

## Cidade Alerta

jornalismo policial, vigilância e violência

Dannilo Duarte Oliveira

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

OLIVEIRA, DD. Cidade Alerta: jornalismo policial, vigilância e violência. In: GOMES, IMM., org. *Gênero televisivo e modo de endereçamento no telejornalismo* [online]. Salvador: EDUFBA, 2011, pp. 121-150. ISBN 978-85-232-0797-7. Available from SciELO Books <<http://books.scielo.org>>.



All the contents of this chapter, except where otherwise noted, is licensed under a Creative Commons Attribution-Non Commercial-ShareAlike 3.0 Unported.

Todo o conteúdo deste capítulo, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença Creative Commons Atribuição - Uso Não Comercial - Partilha nos Mesmos Termos 3.0 Não adaptada.

Todo el contenido de este capítulo, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 3.0 Unported.

# ***Cidade Alerta:*** **jornalismo policial, vigilância e violência**

*Dannilo Duarte Oliveira*

## INTRODUÇÃO

O telejornal *Cidade Alerta* foi ao ar pela primeira vez no final de 1995, exibido pela Rede Record de Televisão e deixou de ser transmitido para todo o Brasil no dia 03 de junho de 2005<sup>1</sup>. O *Cidade Alerta* é um telejornal do subgênero jornalismo policial, considerado um programa temático de teor sensacionalista e espetacular nas notícias, em que a violência urbana está sempre em primeiro plano. Embora o telejornal apresente uma pauta flexível, a predominância das notícias sobre polícia/segurança é o que confere o tom ao telejornal, pois o foco do programa está na violência urbana.

Em função de ter permanecido mais de dez anos em exibição, o telejornal já possuía uma grande estrutura, dispondo de dois helicópteros chamados de Águia Dourada I e II, equipados com o que há de mais moderno em tecnologia para a geração e a transmissão de imagem e som. Os helicópteros carregam cerca de 300 kg de instalações, entre transmissores, câmeras e consoles de controle e manutenção. O *Cidade Alerta* contava ainda com cinco *motolinks* a sua disposição, sendo pioneiro no uso deste equipamento no Brasil. O objetivo maior era o de facilitar o acesso aos locais dos acontecimentos, com maior rapidez, pois motocicletas equipadas com câmeras, microfones e *links* de transmissão possibilitavam aos repórteres e cinegrafistas fugirem dos engarrafamentos<sup>2</sup>.

---

1 Devido à queda de audiência do telejornal *Cidade Alerta*, outro programa entrou em rede nacional no seu lugar, a revista eletrônica *Tudo a Ver*, sob a liderança do jornalista Paulo Henrique Amorim.

2 A necessidade dos equipamentos de *motolinks*, para fugir dos engarrafamentos, justifica-se pelo fato de que a maior parte da cobertura jornalística ficava restrita à cidade de São Paulo,

O primeiro conjunto de edições selecionadas para a análise foi exibido a partir das 18h e é referente aos meses de abril, maio e junho de 2004. Cada edição teve a duração de 1 hora e foi rodada no cenário original do programa.

O segundo conjunto de edições foi mostrado no mês de maio de 2005, com uma duração de apenas 30 minutos, que ia ao ar das 18h às 18h 30min. Nesse período, o cenário do *Cidade Alerta* foi completamente reformulado seguindo as alterações realizadas também no *Jornal da Record*.

A escolha destes períodos justifica-se por dois motivos: primeiro, por que foi a época em que iniciamos a pesquisa sobre o telejornalismo policial e conseguimos gravar uma grande quantidade de edições do programa, totalizando 40 horas; segundo, por que a outra fase do programa serviu para fazer uma comparação entre as edições exibidas na primeira versão do programa, com duração de 1 hora, e na nova versão, com duração de 30 minutos e cenário reformulado. A partir daí, buscamos observar se houve alteração na programação do telejornal, além do tempo de duração e do novo formato do cenário.

#### ESTRATÉGIAS DE ENDEREÇAMENTO DO CIDADE ALERTA

Para uma análise aprofundada do *Cidade Alerta* nos apoiaremos numa abordagem dos aspectos comunicacionais, semióticos, ideológicos, históricos e culturais. O nosso estudo leva em conta todos os elementos que fazem parte do telejornal, desde a emissora em que é exibido, a linguagem televisiva utilizada, até a sua vinheta de abertura.

A vinheta de abertura do telejornal na versão de 2004 sugere e antecipa que tipo de programação o telespectador vai encontrar. Com uma duração de 10 segundos, ela começa com um voo rasante do helicóptero Águia Dourada sobre a cidade de São Paulo, para dar o tom de agilidade do programa; em seguida, é mostrada a imagem por terra da metrópole, com um trânsito denso, engarrafado. Nesse momento, aparece a imagem de uma *motolink* com uma equipe do programa, reforçando o caráter de agilidade na cobertura das notícias, pois o equipamento está apto para fugir dos engarrafamentos e chegar ao local das notícias com rapidez. Um tom de alerta, tensão e emergência, é acrescentado à vinheta com

o som de uma sirene de polícia, e na sequência das imagens, aparece uma viatura da polícia em operação, mostrando ao lado uma *motolink*, sugerindo que o telejornal estará onde a polícia estiver, perseguindo os “criminosos”. Novamente aparece o helicóptero Águia Dourada sobrevoando a cidade de São Paulo, mostrando uma imagem panorâmica da metrópole. Os movimentos da aeronave são rápidos para causar excitação no espectador, além de criar um ar de vigilância e perseguição. O Águia Dourada vai se aproximando ainda mais no vídeo, com uma imagem em *close*, parece que o bico da aeronave quer romper a tela da TV e, de repente, há um corte da imagem em *close* da aeronave para fechar no nome do programa. Este por sua vez vai aparecendo em perspectiva, de letra em letra, com escritura em caixa alta e em duas linhas. As duas palavras que intitulam o telejornal são separadas por um contorno, no formato de edifícios sombreados, remetendo, mais uma vez, a uma grande cidade que é vigiada. As cores da vinheta em tons de azul, prata, vermelho e lilás são as mesmas que compõem o cenário original do programa. Ao fundo da escritura, em segundo plano, temos um recorte da cidade de São Paulo. A vinheta de abertura manteve-se inalterada na versão mais atual do programa.

A vinheta de abertura do programa instaura as estratégias de legitimação do telejornal: vigilância, perseguição e agilidade na construção da notícia. Estas estratégias, além de anteciparem parte da promessa (JOST, 2004b)<sup>3</sup> que o programa pretende realizar com o telespectador, servem para produzir um efeito de credibilidade e de realismo em suas narrativas.

No primeiro período de gravação, em 2004, o telejornal era formado por três blocos, sendo o primeiro com aproximadamente 30 minutos e o segundo e terceiro blocos com uma duração média de 20 minutos. Durante a apresentação do programa só são mostrados três intervalos comerciais, geralmente com um único anunciante, a loja Casas Bahia ou a loja Insinuante, o que indica o perfil da audiência, um público telespectador composto principalmente pelas classes C, D e E, haja vista que os

---

3 Para melhor entender como o “modelo da promessa” de Jost (2004b) é utilizado nesta análise, ver Dannilo Duarte Oliveira (2007).

anunciantes são reconhecidos como lojas populares e de crediários longos.

O cenário do programa coloca-se como um recurso a serviço da linguagem televisiva, pois ele serve para determinar os lugares de fala com a audiência e o contexto comunicativo que vai ser manifestado a partir desta premissa. Na versão original do programa, o cenário é um espaço limpo, em tons de azul, prata, vermelho e lilás, com a disposição de poucos objetos.

Szpacenkopf (2003) afirma que na apresentação das notícias está incluído o cenário, que não deve ser esquecido e muito menos negligenciado. Do cenário fazem parte os apresentadores, suas roupas, o décor, o horário, as vinhetas, a hierarquização das notícias em relação às outras, além da própria cena da informação. Geralmente são cenários frios, do tipo *clean*, assépticos e neutros, auxiliados por tons das cores cinza e azul, que destacam o apresentador e fazem uma diferenciação entre estúdio e informação com imagens externas.

Vale ressaltar que as cores do cenário são importantes mediadores sógnicos. Segundo Luciano Guimarães (2003, p. 21), a cor é um dos mediadores sógnicos de recepção mais instantânea na comunicação jornalística e, mesmo assim, sua expressão não vem sendo utilizada com muita eficiência e respeito aos critérios que definem o jornalismo de qualidade. Ele defende que a expressão das cores é construída sobre a estrutura de códigos culturais, pois

[...] a recepção eficiente da informação cromática em veículos jornalísticos depende das informações externas à própria cor, como a contextualização da informação, o estudo do ambiente cultural, as diretrizes e os paradigmas que direcionam consciente ou inconsciente a utilização das cores nas informações veiculadas. (GUIMARÃES, 2003, p. 21)

Desta forma, é comum o uso de cores recorrentes nos programas jornalísticos, a exemplo da cor azul, que faz parte da maioria dos cenários dos programas jornalísticos, por se tratar de uma marca culturalmente reconhecida pela audiência. Portanto, cabe lembrar que “a própria ex-

pressão das cores deve ser pensada como uma estrutura que se adapta ao veículo/suporte da comunicação, aos objetivos e às intenções dos meios de comunicação e ao meio cultural no qual é gerada e no qual atua”. (GUIMARÃES, p. 21)

Podemos perceber a utilização de cores mais quentes, como a vermelha, no *Cidade Alerta*, por se tratar de um programa com a temática policial e, conseqüentemente com a associação da cor vermelha com a violência, a urgência e o perigo. A utilização de cores dentro deste programa vai desde os tons e texturas do cenário, do figurino do apresentador, às cores e formas das vinhetas de abertura e encerramento do programa ou de seus blocos, do uso de gráficos, infográficos, legendas etc. Portanto, Guimarães (2003, p. 31) considera a cor como informação todas as vezes em que sua aplicação desempenha uma função responsável por organizar e hierarquizar informações ou lhes atribuir significado.

Ainda com relação ao cenário do *Cidade Alerta*, aparece ao fundo uma grande tela retangular, que é composta por quatro telas menores, nas quais são projetadas as matérias exibidas durante o programa, e duas telas menores que pouco são mostradas nos enquadramentos, uma à direita e outra à esquerda do apresentador. Além das telas menores, o espaço apresenta várias barras metálicas tubulares ao lado das laterais do grande telão e das telas menores, o que proporciona ao cenário um ar de modernidade.

Outro ponto interessante no cenário é a ausência da bancada, uma tendência que se apresentava em programas mais antigos e consagrados como, por exemplo, *Aqui Agora* e *Globo Repórter*. Este modelo de cenário permite que o âncora obtenha uma performance corporal maior, permitindo que desempenhe um papel de apresentador de um jornalismo *show*. A visão que o telespectador tem do cenário no vídeo é de um espaço compacto, isso porque os movimentos de câmera dentro do programa são bem tradicionais, ancorados basicamente no plano americano (PA) e no primeiro plano (PP).

As equivalências entre os planos da câmara e a distância interpessoal vão desde a distância íntima – que corresponde ao primeiro plano – até a social. O plano americano (enquadramento até a cintura) representa a

distância pessoal, a da comunicação cara a cara, que implica uma distância maior que a íntima, mas que admite, por exemplo, o contato de mãos entre os interlocutores. A distância social – que é a imposta por um objeto qualquer entre os interlocutores – teria seu equivalente no plano médio (os personagens aparecem de corpo inteiro). E a maior das distâncias – entre o público e o apresentador – é a distância pública que corresponde ao plano geral (em que se podem visualizar o cenário e os personagens por completo), mas, sem dúvida, os enquadramentos em plano americano são os mais utilizados no jornalismo televisivo, pois detêm a chamada distância pessoal em relação ao telespectador. (MACHADO, 1996, p. 105-106)

Como ressalta Szpacenkopf (2003), os cenários são feitos para destacar o apresentador, como o que ocorre com Marcelo Rezende, âncora do *Cidade Alerta*, que mantém uma postura de destaque no vídeo. As notícias são apresentadas por ele de pé, uma forma de ganhar um poder maior de expressão diante das câmeras, o que o coloca numa condição de ser mais teatral na sua performance cênica no momento em que expõe as notícias e que tece seus comentários. Além disso, o fato de estar de pé permite que o apresentador tenha maior mobilidade no cenário e maiores possibilidades de enquadramento, aproximando-se e afastando-se da câmera durante todo o programa.

Este comportamento de Rezende só é possível graças aos códigos televisivos que são constituídos a partir dos códigos sociais e culturais preexistentes que de alguma forma foram internalizados pelos programas jornalísticos deste tipo e pela audiência. Esses códigos da linguagem televisiva são redes de relações entre os produtores, os textos e as audiências, que funcionam como agentes de intertextualidade através dos quais os textos se inter-relacionam e produzem significados que constituem um processo próprio do gênero televisivo, que se atualiza constantemente.

Essas mudanças e atualizações podem ser percebidas na versão reformulada do programa, com um cenário um pouco mais moderno, também compacto, mas com uma característica de maior limpeza. Ao fundo, o grande telão foi substituído por quatro modernas telas de plasma, penduradas em duas colunas metálicas em tons de prata. O programa

apresenta um cenário ainda mais *clean*, com tons em azul, cinza, prata e, levemente avermelhado, próximo ao nome do programa. Na parte superior, ficam penduradas duas telas que exibem sempre o nome e o *layout* do programa. Já na parte inferior das colunas, ficam penduradas as outras duas telas, nas quais são rodados os VTs que são acompanhados pelo apresentador. Na parte inferior do canto esquerdo do vídeo, fica novamente a inscrição do nome do programa.

Fora os elementos físicos que compõem o cenário, há um pequeno caractere na parte superior direita do vídeo: uma pequena vinheta em que está escrito “Exclusivo”, que fica piscando com o objetivo de chamar a atenção dos telespectadores, uma forma de dar às notícias a ideia de que são em primeira mão ou de última hora, ou simplesmente de que só o programa *Cidade Alerta* dispõe daquelas imagens naquele momento. Outro caractere aparece na parte inferior do vídeo, de forma centralizada, com a inscrição do *layout* do programa e as manchetes que vão sendo apresentadas. Por sua vez, as manchetes geralmente são textos curtos e de impacto que conduzem interpretações e demonstram parcialidade, apresentando um resumo sensacionalista das notícias que são chamadas pelo apresentador. Por fim, ainda na parte inferior do canto direito do vídeo aparece o logotipo da emissora, atestando a credibilidade do conteúdo por meio do veículo mediador.

De fato, as únicas mudanças substanciais nas versões de 2004 e 2005 do *Cidade Alerta* foram no cenário e no tempo de exibição do programa, que foi reduzido. As estratégias de endereçamento e a linguagem televisiva adotadas pelo telejornal continuaram as mesmas em ambas as versões.

#### A PERFORMANCE CÊNICA DO MEDIADOR E O TEXTO VERBAL

Idealizador e ex-apresentador do programa *Linha Direta* da Rede Globo, Marcelo Rezende perdeu interesse pelo dito programa, quando se viu limitado à função de apenas apresentador, sem poder comentar ou fazer reportagens de rua. Ao mesmo tempo em que acalentava o sonho de se tornar âncora de um telejornal, ele admitiu que sua vocação para



a reportagem não podia ser exercida no *Linha Direta*, programa em que trabalhou por mais de dois anos.

Gostava do programa quando eu podia entrevistar os suspeitos na delegacia. Depois disso, minha atuação ficou restrita à apresentação. Acabei perdendo o interesse [...]. Em muito pouco tempo, o jornalismo ancorado vai imperar na tevê. Afinal, o âncora leva para o telejornal toda sua credibilidade como repórter [...]. Já fiz muita coisa na vida. Mas reportagem de rua é o melhor que tenho a oferecer. Não posso abrir mão disso<sup>4</sup>.

Estes motivos expressados parecem convincentes para justificar a sua saída da Rede Globo e do comando do *Linha Direta*. No entanto, no prefácio do livro de Kleber Mendonça sobre o programa, o escritor Nilo Batista atribui outros motivos que apressaram a saída de Marcelo Rezende da Rede Globo:

Pouca gente sabe por que Marcelo Rezende foi substituído por Domingos Meirelles. É que, em 25 de novembro de 1999, a juíza da 12ª Vara de Família do Rio determinara a intimação de Marcelo Rezende, por edital, para submeter-se a exame de DNA numa ação de reconhecimento de paternidade, que aliás seria julgada procedente em primeira instância: estava ele na situação de ‘residência incerta e não sabida’, como rezava o edital, tal e qual suas vítimas. O implacável perseguidor de foragidos também era, de certa forma, um homem procurado pela justiça (MENDONÇA, 2002, p.15)

De perseguidor e inquisidor de bandidos, Marcelo Rezende tornou-se, inacreditavelmente, um procurado pela justiça para dar explicações sobre um reconhecimento de paternidade. Tal ocorrência pode ter sido, de fato, o real motivo do ex-apresentador do *Linha Direta* ter deixado o cargo e a Globo.

Em fevereiro de 2004, após rescindir contrato com a Rede TV!, Rezende fecha contrato com a Rede Record e passa a apresentar o programa *Cidade Alerta*, que anteriormente era comandado por José Luis Datena. Como âncora do *Cidade Alerta*, Marcelo Rezende emplacou um estilo de

---

4 Entrevista de Marcelo Rezende para o jornal *Correio Brasiliense*, em 23 de junho de 2002.

caça aos bandidos, adotando uma postura firme e com comentários veementes sobre o mundo do crime. Rezende não economizava nas palavras, na oratória e muito menos na expressão corporal, para manter a audiência do programa. Desta forma, a voz-guia do apresentador torna-se, como sugerem Itania Gomes e colaboradores (2003, p. 8), “[...] onipresente e ofegante, em tom elevado e com pouca pausa entre as palavras – é, sem sombra de dúvida, uma das marcas fortes do programa, tornando relevante o aspecto sonoro do *Cidade Alerta*”.

O apresentador costuma encenar gestos agressivos diante das câmeras, mostrando-se irritado com alguns fatos, uma maneira de dar ênfase a determinadas notícias ou a comentários emitidos por ele, além de tentar mostrar aos telespectadores que ele também se indigna com os problemas sociais. No entanto, o seu comportamento agressivo é parte da estratégia retórica do programa, uma maneira de endereçamento comum do *Cidade Alerta*. O âncora explora o corpo como modalizador discursivo que contribui no texto verbal, e também a maneira de olhar do apresentador, como tática para o estabelecimento do pacto entre ele e a sua audiência.

Quando o mediador mira os olhos no espectador, é um olhar direto, incisivo, persuasivo que combina com sua expressão facial indignada e coerciva, auxilia na identificação do tom do programa que busca uma postura de vigilância para com sua temática: a questão da violência física contra o cidadão de bem, especificando a luta diária ‘maniqueísta’ entre policiais (mocinhos) e assaltantes/ assassinos/ traficantes (bandidos) nas grandes metrópoles. (GOMES et al., 2003, p. 7)

Eliseo Verón (1983), ao tratar da gestualidade e do posicionamento diante das câmeras pelos apresentadores de programas televisivos, estabelece duas classificações: o “apresentador ventríloquo”, que funciona apenas como um ponto de passagem para o discurso factual e descritivo; e o “apresentador moderno” ou “meta-enunciador” que se expande por meio da dimensão corporal. Neste caso, todo o corpo do apresentador é midiaticado como estratégia de interpelar e aproximar ainda mais o telespectador. Segundo Verón (1983, p. 13), o apresentador, por meio do

corpo midiaticizado, vem acompanhado de uma expansão do cenário, que ganha profundidade e arquitetura e uma maior variedade de movimentos de câmera. À primeira vista, o apresentador do *Cidade Alerta* se comporta como “apresentador moderno”, porém, no programa, a complementação do desempenho do apresentador não é acrescida pelo cenário, pois o mesmo é muito compacto e os movimentos de câmera são restritos basicamente ao plano americano e ao primeiro plano. Esta característica também é válida, por exemplo, para o telejornal *Brasil Urgente* da Rede Bandeirantes de Televisão. O modelo de “apresentador moderno” ou “meta-enunciador” verifica-se melhor em programas como o *Linha Direta*, *Globo Repórter* e *Fantástico*, por exemplo, em que os cenários são amplos e os variados movimentos de câmera complementam o desempenho dos mediadores, que andam de um lado para o outro e são mostrados de corpo inteiro, com aproximações em *close*.

Portanto, os modelos de apresentadores propostos por Verón ajudam a compreender as características do mediador nos programas jornalísticos, no entanto, não são suficientes para dar conta da corporalidade do apresentador do *Cidade Alerta*. Isto posto, recorreremos a outra instância de modelo de análise do mediador, para verificar o desempenho do apresentador no programa, que supera as limitações do cenário compacto e dos poucos enquadramentos de câmera. Denominaremos o modelo de “mediador performático” ou “performance cênica do mediador”. O que consideramos por performance cênica refere-se ao modo do apresentador se comportar, como expressões faciais, modalização da voz de forma eloquente, uma performance corporal com movimentos mais expansivos e agitados, sem precisar ser auxiliado, necessariamente, como indicava Verón (1983) por cenários amplos que dão profundidade às ações do mediador e variados enquadramentos de câmera, como é o caso da performance de Marcelo Rezende no compacto cenário do *Cidade Alerta*.

Boa parte da comunicação interpessoal não se dá apenas pela fala, mas, sobretudo, por meio dos gestos. Desta forma, os movimentos corporais configuram-se como uma estratégia discursiva que transforma o objeto corpo em linguagem. Assim, no jornalismo como na publicidade, a figurativização do corpo é um elemento central devido à importância

que a imagem possui na linguagem televisiva. Os processos de manifestação do corpo, especialmente na televisão, trabalham como elementos de persuasão e de estímulo, estrategicamente sobre o público-alvo como modo de agregar valor ao produto (discurso jornalístico) ou marca, daí a necessidade de analisar mais detidamente a expressão corporal do mediador do *Cidade Alerta* por meio de sua performance.

De acordo com Garcia (2005), toda atividade humana com o corpo requer uma performance, já que esta ocorre com base na ação do homem. A performance corporal deve ser percebida como (*experiment*)ação cênica que pode ser conciliatória e/ou provocativa. Uma atitude performática apresenta-se como ação (inter)mediadora, sendo assim:

[...] a construção da performance e sua inscrição (dis)juntiva, fica evidente que a ação performática se estrutura pelas superposições de escrituras flexíveis e polissêmicas, caracterizadas como: o modo de falar e de agir, a participação do ator e/ou do público, que deve ser socialmente construída; o deslocamento das narrativas abordadas entre *performer* e público, bem como o uso de locais alternativos, que favorecem o improviso advindo de uma rápida preparação – o ensaio. Em outras palavras, as variantes que estabelecem uma performance compõem-se de valor poético, próprio de sua intenção transideológica, invocando a cômoda participação do público. Estímulos, provocações e inquietações são ingredientes estratégicos da performance para ativar a participação do público. (GARCIA, 2005, p.127)

Portanto, é a partir desta noção de performance que buscamos compreender a capacidade cênica desempenhada pelo mediador do *Cidade Alerta*, enquanto uma estratégia de interação e mediação por meio do corpo. Com o auxílio da performance corporal, o apresentador vai se valer, também, de um texto verbal adequado à sua postura corporal no vídeo.

O mundo da televisão é por si só um ambiente flexível e polissêmico, especialmente na forma de falar e agir, seja dos atores, apresentadores e jornalistas. É comum Marcelo Rezende utilizar-se de um discurso provocativo e demonstrar-se inquieto com a realidade social, elementos que

fazem parte da sua estratégia de interpelação da audiência. A linguagem verbal utilizada por Marcelo Rezende expressa para quem o programa é endereçado, pois ela é corriqueira, direta, incitante, provocativa, com o uso de muitas gírias e também com o uso do apelo emocional nos textos. O uso de expressões generalizadas e carregadas de adjetivação é uma constante, pois Marcelo Rezende costuma se referir aos acusados dos crimes nas matérias como bandido, assassino, estuprador, criminoso, cretino, cara de pau, monstro, drogado, pervertido, entre outros adjetivos.

O mediador, no momento em que apresenta um dos acusados no seu telejornal, mostra-o já como culpado, mesmo antes dele ter sido julgado. Este tipo de relação se coloca como um problema entre o telejornal e a justiça, pois o programa realiza um julgamento virtual que, certamente, poderá interferir nos resultados dos julgamentos nos tribunais reais.

O âncora, ao adjetivar os acusados e se colocar como uma autoridade no assunto tratado, posiciona-se no lugar de juiz da sociedade, substituindo ou tentando substituir as instituições do judiciário, ou assumindo o papel do próprio Estado, que controla e disciplina os desvios sociais. O *Cidade Alerta* propõe um pacto com a audiência de um jornalismo de vigilância, denúncia e prestação de serviço social. Desta forma oferece ao repórter o papel do vigilante da sociedade: está ali para acompanhar e denunciar as falhas dos sistemas sociais públicos e privados, alertando a sociedade sobre os riscos que corre e chamando-a para a ação social. O *Cidade Alerta* assume essas características, deixando transparecer a noção de quarto poder tão requerida pelo jornalismo. Esta relação de quarto poder vai sendo estabelecida à medida que o programa vai se desenvolvendo e está na maneira como o programa se relaciona com a sua audiência.

Marcelo Rezende está posicionado como o representante do telejornal, ele age com um tom doutrinal e de autoridade que é produzido pela situação comunicativa estabelecida pelo telejornal. Fica evidente a noção hierárquica ocupada pelo apresentador (enunciador) e pelos telespectadores (enunciários) no contexto comunicativo do programa. Para demonstrar o ar de autoridade que julga e sentencia os criminosos e a postura de doutrina do apresentador, apresentamos os julgamentos

que Rezende faz dos acusados e as recomendações que faz para o público acerca dos problemas sociais.

**Cabeça de matéria** – Um homem, um **criminoso**, saiu da cadeia por causa do indulto de Páscoa, na rua ele encontra um grupo de **bandidos**, que ele conhecia, antes eles eram amigos. Ele foi cercado e assassinado com vários tiros nas costas<sup>5</sup>.

**Comentário** – O que parecia inofensivo numa cadeira de rodas [...] **Ele tem que ser execrado e banido de uma vez por todas da vida em comum com a gente. Deus não dá asa a cobra, já o marcou e o deixou numa cadeira de rodas depois de um acidente, por que boa coisa ele não tinha. Eu na verdade queria que os dois fossem pro inferno**<sup>6</sup>.

**Comentário** – **Aí tem um monte de assassino**, eu não posso dizer que é **assassino**. Mas o Percival tem o dado exato [...] **Quer dizer que 12% são assassinos, de cada 100 doze já mataram, doze, doze já mataram a faca, de revolver, ou a paulada**. Este é o retrato de uma **instituição falida de um Governo do Estado fraco e sem autoridade**. Porque são vinte e oito rebeliões e você não escuta o governador do Estado dizer: eu vou mudar e mudar com disciplina. É só desculpa, conversa e não se tem nenhuma mudança<sup>7</sup>.

Nota-se nos trechos das falas do apresentador o uso de expressões comuns e o uso de adjetivação e incriminação dos acusados. O uso de adjetivação reforça o caráter inquisidor tomado por ele: antes dos supostos culpados serem julgados, Marcelo Rezende sentencia e adjetiva os envolvidos. Outra característica de seus comentários é a crítica às autoridades e à Justiça, por abusos ou por negligência, ou seja, o programa assume o lugar de prestador de serviço para a sociedade de forma alerta e vigilante. De acordo com Guilherme Jorge de Rezende (2000), o comentário é um gênero jornalístico opinativo e que é evidenciado pela interpretação que um jornalista ou especialista faz sobre um determinado assunto.

---

5 Programa *Cidade Alerta*, exibido em 22 abr. 2004.

6 Programa *Cidade Alerta*, exibido em 27 abr. 2004.

7 Programa *Cidade Alerta*, exibido em 20 mai. 2005.

“Em sua apreciação, o comentarista muitas vezes orienta o público, que pode conferir ao seu trabalho uma conotação de jornalismo de serviço”. (REZENDE, 2000, p.158) Esta noção de prestação de serviço à sociedade é um dos pactos sobre o papel do jornalismo firmado entre o programa e a sua audiência.

Sempre que chama alguma matéria ou faz algum comentário, Marcelo Rezende convoca o telespectador e diz: “agora vem para mim”, “agora pensa numa situação”, “quero dizer o seguinte”, “eu vou contar uma coisa para você”, “vem aqui por favor”, o âncora interpela o telespectador a prestar atenção em suas palavras. Simultaneamente, as câmeras do estúdio fecham a imagem em primeiro plano no apresentador, para criar um grau maior de intimidade e ratificar a promessa e o pacto com a audiência. Outra característica do texto do programa e dos comentários de Marcelo Rezende é o apelo emocional, mostrando o sofrimento das vítimas ou dos parentes, a construção dramática da narrativa, e a busca sensacionalista da humanização do relato.

**Cabeça de matéria** - Vou falar de um assunto agora que se eu chorar paciência. Porque sempre que eu falo nesse assunto eu acabo chorando pelo grau de amizade que eu tinha. Eu já comecei a desmoronar. Dois de junho de 2002. O repórter Tim Lopes sobe um dos morros do Complexo do Alemão. Ele sobe um dos três morro [...]. Nesse momento, em que ele está sentado em um bar, era a terceira vez que ele ia ao local, passa um sujeito chamado Ratinho, que tinha sido preso na primeira reportagem. Ratinho, tinha sido preso, ele que era traficante, quando ele passa encontra Tim Lopes. E diz: eu não te conheço?... A primeira coisa que aconteceu com ele foi o seguinte: Ratinho não lhe deu 30 segundos para responder. Pegou e disparou uma arma no joelho dele. Imediatamente levaram ele para cima do morro e este débil mental (mostra imagem de Elias Maluco no telão) Elias Maluco, pegou uma tacuma, que é um sabre japonês, com essa cara de infeliz e fez a seguinte coisa: com o sabre japonês, Tim Lopes vivo com a perna sangrando pelo tiro, enfiou a espada nele e começou a rodar e todos eles começaram a debochar e dizer: agora você vai pagar, você vai pagar pela matéria que você fez... Mas não bastava para esse débil mental, me dá o débil

mental por favor (pede a imagem de Elias Maluco no telão). Não bastava para Elias Maluco só isso. Ele pegou uma pilha de pneus, colocou o Tim Lopes ainda vivo e atirou fogo. Sentaram e ficaram assistindo sob o comando de Elias Maluco. O repórter Tim Lopes morrendo devagar. Hoje começou por que o Estado de Direito determina o julgamento do traficante Elias Maluco, que pode pegar só 39 anos de cadeia apenas, com todos esses recursos possíveis pode pegar 6 anos, depois do que fez a um profissional, a um chefe de família [...]. Sabe como eles atiraram fogo no corpo, pois eu deixei para o final. Ratinho pegou acendeu o cigarro e jogou na gasolina que estava dentro do que eles chamam de micro-ondas. **Eu pergunto é preciso ou não ter uma pena definitiva no nosso pobre e corrupto Brasil, não é?**<sup>8</sup>

Após mais de dois anos do assassinato de Tim Lopes, Marcelo Rezende atualiza o tema com a convocação da Justiça para o julgamento de Elias Maluco. A cabeça da matéria se parece mais com uma história de ficção policial devido aos detalhes apresentados pelo âncora do *Cidade Alerta*. O apresentador interpela o telespectador, inicialmente por meio de um texto emotivo e carregado de dramaticidade, como estratégia para prender a sua atenção. Ao longo do texto, Marcelo Rezende vai costurando retoricamente argumentos para que possam dar a ele subsídios capazes de, ao final de sua fala, defender a pena de morte no Brasil, penas mais duras, as quais ele não esclarece. Fica evidente, por meio do discurso do âncora, quais são os seus posicionamentos ideológicos e políticos, a exemplo da defesa da pena de morte, que, segundo ele, resolveria todos os problemas da violência.

**Cabeça de matéria** – Vem aqui por favor, pensa numa questão. São duas irmãs, uma está desempregada. Ela está desempregada e as duas tem uma amiga. Uma amiga que é chegada nesse negócio de Vodou, magia negra, uma novela do tamanho de um bonde. De repente, uma irmã convida a outra para um ritual de magia negra para conseguir um emprego para ela. Mas ali estava preparada uma armadilha. A irmã atraiu a outra e aí quando começa o ritual de

---

8 Programa *Cidade Alerta*, exibido em 23 mai. 2005.



magia negra ela dá vinho para irmã tomar, o vinho tinha veneno. Era apenas o início de um ritual de magia negra que levaria a irmã Cláudia a morte. Põe no ar!<sup>9</sup>

Como apoio às opiniões emitidas pelo apresentador, existe outro personagem que faz parte do telejornal *Cidade Alerta*, o jornalista policial e advogado Percival de Souza, que aparece no vídeo em poucos momentos, apenas quando é chamado para servir de consultor jurídico a Marcelo Rezende, para tirar dúvidas a respeito de crimes, punições, artigos judiciais, ou até mesmo para emitir juízo de valor sobre determinado assunto. Uma informação importante é que Percival de Souza lançou em 2002 o livro *Narcoditadura: o caso Tim Lopes, crime organizado e jornalismo investigativo no Brasil*. Provavelmente, os detalhes apresentados por Marcelo Rezende na edição do dia 23 de maio de 2005 sobre o caso Tim Lopes foram baseados no livro. Desta forma, percebe-se que o apresentador “juiz” recorre a um jornalista e advogado especializado em denúncias, crimes e investigação, para legitimar seu discurso e o seu papel de benemérito da sociedade. O fato de Marcelo Rezende recorrer a um especialista em criminalística está ligado a uma estratégia do programa em dar credibilidade e autenticidade às informações trazidas ao público pelo telejornal e, especialmente, dar sustentação, ancoragem ao papel desempenhado por Rezende.

O programa, ao buscar fazer o papel de benemérito da sociedade, de paladino da justiça, ou de quem presta um serviço social de denúncia e vigilância, tenta se colocar acima do papel que caberia ao Estado, e é nesse momento que a noção de pacto sobre o papel do jornalismo fica mais evidente no telejornal. Portanto, o *Cidade Alerta* vai propor um pacto de que está vigilante, de olho no mundo do crime e nos tribunais para cobrar a condenação dos “criminosos” ou, simplesmente, para dizer ao telespectador que se o Estado não cumpre o seu papel, o *Cidade Alerta* está ali para cobrar explicações e exigir que algo seja feito.

Parte da credibilidade atribuída pela audiência a Marcelo Rezende está na sua capacidade retórica, por meio de uma argumentação, geralmen-

---

9 Programa *Cidade Alerta*, exibido em 20 mai. 2005.

te ancorada em posicionamentos moralistas e reacionários, ao longo dos programas. Para exemplificar o desempenho retórico utilizado por Rezende, temos uma matéria que foi ao ar no dia 27 de abril de 2004, a manchete da matéria dizia: “Vizinho é acusado de violentar e matar garota”. A matéria era sobre um deficiente físico, o Zé Aleijadinho, como era conhecido no bairro, que cometeu um estupro juntamente com o colega que cuidava dele. A vítima, Rita de Cássia Pontes, de 8 anos de idade, segundo o telejornal, foi violentada, estuprada e morta com oito facadas na cabeça. Ao final da matéria, Rezende faz o seguinte comentário:

**Comentário** – O que parecia inofensivo numa cadeira de rodas [...] Ele tem que ser execrado e banido de uma vez por todas da vida em comum com a gente. Deus não dá asa a cobra, já o marcou e o deixou numa cadeira de rodas depois de um acidente, por que boa coisa ele não tinha. Eu na verdade queria que os dois fossem pro inferno<sup>10</sup>.

Nota-se no comentário do apresentador que tipo de julgamento ele é capaz de fazer sobre os acusados, além do uso de uma linguagem popular e sensacionalista, coloca-se como um doutrinador. Para deixar a reportagem ainda mais dramática, o apresentador chama um VT com imagens do pai da garota frente a frente com o “assassino” na cadeira de rodas. O pai pergunta ao acusado por que ele cometeu o crime. Em seguida o apresentador faz mais um comentário sobre o enterro da garota e diz: “o caixão da menina teve que ser enterrado lacrado, porque nem eu não consigo descrever como ficou o rosto da vítima”.

A edição da matéria procurou explorar as imagens do local do crime onde havia ainda muito sangue, na entrada da casa. Imagens do sofrimento da família no velório e no enterro e fotografias da menina também foram utilizadas para criar um clima de desespero e de revolta. A matéria termina com a imagem do chinelo ensanguentado que a garota usava no momento do crime, encontrado dentro da casa do Zé Aleijadinho. Este caso fica no ar por mais de 20 minutos, sendo a matéria repetida três vezes durante a edição, seguida de comentários de Rezende. A repetição

---

10 Programa *Cidade Alerta*, exibido em 27 abr. 2004.

das matérias várias vezes dentro de uma mesma edição é uma marca do *Cidade Alerta* e auxilia no reforço da informação para a audiência, além disso, possibilita que o apresentador opine ainda mais sobre os casos mostrados.

Outra questão importante no dia a dia de produção do *Cidade Alerta* é a relação com as fontes de informação. Como esclarecem Itania Gomes e colaboradores (2003, p. 4)

[...] o *Cidade Alerta* se beneficia de um bom relacionamento construído com o meio policial, o que lhe garante vários ‘furos’ e a possibilidade de acompanhar e transmitir ao vivo as ações policiais, algumas programadas para acontecer no horário da transmissão do programa.

A não existência de formato e duração padrão para as matérias, que podem durar 2, 10, 15 ou até 30 minutos, a depender do grau de sensacionalismo dado ao enquadramento da notícia e, especialmente, do poder retórico que Marcelo Rezende emprega sobre determinadas notícias, principalmente, quando se trata de coberturas “ao vivo”, é outro aspecto relevante no programa. A duração das matérias é importante para pensar na capacidade performática e cênica do apresentador, que é quem vai segurar por mais ou menos tempo no ar determinadas notícias e fazer com que os telespectadores também continuem acompanhando a transmissão.

As entradas “ao vivo” no programa são muito comuns, aliás, o uso do “ao vivo” é uma das chaves do endereçamento do programa para a sua audiência. As transmissões “ao vivo”, além de demonstrarem o poderio técnico da emissora e do telejornal, trazem consigo maior credibilidade e confiabilidade nas informações exibidas.

Desta forma, o “ao vivo” é uma das características essenciais do *Cidade Alerta*. Boa parte da programação diária do telejornal é permeada por tomadas “ao vivo” pelos repórteres. No período examinado, Eleonora Pascoal destacou-se, ao acompanhar o dia a dia da cidade de São Paulo, do helicóptero Águia Dourada. Ao mesmo tempo, uma equipe por terra vasculha a cidade com as *motolinks* que, geralmente, ficam acompa-

nhando viaturas da polícia em rondas. A maior parte da cobertura “ao vivo” é de reportagens como acidentes de trânsito, perseguições de fugitivos da polícia, incêndios e deslocamentos de presos. Quando a repórter Eleonora Pascoal é chamada por Marcelo Rezende, ele a anuncia como se estivesse trazendo para a tela do telespectador grandes acontecimentos e notícias. No entanto, apesar da dimensão sensacional dada pelo apresentador, o “ao vivo” durante o programa cobre, frequentemente, procedimentos de rotina, como pontos engarrafados na cidade, chuvas e pequenos acidentes e rondas policiais à procura de fugitivos.

Podemos olhar esse formato de apresentação da notícia como uma estratégia retórica escolhida pelo jornal. Como vimos anteriormente, o *Cidade Alerta* não possui uma estrutura fixa de formato nas matérias, sendo o “ao vivo” a predileção do programa. A notícia no programa não segue uma linearidade, em muitos casos não apresenta uma conclusão, devido à entrada e à saída de câmeras, quando Marcelo Rezende diz, por exemplo, “me dê a Eleonora Pascoal que está ao vivo neste momento”. Portanto, o formato “ao vivo” de transmissão da notícia parece consolidar um pacto implícito entre o programa e o público. No entanto, não é raro o programa mostrar uma matéria pré-gravada sobre um fato que ocorreu em um intervalo de tempo considerável, mas que na edição da matéria é dado um tom, uma sensação de atualidade e instantaneidade, como se o acontecimento se desenrolasse naquele momento.

Entendemos que a instantaneidade marca um ato comunicativo que não possui um dispêndio de tempo relevante na sua realização para descolá-lo do tempo da experiência presente em que a comunicação estiver ocorrendo. Mais especificamente, no jornalismo o caráter de instantâneo pode não ser real (pode haver um intervalo mínimo de tempo ocorrido), mas esta duração ínfima pode não ser significativa para interferir negativamente na construção que o jornalismo faz de conteúdos baseados e voltados para experiências no presente. (FRANCISCATO, 2003, p. 148-149)

Como exemplo, há uma matéria exibida no dia 14 de junho de 2004, com a seguinte manchete “Trabalhador corre perigo em andaime quebrado”. A cobertura “ao vivo” foi da repórter Eleonora Pascoal, a bordo

do helicóptero Águia Dourada e também com imagens terrestres geradas por uma *motolink* sobre a notícia de um homem que ficou pendurado num prédio no centro de São Paulo. Esta foi a última matéria do programa daquele dia e o apresentador ficou 44 minutos no ar, desses, 30 minutos sem cortes, até o momento em que os bombeiros resgataram o trabalhador.

**Comentário** – Repara olha o drama do cidadão porque, porque ele não consegue, fica aí paradinho, ele não consegue, repara, ele tá sentado aí esperando o Corpo de Bombeiro chegar, porque tá fechado o prédio. Ele entrou pela parte de cima, fui descendo na corda e num determinado momento, foi limpando janela por janela e agora ele não consegue voltar e também não consegue descer. E olha aí, você vê o tamanho da altura em que ele está. Nós estamos também mandando uma ULJ, olha o tamanho da altura. Os Bombeiros já estão no local e vai tentar entrar, não chegou escada magiros. O bombeiro vai tentar entrar pelo prédio e quebrar uma vidraça ou se não tiver cadeado pra resgatar o pobre do trabalhador nesse momento que está ali na angústia, se uma corda arrebentou, imagina que ele está pensando, outra corda pode arrebentar, eu tenho informações com Eleonora Pascoal [...]¹¹.

Nota-se durante todas as falas de Marcelo Rezende que ele não dispõe de nenhuma informação bem apurada. O próprio comentário dele sobre o tipo de vidro utilizado no prédio é baseado nas imagens que ele está vendo no estúdio, a mesma imagem que chega para todos os telespectadores. Durante mais de 40 minutos, a estratégia utilizada por Rezende foi a de especular sobre as imagens e as poucas informações que chegavam para a produção do programa. É neste momento que a capacidade retórica do apresentador é evidenciada e consegue manter informada a audiência do programa.

As transmissões “ao vivo”, por meio de equipes móveis formadas por jornalistas e cinegrafistas, possibilitam o aumento do valor da notícia em função do tempo economizado e da autenticidade com que a informação

---

11 Programa *Cidade Alerta*, exibido em 14 jun. 2004.

é transmitida. Daí, portanto, o fato de Rezende ter ficado tanto tempo no ar com a matéria, explorando uma das premissas do jornalismo, a veracidade da notícia. A exibição da notícia mostra ainda a capacidade técnica de cobertura “ao vivo”, as ações dos bombeiros ou, em outros casos, as ações da polícia na cidade de São Paulo.

O texto verbal dos repórteres acompanha o estilo do texto do âncora do programa, com o uso de adjetivos, de expressões comuns, apelo dramático e uma linguagem sensacionalista, o que ratifica a promessa expressada pelo telejornal. O tom sensacionalista é dado pelo repórter que prepara as matérias com uma estrutura narrativa dramática e envolvente, estando presentes nos textos das matérias elementos como a curva dramática, o clímax e os desdobramentos da notícia. (MARFUZ, 1996)

Todos esses repórteres têm características em comum, como o uso de uma linguagem simples e de palavras sensacionalistas, e o costume de fazer as passagens<sup>12</sup> no local em que foram praticados os delitos, mostrando muito sangue, imagem de corpos pelo chão ou sendo carregados pela polícia. Além disso, há a busca de apelo emocional nos textos e a humanização do relato por meio de entrevistas com parentes das vítimas ou com as próprias vítimas. A matéria exibida no dia 23 de abril de 2004, uma sexta-feira, começa mostrando o sangue da vítima que escorre pelo chão. O texto diz que a jovem de 17 anos levou um tiro no ouvido, que partiu o brinco que a mesma usava. O repórter faz a passagem no local em que a vítima foi assassinada.

**Off 1**<sup>13</sup> - Um tiro no ouvido dividiu o brinco em duas partes, e matou Érica. Outros sete tiros foram só para aliviar a raiva. O assassino queria cobrar uma dívida, mas preferiu se apossar de uma vida [...].

**Passagem** - Ela desce apressada, pulando os degraus, sem saber que está sendo esperada. Bem aqui, encontra-se com a morte, sem nenhum grito, nenhuma discussão o assassino começou a atirar.

---

12 O termo passagem, na linguagem jornalística, é o momento em que o repórter aparece no vídeo para assinar a matéria.

13 O termo *off* significa, na linguagem jornalística, a gravação do texto (voz) da matéria pelo repórter em estúdio.

Ele descarregou o revólver, pegou mais munição, recarregou a arma e continuou atirando à queima-roupa. Três tiros na cabeça, dois no abdome, dois nas nádegas e um na perna<sup>14</sup>.

Em meio ao texto, as imagens mostram o local do crime, marcado por uma poça de sangue em uma escada. Imagens do sofrimento da família são enfatizadas no vídeo, auxiliado por uma música de suspense, com vinhetas de tiros e gritos. Esse efeito sonoro conhecido como BG é um recurso largamente utilizado na edição das matérias do *Cidade Alerta*, pois os sons de tiros, sirenes, gritos e música de suspense dão um tom de realismo e de dramaticidade às matérias, buscando atrair ainda mais a atenção dos telespectadores. A imagem de uma região periférica e pobre da cidade de São Paulo ajuda a compor o clima de suspense, medo e violência.

Os espetáculos do sofrimento, morte, catástrofes e violência têm presença marcante nos telejornais. Atuais, ainda que repetitivos, habitam excessivamente noticiários, o que em nossa opinião fala mais do que uma questão de banalização. O excesso de violência na mídia deve-se ao fato não só de ela já fazer parte de um de seus agendamentos, mas porque constitui um dos temas que mais interessam ao espectador. (SZPACENKOPF, 2003, p. 253)

Em outras duas matérias, o recurso da simulação é fundamental para o telejornal explorar mais um elemento retórico. O uso da simulação torna-se uma ferramenta importante para o programa, pois este possui apenas o inquérito policial disponibilizado pelo Ministério Público. A reconstituição cumpre o papel de legitimação da verdade, cabendo a ela representar certa realidade. No entanto, a simulação no *Cidade Alerta* é feita de maneira muito rudimentar, sem preocupação com a forma (plasticidade) e com a narrativa.

O jornal faz a reconstituição inteira do crime por meio de uma simulação que mistura imagens reais do local do crime com imagens reconstituídas em estúdio. A simulação dentro do programa é a forma do tele-

---

14 Programa *Cidade Alerta*, exibido em 23 abr. 2004. Reportagem: Gustavo Gonçalves.

jornal atualizar os conteúdos que vão ao ar, procurando dar a eles uma dimensão de factualidade, pois, em geral, os crimes aconteceram em um intervalo de tempo considerável e a produção do programa não dispõe de imagens sobre o caso, que é atualizado no momento em que o acusado é preso ou está sendo julgado.

**Off 1 – reconstituição** – Parece apenas um passeio. Éric e a mulher chegam em um local deserto. Ele está armado e Ana Paula vai ser assassinada com quatro tiros. Éric é metido a conquistador, não trabalha e ainda gasta com mulheres e bebidas o pouco dinheiro que a mulher Ana Paula ganha. Ela é garçonete em uma rede de lanchonetes [...] Éric vai embora e no caminho começa a planejar a morte de Ana Paula. [...] Ele a leva para um lugar deserto, saca a arma e mata Ana Paula com quatro tiros na cabeça. Cava um buraco e joga o corpo<sup>15</sup>.

**Off 2** – “Este é o olhar de um assassino, de um criminoso frio que não demonstra arrependimento”<sup>16</sup>.

**Entrevista** – “Repórter: Você pensou em sua filha na hora de executar sua companheira com quatro tiros? Éric: permanece calado”<sup>17</sup>.

**Off 4** – A ossada da garçonete só foi encontrada cinco meses depois do desaparecimento. Para a polícia a garçonete foi assassinada porque queria a separação do marido, que tinha outras mulheres e não trabalhava. Ana Paula era quem sustentava a casa. Aos 84 anos, dona Josefina quer agora criar a bisneta, que ficou sem a mãe assassinada e sem o pai, que agora está preso<sup>18</sup>.

O desenvolvimento de uma narrativa dramática e ao mesmo tempo emotiva, que busca a humanização do relato por meio do texto verbal, é

---

15 Marcelo Rezende. Programa *Cidade Alerta*, exibido em 19 mai. 2005. Matéria: *Exame de DNA resolve crime*.

16 Marcelo Rezende. Programa *Cidade Alerta*, exibido em 19 mai. 2005. Matéria: *Exame de DNA resolve crime*.

17 Programa *Cidade Alerta*, exibido em 19 mai. 2005. Matéria: *Exame de DNA resolve crime*.

18 Repórter. Programa *Cidade Alerta*, exibido em 19 mai. 2005. Matéria: *Exame de DNA resolve crime*.



o que predomina no *Cidade Alerta*. Este apelo se confirma no comentário de Marcelo Rezende, após a exibição da matéria.

**Comentário - Isso é que é a força de uma mulher.** Na verdade a gente vê um sujeito preso, com uma cara de ironia, com direito de não falar nada. Enquanto isso **essa senhora vai ficar, criou a filha, perde a filha, perde a filha e busca na netinha a força para continuar uma família.** Isso é um exemplo que, infelizmente, temos tantos maus exemplos no país, isso é um bom exemplo<sup>19</sup>.

Além do texto verbal, dramático e apelativo, Marcelo Rezende novamente vai se valer da retórica e da performance cênica que o acompanham nos seus comentários.

**Off 1** - Um pacto com o diabo, o sacrifício de uma mulher num ritual de magia negra, a vítima, Claudete Aparecida da Rosa, 43 anos, conhecida como Cláudia. Quem oferece a vida da doméstica como oferenda é a irmã mais velha dela, Rosa Bicudo, 53 anos<sup>20</sup>.

**Off 2** - Poucos passos separam Cláudia da morte. De um lado está Rosa, a sua irmã, do outro Ilda, uma das melhores amigas. Cláudia não imagina, mas a morte já está decretada. Quando chegar próximo ao rio será morta de maneira cruel. Sexta-feira 13, o dia escolhido por Rosa para matar a própria irmã. Cláudia que trabalha como empregada doméstica vai ser sacrificada num ritual de magia. Rosa, como gosta de ser chamada, e Ilda, a mulher que mexe com magia negra, vão ao encontro de Cláudia [...]. Elas amarram a vítima e começam a golpeá-la com um punhal. Cláudia recebe várias facadas no pescoço e nas costas. A doméstica não consegue se defender, depois de morta é jogada no rio. Rosa e Ilda jogam no rio o punhal que matou Cláudia [...]<sup>21</sup>.

---

19 Marcelo Resende. Programa *Cidade Alerta*, exibido em 19 mai. 2005.

20 Repórter: Vladimir Gama. Programa *Cidade Alerta*, exibido em 20 mai. 2005. Matéria: *Vodu: irmã mata irmã*.

21 Marcelo Resende. Programa *Cidade Alerta*, exibido em 20 mai. 2005. Matéria: *Vodu: irmã mata irmã*.

É recorrente no programa a associação da prática de determinados crimes a eventos misteriosos, sobrenaturais, ou simplesmente a coisas “demoníacas”. Esta relação proposta no enquadramento da notícia visa, também, associar a imagem do “criminoso” a algo maligno, diabólico, como é o caso da matéria supracitada. Este tipo de associação se deve também ao próprio perfil editorial da emissora, visto que a Rede Record é de propriedade de um grupo evangélico neopentecostal, a Igreja Universal do Reino de Deus.

Segundo Belarmino Guimarães Costa (2002), a estética da barbárie, exteriorizada nas manchetes e nos títulos emblemáticos, na exclusão de temas socialmente necessários, na exploração do grotesco e do incommum, próprios da cobertura jornalística, difunde-se imperceptivelmente nas técnicas de produção da notícia, em sua conformação aos meios de comunicação e suas linguagens. O programa *Cidade Alerta* explicita isso em boa parte de suas notícias, ao selecionar os casos que ele considera mais dramáticos, os depoimentos mais marcantes, para mostrar à sua audiência.

Na edição do dia 30 de abril de 2005, Marcelo Rezende chama um VT em que aparece dentro do presídio para entrevistar, pela segunda vez, o homem que ficou famoso como “o maníaco do parque”. Marcelo Rezende enfatiza o fato de estar mostrando a entrevista no telejornal *Cidade Alerta*, em primeira mão, após dois anos da prisão do maníaco, já que essa entrevista só seria exibida no domingo, no programa *Domingo Espetacular*, da emissora Record.

Marcelo Rezende afirma ter passado quatro horas com o detento, quando explorou todo o caso e pediu para que Francisco contasse como foi que ele matou, estuprou e violentou cada mulher. Como se não bastasse, Rezende diz ter ido à casa da senhora que está casada com o suposto maníaco do Parque. O apresentador chamou a entrevista com o “maníaco”, finalizando o programa com a referida entrevista.

**Cabeça da matéria** - Chico Estrela agora é um homem casado, o Maníaco do Parque, põe a carinha desse maníaco aqui pra mim. Nós tivemos hoje, eu fui ao presídio, fiquei com Francisco de Assis Pereira por mais de quatro horas, e ficamos falando, ele reconta os

crimes. Passado todo esse tempo, o que o Maníaco do Parque tem pra contar? Ele conta como matou cada mulher, hoje, distanciado do crime. E quem é a mulher dele? Você vai ver, uma mulher na altura mais ou menos de sessenta anos de idade, e ele disse assim pra mim: ela me dá tudo. E eu disse, como assim te dá tudo? Ele disse, ela me dá, tudo. Aí eu perguntei, mas ô maníaco deixa eu te dizer, eu não chamei de maníaco não, eu o chamei de Francisco. O que é que ela te dá tudo? Ele disse: material ou sentimental, o que é que você quer saber? Eu disse sentimental, aí ele contou uma história, e material? Ela me dá sabonete, me dá perfume, me dá tênis. E eu disse, como você matou e você seria capaz de matar de novo? Você vai ver a resposta do Maníaco do Parque, o que ele tem a dizer depois de seis anos de cadeia, eu vou para um rápido intervalo [...]<sup>22</sup>.

Este trecho é bastante ilustrativo para demonstrar a capacidade retórica de Marcelo Rezende. É por meio deste tipo de argumentação que o apresentador consegue ficar por muito tempo falando da mesma matéria durante o telejornal.

#### CONSIDERAÇÕES FINAIS

O programa temático *Cidade Alerta* pauta-se nas principais ocorrências do mundo do crime – acontecimentos violentos, grotescos ou esdrúxulos são mostrados diariamente no telejornal. Uma das principais estratégias de endereçamento do programa está no enquadramento dado às matérias, que procura mostrar os acontecimentos por um viés sensacionalista, por meio de cenas chocantes e com alto grau de apelo emocional. Seja por meio de imagens factuais ou por meio de reconstituição, o *Cidade Alerta* não hesita em mostrar corpos dilacerados por acidentes, perfurados por tiros, esfaqueados, ou entrevistas sensacionalistas com “criminosos”.

Outro elemento central no endereçamento do *Cidade Alerta* é a cobertura dos fatos “ao vivo”. Esta prática está intimamente ligada a dois fatores: primeiro as boas relações do programa com as polícias Civil e Militar que mantém a produção do programa sempre informada das ocorrências

---

22 Marcelo Resende. Programa *Cidade Alerta*, exibido em 30 abr. 2005.

policiais; segundo, a capacidade e competência técnica do programa que está equipado com instrumentos capazes de levar informação “ao vivo” com o helicóptero Águia Dourada e as *motolinks*. Além disso, o formato de apresentação das notícias não segue um modelo padrão, mas, sim, um modelo narrativo com a utilização das transmissões “ao vivo” e contribui para a compreensão do endereçamento do programa. Parte do estilo do programa advém destas características, a exemplo do tom radiofônico, da liberdade verbal dos mediadores e da noção de um pacto de vigilância e de caça à criminalidade.

A performance cênica do mediador é outro elemento central de endereçamento do *Cidade Alerta*, juntamente com a articulação do texto verbal por meio do seu poder de retórica. Marcelo Rezende posiciona-se como um juiz que, ali mesmo, no tribunal midiático do *Cidade Alerta*, dá a sentença aos “criminosos”. Como vimos, seus argumentos estão sempre atrelados a posições moralistas e conservadoras, como a defesa da pena de morte ou prisão perpétua para os transgressores da lei. Desta forma, o apresentador “juiz” deixa de ser um mero mediador para se tornar contraventor, pois, no momento em que defende e sugere punições que não estão previstas no Código Penal Brasileiro, ele também está sendo arbitrário e contraditório.

A noção de pacto sobre o papel do jornalismo é bastante requisitada pelo *Cidade Alerta*. O programa procura estabelecer um pacto com o telespectador de constante vigilância social, de jornalismo investigativo. A noção de prestação de serviço é pactuada na medida em que ele busca, teoricamente, defender os interesses dos cidadãos.

Outro elemento presente no programa é a noção de quarto poder, que fica mais evidente quando o mediador passa a questionar o papel dos poderes públicos. Em boa medida, este papel desempenhado pelo apresentador e repórteres estimula um ambiente social repressivo e autoritário, como ressalta Gerbner (2006), ao afirmar que a exposição excessiva da violência pela televisão cultiva nos receptores um exagerado senso de insegurança, de desconfiança social e de medo.

Portanto, as principais estratégias de endereçamento do *Cidade Alerta* estão na articulação da performance cênica dos mediadores, no formato

de apresentação das notícias “ao vivo” e no pacto sobre o papel do jornalismo. Com a análise do telejornal *Cidade Alerta* procuramos demonstrar, por meio do uso do conceito de modo de endereçamento, articulado com o conceito de gênero televisivo e com a noção de promessa, como o programa se relaciona com a sua audiência, como ele inscreve as suas práticas comunicativas, especialmente, a partir da noção de pacto sobre o papel do jornalismo, e como o telejornal se posiciona mostrando as suas particularidades, definidas melhor como o seu tom ou estilo.

#### REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE, Afonso de. Um outro quarto poder: imprensa e compromisso político no Brasil. *Revista Fronteiras – Estudos Midiáticos*, v. 1. n. 1, p.07-37, dez. 1999.
- BEK, Mine Gencil. Research note: tabloidization of news media: na Analysis of Television news in Turkey. *European Journal of Communication*, v. 19, n. 3, p. 371-386, 2004.
- COBEN, David. Classical rhetoric and modern theories of discourse. In: WORTHINGTON, Ian (Org.). *Persuasion: greek rhetoric in action*. Routledge: London and New York, 1994.
- COSTA, Belarmino Guimarães. *Estética da violência: jornalismo e produção de sentidos*. Campinas, SP: Autores Associados; Piracicaba, SP: Editora UNIMEP, 2002.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Petrópolis: Vozes, 1987.
- FRANCISCATO, Carlos Eduardo. *A atualidade no jornalismo: bases para sua delimitação teórica*. 2003. Tese (Doutorado Comunicação e Cultura Contemporâneas) – Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador.
- GARCIA, Wilton. *Corpo, mídia e representação: estudos contemporâneos*. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2005.
- GERBNER, George. Television violence and the art of asking the wrong question. Disponível em: <[www.mediaed.org/videos/](http://www.mediaed.org/videos/)

CommercialismPoliticsAndMedia/ TheElectronicStoryTeller/ studyguide/html>. Acesso em: 20 nov. 2006.

GERBNER, George et al. Why so much violence? Disponível em: <<http://www.mediaed.org/videos/CommercialismPoliticsAndMedia/TheElectronicStoryTeller/studyguide/html>>. Acesso em: 20 nov. 2006

GOMES, Itania Maria Mota et al. *Brincadeira de bandido e mocinho: um exercício de análise do programa Cidade Alerta*. Salvador: Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas, 2003. Artigo desenvolvido na disciplina COM511 – Linguagens da Comunicação e da Cultura.

GOMES, Wilson da Silva. Jornalismo e esfera civil: o interesse público como princípio moral do jornalismo. In: PERUZZO, Célia M. K.; ALMEIDA, Fernando F. (Org.). *Comunicação para a cidadania*. São Paulo: Intercom; Salvador: UNEB, 2003. p.28-51.

GUERRA, Josenildo Luiz. *O percurso interpretativo na produção da notícia*. 2004. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura Contemporâneas) – Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador.

GUIMARÃES, Luciano. *As cores na Mídia: a organização da cor-informação no jornalismo*. São Paulo: Annablume, 2003.

GUTTMAN, Juliana Freire. *Jornal da MTV em três versões: gênero e modo de endereçamento como estratégia de mediação musical*. 2005. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura Contemporâneas) – Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador.

JORON, Philippe. Fenomenologia da televivência. *Revista Famecos*, Porto Alegre, n. 25, 2004.

JOST, François. *Introduction à l'Analyse de la télévision*. Paris: Ellipses Marketing, 2004a.

JOST, François. *Seis lições sobre televisão*. Porto Alegre: Sulina, 2004b.

MACHADO, Ida Lúcia. Análise discursiva de um gênero televisual: a entrevista no Talk show Jô Soares 11 e Meia. In: \_\_\_\_\_. *O discurso da mídia*. São Paulo: Oficina do Autor, 1996.

MARFUZ, Luiz César Alves. *A curva e a pirâmide: a construção dramática e (tele)jornalística do acontecimento*. 1996. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura Contemporâneas) – Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador.

MENDONÇA, Kleber. *A punição pela audiência: um estudo do Linha Direta*. São Paulo: Quartet, 2002.

REZENDE, Guilherme Jorge. *Telejornalismo no Brasil: um perfil editorial*. São Paulo: Summus, 2000.

SOURIAU, Etienne. *As duzentas mil situações dramáticas*. São Paulo: Editora Ática, 1993.

SOUZA, Percival. *Narcoditadura: o caso Tim Lopes, crime organizado e jornalismo investigativo no Brasil*. São Paulo: Labortexto Editorial, 2002.

SPACENKOPF, Maria Izabel Oliveira. *O olhar do poder: a montagem branca e a violência no espetáculo telejornal*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

VERÓN, Eliseo. Il est là, je le vois, il me parle. *Revue Communications*, Paris, n. 38, 1983.