o maleta tenha piedade e devolva seu carro. Coitado ele só que o carro ele já disse aqui que não vai presta queixa nem nada... né isso? Ele, o dono, já chorou e tudo, ele tá no cantinho aqui sentado...então maleta! Eu sei que você tá me assistindo tá aí comendo a rapadura do cão ou até o feijão com arroz mesmo... rapaz faça a gentileza de deixar esse veículo...olhe! você deixa, e faz carreira, o dono já disse que não vai nem passar na frente de delegacia nem nada ele só quer o ganha pão dele... tá certo ... (...) pronto Cristina tá dado o recado... (fala do apresentador em junho de 2012)

Uma semana depois o taxista retorna ao estúdio e leva, em sinal de agradecimento, um presente para o apresentador. Ele foi retribuir o ‘favor’ porque recuperou seu veículo. A questão é que por causa do ‘apelo’ feito no programa, ele recuperou o bem que lhe foi subtraído. O interessante é que soluções como esta se

repetem, é recorrente o número de pessoas que conseguem recuperar além de carros, motos e animais entre eles, cachorro, gato e até um cavalo com carroça.

Um segundo caso ilustrativo é o de um senhor que também caiu em prantos ao perceber que o programa havia terminado e Samuka Duarte não tinha feito seu apelo. Na verdade, este senhor teve sua moto furtada por um jovem com quem mantinha um relacionamento amoroso. Sua esperança era que o seu ex-namorado entregasse a moto quando visse o apresentador fazendo um apelo pela devolução do veículo. Naquele dia não foi possível, mas no dia seguinte o apresentador faz o apelo:

Olhe, veja só estou com um rapaz aqui que teve sua moto furtada, ele chorou muito ontem porque ele quer a moto de volta...coitado, ele precisa da moto...nem pagou as prestações ainda... Então, você maleta que levou essa moto? Entrega! ele só quer a moto. Você liga, diz aonde vai deixar o veículo e faz carreira, ele nem quer ver sua cara ele só quer a sua moto.” (em 16 de março de 2012)

Dois dias depois deste apelo, o senhor retorna ao programa e agradece ao apresentador, pois tal como o caso do taxista, também recuperou o bem. E a partir dessa solução, ele se sentiu contemplado pela ‘promessa’ do ‘Correio Verdade’. É com base nesses relatos que se pode perceber que o programa reúne atores sociais no ‘desejo’ de buscar a solução para as frustrações dos que vão até a emissora. É porque um público muito grande diverso quer ver a promessa realizada que, como numa profecia que se auto-realiza, o programa passa a funcionar e resolver questões. Isso se dá através de mecanismos que se estabelecem a partir da relação entre os atores dessa figuração. O programa consegue coordenar uma grande parcela da população espalhada nos mais diversos lugares da cidade. À medida que essas pessoas querem ver o programa funcionar como realizador de sonhos e criador de “verdade” e de “justiça”, muitos problemas passam a ser resolvidos. A vergonha passa ser manipulada de um jeito que ladrões devolvem produtos roubados, testemunhas revelam segredos, criminosos se arrependem. Assim, a lógica de controle do programa se estabelece para além do estúdio concretizando essa figura de juiz que quer alcançar a solução para ‘mal’. É importante lembrar que os visitantes diziam claramente reconhecer o apresentador como o seu representante

“ele é a voz do povo paraibano, do cidadão de bem, ele é um homem bom e justo, eu estou aqui porque gosto de ouvir as coisas certas que ele fala... ele só fala a verdade e não esconde nada... também dá para gente

entender o que ele diz porque ele tem a língua do povo” (fala de um visitante em junho de 2012)

Quando mencionamos acima que o programa não pode ser tratado como pura manipulação, não era com o intuito de defender o programa das acusações. Mas, tão somente, de tentar refletir que, além do discurso, o programa consegue criar uma figuração mais ampla que aquela concentrada no estúdio onde os indivíduos envolvidos cooperam para que o sentido de justiça e verdade do programa se realize. Assim, a rotina de produção do programa não elabora apenas imagens para serem consumidas pelo público, ela também consegue recrutar pessoas dispostas a viver a experiência moral elaborada pelo programa (como os diversos tipos de público) e pessoas capazes de acionar esses princípios no cotidiano- buscando ajuda, informando, denunciando, cobrando que ‘criminosos’ se retratem. Também, não pode ser esquecido que os próprios criminosos passam a assumir um lugar nessa figuração. É óbvio que, como aponta o MP, isso não trará apenas arrependimentos e pode gerar uma espetacularização da criminalidade onde os criminosos vão desejar ter suas ‘obras’ reconhecidas por tão vasto público. Contudo, confirmando a lógica própria da indústria cultural, os dois casos reforçam o sentido da importância e centralidade do programa para o seu público. O fato de que os ‘bandidos’ se dirigem a Samuka é visto, na comunidade dos seus fãs, não como um aspecto negativo de alguém que comercializa a violência, mas como uma comprovação do seu poder e carisma visto que até ‘bandidos’ respeitam suas opiniões. Neste sentido, a produção da ‘justiça’ e da ‘verdade’ pelo ‘Correio Verdade’ é uma elaboração coletiva que envolve uma figuração ampla de atores que estão comprometidos em realizar uma experiência moral que não conseguem encontrar, normalmente, em suas vidas.

Conclusão

Este trabalho buscou demonstrar a rotina de produção de um programa de auditório como a construção de uma experiência moral a ser vivida pelos seus participantes. A idéia foi mostrar que, mesmo que o programa possua os traços manipulativos próprios dos produtos da indústria cultural, sua construção e manutenção só se estabelecem a partir de um conjunto de interações envolvendo interesses distintos, representações e desequilíbrios de poder. Por isso, optamos por tratar o programa como uma “figuração” mais do que como um “produto acabado”. Essa figuração específica produz um gênero muito particular que mistura prestação de serviços, entretenimento e espetáculo e buscamos demonstrar como ela se aproxima do que Eva Illouz chamou de “gênero moral”. Esse gênero moral se constitui a partir da experiência de dilemas morais e, no caso específico desse programa, procuramos apresentar como esses dilemas se desenvolvem em torno de questões cotidianas da necessidade da justiça e da verdade como formas de superação de um cotidiano marcado por carências e sofrimento, e que ao mesmo tempo reafirmava a condição de exclusão de alguns participantes.

Tentamos ainda demonstrar que não é possível igualar a experiência dos diversos tipos de público. A imensa maioria do público do ‘Correio Verdade’ é formada por pessoas das classes menos favorecidas, no entanto procuramos demonstrar a diversidade de experiências em meio a esse público. Apontamos três grupos principais ou três posições ocupadas pelo público no processo de interação que se organiza em torno do apresentador e dá sentido ao programa, permitindo a ordenação de emoções e fatos de modo que esse permanece como o programa mais assistido do estado da Paraíba. Nessa ordenação particular de emoções e valores que busca falar diretamente às necessidades do “povo”, da gente “de família” e “honesta”, o apresentador constrói uma ‘fórmula’ de ação ou uma representação que busca lhe garantir a posição de “procurador” do povo Paraibano. Tal postura acaba garantindo uma representação do papel de mediador da justiça que lhe garante a audiência massiva e, assim, amplia o número de mercadorias, bens e serviços sendo vendidos no espaço do programa. Devido ao crescimento vertiginoso do interesse da população por essa experiência de justiça e

verdade (temperados por diversão e alegria), constantemente se amplia os número de patrocinadores que buscam patrocinar e associar seu nome a essa experiência única de ordenação e correção do mundo cheio de ‘bandidos e droga’.

Busquei demonstrar, contudo, como essa promessa de justiça, quase de redenção, não é capaz de alcançar e atender nem aquela parcela do público de pessoas aflitas que vão até o programa uma vez que o programa tem uma agenda que é determinada por percepções do que deve ser veiculado e vai chamar a atenção do povo e, ainda, que existem compromissos de manutenção da balança de poder que não serão quebrados pelo programa.

Nesse sentido, o ‘Correio Verdade’ se constrói a partir da interação entre produção – apresentador - público no estúdio como uma experiência moral (transmitida ao público em casa), mas a parcela despossuída dessa tríade permanece na condição de injustiçado que os leva ao programa. Na ‘esfera da verdade’ há outras preocupações mais urgentes como o controle do tempo para que nenhum patrocinador ficasse de fora. Seria muito inocente querer que o programa produzisse justiça, mas o ponto que quero chamar a atenção é que o programa não consegue lidar nem com os casos pontuais que alega resolver e que garantem a sua fama. Mas, é interessante perceber que, mesmo sem conseguir resolver esses problemas que chegam diariamente, o ‘Correio Verdade’ está longe de ter sua aura comprometida por essas pessoas que se frustravam, garantindo ao que tais decepções não eram falhas do programa, mas dessa desordem maior do mundo.

Diante de suas incapacidades, o programa ganha outro tipo de sentido: associado à idéia de espaço de participação e de voz. Particularmente nos casos envolvendo denúncias contra grupos mais poderosos, o programa assume o papel de mediador: assumem que não poderiam impetrar a justiça ou executá-la tal como os órgãos competentes, já que não tem a ‘autoridade’ jurídica para isso. Como indica o MP, o programa passa a atacar pessoas já presas, exercitando um ritual de humilhação com quem não tem condições de pagar os serviços de um advogado. A fúria restauradora da justiça e da ordem, ritualizada através do exercício de uma dança que recria a violência e pune através do ‘cajado da revolta’, se alimenta da construção desse “outro” que é, ora muito bem definido: normalmente alguém maltratado, ferido e humilhado (já algemado e sem advogado), ora completamente indefinido e etéreo: poderosos sem nome, governantes sem cargo definido.

Assim, demonstramos como, a partir dos processos de interação que formam essa figuração ‘Correio Verdade’, se constrói um programa que é uma experiência moral, não no sentido de que o que se passa nele é bom e justo, mas no sentido sociológico de uma interação que busca construir e viver sentidos morais de justiça, ordem e verdade.

Bibliografia

- ADORNO, T. W. (2002) *Indústria cultural e sociedade*. São Paulo. Paz e Terra.
- ADORNO, T. W. (2008) *Mínima Moralía: Reflexões a partir da vida lesada*. Rio de Janeiro: Azougue.
- ADORNO, T.W. & HORKHEIMER, M. (1985) *A Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- AKCELRUD, D. Fabio. (Org.). *A indústria cultural hoje*. São Paulo: Boitempo, 2008.
- AIRES, Janaine S. Freire *A Caravana da Verdade: análise da interação entre Jornalismo Policial, prestação de serviços e entretenimento no programa Correio Verdade*. in: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2011/resumos/r6-0607-1.pdf> (Acesso em janeiro de 2013)
- BAUMAN, Zigmunt (2009). *Confiança e Medo na Cidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- BAUMAN, Z. (1997) *Ética Pós-Moderna*. São Paulo: Paulus.
- BAUMAN, Zigmunt.(2008) *Medo Líquido*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- BAUMAN, Z.(1998) *Modernidade e Holocausto*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- BECKER, Howard S. (1997). *Métodos de Pesquisa em Ciências Sociais*. São Paulo: Editora Hucitec.
- BLOCH, Ernst. (2005) *O princípio da esperança*. Vol1. Rio de Janeiro: Contraponto.
- BOLTANSKI, L. (1999) *Distant Suffering: Morality, Media and Politics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- BRITO, Simone.(2007) “*Vida falsa*”: *Adorno e a experiência moderna sob o ponto de vista da moral*. In: *Política & Trabalho*. Número: 26. Páginas: 57-83.
- CALDEIRA, Tereza Pires do Rio. (2000) *Cidades de Muros: crime, segregação e cidadania em São Paulo*. São Paulo: Ed. 34/ Edusp.
- COHEN, Stanley. (2002) *Folk Devils and Moral Panics: Creation of Mods and Rockers*. London; New York: Routledge.
- COHN, Gabriel (org). (1978) *Comunicação e Indústria Cultural*. São Paulo: Editora Nacional.

- DE CERTEAU, Michel.(1994). *A invenção do cotidiano*. Petrópolis: Vozes.
- DEBORD, Guy. (1997) *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto.
- EAGLETON, Terry.(1997) *Ideologia. Uma introdução*. São Paulo. Editora Boitempo.
- ECKERT, Cornélia.(2000). “*A Cultura do medo e as tensões do viver a cidade: narrativa e trajetória de velos moradores de porto alegre*”São Paulo: Iluminuras.
- ECO, Umberto. (2008) “*Apocalípticos e Integrados*”. São Paulo: Perspectiva.
- ECO, Umberto.(1978) *O super homem de massa*. São Paulo: Perspectiva.
- ELIAS, N. (2009), “Figurations” in: *Essays III: on Sociology and the Humanities*, Dublin: University College Dublin Press.
- ELIAS, Norbert. (2000) *Os estabelecidos e os Outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- ELIAS, Norbert. (2008) *Introdução a Sociologia*. Lisboa: Editora 70
- GOFFMAN, Erving. (1989) *A representação do eu na vida cotidiana*. Petrópolis: Vozes.
- GOFFMAN, Erving.(1988).*Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. Rio de Janeiro: LTC.
- GOFFMAN, Erving.(2010). *Comportamento em lugares públicos: notas sobre a organização social dos ajuntamentos*. Petrópolis: Vozes.
- GOFFMAN, Erving.(2011). *Ritual de interação: ensaios sobre o comportamento face a face*. Petrópolis: Vozes.
- HABERMAS, Jurgen (1984) *Mudança estrutural na Esfera Pública: investigações quanto a uma categoria da sociedade burguesa*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.
- ILLOUZ, Eva (2008) *Oprah Winfrey and the glamour of misery: an essay on popular culture*. New York: Columbia University Press.
- KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. (2000) *Medos Corriqueiros: a construção social da semelhança e da dessemelhança entre os habitantes das cidades brasileiras na contemporaneidade*. João Pessoa- PB Editora Universitária da UFPB.

KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. (2008) *De que João Pessoa te Medo? Uma abordagem em Antropologia das Emoções*- João Pessoa, Edições do GREM, Editora Universitária da UFPB.

KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. (2009) *Emoções, sociedade e cultura: a categoria de análise emoções como objeto de investigação na sociologia*. Curitiba: Editora CVR.

KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. (2005) *Medos Corriqueiros e Sociabilidade*.- João Pessoa-PB. Edições do GREM, Editora Universitária da UFPB.

KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. (2003). “Tenha Medo”. Revista Terra, Pag: 44-45. Edição de Julho.

LIVINGSTONE, Sonia & LUNT, Peter. (org.) (1994) *Talk on television: audience participation and public debate*. London and New York: Routledge.

MAGNANI, Jose Guilherme Cantor. (1993) “*Rua símbolo e suporte da experiência urbana*”. Cadernos de Historia de São Paulo. São Paulo, n. 2, jan./dez.

MAGNANI, Jose Guilherme Cantor. (2002) “*De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana*”. Revista Brasileira de Ciências Sociais, v. 17.

MARCONDES, F. Ciro. (1988). *A linguagem da sedução*. São Paulo: Perspectiva.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. (2008). *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ.

MELO, Patrícia Bandeira de. (2010) *Historias que a mídia conta: o discurso sobre o rime violento e o trauma cultural do medo*. Recife: Editora Universitária

MICELI, Sergio (1982) *A noite da madrinha*. São Paulo: Perspectiva.

PUTERMAN, Paulo. (1994) *Indústria cultural: a agonia de um conceito*. São Paulo. Perspectiva.

SERPA, Angelo. (2011) *Lugar e Mídia*. São Paulo. Contexto.

SODRÉ, Muniz. (1983) *A comunicação do Grotesco: introdução a cultura de massa brasileira*.- Rio de Janeiro. Ed. Vozes.

SODRÉ, Muniz.(1990) *A maquina de Narciso: Televisão, Indivíduo e Poder no Brasil*.- Rio de Janeiro. Editora Cortez.

SODRÉ, Muniz.(1983) *A comunicação do Grotesco: introdução a cultura de massa brasileira*. Rio de Janeiro. Ed. Vozes.

SODRÉ, Muniz.(1990) *A máquina de Narciso: Televisão, Indivíduo e Poder no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Cortez.

SOUZA, Marcelo Lopes. , (2008) *Fobópoles: o medo generalizado e a militarização da questão urbana*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.

THOMPSON, John. (2009) *Ideologia e cultura moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa*. Petrópolis: Vozes.

THOMPSON, K. (1998) *Moral panics*. London and NY: Routledge.

VELHO, Gilberto. (1985) *Desvio e divergência: uma critica da patologia social*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

VELHO, Gilberto. (2002) *A utopia Urbana: um estudo de antropologia social*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

WACQUANT, Loic (2002). *Corpo e Alma: notas etnográficas de um aprendiz de boxe*. Rio de Janeiro: Relume Dumará.

WACQUANT, Loic. (2008) *As duas faces do gueto*. São Paulo: Boitempo.

WALTER, Benjami, Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, Jürgen Habermas; traduções de José Lino Grünnewald... [et al] (1980) *Textos escolhidos: Os pensadores*. São Paulo. Abril Cultura.

WHYTE, William, Foot. (2005). “Sociedade de Esquina: a estrutura social de uma área urbana pobre e degradada”. Rio de Janeiro : Jorge Zahar.

WIRTH, Louis.(1973) “O Urbanismo como modo de vida”. In: Velho, O. G. (Org). *O Fênomeno Urbano*. Rio de Janeiro, Zahar.

ZAMBONI, Marcela. (2010) “*Quem acredita no amor, no sorriso, e na flor*”: a confiança nas relações amorosas. São Paulo: Annablume; João Pessoa: UFPB.

Sites:

- <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2011/resumos/r6-0607-1.pdf>
- <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/nordeste2011/resumos/R28-0344-1.pdf>
- <http://rnnoticiastv.wordpress.com/2011/11/09/tv-correio-record-consolida-o-primeiro-lugar-em-crescimento-e-em-audiencia/>
- http://noticias.pgr.mpf.gov.br/noticias/noticias-do-site/copy_of_direitos-do-cidadao/mpf-pb-ajuiza-nova-acao-contr-programa-correio-verdade
- <http://www.portalcorreio.com.br/correioverdade/>

ANEXO I

Imagens do Programa



Figura 1: Propaganda do apresentador e seus repórteres investigativos



Figura 2: Prédio do Sistema Correio de Comunicação



Figura 3: O público aguardando na área externa



Figura 4: Público na recepção do programa



Figura 5: O público no estúdio