

# Os “valores-notícias” característicos da narrativa policial da imprensa

## *The “news-values” that characterize the police coverage in the press*

**Eduardo Luiz Correia**

Doutorando em Comunicação, pela Universidade de Brasília – UnB; mestre em Ciências da Comunicação, pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo – ECA/USP; assessor de imprensa da Secretaria de Comunicação da Presidência da República desde 2005. E-mail: [educorreia@visoweb.com.br](mailto:educorreia@visoweb.com.br).

Artigo recebido em 11/06/2010  
Artigo aprovado em 14/09/2010

### Resumo

A proposta deste trabalho é analisar quais são os valores-notícias que caracterizam a cobertura policial da imprensa, resgatando a origem da sua narrativa com base no início do processo de massificação dos jornais. Busca-se também traçar um painel de homologias estruturais e analogias na formação discursiva advinda do romance policial, estabelecendo um quadro de trocas entre os gêneros literário e jornalístico.

**Palavras-chave:** valores-notícias, jornalismo policial, romance policial, análise da narrativa, homologias estruturais, gêneros, literatura.

### Abstract

This paper proposes to analyze the news-values that characterize the press coverage in the police field in order to bring the origin of its narrative based on the initial process of journals massification. It also intends to show a panel of structural homologies and analogies in the discursive formation that comes from the police novel establishing a framework for exchanges between literary and journalistic genres.

**Keywords:** news values, police journalism, police novel, narrative analysis, structural homologies, genres, literature.

## 1. Apresentação

A proposta deste trabalho é refletir sobre os valores-notícias que caracterizam a narrativa do jornalismo policial. Ou seja, verificar quais são as propriedades distintivas fundamentais da cobertura jornalista de cunho policial, a partir do conceito epistemológico dos valores-notícias e sua estruturação na composição do texto. Para tanto, será feita uma análise prévia sobre a gênese deste tipo de narrativa, tendo por ponto original a literatura e o jornalismo, que passaram a ser produzidos em larga escala com o advento da Revolução Industrial.

No caso deste estudo, no que diz respeito aos aspectos literários de análise, recorreu-se ao chamado “romance-enigma”, uma opção justificada por este apresentar elementos mais adequados para a verificação do processo de imbricação que há entre os gêneros (ou melhor, subgêneros, como será visto a seguir) narrativos da literatura policial e da cobertura jornalística policial. Análise preliminar que se considera fundamental para a compreensão do pertencimento de determinadas qualidades dos valores-notícias na construção da narrativa policial.

Para o embasamento teórico deste estudo, foram utilizados os conceitos de valor-notícia de Nelson Traquina e Mauro Wolf. Com relação ao processo de imbricação e/ou hibridização dos gêneros literário e jornalístico, foram empregadas as concepções de Pierre Bourdieu e Jean-Michel Utard. No caso do primeiro, para as abordagens relativas à definição de campo; e, no segundo, para o tema do gênero e suas implicações. No que se refere à estrutura da linguagem ou à composição da narrativa, este ensaio pretende apropriar-se das considerações de autores que lidam (ou lidaram), de um modo ou outro, com questões da estrutura da linguagem e das narrativas, tais como Lucien Goldmann e Tzvetan Todorov.

## 2. A imbricação das narrativas

Para cumprir o objetivo estabelecido, foram analisadas as analogias possíveis entre os processos de construção de duas narrativas textuais – romance e jornalismo policiais –, a fim de montar um painel de homologias estruturais entre estes dois subgêneros que são derivados, respectivamente, da literatura e do jornalismo, de modo que se possa traçar uma trajetória de formação da narrativa da cobertura policial, chegando aos valores-notícias que a caracterizam, ao se partir das origens comuns entre ficção e jornalismo.

Trata-se, desta forma, de fazer um exercício de (des)construção dos gêneros nos moldes apontados por Utard, que somou aspectos históricos, sociais e textuais:

[...] os gêneros são tipos de discurso, quer dizer, de construção hipotética (de modelos) que levam em conta, além das características textuais, elementos que revelam da situação da enunciação e do dispositivo da comunicação. Além dos critérios presentes nas tipologias textuais, teremos parâmetros situacionais, tais como a identificação dos enunciadores (jornalista, animador, *expert*, publicitário etc.) ou a materialização dos suportes (impresso, audiovisual, rede numérica etc.). Uma combinação desses critérios permite construir uma estrutura hierarquizada dos gêneros que se ramificam desde os gêneros macro até os subgêneros cujos níveis podem se multiplicar (UTARD, 2003:70).

Para ilustrar o que se pretende, é interessante ressaltar a observação de Darnton, citado pela socióloga Gaye Tuchman ao tratar do tema do enquadramento, que será analisado mais profundamente mais adiante:

Com certeza não suspeitávamos que determinantes culturais estavam a moldar o modo como escrevíamos acerca dos crimes de Newark, mas não nos sentávamos à máquina de escrever com nossas mentes como uma tábula rasa. Devido à nossa tendência para vermos mais os acontecimentos imediatos do que os processos de longo prazo, não fazíamos caso do elemento arcaico do jornalismo. Mas o nosso conceito de “notícia” era o resultado dos antigos modos de contar histórias (TRAQUINA, 2008: 18).

Acredita-se, portanto, que o “resultado dos antigos modos de contar histórias”, citado por Tuchman, tem sido moldado pelas simetrias e semelhanças construídas pelo jornalismo e pela literatura desde as fases originárias e de consolidação destes no âmbito da Revolução Industrial, no século XIX, período no qual a chamada revolução gráfica, graças às suas inovações tecnológicas, gerou condições materiais de produção das publicações em larga escala, com objetivos fundamentalmente mercantis. Trata-se, portanto, de um movimento parecido com o que apontaram Peter Burke e Asa Briggs:

Alguns fenômenos de mídia são mais antigos do que em geral se imaginam. As séries atuais de

televisão copiam o modelo das novelas radiofônicas, que, por sua vez, se moldam nas histórias em capítulos de revistas do séc. XIX (alguns romancistas como Dickens e Dostoiévski, originalmente, publicaram seus trabalhos desta maneira) (BURKE & BRIGGS, 2006: 12).

A escolha em marcar a Revolução Industrial como o período histórico cronologicamente inicial para esta análise deve-se justamente a essa nova subordinação da construção da narrativa, seja ela jornalística, seja literária (desde que publicada em jornais no formato dos folhetins), mas seguidora dos tempos da produção da máquina e do caráter comercial de seu produto. Dois aspectos centrais e estruturantes na determinação do processo de construção da notícia, da maneira de abordar o acontecimento e transpô-lo para as páginas dos jornais. Foi a época na qual o acontecimento passou a ser “construído” pelo jornalista para atender à lógica da produção mercantil da imprensa. Em resumo: se não há fatos, deve-se criá-los sob algum contexto que os torne interessantes ao leitor. Aí registra-se, então, a presença daqueles elementos mencionados por Darnton (narrativa prévia) e Burke & Briggs (2006) (herança de modelos narrativos), compreendidos sob a ótica do enquadramento e que definiriam a especificidade dos valores-notícias.

Historicamente, romance policial e jornalismo policial são criações contemporâneas. Ambos surgiram com suas características mais marcantes como as conhecidas hoje no bojo da Revolução Industrial, conforme já mencionado aqui. “Sendo que o crescimento do mercado editorial foi igual para livros e jornais, e os leitores provavelmente os mesmos” (DAMÁZIO, 2008: 10). Foi a época da urbanização das cidades, das inovações tecnológicas para a produção em larga escala e do “letramento” da população. Ressalte-se também que a criação da instituição policial, tal como é conhecida hoje, surgiu nessa época. Houve, portanto, uma confluência de aspectos que possibilitaram o que o historiador Jean-Pierre Rioux (1975) chamou de “decolagem”.

Ou seja, uma junção de fatores que alteraram o cotidiano das populações urbanas numa dimensão até então inédita. As cidades agora eram formadas por populações subordinadas a um novo ordenamento social burguês, e demandantes do consumo de bens culturais, de outras maneiras de saber sobre o que ia pelo mundo. Daí entraram em cena as publicações, comercializadas

a preço baixo e com grandes tiragens. Foi um segundo período da Revolução Industrial, chamada por Edgar Morin (1981: 16) como a da “segunda industrialização”, que “passa a ser a industrialização do espírito, que diz respeito à alma”. São, portanto, alguns “macro-elementos” sociais comuns aos cenários do jornalismo e da literatura de massas emergentes. Num plano mais amplo, observa-se o que Goldmann apontou em relação às correspondências estruturais:

A forma romanesca parece-nos ser a transposição para o plano literário da vida cotidiana na sociedade individualista nascida da produção para o mercado. Existe uma homologia rigorosa entre a forma literária do romance e a relação cotidiana dos homens com os bens em geral; e, por extensão, dos homens com outros homens, numa sociedade produtora para o mercado (GOLDMANN, 1967: 16).

Identificadas as correspondências estruturantes de corte social, o próximo passo é verificar quais os elementos estruturais comuns entre jornalismo e literatura, com a análise centrada na temática policial e suas variantes (roubos, assassinatos etc.). Para tanto, é preciso resgatar o caso do folhetim (ou *feuilleton-roman*), concebido, conforme salientou Meyer (1995: 30), em 1830, por Émile de Girardin. O folhetim era produzido em fascículos, a “ficção por partes”. Depois de apenas dez anos, passou a incorporar-se fisicamente ao jornal com uma finalidade precisa: ocupar um espaço vazio da página do jornal com entretenimento. Embora com temas diversos, o folhetim abordaria, também com destaque, o universo dos crimes. Diante do sucesso que o romance-folhetim obteve, Meyer completou:

A partir de então, não se trata mais para o romance-folhetim de trazer para o jornal o prestígio da ficção em troca da força de penetração deste, mas, pelo contrário, é o romance que vai devorar seu veículo. Esse passa a viver em função do romance (MEYER, 1995: 30).

No aspecto físico, folhetim e jornal já haviam se acomodado sob o mesmo “suporte” (o jornal impresso). A partir daí, então, torna-se interessante destacar outro fenômeno de simbiose: o do “consortismo” entre jornalistas e escritores. Tanto os produtores de textos para a ficção romanesca quanto aqueles ocupados com a narrativa “objetiva” dos acontecimentos do dia a dia escreviam para garantir o sustento por meio de suas

respectivas atividades. Não raro, os proventos vinham da mesma fonte: a venda do jornal. E, não menos incomum, muitos se dividiam entre a cobertura jornalística e a escrita de ficção.

Os jornais eram parte inseparável da paisagem cotidiana dos centros urbanos. Tanto que para (George) Gissing e Henry James (1843-1926), o grande romancista norte-americano que viveu na Inglaterra, os jornalistas pareciam estar tomando conta de tudo, tendo atrás de si seus andrajosos editores (BURKE & BRIGGS, 2006: 198).

Caso clássico, por exemplo, e da própria história da imprensa brasileira é o de Euclides da Cunha, que primeiro cobriu a Guerra de Canudos para o jornal *Província de São Paulo* (antigo *Estado de São Paulo*) para depois escrever sua maior obra, *Os Sertões*, na virada do século XIX para o século XX. Edgar Allan Poe, por seu lado, considerado o “pai” do romance policial moderno, publicara seu famoso conto *Os crimes da Rua Morgue* na *Graham's Magazine*, ainda em 1841. É, aliás, na obra de Poe onde podem ser encontrados os aspectos fundantes do chamado romance-enigma (modelo fundante para todo o “subgênero” do romance policial), que tem inúmeros paralelos com a cobertura jornalística policial. A começar pelo fato de ambas as narrativas, do jornal e da ficção, iniciarem seus enredos sob o espectro da ocorrência de um crime. Posição que vinha somar-se à do historiador norte-americano W. E. A. Lecky (1838-1903), que, em 1888, declarou que “o talento literário estava sendo pulverizado e absorvido pela imprensa diária ou semanal”. E, sem qualquer entusiasmo, comentou: “Suponho que jamais houve um país ou uma época em que excelentes talentos literários em tão grande número tivessem se dedicado à escrita e se tornado imediatamente anônimos e efêmeros” (BURKE & BRIGGS, 2006: 198).

Para ilustrar tal imbricação entre jornalismo e literatura, destaca-se uma correspondência enviada pelo escritor Alexandre Dumas ao seu editor:

Ao redator: *Monsieur*, meu atraso em entregar a última parte de Monte Cristo necessita uma explicação menos para o senhor do que para os leitores do *Journal des Debats* que tiveram a benevolência de aceitar com agrado o começo de meu trabalho. Monte Cristo não é um romance, mas uma história cuja fonte encontrei nos arquivos da polícia. Ora, foram necessárias muitas pesquisas para agora acompanhar as andanças

de nosso herói em Paris. E como muita gente vive ainda que poderia ficar comprometida se o desenlace desse terrível drama fosse exposto à grande luz da justiça em vez de permanecer no escuro do mistério, eu preciso receber dessas pessoas a devida autorização para falar delas abertamente, ou então ter redobrado trabalho para poder devidamente travesti-las de modo a evitar a curiosidade pública sobre suas pessoas. Eis a causa, a única causa de meu atraso, *monsieur*; ela reside inteiramente no desejo de dar ao *Journal des Debats* uma obra digna de sua reputação literária, digna enfim das obras que precederam a minha e das que se lhe seguirão. Pedindo desculpas, Alexandre Dumas, 18 de dezembro de 1844 (MEYER, 1995: 62).

É de se supor, portanto, que, nessa situação, tenha havido um intenso processo de trocas em termos de construção textual entre os campos literário e jornalístico. Além disso, há outro aspecto análogo (de fundo) presente em ambas as narrativas, embora sob circunstâncias diferentes. Tanto o romance-enigma quanto o jornalismo policial estão imersos no espírito positivista da época, cada qual a seu modo. No primeiro caso, com o cientificismo e o racionalismo do protagonista da obra literária em seus esforços para desvendar um mistério. Já com o jornalismo, a presença do positivismo está na busca, por parte do jornalista, da objetividade ao narrar o acontecimento, na intenção em ter-se uma pretensa isenção narrativa. Busca da objetividade narrativa que, aliás, até hoje marca a imprensa, mesmo que esta seja bastante ciente da dificuldade – ou mesmo impossibilidade – de superar tal desafio.

Assim, observa-se o seguinte panorama comum entre as duas narrativas:

#### HOMOLOGIAS ESTRUTURAIS

##### Romance policial (romance-enigma) x Jornalismo policial

- Surgem no período da Revolução Industrial.
- São produzidos em larga escala para consumo massivo.
- Aparecem na mesma época da criação da instituição polícia.
- São publicadas sobre o mesmo suporte (jornal impresso).
- Têm público-leitor comum.
- Escritores e jornalistas trabalham nos jornais.



**ANALOGIAS****Romance policial (romance-enigma) x Jornalismo policial**

- Tanto o romance-enigma quanto a narrativa policial partem de um ponto comum: o crime.
- Há um distanciamento narrativo diante do fato, por parte do narrador. No caso do romance-enigma, é sempre um amigo ou alguém próximo ao detetive que narra o ocorrido, e não há envolvimento com o acontecimento. No jornalismo, também há um distanciamento do jornalista diante do fato (por questões de objetividade da narração).
- O cenário mais comum da narrativa é o cotidiano das cidades.
- Observa-se presença do “espírito” positivista da época tanto no romance-enigma quanto na narração jornalística

**3. Enquadramento**

Tal cenário comum tanto das homologias quanto das analogias aqui verificadas entre romance policial (de enigma) e jornalismo policial pode ser compreendido como a moldura que envolve os aspectos do enquadramento e os dos valores-notícias. Ou seja, o enquadramento parte de uma narrativa prévia, por sua vez originada na formação discursiva gerada da hibridização dos subgêneros narrativos policiais da ficção e do jornalismo. Tem suas origens, portanto, no que apontaram Tuchman e Darnton.

Bourdieu, citado por Traquina (2008), reforçou tal posição ao dizer que “a prática jornalística é baseada numa série de assunções e crenças partilhadas” e “os jornalistas partilham estruturas cognitivas, perceptivas e avaliativas” (TRAQUINA, 2008: 47-36). E, segundo o próprio Traquina (2008), a “tribo jornalística” compartilha conceitos, procedimentos e olhares próprios sobre o mundo. E, muito embora tais compartilhamentos ganhem variações ao longo do tempo, sua estrutura é originária dos primórdios da indústria de massa. Pode-se supor, assim, que as “lentes especiais” citadas por Bourdieu, com as quais os jornalistas veem o mundo, resultam de processo iniciado há, aproximadamente, uns 150 anos ou mais.

Se, diante de uma maneira comum de ver o mundo, é natural presumir que a tribo jornalística também compartilhe critérios semelhantes na definição do que é notícia e como construir sua narrativa, entram, assim, na composição da noticiabilidade os valores-notícias propriamente ditos. Segundo Mauro Wolf, “noticiabilidade corresponde ao conjunto de critérios, operações e instrumentos com os quais os aparatos de informação enfrentam a tarefa de

escolher cotidianamente, de um número imprevisível e indefinido de acontecimentos, uma quantidade finita e tendencialmente estável de notícias” (WOLF, 2005: 196).

E ainda, conforme esclareceu Wolf, os valores-notícias constituem um elemento da noticiabilidade, os quais ele definiu como:

Os valores-notícias são critérios para selecionar o material disponível para a redação, os elementos dignos de ser incluídos no produto final. Em segundo lugar, funcionam como linhas-guia para a apresentação do material, sugerindo o que deve ser enfatizado, o que deve ser omitido, onde dar prioridade na preparação das notícias a serem apresentadas ao público (WOLF, 2005: 202).

Definição que remete ao próprio processo de construção da notícia, aquele à época da Revolução Industrial e da mercantilização da informação. Como ressaltou Boorstin (2003: 3): “A missão de fabricar a atualidade cabia inteiramente a Deus – ou a Satã; a missão do jornalista se restringia a narrar os fatos notáveis que puderem chegar ao nosso conhecimento”. E completou o historiador norte-americano:

Um repórter de sucesso deve ser capaz de construir uma história, mesmo na ausência de um terremoto, assassinato ou guerra civil. Se ele não pode descobrir nenhuma história, então ele deve fabricar uma – seja entrevistando alguém de destaque, seja descobrindo um inesperado interessante humano em algum fato insignificante, seja graças às partes ocultas da atualidade (BOORSTIN, 2003: 3).

**4. Os valores-notícias da narrativa do crime**

A temática do crime carrega em si valores-notícias que não fazem correspondência direta com elementos centrais da narrativa policial de ficção. Embora tal constatação pareça óbvia (e, de fato, assim o é), torna-se interessante analisá-la para compreender a lógica dos valores-notícias em si e como participam do processo narrativo.

Da mesma maneira que o romance policial – neste caso, os de enigma ou não –, o jornalismo policial também é centrado no valor-notícia da “violência”. Seja ela simbólica ou não. E que, por consequência, segundo Traquina, agrega outro valor-notícia, o da “infração”. “Por infração refere-se, sobretudo, a violação, a transgressão de regras. Assim podemos compreender a importância do crime como

notícia” (TRAQUINA, 2008: 85). Soma-se, então, o valor-notícia da “morte”, que, em muitos casos, vem associado ao valor-notícia do binômio “violência/infração” – tem-se, então, todo o interesse manifesto por parte da imprensa.

Outro valor-notícia que caracteriza o jornalismo policial é o da “consonância”, que está diretamente ligado à questão da narrativa prévia:

A lógica é a seguinte: quanto mais a notícia insere o acontecimento numa narrativa já estabelecida, mais possibilidades a notícia tem de ser notada. Isso quer dizer que a notícia deve ser interpretada num contexto conhecido, pois corresponde às expectativas do receptor. Implica a inserção da novidade num contexto já conhecido, com a mobilização de “estórias” que os leitores já conhecem. Assim, as “novas” são “velhas”; o “novo” acontecimento é inserido numa “velha” história (TRAQUINA, 2008: 93).

Também entra na escala dos valores-notícias relativos ao crime, e, portanto, na base do jornalismo policial, a questão do “insólito”. O crime, por mais corriqueiro que possa parecer no cotidiano, e principalmente tratando de quem seja a vítima ou o autor, ainda causa espanto ou fascínio, se gerado por situações incomuns. E, mais uma vez por correlação, chega-se a outro valor-notícia que custa caro para o jornalismo policial, que é o da “personalização”. Se os protagonistas envolvidos no acontecimento criminoso forem conhecidos, muito maior seu apelo de noticiabilidade. Sabe-se que, hoje em dia, as ocorrências nas periferias dos grandes centros urbanos ganham pequenos registros nas páginas dos jornais (isso quando chegam a ser noticiadas). Mas o interesse da mídia aumenta proporcionalmente conforme o destaque social dos envolvidos. E ainda existe aquele valor-notícia do acontecimento criminoso que permite ao jornalista dar “dramatização” do fato. Característica da notícia que, segundo Traquina (2008: 92), “entendemos como o reforço dos aspectos mais críticos, o reforço do lado emocional, a natureza conflitual”.

Todos estes são o que Traquina classificou como “valores-notícias de construção”. Porém, existem também os chamados por ele como “valores-notícias de seleção”. Um deles, bastante pertinente aos casos policiais, e talvez o principal, é o da “disponibilidade”. Em geral, as informações a respeito de um crime são facilmente encontradas no inquérito, ou junto às autoridades policiais envolvidas naquela investigação ou no processo judicial sobre o caso. E o valor-notícia da disponibilidade é fundamental para o jornalismo no pro-

cesso de construção da notícia em termos da sua rotina profissional. Principalmente se for considerado o tempo de que o jornalista dispõe para escrever sua reportagem antes de o jornal seguir para a impressão.

Todos estes, portanto, seguem como elementos estruturantes para os critérios de noticiabilidade do jornalismo policial. E guardam correspondência direta com os principais critérios dados, por exemplo, pela *Folha de S. Paulo*, em seu *Manual de redação* (PUBLIFOLHA, 2001: 43). Todos os seis elementos que caracterizam a importância de uma notícia – ineditismo, improbabilidade, interesse, apelo, empatia e proximidade – podem estar, em maior ou menor intensidade, enquadrados diante de um acontecimento de natureza criminosa.

Um acontecimento emblemático para que se verifique a presença dos valores-notícias na cobertura policial da imprensa é o caso do desaparecimento da menina britânica Madeleine McCann, em 3 de maio de 2007. Sem solução e repleto de dúvidas, o sumiço da criança volta constantemente ao noticiário. A cobertura mais recente foi feita por volta de 21 de maio, quando vários órgãos de imprensa do mundo noticiaram a descoberta de um novo suspeito, um alemão que já teria sido condenado por prática de pedofilia. No entanto, desde então, não houve mais repercussão sobre tal acusação<sup>1</sup>.

O “caso Madeleine” traz todo um conjunto de valores-notícias caros ao jornalismo. O “insólito”, por ter a menina desaparecido sem deixar sinais quando dormia num hotel numa praia em Portugal, enquanto os pais jantavam; a “personalização”, pelo fato de ser uma criança de apenas três anos, de família inglesa, branca e de classe média alta; a “dramatização”, pela situação dos pais da menina, primeiro acusados pelo desaparecimento e, depois, pelo esforço na busca da filha, e ainda a “disponibilidade”, diante da facilidade de obter informações seja com a família, seja a partir do processo de investigação, entre inúmeras demais fontes (polícias inglesa e portuguesa, detetives particulares etc.). Outros valores-notícias que compõem o quadro seriam aqueles relativos à “violência” do ato criminoso em si e ao da “consonância”. Neste último caso, por remeter a outros casos rotineiramente publicados na mídia sobre o desaparecimento de crianças.

<sup>1</sup> “Polícia inglesa tem novo suspeito no caso Madeleine”. Disponível em: <<http://noticias.terra.com.br/mundo/interna>>, em 21/05/2009. “Pedófilo britânico é novo suspeito no caso Madeleine, diz imprensa”. Disponível em: <<http://g1.globo.com/Noticias/Mundo>>, em 21/05/2009.

Por fim, é possível dizer que os valores-notícias são fundamentais na construção da notícia sob a perspectiva da produção industrial massiva dos dias de hoje. E, assim como ocorre com o romance policial – produto também da mesma indústria –, ganha mais poder conforme melhor se insere no seu gênero ou, no caso, subgênero. É, como apontou Todorov (1971), onde se faz mais um paralelismo com a literatura policial:

A habitual obra-prima literária não entra em nenhum gênero a não ser o seu; mas a obra-prima da literatura de massas é precisamente o livro que melhor se insere no seu gênero. O romance policial tem as suas normas; fazer “melhor” do que elas exigem, é ao mesmo tempo fazer pior [...] O romance policial, por excelência, não é o que transgride as regras do gênero, mas o que se conforme com elas (TODOROV, 1971: 58).

Trata-se de uma posição que pode ser levada para a cobertura da imprensa, em seu sentido mais amplo, lembrando que o valor da informação transmitida no jornal será mais qualificada, ou confiável, se fiel às regras de seu tipo narrativo.

## 5. Conclusão

O objetivo primeiro deste trabalho foi não só o de apresentar os valores-notícias comuns na cobertura policial por parte da imprensa, mas também de demonstrar que estes têm uma origem além do próprio jornalismo moderno. Ocorre que a narrativa policial da imprensa é resultado de um processo de imbricação/hibridização entre os gêneros (ou subgêneros) da literatura e do jornalismo, muito embora este último guarde seus aspectos referenciais diante da realidade de modo mais acentuado, ao contrário das obras de ficção, que podem até inspirar-se em acontecimentos reais, mas têm maior liberdade narrativa.

Contudo, existe, como se tentou mostrar neste estudo, um quadro de correspondências possíveis em termos de analogias e homologias de estrutura, que, de uma maneira ou outra, promoveram uma situação de trocas que resultou num modelo pelo qual a imprensa hoje noticia os acontecimentos ligados ao universo do crime. Esse processo ocorre, mesmo que apresente variações aqui e ali em determinados “casos”.

## Referências

BOORSTIN, Daniel J. *L'image, ou ce qu'il advint du Rêve américain*. Traduit de l'américain par Janine Claude. Paris: Union Générale d'Éditions, 1971. Collection 10/78. Tradução de L. C. Martino, fotocópia, Brasília, 2003.

BURKE, Peter & BRIGGS, Asa. *Uma história social da mídia*. Tradução de Maria Carmelita Pádua Dias. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

DAMÁZIO, Reynaldo. Entre o imediato e a transcendência. *Revista Biblioteca Entrelivros*, n. 6, São Paulo, Duetto, 2008.

GOLDMANN, Lucien. *A sociologia do romance*. Tradução de A. Cabral. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

MEYER, Marlise. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

MORIN, Edgar. *Cultura de massas no século XX: o espírito do tempo*. Vols. 1 e 2. Tradução de Maura Ribeiro Sardinha. São Paulo: Forense, 1981.

PUBLIFOLHA. *Manual de redação da Folha de S. Paulo*. 1. ed. São Paulo: Publifolha, 2001.

REIMÃO, Sandra L. *O que é romance policial*. São Paulo: Brasiliense, 1983. Coleção Primeiros Passos.

\_\_\_\_\_. *Literatura policial brasileira*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

RIoux, Jean-Pierre. *A Revolução Industrial: 1780-1880*. Tradução de Waldirio Bulgarelli. São Paulo: Pioneira, 1975.

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 1971.

TRAQUINA, Nelson. *Teorias do jornalismo: a tribo jornalística – uma comunidade interpretativa transnacional*. Vol. II. 2. ed. Florianópolis: Insular, 2008.

UTARD, Jean-Michel. O embaralhamento nos gêneros midiáticos: gêneros de discurso como conceito interdisciplinar para o estudo das transformações da informação midiática. *Comunicação e Espaço Público*, ano VI, n. 1 e 2, p. 65, Brasília, UnB, 2003.

WOLF, Mauro. *Teorias das comunicações de massa*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.