



**MARCELO REZENDE,  
UM APRESENTADOR PERFORMÁTICO:  
telejornalismo policial e celebrização**



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas  
Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social

Fabíola Carolina de Souza

## **Marcelo Rezende, um apresentador performático: telejornalismo policial e celebração**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Comunicação Social

Área de Concentração: Comunicação e Sociabilidade Contemporânea

Linha de pesquisa: Processos Comunicativos e Práticas Sociais

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Vera R. Veiga França

Belo Horizonte  
2018

301.16 Souza, Fabíola Carolina de  
S729m Marcelo Rezende, um apresentador performático  
2018 [manuscrito] : telejornalismo policial e celebração /  
Fabíola Carolina de Souza. - 2018.

294 f.

Orientadora: Vera Regina Veiga França.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Minas  
Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas.

Inclui bibliografia

1.Comunicação – Teses. 2. Cultura popular - Teses.  
3.Melodrama - Teses. 4. Sensacionalismo na televisão –  
Teses. 5. Telejornalismo – Teses. 6.Rezende, Marcelo,  
1951-2017. I.França, Vera Veiga, 1951- . II. Universidade  
Federal de Minas Gerais. Faculdade de Filosofia e Ciências  
Humanas. III.Título.

Universidade Federal de Minas Gerais  
Faculdade de Filosofia de Ciências Humanas  
Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social

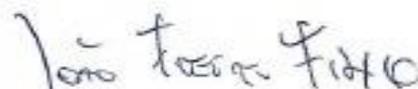
**“Marcelo Rezende, um apresentador performático: telejornalismo policial e  
celebrização”**

Fabíola Carolina de Souza

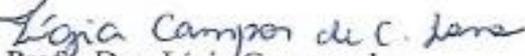
Tese defendida e aprovada pela banca examinadora:



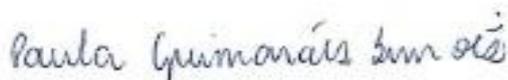
Profa. Dra. Vera Regina Veiga França  
(Orientadora - UFMG)



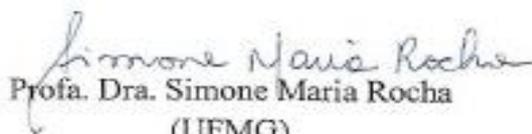
Prof. Dr. João Freire Filho  
(UFRJ)



Profá. Dra. Lígia Campos de  
Cerqueira Lana  
(PUC-RJ)



Profa. Dra. Paula Guimarães Simões  
(UFMG)



Profá. Dra. Simone Maria Rocha  
(UFMG)

Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social  
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas  
Universidade Federal de Minas Gerais  
Belo Horizonte, 19 de junho de 2018.

## AGRADECIMENTOS

A tese marca o encerramento de uma etapa muito importante da minha vida. Foram dez anos de UFMG, anos de intenso aprendizado acadêmico, profissional e também pessoal. Quando ingressei no curso de Comunicação Social em 2008, não imaginava uma trajetória de pesquisa. No meu percurso, porém, me deparei com a professora Vera França. Seu amor pelos estudos em Comunicação, seu compromisso e dedicação nas aulas e a clareza com que apresentava as teorias despertaram não só a admiração por ela, como também meu interesse pelas Teorias da Comunicação, que passaram a ter espaço na minha grade de disciplinas. Ao final da graduação, por meio da monografia, iniciamos nossa parceria de pesquisa. Ingressei também no Grupo de Pesquisa em Imagem e Sociabilidade (GRIS), que me acolheu de braços abertos. A orientação da professora Vera se prolongou pelo mestrado e também doutorado. Tive a alegria de ser sua orientanda nesses seis anos de Pós-Graduação e, por isso, meu primeiro agradecimento é a ela.

À Vera França, por me inspirar como pesquisadora e por ter caminhado ao meu lado no decorrer de minha trajetória acadêmica. Agradeço sua generosidade, dedicação, preocupação e amizade. Também por todo o aprendizado, pelas parcerias estabelecidas, pelas oportunidades. A você, todo o meu respeito e gratidão.

Ao Grupo de Pesquisa em Imagem e Sociabilidade (GRIS), a cada professor que passou pelo grupo nesses sete anos e também a cada estudante, da graduação e também da Pós-Graduação, agradeço pelo apoio, amizade, pelo aprendizado e parcerias firmadas. Agradeço de forma especial à professora Paula e à professora Terezinha e aos amigos do GRIS e GRISLab, Raquel, Máira, Lívia, Suzana, Fernanda, Malu, Gáudio, Mayra, Enise, Lucas Afonso, Filipe, Laura, Clara, Camila e Samuel. Agradeço também ao Daniel, amigo de turma no mestrado e doutorado, com quem dividi anseios, preocupações e também alegrias.

Agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social e a cada um dos professores que fizeram parte dessa trajetória de pesquisa e que contribuíram para a concretização da tese. Obrigada pelo incentivo, pelo cuidado, pelo conhecimento compartilhado. Agradeço também as funcionárias da secretaria, Elaine e Tatiane, que sempre foram muito solícitas.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela bolsa de pesquisa que proporcionou a dedicação exclusiva à tese e às atividades acadêmicas.

À minha família, pelo amor, pela compreensão, por serem meu porto seguro. Agradeço aos meus pais, Mário e Catarina, por me incentivarem a estudar e por me possibilitarem essa oportunidade. Aos meus irmãos, Fabiana e Davi e a meu cunhado Breno, pelo incentivo e apoio e ao meu noivo Dirceu, agradeço por estar ao meu lado, por todo amor, cuidado, escuta e por sempre acreditar em mim.

Enfim, agradeço a Deus, pois sem Ele nada disso seria possível.

## RESUMO

O objetivo deste estudo é analisar a performance do apresentador do telejornal policial *Cidade Alerta* e seu diálogo com elementos da cultura popular e sua estética. Também buscaremos identificar os diferentes papéis desempenhados por Marcelo Rezende; como ele se posiciona e é posicionado nos diferentes contextos interativos; quais valores e representações emergem nestas relações. Além disso, propomos observar a trajetória profissional de Marcelo Rezende a fim de identificar como esta contribui para consolidá-lo como uma figura de referência no telejornalismo policial nacional. Neste estudo, olhamos para o *Cidade Alerta* como uma produção popular, que dialoga com a cultura popular urbana dando visibilidade às classes populares e seus modos de vida. Nosso trabalho parte do estudo de caso do *Cidade Alerta* e também de programas de entretenimento da Rede Record em que Marcelo Rezende aparece. Adotamos performance, interação e enquadramento como conceitos operadores, sendo nossa análise dividida em dois eixos: análise da estrutura e do conteúdo e análise da performance. Identificamos Marcelo Rezende como um apresentador performático devido à sua capacidade de reconhecer e propor enquadres, orientando sua performance de acordo com cada situação. O apresentador dialoga com o universo popular principalmente a partir de um tratamento melodramático dos acontecimentos, que produz uma leitura do mundo a partir de uma polarização entre bem e mal; ao se posicionar como defensor das classes populares, assumindo o papel de mediador entre o povo e o poder público; ao reforçar valores como a família, a religiosidade, a justiça, a masculinidade. Além disso, o apresentador reconfigura o modo de apresentação do *Cidade Alerta*, ao investir em elementos de humor, que quebram a tensão das narrativas dramáticas. Observando a trajetória de Rezende, identificamos uma mudança no status do apresentador, que se torna figura de referência não só no telejornal, como no cenário midiático, sendo convocado a se posicionar não só sobre os problemas que afligem o país, principalmente, os que se referem à criminalidade, como também convidado a falar de si, expor sua vida pessoal e aspectos curiosos de sua carreira, o que contribui para que Rezende se afirme também como uma celebridade midiática.

**Palavras-chave:** Celebridade, Cultura Popular; Melodrama; Performance; Sensacionalismo

## ABSTRACT

The objective of this study is to analyze the performance of the presenter of the telejournal *Cidade Alerta* and his dialogue with elements of popular culture and its aesthetics. We will also try to identify the different roles played by Marcelo Rezende; how he positions himself and how he is positioned in the different interactive contexts; what values and representations emerge in his relations. In addition, we propose to observe the professional trajectory of Marcelo Rezende in order to identify how it contributes to consolidate him as a reference figure in national police television journalism. In this study, we understand *Cidade Alerta* as a popular production, which dialogues with urban popular culture giving visibility to the popular classes and their ways of life. Our work includes a case study of *Cidade Alerta* and also of the entertainment programs of Rede Record in which Marcelo Rezende participates. We adopted performance, interaction and framing as guiding concepts, our analysis being divided into two axes: structure and content's analysis and performance analysis. We identified Marcelo Rezende as a performatic presenter because of his ability to recognize and propose frameworks, guiding his performance according to each situation. The presenter dialogues with the popular universe mainly from a melodramatic treatment of events, which produces a reading of the world from a polarization between good and evil; by positioning himself as a defender of the popular classes, assuming the role of mediator between the people and the public agencies; by reinforcing values such as family, religiosity, justice, masculinity. In addition, the presenter reconfigures the way *Cidade Alerta* is presented by investing in humorous elements that break the tension of dramatic narratives. Observing the trajectory of Rezende, we identified a change in the status of the presenter, who becomes a reference figure not only in the telejournal, but also in the media scene, being summoned to position himself not only on the problems that afflict the country, that refer to crime, as well as being invited to talk about himself, expose his personal life and curious aspects of his career, which contributes to Rezende also affirms himself as a media celebrity.

**Keywords:** Celebrity, Popular Culture; Melodram, Performance, Sensacionalism

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

### FIGURAS

|                 |        |
|-----------------|--------|
| Figura 1 .....  | p. 90  |
| Figura 2 .....  | p. 170 |
| Figura 3 .....  | p. 174 |
| Figura 4 .....  | p. 185 |
| Figura 5 .....  | p. 185 |
| Figura 6 .....  | p. 204 |
| Figura 7 .....  | p. 222 |
| Figura 8 .....  | p. 242 |
| Figura 9 .....  | p. 243 |
| Figura 10 ..... | p. 247 |
| Figura 11 ..... | p. 253 |
| Figura 12 ..... | p. 254 |
| Figura 13 ..... | p. 262 |
| Figura 14 ..... | p. 262 |
| Figura 15 ..... | p. 265 |

### QUADROS

|   |        |
|---|--------|
| Quadro 01 - Aparições de Rezende em programas de entretenimento da Record   | p. 117 |
| Quadro 02 - Modelo para análise da estrutura e do conteúdo do Cidade Alerta | p. 118 |
| Quadro 03 - Roteiro de análise  | p. 120 |
| Quadro 04 - Seleção pela temática   | p. 128 |
| Quadro 05 - Seleção pela temática   | p. 134 |
| Quadro 06 - Seleção pela temática   | p. 140 |
| Quadro 07 - Reportagens comentadas por Rezende                              | p. 141 |
| Quadro 08 - Seleção final do <i>corpus</i>                                  | p. 143 |
| Quadro 09 - Assuntos abordados pelo programa                                | p. 147 |
| Quadro 10 - Assuntos abordados pelo programa                                | p. 152 |
| Quadro 11 - Assuntos abordados pelo programa                                | p. 155 |
| Quadro 12 - Assuntos abordados pelo programa                                | p. 157 |
| Quadro 13 - Assuntos abordados pelo programa                                | p. 159 |
| Quadro 14 - Assuntos abordados pelo programa                                | p. 163 |
| Quadro 15 - Formato da participação nos programas de entretenimento         | p. 166 |

# SUMÁRIO

|  |     |
|--|-----|
| <b>INTRODUÇÃO</b>  | 10  |
| <b>1. MARCELO REZENDE: UM APRESENTADOR PERFORMÁTICO</b>                                | 14  |
| 1.1. JORNALISTA POR UM HÍFEN   | 15  |
| 1.2. A PERSONALIZAÇÃO DOS APRESENTADORES   | 21  |
| <b>2. A CULTURA QUE NASCE DO COTIDIANO POPULAR</b>                                     | 26  |
| 2.1. EM BUSCA DO CONCEITO DE CULTURA   | 26  |
| 2.2. O COTIDIANO POPULAR NA IDADE MÉDIA E MODERNA                                      | 32  |
| 2.3. O POVO VIROU MASSA  | 42  |
| 2.4. O POPULAR URBANO NA AMÉRICA LATINA: O CONCEITO DE HEGEMONIA E A CULTURA MIDIÁTICA | 49  |
| 2.5. AFINAL, O QUE É POPULAR?  | 62  |
| <b>3. CIDADE ALERTA: O POPULAR NO TELEJORNAL POLICIAL BRASILEIRO</b>                   | 67  |
| 3.1. O JORNALISMO SENSACIONALISTA E A MATRIZ CULTURAL SIMBÓLICO-DRAMÁTICA              | 73  |
| 3.2. MELODRAMA, FOLHETIM E FAIT DIVERS   | 82  |
| 3.3. CIDADE ALERTA, UM TELEJORNAL POPULAR  | 89  |
| 3.3.1. <b>Temática</b>   | 92  |
| 3.3.2. <b>Personagens</b>  | 95  |
| 3.3.3. <b>Recursos narrativos</b>  | 99  |
| <b>4. PERFORMANCE, INTERAÇÃO E ENQUADRAMENTO</b>                                       | 104 |
| <b>5. METODOLOGIA</b>  | 116 |
| 5.1. <i>CORPUS</i>   | 116 |
| 5.1.1. <b>Recorte do Cidade Alerta</b>   | 118 |
| 5.1.2. <b>Recorte dos programas</b>  | 119 |
| 5.2. INSTRUMENTOS DE ANÁLISE   | 119 |
| <b>6. ANÁLISE DA ESTRUTURA E DO CONTEÚDO</b>   | 121 |
| 6.1. ANÁLISE DA ESTRUTURA E DO CONTEÚDO DO CIDADE ALERTA                               | 121 |
| 6.1.1. <b>Edição do dia 05 de dezembro</b>   | 122 |
| 6.1.2. <b>Edição do dia 07 de dezembro</b>   | 129 |
| 6.1.3. <b>Edição do dia 09 de dezembro</b>   | 135 |
| 6.1.4. <b>Recorte do <i>corpus</i></b>   | 140 |
| 6.2. ANÁLISE DA ESTRUTURA E DO CONTEÚDO DOS PROGRAMAS DE ENTRETENIMENTO DA RECORD      | 143 |
| 6.2.1. <b>Xuxa Meneghel</b>  | 144 |
| 6.2.2. <b>Hora do Faro</b>   | 147 |
| 6.2.3. <b>Legendários</b>  | 153 |
| 6.2.4. <b>Programa do Porchat</b>  | 157 |
| 6.2.5. <b>Domingo Show</b>   | 160 |

|  |     |
|--|-----|
| 6.2.6. Recorte do <i>corpus</i>  | 164 |
| <b>7. ANÁLISE DA PERFORMANCE</b>                                       | 168 |
| 7.1. ANÁLISE DA PERFORMANCE NO CIDADE ALERTA                           | 168 |
| 7.1.1. Sai no Cidade Alerta, cadeia na certa                           | 169 |
| 7.1.2. Fim de namoro acaba em morte: jovem assassino está em liberdade | 177 |
| 7.1.3. Pai acusado de matar a filha está em liberdade                  | 184 |
| 7.1.4. Urgente: Renan Calheiros é afastado da presidência do Senado    | 195 |
| 7.1.5. Terror em casa: bandido mantém mãe e filha reféns               | 200 |
| 7.1.6. Modelos internacionais: a droga no estômago                     | 207 |
| 7.1.7. Mulher refém de assaltante: menor no crime                      | 212 |
| 7.1.8. O inimigo mora em casa: estuprador preso                        | 217 |
| 7.1.9. O médico famoso que virou bandido                               | 221 |
| 7.1.10. Repórter é procurada por ligação com o crime                   | 225 |
| 7.1.11. Marcelo Rezende: um apresentador popular                       | 232 |
| 7.2. ANÁLISE DA PERFORMANCE NOS PROGRAMAS DE ENTRETENIMENTO DA RECORD  | 238 |
| 7.2.1. Hora do Faro  | 238 |
| 7.2.2. Programa do Porchat   | 248 |
| 7.2.3. Domingo Show  | 256 |
| 7.2.4. Marcelo Rezende: um apresentador celebridade                    | 266 |
| <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>  | 270 |
| <b>REFERÊNCIAS</b>   | 277 |
| <b>APÊNDICE</b>  | 285 |

## INTRODUÇÃO

Em contraposição aos âncoras de telejornais tradicionais, que permanecem predominantemente sentados em suas bancadas, fazendo as chamadas das reportagens e sempre de olho no teleprompter, os apresentadores dos telejornais policiais aparecem de corpo inteiro, transitam pelo estúdio, sendo suas intervenções marcadas pelo imprevisto e pela emocionalidade. No telejornalismo policial, o apresentador assume um papel central. É o responsável pela chamada das reportagens, ocupando também o espaço para emitir opiniões, julgamentos e críticas, convocando o telespectador a todo tempo, de modo a envolvê-lo na narrativa. Entre os principais nomes do telejornalismo policial destacam-se Marcelo Rezende e José Luiz Datena. No entanto, enquanto Datena, apresentador do *Brasil Urgente*, sustenta a fama de polêmico e irritado, aquele que não tem “papas na língua”, o que o aproxima do estereótipo do tradicional apresentador de telejornal policial, Marcelo Rezende, ao assumir o *Cidade Alerta* em 2012, adotou uma postura mais moderada, investindo no humor e nas brincadeiras como forma de trazer “certa leveza” para um telejornal cuja temática é a segurança pública (o que inclui crimes e outros acontecimentos dramáticos).

Jornalista há mais de 40 anos, Rezende viveu seu auge como apresentador no *Cidade Alerta*. Ao lado do comentarista Percival de Souza e também dos repórteres do telejornal, protagonizou cenas inusitadas<sup>1</sup>, quebrando, muitas vezes, as expectativas relacionadas ao papel de apresentador de um telejornal policial, o que também contribuiu para consolidar o *Cidade Alerta* como o telejornal policial nacional de maior audiência no Brasil, ficando atrás apenas das novelas da Rede Globo em seu horário de exibição.

Líder de audiência, Rezende também se consolidou como um dos principais nomes da Record, sendo convocado a expor sua vida pessoal e posicionamentos nos programas de entretenimento da emissora. O apresentador investiu ainda em formas de aproximação com o público, sendo as redes sociais<sup>2</sup> *Instagram* e *Facebook* os principais espaços de visibilização nos quais ele não só promovia o telejornal, como expunha sua rotina fora dos estúdios, tendo como espaço privilegiado de exposição sua própria casa.

Dado o protagonismo de Marcelo Rezende dentro e fora do *Cidade Alerta*, percebemos sua performance como um dos principais elementos empregados por ele para

---

<sup>1</sup> Marcelo Rezende já fez externas vendendo doces na rua; andando de patinete com Percival; já capinou uma roça. No estúdio, apelidou repórteres e também integrantes da equipe, além de mandar confeccionar um trono para Percival.

<sup>2</sup> Até o dia 10 de maio de 2018, o apresentador já tinha 2,7 milhões de seguidores no Instagram e mais de 2,3 milhões de seguidores em sua página do Facebook.

envolver o público. Apresentador de um telejornal popular, Rezende incorpora em seu desempenho elementos da cultura popular, seja por meio da linguagem empregada ou pelos valores e representações, próprios das classes populares, que são evocados durante sua representação. Devido a isso, propomos, neste estudo, analisar a performance de Marcelo Rezende, buscando compreender como ele dialoga com elementos da cultura popular e sua estética. Também buscaremos identificar os diferentes papéis desempenhados pelo apresentador, como ele se posiciona e é posicionado nos diferentes contextos interativos, quais valores e representações emergem nestas relações.

Sendo o *Cidade Alerta*, um telejornal policial de grande audiência, nos interessa ainda investigar como Rezende contribui para criar ou fortalecer um imaginário da violência, buscando identificar a atuação do apresentador no tratamento de questões mais amplas que atravessam a realidade brasileira. Remontaremos também a trajetória profissional de Marcelo Rezende a fim de identificar como esta contribui para consolidá-lo como uma figura de referência no telejornalismo policial nacional.

Cabe ressaltar que no último ano de desenvolvimento da tese acompanhamos a luta contra o câncer de Marcelo Rezende, que culminou em sua morte em setembro de 2017. Sua doença e morte não foi contemplada em nossa análise, visto que elegemos 2016 como ano de coleta do nosso *corpus*<sup>3</sup>; no entanto, registramos esse episódio na apresentação da trajetória do apresentador, bem como de forma pontual na nossa análise e também nas considerações finais.

Pensando especificamente nos estudos sobre telejornalismo, nossa pesquisa contribui, em primeiro lugar, por propor o estudo do telejornal policial a partir de uma perspectiva cultural. Reconhecemos o *Cidade Alerta* como uma produção popular na medida em que se insere na cultura popular urbana, se apropria de seus discursos e imaginários e os faz circular, dando visibilidade aos modos de vida das classes populares e, de modo especial, ao cotidiano de violência em que elas vivem. Também contribuímos com os estudos sobre a personalização dos apresentadores dos telejornais, sendo a escolha de Marcelo Rezende relevante, na medida em que não encontramos outras pesquisas que tratem especificamente da performance desse apresentador e de sua trajetória.

Em relação à relevância social, acreditamos que, na medida em que o telejornal se configura como uma produção cultural, olhar para o telejornal e seu apresentador nos ajuda a refletir sobre a sociedade em que vivemos: seus valores, discursos, comportamentos, crenças.

---

<sup>3</sup> Como nossa análise abarca o período em que Marcelo Rezende atuava no *Cidade Alerta* optamos, ao longo da tese, pelo uso do tempo presente para fazer referência ao apresentador.

Além disso, os programas populares nos ajudam a pensar não só sobre os modos como a mídia e a própria sociedade concebem a violência, como também sobre formas que a sociedade tem encontrado para enfrentá-la.

Por fim, destacamos a inserção deste trabalho no âmbito do Grupo de Pesquisa em Imagem e Sociabilidade (GRIS/UFGM), do qual fazemos parte. Há alguns anos, o GRIS desenvolveu um projeto de pesquisa sobre programas populares na televisão, sendo um dos resultados deste período duas dissertações sobre telejornais policiais (LANA, 2007) e (CAMPELLO, 2008) e uma sobre jornais populares, mais especificamente os jornais mineiros *Super Notícias* e *Aqui* (MIRANDA, 2009). Com nossa dissertação (SOUZA, 2014) retomamos parte desta discussão acerca dos programas populares, centrados no radiojornalismo policial e com a tese avançamos na discussão sobre a relação entre cultura popular e jornalismo além de contribuir com novas discussões sobre telejornalismo policial.

Nosso trabalho está dividido em sete capítulos. No primeiro, intitulado “Marcelo Rezende: um apresentador performático”, apresentamos a trajetória profissional de Rezende e também discutimos a personalização dos apresentadores, uma estratégia comum aos telejornais hoje, e que nos ajuda a compreender o papel de Rezende no telejornal. No segundo capítulo, “A cultura que nasce do cotidiano popular”, traçamos um panorama geral sobre a cultura popular. Longe de apresentar uma perspectiva histórica, acentuando as transformações da cultura popular no decorrer dos séculos, o que propomos é discutir como a noção de popular tem sido apropriada por alguns autores para pensar a relação entre as classes populares e os meios de comunicação. No terceiro capítulo, “*Cidade Alerta*: o popular no telejornal brasileiro”, discutimos sobre o modo como o telejornal policial dialoga com as matriz cultural simbólico-dramática e identificamos as principais características do *Cidade Alerta* que fazem deste telejornal uma produção popular. Já no quarto capítulo, “Performance, interação e enquadramento”, apresentamos nossos conceitos operadores para a análise da performance de Marcelo Rezende. Nossa discussão parte principalmente dos estudos de Goffman (1999, 2002, 2011, 2012), Schechner (2003), Carlson (2006) e Bateson (2002).

No quinto capítulo apresentamos a metodologia. Nosso estudo parte do estudo de caso do *Cidade Alerta* e também de outros espaços midiáticos (programas de entretenimento) em que Marcelo Rezende aparece de modo a observar sua trajetória como apresentador e identificar o modo como ele se posiciona e é posicionado para além do *Cidade Alerta*. Nosso *corpus* foi dividido em duas partes: três emissões do *Cidade Alerta* e cinco participações do apresentador em programas televisivos da Record. Devido à sua extensão, propomos como

primeiro passo a análise da estrutura e do conteúdo do material coletado para, em seguida, promover um novo recorte do material, no qual será analisado a performance do apresentador.

Apresentamos, no sexto capítulo, a análise da estrutura e do conteúdo tanto do *Cidade Alerta* quanto dos programas de entretenimento, o que possibilitou não só uma radiografia dos programas como também um novo recorte do nosso *corpus* para dez reportagens do *Cidade Alerta* e três participações em programas de entretenimento. Por fim, no sétimo capítulo, temos a análise da performance de Marcelo Rezende, na qual identificamos um diálogo do apresentador com as classes populares, principalmente a partir de uma leitura melodramática dos acontecimentos e pela incorporação de valores e atitudes comuns a estas classes.

## 1. MARCELO REZENDE: UM APRESENTADOR PERFORMÁTICO

Com mais de quarenta anos dedicados ao jornalismo, Marcelo Rezende foi um dos jornalistas de maior sucesso e popularidade do telejornalismo brasileiro. Pai de cinco filhos - quatro mulheres e um homem - decorrentes de cinco relacionamentos, Rezende se encaixava no patamar dos apresentadores-estrela com uma renda mensal que chegava a mais de 700 mil reais.

À frente de telejornais policiais desde 2002, se consolidou, junto com José Luiz Datena, como um dos principais apresentadores do formato, tendo trabalhado em quase todas<sup>4</sup> as grandes emissoras brasileiras. No entanto, desde que assumira o *Cidade Alerta*, em 2012, o apresentador inovava em sua forma de apresentação. Sem perder o tom indignado, comum aos apresentadores do telejornal policial, também investiu no humor e nas brincadeiras com a equipe de produção de modo a trazer “leveza” ao telejornal.

No início de 2017, aos 65 anos, Rezende foi diagnosticado com um câncer no pâncreas e no fígado, o que o afastou do comando do *Cidade Alerta* e das participações nos programas de televisão. A doença foi revelada para todo o Brasil em uma entrevista do apresentador ao programa *Domingo Espetacular*, no qual Rezende demonstrava esperanças com a cura. Apesar do estágio avançado da doença, optou por um tratamento não convencional longe dos hospitais e da quimioterapia e após quatro meses da descoberta do câncer, no dia 16 de setembro, faleceu. A morte de Marcelo Rezende comoveu o país e teve ampla repercussão na imprensa brasileira, sendo sua trajetória como jornalista e apresentador um dos principais pontos destacados. Seu velório, realizado na Assembleia Legislativa de São Paulo, teve cobertura ao vivo da Rede Record e reuniu familiares, famosos e também fãs do jornalista. Essa fase final do apresentador, no entanto, não será tratada em nossa análise.

Sendo o objetivo deste estudo analisar a performance do apresentador Marcelo Rezende, nosso primeiro movimento, neste capítulo, será a imersão em sua trajetória profissional de modo a evidenciar as razões que motivaram seu sucesso como jornalista e também possibilitaram sua ascensão a apresentador. Em seguida, discutiremos uma estratégia comum aos telejornais hoje, e que nos ajuda a compreender o papel de Rezende no telejornal: a personalização dos apresentadores.

---

<sup>4</sup> A exceção é o Sistema Brasileiro de televisão (SBT)

## 1.1. JORNALISTA POR UM HÍFEN

Marcelo Luiz Rezende Fernandes nasceu no dia 12 de novembro de 1951, no Rio de Janeiro. O pai, Jauves, era bancário e a mãe, Aurea, trabalhava no setor administrativo das forças armadas. Filho único e de infância pobre, morou até os seis anos em um quarto de cortiço com os pais até a mudança para a Ilha do Governador (RJ), onde o pai, há tempos sem trabalhar, conseguira um emprego como inspetor de alunos no extinto Serviço de Assistência ao Menor (SAM), que acolhia crianças e adolescentes em conflito com a lei. Dos seis aos treze anos, este foi um ambiente fundamental na vida de Marcelo, que dividia seu tempo entre a escola e o serviço do pai. Em entrevista ao blog *Leo Dias*, o apresentador fala sobre a importância dessa vivência:

O tempo todo da minha vida de brincar era no meio dos meninos. Meu pai apertava o botão de ‘dane-se’ e eu que me virasse. Aprendi a vida pelo lado mais difícil, não pelo lado mais fácil, e isso foi muito bom para mim. Me deu uma certa facilidade para transitar nesse meio. (DIAS, 2017)

Marcelo abandonou os estudos cedo. Não completou o Ensino Médio. Aos 16 anos, mudou para uma comunidade hippie em Salvador, onde viveu por sete meses vendendo o artesanato produzido pela comunidade. Em 1969, aos 17 anos e já de volta ao Rio de Janeiro, conquistou seu primeiro emprego formal, com a ajuda do primo, Merival Júlio Lopes, jornalista do *Jornal dos Sports*. Em seu livro, “Corta pra mim: os bastidores das grandes investigações”, Rezende (2013) conta que o primo, sabendo que ele estava em busca de emprego, pediu que ele fosse à redação do jornal. Marcelo foi e, buscando o que fazer na redação, ofereceu ajuda a um homem atarefado, que datilografava as fichas do Campeonato de Pelada do Aterro do Flamengo.

- O senhor quer que eu dite? – perguntei, me aproximando de mansinho na tentativa de ajudar o moço de rosto vermelho.

E assim comecei a ajudá-lo. No meio de todas aquelas fichas, tinha a de um time de várzea que se chamava Couve-flor.

- Couve hífen flor – ditei.

Mais tarde, ele perguntou ao meu primo, com quem me vira conversando:

- Quem é aquele garoto? Engraçado! Ele falou “hífen” em vez de “tracinho”. Traga ele para trabalhar aqui.

[...] Aquele senhor muito grato com a minha ajuda e de quem eu tivera pena ao vê-lo enrolado com tantos papéis e nomes de times, era simplesmente Achilles Chirol, o diretor do *Jornal dos Sports*. Na sofreguidão do fechamento do dia, ele tinha ido à redação ajudar – e acabou ajudado por mim; e me ajudando para o resto da vida. (REZENDE, 2013, p. 10)

E foi então por um hífen, como ressalta Rezende, que ele conquistou seu primeiro emprego como repórter estagiário. Foi também neste período que Marcelo Luiz Rezende Fernandes, tornou-se Marcelo Rezende, ao assinar sua primeira reportagem.

Quando completou dezoito anos, Marcelo mudou de status, passou de estagiário a repórter com carteira assinada e pouco tempo depois adquiriu seu registro profissional como jornalista. Ainda em 1970 conquistou sua primeira demissão, fruto da troca de um compromisso de trabalho por um dia na praia com uma garota. A demissão, segundo o apresentador, foi decisiva em sua vida. Isso porque, ao demiti-lo, o então chefe de redação, Aparício Pires, argumentou que Marcelo era muito jovem e desatento para ser jornalista.

Aquilo me incomodou. Por que me incomodou? Porque sempre que me aparece uma barreira pela frente é mais uma razão para eu tentar ultrapassá-la. E assim eu fiz. Estudei mais, batalhei mais e consegui um trabalho na Rádio Globo. Fiquei lá por um ano, trabalhando como radioescuta. (REZENDE, 2013, p. 12)

Após a experiência no rádio, em 1972, Marcelo foi trabalhar no jornal *O Globo*, onde conquistou o posto de redator, aos 21 anos. Em 1974, já aos 23, foi transferido para a equipe de esportes do jornal onde atuou como repórter. Rezende ficou em *O Globo* até 1978, quando foi convidado para integrar a equipe da revista *Placar*, que na época era a mais cobiçada pelos jornalistas esportivos. Permaneceu na revista por dez anos até que, no final de 1988, recebeu um convite para trabalhar na tevê e, mais especificamente, na Rede Globo.

Na emissora, começou como editor do *Globo Esporte*, mas no ano seguinte já atuava como repórter do programa. Rezende conta que, para se firmar como repórter nas transmissões dos jogos, era preciso se diferenciar e para isso usou as estatísticas como aliadas.

Eu sabia que a TV Globo fazia uma estatística de todos os jogos, usando todos os tipos de números – quantas bolas foram chutadas a gol, quantas foram para fora e tudo mais. [...] Então vi aquele tanto de números no papel e pensei: “É com isso aqui que eu vou me firmar na transmissão, que farei algo diferente”. [...]

Então, qual foi a minha solução? Eu lia todas aquelas estatísticas antes do jogo, fazia um mapeamento e o Galvão, sempre muito querido e prontinho para me dar uma força, narrava:

- Zico passa para o Sócrates, e ele chuta para fora! Marcelo, que coisa, o Sócrates chutou para fora de novo.

- É, Galvão, de novo, porque no treino ele chutou 42 vezes e 30 foram para fora.

O cara em casa pensava: “Puxa, esse cara sabe para caramba”. E eu usava aquilo como um artifício de sobrevivência. Deu certo. (REZENDE, 2013, p. 16)

Em 1989, Rezende saiu do esporte para fazer matérias para os jornais locais da emissora no Rio de Janeiro e também para o *Jornal Nacional*. Pouco tempo depois, recebeu

da diretoria de jornalismo da Globo a oportunidade de construir uma rede de informantes e se tornar repórter investigativo. Neste mesmo período, em um curto espaço de tempo, perdeu o pai, após um infarto, e a mãe, que passava por um tratamento contra o câncer. Com a morte dos pais, mergulhou no trabalho e após uma cobertura de uma ação policial no Morro da Mineira – na qual Marcelo ficou no meio do tiroteio, e que rendeu uma matéria extensa no *Jornal Nacional* e um *Globo Repórter* inteiro -, foi transferido para o Núcleo de Reportagens Especiais da TV Globo, onde, segundo Rezende, começou a se dedicar de verdade ao jornalismo investigativo.

Foi como repórter investigativo que Marcelo Rezende tornou-se nacionalmente conhecido, sendo a denúncia de tortura e morte na Favela Naval (1997) uma das reportagens de maior destaque de sua carreira. Em seu livro, ele conta em detalhes como chegou até o caso e também o processo de investigação. O vídeo, que flagrava policiais agredindo e extorquindo moradores da Favela Naval em Diadema (SP), foi vendido por um de seus informantes. A reportagem que foi ao ar no *Jornal Nacional* mostrava, inclusive, o momento em que um dos policiais, apelidado como Rambo, atirava contra um carro, o que culminou na morte de Mário Josino, um mecânico da Ford. Segundo Rezende, a matéria repercutiu tanto no Brasil quanto no exterior e, mais importante do que isso, mudou as leis brasileiras sobre tortura.

Todos ficaram chocados com tamanha truculência da Polícia Militar. [...] Uma confusão miserável: o Congresso tornou mais dura a lei da tortura, a Assembleia Legislativa de São Paulo anunciou a criação de uma Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI) para apurar o caso, e o então governador Mário Covas, decidiu exonerar os oficiais da PM responsáveis por aquela região da cidade. Rambo, o soldado que matará o mecânico Mário Josino, e seus parceiros de crime – também PMs – foram condenados a penas que iam de 23 a 10 anos de cadeia. (REZENDE, 2013, p. 111)

Em 1998, Marcelo recebeu o convite que mudaria os rumos de sua carreira como repórter investigativo: ajudar na elaboração de um programa novo, que seria produzido pela Central Globo de Produção (CGP). Diferente de tudo o que a Globo já exibira, a proposta era que o programa misturasse jornalismo e dramaturgia, sendo esta uma tentativa da Rede Globo de se aproximar do público popular e combater o crescimento do Ratinho, que, com seu programa no SBT, liderava a audiência nas quintas-feiras. “Chegava a dar 33 pontos de média, um fenômeno, enquanto a Globo ficava nos 24”. (REZENDE, 2013, p. 167). Junto com Roberto Talma, diretor de criação do CGP, começaram então os trabalhos, que resultariam em 1999, na estreia do *Linha Direta*. Rezende conta que ao planejarem o

programa definiram que a linha mestra seria mostrar o antes, o durante e o depois do crime – principalmente casos de assassinatos famosos ou recém-acontecidos.

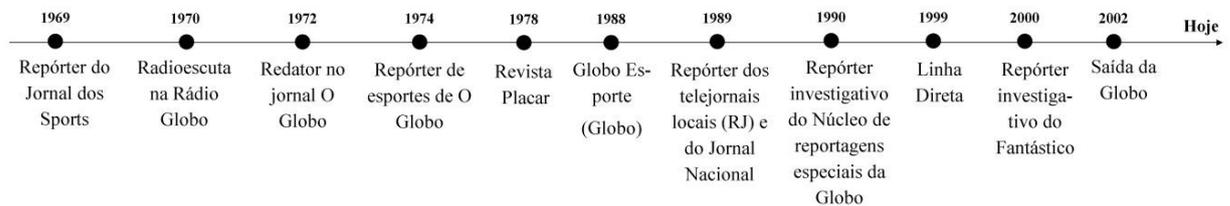
Mostrar a preparação do crime; em seguida, o crime, como está nos processos; depois, uma “alcaguetagem eletrônica”, nosso “vestiário”, ou seja, mostrar aos milhões de telespectadores a foto dos bandidos para que pudessem ser reconhecidos. E aí pensei na frase, que sempre terminava assim: “A sua identidade será mantida no mais absoluto sigilo”. (REZENDE, 2013, p. 170).

Já na estreia, o programa empatou com o Ratinho, então líder, e foi crescendo, chegando a marcar 38 pontos em média. O sucesso de público e crítica do programa fizeram com que Marcelo se tornasse um dos maiores sucesso e egos da Rede Globo. “Fiquei completamente descontrolado, me achando maior do que a própria tela. Afinal, imagine o que é de repente um repórter do dia a dia pegar um horário em que a Globo estava quebrada e ajudar a montar um programa que vira um estrondo de audiência?” (REZENDE, 2013, p. 187). Após muitas desavenças com a equipe de produção do programa, Marcelo foi então afastado do *Linha Direta* e substituído por Domingues Meireles em 2000.

Ao mesmo tempo que fiquei triste, aquilo foi um alívio. Fiquei triste porque sabia que ia deixar um público que eu tinha cativado, porque eu sabia que as pessoas gostavam do jeito que eu contava as histórias, mas, por outro lado, me deu um alívio muito grande, porque eu não aguentava mais aquele ambiente. Não pelos meus colegas, porque com eles eu tinha uma dívida muito grande pelos meus transtornos, mas eu não aguentava mais os caras que o Evandro tinha colocado lá. (REZENDE, 2013, p. 189).

Com a saída do *Linha Direta*, Marcelo volta a atuar como repórter investigativo do *Fantástico*, até que em 2002, após 23 anos na Globo, muda de emissora com a promessa de ancorar o *Jornal da TV* da *RedeTV!* em horário nobre. O que nunca aconteceu.

Abaixo, traçamos uma linha do tempo que demonstra a trajetória de Rezende como repórter desde o *Jornal dos Sports* até a sua saída da Rede Globo.



Faltando uma semana para a estreia de Rezende à frente do *Jornal da TV*, José Luiz Datena, que acabara de estrear o telejornal policial *Datena: Repórter Cidadão* na emissora, resolve abandonar o canal e voltar para a Record para retomar a apresentação do *Cidade*

*Alerta*. Marcelo Rezende é então convocado às pressas para apresentar o *Repórter Cidadão*, a princípio, por uma semana.

Ninguém tem noção do que são os programas policiais. Qualquer ser humano normal não aguenta. Há monitores nos canais que são seus concorrentes, além de um monitor no Ibope, com medida de audiência em tempo real, e você vai fazendo o programa conforme os adversários e o Ibope. E isso tudo você decide ao vivo. (REZENDE, 2013, p. 237).

Apesar de não ter experiência à frente de um telejornal policial, Marcelo Rezende agradou como apresentador e após negociações com a emissora, continuou no comando do *Repórter Cidadão*. O telejornal ia ao ar de 16h15 até às 18 horas e, segundo Rezende, se configurou aos poucos como um programa de cobertura de operações policiais ao vivo, um formato novo na época. Conquistou o segundo lugar em audiência no horário e era líder de audiência da RedeTV!.

E, como sempre me falam que sei contar histórias, eu tentei colocar na cabeça dos repórteres que eles deveriam se transformar em contadores de notícia, o que seria uma coisa completamente diferente. Afinal, quando você conta uma história, conta algo que você vivenciou ou que alguém lhe contou. Já o contador de notícia, que é um conceito que criei no programa, tem o factual, e, a partir do factual, ele conta a história. (REZENDE, 2013, p. 238)

Com a saída de Datena para a *TV Bandeirantes*, onde assumiu o *Brasil Urgente*, Marcelo começou as negociações com a *Record*, e após sete meses, assumiu o *Cidade Alerta* em 2004. O programa foi tirado do ar em 2005, segundo Rezende, dando picos de audiência (20 pontos). O motivo, segundo conta no livro, seria a mão do então presidente Luiz Inácio Lula da Silva, que pedira sua cabeça. “Eu fazia muitas críticas, às vezes sem necessidade e exageradas, reconheço aqui. Ele então ‘pediu minha cabeça’. Fiquei perdido, aborrecido e me mandei”. (REZENDE, 2013, p. 239). Retornou para a *RedeTV!*, onde assumiu o telejornal da noite, o *RedeTV! News*.

Em 2008, após se negar a retomar o *Repórter Cidadão*, foi demitido da RedeTV!, ficando desempregado por oito meses. Segundo Marcelo, este foi um dos piores momentos de sua vida, pois com a perda do emprego, veio a depressão, o fim do terceiro casamento e inúmeras dívidas, já que, na época, o apresentador tinha dado início à construção de sua mansão. “Meu mundo desabou e, junto com ele, perdas incontáveis. Até que um dia o telefone tocou: era a Band”. (REZENDE, 2013, p. 239). O ano, 2009.

Na *Bandeirantes*, criou o programa *Tribunal na TV*, baseado no livro "500 melhores júris que fiz", de Eduardo Cesar Leite. O programa era exibido às sextas-feiras, a partir das 22 horas. Aos moldes do *Linha Direta*, mesclava jornalismo e dramaturgia e reconstituía crimes polêmicos e famosos. No entanto, se no *Linha Direta* o objetivo era encontrar criminosos

foragidos, no *Tribunal da TV* a atração era o julgamento dos réus, encenado no palco do programa a partir das declarações reais que constavam no processo.

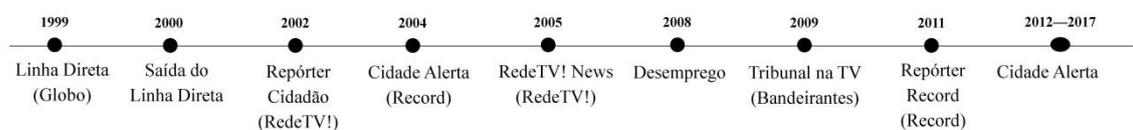
Em 2010, Marcelo Rezende volta para a *Record* onde atuou como repórter especial do *Domingo Espetacular*, até assumir a apresentação do *Repórter Record*, em 2011.

Na semana em que o programa [Repórter Record] ficou em primeiro lugar, inventaram o ‘Cidade Alerta’, que eu não queria fazer, mas fui por insistência. Pensei: é hora de fazer outra coisa nesse programa, e a gente volta ao início dessa conversa. Fui para fazer como eu faço na minha vida. No estúdio, eu trabalho muito pouco, fico mais tempo enchendo o saco dos outros. (DIAS, 2017).

Sempre mantendo uma postura séria nos programas que apresentou, Marcelo Rezende surpreendeu ao adotar uma postura moderada e bem humorada na reestrela do *Cidade Alerta*. Segundo o apresentador, o humor foi a saída para lidar com um programa que teria mais de três horas de abordagem policial.

Na vida, nunca me chamaram para banho de mar, é sempre para banho de sangue. Olhei meu período todo de Globo e era só investigação e pauleira. Depois, no ‘Repórter Cidadão’, idem. ‘Cidade Alerta’, idem. Aí, pensei: “perai, já está na hora de eu fazer uma coisa da minha cabeça, diferente do que faço a vida inteira. Vou brincar”. Entrei no estúdio, nos primeiros dias fui sentindo as 3 horas e 30 minutos direto no ar. Aí, fiz uma brincadeira com o Percival, que é todo sério, todo circunspecto, e ele me deu uma resposta boa, engraçada. Olhei o Luiz Bacci (que é um baita de um profissional e tem um futuro extraordinário), fiz piada e ele também entrou na brincadeira. Pensei: vou amenizar esse programa, vai ser como uma conversa no boteco. (DIAS, 2017).

E foi assim, com essa “conversa de boteco”, que Marcelo Rezende alavancou a audiência do *Cidade Alerta*, que se consolidou na programação da Record. Durante o tempo em que Marcelo Rezende esteve à frente do telejornal, o programa ficava atrás apenas das novelas da Rede Globo, ocupando o segundo lugar<sup>5</sup> em audiência entre as emissoras abertas brasileiras. Ainda que Marcelo Rezende se configurasse como um apresentador, que obedecia a certos padrões já consolidados no telejornal policial, a partir de sua performance, o apresentador personalizou o telejornal, sendo o principal rosto e voz do *Cidade Alerta* nos últimos seis anos. Finalizando nossa breve inserção na trajetória profissional de Marcelo Rezende, destacamos nessa linha do tempo os trabalhos de Rezende como apresentador.



<sup>5</sup> Segundo dados do IBOPE, em março de 2017 o programa alcançou a média de 6,6 pontos em audiência. Disponível em: <<http://comercial.recordtv.com.br/programacao-nacional/cidade-alerta/informacoes-de-midia/>> Acesso em 02 de maio de 2017.

## 1.2. A PERSONALIZAÇÃO DOS APRESENTADORES

Longe daqueles primeiros moldes do telejornal em que o apresentador se portava como locutor e se restringia à leitura de textos frios e objetivos, estabelecendo pouco contato, até mesmo visual, com o telespectador, hoje os apresentadores assumem cada vez mais funções. Mais do que acolher o telespectador no início do telejornal e despedir-se no fim, o apresentador é aquele que marca encontros, que permite que o público tenha uma melhor compreensão dos fatos. Ele é o fio condutor da narrativa jornalística, a “força unificadora, que integra as diferentes histórias num fluxo coerente”. (GOMES, 2006, p. 13).

Apesar de o telejornalismo brasileiro ser influenciado principalmente pelo modelo norte-americano, demorou algum tempo para que o principal modo de apresentação estadunidense vigorasse no Brasil. Ainda na década de 1950 – período em que a televisão e o telejornal ainda ganhavam forma no Brasil - os EUA iniciaram um modelo de telejornal no qual o apresentador não só conduzia o noticiário, como também era o responsável direto pela seleção das notícias que iam ao ar.

Os âncoras dos telejornais nos EUA não são somente apresentadores do noticiário. São principalmente, os Editores-Chefes dos programas. Aquela pessoa que orienta os temas a serem cobertos; que os seleciona e determina o tempo de duração; que elimina assuntos; que inclui novas abordagens e que redireciona o texto na hora da introdução dos assuntos no estúdio. Ele pode não concordar com uma informação fornecida por algum editor ou correspondente e tem força suficiente para poder mudá-la radicalmente. É o Editor-Chefe quem define a face ‘política’ do programa. O telejornal é a sua própria imagem e tem a sua marca. Basicamente, é a sua propriedade. (SQUIRRA, 1993, p. 67).

Em contraposição ao âncora norte-americano, o telejornalismo brasileiro durante décadas teve como figura central um locutor, responsável pela leitura das notícias. Naquele primeiro momento, não se cogitava que esse cargo fosse ocupado por um jornalista.

Os jornalistas de TV (um para cada edição) eram, na realidade, locutores, com pouca desenvoltura expressiva, que, adotando uma postura de seriedade e linguagem formal, em frente à bancada, apropriavam-se das recorrentes improvisações do “ao vivo”, bem como escreviam e liam as matérias com entonação radiofônica. Em virtude da precariedade tecnológica do setor audiovisual da época, não se explorava muito a imagem e só algumas notícias eram narradas auxiliadas pela filmagem de ilustrações em preto e branco e sem som. (CIRNE, 2015, p. 35-36).

Mesmo o *Jornal Nacional*, que estreou em setembro 1969, e inovou ao estabelecer novos padrões técnicos e estéticos que serviram de modelo para outros telejornais no país, ainda manteve a figura de um locutor à frente do noticiário. Este, no entanto, obedecia a

rigorosos padrões de seleção, que incluíam não só a competência como a boa aparência e uma bela voz. Cabia ao locutor garantir a impressão de neutralidade e objetividade do telejornal, projetando para o telespectador uma aparente isenção na abordagem dos fatos, de modo a conquistar credibilidade frente ao público. Segundo Guilherme Rezende (2000),

O diretor- geral da Globo, Boni, tinha a firme convicção de que “além da correção, da boa voz, do timbre bonito”, os telejornais da Globo se beneficiariam muito com a “presença de apresentadores que fossem competentes e de boa aparência” para atrair o público majoritariamente feminino das telenovelas (Boni *apud* Mello e Souza, 1984: 226). Tratava-se de um recurso estratégico para evitar que na passagem da telenovela para o Jornal Nacional essa grande faixa de audiência mudasse de canal. (REZENDE, 2000, p. 115)

Tanto a chegada do teleprompter<sup>6</sup> quanto do sistema de cores, nos anos de 1970, trouxeram as primeiras mudanças no modo de apresentação dos telejornais. O uso do teleprompter possibilitou que os apresentadores se libertassem do papel e pudessem ler o texto com mais espontaneidade, dirigindo o olhar para o telespectador, o que garantia mais proximidade com o público. Já o sistema de cores trouxe mudanças estéticas no cenário, nas vinhetas e também no figurino de apresentadores e repórteres. A maior riqueza de detalhes, possibilitada pelo novo sistema, também exigiu um maior cuidado com as marcas de expressão do apresentador, que agora poderiam ser vistas com maior precisão. Como explica Cirne, era preciso então cuidar da identidade visual do telejornalista, sua postura, vestuário, maquiagem, corte de cabelo e penteado, pois tais elementos “eram estratégicos e poderiam engendrar certos sentidos ao Jornal Nacional, não só exercendo influência sobre a mensagem veiculada, mas também assegurando critérios-base do jornalismo, como: seriedade, credibilidade e imparcialidade”. (CIRNE, 2015, p. 38).

Apesar das mudanças tecnológicas e estéticas, o modelo de ancoragem norte-americano só é instaurado no Brasil anos mais tarde, em 1988, com o jornalista Boris Casoy. À frente do telejornal *TJ Brasil*, do SBT, Casoy inovou não só por exercer o papel de âncora no telejornal – o que ainda não tinha acontecido concretamente em outro telejornal de âmbito nacional brasileiro -, mas, principalmente, por ultrapassar o modelo norte-americano de ancoragem ao adaptá-lo ao contexto brasileiro. “De forma singular, além de ler as notícias e conduzir o noticiário, ele passou a fazer entrevistas e emitir comentários pessoais sobre os fatos noticiados, o que para alguns críticos e profissionais era uma deturpação do trabalho do âncora” (REZENDE, 2000, p. 127). O novo modelo de ancoragem de Casoy, que incluía não só as funções de editor-chefe e apresentador, como também a de entrevistador e comentarista,

---

<sup>6</sup> Equipamento acoplado às câmeras de vídeo que exhibe o texto que será lido pelo apresentador.

agradou ao público, o que refletiu na consolidação do *TJ Brasil* na programação da emissora e também no faturamento do SBT, já que o telejornal tornou-se o segundo produto a atrair mais publicidade, perdendo apenas para o programa de auditório de Silvio Santos.

Por mais que o modelo de ancoragem inaugurado por Casoy tenha sido encarado com desconfiança por jornalistas e pelas outras emissoras, que defendiam o ideal de que o apresentador não estava ali para emitir opinião, ele trouxe à tona a importância de se ter um jornalista à frente do telejornal, sendo esta uma tendência geral dos anos de 1990. Como explica Brito (2008), a credibilidade do telejornal passa a ser influenciada diretamente pela confiança que os telespectadores depositam nos apresentadores-jornalistas, que passam a ser a “cara”, do telejornal que comandam.

Outra forte tendência a partir dos anos de 1990 é a personalização dos apresentadores, que passam a falar não só pelo telejornal, mas por si mesmos. Por mais que o modelo padrão de telejornal brasileiro ainda seja aquele em que o apresentador fala em nome do telejornal, havendo assim uma clara distinção entre “este indivíduo singular (um “eu” individual) e seu papel público, o de representante ou “porta-voz” de um broadcaster (um “não eu”)” (BRITO, 2002, p. 02), Brito identifica que em alguns telejornais, como no caso do *SPTV*, objeto de estudo por ela analisado, é possível perceber uma oscilação dos apresentadores “entre um ‘eu’ individual e um ‘não-eu’, produzindo um discurso mais pessoal e, por isso mesmo, de maior empatia com o público em nome de quem passam, num segundo momento, a falar”. (BRITO, 2002, p. 02). Como ressalta Cirne,

A postura sisuda, os comentários contidos, a performance “bem comportada” dos apresentadores por trás de uma bancada, que são indicativos da formalidade, isso tudo, aos poucos, foi cedendo espaço, a uma conduta menos engessada, mais descontraída, valendo-se de frases com termos coloquiais, com maior liberdade de avaliação crítica dos assuntos exibidos e explorando possibilidades de locomoção no estúdio ou até fora dele, separando-se de uma estrutura cênica clássica. A informalidade também é notada nas demonstrações de irritação de alguns apresentadores ou no provisório desuso do teleprompter, cabendo uma “improvisação provocada”. Ou quando os apresentadores sorriem, aderem ao uso de bordões, de provérbios e trocadilhos e não são mais convocados por nome e sobrenome e, sim, só pelo nome. Ou, ainda, quando se entreolham e partilham experiências pessoais, durante a transmissão. (CIRNE, 2015, p. 32-33)

Surge assim uma nova possibilidade de apresentação do telejornal, na qual os apresentadores, apesar de exercem de forma clara os preceitos do campo jornalístico, trazem também “na imagem uma representação emocional forte, capaz de criar uma identificação com o público e contrabalançar a frieza da pretensa objetividade e imparcialidade das notícias”. (HAGEN, 2008, p. 03). Como explica Brito (2008),

o apresentador passa, por um lado, a ser percebido paulatinamente pelo público como alguém mais próximo e familiar, alguém de quem ele conhece até alguns aspectos da vida, das experiências, das opiniões e preferências pessoais. Pode ainda, por outro lado, ser visto pelo telespectador como alguém capaz de defender seus interesses e manifestar suas posições, apto a expressar às autoridades, aos políticos ou a representantes da sociedade civil aquilo que ele próprio gostaria de falar. (BRITO, 2008, p. 02).

No caso dos telejornais policiais, percebemos que o próprio formato favorece a personalização dos apresentadores, cujos comentários servem para preencher as brechas deixadas pelo longo tempo de duração do telejornal.

Os apresentadores dos telejornais tradicionais procuram estabelecer distanciamento das notícias, o anúncio das matérias é preparado, transmitido pelo teleprompter e impresso, caso haja alguma falha no equipamento. Já em Brasil Urgente, quando anuncia os casos, Datena traz outros conteúdos para a construção de sua fala, encenada de maneira espontânea e improvisada. (LANA, 2007, p. 111).

Neste espaço de visibilidade, os apresentadores têm abertura para emitir comentários sobre os casos, nos quais se sobressaem seus posicionamentos e opiniões pessoais. Tanto a fala de José Luiz Datena como a de Marcelo Rezende se confundem com a do noticiário, sendo difícil identificar quando os apresentadores expressam uma opinião pessoal ou quando falam pelo telejornal. Ao discursar sobre os casos retratados, os apresentadores performam de modo a convencer o público sobre as opiniões e julgamentos que expressam e para isso convocam valores, crenças e ideologias, muitas vezes, partilhados pelos espectadores, o que acreditamos também contribuir para uma maior aproximação entre o apresentador e o público. A personalização também traz para o apresentador um status de autoridade, de voz privilegiada diante dos acontecimentos que vão sendo narrados.

Um elemento fundamental para a performance dos apresentadores é o cenário, pois garante maior mobilidade e agilidade ao telejornal. Observamos em muitos telejornais não só a quebra da hegemonia da bancada, como também o investimento em telões que permitem um maior diálogo entre apresentadores e repórteres nos *links* ao vivo. Principalmente nos telejornais policiais, os apresentadores aparecem de pé, circulam pelo cenário, se dirigem a câmera, sendo retratados, muitas vezes, em *close up*. Como afirmam Negrini e Tondo (2007), “o espaço do telejornal é utilizado de forma simultânea para transmissão de notícias e para o destaque individual do apresentador” (NEGRINI; TONDO, 2007, p. 37), que se apropria do estúdio e transforma-o em palco para suas performances individuais. Mesmo na Rede Globo, onde as bancadas ainda predominam, alguns telejornais ganham elementos cenográficos

complementares como poltronas e sofás, espaços secundários que permitem a movimentação dos apresentadores e ainda convidam o telespectador a adentrar naquela sala de estar.

Ainda em relação aos apresentadores, outro ponto importante a ser considerado é que muitos tem sido alçados ao status de verdadeiras celebridades, o que pode ser observado não só nos telejornais policiais como também nos telejornais tidos como de referência. Como explica Hagen (2004), no cenário telejornalístico brasileiro, muitos apresentadores mais do que porta-vozes da notícia, são verdadeiramente notícia e têm suas vidas pessoais expostas em revistas e programas de entretenimento.

Seu discurso, sua aparência e suas características pessoais chamam mais a atenção do espectador do que a notícia dada. Essa visibilidade dos jornalistas de televisão pode fazer com que o próprio jornalista vire a notícia, situação que faz com que os donos da bancada sejam alçados ao título de celebridade, estampando capas de revistas e sendo alvo do interesse público pela sua vida privada. (HAGEN, 2004, p. 11)

Percebemos esse movimento na trajetória de Marcelo Rezende, que desde que retornou ao comando do *Cidade Alerta*, é convocado a expor sua vida pessoal e posicionamentos nos programas de entretenimento da Record. O fato de Marcelo Rezende estar “encalhado” (solteiro) foi assunto durante meses do *Cidade Alerta*, que tinha como parte do cenário uma placa com a foto do apresentador que dizia “Encalhado à venda por 1,99”. A brincadeira motivou sua participação, em 2016, no quadro “Vai dar namoro” do dominical *Hora do Faro* (posteriormente analisado). Além disso, é possível acompanhar o dia a dia do apresentador nas redes sociais<sup>7</sup> *Instagram* e também *Facebook*, nas quais ele não só promove o telejornal, como expõe sua rotina fora dos estúdios, tendo como espaço privilegiado de exposição sua própria casa.

No entanto, mais do que os atributos pessoais do apresentador, acreditamos que o sucesso de Marcelo Rezende dentro e fora do telejornal se explica principalmente pelo modo como o apresentador se relaciona com o público popular. Mesmo não pertencendo às classes populares hoje, o apresentador dialoga com o universo cultural popular, fazendo uma releitura do popular que é evidenciada em sua performance. É por isso, que para compreendermos a performance de Marcelo Rezende, faz-se necessário a discussão de cultura popular, que será apresentada no próximo capítulo.

---

<sup>7</sup> Até o dia 10 de maio de 2018, o apresentador já tinha 2,7 milhões de seguidores no Instagram e mais de 2,3 milhões de seguidores em sua página do Facebook.

## 2. A CULTURA QUE NASCE DO COTIDIANO POPULAR

Pensar a comunicação é também pensar a cultura. Os meios de comunicação, as práticas comunicativas não só atualizam e reproduzem a cultura, como a renovam e recriam. Ao propormos o estudo do apresentador Marcelo Rezende e mais especificamente como ele incorpora elementos da cultura popular em sua performance, faz-se necessário explorarmos este terreno cultural, buscando identificar os valores, as normas, os papéis, representações, ou seja, a dimensão simbólica que constitui o popular e também alimenta e confere parâmetros às práticas comunicativas que serão analisadas no decorrer do trabalho.

Para isso, faz-se necessário apresentarmos, primeiramente, nosso entendimento de cultura, que parte principalmente dos Estudos Culturais britânicos e do modo como seus fundadores olhavam para a relação entre cultura e as classes trabalhadoras. Em seguida, adentraremos o terreno popular a partir de Bakhtin e Burke, que investigam a chamada cultura popular tradicional. Bakhtin se ocupou principalmente do período da Idade Média e Peter Burke da Idade Moderna.

Do final do século XVIII, damos um salto no tempo, para o século XX, buscando olhar mais especificamente para a relação entre mídia e cultura popular. A partir dos teóricos da cultura de massa, a investigação do popular ganha novos rumos, com a conversão das classes populares em massas urbanas. Propomos em seguida, uma visada geral sobre o estudo da cultura popular na América Latina, a partir de autores clássicos como Jesús Martín-Barbero, Beatriz Sarlo e Nestor Garcia Canclini. E, por fim, faremos um esforço teórico de modo a caracterizar nosso entendimento do popular-midiático.

### 2.1. EM BUSCA DO CONCEITO DE CULTURA

Nossa discussão de cultura começa pela definição do termo. Segundo Raymond Williams (1979), importante pesquisador dos Estudos Culturais britânicos, ao longo da história, a palavra “cultura” foi assumindo, no idioma inglês, novos e importantes significados. Até o século XVIII, cultura significava o crescimento e o cuidado de colheitas e animais e também o crescimento e cuidado das faculdades humanas. A partir deste século, com a Filosofia da Ilustração, a palavra cultura ressurgiu, mas como sinônimo de um outro conceito, o de civilização, que significava não só o oposto a barbárie, como também um estado realizado de desenvolvimento, que implicava processo histórico e progresso.

Com o Iluminismo, a cultura é o padrão ou o critério que mede o grau de civilização de uma sociedade. Assim, a cultura passa a ser encarada como um conjunto de práticas (artes, ciências, técnicas, filosofia, os ofícios) que permite avaliar e hierarquizar o valor dos regimes políticos, segundo um critério de evolução. No conceito de cultura introduz-se a ideia de tempo, mas de um tempo muito preciso, isto é, contínuo, linear e evolutivo, de tal modo que, pouco a pouco, cultura torna-se sinônimo de progresso. Avalia-se o progresso de uma civilização pela sua cultura e avalia-se a cultura pelo progresso que traz a uma civilização. (CHAUÍ, 2008, p. 55).

As críticas ao termo “civilização” que começam por Rousseau e se estendem até o movimento romântico, fazem com que o termo cultura assuma um novo significado. Primeiro, ele é associado ao processo geral de desenvolvimento íntimo e relacionado às necessidades e impulsos humanos, sendo a cultura aproximada da religião, arte, família e vida social, enquanto a noção de civilização se refere às propriedades externas (polidez, luxo). Pouco tempo depois, a ênfase religiosa diminui e a ideia de cultura volta-se, mais especificamente, para a de arte e literatura, assumindo um caráter mais subjetivo e abstrato.

Cultura, ou mais especificamente “arte” e “literatura” (em si mesmas dotadas de uma generalização e uma abstração novas) eram consideradas como o registro mais profundo “do espírito humano”. A cultura foi então e imediatamente a secularização e liberalização de formas metafísicas anteriores. Seus agentes e processos eram claramente humanos e foram generalizados como formas subjetivas, mas certamente quase-metafísicas – “imaginação”, “criatividade”, “inspiração”, “estético” [...]. (WILLIAMS, 1979, p. 21).

Com o desenvolvimento da sociedade industrial, surgem novos conflitos sociais e políticos, como também a necessidade de encontrar novas formas para se pensar a cultura. Esta não podia mais ser vista apenas como uma produção das elites, como algo único ou como se os produtos culturais fossem revestidos de uma aura. O desenvolvimento das ciências humanas contribui para a origem de um sentido social de cultura. Segundo Herder (*apud* WILLIAMS, 1979), seria então necessário falar não mais de cultura, mas de culturas, levando-se em conta, dentro de qualquer cultura, a complexidade e variedade das formas que a compõem. Williams afirma que tal concepção, fundamentada na ideia da cultura como um processo modelador de “modos de vida” específicos e distintos, é a origem efetiva do sentido social comparativo de cultura e de seu plural, culturas.

A partir deste breve panorama percebemos como o termo “cultura” é complexo e se transforma para acompanhar as novas demandas da vida social, política e econômica. Entre o século XVIII e XIX, Williams identifica pelo menos quatro mudanças significativas no sentido da palavra:

[...] ela significava, primordialmente, a “tendência a crescimento natural” e depois, por analogia, a um processo de treinamento humano. Mas esse último uso, que tinha normalmente sido uma cultura de algo foi modificado, no século XIX, para cultura como tal, uma coisa em si mesma. Veio a significar primeiramente, “um estado geral ou hábito da mente”, tendo relações muito próximas com a ideia de perfeição humana. Segundo, passou a significar “uma situação geral de desenvolvimento intelectual em uma sociedade como um todo”. Terceiro, passou a significar “o corpo geral das artes”. E quarto, já mais tarde, nesse mesmo século, passou a significar “todo um modo de vida, material, intelectual e espiritual” (WILLIAMS, 2011, p. 18).

Tais transformações no conceito revelam a importância de pensar a cultura não como algo à parte, mas imbricada no mundo da vida, influenciando e sendo influenciada pela vida social, pelas mudanças econômicas, políticas, históricas. Para Willians (2011), tal relação é tão importante, a ponto de o conceito de cultura poder ser usado como uma espécie de mapa de exploração destas mudanças. Tal pensamento é desenvolvido em sua obra “Cultura e Sociedade” que, em conjunto com a obra “As utilizações da Cultura”, de Richard Hoggart, marca o início de uma nova perspectiva cultural, que deu origem aos Estudos Culturais britânicos.

Em “As utilizações da Cultura”, Hoggart lança o olhar sobre as classes trabalhadoras, buscando identificar os valores e significados incorporados nos padrões e estruturas da cultura daquela classe, sem com isso cair no debate cultural em torno da ideia de alta e baixa cultura. Seu trabalho inaugura o olhar de que no âmbito popular não existe apenas submissão, mas também resistência. Segundo Martín-Barbero, ele “investiga por dentro, a partir da vida cotidiana da classe operária inglesa, aquilo que configura o mundo vivo da experiência popular.” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 114). Interessado pelo modo como a cultura de massa atua na cotidianidade popular, o autor vê na experiência a chave para explicar a hegemonia da indústria cultural e também as resistências a ela.

A experiência – que é memória e prática – remete também o mecanismo com o qual as classes populares fazem frente inconsciente e eficazmente ao massivo: a visão oblíqua com que lêem, “tirando prazer da leitura sem que ela implique perder a identidade”, como o demonstra o fato de que, comprando jornais conservadores, vota no trabalhismo e vice-versa. (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 116).

Já Willians pensa a relação entre cultura e sociedade identificando o potencial do conceito de cultura na leitura e exploração das mudanças sociais, políticas e econômicas. O autor defende a ideia de que a “cultura comum ou ordinária” pode ser vista como um modo de vida em condições de igualdade de existência com o mundo das artes, literatura e música.

Pouco tempo depois, outra obra se destaca, ganhando o status de um dos textos-seminais dos Estudos Culturais. Assim como as obras de Hoggart e Williams, “A formação da classe operária inglesa”, de Edward Thompson, tem como pano de fundo a historiografia marxista inglesa e a história econômica e do trabalho. No entanto, Thompson relaciona a cultura à consciência e experiência, enfatizando o lugar de agenciamento dos indivíduos, que segundo ele, experienciam sua condição de classe a partir de determinadas situações, que são importantes para a edificação de seu cotidiano. Como aponta Martín-Barbero, “para Thompson não é possível uma história da classe operária sem que ela assuma a memória e a experiência populares, e não só como antecedente no tempo, mas também como constituinte do movimento operário em si mesmo.” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 108).

Outra obra importante para os Estudos Culturais é “The Long Revolution”. Nela, Willians apresenta duas formas de conceituar a cultura. A primeira relaciona a cultura com o domínio das ideias e ao modo pelo qual as sociedades refletem e dão sentido às suas experiências. Já a segunda ênfase, mais antropológica, relaciona cultura às práticas sociais, sendo a teoria da cultura definida como o estudo das relações entre elementos de um modo de vida global, ou seja, a cultura passa a ser vista não como uma prática, nem apenas como a soma descritiva dos costumes e culturas populares das sociedades, mas perpassada pelas práticas sociais, constituindo a soma de inter-relacionamento das mesmas. (HALL, 2003). A obra recebe muitas críticas, sendo revisada por Thompson que faz duras cobranças a Willians

por seu modo evolucionista de conceber a cultura como “uma forma inteira de vida”; por sua tendência a absorver os conflitos entre as culturas de classe aos termos de uma conversação ampliada; por seu tom impessoal – acima das classes concorrentes, [...] e pelo alcance imperializante de seu conceito de cultura (que, de forma heterogênea, tudo abarca em sua órbita). (HALL, 2003, p. 153).

Tal revisão contribuiu para que Willians repensasse sua concepção de cultura, o que originou um novo paradigma para os Estudos Culturais, o paradigma culturalista<sup>8</sup>, que vigorou durante alguns anos. Para o paradigma culturalista, a cultura se entrelaça a todas as práticas sociais, sendo estas práticas uma forma comum de atividade humana, na qual homens e mulheres constituem a história. Assim, a cultura passa a ser definida não só como

---

<sup>8</sup> O culturalismo e o estruturalismo são dois paradigmas seminais dos Estudos Culturais. Apesar de existirem outros paradigmas que também marcaram o campo destes estudos, Hall defende os dois como centrais para o estudo da cultura, pois “nos devolvem constantemente ao terreno marcado pela dupla de conceitos fortemente articulados, mas não mutuamente excludentes, de cultura e ideologia.” (HALL, 2003, p. 173). Apesar dos diferentes autores e conceitos, e de suas divergências, tanto o estruturalismo quanto o culturalismo retomam a importantes conceitos de Marx, como a metáfora base/estrutura; a dialética entre condições e consciência, além de buscarem por uma teoria materialista da cultura.

os sentidos e valores que nascem entre as classes e grupos sociais diferentes, com base em suas relações e condições históricas, pelas quais eles lidam com suas condições de resistência e respondem a estas; e também como as tradições e práticas vividas através das quais esses “entendimentos” são expressos e nos quais estão incorporados. (HALL, 2003, p. 155).

A cultura assume assim um importante papel no entendimento das relações humanas, da forma como as pessoas vivem, no modo como enfrentam a realidade social. Nesse paradigma, a experiência assume um papel fundamental para qualquer análise cultural, pois o que interessa aos culturalistas é perceber para onde e como as pessoas experimentam suas condições de vida, como as definem e a ela respondem. “Na experiência todas as práticas se entrecruzam, dentro da cultura todas as práticas interagem – ainda que de forma desigual e mutuamente determinante.” (HALL, 2003, p. 157).

Influenciado pelos Estudos Culturais britânicos, Jesús Martín-Barbero, em sua obra “Dos meios as mediações”, chama a atenção para as particularidades de se estudar a cultura no contexto latino-americano. Segundo o autor, a cultura não pode ser separada da vida social, vista de forma compartimentada, pois irriga a vida social por inteiro. “Hoje, são sujeito/objeto da cultura tanto a arte quanto a saúde, o trabalho ou a violência, e há também cultura política, do narcotráfico, cultura organizacional, urbana, juvenil, de gênero, cultura científica, audiovisual, tecnológica, etc.” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 14).

Mais do que estudar os meios, suas formas de produção e tecnologias, o autor defende que o estudo da comunicação passa pelas mediações, ou seja, é uma questão cultural, que exige de nós não só o conhecimento, mas o reconhecimento, que significa não só olhar para o processo comunicativo pelo lado da recepção, das resistências que aí tem seu lugar e da apropriação a partir do uso dos meios de comunicação, como também para a própria história latino-americana, seu processo de modernização, suas discontinuidades culturais.

Na América Latina a diferença cultural não significa, como talvez na Europa e nos Estados Unidos, a dissidência contracultural ou o museu, mas a vigência, a densidade e a pluralidade das culturas populares, o espaço de um conflito profundo e uma dinâmica cultural incontornável. E estamos descobrindo nestes últimos anos que o popular não fala unicamente a partir das culturas indígenas ou camponesas, mas também a partir da trama espessa das mestiçagens e das deformações do urbano, do massivo. Que, ao menos na América Latina, e contrariamente às profecias de implosão do social, as massas ainda contêm, no duplo sentido de controlar, mas também de trazer dentro, o povo. (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 28).

Eis um dos desafios do nosso trabalho, pensar a cultura popular no contexto atual, a cultura que emerge nas grandes cidades brasileiras e que, como Martín-Barbero nos alerta, é marcada pela mistura, contradição, diversidade. É terreno de negociação e resistência,

marcada pelo urbano e o massivo e também pela mídia, que se apropria do popular e o recria, fazendo emergir na pluralidade das culturas populares, o popular-midiático.

Para compreender a cultura popular hoje é preciso, no entanto, voltar ao passado e olhar para o contexto social e cultural em que o popular se desenvolve. Oscar Blanco (2000) aponta três momentos históricos distintos sobre o estudo da cultura popular na Europa e América. Apesar dos limites temporais e espaciais destes momentos não serem precisos, variando de acordo com o espaço geográfico, eles nos ajudam a compreender o modo como o estudo do popular foi se desenvolvendo ao longo da história.

O primeiro momento apontado pelo autor é o pré-capitalista, visto de modo geral como auge da cultura popular. O segundo implica o advento do capitalismo e inclui o processo de industrialização, a modernidade, a revolução burguesa, a construção da nação moderna, o nacionalismo e o Estado Moderno.

Este segundo momento si piensa, en general, como una instancia de retirada de la cultura popular y, en cambio, aparece un uso de la cultura popular por parte de la elite letrada: la cultura popular instalada como sujeto para la construcción de las identidades nacionales. El movimiento romántico en las artes y la apropiación de la producción del campo popular (por ejemplo, las canciones de marineros en Coleridge), en suma, la relación entre literatura popular y la(s) literatura(s) nacional(es). (BLANCO, 2000, p. 19-20).

O terceiro momento se refere ao estado avançado do capitalismo, no qual os meios de comunicação de massa e a cultura de massa corroem os limites das culturas nacionais que passam por profundas transformações.

Procesos de hibridación, mestizaje, etcétera, entre tres elementos: cultura popular, cultura de masas y cultura de elite. Se abre un fuerte debate entre lo que se dio llamar “apocalípticos” e “integrados” ante los nuevos medios de comunicación masiva; por otro lado, también se discute sobre la supervivencia de lo popular o su absorción y/o fusión con la cultura de masas, o ante el nuevo estado de cosas, su transformación lisa y llana en cultura proletaria. (BLANCO, 2000, p. 20).

Não cabe neste estudo traçarmos um panorama histórico apontando todos os modos como o popular vem sendo estudado (ver Strinati, 1999; Martín-Barbero, 2013; Blanco *et al*, 2000). O que propomos neste capítulo é o levantamento de alguns estudos da cultura popular, que nos auxiliem a pensá-la hoje. Começaremos pelo estudo de Bakhtin e Burke, que investigaram a cultura popular na Idade Média e Moderna, respectivamente, período considerado por alguns autores como auge da cultura popular e que se insere no que Blanco denominou momento pré-capitalista.

## 2.2. O COTIDIANO POPULAR NA IDADE MÉDIA E MODERNA

Em “A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais”, Mikhail Bakhtin (2010) revisita a obra de Rabelais, que foi um eminente porta-voz da cultura popular cômica no campo literário. Para compreender este autor clássico, Bakhtin adentra então no contexto cultural em que os livros de Rabelais estão inseridos e traz características da cultura popular, mais especificamente, do riso e do humor popular, na Idade Média e Renascimento. Neste período, a sociedade era marcada por ritos e festas oficiais de caráter predominantemente religioso, nos quais as comemorações tendiam a consagrar um mundo pré-construído e o modo de viver daquela sociedade.

O mundo infinito das formas e manifestações do riso opunha-se à cultura oficial, ao tom sério, religioso e feudal da época. Dentro de sua diversidade, essas formas e manifestações – as festas públicas carnavalescas, os ritos e cultos cômicos especiais, os bufões e tolos, gigantes, anões e monstros, palhaços de diversos estilos e categorias, a literatura paródica, vasta e multiforme, etc. – possuem uma unidade de estilo e constituem partes e parcelas da cultura cômica popular, principalmente da cultura carnavalesca, una e indivisível. (BAKHTIN, 2010, p. 03-04)

Bakhtin investiga a dinâmica cultural popular a partir do espaço da praça pública, local onde o povo ganha voz e do qual o Carnaval é a grande expressão. “A praça é o espaço não segmentado, aberto à cotidianidade e ao teatro, mas um teatro sem distinção de atores e espectadores. Caracteriza a praça sobretudo uma linguagem; ou melhor, a praça é uma linguagem, ‘um tipo particular de comunicação’,” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 101) que deixa de lado as linguagens oficiais da Igreja, da Corte e dos tribunais e dá lugar no vocabulário e nos gestos a expressões ambíguas, ambivalentes, que “não apenas acumulam e dão vazão ao proibido, mas também ao operar como paródia, como degradação –regeneração ‘contribuíam para a criação de uma atmosfera de liberdade’.” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 102).

Enquanto nos palácios, templos, nas instituições e nas casas particulares reinava um princípio de comunicação hierárquica, regida por normas de etiqueta e polidez, na praça pública, território próprio da cultura popular, é a linguagem familiar, permeada por grosserias, juramentos e maldições, que ganha espaço. A praça forma, segundo Bakhtin, um mundo único e coeso, um ambiente impregnado de liberdade, franqueza e familiaridade. Nos dias de festa, ela se tornava “o ponto de convergência de tudo o que não era oficial, de certa forma gozava de um direito de ‘exterritorialidade’ no mundo da ordem e da ideologia oficiais, e o povo aí tinha sempre a última palavra.” (BAKHTIN, 2010, p. 132).

Dentre as festas que ocorriam na praça pública, o carnaval era a que ocupava o lugar mais importante na vida das populações medievais. Permeadas por atos e ritos cômicos, as celebrações carnavalescas chegavam a durar até três meses por ano, nas grandes cidades. Junto ao carnaval haviam outras festas de caráter cômico-popular como a Festa dos Tolos e a Festa do Asno, sendo que, de modo geral, todas as festas religiosas possuíam um aspecto cômico popular e público, consagrado pela tradição. Além das festas, o riso também estava presente nas cerimônias e nos ritos civis da vida cotidiana, sendo os bufões e bobos, presenças constantes nos cerimoniais sérios, parodiando seus atos.

Enquanto as cerimônias oficiais da Igreja e do Estado feudal primavam pela seriedade, oferecendo uma visão de mundo voltada para o passado e que valorizava a ordem social vigente, consagrando “a estabilidade, a imutabilidade e a perenidade das regras que regiam o mundo: hierarquias, valores, normas e tabus religiosos, políticos e morais coerentes” (BAKHTIN, 2010, p. 08), os ritos e espetáculos cômico-populares ofereciam uma visão do mundo e das relações humanas totalmente diferente e não oficial, exterior à Igreja e ao Estado. Bakhtin faz referência a um segundo mundo e a uma segunda vida, coexistentes com o mundo oficial, dos quais os homens da Idade Média pertenciam em maior ou menor grau, e nos quais viviam em ocasiões determinadas.

Contrastando com a excepcional hierarquização do regime feudal, com sua extrema compartimentação em estados e corporações na vida diária, esse contato livre e familiar era vivido intensamente e constituía uma parte essencial da visão carnavalesca do mundo. O indivíduo parecia dotado de uma segunda vida que lhe permitia estabelecer relações novas, verdadeiramente humanas com seus semelhantes. A alienação desaparecia provisoriamente. O homem tornava a si mesmo e sentia-se um ser humano entre seus semelhantes. (BAKHTIN, 2010, p. 09)

Ao contrário da festa oficial, o carnaval era uma espécie de liberação temporária da verdade dominante, do regime vigente, pois abolia, mesmo que provisoriamente, todas as relações hierárquicas, os privilégios, regras e tabus da época. Segundo Stuart Hall (2003), o carnaval de Mikhail Bakhtin, é “a metáfora da suspensão e inversão temporária e sancionada da ordem, um tempo em que o baixo se torna alto e o alto, baixo, o momento da reviravolta, do ‘mundo às avessas’.” (HALL, 2003, p. 246-247). A partir desta perspectiva, o popular é caracterizado pela combinação dos contrários, pelas duplicidades das coisas e da linguagem. Para Bakhtin, o carnaval é o ápice do popular, lugar onde a própria vida representa e interpreta, independente de atores, cenários, palcos ou espectadores. O carnaval é o lugar onde a verdadeira natureza humana se manifesta, pois as pessoas deixam de lado a seriedade e o rigor social e dão lugar ao riso, ao cômico, às falhas. Diferentemente da festa oficial, onde

as pessoas são identificadas por seus títulos, o carnaval torna todos iguais, reinando ali um contato livre e familiar entre os indivíduos, normalmente separados na vida cotidiana por suas condições sociais e econômicas.

Também na Idade Moderna, o carnaval continua ocupando um lugar de destaque na vida das aldeias e cidades. Peter Burke (2010) caracteriza o carnaval como uma época de desordem institucionalizada, um conjunto de rituais de inversão. O carnaval era o período em que as cidades tornavam-se teatros sem paredes e seus habitantes, atores e espectadores ao mesmo tempo. O povo cantava e dançava nas ruas, usava máscaras e até fantasias completas. Era comum ver homens vestidos de mulher e mulheres de homem. Outros trajes usuais eram os de padre, diabo, bobo e animais selvagens. Havia desfiles com carros alegóricos, competições e também encenações de peças.

O carnaval era uma época de comédias, que muitas vezes apresentavam situações invertidas, em que o juiz era posto no tronco ou a mulher triunfava sobre o marido. As fantasias de Carnaval permitiam que os homens e mulheres trocassem seus papéis. As relações entre patrão e empregado podiam se inverter; [...] Os tabus cotidianos que coíbiam a expressão de impulsos sexuais e agressivos eram substituídos por estímulos a ela. O carnaval, em suma, era uma época de desordem institucionalizada, um conjunto de rituais de inversão. Não admira que os contemporâneos o chamassem de época de “loucura” em que reinava a folia. As regras da cultura eram suspensas; os exemplos a se seguir eram o selvagem, o bobo e o “Carnaval”, que representava a Natureza ou, em termos freudianos, o Id. (BURKE, 2010, p. 259)

Assim como a Idade Média também a Modernidade (período de 1500 a 1800) será marcada pela estratificação cultural e social. A maioria das pessoas era analfabeta e só parte da minoria letrada sabia latim, considerada a língua dos cultos. Mesmo trabalhando com os termos cultura da elite e cultura popular, Burke explica que, principalmente no início da Europa moderna, havia intercâmbios culturais. Elite e não elite, ou seja, “todo um conjunto de grupos sociais mais ou menos definidos, dentre os quais destacavam-se os artesãos e os camponeses<sup>9</sup>”. (BURKE, 2010, p. 11), partilhavam um repertório comum. A elite se apropriava da cultura do povo, frequentava suas festas, partilhava suas canções, mitos, estória. Ao menos nas cidades, ricos e pobres, nobres e plebeus assistiam os mesmos sermões. Os contadores de histórias, as baladas, os folhetos e palhaços também eram populares entre as elites, que faziam uso de produtos de arte folclórica e também tratavam suas doenças com curandeiros. Burke lembra ainda, que não eram só os nobres que participavam da cultura popular, mas também o clero, particularmente no século XVI. “Não era absolutamente

---

<sup>9</sup> Burke usa a expressão “artesãos e camponeses” para sintetizar o conjunto da não elite, que era também composto por mulheres, crianças, pastores, marinheiros, mendigos e os demais grupos sociais.

incomum ver os padres a cantar, dançar ou usar máscaras nas igrejas em ocasiões festivas, e eram os noviços que organizavam a festa dos Loucos, grande festejo de algumas regiões da Europa.” (BURKE, 2010, p. 54). Os homens da Igreja eram autorizados a se divertir. Podiam jogar bola, encenavam comédias e mesmo as freiras eram autorizadas a celebrar o Carnaval, vestidas de homem.

A participação e inserção da elite na cultura popular não exclui, no entanto, as relações de classe, muito menos demonstra um convívio amigável entre povo e elite. Havia por parte da elite um desprezo pelas classes baixas e pelo que vinha do povo, porém, no início da Idade Moderna, “a gente culta ainda não associava baladas, livros populares e festas à gente comum, precisamente porque também participava, ela mesma, dessas formas de cultura”. (BURKE, 2010, p. 55). Burke também não descarta que a participação da nobreza e do clero na cultura popular poderia estar relacionada a seu interesse pelo folclore e ao fato de que muitos nobres e clérigos não sabiam ler nem escrever, possuindo o mesmo estilo de vida dos camponeses. Cabe também destacar o papel das mulheres como intermediárias culturais entre o grupo a que pertenciam socialmente, a nobreza, e o grupo a que pertenciam culturalmente, a não elite. “Os nobres, eruditos, mantinham contato com a cultura popular através de suas mães, irmãs, esposas e filhas, e em muitos casos teriam sido criados por amas camponesas, que lhes cantavam baladas e contavam-lhes estórias populares.” (BURKE, 2010, p. 56).

Na Europa moderna, cada artesão e cada camponês estava envolvido na difusão da cultura popular, do mesmo modo que sua esposa e filhos. A criação dos filhos passava necessariamente pela transmissão dos valores de sua cultura ou subcultura. Homens e mulheres tinham funções bem determinadas, sendo que na sociedade pré-industrial, a vida era basicamente organizada com base na produção manual dos próprios indivíduos. A produção da mobília ficava a cargo dos homens, e a das roupas por conta das mulheres. As doenças eram tratadas em casa, cabendo também aos moradores criar suas formas de entretenimento, como a confecção de instrumentos musicais. No entanto, apesar da vida cotidiana estar fundamentada na casa, nem a casa nem a aldeia eram culturalmente autônomas. Os profissionais de diversões, como apresentadores de espetáculos, menestréis, bufões, artistas de rua, cantores, poetas populares, tinham um papel importante na difusão da tradição popular para além do ambiente da casa, atuando não só como porta-vozes de uma comunidade e transmissores da tradição popular, mas também como recriadores da tradição, trazendo em suas apresentações certo grau de inventividade. No entanto, cabe ressaltar que nem tudo o que

era proposto pelos profissionais era incorporado à tradição, pois em uma cultura oral, a comunidade é que selecionava.

Se um indivíduo produz inovações ou variações apreciadas pela comunidade, elas serão imitadas e assim passarão a fazer parte do repertório coletivo da tradição. Se suas inovações não são aprovadas, elas morrerão com ele, ou até antes. Assim, sucessivos públicos exercem uma “censura preventiva” e decidem se uma determinada canção ou estória vai sobreviver, e de que forma sobreviverá. É neste sentido (à parte o estímulo que dão durante a apresentação) que o povo participa da criação e transformação da cultura popular. (BURKE, 2010, p. 161)

O fato de existirem porta-vozes das tradições populares, pessoas do povo que se destacavam em suas comunidades por suas capacidades criativas e por difundirem a tradição revela que a cultura popular sempre contou com mediadores culturais. No entanto, se naquele momento, eram as próprias pessoas do povo que assumiam esse papel, hoje, temos a mídia como uma das principais difusoras da cultura popular, espaço de encontro do popular com outras culturas e também de renovação e criação de novas práticas e hábitos. Por meio da mídia, as classes populares, principalmente no contexto urbano, se veem representadas e também têm acesso a outras formas culturais que passam a integrar seu cotidiano. No entanto, cabe ressaltar, que ainda que as produções midiáticas tenham grande força, é preciso reconhecer que as classes populares continuam tendo o papel de seleção, podendo ou não se apropriar do que é produzido pela mídia<sup>10</sup>, seja por meio de sua audiência a determinados programas como também pela incorporação e ou consolidação de comportamentos, discursos, valores e representações em seu cotidiano.

Tendo como base o modelo de estratificação cultural de Robert Redfield<sup>11</sup>, Burke propõe que nos inícios da Europa moderna existiam duas tradições culturais: a pequena e a grande tradição. No entanto, diferentemente de Redfield, o autor ressalta que enquanto o povo participava apenas da pequena tradição, os membros da elite participavam tanto da grande quanto da pequena tradição, sendo que a participação da elite nas duas tradições se explica pelos diferentes modos de aquisição cultural. Enquanto a grande tradição era transmitida formalmente nos liceus e universidades, sendo assim, uma tradição fechada, no sentido de que aqueles que não frequentavam tais instituições estavam excluídos, a pequena tradição era

---

<sup>10</sup> Como argumenta Hall (2003), no texto “Codificação/Decodificação”, o telespectador pode se apropriar (decodificar) o discurso televisivo de três modos distintos: hegemônico, negociado e contrário.

<sup>11</sup> Segundo Redfield, em certas sociedades existiam duas tradições culturais: a grande tradição da minoria culta (cultura letrada) e a pequena tradição (cultura popular) dos demais. A crítica de Burke ao uso deste modelo para se pensar a Europa moderna é que ao relacionar a pequena tradição enquanto aquela relacionada à não elite, omite-se a participação das classes altas na cultura popular e suas possíveis influências nesta cultura.

transmitida informalmente, estando presente na igreja, na taverna e na praça do mercado, onde ocorriam as apresentações.

Assim, a diferença cultural crucial nos inícios da Europa moderna (quero argumentar) estava entre a maioria, para quem a cultura popular era a única cultura, e a minoria, que tinha acesso à grande tradição, mas que participava da pequena tradição enquanto uma segunda cultura. [...] Para a elite, mas apenas para ela, as duas tradições tinham funções psicológicas diferentes: a grande tradição era séria, a pequena tradição era diversão. [...] Essa situação não se manteve estática ao longo do período. As classes altas foram deixando gradualmente de participar da pequena tradição, no curso do século XVII e XVIII. (BURKE, 2010, p. 56-57).

Mesmo se apropriando da ideia de pequena tradição de Redfield, Burke chama a atenção para o fato de que este termo pode ser considerado amplo demais, na medida em que, estando no singular, sugere uma relativa homogeneidade cultural, o que está longe de ser verdade, pois existiam muitas culturas populares ou muitas variedades de cultura popular. Mesmo que para os românticos<sup>12</sup>, que são, segundo Burke, os primeiros estudiosos da cultura popular, o povo se resumisse aos camponeses, ou seja, a 80% a 90% da população, ainda assim não seria possível pensá-los de modo uniforme, já que entre eles haviam muitas distinções, diferentes modos de vida, a começar pelo fato de que alguns moravam em aldeias e outros em cidades, uns em montanhas, outros em planícies. Havia servos e homens livres, camponeses pobres e ricos. Podemos identificar neste período quatro grupos principais: artesãos, camponeses, mineiros e agricultores, detentores de características culturais próprias e divergentes, mas que não faziam destes grupos portadores de quatro culturas diferentes.

Para descrever as diferenças entre as canções, rituais ou crenças dos nossos quatro grupos principais, o termo subcultura talvez seja mais útil do que “cultura”, pois sugere que essas canções, rituais e crenças não eram totalmente, e sim parcialmente, autônomas, diferentes, mas não separadas por completo do resto da cultura popular. A subcultura é um sistema de significados partilhados, mas as pessoas que participam dela também partilham os significados da cultura em geral. (BURKE, 2010, p. 73).

Pensar em termo de subcultura exige, porém, cuidados, pois os limites entre as subculturas, muitas vezes, não eram tão nítidos, havendo intercâmbios e apropriações entre os grupos. Assim, mais do que se preocupar com o que pertence a um grupo ou outro, a ideia de

---

<sup>12</sup> A cultura popular só começa a ganhar interesse dos estudiosos no final do século XVIII, sendo estudada inicialmente por um grupo de intelectuais alemães. Neste período surge a expressão cultura popular cunhada por Herder e pelos irmãos Grimm; houve também uma ênfase no povo. Apesar de alguns destes estudiosos serem filhos de artesãos e camponeses, a maioria provinha das classes superiores para os quais o povo era um mistério, sendo descrito “em termos de tudo que seus descobridores não eram (ou pensavam que não eram): o povo era natural, simples, analfabeto, instintivo, irracional, enraizado na tradição e no solo da região, sem nenhum sentido de individualidade (o indivíduo se dispersava na comunidade)”. (BURKE, 2010, p. 33).

subcultura é rica na medida em que ressalta a diversidade da cultura popular e a revela como um espaço interacional constituído pelas relações entre os diferentes grupos.

Ao pensar a cultura popular é importante também não perder de vista as relações que ela estabelece com a cultura erudita, dominante. O próprio Redfield reconhece que grande tradição e pequena tradição se afetavam mutuamente. No entanto, as apropriações culturais do povo são encaradas de diferentes formas. Enquanto alguns associam as apropriações culturais do povo à criatividade, outros sustentam a ideia de que a cultura das classes baixas não passava de uma imitação fora de moda da cultura das classes altas, uma forma de rebaixamento.

Mas a teoria do rebaixamento é tosca e mecânica demais, sugerindo que as imagens, estórias ou ideias são passivamente aceitas pelos pintores e cantores populares e seus respectivos espectadores e ouvintes. Na verdade elas são modificadas ou transformadas, num processo que, de cima, parece ser de distorção ou má compreensão e, de baixo, parece adaptação a necessidades específicas. As mentes das pessoas comuns não são como uma folha em papel em branco, mas estão abastecidas de ideias e imagens, as novas ideias, se forem incompatíveis com as antigas serão rejeitadas. Os modos tradicionais de percepção e inteligência formam uma espécie de crivo que deixa passar algumas novidades e outras não. (BURKE, 2010, p. 96)

A teoria do rebaixamento também ignora as formas de apropriação que a elite faz da cultura popular. Burke traz exemplos de danças, como a valsa e das festas de Carnaval e Natal. “Essas interações entre a cultura erudita e popular se tornavam ainda mais fáceis porque, para acrescentar uma última restrição ao modelo de Redfield, havia um grupo de pessoas que ficavam entre a grande e a pequena tradição, e atuavam como mediadores”. (BURKE, 2010, p. 99). Entre a cultura oral e letrada, havia uma terceira cultura, a “cultura dos folhetos”, dos semiletrados, que tinham frequentado a escola por pouco tempo. “Essa cultura de folhetim pode ser vista de uma forma inicial daquilo que Dwight Macdonald chama de midcult, situada entre grande e a pequena tradição, alimentando-se de ambas”. (BURKE, 2010, p. 99).

Se em 1500, podemos dizer que a cultura popular era uma cultura de todos - uma segunda cultura para os instruídos e a única cultura para todos os outros (BURKE, 2010) -, em 1800, o panorama já era bem diferente. As transformações econômicas, sociais e políticas nestes 300 anos transformaram a cultura popular e fizeram dela uma cultura cada vez mais relacionada às classes baixas, uma cultura do povo.

[Em 1800] Na maior parte da Europa, o clero, a nobreza, os comerciantes, os profissionais liberais – e suas mulheres – haviam abandonado a cultura popular às classes baixas, das quais agora estavam mais do que nunca separados por profundas diferenças de concepções do mundo. Um sintoma

dessa retirada é a modificação do sentido da palavra “povo”, usada com menor frequência do que antes para designar “todo mundo” ou “gente respeitável”, e com maior frequência para designar “a gente simples”. (BURKE, 2010, p. 356).

As razões para o “abandono” da cultura popular são diversas. No caso do clero, a retirada fez parte da Reforma Protestante e da Contra Reforma. Os reformadores queriam um clero culto; com isso os padres começaram a ser formados nos seminários e foram se distanciando cada vez mais dos paroquianos, assumindo uma postura mais séria e educada, referente a pessoas de status social superior. O distanciamento da nobreza e burguesia foi mais influenciado pela Renascença do que pela Reforma. À medida que o papel militar da nobreza declinou era preciso encontrar outras maneiras de justificar seus privilégios. O nobre então aprendeu a falar e ler segundo as regras formais, distanciando-se dos dialetos locais, investiu nas boas maneiras, em um estilo novo e mais autoconsciente de comportamento. A dança da corte isolou-se da dança do campo e os nobres passaram a adotar um senso de estilo diferenciado. Querendo assemelhar-se ao estilo de vida dos nobres, também a burguesia afastou-se da cultura popular e passou a imitar as maneiras polidas da nobreza. Também as mulheres, que antes atuavam como mediadoras culturais, se distanciaram da cultura popular. Cabe ressaltar que “esse afastamento da cultura popular não ocorreu numa só geração, mas em diferentes épocas e em diversas partes da Europa.” (BURKE, 2010, p. 362). Como ressalta Burke, houve uma rejeição por parte das classes superiores de toda a cultura das pessoas comuns. As classes superiores passaram a rejeitar não só as festas populares, mas também a concepção de mundo popular, o que alterou sua relação com a medicina, a profecia e a feitiçaria.

A retirada da cultura popular ocorreu em ritmos diferentes em diferentes partes da Europa, mas a tendência principal parece bastante clara. Da mesma forma, a explicação principal parece bastante clara, [...] a cultura erudita certamente transformou-se com grande rapidez entre 1500 e 1800, a era da Renascença, da Reforma e Contrarreforma, da Revolução Científica e do Iluminismo (e cada um desses termos é uma abreviatura de um movimento não só complexo, mas em contínua transformação). A cultura popular europeia esteve longe de ser estática durante esses três séculos, mas na verdade não se transformou, e nem poderia com tanta rapidez. Como vimos, existiam todos os tipos de contatos entre a cultura erudita e a cultura popular. [...] No entanto, isso não foi suficiente para impedir que aumentasse o fosso entre a cultura erudita e a popular, pois as tradições orais e visuais não conseguiram absorver rápidas transformações ou, para mudar a metáfora, elas eram resistentes às transformações, acostumadas a tomar o novo e transformá-lo em algo muito semelhante ao antigo. (BURKE, 2010, p. 362).

Para Burke, a cultura popular tradicional se encerra por volta de 1800. A partir do século XIX, o autor considera que o crescimento das cidades, a difusão das escolas, o

desenvolvimento das estradas de ferro, entre outros fatores, aceleraram as transformações da cultura popular. Como explica Ecléa Bosi (2000), o processo de urbanização pós Revolução Industrial foi desfazendo, quando não abolindo, os ritos, os sistemas simbólicos e expressivos ligados à vida comunitária. “O folclore não passaria do campo à cidade, do feudo ou do pequeno burgo à fábrica a não ser em manifestações saltuárias e residuais. O seu lugar iria sendo ocupado por formas de entretenimento produzidas por grupos profissionais,” (BOSI, 2000, p. 69), como, por exemplo, empresários de circo e de teatro popular e editores de periódicos devotos ou humorísticos.

Apesar do distanciamento entre cultura popular e cultura dominante ter aumentado, a retirada da elite deu lugar à “descoberta” da tradição, pois neste período se iniciaram os estudos do popular, a partir do interesse de algumas pessoas cultas pelas canções, festas e crenças populares, encaradas agora não mais como uma cultura de todos, mas pela perspectiva do exótico, do curioso e por isso digna de coleta e registro. A inquietude de escritores e filósofos, como Herder e os irmãos Grimm<sup>13</sup>, para conhecer empiricamente as culturas populares deu origem, em 1878, à primeira Sociedade do Folclore. Pouco depois, esse nome passa a designar, na França e na Itália, uma disciplina especializada no saber e nas expressões subalternas. Canclini (2003) explica que o povo começa a existir como referente moderno no final do século XVIII e início do XIX, a partir da formação dos Estados Nacionais europeus que buscavam abarcar todos os estratos da população.

No entanto, ao mesmo tempo em que os ilustrados valorizam o povo como legitimadores do governo secular e democrático, o repelem por considerarem o povo irracional, portador daquilo que a razão deveria abolir, ou seja, a superstição, a ignorância e a turbulência. Percebendo tal contradição, os românticos propõem uma nova forma de ver o povo, buscam conhecer os costumes populares, impulsionando os estudos folclóricos.

Frente ao iluminismo que via os processos culturais como atividades intelectuais, restritas às elites, os românticos exaltaram os sentimentos e as formas populares de expressá-los; em oposição ao cosmopolitismo da literatura clássica, dedicaram-se a situações particulares, sublinharam as diferenças e o valor do local; frente ao desprezo do pensamento clássico pelo “irracional”, reivindicaram aquilo que surpreende e altera a harmonia social, as paixões que transgridem a ordem dos “homens honestos”, os hábitos

---

<sup>13</sup> Os irmãos Grimm são responsáveis pela transcrição de histórias orais como Branca de Neve, Chapeuzinho Vermelho, João e Maria. Dedicaram-se a coleta de histórias tradicionais populares que foram publicadas em várias obras, como o livro *Kinder-und flausmürchen* (Contos infantis e domésticos). Além disso, compartilhavam com Herder o interesse por poesias, canções populares e pela língua alemã. Como explica Burke, “o que há de novo em Herder, nos Grimm e seus seguidores é, em primeiro lugar, a ênfase no povo, e, em segundo, sua crença de que os ‘usos, costumes, cerimônias, superstições, baladas, provérbios, etc.’ faziam, cada um deles, parte de um todo, expressando o espírito de uma nação”. (BURKE, 2010, p. 32)

exóticos de outros povos e também dos próprios camponeses. (CANCLINI, 2003, p. 208-209).

Apesar de os românticos serem responsáveis pelos primeiros estudos do popular, seus estudos recebem muitas críticas pelo modo no qual compreendiam a cultura popular e também o povo. Como aponta Chauí (2008), o Romantismo do século XIX “afirma que cultura popular é a cultura do povo bom, verdadeiro e justo, ou aquela que exprime a alma da nação e o espírito do povo” (CHAUÍ, 2008, p. 58). Entendida como tradição, a cultura popular é vista nesta perspectiva como depósito da criatividade camponesa, marcada por uma suposta transparência da comunicação face a face e portadora de uma profundidade que se perderia com as mudanças exteriores da modernidade. Como ressalta Canclini, ao relacionar cultura e tradição, os românticos se prendem ao passado, o que impede que eles percebam as transformações atravessadas pela cultura popular a partir do desenvolvimento das sociedades industriais e urbanas.

Ao decidir que a especificidade da cultura popular reside em sua fidelidade ao passado rural, tornam-se cegos às mudanças que a redefiniam nas sociedades industriais e urbanas. Ao atribuir-lhe uma autonomia imaginada, suprimem a possibilidade de explicar o popular pelas interações que tem com a nova cultura hegemônica. O povo é “resgatado”, mas não é reconhecido. (CANCLINI, 2003, p. 210).

Ainda que a concepção romântica tenha limites, ela ainda está presente em muitos estudos, principalmente naqueles que compreendem a cultura popular como folclore, ou seja, “um conjunto de objetos, práticas e concepções (sobretudo religiosas e estéticas) consideradas ‘tradicionais’.” (ARANTES, 2012, p. 16). Ligada aos objetos e artefatos, vemos nesta concepção um desejo de preservação e conservação cultural que ignora, muitas vezes, as transformações, as trocas, as relações de poder e resistência. Como destaca Arantes, pensar a cultura popular como sinônimo de tradição implica cristalizá-la no passado, negar as mudanças, reafirmando a ideia de que seu auge passou.

Em consequência disso, as sucessivas modificações por que necessariamente passaram esses objetos, concepções e práticas não podem ser compreendidas, senão como deturpadoras ou empobrecedoras. Aquilo que se considera como tendo tido vigência plena no passado só pode ser interpretado, no presente, como curiosidade. (ARANTES, 2012, p.17).

Se na visão romântica temos uma idealização do povo e o desejo de preservação cultural, a perspectiva cultural elitista, que é influenciada pelo Iluminismo do século XVIII e combatida pelos românticos, compreende a cultura popular como “resíduo de tradição, misto de superstição e ignorância a ser corrigido pela educação do povo”. (CHAUÍ, 2008, p. 58). Nessa concepção, a cultura é compreendida como uma atividade intelectual, restrita às elites,

à literatura clássica, ao homem racional, sendo o povo visto como irracional, supersticioso, ignorante, entregue às paixões, sem cultura. Para seus adeptos, a cultura popular deve ser superada, eliminada por meio da educação formal, oferecida pelo Estado. Tal entendimento também concebe a cultura popular como cultura inferior, resquício ou deformação do que seria uma verdadeira cultura, a “alta cultura”. Como explica John Storey (2015),

Uma segunda maneira de definir a cultura popular é sugerir que ela seja aquela que é deixada de lado após termos decidido o que é a alta cultura. Cultura popular, nessa definição, é uma categoria residual, que serve para acomodar textos e práticas que não atingiram padrões que os classificariam como alta cultura. Em outras palavras, é uma definição de cultura popular como cultura inferior. [...] para ser cultura de verdade, precisa ser difícil. Ser difícil propicia, assim, seu status exclusivo como alta cultura. (STOREY, 2015, p. 21).

Com a industrialização e o advento dos meios de comunicação, temos uma nova mudança na concepção de cultura popular. Para os teóricos da cultura de massa, o processo de industrialização e a massificação dos bens culturais promovem a descaracterização tanto da cultura popular (cuja concepção está ligada à ideia de folclore, algo genuinamente do povo, autêntico) como também da alta cultura. Se antes essas formas culturais podiam ser vistas de forma separada, com o processo de comercialização cultural elas se misturam e modificam, dando origem a uma nova forma de expressão cultural que é a cultura de massa, “uma cultura irremediavelmente comercial – produzida em massa para o consumo em massa” (STOREY, 2015, p. 26). Como discutiremos a seguir, para os teóricos que adotam tal concepção, com o processo de industrialização dos meios de comunicação, o povo tornou-se massa e perdeu com isso sua identidade, sua ação criadora e transformadora da cultura.

### 2.3. O POVO VIROU MASSA

Na contemporaneidade, o advento dos meios de comunicação trouxe mudanças significativas para se pensar a cultura, sendo as décadas de 1920 e 1930 decisivas para seu estudo e avaliação. O surgimento do rádio e da televisão, a produção e o consumo em massa, bem como a ascensão do fascismo e o amadurecimento das democracias liberais em certos países do ocidente ampliaram o debate em torno do conceito de cultura e da produção cultural. O conceito de sociedade de massa<sup>14</sup> ganhou força e desenvolveu-se uma importante

---

<sup>14</sup> Segundo Gabriel Cohn (1973), a consolidação do termo massa, bem como de multidão, se dá no final do século XIX, especialmente na França, a partir da obra de Gustave LeBon sobre a psicologia das massas (1895). A análise de LeBon “está construída no sentido de demonstrar o caráter irracional, impulsivo e mesmo regressivo da ação das massas. (COHN, 1973, p. 20). Anteriormente a LeBon, Tocqueville no livro La

perspectiva a respeito dos meios de comunicação e da cultura de massa nas sociedades capitalistas modernas. Como aponta Bosi (2000),

O contexto privilegiado da comunicação de massa é a sociedade industrial do século XX, que tem entre seus traços definidores a democratização da informação. Aquilo que até meados do século XIX significava a cultura (uma educação humanística ampla, mas acessível apenas à nobreza e à alta burguesia) não tem mais vigência à medida que os meios de informação, e mesmo a formação profissional, se vão generalizando. (BOSI, 2000, p. 32).

Marcada pelo alto grau de urbanização e de desenvolvimento tecnológico, a sociedade industrial seria predominantemente dominada pela cultura de massa, ou seja, um sistema cultural marcado pela produção e consumo dos bens culturais em escala industrial. Apesar de o termo assumir caracterizações diversas, que dependem da perspectiva de cada autor, Cohn (1973) argumenta que, em todas as definições de cultura de massa, ela aparece como resultado da ação dos meios de comunicação na sociedade.

Importante crítico da cultura e sociedade de massa, Dwight MacDonald define a cultura de massa, ou em seus termos, *masscult*, como uma paródia da alta cultura manufaturada pelo mercado. Entre a *masscult* e a “alta cultura”, o autor identifica ainda uma forma cultural intermediária, a *midcult*,<sup>15</sup> que seria resultado da pasteurização da alta cultura e destinada aos gostos do homem médio a partir da apropriação de valores pequeno-burgueses.

Antes da ascensão da cultura de massa haveria, segundo MacDonald, apenas Arte Erudita e Arte Folk, ou seja, o popular e o erudito teriam espaços bem definidos, sendo a arte produto da cultura erudita e a cultura folk, uma produção genuinamente popular, criada de modo independente pelo povo e que reflete seu modo de vida e experiências. À medida que a sociedade de massa se expande, ela sufoca a cultura popular e ameaça a integridade da arte. Ocasionalmente pelo processo de industrialização e urbanização, a cultura de massa derruba as fronteiras pré-estabelecidas entre a cultura erudita e popular. Se antes, o povo era responsável por sua produção cultural (arte folk), a partir da sociedade de massa, as pessoas tornam-se receptoras culturais. Como explica Cohn, a *masscult* seria uma continuação da cultura folk; no entanto, longe de ser produzida pelo povo, tal cultura viria de cima, fabricada por pessoas externas a essa cultura. A cultura popular deixa de ser assim uma produção própria, que traz

---

Démocratie em Amérique já apontava para os riscos de um processo de hegemonização da sociedade norteamericana.

<sup>15</sup> Como aponta MacDonald (2006), a *midcult* torna-se uma oponente perigosa para a alta cultura na medida em que incorpora elementos da vanguarda. Apesar de ser uma produção para as massas, um produto manufaturado barato, ela se apropria da alta cultura, podendo assumir uma aparência que a faz ser confundida com uma “verdadeira” produção cultural.

traços de seus produtores, para tornar-se uma produção de terceiros para consumo massivo, para gerar lucro. Como cultura de massa, a cultura popular torna-se uma produção não do povo, mas para o povo, por meio de técnicas de produção industrial e comercializada com fins lucrativos para uma massa de consumidores.

Outro crítico da cultura de massa foi Van den Haag, que se dedicou ao desenvolvimento de uma teoria da cultura de massa. Dentre as características ressaltadas pelo autor, podemos destacar a separação entre produção e consumo, ou seja, entre os elaboradores e os consumidores da cultura; a produção em massa que visa satisfazer os gostos em geral; o desejo da massa pelo entretenimento, seu desprezo pela arte e erudição e o fato dos *mass media* substituírem a arte, atendo-se aos gostos médios.

O efeito total da cultura de massa consiste em distrair as pessoas de vidas que são tediosas que geram a obsessão do escape. Como, no entanto, a cultura cria a dependência da experiência pré-fabricada, a maioria das pessoas é privada das possibilidades remanescentes de crescimento e enriquecimento autônomos, e suas vidas tornam-se ainda mais aborrecidas e carentes de plenitude. (COHN, 1973, p. 106).

Enquanto os críticos mais tradicionais, como Ortega y Gasset ou Eliot, olham para a sociedade de massa, apontando a “atomização” social e a “mediocrização” cultural destas sociedades (COHN, 1973), Shils apresenta uma visão neutra da sociedade de massas, vendo nessa mesma sociedade possibilidades de democratização do acesso aos bens culturais a partir da incorporação progressiva de uma parcela da população até então marginal. O autor também defende a ideia de que a cultura de massa ampliaria o acesso das pessoas à cultura refinada e se opõe à interpretação crítica que apresentaria uma visão idílica da sociedade pré-industrial, vendo o indivíduo moderno e a sociedade moderna de modo inferior. Para Shils, a visão saudosista de um passado cultural superior, adotada por muitos críticos, seria “produto de preconceitos políticos desapontados, de vagas aspirações por um ideal não-realizável, ressentimento contra a sociedade americana e, no fundo, romantismo revestido da linguagem da sociologia, psicanálise e existencialismo”. (COHN, 1973, p. 102-103).

Assim como Shills, Abraham Moles (1973) também aponta benefícios da sociedade de consumo, como o bem estar social e a aproximação dos modos de vida, que tenderiam a apagar as diferenças entre as classes sociais. No entanto, junto a esta padronização dos modos de vida, o autor também identifica a padronização da cultura e dos gostos.

No momento, o que é conveniente de se chamar de cultura tende muito mais a se normalizar do que a se diferenciar: todo mundo lê as mesmas notícias transmitidas pelas mesmas agências, vê os mesmos espetáculos na televisão e no cinema, lê os mesmos livros editados às centenas de milhares pelas

mesmas editoras. Tendemos, portanto, a viver com as mesmas ideias e reações. (MOLES, 1973, p. 31)

Segundo Moles, na sociedade de massa, a maioria das pessoas estaria desinteressada no modo pelo qual se cria a cultura, aceitando-a como um produto imposto. As pessoas estariam assim divididas em dois grupos, que são base para a nova cultura, denominada cultura de mosaico<sup>16</sup> pelo autor: a massa do campo social, formada pelos receptores culturais e orientada pelos *mass media*, e a sociedade intelectual dos criadores, constituída pelos difusores culturais ou profissionais da cultura. Tal divisão entre consumidores e criadores seria fortalecida pelo fato de que, ao se fundamentar nos meios de comunicação de massa, a produção cultural exigiria não só especialização como também capital.

Por mais que Moles identifique uma divisão entre criadores e consumidores culturais, ele também vê nos meios de comunicação de massa o elo entre a sociedade intelectual e a massa do campo social. Segundo o autor, o consumo da produção midiática influencia diretamente o repertório cultural individual e coletivo de cada membro da sociedade, propiciando não só o compartilhamento da mesma realidade como também a imersão em um mesmo ambiente cultural. Com base nisso, o autor afirma que seria errôneo imaginar que os matemáticos, ao construírem uma nova teoria, ou os artesãos, ao fabricarem um novo móvel, são influenciados apenas pelo material especializado de sua área de conhecimento, pois eles também recebem da sociedade e da cultura elementos “que vão traduzir frequentemente de modo consciente em suas próprias obras: toda cultura de uma época está presente em cada uma de suas manifestações”. (MOLES, 1973, p. 37).

Entre os críticos da cultura de massa, os teóricos da Escola de Frankfurt ganham destaque por serem a vertente mais crítica. Visando ressaltar a cultura como uma imposição às massas, seu principal expoente, Theodor Adorno, cunhou, em 1947, junto com Horkheimer, o termo indústria cultural em substituição ao termo cultura de massa que, segundo Adorno (1978), era ambíguo e poderia dar margem à ideia de uma cultura surgindo espontaneamente das próprias massas, uma arte popular.

Adorno e Horkheimer denominam indústria cultural a mercantilização das formas culturais decorrente do surgimento das indústrias de entretenimento na Europa e nos Estados Unidos no final do século XIX e início do século XX. O termo se refere ao modo de produção cultural adaptado ao consumo das massas e que, em grande medida, também determina seu

---

<sup>16</sup> Moles define a cultura mosaico como “um sistema de projeção, de ajustamento e de elaboração de mensagens do ambiente, visando uma decisão. [...] Suas estruturas são frágeis, variáveis de indivíduo a indivíduo, definidas através da estatística”. (MOLES, 1973, p. 35). A cultura mosaico é, segundo o autor, fragmentada, formada por culturemas.

consumo. A partir de uma visão elitista da arte, que distingue a produção cultural entre arte superior e inferior, os autores veem no desenvolvimento da indústria cultural a promoção de um intercâmbio negativo entre a cultura erudita e a popular.

A arte superior se vê frustrada de sua seriedade pela especulação sobre o efeito; a inferior perde através de sua domesticação civilizadora, o elemento de natureza resistente e rude, que lhe era inerente enquanto o controle social não era total. Na medida em que nesse processo a indústria cultural inegavelmente especula sobre o estado de consciência e inconsciência de milhões de pessoas às quais ela se dirige, as massas não são, então, o fator primeiro, mas um elemento secundário, um elemento de cálculo; acessório da maquinaria. O consumidor não é rei, como a indústria cultural gostaria de fazer crer, ele não é o sujeito dessa indústria, mas seu objeto. (ADORNO, 1978, p. 287-288).

Longe de contemplar todos os aspectos defendidos pela Escola de Frankfurt, o que queremos apresentar brevemente é o modo como Adorno, um de seus principais teóricos, entende a cultura. Como ressalta França e Simões (2016), para a teoria crítica, a cultura pertenceria à dimensão espiritual, promovendo o crescimento da consciência, da sensibilidade e da autonomia dos sujeitos. “Diz respeito ao conjunto de fins morais, estéticos e intelectuais que regem e dão uma outra dimensão à vida social: a cultura compreende o processo de humanização dos sujeitos” (FRANÇA; SIMÕES, 2016, p. 122) e, por isso, teria que se manter livre de submissões e autônoma em relação à vida material.

Para os teóricos de Frankfurt, a característica principal da cultura é a promoção da individualidade, da singularidade tanto da produção cultural como também dos indivíduos. Devido a isso, uma produção massificada, padronizada e também padronizadora dos bens culturais não poderia ser considerada por esses autores como cultura. Ao se submeter aos imperativos mercadológicos e comerciais, que resultariam na padronização e racionalização das formas culturais, a cultura estaria negando seu caráter transcendental, seu papel de conscientização e humanização dos sujeitos que, à mercê da indústria cultural, teriam suas capacidades de agir e pensar de maneira crítica e autônoma atrofiadas. Na visão de Adorno e Horkheimer,

O desenvolvimento da indústria cultural, e da cultura do consumista de modo geral, ocasionou, conseqüentemente, a incorporação dos indivíduos numa totalidade social racionalizada e reificada; frustrou sua imaginação, extinguiu seu potencial revolucionário e tornou-os vulneráveis à manipulação por ditadores e demagogos. (THOMPSON, 2011, p. 134).

Em sua análise sobre a música popular, Adorno exemplifica sua teoria sobre o poder da indústria cultural e a alienação das massas nas sociedades capitalistas. Ao contrastar a música clássica e de vanguarda com a música popular, o autor argumenta que, enquanto na

música “séria”, cada detalhe adquire seu sentido musical a partir da totalidade da composição, na música popular a padronização e a pseudo-individualização se sobressaem, sendo os ouvintes da música popular “enganados pelo ‘verniz dos ‘efeitos individuais’ (idem; p. 302), que esconde a padronização da música e faz o público pensar que ouve algo novo e diferente.” (STRINATI, 1999, p. 74). Neste sentido, enquanto, para Adorno, o ato de escutar música erudita é considerado uma atividade elevada, que só pode ser apreciada por aqueles que têm melhores condições de vida, a música popular seria uma distração, um entretenimento, que não exige muita atenção, um relaxamento e repouso frente aos rigores do trabalho mecanizado, pelo fato de não oferecer dificuldades e poder ser escutada de forma desatenta e distraída.

Tal pensamento também está presente na explicação de Marcondes Filho (1986) sobre o gosto popular pelos jornais sensacionalistas. Segundo o autor, diante de tantas cobranças no trabalho diário, o trabalhador precisaria de uma pausa para se tranquilizar, para recuperar as forças e enfrentar mais uma vez a jornada de trabalho, encontrando “nos fatos sensacionais o equilíbrio emocional necessário para não entrar em pane”. (MARCONDES FILHO, 1986, p. 88). Por isso, os grandes jornais não interessariam a essa parcela da população, pois a grande massa buscaria publicações que mesclariam informação com elementos atrativos e sensacionais, sendo esses dois últimos prioritários.

A perspectiva elitista de Adorno sobre a música popular e também de Marcondes Filho sobre os jornais sensacionalistas exemplifica o pensamento dos teóricos de Frankfurt de que apenas a elite intelectual poderia escapar da padronização imposta pela indústria cultural e se tornar uma verdadeira apreciadora da arte, “quer porque seus integrantes não precisam trabalhar, quer porque seu trabalho é constantemente estimulante e interessante, mas nunca ativo fisicamente”. (STRINATI, 1999, p. 83). A partir de tal afirmação vemos que, para Adorno, o consumo da arte ficaria restrito a poucos, enquanto à classe popular só restaria o consumo acrítico dos produtos impostos pela indústria cultural.

Entre os problemas relacionados à adoção da teoria da cultura de massa para pensarmos a cultura, se destaca o fato desta perspectiva ser elitista, na medida em que defende que a cultura de massa teria que ser interpretada a partir de critérios fornecidos pela cultura erudita, derivados da estética das elites culturais e intelectuais. Além disso, a partir desta teoria, temos a negação da cultura popular e sua substituição pela cultura de massa, na qual o povo perde o papel de produtor e passa a ser entendido como um consumidor passivo de uma cultura que lhe é imposta. Outro ponto importante é que tal perspectiva oferece uma visão

homogeneizadora de cultura, ignorando o alcance, a diversidade e a resistência da cultura popular.

A cultura popular oferece diversidade e diferença [...] Portanto existem aí duas perspectivas. A primeira: a cultura é popular porque está aberta a usos e interpretações de diferentes grupos sociais. A segunda: a cultura popular por si mesma deve ser vista como conjunto de diversos gêneros, textos, imagens e representações que pode ser encontrado em diferentes meios de comunicação. Se é possível considerar os conflitos e tensões da cultura popular entre seus gêneros, textos, imagens e representações, entre seus produtores e meios de comunicação, e entre o público, então é difícil compreender como pode ser homogeneizada e padronizada. (STRINATI, 1999, p. 51-52).

Identificamos também entre os críticos da cultura de massa, a ideia de público como uma massa passiva, incapaz de avaliar e criticar aquilo que consome. Por mais que esta ideia seja, hoje, muito criticada, ainda encontramos resquícios no senso comum e mesmo em trabalhos acadêmicos, de menosprezo ao público popular, rebaixado não só intelectualmente, mas por seu gosto que foge aos padrões elitistas. Longe de uma massa passiva, inerte, manipulável, explorável dentre outros adjetivos pejorativos, reconhecemos o público popular como um público social e culturalmente diversificado, cujo gosto cultural é construído socialmente e permeado não só pela relação das pessoas com a mídia, mas também pelas relações cotidianas que estabelecem no trabalho, na vizinhança, na família, enfim, com o outro, no ambiente urbano e também rural.

Apesar do importante papel da mídia na produção e manutenção de representações, não podemos desconsiderar o papel ativo das pessoas que aderem ou não ao que oferecido pela mídia, inclusive direcionando sua produção e, para o fato de que as pessoas também atuam no ambiente cotidiano como produtoras de representação, como mantenedoras e construtoras da cultura. No caso do telejornal popular, no qual os protagonistas das reportagens são pessoas advindas principalmente das classes populares, identificamos não só uma construção narrativa sobre as classes populares, como também uma autorrepresentação dessas classes, na medida em que ganham voz e visibilidade, ainda que limitada, para expressar suas dificuldades cotidianas, seus medos, valores e visões de mundo.

Longe de negar a força da produção cultural industrial, o que queremos ressaltar é que o público popular é capaz de escolher, avaliar, criticar, rejeitar, e por mais que não detenha os modos de produção tradicionais, seu gosto e sua adesão são levados em conta, já que a produção cultural passa pelo processo de negociação. Cabe ainda destacar, no contexto brasileiro, a ascensão do público popular, nas últimas décadas (principalmente a partir de 1990), não só como público principal das emissoras abertas, como também como protagonista

de produções midiáticas, ganhando com isso maior visibilidade no cenário midiático. Além disso, o acesso das classes populares às mídias digitais tem propiciado não só um novo espaço de visibilidade como permitido a elaboração e veiculação de conteúdo cultural pelas próprias classes populares.

Quando pensamos na visão dos teóricos da cultura de massa, principalmente dos mais críticos, em relação à mídia e desta com o público popular, nossa tendência é rechaçá-la, na medida em que esses teóricos apresentam uma visão centralizadora do processo de produção – uma mídia manipuladora - e reducionista no que se refere à recepção – um público passivo. Pensar nas classes populares como “massa” se apresenta, a princípio, como reducionismo, na medida em que massa é encarada pelos críticos da cultura de massa como amorfa, homogênea, manipulável, acrítica, dentre outros qualificativos negativos. Martín-Barbero, no entanto, chama especial atenção para o modo como as massas urbanas trouxeram mudanças fundamentais e incidiram no desenvolvimento político, social e cultural latino-americano. O processo de saída da população do campo para a cidade, bem como a chegada dos imigrantes na América Latina proporcionaram não só o crescimento das classes populares no ambiente urbano, como também impossibilitaram que a velha sociedade preservasse sua rígida organização de diferenças e hierarquias.

Como destaca Martín-Barbero, o estudo da cultura popular na América Latina tem suas especificidades. Por isso, cabe-nos agora alguns apontamentos sobre o modo como a cultura popular tem sido interpretada pelos teóricos latino-americanos e, mais especificamente, como a modernização das cidades latino-americanas representa o desenvolvimento e a consolidação de uma cultura popular urbana amplamente influenciada pela cultura midiática.

#### 2.4. O POPULAR URBANO NA AMÉRICA LATINA: O CONCEITO DE HEGEMONIA E A CULTURA MIDIÁTICA

Um dos pensadores mais influentes para os estudos culturais latino-americanos é Antonio Gramsci. Seu conceito de hegemonia, que, em suma, significa a capacidade de um setor ou grupo de setores de uma classe social de gerar consenso favorável a seus interesses e fazê-los equivalerem como interesse geral, permite pensar o processo de dominação social não mais como uma imposição exterior e sem sujeitos, mas como um processo no qual uma classe hegemoniza, na medida em que representa interesses que as classes subalternas também reconhecem de alguma maneira como sendo seus.

Segundo Escosteguy (2001), a incorporação do conceito de hegemonia aos estudos culturais permitiu vislumbrar um movimento mais dinâmico e complexo na sociedade, que admitia tanto a reprodução do sistema de dominação quanto a resistência a este mesmo sistema. Tal concepção foi adotada não só pelos latino-americanos como também esteve presente na vertente britânica dos estudos culturais, influenciando Raymond Williams e também Stuart Hall.

Em relação à perspectiva latino-americana estudada, o aporte gramsciano parece circunscrever-se a análises propriamente culturais, embora estas tenham uma forte conotação política, na medida em que vão dar vazão a demandas populares antes desconsideradas. É, principalmente, o conceito de hegemonia e as possibilidades abertas por ele para a compreensão do âmbito popular que repercutem nessa vertente de análise cultural da comunicação e, especialmente, nas formulações de Jesús Martín-Barbero e Néstor García Canclini. (ESCOSTEGUY, 2001, p. 92).

A adoção do aporte gramsciano nos estudos culturais latino-americanos permite uma mudança de enfoque. A comunicação antes vista como processo de dominação dá lugar a ideia da “dominação como processo de comunicação”, ou seja, a dominação passa a ser vista como uma atividade que inclui o outro, e não como pura passividade por parte do dominado. Segundo Martín-Barbero, o conceito de hegemonia permite pensar a dominação como um processo entre sujeitos, um jogo que tem que ser refeito continuamente tanto pelo lado do dominador quanto pelo lado do dominado.

La hegemonía no se da de modo pasivo como forma de dominación, ni se constituye de una vez para siempre. Debe ser continuamente renovada, recreada, defendida y modificada. Porque es continuamente resistida, limitada, alterada, desafiada por presiones que no le son propias. [...] La hegemonía es dominante pero jamás lo es de un modo total o exclusivo. Formas alternativas u opuestas siempre existen en el seno de las prácticas culturales. Poder y resistencia. Relaciones de poder y zonas de resistencia. La función hegemónica es controlar, neutralizar, transformar e, incluso, incorporar las formas de oposición. La hegemonía es vista así como un proceso activo, no como una dominación inmodificable. (BLANCO; DOMINE, GÓMEZ; IMPERATORE; MONTES; SORIENTE; ZUBIETA, 2000, p. 39).

Além do conceito de hegemonia, outra importante contribuição de Gramsci para o estudo da cultura popular é pensar o povo, as classes subalternas como múltiplas e heterogêneas, rompendo assim com a concepção romântica de cultura popular, que a enxergava como unívoca, como expressão da personalidade de um povo. Como explica Martín-Barbero, Gramsci liga cultura popular e subalternidade, mas não de modo simples, pois ao mesmo tempo em que diz que esta cultura é inorgânica, fragmentada e degradada, também reconhece nela “uma particular tenacidade, uma espontânea capacidade de aderir às

condições materiais de vida e suas mudanças, tendo às vezes um valor político progressista, de transformação.” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 227)

Segundo Blanco *et al*, o conceito de hegemonia permite que a concepção de cultura popular seja revista e então redefinida como um sistema de relações entre classes sociais que constitui tanto um lugar para a produção de consenso como também de resistência a este consenso. A partir deste conceito, a cultura popular passa a ser pensada como uma cultura de conflito para as classes dominantes, sendo que há sempre um elemento da cultura popular que escapa ou se opõe às forças hegemônicas. No entanto, como ressalta Canclini e também Martín-Barbero, é preciso ter cuidado com interpretações que, ao atribuírem independência as classes populares, acabam pensando as classes subalternas e a dominante como se fossem exteriores entre si, como se cada uma tivesse uma tarefa pré-estabelecida, sendo a da cultura hegemônica a de dominar e a da cultura subalterna a de resistir.

Se algo nos ensinou é a prestar atenção à trama: que nem toda assimilação do hegemônico pelo subalterno é signo de submissão, assim como a mera recusa não o é de resistência, e que nem tudo que vem “de cima” são valores da classe dominante, pois há coisa, que vindo de lá, respondem a outras lógicas que não são as da dominação. (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 114)

Na obra “As culturas populares no capitalismo”, publicada em 1982, Canclini se distancia não só da visão romântica de cultura popular, que restringe o popular ao que é artesanal, exótico, folclórico, primitivo, a uma criação espontânea do povo, como também se opõe a pensar os produtos populares exclusivamente como uma estratégia de mercado. Segundo o autor,

O enfoque mais fecundo é aquele que entende a cultura como um instrumento voltado para a compreensão, reprodução e transformação do sistema social, através do qual é elaborada e construída a hegemonia de cada classe. De acordo com esta perspectiva, trataremos de ver as culturas das classes populares como resultado de uma apropriação desigual do capital cultural, a elaboração específica de suas condições de vida e a interação conflituosa com os setores hegemônicos. (CANCLINI, 1983, p. 12).

Entendendo a cultura como representação, produção, reprodução e reelaboração simbólica, Canclini defende a ideia de que a especificidade das culturas populares é que todas as formas específicas de representação, produção, reprodução e reelaboração simbólica das relações sociais são produzidas pelo povo através de seu trabalho e da própria vida, sendo as culturas populares construídas a partir de dois espaços distintos. O primeiro inclui as práticas profissionais, familiares, comunicacionais e de todo tipo através das quais o sistema capitalista organiza a vida de seus membros. No outro espaço se encontram as práticas e

formas de pensamento que os setores populares criam para si próprios, por meio dos quais entendem e expressam sua realidade, o seu lugar na produção, na circulação e no consumo.

Canclini nos lembra que tanto o espaço da cultura hegemônica quanto o da cultura popular são interpenetrados, e exemplifica isto através da linguagem. Segundo o autor, a linguagem dos operários e camponeses é, ao mesmo tempo, uma construção própria dessas pessoas e em parte uma ressemantização da linguagem midiática e também do poder político. Do mesmo modo, também a linguagem hegemônica dos meios de comunicação e dos políticos leva em consideração as formas de expressão populares, de modo a alcançar os setores populares.

A partir de uma pesquisa sobre as mudanças no artesanato e nas festas populares mexicanas no final dos anos 70, o autor busca mostrar como o desenvolvimento econômico e cultural influenciou a cultura local e a vida das classes populares em dois povoados do estado de Michoacán. O estudo mostra que o capitalismo não atua para eliminar as culturas populares - ao contrário, ele se apropria delas, as reestrutura, reorganizando o significado e a função dos seus objetos, crenças e práticas. Canclini também busca identificar as respostas que as comunidades tradicionais e os povos mestiços oferecem diante das situações de dominação, ou seja, “as suas maneiras de se adaptarem, resistirem ou encontrarem um lugar para sobreviver” (CANCLINI, 1983, p. 13). Um dos exemplos trazidos pelo autor é dos artesãos dos povoados rurais que, estando na cidade para venderem seus produtos, mantêm costumes da vida no campo, como o modo de preparo dos alimentos. Outro exemplo são dos trabalhadores sazonais que, durante as festas locais, registram as músicas regionais em seus gravadores, levando a cultura local para os locais de trabalho, muitas vezes a muitos quilômetros de casa. Canclini também acentua como os produtos artesanais vão tendo seus usos readaptados pelo mercado. Objetos que, para as classes populares, servem para cozinhar ou são artefatos religiosos, ganham no mercado outro valor. São reapropriados como objetos de decoração, como lembranças típicas e mesmo exóticas dos locais visitados e vendidos para turistas.

Ao final da pesquisa, o autor aponta a dificuldade de definir o popular a partir de propriedades que lhe seriam intrínsecas: o artesanato, as festas tradicionais, sua ligação com o campo, com o indígena, enfim, com o tradicional, o folclórico, e propõe pensar o popular não mais como um conjunto de objetos, mas como uma posição e uma prática.

Ele não pode ser fixado num tipo particular de produtos ou mensagens, porque o sentido de ambos é constantemente alterado pelos conflitos sociais. Nenhum objeto tem seu caráter popular garantido para sempre porque foi produzido pelo povo ou porque este o consome com avidez; *o sentido e o*

*valor populares vão sendo conquistados nas relações sociais. É o uso e não a origem, a posição e a capacidade de suscitar práticas ou representações populares, que confere essa identidade. (CANCLINI, 1983, p. 135, grifos nossos).*

Segundo tal perspectiva, para que uma obra ou objeto sejam populares não importa tanto seu lugar de criação (uma aldeia indígena, uma zona rural ou uma emissora de televisão), nem a presença ou ausência de signos folclóricos, mas sim a utilização que os setores populares fazem deles. Mais do que olhar para as realizações do povo, avaliando sua beleza, criatividade e autenticidade, interessa ao autor “os modos e as formas através dos quais certas classes sociais têm vivenciado o processo cultural em relação a suas condições de existência reais enquanto classes subalternas”. (CANCLINI, 1983, p. 137).

Quem também se dedica ao estudo do popular na América Latina é Beatriz Sarlo. Em sua obra "Cenas da vida pós-moderna: intelectuais, arte e vídeo-cultura na Argentina", publicada em 1997, a pesquisadora lança olhar sobre o contexto urbano argentino do final do século XX, marcado pela expansão dos meios de comunicação de massa e pelo sistema econômico capitalista. Diante do processo de modernização dos setores populares, Sarlo aponta a escola como um fator essencial para esta modernização. Nas primeiras décadas do século XX, momento em que esta instituição se apresentava como um lugar simbolicamente rico e socialmente prestigioso, lugar da cultura letrada, ela também foi responsável pela distribuição de saberes e habilidades que os mais pobres só ali poderiam adquirir. Como explica Sarlo, a alfabetização permitiu maior acesso aos meios de comunicação impressos e a expansão da indústria editorial de massa, possibilitando o acesso a outros setores empregatícios e maior independência trabalhista das mulheres. Longe de repudiar a cultura letrada, as culturas populares urbanas tiraram dela elementos cruciais para seu processo de modernização. Por meio da escola, os setores populares tiveram acesso a outros valores, mitos, histórias e tradições, além de se apropriarem de outros elementos culturais, sendo errôneo o pensamento que restringe a escola a apenas um instrumento de dominação.

A escola, sem dúvida, não ensinava a combater a dominação simbólica, mas proporcionava as ferramentas necessárias à afirmação da cultura popular sobre bases distintas, mais variadas e mais modernas que as da experiência cotidiana e os saberes tradicionais. A partir dessa distribuição de bens e habilidades culturais, os setores populares realizaram processos de adaptação e reconversão muitas vezes bem sucedidos. (SARLO, 1997, p. 118).

Além do acesso à educação, destacado por Sarlo, a expansão das classes populares no ambiente urbano também significa a busca por melhores condições de vida e, conseqüentemente, a sobrecarga dos centros urbanos. Segundo Martín-Barbero, os anos de

1930 foram decisivos para a América Latina não só pelo processo de industrialização e modernização das estruturas econômicas, como também pela irrupção da massa nas cidades. “A migração e as novas fontes e modos de trabalho trazem consigo a hibridação das classes populares, uma nova forma de se fazerem presentes na cidade” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 225). A presença dessa massa de pessoas afeta todo o conjunto da sociedade urbana, suas formas de vida e pensamento e a própria fisionomia da cidade. Durante certo tempo a massa foi marginal; era o heterogêneo e o mestiço frente à sociedade normalizada. A quantidade de pessoas gera também um déficit de transporte e moradia e novas formas de ocupação do espaço urbano, que começa a perder seu centro, sendo as periferias invadidas pelos pobres, que também almejavam os benefícios que a cidade oferecia. Surgem as vilas, as favelas e com elas novos modos de morar na cidade, andar pelas ruas e comportar-se.

As massas queriam trabalho, saúde, educação e diversão. Mas não podiam reivindicar seus direitos a esses bens sem massificar tudo. Revolução das expectativas, a massificação revelava seu paradoxo: era na integração que residia a subversão. A massificação era de uma só vez, com a mesma força, a integração das classes populares à “sociedade” e a aceitação por parte desta do direito das massas, ou seja, de todos aos bens e serviços que até então tinham sido privilégio de poucos. E isto a sociedade não podia aceitar sem ao mesmo tempo transformar-se profundamente. (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 226).

Em “Ofício de Cartógrafo”, Martín-Barbero (2004) reflete sobre o modo como a modernização e, mais recentemente, a globalização modificam as formas de vida e ocupação da cidade. No contexto latino-americano, as cidades se caracterizam ao mesmo tempo como espaço dos grandes conglomerados urbanos, marcados por modernos projetos arquitetônicos, e também pela pobreza das periferias e seus modos de vida ainda precários.

Se de um lado a modernização significa acesso a serviços (água potável, energia, saúde, educação), decomposição das relações patriarcais e certa visibilidade e legitimação das culturas populares, de outro significa também desenraizamento e crescimento da marginalização, radical separação entre trabalho e vida, perda constante da memória urbana. (MARTÍN-BARBERO, 2004, p. 282).

Na cidade, os integrantes das classes populares se mantêm anônimos, um entre tantos outros, no entanto, no bairro, as classes populares ainda podem estabelecer laços duradouros, consolidar identidades, sustentar seu lugar social. Como explica Martín-Barbero (2013), o bairro é lugar de reconhecimento e “proporciona às pessoas algumas referências básicas para a construção de um a gente, ou seja, de uma sociabilidade mais ampla do que aquela que se baseia nos laços familiares, e ao mesmo tempo mais densa e estável do que as relações formais e individualizadas impostas pela sociedade” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 277).

Olhando para a realidade dos subúrbios colombianos, o autor (2004) reconhece esses locais como espaços de confluência entre o moderno e o tradicional, locais estratégicos da reciclagem cultural.

Entre a cumplicidade que permite tirar partido dos vícios dos ricos e a resistência que guarda resíduos de solidariedades e generosidade a toda prova, vemos formar-se uma trama de intercâmbios e exclusões que, ainda no esquematismo desses relatos, fala da mestiçagem entre a violência que se sofre e aquela outra com a qual se resiste, e das transações morais sem as quais resulta impossível de sobreviver na cidade. (MARTÍN-BARBERO, 2004, p. 286).

A violência é, segundo Sarlo, um elemento fundamental que afeta o cotidiano dos bairros populares latino-americanos e, conseqüentemente, as relações de vizinhança, destacadas por Martín-Barbero como fundamentais. Como ressalta a autora, marcados pela insegurança e violência, os bairros populares e subúrbios convidam cada vez mais seus moradores ao recolhimento das casas, o que enfraquece seu papel “como espaço de associação, construção da experiência comum e o estabelecimento de relações face a face”. (SARLO, 1997, p.106). No centro desse mundo privado, os meios de comunicação passam a ocupar lugar privilegiado. “O bairro deixa de ser o território de uso e pertencimento, porque seus habitantes seguiram o contraditório processo duplo de transpor todas as fronteiras, tornando-se público audiovisual, e ao mesmo tempo ficar cada vez mais encerrados dentro de suas casas”. (SARLO, 1997, p.106). Como destaca Martín-Barbero (2004), existe uma estreita simetria entre a expansão da cidade e o crescimento e densificação dos meios de comunicação. “Se os novos modos de vida na cidade exigem a reinvenção dos laços sociais e culturais” (MARTÍN-BARBERO, 2004, p. 293), são as redes audiovisuais que efetuam essa nova distribuição dos espaços e intercâmbios urbanos, sendo também a partir dos meios de comunicação que as pessoas experienciam a vida na cidade. “O rádio e a televisão acabam sendo o dispositivo de comunicação capaz de oferecer formas de resistir ao isolamento das populações marginalizadas, estabelecendo vínculos comuns a maioria da população.” (MARTÍN-BARBERO, 2004, p. 294-295). Por meio deles, nos conectamos com a cidade em que vivemos, a partir do acesso a informações sobre o trânsito, festividades religiosas e locais, acontecimentos políticos e econômicos e também o cotidiano de violência, que assola as grandes cidades.

Tanto o atrativo quanto a incidência da televisão sobre a vida cotidiana tem menos a ver com o que nela passa do que com o que compele as pessoas a resguardar-se em suas casas. Como eu escrevi em outro lugar, em boa medida, “se a televisão atrai é porque a rua expulsa, é dos medos que vivem as mídias”. Medos que provém secretamente da perda de sentido de

pertencer em cidades nas quais a racionalidade formal e comercial foi acabando com a paisagem na qual se apoiava a memória coletiva, nas quais a normalização das condutas, tanto quanto a dos edifícios, levam a erosão das identidades [...]. Medos, enfim, que provêm de uma ordem construída sobre a incerteza e a desconfiança que nos produz o outro, qualquer outro – étnico, social, sexual – que se aproxima de nós na rua e é compulsivamente percebido como ameaça. (MARTÍN-BARBERO, 2004, p. 295).

Na medida em que os diferentes meios de comunicação introduzem representações de violência no cotidiano das pessoas, a sensação de insegurança aumenta e também modifica as formas de viver na cidade. Enquanto os ricos se isolam em condomínios fechados, cercados por câmeras de vigilância, os pobres ficam a mercê da insegurança. Como ressalta Michaud (1989), se antes a relação dos indivíduos com os acontecimentos e fatos se dava principalmente por meio de experiências diretas e também por testemunhos e evidências indiretas que recebiam, com os meios de comunicação a lógica é invertida, pois “a enorme massa de informações veiculadas pela mídia multiplica as evidências indiretas e parte importante da experiência do mundo passa pelas imagens que nos mostram as coisas como se estivéssemos lá ou como se estivéssemos estado” (MICHAUD, 1989, p. 49). Assim, não é preciso mais sofrer um ato de violência, nem mesmo conhecer alguém que sofreu para sentir-se afetado por ela, para temê-la. Como destaca Porto (2009),

Os fenômenos da violência, ao serem enfocados pelos meios de comunicação de massa, invadem cotidianamente nossos sentidos com espetáculos que parecem querer sinalizar a barbárie, colocando-nos às vésperas de uma guerra civil. São imagens, discursos e narrativas que acabam por produzir um deslocamento nos conteúdos do imaginário social, por meio do qual o “mito do homem cordial” cede espaço à “lei do mais forte”, compondo um quadro mental de inquietude e de caos, percebidos como representativos da contemporaneidade brasileira. (PORTO, 2009, p. 218).

Diferentemente do padrão europeu ou estadunidense, os países latino-americanos vivenciam, segundo Martín-Barbero, uma modernidade periférica, marcada por inovações e resistências, continuidades e rupturas, e pela defasagem “no ritmo das dimensões da mudança e as contradições não só entre diferentes âmbitos – tecnológico, político, social - mas entre diversos planos de um mesmo âmbito”. (MARTÍN-BARBERO, 2004, p. 286). Para compreender tal contexto é preciso, no entanto, se distanciar de visões comparativas, nas quais haveria um ideal de modernidade a ser alcançada, o que acaba por reduzir os povos latinos a meros reprodutores e deformadores da verdadeira modernidade, “impedindo-nos, desta maneira, de compreender a especificidade dos processos, a peculiaridade dos ritmos e a

densidade de mestiçagens e destempos em que se produz nossa modernidade”. (MARTÍN-BARBERO, 2004, p. 286). No contexto latino-americano,

O marginalizado que habita os grandes centros urbanos da Colômbia, e que em algumas cidades assumiu a figura do assassino, não é só a expressão do atraso, da pobreza ou do desemprego, a ausência da ação do Estado no seu lugar de residência e de uma cultura que deita suas raízes na religião católica e na violência política. Também é o reflexo, talvez da maneira mais saliente, do hedonismo e do consumo, da cultura da imagem, do vício, da droga, em uma palavra, da colonização do mundo da vida pela modernidade. (MARTÍN-BARBERO, 2004, p. 286)

Na América Latina, a modernização responde a três dinâmicas diversas, mas, ao mesmo tempo, complementares. A primeira é o desejo e a pressão das majorias por melhores condições de vida a partir do desenvolvimento de movimentos sociais e organizações não governamentais, que configuram novos modos de ação política e participação cidadã. A segunda é a cultura do consumo que, advinda dos países centrais, revoluciona os modelos de comportamento e estilos de vida, “desde os costumes alimentares às modas do vestir, aos modos de se divertir, às maneiras de ascensão e aos signos sociais de status”. (MARTÍN-BARBERO, 2004, p. 283). E a terceira são as novas tecnologias da comunicação que exercem pressão para que as sociedades sejam mais abertas e interconectadas.

Como destaca Sarlo, neste contexto, de intensa modernização, as autoridades tradicionais, como a Igreja, perdem força e seu lugar de fala privilegiado. Se, a princípio, a competição das autoridades tradicionais era com os sindicatos, com a escola e com os políticos, agora essa competição também se estende aos meios de comunicação de massa, que são, segundo Sarlo, os detentores atuais do poder hegemônico. Apesar de ser difícil fazer um balanço sobre as perdas e ganhos dos setores populares em relação à hegemonia dos meios de comunicação, a autora identifica que a cultura midiática contribuiu para o enfraquecimento das identidades cristalizadas e também para o questionamento de velhos preconceitos e hábitos, como o machismo e a violência doméstica, antes naturalizados. Também se perdeu a obediência cega às formas tradicionais de dominação simbólica, exercidas pelo caudilho, pelo senhor, pelo padre, pelo pai e também pelo professor. Como destaca Martín-Barbero, principalmente no mundo dos jovens, os meios de comunicação e a cultura tecnológica ganham força e legitimidade.

As mudanças indicam uma emergência de sensibilidades dotadas de uma forte empatia com a cultura tecnológica, que vai da informação absorvida pelo adolescente em sua relação com a televisão – que erode seriamente a autoridade da escola como única instância legítima de transmissão de saberes – à facilidade para entrar e se conduzir na complexidade informática. Diante da distância e da prevenção com que grande parte dos adultos se

ressentem de e resistem a essa nova cultura – que desvaloriza e converte em obsoletos muitos de seus saberes e habilidades, e a que, de sua parte, responsabilizam pela decadência dos valores intelectuais e morais que padece hoje a sociedade -, os jovens experimentam uma empatia feita não só de facilidade para se relacionar com as tecnologias audiovisuais e informáticas, mas de cumplicidade expressiva: é em seus relatos e imagens, em suas sonoridades, fragmentações e velocidades que eles encontram seu idioma e seu ritmo. Pois diante das culturas letradas, ligadas à língua e ao território, as eletrônicas, audiovisuais, musicais, passam essa adesão, produzindo comunidades hermenêuticas que respondem a novos modos de perceber e narrar a identidade. (MARTÍN-BARBERO, 2004, p. 287-288).

Diferentemente das comunidades territoriais, marcadas pelas relações face a face e por um sentido de pertença local, nas cidades, profundamente marcadas pela hibridação e mestiçagem, a cultura da mídia torna todos membros de uma sociedade eletrônica que, segundo Sarlo, se apresenta imaginariamente como uma sociedade de iguais. Na medida em que oferece aos setores populares outras formas de cultura, mesmo que de modo fragmentado, a mídia contribui para a desestabilização das certezas tradicionais, das normas e valores comuns, o que afeta as identidades populares tradicionais, colocando em crise sua estabilidade.

Na mídia, todo mundo pode sentir que há algo de próprio e, ao mesmo tempo, todo mundo pode imaginar que o que a mídia oferece é objeto de apropriação e desfrute. Os miseráveis, os marginalizados, os simplesmente pobres, os operários e os desempregados, os habitantes das cidades e os interioranos encontram na mídia uma cultura em que cada um reconhece sua medida e cada um crê identificar seus gostos e desejos. Esse consumo imaginário (em todos os sentidos da palavra imaginário) reforma os modos com que os setores populares se relacionam com sua própria experiência, com a política, com a linguagem, com o mercado, com os ideais de beleza e saúde. Quer dizer: tudo aquilo que configura uma identidade social. (SARLO, 1997, p. 104-105).

Se, no passado, poderíamos falar de identidades tradicionais estáveis e de um pertencimento à cultura que assegurava o acesso a bens simbólicos e era base para a consolidação de identidades fortes, com a cultura midiática este acesso não é garantido a todos. Por mais que se assemelhem os desejos e os gostos em relação aos bens de consumos e simbólicos, a desigualdade econômica faz dos setores populares mais consumidores imaginários do que reais, sendo a exclusão pelo consumo um importante fator que fragiliza as identidades, na medida em que, no capitalismo, estas estão também relacionadas ao poder de compra e ao consumo de marcas.

Ao tornar-se detentora do poder hegemônico, a cultura midiática não só afeta a cultura popular, como também a cultura dos letrados, que passam a disputar com outros centros legitimadores pelos mecanismos de produção de legitimidade. “Já não se pode falar apenas de

uma hegemonia cultural das classes dominantes nem de uma autonomia restrita à cultura imposta por suas elites”. (SARLO, 1997, p. 108). Em meio à cultura midiática, o que vemos é um processo de hibridação entre esta cultura e as culturas populares.

Como salienta Sarlo, não existem culturas populares puras, ou apenas contaminadas pela dominação das elites, pois os setores populares são responsáveis pelas operações de mescla cultural. Como destaca Martín-Barbero (2004), no ambiente urbano, as culturas tradicionais (rurais, indígenas, negras) são marcadas pelo intenso contato e interação com outras culturas não só daquele país como do mundo. Ainda que dentro das comunidades, esses processos comunicativos possam ser vistos como ameaça à sobrevivência de suas culturas, são, ao mesmo tempo, também uma possibilidade de ruptura da exclusão e abertura ao futuro. Como assinala o autor, as dinâmicas dessas comunidades desafiam compreensões elaboradas por antropólogos e folcloristas, na medida em que essas comunidades manifestam “menos complacência nostálgica com as tradições e maior consciência da indispensável reelaboração simbólica que exige a construção do futuro”. (MARTÍN-BARBERO, 2004, p. 356).

Diferentemente do que autores ligados ao pensamento elitista defendem, a aquisição de novos saberes por parte dos setores populares, muitos deles propiciados pelo acesso à escola e ao conteúdo midiático, não torna as classes populares meras receptoras de conteúdo de uma cultura dominante, pois, diante do conteúdo que lhes é oferecido, elas também cortam, colam, costuram, fragmentam e reciclam. Como aponta Canclini (2003),

As culturas populares não são um efeito passivo ou mecânico da reprodução controlada pelos dominadores; também se constituem retomando suas tradições e experiências próprias no conflito com os que exercem, mais que a dominação, a hegemonia. Quer dizer, com a classe que, ainda que dirija a política e ideologicamente a reprodução, tem que tolerar espaços onde os grupos subalternos desenvolvem práticas independentes e nem sempre funcionais para o sistema (hábitos próprios de produção e consumo, gastos festivos opostos à lógica de acumulação capitalista). (CANCLINI, 2003, p. 273)

Em “Culturas Híbridas”, obra contemporânea à de Sarlo<sup>17</sup>, Canclini (2003), assim como Sarlo, critica as concepções que separam o culto e popular, como se estes pudessem coexistir independentemente e sem inter cruzamentos. Segundo o autor, já não é possível pensar as culturas como grupos fixos e estáveis, nem separar o culto e popular simplesmente pelo domínio de um repertório.

[...] portanto desaparece a possibilidade de ser culto conhecendo o repertório das ‘grandes obras’, ou ser popular porque se domina o sentido dos objetos e mensagens produzidos por uma comunidade mais ou menos fechada (uma

---

<sup>17</sup> Primeira edição foi publicada em 1997.

etnia, um bairro, uma classe). Agora essas coleções renovam sua composição e sua hierarquia com as modas, entrecruzam-se o tempo todo, e, ainda por cima, cada usuário pode fazer sua própria coleção. As tecnologias de reprodução permitem a cada um montar em sua casa um repertório de discos e fitas que combinam culto e popular [...]. (CANCLINI, 2003, p. 304).

Sarlo argumenta sobre a impossibilidade de eleger uma única cultura legítima ou de existir uma cultura popular forte o suficiente para vencer todas as batalhas contra a cultura midiática. Segundo a autora, não é possível resistir o tempo todo, inscrever seus próprios sentidos a tudo o que é consumido por meio dos media. “Os setores populares não têm mais obrigações do que os setores letrados: não é lícito esperar que sejam mais espertos, nem mais rebeldes, nem mais persistentes, nem que vejam com mais clareza, nem que representem outra coisa senão eles mesmos”. (SARLO, 1997, p. 121). Contrastadas com as elites econômicas e intelectuais, o que podemos dizer é que as classes populares dispõem de uma quantidade bem menor de bens materiais e simbólicos, um acesso e usufruto cultural mais reduzido.

[...] e têm menores possibilidades de praticar escolhas não condicionadas pela pobreza da oferta ou pela escassez de recursos materiais e instrumentos intelectuais; em geral demonstram mais preconceitos raciais, sexuais e nacionais do que os intelectuais, que aprenderam a ocultá-los ou mesmo eliminá-los. Desta forma não são portadores de uma verdade nem responsáveis por sua demonstração ao mundo. São sujeitos num mundo de diferenças sociais e simbólicas. (SARLO, 1997, p. 121).

Diante destes entrecruzamentos culturais intensificados pelo processo de urbanização e pela expansão dos meios de comunicação e das novas tecnologias de reprodução, Canclini propõe olhar para a cultura a partir do conceito de hibridação, que consiste nos “processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas”. (CANCLINI, 2003, p. 22). A hibridação surge não só da criatividade individual como também coletiva, estando presente nas artes, no desenvolvimento tecnológico e também na vida cotidiana. Na introdução à edição de 2001 de “Culturas Híbridas”, o autor explica que, apesar dos termos mestiçagem, sincretismo e crioulição continuarem a ser utilizados como formas particulares de hibridação, o termo hibridação lhe parece mais dúctil para designar “as fusões entre culturas de bairro e midiáticas, entre estilos de consumo de gerações diferentes, entre músicas locais e transnacionais, que ocorrem nas fronteiras e nas grandes cidades (não somente ali)” (CANCLINI, 2003, p. 29), na medida em que nomeia “não só as combinações de elementos étnicos ou religiosos, mas também a de produtos das tecnologias avançadas e os processos sociais modernos ou pós-modernos”. (CANCLINI, 2003, p. 29).

Diante dos processos globalizadores que acentuam a interculturalidade moderna, as fronteiras, antes rígidas, estabelecidas pelos Estados Modernos, tornaram-se porosas, o que afeta a autonomia das tradições locais, propiciando mais formas de hibridação produtiva, comunicacional e também nos estilos de consumo.

Destaco as fronteiras entre países e as grandes cidades como contextos que condicionam os formatos, os estilos e as contradições específicos da hibridação. [...] Poucas culturas podem ser agora descritas como unidades estáveis, com limites precisos baseados na ocupação de um território delimitado. Mas essa multiplicação de oportunidades para hibridar-se não implica indeterminação, nem liberdade irrestrita. A hibridação ocorre em condições históricas e sociais específicas, em meio a sistemas de produção e consumo que às vezes operam coações, segundo se estima na vida de muitos migrantes. (CANCLINI, 2003, p. 29).

Também atento às consequências da globalização no cenário cultural, Martín-Barbero (2004) afirma que vivemos um processo de mundialização da cultura, que afeta nossas práticas cotidianas, nossas formas de estar no mundo. Longe de uma padronização dos diferentes âmbitos da vida, a mundialização da cultura refere-se às profundas mudanças produzidas no mundo da vida: no trabalho, no lazer, nas relações, na roupa, na comida e também nos nossos modos de percepção e nossa inserção no tempo e no espaço, além da descentralização do poder e o desenraizamento que leva à hibridação das culturas.

Hoje o mapa é outro: a América Latina vive um movimento de peso populacional do campo para a cidade que não é meramente quantitativo – em menos de quarenta anos 70 por cento das pessoas que antes habitavam o campo estão hoje nas cidades – senão o início da aparição de uma trama cultural urbana heterogênea, isto é, formada por uma densa multiculturalidade que é heterogeneidade de formas de viver e de pensar, de estruturas de sentir e de narrar, mas muito fortemente comunicadas no sentido de que cada cultura se encontra intensamente exposta às outras. Trata-se de uma multiculturalidade que desafia nossas noções de cultura, de nação e de cidade, os marcos de compreensão forjados com base em identidades nítidas, de raízes fortes e limites claros. (MARTÍN-BARBERO, 2004, p. 360-361).

Os meios de comunicação e as tecnologias de informação têm um papel fundamental nesse processo, pois atuam como produtores e veiculadores de imaginários mundializados, ligados a música e imagens que representam estilos e valores desterritorializados. Longe de meros processos de homogeneização, o que está em jogo é uma profunda mudança no sentido de diversidade. Como explica Martín-Barbero (2003),

Até pouco tempo atrás a diversidade cultural foi pensada como uma heterogeneidade radical entre culturas, cada uma enraizada em um território específico, dotadas de um centro e fronteiras nítidas. Qualquer relação com outra cultura se dava como estranha/estrangeira e contaminante, perturbação e ameaça, em si mesma, para a identidade própria. O processo de

globalização que agora vivemos, no entanto, é ao mesmo tempo um movimento de potencialização da diferença e exposição constante de cada cultura às outras, de minha identidade àquela do outro. Isso implica um permanente exercício de reconhecimento daquilo que constitui a diferença dos outros como enriquecimento potencial da nossa cultura, e uma exigência de respeito àquilo que, no outro, em sua diferença, há de intransferível, não transigível e inclusive incomunicável. (MARTÍN-BARBERO, 2003, p. 60-61).

Os meios de comunicação não só reproduzem as ideologias como neles, a cultura das maiorias se faz e refaz. A comunicação midiática aparece, segundo Martín-Barbero, “como parte das desterritorializações e realocalizações que acarretam as migrações sociais e as fragmentações culturais da vida urbana; do campo de tensões entre tradição e inovação, entre a grande arte e as culturas do povo; [...]”. (MARTÍN-BARBERO, 2003, p. 64). Diante de tantas transformações, é preciso pensar a cultura em relação à comunicação, assumir sua natureza comunicativa, isto é, “a função constitutiva que a comunicação desempenha na estrutura do processo cultural, pois as culturas vivem enquanto se comunicam umas com as outras e esse comunicar-se comporta um denso e arriscado intercâmbio de símbolos e sentidos” (MARTÍN-BARBERO, 2003, p. 64).

Diante da importância ressaltada por Martín-Barbero de se pensar a relação entre comunicação e cultura, partimos para a última seção deste capítulo, que consiste em um esforço teórico para apresentar nosso entendimento do popular.

## 2.5. AFINAL, O QUE É POPULAR?

Ao longo de mais de 20 anos de história, o *Grupo de Pesquisa em Imagem e Sociabilidade*, por meio do subgrupo *Interações Midiáticas e Práticas Culturais Contemporâneas* (GRISpop), tem consolidado uma perspectiva própria para a análise das produções midiáticas populares. Nosso entendimento do popular advém principalmente dos Estudos Culturais Britânicos e da proposta de Stuart Hall (2003), que oferece importantes contribuições para a compreensão do popular.

Pensando especificamente sobre o uso do termo “popular”, o autor apresenta três significados principais para o conceito. Um dos mais conhecidos e usados ainda hoje é o que relaciona o popular aos gostos das massas: “algo é popular porque as massas o escutam, compram, lêem, consomem e parecem apreciá-lo imensamente. Esta é a definição comercial ou de “mercado” do termo” (HALL, 2003, p. 280), usada também por muitos comunicólogos quando se referem ao popular. Como explica Canclini, a mídia associa o popular ao alcance

da audiência, à noção de popularidade. Popular é o que vende maciçamente, o que agrada as multidões.

Para a mídia, o popular não é resultado de tradições, nem de “personalidade” coletiva, tampouco se define por seu caráter manual, artesanal, oral, em suma, pré-moderno. Os comunicólogos veem a cultura popular contemporânea constituída a partir dos meios eletrônicos, não como resultado de diferenças locais, mas da ação difusora e integradora da indústria cultural. (CANCLINI, 2003, p. 259).

Tal visão de popular é frágil e limitada, na medida em que se baseia exclusivamente no gosto e aceitação das pessoas, como se o gosto popular fosse consensual, igual para todos aqueles que integram as classes populares. Pensar em gosto é também um risco, na medida em que os padrões de avaliação cultural, na maioria das vezes, estão nas mãos das classes dominantes e se restringem a uma visão cultural elitista de alta cultura e baixa cultura, na qual o popular é associado ao mau gosto. Cabe também destacar que as produções populares midiáticas não se limitam às classes populares, mas alcançam diferentes públicos, que consomem tais produtos por diferentes razões e de diversas maneiras.

Outra visão que, segundo Hall, exige cuidados é pensar a cultura popular como tudo o que o povo faz ou fez. Tal definição é mais descritiva, traduzindo a cultura popular como valores, costumes e mentalidades do povo, ou seja, como tudo o que define seu modo característico de vida. O primeiro problema apontado por Hall em relação a essa definição é que ela seria muito ampla, pois abarcaria quase tudo o que o povo já fez, sendo então difícil distinguir o que não pertenceria à cultura do povo. Além disso, para responder à oposição “pertence ou não pertence ao povo”, esta visão centra-se nas tensões e oposições entre aquilo que pertence ao domínio central da elite e ao domínio da periferia, sendo a cultura então estruturada entre o domínio do popular e do não popular.

Como aponta França (2006), definir a cultura popular como cultura do povo nos leva a duas tendências: ou ela é tomada como algo singular e passa a ser valorizada por sua “pureza original”, algo a ser preservado e intocado; ou ela é comparada à cultura dominante, e passa a ser caracterizada pela falta, por aquilo que ela não é, pelo que não alcança. O popular, neste segundo sentido, é visto como “lugar da ausência (ausência de referências, de conhecimento, de hábitos adequados) e, portanto, expressão de não-cultura”. (FRANÇA, 2006, p. 39).

Além de cair no binarismo, tal visão separa popular do que não é, sem considerar as mudanças que podem ocorrer, ou seja, que o que hoje é popular, amanhã pode ser apropriado pela elite. E o movimento contrário também ocorre, já que o povo pode se apropriar de outros

elementos e representações culturais que não lhes são próprios. Assim, para Hall, ao se pensar o popular

o que importa então não é o mero inventário descritivo – que pode ter o efeito negativo de congelar a cultura popular em um molde descritivo atemporal, mas as relações de poder que constantemente pontuam e dividem o domínio da cultura em suas categorias preferenciais e residuais. (HALL, 2003, p. 284)

Além disso, como Canclini chama a atenção em seu estudo sobre as culturas populares no capitalismo, o popular não se restringe a objetos ou artefatos, muito menos a um local de produção específico. Ele não está fixado em nenhum tipo particular de produto ou mensagem, mas se revela nas práticas, nos usos. “É o uso e não a origem, a posição e a capacidade de suscitar práticas ou representações populares, que confere essa identidade.” (CANCLINI, 1983, p. 135).

A terceira definição de popular apontada por Hall e que também aparece em Chartier (2003) entende o popular a partir da dialética cultural, afirmando que o essencial para a definição de cultura popular são as relações que a colocam em uma tensão contínua de relacionamento, influência e antagonismo com a cultura dominante. Acreditamos que mais do que determinar um público, o popular “qualifica um modo de relação, uma maneira de utilizar os objetos ou as normas que circulam em toda a sociedade, mas que são recebidos, compreendidos e manipulados de diversas formas” (CHARTIER, 2003, p. 152). Tal concepção considera o domínio das formas e atividades culturais como um campo variável, atentando para as relações que continuamente estruturam esse campo em formações dominantes e subordinadas. Em seu centro estão as relações de forças mutáveis e irregulares que definem o campo da cultura, ou seja, a questão da luta cultural em suas diversas formas. Assim, a partir desta definição,

O significado de um símbolo cultural é atribuído em parte pelo campo social ao qual está incorporado, pelas práticas às quais se articula e é chamado a ressoar. O que importa não são os objetos culturais intrínseca ou historicamente determinados, mas o estado do jogo das relações culturais: cruamente falando e de uma forma bem simplificada, o que conta é a luta das classes na cultura ou em torno dela. (HALL, 2003, p. 285-286).

Assim, pensar a cultura popular exige que consideremos as ambivalências e contradições que permeiam os produtos e processos que a estruturam e também o que ela diz das complexas relações estabelecidas pelas pessoas dentro do universo cultural. Como destaca França (2009),

Daí a riqueza e interesse na compreensão do popular, na medida em que ele indica, no cenário da produção midiática, reflexos e embates da própria vida

e dinâmica sociais. No nosso entendimento, a televisão concentra, mais do que qualquer outra mídia, as tensões e contradições que atravessam a sociedade num determinado momento; ela nos diz de formações dominantes e focos de resistências, de valores hegemônicos e do enfraquecimento de valores, de relações consolidadas e estremecidas, da reprodução e desestabilização da ordem dominante. (FRANÇA, 2009, p. 228).

A partir desta concepção, ao olhar para um produto midiático popular é importante considerar que o significado dessa forma cultural, o lugar que ocupa no campo cultural não é intrínseco à sua forma, mas, sobretudo, reflete a “sua vinculação com as práticas e experiências dos grupos subalternos da sociedade, com as relações de classe e as formas de luta, resistência e dominação vividas e atualizadas pelas chamadas ‘classes populares’ ou de baixa renda”. (FRANÇA, SIMÕES, LANA, 2014, p. 22). Como destaca França (2009), o “popular” é um traço marcante da dinâmica cultural contemporânea, que permeia nosso panorama cultural; no entanto, está longe de designar “o conjunto da produção cultural difundida pelos modernos meios de comunicação (ou seja, substituir cultura de massa por cultura popular), nomeação que também traz problemas”. (FRANÇA, 2009, p. 225).

Em um contexto popular urbano, marcado pelo apagamento das fronteiras culturais, no qual as tradições locais, regionalismos se encontram com diferentes formas culturais, contexto marcado, como aponta Canclini, pela hibridação, ou seja, pela fusão de diferentes culturas, estilos, modos de vida, a mídia opera como importante espaço para que essa mistura aconteça, sendo não só local do encontro, como também do choque e da negociação cultural.

Em síntese, o traço popular que marca os produtos ou grande parte dos produtos da produção midiática, e a televisiva em particular, diz respeito à sua dialogicidade (BAKHTIN, 1992), à maneira como eles dialogam com amplos setores da população, e particularmente com os chamados setores populares, com as classes de baixa renda. Ao instaurar interações com esses grupos, os produtos incorporam e acentuam elementos de seu universo de valor, “elementos de reconhecimento e identificação, algo que se assemelha a uma recriação de experiências e atitudes reconhecíveis, às quais as pessoas respondem”. (HALL, 2003a, p. 255) Trata-se, poderíamos dizer, de um diálogo promíscuo, misturas impuras às quais falta equilíbrio e coesão. Essas formas não são expressão de um cruzamento pacífico entre diferenças e diferentes, mas promovem destes uma superposição e representação caricatural. (FRANÇA, 2009, p. 228).

Se, como destacamos, o popular não está no formato e sim nos usos que as classes populares fazem deles, uma produção midiática, por mais que seja concebida dentre de grandes conglomerados comerciais, siga parâmetros indústrias e se construa a partir dos mais modernos aparatos tecnológicos, pode assumir o caráter popular na medida em que as classes

populares se reconhecem por meio delas e se apropriam dos sentidos produzidos fazendo-os circular em seu cotidiano. Como destaca Martín-Barbero (1992),

lo que se produce en la televisión no responde únicamente a requerimientos del sistema industrial y a estrategias comerciales sino también a exigencias que viene de la trama cultural y los modos de ver. Estamos afirmando que la televisión no funciona sino en la medida en que asume – y al asumir legitima – demandas que vienen de los grupos receptores; pero a su vez no puede legitimar esas demandas sin resignificarlas en función del discurso social hegemónico. (MARTÍN-BARBERO, 1992, p. 20).

No caso do telejornalismo policial, o popular se manifesta por meio da produção de discursos e diferentes representações das classes populares, público e também principal protagonista dessas produções. Mais do que um formato popular – que como ressalta Hall, pode ser reapropriado pelas classes dominantes – ou a adesão de uma ampla audiência, o que faz do *Cidade Alerta* uma produção popular é o modo como o telejornal se insere na cultura popular urbana, se apropria de seus discursos e imaginários e os faz circular, dando visibilidade aos modos de vida das classes populares, e de modo especial, ao seu cotidiano de violência. O telejornal oferece uma leitura midiática-popular da realidade, sendo espaço não só de diálogo como também de conflito entre discursos, valores e representações das classes dominantes e populares, se apropriando de valores, representações e do imaginário popular em sua narrativa jornalística, como discutiremos no próximo capítulo.

### 3. CIDADE ALERTA: O POPULAR NO TELEJORNAL POLICIAL BRASILEIRO

O telejornalismo nasce com a televisão. Dois dias após a inauguração da primeira emissora, em 18 de setembro de 1950, ele ganhava espaço na programação com o telejornal *Imagens do dia*, mantendo-se durante toda a década de 1950, ainda muito próximo da linguagem radiofônica. Como destaca Guilherme Rezende, “com informações redigidas em forma de ‘texto telegráfico’, os noticiários eram apresentados pelos locutores com o estilo ‘forte e vibrante’, copiado do jornalismo radiofônico”. (REZENDE, 2010, p. 57). Também em termos visuais eram semelhantes, compostos por uma cortina ao fundo, uma mesa e uma cartela que identificava o patrocinador.

Nos primeiros anos da televisão, os telejornais tiveram pouca repercussão na sociedade brasileira, não só pelo número limitado de pessoas que tinham o aparelho de tevê em casa, como também por sua presença restrita na programação, já que na competição com o rádio, os telejornais perdiam em instantaneidade. Apesar dos avanços técnicos, como o videoteipe, as câmeras em estúdio e também o *zoom*, também na década de 1960 o telejornal pouco avançou na consolidação de um estilo próprio. Como explica Rezende, os telejornais raramente usavam o videoteipe, fazendo uso, principalmente, de mapas e fotos na ilustração das notícias. Devido a isso, foi considerado por alguns críticos na época como um “audiovisual da notícia”, ou seja, um noticiário de rádio na televisão.

Antes de se tornarem nacionais, os telejornais brasileiros eram programas bastante simples, já que não havia a infraestrutura tecnológica e o *know-how* necessários para informar sobre os fatos com eficiência e agilidade. Contando com raras reportagens externas, praticamente se limitavam à narração de notícias dentro de um estúdio por um apresentador. Esses profissionais eram conhecidos como “locutores”, o que demonstra forte ligação do jornalismo televisivo com o radiofônico. (RIBEIRO; SACRAMENTO, 2010, p. 113).

Durante os governos militares, que tiveram origem após o Golpe de 1964, o país se modifica e também a relação do governo com os meios de comunicação. Como explica Sérgio Mattos (2010), o Estado exerceu um papel decisivo para o desenvolvimento e regulamentação dos meios de comunicação. “Foram instaladas as estações terrestres de satélites, ampliado o sistema telefônico e implantadas as linhas de micro-ondas, possibilitando a transmissão de TV em todo o território nacional”. (MATTOS, 2010, p. 31). Apesar dos investimentos tecnológicos, é neste mesmo período que os programas importados, os “enlatados”, chegam ao auge, ocupando quase 50% da programação nos primeiros seis anos do golpe.

Principalmente na década de 1960, a programação da televisão se assentava na tríade telenovela, enlatados e shows de auditório, com destaque para o conteúdo popularesco - chegando até mesmo ao grotesco. Como destaca João Freire Filho (2001), “dos cerca de 2 milhões de telespectadores “colados” diariamente aos 600 mil aparelhos ligados no Rio de Janeiro em 1968, 1 milhão e 400 mil eram pobres ou muito pobres (favelados), registrou Tabak”. (FREIRE FILHO, 2001, p. 03). Ao mesmo tempo em que a televisão investia em programas para o público popular, campanhas surgiam em revistas e jornais para combater a má qualidade televisiva, cobrando do governo medidas contra a tevê espetáculo.

Mas a maré favorecia mesmo os comunicadores de massa e os programas alcunhados pela imprensa de mundo cão. “Mendigos, indigentes, loucos, viciados, casais desajustados, ladrões. O desfile se repete há 4 anos no Rio e São Paulo para uma platéia que o IBOPE revela ser fiel”, deplorou Veja, em setembro de 68 (“Mundo cão, não”, 25/09/1968, 76). A revista oficializava, com a reportagem, seu apoio à campanha contra o “grotesco na TV” organizada, no Rio de Janeiro, pelo jornal Última Hora. Danton Jobim (presidente da Associação Brasileira de Imprensa e diretor da UH) descera a lenha nos programas que veiculavam “casos de desgraça humana” e “a exploração sensacionalista da miséria”, pedindo ao governo que censurasse a “televisão espetáculo”. (FREIRE FILHO, 2001, p. 03).

Apesar dos programas de auditório serem os grandes líderes de audiência e principais produtores do conteúdo dito popularesco, protagonizando verdadeiras guerras de audiência, esse também é um período fértil para o desenvolvimento dos primeiros programas jornalísticos policiais. A Excelsior exibia *002 Contra o Crime* (1965) e *Polícia às suas ordens* (1966); a Tupi, o programa *Patrulha na Cidade* (1965); a Globo exibia *A cidade contra o crime* (1966) e a TVRio veiculava o *Plantão Policial Canal 13* (1965-1966).

Com a instituição do Ato Institucional número 5, o AI 5, em 1968, há um aumento da censura e os programas populares começam a perder espaço na programação. Tanto o governo do general Médici quanto o do general Geisel (de 1969 a 1979) expressam sua desaprovação à excessiva representação da violência e à falta de padrões culturais na televisão. Visando à promoção da integração nacional por meio da comunicação, o Estado investe no desenvolvimento de uma rede nacional que primasse pelos valores do regime vigente, uma programação “que formasse o cidadão segundo a doutrina de Segurança Nacional, baseada em valores ligados a um cristianismo conservador, tendo a família, a religião católica, a pátria, o trabalho, a moral e os bons costumes como pilares de conduta.” (RIBEIRO; SACRAMENTO, 2010, p.116).

A partir dos anos de 1970, a televisão brasileira torna-se cada vez mais profissional. O governo incentiva o desenvolvimento de produções locais e corresponsabiliza as emissoras

pelo desenvolvimento da cultura nacional. O telejornalismo passa a ocupar mais espaço na grade de programação das emissoras televisivas, torna-se mais ágil devido a avanços tecnológicos no processo de revelação dos filmes e na mobilidade das câmeras, e fica então mais competitivo em relação ao rádio. Apesar do aprimoramento tecnológico, os telejornais pouco avançam na questão do conteúdo, já que enfrentam um rígido controle da censura.

É também no período de maior censura do regime militar<sup>18</sup> que surge um dos marcos para o desenvolvimento do telejornal no Brasil. Criado em 1969, pela Rede Globo, o *Jornal Nacional* institui novos padrões para o telejornalismo brasileiro. Como explica Rezende, o telejornal da Rede Globo deixou de lado o improviso, que ainda marcava o telejornalismo. A emissora investiu no aperfeiçoamento técnico e impôs uma duração rígida ao noticiário. Montou um cenário adequado e aperfeiçoou não só o texto como também a entonação e o visual dos locutores, conferindo assim ritmo à notícia com a articulação entre texto e imagem. Para gerar identificação com os telespectadores, o *Jornal Nacional* também investiu na atuação de seus apresentadores e repórteres, “dos quais se requeria uma aparência de ‘neutralidade’ e formalismo, essencial para uma imagem de isenção na abordagem dos fatos e credibilidade junto aos telespectadores.” (REZENDE, 2010, p. 64).

Entre 1975 e 1985 a televisão passa por um momento de desenvolvimento tecnológico. A indústria brasileira começa a desenvolver seu próprio formato e tecnologia de produção, diminuindo a influência dos norte-americanos sobre a produção televisiva. Apesar disso, continua dependente da publicidade e da importação de tecnologia para a transmissão e equipamentos de produção. Há também um aumento do número de residências equipadas com televisão, chegando, segundo o Censo de 1980, a um total de 26,4 milhões de residências, ou seja, 55% dos lares brasileiros. No telejornalismo, apesar das diversas investidas das outras emissoras comerciais brasileiras, o *Jornal Nacional* continua na liderança tanto em relação à audiência quanto no que se refere à consolidação de padrões para o desenvolvimento do telejornalismo nacional.

A partir da década de 1990, momento em que o país vive a redemocratização - iniciada em 1985 com o governo Sarney -, não só a televisão como também a audiência passam por novas transformações. O controle da inflação e a estabilidade da economia, a partir do Plano Real, permitem que membros das classes populares adquiram seus primeiros televisores, o

---

<sup>18</sup> Segundo Porcello (2008), a estreia do *Jornal Nacional* no dia primeiro de setembro de 1969 coincidiu com o dia em que o governo militar nomeou uma Junta Militar para governar o país devido ao afastamento do então presidente Costa e Silva, que estava doente. O telejornal tornou-se a partir de então principal porta voz do governo militar e principal fonte de informação dos brasileiros.

que dá início à disputa entre as emissoras abertas para conquistar a audiência das classes populares. Como explica Mattos, entre 1994 e 1998 foram vendidos mais 28 milhões de aparelhos, dos quais aproximadamente seis milhões foram comprados por famílias das classes mais baixas, o que contribuiu “para o surgimento de um contingente de aproximadamente 24 milhões de novos telespectadores que representavam cerca de 20% do antigo total da audiência.” (MATTOS, 2010, p. 46).

Na disputa pela audiência popular, quantitativamente maior que a das classes A e B, as emissoras investem cada vez mais nos programas populares, com grande exploração do erótico (presença de mulheres seminuas no palco, danças sensuais), do grotesco (exploração do feio, da doença, do sobrenatural, da violência) e dos dramas cotidianos enfrentados pela população mais pobre. Há, neste período, um grande investimento em telejornais policiais, sendo este o contexto em que o telejornal *Cidade Alerta* se desenvolve.

Apesar de podermos destacar, ao longo do desenvolvimento da televisão, telejornais que investiram em produções jornalísticas voltadas para as classes populares<sup>19</sup>, ou que tinham estas classes como principais fontes de informação, é só a partir da década de 1990 que os telejornais populares, principalmente de cobertura policial, se consolidam no cenário nacional e ganham visibilidade nas principais emissoras abertas brasileiras. Como aponta Araújo (2006), estes programas jornalísticos são marcados pela espetacularização dos fatos e “voltados principalmente para a cobertura de fatos violentos (assassinatos, sequestros, estupro, traição) e a dramatização e exploração dos relatos de vítimas e parentes conhecidos das vítimas.” (ARAÚJO, 2006, p. 48).

O primeiro telejornal policial a cair, de fato, no gosto do público foi o *Aqui Agora*, do Sistema Brasileiro de Televisão (SBT), sendo também ele o propulsor de outros telejornais policiais. Segundo Rezende, o programa foi uma tentativa da emissora de ter uma produção jornalística com “cara” do SBT, ou seja, um telejornal de forte apelo popular. Versão brasileira do *Nuevodiario* argentino, o *Aqui Agora* estreou em 20 de maio de 1991 e tinha forte influência da linguagem radiofônica, trazendo também inovações para a cobertura

---

<sup>19</sup> Na década de 1970, Guilherme Rezende (2010) destaca dois telejornais que se aproximavam das classes populares ao privilegiarem o depoimento popular. O telejornal *Titulares da Notícia*, da Bandeirantes, trazia os cantores sertanejos Tônico e Tinoco para divulgar as notícias referentes ao interior de São Paulo e privilegiava o depoimento popular. Outro programa que priorizava o depoimento popular era a *Hora da Notícia*, que foi veiculado pela TV Cultura também em 1970. Em 1979, estreava na Tupi o programa *Aqui e Agora*, que tinha quatro horas de duração e propunha retratar o cotidiano da cidade. De forte apelo popular e assistencialista, o *Aqui e agora* propunha solucionar os problemas do cidadão comum, sendo procurado por pessoas enfermas, desempregadas, carentes. Com o fechamento da Tupi, o programa foi para o SBT onde foi intitulado *O povo na TV*, ficando no ar entre 1981 e 1983. O programa trazia entrevistas sobre temas polêmicos e escandalosos, além de fofocas do meio artístico e quadros de defesa do consumidor.

jornalística como o uso do recurso de plano sequência para conferir mais realismo e suspense para as histórias que narrava, o uso do gerador de caracteres e também de uma câmera na mão (câmera nervosa) nas matérias jornalísticas. Em 1993, o telejornal alcançou aproximadamente 23 milhões de telespectadores, sendo uma tentativa do SBT de competir com o *Jornal Nacional*. Com o slogan "um jornal vibrante, uma arma do povo, que mostra na tv a vida como ela é!", o programa também exibia, em tom jocoso, fofocas e um quadro de defesa do consumidor. Entre seus repórteres destacaram-se Gil Gomes, Sônia Abrão e Jacinto Figueira Júnior (o "homem do sapato branco"). Segundo Squirra (1993), o telejornal era uma recriação do programa *O povo na TV* misturado com os programas policiais do rádio. O *Aqui Agora* teve grande sucesso e ficou no ar até 1997<sup>20</sup>.

Para competir com o *Aqui Agora*, a Rede Record lança, em 1995, o *Cidade Alerta* que ficou no ar durante dez anos. Apresentado inicialmente por Ney Gonçalves Dias, o programa era exibido somente para o estado de São Paulo e só mais tarde passou a cobrir todo o Brasil. Em 1998, José Luiz Datena assume o telejornal, consolidando-se como um dos principais apresentadores do telejornalismo policial brasileiro. Datena ficou à frente do *Cidade Alerta* por quase cinco anos. Neste período, o telejornal tinha em média duas horas de veiculação e alcançou bons índices de audiência, sendo um dos carros-chefes da Rede Record. Em 2002, José Luiz Datena tem uma breve passagem pela Rede TV!, mas logo retorna ao *Cidade Alerta*, ficando no ar até 2003, quando assume o comando de seu concorrente direto, o *Brasil Urgente*, da Rede Bandeirantes. Com a saída definitiva do apresentador, o *Cidade Alerta* perde parte de sua audiência e enfrenta um momento de rotatividade de apresentadores<sup>21</sup>, até que em 2004, Marcelo Rezende<sup>22</sup> assume o telejornal, que sai do ar em junho de 2005, com a alegação de que seria reformulado para conquistar mais anunciantes.

Após sete anos fora do ar, em meados de 2011, a Record anuncia a volta do *Cidade Alerta* sob o comando de José Luiz Datena. O apresentador, no entanto, desiste do contrato com a emissora e o telejornal reestrea com apresentação de William Travassos e, pouco tempo depois, passa a ser apresentado por Reinaldo Gottino. No entanto, nenhum dos apresentadores consegue conter a queda de audiência da atração, que novamente deixa de ser veiculada, em setembro do mesmo ano.

---

<sup>20</sup> O *Aqui Agora* reestreou no dia 3 de março de 2008, porém, devido aos baixos índices de audiência, ficou no ar até o dia 11 de abril de 2008.

<sup>21</sup> Em menos de um ano, o telejornal teve quatro apresentadores: Milton Neves, Percival de Souza, Oscar Roberto Godoy e por fim, Marcelo Rezende.

<sup>22</sup> Para assumir o *Cidade Alerta*, Rezende deixou o comando do *Repórter Cidadão* da Rede TV!.

Menos de um ano depois, em 04 de junho de 2012, o *Cidade Alerta* volta à grade de programação da Record, sob o comando de Marcelo Rezende, consolidando-se em pouco tempo como um dos líderes de audiência da emissora. Com a morte de Rezende, em setembro de 2017, o telejornal foi assumido por Luiz Bacci<sup>23</sup> e atualmente vai ao ar de segunda a sexta-feira de 16h45 às 19h45 e no sábado tem uma edição especial às 17h. O telejornal é veiculado em todo o território nacional, com algumas variações no tempo de exibição, já que alguns estados brasileiros exibem também uma versão local do programa<sup>24</sup>.

Criado para competir diretamente com o *Cidade Alerta*, o *Brasil Urgente* surge em 03 de dezembro de 2001 com uma hora e meia de duração e está no ar até hoje. O telejornal foi apresentado inicialmente por Roberto Cabrini até que, em 2003, José Luiz Datena assume seu lugar. Após oito anos no comando do programa policial, Datena deixa a emissora em 2011 e o telejornal passa a ser apresentado por Faccioli até a volta de Datena em 30 de julho do mesmo ano para a Bandeirantes. O *Brasil Urgente* é veiculado de segunda a sábado de 16h15 até às 19h20 e, junto com o *Cidade Alerta*, se destaca, atualmente, como um dos principais telejornais policiais no cenário nacional, sendo também um dos líderes de audiência da Bandeirantes. No entanto, enquanto o *Cidade Alerta* apela para o humor, principalmente com a figura de Marcelo Rezende, o *Brasil Urgente* mantém o tom indignado e polêmico de seu apresentador José Luiz Datena.

Outra emissora que também entrou na disputa pela audiência dos telejornais policiais nos anos 2000 foi a *Rede Tv!*, que em maio 2002 contratou José Luiz Datena (na época no *Cidade Alerta*) para estreiar um telejornal que carregasse seu nome, o *Datena Repórter Cidadão*. Com pouco mais de um mês no ar, Datena abandonou a RedeTV! e o telejornal tem então o nome reduzido para *Repórter Cidadão*, sendo apresentado por Marcelo Rezende, que estreia, nesse momento, como apresentador de um telejornal policial, ficando à frente do

---

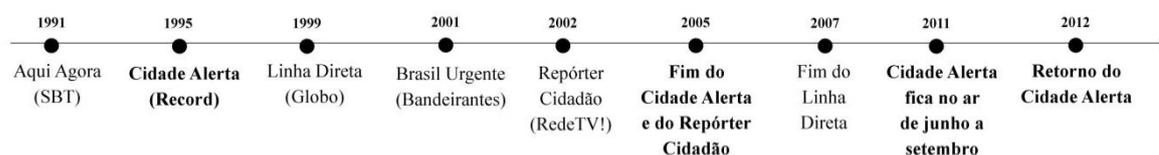
<sup>23</sup> Luiz Bacci era repórter do *Cidade Alerta* e já substituíra Rezende na edição dos sábados. Com o afastamento do apresentador em maio de 2017, período em que descobriu o câncer, Bacci assumiu o telejornal interinamente e após a morte de Marcelo foi efetivado como o novo apresentador.

<sup>24</sup> No final de 2017, a grade de programação da Record passou por algumas reformulações. Tentando aumentar a audiência, a emissora passou a exibir a reprise da telenovela *Os dez mandamentos* às 18 horas, sendo o horário do *Cidade Alerta* então reduzido para 1h15 de duração. A versão nacional apresentada por Luiz Bacci passou a ser obrigatória apenas para São Paulo, tendo as afiliadas a opção de exibir apenas a versão local do jornalístico. Essas mudanças, no entanto, não geraram o efeito esperado e o telejornal teve, em janeiro de 2018, o horário expandindo para três horas (de 16h45 até 19h45), retomou a versão nacional, sendo a novela *Os dez mandamentos* exibida em seguida. Segundo o site da Record, sob o comando do Bacci, o telejornal tem alcançado índices de audiência próximos aos 2014, ano em que o *Cidade Alerta* era a maior audiência da emissora. Só em 2018, o crescimento já chega a 33%. Em janeiro, o telejornal fechou com média de 7,1. Depois passou para 8,4 em fevereiro; 8,8 em março e, por fim, 9,5 em abril.

telejornal até 2004, quando vai para o *Cidade Alerta*. O programa ficou no ar até 2005, sendo também apresentado por Gil Gomes, Ney Gonçalves Dias, dentre outros.

Apesar de não se enquadrar exatamente como telejornalismo policial, podemos destacar o *Linha Direta* da Rede Globo, como um programa que tinha a cobertura policial como temática. O programa estreou em julho de 1999<sup>25</sup>, como uma tentativa da Rede Globo de se aproximar do público popular. Segundo Mendonça (2010), o programa era um híbrido de jornalismo e entretenimento com linguagem melodramática e apelo ao sensacional, e tinha como principal objetivo retratar crimes já julgados nos quais os criminosos estavam foragidos. Com uso de simulações, o *Linha Direta* exibia, a cada semana, dois crimes e incentivava os telespectadores a fornecerem pistas que ajudassem na solução dos casos. O programa foi apresentado inicialmente por Marcelo Rezende até que, em agosto de 2000, passa para o comando de Domingo Meireles, ficando no ar até dezembro de 2007. Segundo a emissora, nestes oito anos de veiculação, mais de 380 criminosos foram presos a partir de denúncias dos telespectadores do programa.

Para facilitar a visualização do surgimento dos telejornais policiais nacionais, elaboramos uma linha do tempo a partir de 1990:



Apresentado este panorama, no qual destacamos os principais telejornais policiais de veiculação nacional<sup>26</sup> que se consolidaram, no cenário nacional, nesses últimos 20 anos, cabe olharmos mais detidamente para as características destes telejornais policiais, que se inserem na cultura popular por meio da matriz cultural simbólico-dramática.

### 3.1. O JORNALISMO SENSACIONALISTA E A MATRIZ CULTURAL SIMBÓLICO-DRAMÁTICA

<sup>25</sup> Uma primeira versão do programa já havia sido produzida em 1990, com a apresentação de Hélio Costa e ficou no ar por quatro meses.

<sup>26</sup> Atualmente apenas os telejornais policiais *Cidade Alerta* e *Brasil Urgente* têm veiculação nacional. No entanto, vários estados brasileiros apresentam telejornais locais. Em Minas Gerais, podemos destacar o *Balanço Geral Minas* exibido pela Record no horário do almoço (12h às 14h45) e também a versão regional do *Cidade Alerta* (18h às 18h45). Na TV Alterosa, afiliada do SBT, temos o *Alterosa Alerta*, que tem duas edições. A primeira de 7h às 8h e a segunda de 12h30 às 13h40.

Nos estudos acadêmicos sobre jornalismo policial, este é comumente caracterizado como jornalismo sensacionalista ou popular, sendo suas raízes históricas oriundas dos primeiros jornais sensacionalistas, que segundo Angrimani (1995) surgem na França entre 1560 e 1631. Apesar de não haver um consenso sobre a definição do termo sensacionalismo, ele refere-se, segundo o autor, à divulgação e exploração de um fato em tom espalhafatoso, capaz de emocionar ou escandalizar e no uso de atitudes chocantes, hábitos exóticos, escândalos para este fim. O sensacionalismo implica a supervalorização de notícias banais, a exploração de fatos chocantes e, principalmente, o apelo às emoções do leitor. Ele é, segundo Pedroso,

um modo de produção discursiva da informação de atualidade, processado por critérios de intensificação e exagero gráfico, temático, linguístico e semântico, contendo em si valores e elementos desproporcionais, destacados, acrescentados ou subtraídos no contexto de representação e de construção do real social. (PEDROSO, 2001, p. 52).

A partir do estudo dos principais trabalhos relacionados ao tema, como os de autores como Antonio Serra (1986), Danilo Angrimani (1995), Ana Rosa Ferreira Dias (2008) e Rosa Nívea Pedroso (2001), Ana Lúcia Enne (2007) traça algumas características comuns que identificariam a imprensa sensacionalista. A autora destaca a ênfase em temas criminais ou extraordinários; a presença de marcas da oralidade no texto; o uso de marcas sensoriais no texto (arma “fumegante”, voz “gélida”, “tremor” de terror etc); o uso de estratégias editoriais para evidenciar o apelo sensacional (letras garrafais, termos impactantes, etc); a construção narrativa simplificadora e maniqueísta e o consumo destes produtos por camadas de baixo poder aquisitivo.

No entanto, um ponto que nos incomoda na adoção do conceito de sensacionalismo é que no senso comum e mesmo em alguns estudos acadêmicos, este é usado de modo negativo, como sinônimo de exploração de dramas alheios, do sofrimento humano, de simplificação, deformação, de banalização da violência, da sexualidade, do consumo, de exposição e ridicularização de pessoas de classes mais baixas, de mau gosto, de descontextualização dos fatos. (AMARAL, 2006). O sensacionalismo é comumente associado ao mau jornalismo, à falta de compromisso com a informação, à baixaria, ao uso de palavras chulas, palavões, como se todos os jornais que adotassem características sensacionalistas carregassem consigo todos estes atributos negativos.

Combatendo as concepções que reduzem o jornalismo policial (ou sensacionalista) ao mau jornalismo - resultado de uma compreensão de cultura na qual os produtos culturais parecem fixos, como se não houvesse ambivalências, como se os produtos populares

estivessem totalmente distantes, separados dos “verdadeiros” produtos culturais e de um “verdadeiro” fazer jornalístico -, investimos, a partir do mestrado (SOUZA, 2014) e no decorrer do doutorado, na perspectiva cultural que reconhece as produções jornalísticas sensacionalistas como um processo cultural e histórico específico, “formado a partir de fluxos do imaginário, envolvendo um intrínseco jogo entre representações e mediações, e não como um fenômeno isolado, reminiscência ilustrativa de um ‘mau gosto de classe’ ou pura estratégia de dominação mercadológica.” (ENNE, 2007, p. 02). O sensacionalismo é fruto de longos processos de mediações culturais. “Imerso em um imenso leque de matrizes, delas bebendo e também delas se desfazendo, criando novas texturas, conferindo sentidos múltiplos, na perspectiva dialógica e polifônica das práticas discursivas (BAKHTIN, 1983)”. (BORGES; ENNE, 2007, p. 11-12). Mais do que uma fórmula para vender jornal, os jornalismo sensacionalista tem importância cultural,

porque estabelece como central a construção narrativa de mitos, figurações, representações de uma literatura que subsiste há séculos. Uma literatura que falava de crimes violentos, mortes suspeitas, milagres, ou seja, de tudo o que fugia à ordem instaurando um modelo de anormalidade. Mas uma anormalidade baseada na presunção de uma normalidade também sensorial. Há, portanto, permanências de um imaginário da longa duração que permitem que os conteúdos dessa mídia reproduzam ainda hoje mitos de um passado imemorial. (BARBOSA; ENNE, 2005, p. 69).

Em seu estudo sobre os modos de representação do popular nos jornais chilenos, Guillermo Sunkel (1985) nos ajuda a compreender como se dá o diálogo entre a imprensa sensacionalista e a cultura popular. Como destaca Martín-Barbero (2013), diferentemente de outros estudos latino-americanos que explicam os jornais sensacionalistas por fatores externos, entendendo-os principalmente como expressão da penetração dos modelos norte-americanos (e de interesses puramente econômicos) corrompendo as tradições do jornalismo independente, Sunkel encara essa imprensa por uma perspectiva diferente, reconhecendo no próprio Chile “os antecedentes discursivos e as formas que serão desenvolvidas pelos jornais sensacionalistas.” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 248). Ao estudar o desenvolvimento dos jornais populares no Chile, tanto os sensacionalistas quanto os de esquerda, a partir da década de 1930, o autor reconhece a presença de duas matrizes distintas: a matriz simbólico-dramática e a matriz racional-iluminista. Enquanto o sensacionalismo é resultado das “marcas deixadas no discurso da imprensa por uma matriz cultural, simbólico-dramática, a partir da qual são modeladas várias das práticas e formas da cultura popular” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 248), os jornais de esquerda – fruto das transformações da imprensa operária - se inserem na matriz racional-iluminista e, motivados por ela, investem no esclarecimento e

formação das classes populares, propagando conceitos do socialismo e buscando conscientizar os trabalhadores sobre a importância de se organizarem enquanto classe.

En la medida que el diario de izquierda de carácter masivo se constituye a través de una matriz racional-iluminista la cual presenta una serie de obstáculos que impiden una relación flexible con elementos centrales a la cultura popular esto ha tenido como efecto principal que han sido otros discursos los que se han apropiado de la realidad subjetiva y de la vida cotidiana de los sectores populares. El rechazo sistemático por parte del marxismo de ciertos aspectos de la realidad popular, combinado con la relegación de ciertos actores populares a “lo popular no representado” y a lo “popular reprimido”, ha tenido como efecto principal que sean los medios de comunicación surgidos por la iniciativa empresarial aquellos que han retomado estos actores y espacios populares como parte de sus discursos. (SUNKEL, 1985, p. 77-78).

Originada na cultura popular, a matriz simbólico-dramática seria marcada, segundo Sunkel, por uma linguagem e estética ancoradas em uma visão religiosa do mundo, fundamentada principalmente no catolicismo. Como destaca Martín-Barbero, excluída do mundo da educação oficial e da política séria, essa matriz cultural não opera por conceitos e generalizações e sim por imagens e situações. Por meio da linguagem simbólico-dramática, o mundo se apresentaria de forma polarizada, em termos dicotômicos, sendo o bem e mal, o paraíso e inferno, o perdão e condenação elementos centrais para a representação da realidade. “Es a través de la simplicidad de las categorías religiosas que se hará inteligible el conflicto histórico-social así como los conflictos interpersonales y aquellos de carácter más subjetivo”. (SUNKEL, 1985, p. 49). Além das categorias de caráter divino, a linguagem simbólico-dramática também será permeada por categorias de caráter humano, uma tradução, segundo Sunkel, da primeira. Entre as categorias humanas principais apareceriam a oposição entre ricos e pobres, bons e maus, avaros e generosos etc. “Esta suerte de ‘traducción’ de categorías ‘divinas’ a categorías ‘humanas’ constituirá un mecanismo central del lenguaje simbólico-dramático el cual será posteriormente retomado por los diarios populares de masas que encuentran su punto de origen en esta tradición.” (SUNKEL, 1985, p. 49). Em relação à estética simbólico-dramática, o autor afirma que esta teria sua raiz e forma de expressão mais clara nas imagens barrocas da Igreja Católica, sendo a característica básica dessa forma de representação religiosa a dramatização das figuras religiosas.

En particular, en las imágenes de la Pasión de Cristo y de los santos mártires que son simbolizados por el recurso a la sangre. Pero también en la utilización del dorado como símbolo de la riqueza, de la opulencia y del bienestar que Cristo ofrece al cristiano que se sacrifica. Por una parte, entonces, el dolor, el sufrimiento y el martirio cuya dramatización se hará por medio de la exaltación del color de la sangre: por otra parte, la riqueza,

el goce y el bienestar se hará por medio de la exaltación del color del oro. (SUNKEL, 1985, p. 49).

Como destaca Sunkel, em sua inserção na cultura popular, os meios de comunicação de massa se apropriarão e transformarão a linguagem e estética simbólico-dramática. Ainda que não se apropriem dos mesmos objetos - o sagrado, o divino -, utilizaram os mesmos modos de representação e, particularmente, o contraste entre objetos e sentimentos e sua representação por meio das cores.

En este sentido, parece posible sostener que el “sensacionalismo” de la cultura popular de masas tiene como un antecedente importante el “sensacionalismo” de la imaginería religiosa de la Iglesia Católica. Sin duda, los medios de la cultura (y, particularmente los diarios) van a incorporar otros temas, pero utilizarán los mismos medios para conseguir un mismo efecto: apelando a instintos primarios (al miedo, a la emoción, al dolor, al sufrimiento, a la alegría, etc.) intentarán causar sensación, es decir, impresionar. (SUNKEL, 1985, p. 51).

Enquanto a matriz simbólico-dramática é fruto da cultura popular, a matriz racional-iluminista é externa a ela e se insere nessa forma de cultura por meio do acesso das classes populares à educação e também a ideologias políticas de corrente iluminista, como o marxismo, anarquismo, liberalismo e o radicalismo. “La matriz racional-iluminista se hace sentir en la cultura popular durante el siglo XIX y su carácter de elemento “derivado” se aprecia claramente en el rechazo que se expresa en la poesía popular de la época”. (SUNKEL, 1985, p. 47). Inserida no contexto popular, a matriz racional-iluminista tenta transformar a matriz cultural existente, considerada como vestígio de uma época histórica já superada. Impulsionada por posturas anticlericais e antirreligiosas, a matriz racional-iluminista irá combater não só a concepção religiosa do mundo, constituidora da matriz cultural simbólico-dramática, como também irá primar pela defesa da razão e do progresso, reconhecendo a educação e a ilustração como meios fundamentais para a superação da barbárie - cujo povo era o principal representante - e constituição da cidadania política.

Para sintetizar: la matriz racional-iluminista se introduce como un elemento “derivado” a la cultura popular, se desarrolla alrededor de la cultura política y la educación, tiene unidad en términos de la adhesión a ciertos contenidos básicos y se expresa a través de un lenguaje cuyo mecanismo central es la generalización. (SUNKEL, 1985, p. 47).

A preponderância de determinada matriz nos discursos midiáticos também influenciará, segundo Sunkel, os campos de representação do popular, na medida em que revelará diferentes atores, conflitos e espaços. Traçando um quadro comparativo entre as representações do popular operadas pelas duas matrizes, o autor demonstra que enquanto a

matriz racional-iluminista privilegia as representações da classe operária, a matriz simbólico-dramática dá lugar não só à classe operária e aos camponeses, como também aos oprimidos e marginalizados (os sem teto, ladrões, mulheres e jovens, homossexuais, prostitutas etc), que o autor denomina como popular não representado e popular oprimido. Em relação aos conflitos, na primeira predomina a oposição patrão e empregado, enquanto a segunda apresenta os conflitos das classes populares frente ao Estado, à polícia, às instituições correlacionadas, à Igreja etc. Em relação aos espaços, temos o espaço público e político como principais espaços de visibilidade para a matriz racional-iluminista, enquanto o espaço privado e a vida cotidiana são prioritários na matriz simbólico-dramática. Como destaca Martín-Barbero, a representação dos setores populares pelos jornais de esquerda se dá apenas pelos temas que a esquerda marxista considera políticos ou politizáveis.

Ideia do político – e portanto do popular representável – na qual não caberão outros atores senão a classe operária e os patrões, nem conflitos além dos decorrentes da produção - do choque entre o capital e o trabalho – nem espaços diferentes da fábrica ou do sindicato. Uma visão heroica da política que deixa de fora o mundo da cotidianidade, da subjetividade, da sexualidade, tão de fora quanto o mundo das práticas culturais do povo: narrativas, religiosas ou de conhecimento. A transformação da imprensa de esquerda se situa, assim, na adoção de temáticas e de uma linguagem nacionais e na centralização. (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 247).

Sunkel explica que enquanto as produções jornalísticas da tradição racionalista operam com temáticas consideradas “sérias”, o sensacionalismo adota um princípio de classificação e hierarquização das temáticas distinto, privilegiando o “não sério”. “Así, por ejemplo, el valor del hecho político como una temática ‘seria’ y, por tanto, de gran relevancia, es modificado por el principio sensacionalista y transformado en un equivalente del hecho sangriento o del drama humano” (SUNKEL, 1985, p. 91). Ou seja, em sua inserção na matriz cultural simbólico-dramática, as produções jornalísticas sensacionalistas serão marcadas por um “tratamiento de las temáticas e de los hechos noticiosos que siempre explora el lado humano de las situaciones y que, por esa vía, apela a la subjetividad de los lectores”. (SUNKEL, 1985, p. 91). Como destaca o autor,

[...] Los temas populares tradicionales incluyen todo aquello que cae dentro del “canto a lo humano”: temas referentes a la pobreza, a las catástrofes, a las guerras, a los conflictos fronterizos, a los fusilamientos, a los presidentes, mitológicamente transformados en héroes, al amor, a los héroes populares, a las fiestas populares, etc. Claramente los temas populares tradicionales tienen su lugar de origen en la vida campesina y el sistema de relaciones sociales dominantes en el campo. Por el contrario, los temas de la cultura popular de masas tienen como lugar de origen privilegiado la vida urbana. Ahora, interesa resaltar que en este proceso, el cual puede ser caracterizado como de mantención de temas populares tradicionales y de incorporación de

temas de la cultura popular de masas, permanece inalterada una estética que consiste, básicamente, en el tratamiento melodramático de los acontecimientos y que esta estética la que posteriormente será retomada por los diarios populares de masas. (SUNKEL, 1985, p. 82-83).

Como destaca o autor, o jornalismo sensacionalista dá continuidade a aspectos centrais da cultura popular, funcionando como um meio de massificação dos temas, linguagem e de uma estética simbólico-dramática da cultura popular. Em seu estudo sobre a imprensa sensacionalista e os setores populares, Sunkel (2002) ressalta a importância de investigá-lo como um fenômeno cultural que tem sentido e raiz em seus leitores.

Un fenómeno cultural que tiene una “lógica” enteramente diferente de la de la llamada “prensa seria”. Una lógica cultural que, como lo hemos planteado en Razón y pasión en la prensa popular, se conecta con una estética melodramática que altera la separación racionalista entre temáticas serias y las que carecen de valor, que se atreve a tratar los hechos políticos como hechos dramáticos y a romper con la “ideología de la objetividad”. Una lógica cultural que no opera por conceptos e generalizaciones sino por imágenes y situaciones y que, rechazada del mundo de la educación formal y de la política seria, sobrevive en el mundo de la industria cultural desde el cual sigue siendo un poderoso dispositivo de interpelación de lo popular. (SUNKEL, 2002, p. 19-20).

No Chile, a imprensa sensacionalista ganha forma a partir do desenvolvimento do tabloide, que tem como antecedente principal, a lira popular, que se desenvolve a partir da segunda metade do século XIX, sendo uma forma de poesia popular, que registrava, em versos, os principais acontecimentos do dia a dia das classes populares urbanas, sendo por isso, também considerada uma espécie de jornalismo popular espontâneo.

Já no Brasil, Angrimani identifica elementos do sensacionalismo na imprensa a partir de 1840, com o surgimento dos folhetins. Como destaca Amaral (2007), eles representam no Brasil a “abertura dos jornais no sentido da conquista de novas camadas de público, principalmente feminino, pois o tom da imprensa diária tinha sido até então o do comentário e doutrinação”. (AMARAL, 2007, p. 120). No entanto, é só a partir de 1920 que surgem os primeiros jornais diários dedicados à produção de um conteúdo exclusivamente sensacionalista, nos quais as tragédias e sensações eram responsáveis diretas pelo sucesso das publicações. Como apontam Barbosa e Enne, “abandonando as longas digressões políticas, os jornais passaram a exibir em manchetes, em páginas em que editavam, em profusão, ilustrações e fotografias, os horrores cotidianos.” (BARBOSA; ENNE, 2005, p. 69). Entre essas publicações, as autoras destacam *Manhã*, fundada por Mário Rodrigues, no Rio de Janeiro, em 1925, e *Crítica*, criada pelo mesmo jornalista três anos depois. Antes de 1920,

porém, já era possível identificar traços do sensacionalismo em alguns jornais ainda não denominados como sensacionalistas, caso, por exemplo, de *O Paiz*.

O texto publicado no jornal *O Paiz* em 1916 é exemplar da popularidade dessas notícias, que apelavam a toda ordem de sensações do público. Envolvendo crimes, desastres, roubos, incêndios, enfim, as tragédias diárias transportam para os textos um Rio de Janeiro construído de lugares existentes e personagens perfeitamente identificáveis. A sociedade parece de tal forma contida nessas narrativas que o leitor tem a impressão de ser partícipe daquela realidade. Compondo o texto a partir de um mundo, o repórter gera um novo mundo no qual mescla realismo e romance, uma vez que a estrutura narrativa lembra a dos romances folhetins, ainda que os personagens sejam retirados da realidade. (BARBOSA; ENNE, 2005, p. 70).

Uma das características dos jornais cariocas do início do século XX, ainda comum aos jornais sensacionalistas contemporâneos, era a circularidade das notícias. Apesar da mudança dos personagens, as autoras ressaltam que o conteúdo e as situações retratadas se repetiam, aparecendo periodicamente sob a forma de notícia.

De tal forma que podemos dizer que existe uma espécie de fluxo do sensacional que permanece interpelando o popular a partir de uma narrativa que mescla ficcional com a suposição de um real presumido. São temáticas que repetem os mitos e as representações que falam de crimes e mortes violentas, de milagres, de desastres, enfim, de tudo o que foge a uma ideia de ordem presumida, instaurando a desordem e um modelo de anormalidade. (BARBOSA; ENNE, 2005, p. 72).

A partir de 1960, o termo “jornalismo marrom” se consolida no país e passa a caracterizar jornais e revistas de escândalo. Conforme Ramos (2012), a expressão foi cunhada por Francisco Calazans, chefe de redação do *Diário da Noite*. Ao preparar a manchete sobre o suicídio de um rapaz que fora chantageado pelas revistas da imprensa amarela, Calazans teria se negado a usar o termo amarela, que seria segundo ele, uma cor alegre, e escolheu então o marrom.

Ao longo da história da imprensa brasileira, vários jornais se caracterizaram por sua relação com setores populares, sendo, muitas vezes, por isso, relacionados ao sensacionalismo. A partir das décadas de 1990 e 2000, há um retorno e fortalecimento da estética sensacionalista tanto nos jornais quanto na televisão. Amaral destaca o surgimento de vários impressos<sup>27</sup>, neste período, voltados para o leitor de menor poder aquisitivo. Segundo a autora,

---

<sup>27</sup> Extra (1998), Folha de Pernambuco (1998), Agora São Paulo (1999), Notícia Agora (2000), *Diário Gaúcho* (2000), *Expresso Popular* (2001), *Super Notícias* (2002), *Aqui* (2005); além da permanência de outros jornais que já investiam neste público: *O Dia* (desde 1951), *Tribuna do Paraná* (desde 1956), *Diário do Litoral* (desde 1966) e o *Diário de São Paulo* (antigo *Diário Popular*, fundado em 1884).

O surgimento desse novo grupo de jornais não aconteceu somente no Brasil. Muitos jornais latino-americanos e europeus seguem uma nova ordem e abrem novos mercados de leitores, pois não competem com a imprensa tradicional. A maioria vende exemplares avulsos, tem preços muito baixos, é editada em poucas páginas, destina publicidade ao grande público, depende da estrutura de uma grande editora e não aposta em sexo e escândalos. (AMARAL, 2006, p. 31).

Como explica Enne (2007), para dialogar com o público popular, os jornais investem em fórmulas já conhecidas e reconhecidas pelo público popular. A autora reconhece nos jornais sensacionalistas brasileiros a presença da pornografia, do melodrama, do folhetim, da literatura fantástica e de horror e o do romance policial, todas relacionadas ao período que engloba o fim do século XVIII e o decorrer do século XIX. Ao adotar tais elementos, o jornalismo deixa de lado a pretensa objetividade e o distanciamento do público e busca uma nova roupagem para apresentar a realidade. Além de informar sobre o fato é preciso vivenciá-lo, fazer sentir, contar histórias reais. Como destaca Martín-Barbero,

Foi preciso bastante fôlego para se arriscar a afirmação de que “por trás da noção de sensacionalismo, como exploração comercial da reportagem policial, da pornografia e da linguagem grosseira, se esconde uma visão purista do popular”. Todavia somente correndo riscos se pode descobrir a conexão cultural entre a estética melodramática e os dispositivos de sobrevivência e de revanche da matriz que irriga as culturas populares. Uma estética melodramática que se atreve a violar a separação racionalista entre os assuntos sérios e os temas destituídos de valor, a tratar os fatos políticos como fatos dramáticos, a romper com a “objetividade” observando as situações a partir daquele outro ponto de vista que interpela a subjetividade dos leitores. (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 250).

Tanto Sunkel quanto Martín-Barbero reconhecem a importância do melodrama no desenvolvimento dos jornais sensacionalistas ou populares. Entendido pelo primeiro como expressão estética da matriz simbólico-dramática e pelo segundo como matriz cultural, dada sua potência na América Latina, ele emerge no cenário midiático como principal forma de aproximação com o público popular. Como destaca Martín-Barbero (1992, 2013), tanto a cumplicidade com o público popular quanto o tipo de demarcação cultural são chaves que ajudam a situar o melodrama como um importante espaço de transição do popular para o massivo, “donde lo popular comienza a ser objeto de una operación de borradura de las fronteras que arranca con la constitución de un discurso homogéneo y una imagen unificada de lo popular, primera figura de la masa”. (MARTÍN-BARBERO, 1992, p. 41). Ainda que suas expressões principais sejam o cinema, as radionovelas e as telenovelas latino-americanas, no jornalismo ele ganha força pelos folhetins, que deram origem aos jornais sensacionalistas, que conhecemos hoje. Como explica Martín-Barbero (1992) a capacidade de

adaptação do melodrama a diferentes formatos expressivos e tecnológicos explica sua obstinada persistência, para muito além de seu contexto de aparição. Sua incorporação pela mídia, argumenta o autor, não pode ser explicada simplesmente como uma operação ideológica ou comercial.

Se hace indispensable enfocarlo desde las matrices y las dinámicas culturales, pues solo desde ahí se hace pensable la mediación que efectúa el melodrama entre el folclor de las ferias y el espectáculo popular- urbano, es decir, masivo. Mediación que en plano de los relatos pasa por el folletín y en los espectáculos por el cine. (MARTÍN-BARBERO, 1992, p. 50).

Dada sua importância, cabe então ressaltarmos suas principais características e o modo como ele influencia as escolhas narrativas do jornalismo popular.

### 3.2. MELODRAMA, FOLHETIM E FAIT DIVERS

Como destaca Martín-Barbero, desde 1790 é denominado melodrama, especialmente na França e na Inglaterra, um espetáculo popular que é muito mais e muito menos do que teatro, na medida em que extrapola a tradição estritamente teatral e incorpora em sua forma os modos dos espetáculos de feiras e também narrativas da literatura oral, em especial os contos de medo, mistério e relatos de terror.

El melodrama nace como “espectáculo total” para un pueblo que puede mirarse de cuerpo entero “imponente e trivial, sentencioso e ingenuo, solemne y bufón, que respira terror, extravagancias y jocosidad”. De ahí la peculiar complicidad con el melodrama de un público que [...] lo que busca en la escena no son palabras sino acciones e grandes pasiones. Y ese fuerte sabor emocional es lo que demarcará definitivamente al melodrama colocándolo del lado popular, pues justo en ese momento, anota R. Sennet la marca de la educación burguesa se manifiesta en todo lo contrario, en el control de los sentimientos que, divorciados de la escena social, se interiorizan y configuran la “escena privada”. (MARTÍN-BARBERO, 1992, p. 41).

Apesar de ter surgido na França, ele logo se espalhou pela Europa (Inglaterra, Alemanha, Portugal, Holanda, Rússia) e também para a América, tornando-se segundo Cristina Ponte (2005), marca cultural importante em um contexto político e histórico herdeiro da Revolução Francesa e de suas rupturas.

O melodrama veio a expressar a dessacralização da sociedade moderna saída da Revolução Francesa. [...] Havia uma aparente maior liberdade de escolha, as cidades abriam-se como espaços de novas oportunidades fora da sombra protetora dos castelos medievais. (PONTE, 2005, p. 63)

Enquanto a burguesia ocupava os teatros oficiais para prestigiar peças teatrais cuja complexidade dramática se sustentava inteiramente na retórica verbal, o povo vai às ruas e praças presenciar espetáculos ao ar livre. Martín-Barbero (2001) explica que o melodrama nasce como espetáculo escrito para os que não sabem ler, já que as peças populares eram proibidas de fazer uso das palavras em suas representações. No entanto, como destaca Thomasseau (1989), também a burguesia e a aristocracia apreciavam este tipo de espetáculo, principalmente por seu caráter moralizante e civilizador<sup>28</sup>.

Además, la burguesía apreció el melodrama porque atemperaba y ponía cierto freno a las tentativas más audaces del teatro de la Revolución, practicaba el culto de la virtud y de la familia, exaltaba el sentido de la propiedad y los valores tradicionales, y en definitiva proponía una creación estética que ajustaba sus formas a reglas muy precisas. Y mientras tanto la aristocracia – tanto la antigua como la nueva – no se privó de descender a codearse con el público de los Boulevards, para asistir a espectáculos que preservaban, al menos en el melodrama clásico, el sentido de la jerarquía y el reconocimiento del poder vigente. (THOMASSEAU, 1989, p. 12).

Apesar de privilegiar uma moral tradicional e burguesa, Thomasseau explica que o melodrama também servia como veículo de difusão de ideias políticas, sociais e socialistas; ideias humanitárias e humanistas baseadas na esperança fundamental do triunfo da virtude humana sobre o dinheiro e o poder. Como destaca o autor, “el melodrama formuló, mezclados, los sueños y las esperanzas de las clases sociales más desfavorecidas; pero también creó y mantuvo la efervescencia de una concepción popular, rica y viva.” (THOMASSEAU, 1989, p. 154).

Em termos estruturais, o melodrama apresenta uma composição simples, que opõe personagens de valores antagônicos, vício e virtude e também sentimentos, alternando momentos de extrema desolação e desespero com outros de serenidade e de euforia. Sua estrutura dramática privilegia antes de tudo a sensação e a emoção; a ação, a performance e o espetáculo em detrimento do texto e dos diálogos. Por meio do melodrama vemos também a mistura de quatro gêneros: romance de ação, epopeia, tragédia e comédia, que se entrelaçam no encontro de quatro personagens<sup>29</sup>: o traidor, que liga o melodrama ao romance de ação e a narrativa de terror; a vítima, que atribui o caráter trágico; o justiceiro, que advém da epopeia e o bobo, que representa a presença ativa do cômico.

<sup>28</sup> Thomasseau divide o melodrama em três fases: melodrama clássico (1800-1823); o melodrama romântico (1823-1848) e o melodrama diversificado (1948-1914). No entanto, por mais que o autor identifique mudanças técnicas entre estas três fases, um assunto permanece: a luta entre bem e mal. Como explica Huppés (2000), “opressor e vítima se batem até o céu declarar-se, por fim, a favor da inocência”. (HUPPÉS, 2000, p. 34).

<sup>29</sup> Martín-Barbero, Thomasseau e Huppés destacam que os personagens principais do melodrama compõem uma tríade melodramática: traidor, vítima e justiceiro. Apesar de estar fora dessa composição, o bobo também tem um papel central, na medida em que quebra com a tensão ao oferecer ao espectador um alívio cômico.

Diferente das outras formas teatrais clássicas, no melodrama, o primado é da forma e não do conteúdo, sendo cada cena, cada episódio elaborado de modo a captar a atenção do espectador e despertar sua sensibilidade. Mais do que uma aptidão para transmitir a moral, o melodrama tem, principalmente, a habilidade para encantar, para atrair.

Tal é o fascínio exercido pela forma que os nexos entre as partes caem em segundo plano. O disparate pode passar despercebido. Importante é a surpresa que irrompe a qualquer momento por mérito da trama ou de elementos puramente plásticos. A ação desliga-se até certo ponto, dos liames da necessidade interna e de verossimilhança externa em favor do impacto a produzir. (HUPPES, 2000, p. 143-144).

Entre as matrizes temáticas predominantes no melodrama, encontramos dois núcleos centrais entrelaçados: a reparação da injustiça e a busca da realização amorosa, sendo que, nas duas alternativas, o sucesso dos protagonistas é ameaçado por um personagem mal intencionado. Apesar dos esforços do bem serem sempre recompensados, a justiça reparada e o malvado receber uma exemplar punição, a narrativa melodramática nem sempre implica a realização amorosa, pois “contrariamente ao entendimento comum, o final feliz não é a regra do melodrama. [...]. Se o objetivo é garantir fortes emoções para o público, um desfecho negativo revela amiúde eficácia bem superior.” (HUPPES, 2000, p. 38).

Privilegiando o fácil entendimento da narrativa, o melodrama centra-se no enfileiramento de personagens de comportamento estereotipado e perfeitamente inseridos em um ritual cênico ou convencional, cujas regras são conhecidas por todos. (Thomasseau, 1989). A perseguição à vítima é o motor do melodrama e a punição do malvado, o desfecho esperado a cada história. Como explica Huppés, “em geral, o polo negativo é mais dinâmico, na medida em que oprime e amordaça o bem. Mas, no final, graças à reação violenta, que inclui duelos, batalhas, explosões, etc., a virtude é restabelecida e o mal conhece exemplar punição.” (HUPPES, 2000, p. 27). Representante do mal, o traidor, opressor ou perseguidor é quem desperta o medo na plateia, sendo sua presença também responsável pelos momentos de suspense da trama. O vilão melodramático é aquele que rejeita a moral e é movido por motivações estritamente pessoais e suas paixões. Em contraposição ao traidor, a vítima é a representante da inocência, da virtude, sendo quase sempre mulher ou criança. Como ressalta Martín-Barbero, na tragédia popular, “o dispositivo catártico funciona fazendo recair a desgraça sobre um personagem cuja debilidade reclama o tempo todo proteção – excitando o sentimento protetor no público -, mas cuja virtude é uma força que causa admiração e de certo modo tranquiliza”. (MARTÍN-BARBERO, 2001, p. 169). A vítima também representa o proletariado, que sofre injustiças, sendo, por isso, tão importante, sua vitória sobre o opressor.

Para salvar a vítima e punir o perseguidor, temos o herói ou justiceiro melodramático. Sua função é desfazer os mal-entendidos, sendo seu caráter totalmente oposto ao do traidor. A característica fundamental de todos os heróis melodramáticos é serem puros e sem mácula, opondo-se totalmente aos desígnios do mal em favor da virtude. Mais do que a realização pessoal, o que move o herói melodramático é a promoção do bem comum, a reconstituição da ordem vigente e da justiça. Para o pai do melodrama, Pixérécourt (*apud* Thomasseau), o melodrama seria um meio de instrução para o povo, pois traria à nação bons exemplos, ao oferecer atos de heroísmo e indícios de valentia e fidelidade. “Se le enseña de este modo a hacerse cada vez mejor, mostrándole, en medio del entretenimiento, nobles ejemplos tomado de nuestros anales.” (PIXÉRÉCOURT *apud* THOMASSEAU, 1989, p. 54).

Apesar de não fazer parte da tríade melodramática, outro personagem que tem papel central no enredo melodramático é o bobo. Além de ser responsável por atenuar a tensão e aliviar o tom grave da história, a partir de elementos cômicos, é ele quem confere maior realismo a narrativa.

O bobo dá um toque de realismo que aumenta a verossimilhança da história, ao mostrar que o mundo não é feito apenas de suspiros, de vênias e de gestos sublimes ou criminosos. Ele introduz uma dimensão que o espectador conhece em seu cotidiano, onde a elevação do ideal é acompanhada do sentido da conveniência, da impaciência, e assim por diante. [...] Com o bobo o espectador reconhece aspectos triviais e prosaicos da vida que acontece ao rés do chão. Pode sentir-se consolado, quem sabe de sua existência limitada e medíocre. (HUPPES, 2000, p. 89).

Detentor de um público amplo, de diferentes condições econômicas e sociais, o teatro melodramático usa de diversos recursos para agradar os espectadores e garantir-lhe múltiplas sensações e emoções. Para isso, como explica Martín-Barbero, o melodrama tende ao esbanjamento, que vai “desde uma encenação que exagera os contrastes visuais e sonoros até uma estrutura dramática e uma atuação que exibem descarada e efetivamente os sentimentos, exigindo, o tempo todo do público uma resposta em risadas, em lágrimas, suores e tremores” (MARTÍN-BARBERO, 2001, p. 171). No enredo do melodrama, o traço principal é a surpresa iminente, levar o espectador de sobressalto em sobressalto para um desfecho que nem sempre culmina em um final feliz. Se a temática do melodrama é simples – resumindo-se ao enfrentamento entre bem e mal – a organização da intriga dá espaço para a inventividade dos autores, com ações que se desdobram em toda sorte de peripécias. O melodrama mobiliza uma soma de recursos cênicos, da linguagem e da história e se oferece ao público envolto em um excepcional aparato cênico, onde sobressaem os elementos visuais e sonoros.

A intenção é cultivar múltiplas sensações e emoções, de modo que a plateia seja envolvida pela ilusão teatral. Fortes impressões - favorecidas principalmente por arranjos visuais e sonoros – e fortes emoções aparecem como recursos centrais para seduzir o espectador, em lugar de incentivar uma postura testemunhal ou de desenvolver as virtudes do analista, como fariam estéticas dramáticas diferentes. (HUPPES, 2000, p. 28).

Segundo Martín-Barbero, as peças melodramáticas investiam na montagem de um espetáculo visual e sonoro, onde predominavam os gestos em detrimento das palavras, e onde a música servia para marcar os momentos solenes e cômicos, para caracterizar personagens, para ampliar a tensão e o relaxamento. A música tem antes de tudo uma função emocional, servindo tanto como forma expressiva quanto descritiva. “En la pantomima substituye al diálogo, prepara y apoya los efectos dramáticos y patéticos, acompaña la entrada y salida de los personajes.” (THOMASSEAU, 1989, p. 144). O espetáculo contava ainda com efeitos óticos, que iam desde fantasmagorias até sombras chinesas.

Para garantir a envolvimento da plateia, o melodrama cria com seu público uma relação de cumplicidade, partilhando, no decorrer da narrativa, informações privilegiadas sobre os personagens. Por meio de apartes<sup>30</sup>, monólogos e confidências, o público tem consciência das reais intenções de cada personagem, assemelhando-se ao leitor de uma obra cujo narrador é onisciente. Tal estratégia, além de propiciar uma sensação de domínio sobre os fatos e sobre os segredos, concede também um alívio ao espectador, um recuo da tensão, já que é possível prever alguns dos próximos passos, levantar hipóteses. O espectador tem ao mesmo tempo um anteparo às surpresas e o papel de cúmplice dos fatos. O melodrama não o deixa desamparado, trabalha cuidadosamente a multiplicidade de reações que organiza para seu público e monitora as respostas desejadas. (HUPPES, 2000).

Importante também para a envolvimento do público é a inserção do melodrama no cotidiano das pessoas. Apresentando assuntos sentimentais ligados à atualidade, o melodrama traz às audiências um sistema de sentido que insiste no fato de que a política e a história só interessariam aos indivíduos na medida em que afetam suas vidas cotidianas, suas condições existenciais, seus sentimentos, medos, sendo o mundo apresentado como se fosse governado por valores e forças morais e emocionais.

Romântico por excelência, se o melodrama extrapola a origem, isto em boa parte se deve à capacidade que revela para absorver modificações sugeridas pelo contexto histórico-social, as quais obrigatoriamente repercutem no gosto da plateia. Personagens da aristocracia feudal, por exemplo, vão sendo substituídas por senhores burgueses, e os cenários aldeões pelos ambientes

---

<sup>30</sup> Aparte é uma forma do discurso dramático em que uma personagem fala com o público. Para realizar um aparte a personagem afasta-se das outras.

urbanos, à medida que o século avança. Por excelência moderno, o melodrama busca deliberadamente a sintonia com o grande público, identificando nessa adesão caminho para o sucesso. (HUPPES, 2000, p. 23).

Se inicialmente, o melodrama se destaca como um espetáculo das ruas, o desenvolvimento dos meios de comunicação marcará sua expansão para outros espaços, sendo o folhetim seu principal expoente no jornalismo. O folhetim marca tanto o desenvolvimento econômico e tecnológico da imprensa para o alargamento do público leitor quanto a exploração de tudo o que o novelesco já tinha no teatro melodramático. Ao mesclar as escritas do literário e da notícia, o folhetim produz uma osmose entre a atualidade e a ficção. “Entre el lenguaje del periodismo y el folletín hay una fuerte corriente subterránea que saldrá a la superficie cuando avanzado el siglo XIX, se configure esa otra prensa que, para diferenciarla de la ‘seria’, llamarán sensacionalista o ‘popular’.” (MARTÍN-BARBERO, 1992, p. 53).

Constituindo-se como o primeiro texto escrito no formato popular de massa, o folhetim logo cai no gosto das camadas populares, pois confere às classes trabalhadoras o status de personagem em sua narrativa. Como aponta Amaral, ele representa a conquista de novos públicos para os jornais, tendo como principais características a linguagem acessível, o suspense e os diálogos breves. Como destaca Martín-Barbero (2002)

El folletín nasce a caballo entre el periodismo – que impone el modo industrial a la producción literaria, una relación asalariada al escritor y unos circuitos comerciales a la distribución y venta de los textos – y la literatura, que inaugura una nueva relación del lector con la escritura, una nueva forma de leer, que ya no es popular-tradicional – colectiva y en voz alta – pero tampoco es la moderna “del individuo en su soledad. (MARTÍN-BARBERO, 2002, p. 72)

A princípio eram escritos por integrantes das classes populares, que traziam em suas histórias os problemas e o modo de vida dessas classes, provocando assim, uma grande identificação dessas pessoas com o que era narrado. Como destaca Martín-Barbero (2013), o folhetim fala do popular-urbano, de tudo aquilo que era reprimido nos discursos oficiais da cultura e da política.

Refiro-me ao submundo do terror urbano, da violência brutal que povoa a cidade e não é só controle policial nas ruas ou exercício da disciplina nas fábricas, mas também agressão masculina contra as mulheres, especialmente no bairro popular, e das mulheres contra as crianças, e da miséria contra todos em cada lar. Um misto de medo, ressentimento e vício que responde a uma cotidianidade de insuportável: aquela que permite o escritor levantar questionamentos até o limite do proibido, ao mesmo tempo em que estimula o interesse do leitor. Fazendo-se em pedaços a imagem do popular romântico folclórico, o folhetim fala do popular urbano: sujo e violento, o que geograficamente se estende desde o subúrbio até a penitenciária, passando

pelos hospícios e as casas de prostituição. (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 192).

Sua organização em episódios tanto possibilitava um envolvimento do público com a história (chegando até mesmo a enviar cartas para as redações de modo a interferir na trama) como era também um modo de sustentar o suspense, fazendo de cada episódio “una unidad de relato capaz de despertar y sostener la curiosidade y el interés del lector, pues la información suministrada por el episodio (o capítulo) abre a su vez tal cantidad de interrogantes que dispare el deseo de ler el siguiente.” (MARTÍN-BARBERO, 2002, p. 73)

Inicialmente, o folhetim ficava localizado no rodapé do jornal, destinando-se ao entretenimento. Trazia piadas, receitas de cozinha, de beleza, histórias sobre crimes e monstros, crítica teatral ou literária, que aos poucos foram dando lugar para as histórias seriadas. Segundo Amaral, o folhetim marca a adoção pelos jornais da estética melodramática e de características da cultura popular, o que segundo Ponte, contribui “para a democratização do quotidiano, mobilizando os leitores populares e alargando a sua participação social como público de imprensa.” (PONTE, 2005, p. 80). Ele também representa o acesso das classes populares à literatura, não aquela consumida pelos “cultos” por meios dos livros, mas como um romance de entrega, que chega às classes populares por meio das ruas. Como destaca Martín-Barbero (2013), “o folhetim se inscreve nesse outro modo de circulação que passa do popular ao massivo sem passar pelo ‘culto’, ou melhor, pelos lugares do culto”. (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 182).

Segundo Martín-Barbero, o caráter popular do folhetim não está na recepção, vista preconceituosamente como formada por pessoas ignorantes, de pouca leitura, que buscavam exclusivamente o entretenimento e não a “boa” literatura, mas nos modo de narrar.

No folhetim aparece uma relação outra com a linguagem: aquela que, quebrando as leis da textualidade, faz da própria escritura o espaço de decolagem de uma narração popular, de um contar a. E a narração popular vive tanto da surpresa quanto da repetição. Situada entre o tempo do ciclo e o tempo do progresso linear, periodicidade do episódio e sua estrutura medeiam, levantam uma ponte que permite alcançar o último sem deixar de todo o primeiro; o folhetim é uma narração que já não é um conto, mas que tampouco chega a ser um romance. E uma escritura que não é literária nem jornalística, e sim a “confusão” das duas: a da atualidade com a ficção. Entre a linguagem da notícia e a do folhetim há mais de uma corrente subterrânea que virá à tona ao se configurar aquela outra imprensa que, para ser diferenciada da “séria”, chama-se sensacionalista ou popular. (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 188).

Por mais que não encontremos hoje, folhetins, propriamente ditos, encontramos heranças deste estilo, sendo os *fait divers*, seus herdeiros mais próximos nos jornais

populares. Tanto o folhetim quanto o *fait divers* são as primeiras materializações concretas do modo como o jornalismo começa a se apropriar dos elementos do universo cultural simbólico-dramático para conquistar o público popular que enfrenta os desafios do modo de vida urbano. No entanto, eles possuem diferenças, como destaca Amaral,

Congêneres do folhetim, o *fait divers* faz uma relação inversa com este. Conforme Guimarães (2003), enquanto o folhetim é uma ficção que busca inspiração na realidade, o *fait divers* é a realidade contada com recursos do melodrama. Muitas pessoas acham no *fait divers* algo de familiar, que lhes lembra as mesmas histórias contadas por gerações. Segundo a autora, as marcas da cultura oral estão na escolha dos temas como o amor, a morte, a paixão, o desespero, o sangue, o extraordinário, o prodígio, o grotesco e o cômico. Aparece na construção do discurso como a presença do tom agonístico, das repetições, dos clichês, do ritmo que permite a leitura em voz alta recuperando um pouco do calor que tinha esta palavra antes de ser escrita, quando só vivia no campo do efêmero da palavra falada, que se esvai antes mesmo de acabarmos de pronunciá-las. (AMARAL, 2007, p. 121).

Tendo em sua base um evento geralmente próximo da vida do leitor, os *fait divers* tratam de temas “aparentemente marginais às instâncias de decisão política e econômica, problemáticas da vida comum tradicionalmente consideradas do foro privado, como as relações familiares.” (PONTE, 2005, p. 68-69). Assim como no melodrama, seus relatos são permeados pela fatalidade, pelo aleatório e pelo destino. Com aponto Pedroso, como informação, o *fait divers* traz em sua estrutura “uma carga auto-suficiente de interesse humano, curiosidade, fantasia, impacto, raridade, humor, espetáculo, para causar uma tênue sensação de algo vivido no crime, no sexo e na morte”. (PEDROSO, 2001, p.106). Em sua narrativa, o acontecimento é sempre marcado pela fatalidade, sorte, destino, como se as coisas fossem dadas, não havendo uma problematização e contextualização do acontecimento. O que identifica o leitor com tais dramas pessoais é, segundo Ponte, sua construção a partir de elementos de experiências universais e eternas. “Neste sentido, as histórias de interesse humano apresentam-se como dados do mundo real da experiência humana singular e universal, por contraste com o campo das questões públicas, o seu leque de actores e as suas circunstâncias.” (PONTE, 2005, p. 74). No *fait divers*, as questões políticas ou econômicas importam na medida em que afetam o cotidiano de vida de pessoas comuns.

### 3.3. CIDADE ALERTA, UM TELEJORNAL POPULAR

Desde seu retorno à programação da Rede Record, em 2012, um dos principais ingredientes e diferenciais do *Cidade Alerta* tem sido o humor. O telejornal tem investido cada vez mais em uma postura mais moderada e bem humorada do apresentador Marcelo

Rezende, sendo as brincadeiras do apresentador uma das estratégias para trazer mais leveza ao telejornal, onde continuam predominando notícias sobre a violência nas cidades brasileiras. Dividido em três blocos, com uma média de cinquenta minutos cada, o programa traz reportagens gravadas que são comentadas ao vivo por Marcelo Rezende. O telejornal conta ainda com participações ao vivo do comandante Hamilton<sup>31</sup> que, do helicóptero, traz informações sobre o trânsito, acompanha operações policiais, acidentes e outros acontecimentos que emergem na grande São Paulo no decorrer da transmissão. Ocasionalmente, o programa também tem o *link* com repórteres, que trazem novas informações sobre os fatos noticiados. Apesar dos telejornais policiais se caracterizarem pela presença de um único apresentador, Marcelo Rezende divide espaço com o comentarista Percival de Souza que assume no programa o papel de especialista criminal. Jornalista com mais de 50 anos de carreira, é também especialista em jornalismo investigativo e nas áreas de segurança e criminologia. Recebeu quatro prêmios Esso de Jornalismo por suas reportagens e Menção Honrosa no Prêmio Jornalístico Vladimir Herzog de Anistia e Direitos Humanos pelo livro reportagem "Narcoditadura – O caso de Tim Lopes". Apesar da longa trajetória como jornalista e também escritor<sup>32</sup>, Percival não tem a mesma autonomia que Marcelo Rezende no telejornal e só ganha voz para comentar os acontecimentos, quando esta é autorizada por



Figura 1 – Fonte R7 Play

Rezende. Mesmo com vasto conhecimento sobre criminalidade, o que de fato consolidou o sucesso do comentarista no *Cidade Alerta* foi sua abertura às brincadeiras de Marcelo Rezende, que criou um verdadeiro personagem para Percival: o Faraó, um magnata, cheio de dinheiro e carros importados. À medida que seu

personagem se fortalece, ele ganha também elementos cênicos. Percival, que inicialmente ficava de pé no estúdio, recebeu primeiramente um trono para sentar, e com o passar do tempo surgiram outros complementos, reforçando a ideia de realeza (figura 1).

<sup>31</sup> Nas emissões analisadas não tivemos nenhuma inserção do comandante.

<sup>32</sup> Ao longo da carreira escreveu 18 livros, entre eles: *Society Cocaína*; *Eu, cabo Anselmo*; *Autópsia do Medo*; *O crime da rua Cuba*; *Narcoditadura: o Caso Tim Lopes*; *O Sindicato do Crime: PCC e Outros Grupos*; *Meninos bandidos atacam: E nem sabemos o que fazer com eles*; *A Prisão: Histórias dos homens que vivem no maior presídio do mundo*; *A revolução dos loucos*; *O império da violência*; *O Crime Quase – Perfeito*; *O Prisioneiro da Grade de Ferro*; *A Maior Violência do Mundo*.

Uma das marcas do modo de apresentação dos telejornais policiais é a abertura de seus apresentadores ao improviso. Apesar de Marcelo Rezende ter como suporte o texto no teleprompter, o apresentador, muitas vezes, extrapola esse texto e faz acréscimos pessoais à narrativa. O jornalista cria diálogos para os personagens das reportagens, compartilha episódios de sua vida pessoal e também emite opiniões pessoais sobre os acontecimentos. Sem deixar de lado a postura indignada, marca dos apresentadores de telejornais populares, Rezende também abre espaço para brincadeiras no estúdio tanto com Percival, como com os repórteres, que são apelidados pelo apresentador com nomes inusitados como Fabíola “Rabo de Arraia”, Bruno “Peruca”, Menino de Ouro e “Capitão” Nascimento. Além dos apelidos, Marcelo Rezende tem como marca os bordões “Corta pra mim” e “Põe exclusivo minha filha. Dá trabalho pra fazer”, ambos usados pelo apresentador para dirigir a equipe durante a produção do programa, que chega a quase três horas de duração.

Para lidar com o grande tempo de veiculação, o telejornal apresenta notícias extensas, que têm em média mais de seis minutos de duração, podendo extrapolar quinze, vinte minutos, uma hora, dependendo do fato. Introduzidas por Marcelo Rezende, as notícias ganham contornos de história. O jornalista apresenta a trajetória dos personagens, traz alguns traços biográficos e narra em detalhes os últimos momentos vividos antes do desfecho trágico. Quando elaboradas pelos repórteres do *Cidade Alerta*, percebemos que também as reportagens<sup>33</sup> apresentam recursos técnicos diferenciados, como o enquadramento de câmera (plano detalhe, *close up*, câmera subjetiva), efeitos sonoros e também uma escolha de palavras diferenciada, o que contribuiu para acentuar o drama ou suspense do caso narrado.

Outra marca dos telejornais populares, também presente no *Cidade Alerta* é o cenário. Tendo como plano de fundo uma cidade, com vários prédios, o telejornal dispensa a tradicional bancada para o apresentador. No *Cidade Alerta*, Rezende, que permanece de pé durante as quase três horas de programa, conta com duas telas: uma televisão, localizada no canto direito do apresentador, onde ele costuma iniciar a chamada das notícias, apresentar os personagens das reportagens e um telão, no lado esquerdo, usado principalmente quando o apresentador vai se comunicar com os repórteres nas entradas ao vivo (links). A ausência da bancada permite que Marcelo tenha maior mobilidade no estúdio. O apresentador caminha, se aproxima da câmera, se afasta, gesticula, vai ao encontro de Percival, controla o posicionamento das câmeras, demonstrando total controle do telejornal.

---

<sup>33</sup> Por seu caráter nacional, o *Cidade Alerta* exhibe não só as reportagens produzidas pelos repórteres que integram a equipe do telejornal, como também reportagens das afiliadas da Record.

Apresentado o formato do programa, nos deteremos a construção narrativa do *Cidade Alerta*, a partir de três elementos, que acreditamos serem identificadores dos telejornais populares: a temática, os personagens e os recursos narrativos.

### 3.3.1. Temática

Em relação aos temas apresentados, predominam nos telejornais populares acontecimentos relacionados a crimes ou mortes, cujas vítimas são predominantemente pessoas mais pobres, pertencentes às classes populares. Como aponta Singer (2001), a predileção dos jornais sensacionalistas por tragédias e fatos violentos indica uma tentativa de aproximação destes jornais com o cotidiano popular, estampando seus medos e anseios em relação ao modo de vida urbano e à violência nas cidades. No início do jornalismo sensacionalista era comum encontrar nos jornais a cobertura de acidentes envolvendo bondes elétricos e carros, a morte de trabalhadores mutilados pelas máquinas das fábricas, além de notícias que retratavam os perigos de viver nas moradias populares, como os conflitos entre vizinhos e os problemas arquitetônicos nas construções das casas. A imprensa empregava uma “linguagem bombástica”, manifestando “um óbvio interesse comercial em retratar o mundo com um tom drástico. Afinal, o clamor público e emoções fortes, e não o realismo cotidiano rotineiro, vendiam jornais”. (SINGER, 2001, p. 132-133).

Assim como nos *fait divers*, percebemos nestas narrativas telejornalísticas histórias de interesse humano, relatos sobre relacionamentos amorosos que não deram certo e culminaram em atos de violência; crimes que envolvem parentes ou vizinhos e até mesmo crimes curiosos, que têm algum componente inusitado. Não há no telejornal popular uma preocupação com a contextualização histórica e social dos casos, sendo os fatos tratados, predominantemente, como questões de foro privado, como se o caso de violência fosse problema daquele casal, daquela vítima, daquela família e não um problema público, que deve ser contextualizado, debatido e problematizado. Na construção dos acontecimentos, interessa ao telejornal a caracterização das vítimas, dizer de sua trajetória, o que é uma estratégia narrativa para possibilitar a identificação do telespectador com os envolvidos em cada caso: seja o repúdio pelo agressor, a comoção com a vítima, o espanto pela atrocidade do crime cometido.

El diario sensacionalista hace un tratamiento de las temáticas e de los hechos noticiosos que se basa en el mismo principio presente en el caso de la lira popular: la apelación a la subjetividad del lector. [...] Ambas formas periodísticas funcionan sobre la base de una estética melodramática que tiende a reducir los conflictos a situaciones humanas y, más específicamente, a una contraposición de sentimientos. (SUNKEL, 1985, p. 92).

Além dos dramas humanas, outros temas que interessariam as classes populares urbanas, segundo Amaral, seriam principalmente os de “atendimento à saúde, mercado de trabalho, segurança pública, televisão, futebol” (AMARAL, 2006, p. 64-65). Como explica Coutinho (2009),

É preciso compreender que os noticiários televisivos apresentam a cada edição não uma janela que permita visualizar o mundo, mas constroem por meio de textos, sons e imagens o mundo por meio de sua janela particular, o que envolve desde as características intrínsecas ao meio, até diretrizes relativas à política editorial da emissora responsável pela produção/veiculação do telejornal. (COUTINHO, 2009, p. 107).

Ainda em relação às temáticas, percebemos que no telejornal muitos fatos ganham destaque justamente pela curiosidade, pelo estranhamento, por fugirem daquilo que seria esperado, até mesmo de um “bandido”. O telejornal busca não só por fatos que sejam próximos do telespectador no espaço-tempo, como também acontecimentos com potencial de imprevisibilidade, pois, como aponta Charaudeau, “quanto menos a notícia é esperada, mais ela rompe com os sistemas de expectativas e normas, e mais ela é susceptível de tocar o público”. (CHARAUDEAU, 2010, p. 46). Por despertar as emoções do público, este tipo de notícia, teria, segundo Amaral, uma capacidade de entretenimento, que a autora denomina como um dos valores notícia do jornalismo popular. No entanto, como aponta Ana Carolina Temer (2010), o entretenimento não é uma busca só do telejornal popular, mas de qualquer produção jornalística televisiva, pois ao mesmo tempo em que o telejornal herda do jornalismo a função de informar, ele também herda da televisão a função de entreter. É, por isso, que, ao olharmos para este tipo de temática, preferimos ressaltar seu viés de imprevisibilidade e não de entretenimento. Além disso, a busca pela imprevisibilidade vem justamente ressaltar a apropriação do telejornal de uma importante característica da cultura popular, que é a inversão, manifestada tanto pela quebra de expectativas na representação de papéis sociais (marido mata mulher; filho agride pai), como também pela contravenção das regras sociais estabelecidas, que muitas vezes se dá de forma inusitada (homem mata esposa e enterra embaixo da cama, mulher leva drogas em sacola de bebê). Podemos citar ainda dentro da imprevisibilidade, as histórias de feitos excepcionais e heroicos, que alçam o cidadão comum ao papel de herói do dia.

Temer chama a atenção para o fato de que, visando conquistar a audiência, o telejornalismo, muitas vezes, se divide entre o que é de interesse público, ou seja, questões coletivas, que afetam as condições de vida de um grande número de pessoas, e o que é de interesse do público, ou seja, o que envolve, desperta as emoções, diz do cotidiano de quem

assiste. No caso do telejornalismo popular, percebemos que por mais que a temática da criminalidade e a cobertura da violência urbana sejam de interesse público, o modo de narrar os fatos prioriza muito mais a dramaticidade do fato do que as questões sociais e políticas que envolvem o acontecimento. Percebemos que no *Cidade Alerta* a centralidade está no indivíduo e não no problema ou na busca de soluções amplas.

Mesmo relacionado à cobertura policial, vemos que o programa também destaca acontecimentos que se enquadram como serviço de utilidade pública, importante valor notícia para o telejornal popular. Segundo Amaral, a utilidade implica tanto o papel do telejornal como um manual de comportamento, um guia para os telespectadores que os ensina a viver da melhor maneira possível, aconselhando a ser bons pais, profissionais, parceiros amorosos, quanto um caráter mais pragmático, no qual, os jornais se esforçam para tornarem-se imprescindíveis à vida do público, por meio da prestação de serviços. Os telejornais auxiliam então os telespectadores a lidar com a burocracia de alguns serviços, a conseguir emprego, a defender seus direitos e a fiscalizar a qualidade dos serviços públicos. A autora também insere no campo da utilidade o assistencialismo, pelo qual os leitores e/ou telespectadores são supridos pelos veículos de comunicação em alguma necessidade básica.

No *Cidade Alerta*, vemos fortemente presente os dois aspectos da utilidade apontados por Amaral. As reportagens têm sempre um reforço moral, no qual são acentuados valores e reforçadas as ideias de certo e errado, bom e ruim. Como apontam Vizeu e Correia (2008), os telejornais atuam como referência no cotidiano das pessoas, garantindo “estabilidade diante da violência, da insegurança e da complexidade do cotidiano. Os telejornais funcionariam como uma janela para a realidade, mostrando que o mundo circundante existe, está lá e tudo não se transformou num caos e a vida segue a sua normalidade” (VIZEU; CORREIA, 2008, p. 21). Por mais que no *Cidade Alerta* predomine o discurso da insegurança e violência, de impunidade em relação à criminalidade (SOUZA, 2014), o programa assume seu lugar de referência e coloca-se no papel de detentor da verdade, mantenedor da ordem, reforçando o que é aceito ou não pela sociedade. O principal discurso do telejornal é que o crime não compensa, sendo toda a narrativa construída de modo a provar que a prática do mal será punida.

Em relação à utilidade pragmática, vemos também no *Cidade Alerta* um investimento do programa como fiscal do telespectador, defensor de seus direitos. Desde 2016, o programa exhibe um quadro sobre defesa do consumidor, que é comandado por Celso Russomano, que há anos desempenha esse papel na televisão. O telejornal também afirma sua utilidade ao

colocar-se no papel de fiscal dos direitos públicos e do cumprimento da lei. Tal papel é exercido principalmente pelo apresentador Marcelo Rezende, que atua como porta voz do cidadão, defendendo seus direitos e cobrando o rigor das leis e a punição dos bandidos.

### 3.3.2. Personagens

Sendo o público do *Cidade Alerta* predominantemente pertencente às classes<sup>34</sup> C (54%), D e E (26%), o programa traz como personagens principais de suas reportagens pessoas do povo, tendo o seu cotidiano e linguagem como principais elementos para aproximar o público da história. Jessé Souza (2011; 2012) traz importantes contribuições para pensarmos quem é este povo retratado pelos telejornais populares. Segundo o autor, além da renda e do padrão de consumo, o que define uma classe social é seu estilo de vida e sua visão de mundo, sendo a classe social “fonte de todas as heranças simbólicas, valorativas, morais e existenciais que se passam de pais a filhos por laços de afeto”. (SOUZA, 2011, p. 45). Tanto a classe alta quanto a classe media tradicional são consideradas pelo autor como classes dominantes na sociedade brasileira, sendo a primeira detentora privilegiada do capital econômico e a segunda do capital cultural<sup>35</sup>.

Ao invés da oposição clássica entre trabalhadores e burgueses, o que temos aqui, numa sociedade periféricamente moderna com a brasileira, como nosso “conflito central”, tanto social quanto político e que subordina em importância todos os demais, é a oposição entre a classe excluída de todas as oportunidades materiais e simbólicas de reconhecimento social e as demais classes sociais que são, ainda que diferencialmente, incluídas. (SOUZA, 2011, p. 25)

Esta classe excluída de todas as oportunidades é denominada pelo autor de modo provocativo como “ralé estrutural”. Uma classe de indivíduos que não detém capital cultural e econômico e é também desprovida de condições sociais, morais e estruturais que lhes possibilitem a apropriação desses capitais. Por não conseguir se adequar ao mercado capitalista moderno, que exige cada vez mais conhecimento técnico ou capital cultural, a ralé ocupa no mercado de trabalho funções que lhe reduzem a “corpo”, força braçal, sendo, segundo Souza, explorada pelas classes média e alta por seu serviço a baixo custo, “seja no

<sup>34</sup> Os dados também mostram que as mulheres são o público predominante do *Cidade Alerta* (57%), sendo a audiência composta predominantemente por pessoas maiores de 35 anos (entre 35 e 49 anos são 24%; entre 50 e 60 anos são 21% e acima de 60 anos representam 29% da audiência). Dados de fevereiro de 2018, disponíveis no site da Record: <http://comercial.rederecord.com.br/programacao-nacional/cidade-alerta/informacoes-de-midia/>. Acesso em 08 de abril de 2018.

<sup>35</sup> O autor entende o capital cultural como toda forma de conhecimento técnico e escolar, fundamental para a reprodução do mercado e também do Estado.

trabalho das empregadas domésticas, seja como dispêndio de energia muscular no trabalho masculino desqualificado, seja ainda na realização literal da metáfora “corpo” à venda, como na prostituição.” (SOUZA, 2011, p. 24). Além de força braçal, a ralé também é, segundo Souza, a classe estigmatizada pela sociedade, percebida, no Brasil, como potencialmente perigosa ou criminosa.

[...] o “estigma” da delinquência, na realidade cinge a ralé, a classe condenada a ser perigosa, de alto a baixo em dois pedaços: de um lado a “ralé honesta”, e de outro a “ralé delinquente”. É a própria solidariedade da classe mais oprimida, enquanto classe, em todas as dimensões, que é comprometida. Como as classes dominadas são as classes mais passíveis de serem vítimas dos “consensos sociais inarticulados” que são a base de toda dominação social [...], é ela também que aceita de modo mais acrítico e absoluto a definição de “delinquência” que se dirige contra ela mesma. (SOUZA, 2011, p. 425)

Outra classe social que integra as classes populares e que também é retratada pelos telejornais populares é a que Jessé Souza (2012) denomina como nova classe trabalhadora<sup>36</sup>. Segundo o autor, esta é uma classe social nova e moderna, produto das recentes transformações do capitalismo mundial e que está situada entre a ralé e as classes média e alta. “Ela é uma classe incluída no sistema econômico, como produtora de bens e serviços valorizados, ou como consumidora crescente de bens duráveis e serviços que antes eram privilégio das classes média e alta” (SOUZA, 2012, p. 26). A principal explicação para sua ascensão enquanto classe é o “capital familiar”, ou seja, o fato dos indivíduos desta classe contarem com uma família estruturada, que transmite exemplos e valores do trabalho duro e continuado mesmo em situações sociais muito adversas.

A classe trabalhadora se caracteriza pela resistência ao cansaço de vários empregos ou turnos de trabalho; pela dupla jornada na escola e no trabalho; pela capacidade de poupar e de resistir ao consumo imediato e também pela crença em si mesma e no próprio trabalho. Segundo Souza, salvo exceções, o tipo de trabalho desta classe tende a ser técnico, pragmático e ligado às necessidades econômicas diretas. No entanto, “o trabalhador, ao contrário da “ralé” e de todos os setores desclassificados e marginalizados, é reconhecido como membro útil da sociedade e pode criar uma narrativa de sucesso relativo para sua trajetória pessoal.” (SOUZA, 2012, p. 52).

Mesmo sendo público privilegiado dos telejornais populares, percebemos que os indivíduos das classes populares aparecem na narrativa do telejornal de formas distintas.

---

<sup>36</sup> Souza discorda do termo nova classe média por ser uma visão economicista de classe restrita à renda e a padrões de consumo. A perspectiva do autor acrescenta a estes dois aspectos também o capital cultural como importante constituinte da classe.

Como classe trabalhadora, eles são as principais vítimas dos casos narrados, o cidadão de bem, que tem a vida e os pertences tirados. Já a ralé é protagonista, principalmente, dos casos de delinquência e violência familiar, indivíduos que corrompem a ordem pública, violando as leis e a moral. Nessa oposição trabalhador e criminoso, a maioria dos telejornais investe no discurso da delinquência da ralé (Souza, 2011), responsabilizando exclusivamente os indivíduos pela criminalidade, como se esta fosse uma escolha individual, em meio a tantas oportunidades disponíveis para todos. Como aponta Pedroso,

É natural, então o reconhecimento do crime e da perversão no fato de a pessoa estar desempregada ou não possuir formação profissional, ser analfabeta ou ter baixo nível de escolaridade, morar em favela ou ter uma habitação desprestigiada, ser umbandista, ser negra, mulata ou mestiça, vestir-se com andrajos ou espalhafatosamente, pertencer a uma família desagregada, promíscua ou extremamente pobre. Esses são indícios, entre outros explicitamente admitidos pela sociedade (e pelo jornal) para a identificação da delinquência porque são nitidamente reconhecíveis nos atributos dos grupos sociais sem poder aquisitivo. (PEDROSO, 2001, p.100)

Na medida em que o telejornal traz como protagonistas de suas reportagens pessoas do povo, ele busca estabelecer uma relação de proximidade e envolvimento, como se partilhasse com o público dos mesmos problemas, mazelas, medos. Na construção dos personagens, o telejornal popular se inspira no melodrama e opera com a tríade melodramática, opondo vítimas e bandidos e oferecendo uma abordagem maniqueísta dos fatos que polariza o mundo entre bem e mal. Identificamos a cada reportagem o traidor, encarnado por traficantes, assaltantes, estupradores e outros tipos de criminosos, cujos atos prejudicam o “cidadão de bem”, fazendo-o sofrer. À margem da sociedade, o bandido adquire na narrativa jornalística popular uma função negativa (uma disfunção social), pois vai contra o funcionamento da sociedade, prejudicando seu desenvolvimento (SOUZA, 2014). Já a vítima, na maioria dos casos, é o cidadão ordinário, trabalhador, detentor dos mesmos problemas e angústias que o público e que compõe, junto com ele, o seletivo grupo dos “cidadãos de bem”.<sup>37</sup> Como aponta Ponte, a narrativa jornalística precisa investir na construção de boas vítimas de modo a provocar a identificação do leitor com a notícia.

Ao constituírem boas vítimas, as notícias devem colocar o leitor num lugar não de puro espectador, mas de envolvimento. Uma boa vítima é acima de tudo uma pessoa/personagem com quem cada um pode compadecer-se ou identificar-se. O processo que leva a esse compadecimento significa que a história da notícia tem que incorporar, de forma rápida, um modo pelo qual o

<sup>37</sup> Como apontam Simões e Sepulveda (2015), a existência de um cidadão de bem “cujo comportamento condiz com todos os valores de justiça, cidadania, razão e honestidade; cujas ações, sempre conscientes, seguem à risca uma moral conservadora e cristã” (p. 116) é questionável, na medida em que, “ninguém consegue ser tão plano, tão coeso a todo tempo, tão imutável”. (SIMÕES; SEPULVEDA, 2015, p. 116)

leitor possa entrar em relação com os indivíduos envolvidos no evento. (PONTE, 2005, p. 65).

Para provocar tal envolvimento, os jornalistas vão explorar o lado comum da vítima, descrevendo detalhes de sua vida, ressaltando suas qualidades, suas principais características. Em notícias com foco nas vítimas constrói-se uma história de fatalidade, pautada na lógica melodramática, na qual a repetição quase diária acaba criando um efeito de série. No *Cidade Alerta*, vemos assim uma forte exposição do privado, uma estratégia usada não só como forma de personalização e humanização das personagens como também para despertar a compaixão e ação do telespectador.

Por meio desse jogo da intrusão do espaço privado no espaço público é instaurada mais das condições para que haja efeito de patemização: o contato (ou sua ilusão) que o telespectador pode ter com a intimidade do outro (que ela seja dolorosa ou feliz), de modo que esta possa fazer eco com a sua, ou até mesmo entrar em sintonia com a sua e encontrar ali “a verdade do vivenciado” (ou pelo menos sua representação). (CHARAUDEAU, 2010, p. 47)

Finalizando a tríade melodramática, temos o papel do justiceiro, que tem como função social o combate aos bandidos e defesa das vítimas. O papel do herói é desempenhado na maioria dos casos pelos policiais. Mas também podemos identificar o Estado, que muitas vezes, é cobrado por seu papel de proteger o cidadão, de aplicar a punição, e os próprios telejornais que saem em defesa do cidadão, tornando-se muitas vezes, verdadeiros tribunais midiáticos que sentenciam criminosos e absolvem a sociedade.

Por privilegiar notícias de interesse humano, nas quais pessoas comuns são protagonistas dos acontecimentos, percebemos nos telejornais populares, a predominância de entrevistados que atuam como testemunhas dos fatos em detrimento do especialista (papel ocupado principalmente pelo apresentador do programa que tece comentários sobre os mais diversos assuntos, trazendo explicações e soluções para os problemas abordados pelo programa). Tendo os entrevistados papéis preestabelecidos na narrativa (bandido, vítima, herói, testemunha), mais do que a descrição dos fatos ou a explicação daquele acontecimento interessa ao programa a carga emocional do acontecimento, o relato daquela experiência, cabendo ao entrevistado-testemunha a emoção do fato, “essa última explorada em todos os seus aspectos extremos, com incentivo às lágrimas ou a explosões de alegria, a comentários sarcásticos ou engraçados, enfim, tudo o que possa mexer com o coração do público”. (TEMER, 2010, p. 115). Por mais que o *Cidade Alerta* convoque os entrevistados para narrar o que aconteceu, o testemunho se dá a partir das perguntas e enquadramentos que o programa, por meio dos repórteres e apresentadores, dão aos fatos. Os entrevistados-personagens não

detêm poder de fala na narrativa do programa, mas são guiados dentro da narrativa para desempenhar determinados papéis, nos quais o sentir e o sofrer importam mais.

### 3.3.3. Recursos narrativos

A construção de uma narrativa emocional é o grande investimento do telejornal popular. Para isso, importam não só as temáticas e os personagens convocados, como também o modo como essas narrativas são delineadas. Mais do que relatos objetivos dos fatos, temos assim, no telejornalismo popular, uma articulação das falas do apresentador, repórteres e também entrevistados, de modo a garantir uma narrativa na qual informação e emoção estejam entrelaçadas. Para despertar a atenção do público, envolvê-lo na narrativa, o telejornalismo popular opta então pela narração dos acontecimentos como histórias, contadas a partir de diferentes recursos audiovisuais. Rocha, Alves e Oliveira (2013) ressaltam que o modo como a televisão “conjuga elementos técnicos tais como iluminação, cenário, trilha sonora, movimentação de câmera e uso de planos redonda em estilos característicos que contribuem na identificação do gênero e do tipo de narrativa que ele tende a privilegiar.” (ROCHA; ALVES; OLIVEIRA, 2013, p. 206). No caso dos telejornais populares essa soma de recursos audiovisuais não só contribui para a identificação destes telejornais como uma produção jornalística como também os insere no universo popular a partir da construção de uma narrativa melodramática. Como destaca Huppés,

O gênero melodramático mobiliza elevada soma de recursos com o fito de produzir o envolvimento do espectador, situem-se tais elementos ao nível do arranjo cênico, da linguagem e da história. Tempera a elevação do discurso com personagens grotesca e cômicas, multiplica as peripécias, os acasos providenciais, as surpresas, a exuberância sentimental. Faz da plateia um confidente, confere-lhe a prerrogativa de informação especial, mobilizando estratégias capazes de conquistar sua cumplicidade. Cria um todo composto ao qual acrescenta um cuidado novo. Ele deve ser oferecido ao público envolto em excepcional aparato cênico. [...] O resultado é um produto multifacetado, onde sobressaem os elementos formais – notadamente, os visuais e sonoros – sobre aqueles de natureza conteudística. (HUPPES, 2000, p. 102-103).

Há no telejornal popular um grande investimento no discurso emocional, sendo o texto jornalístico construído de modo que as falas do apresentador, repórteres e também entrevistados se complementem e se entrelacem de modo a garantir uma narrativa, na qual a emoção assumia papel fundamental. Como destaca Plantin (2010), para emocionar o público é preciso primeiro que o orador se mostre emocionado. Ele “deve se colocar no estado

emocional que deseja transmitir. Deve produzir em si mesmo os *phantasiai* que sustentarão sua emoção. [...] Ou seja, o orador deve se colocar em estado de empatia com seu público; deve sentir/simular para estimular”. (PLANTIN, 2010, p.65). Percebemos este traço na performance de Marcelo Rezende, que ao expressar suas emoções (compaixão, alegria, tristeza, indignação, etc) convida o telespectador a também sentir, a compartilhar de um sentimento comum, por meio dos quadros de sentido acionados. Há no *Cidade Alerta* um discurso que convoca o público, na medida em apela para valores morais e que sustenta o imaginário popular do medo e da violência das ruas. O programa tenta a todo o momento construir um “mundo comum” para os telespectadores, no qual cada crime significa na medida em que revela um retrato do crime no país, na cidade em que o espectador habita. Há uma generalização de modo que todos se sintam afetados pelos fatos acontecidos. O programa busca despertar não só a compaixão pela vítima, como a indignação e até mesmo o ódio pelo agressor. A vítima do crime não era um familiar do telespectador, mas assim como ele, era um pai de família, uma mãe de família. O tráfico fez mais uma vítima, que poderia ser um familiar, um vizinho, um amigo do telespectador.

Para garantir o envolvimento do público, o telejornal popular se apropria da retórica do excesso e constrói uma narrativa do esbanjamento, seja ele de adjetivos e palavras para caracterizar a violência de determinado fato ou o sofrimento de determinada vítima, seja pela trilha sonora de suspense, de tragédia ou pelo tom de voz empregado pelo repórter e apresentador que expressa suspense, indignação, medo, ou ainda pelo enquadramento das vítimas, mostradas predominantemente em *close up* de modo que o telespectador acompanhe de perto suas lágrimas, seu sofrimento, indignação. A todo o momento a narrativa convoca o público, provoca sensações, para que este se envolva na narrativa, se identifique com as vítimas e repudie os bandidos.

Apesar dos recursos sonoros (background) serem comuns ao telejornal, o som ambiente costuma ser o principal elemento empregado na narrativa jornalística, pois confere, segundo Guilherme Rezende (2000), mais realismo e autenticidade a notícia. Vemos então, em uma matéria internacional, o background da língua original do entrevistado, na cobertura de trânsito o som das buzinas e dos carros, no futebol, o canto das torcidas. Tudo pensado e controlado de modo a não prejudicar a compreensão da fala do repórter e/ou entrevistado. Enquanto o som ambiente confere realismo à notícia, a trilha sonora seria, segundo Rezende, um elemento de dispersão e por isso recomendável apenas às matérias classificadas leves.

Com a adoção desse recurso, é possível obter um efeito irônico, hilariante ou lírico para uma matéria, aproximando-a em alguns casos, do gênero da

crônica. Por esse motivo, desaconselha-se sua utilização em matérias estritamente jornalísticas, em que obrigatoriamente a notícia tem que transmitir uma mensagem precisa e objetiva de imediata compreensão do público. (REZENDE, 2000, p. 151).

Vemos, no entanto, nos telejornais populares, uma inversão destes elementos, com privilégio da trilha sonora sob o som ambiente. A música é usada tanto para acentuar o clima de suspense ou o teor dramático de determinada situação, como para preencher silêncios, nos quais os entrevistados se entregam a emoção. Mais do que um elemento decorativo, percebemos que a trilha sonora enquadra, posiciona o telespectador, na medida em que confere o tom da reportagem, desperta sensações e ressalta determinada fala, comportamento. Em relação ao som ambiente, percebemos que ele só ganha destaque quando carregado de forte apelo emocional, revelando o choro, os gritos, a dor daqueles que sofrem. Muitos telejornais populares também se apropriam de efeitos sonoros pré-gravados, como buzinas, risadas, gritos, tiros, que são usados tanto para chamar a atenção para a narrativa como para conferir certo caráter cômico ao telejornal.

Além dos efeitos sonoros, a escolha das imagens também é um importante elemento para suscitar a emoção. Mostrar objetos emocionantes, como a arma do crime, o ferimento da vítima, as marcas do tiro ou mesmo a emoção estampada no rosto daquele que sofre ou se alegra, contribuem, segundo Platin, para despertar a emoção do telespectador. Tal argumento explica algumas escolhas estilísticas do telejornal popular. Nos planos de câmera, vemos que os telejornais populares investem principalmente no *close up* e no plano detalhe para acentuar as emoções dos entrevistados. Como explica Guilherme Rezende (2000), a mudança de plano simboliza uma mudança de tratamento ao telespectador, sendo que quanto mais fechado o plano, maior será a sensação de intimidade do espectador com aquele que está sendo retratado. Vemos no *Cidade Alerta* a busca pela captura dos menores gestos e expressões. No caso das vítimas, os telejornais buscam as lágrimas, o olhar de tristeza, a boca que narra, as mãos que gesticulam. Já no caso dos acusados, vemos a busca pela captura do arrependimento ou da crueldade, expressos no rosto dos entrevistados. Ciente da importância do enquadramento de câmera, o próprio Marcelo Rezende criou o bordão “corta pra mim” para que a câmera capture suas expressões faciais e gestos à medida que discursa no telejornal.

Segundo Huppés, enquanto a tragédia apela ao coração e a comédia à mente, no melodrama o apelo é aos olhos, tendo a composição do espaço cênico um papel fundamental para a construção da narrativa melodramática. No telejornal, o espaço cênico extrapola o estúdio e se modifica a cada reportagem. No entanto, por mais que o “estar no local dos fatos”

seja uma característica e promessa comum ao jornalismo, para o telejornal popular, mais do que estar no local dos fatos é preciso mostrá-lo em detalhes, vivenciá-lo a partir dos indícios deixados pelo crime: a poça de sangue, o sapato deixado para trás, a marca dos tiros, a arma do crime, o local exato da violência sofrida. Vemos um esforço narrativo para transportar o telespectador para os diferentes cenários que vão sendo apresentados, sendo o repórter a peça central para que isso aconteça. Em muitas matérias, vemos que o repórter também adentra a casa dos entrevistados, espaço maior da intimidade daquelas famílias, de onde constroem uma narrativa emocional e revelam para o telespectador detalhes do que aconteceu. A entrevista na casa dos entrevistados não só confere um caráter de maior proximidade entre entrevistado e repórter/público, como também opera como identificador social dos personagens, na medida em que revela as precariedades daquele espaço de vida.

Outro importante recurso narrativo dos telejornais populares é a figura do narrador, que é encarnado principalmente pelo apresentador do programa. No *Cidade Alerta*, percebemos que, a exemplo da narrativa melodramática, Rezende administra as informações e prepara o telespectador para as emoções que virão. O apresentador é o grande narrador do telejornal, um narrador onisciente que conduz o público para desvendar detalhes de cada caso retratado e da vida dos personagens. Para isso investe em longas cabeças para apresentar as personagens, polarizadas entre bandidos e vítimas, e também estabelece os primeiros laços de identificação do telespectador com a história. Outro elemento que contribui para situar o público na narrativa são as legendas, que ficam fixas na tela durante toda a reportagem. Tais legendas tanto oferecem quadros de sentido para a narrativa como criam suspense ou curiosidade sobre determinada reportagem, usando, para isso, de jogos de palavras e expressões populares, além de em alguns momentos, serem responsáveis por antecipar o desfecho do caso reportado.

Por fim, podemos destacar a construção da linguagem verbal como importante elemento narrativo nos telejornais populares. Os diferentes manuais de jornalismo defendem o uso de uma linguagem clara, simples e precisa e que não inclua termos cujo significado não seja de domínio público, como estrangeirismos, gírias, jargões técnicos, termos eruditos ou já em desuso. Segundo Rezende, quanto mais coloquial o tom que o jornalista imprime a mensagem que elabora, maior o grau de comunicação afetiva com o telespectador.

Pelo coloquial atinge-se, portanto, o propósito máximo da comunicação de massa: uma mensagem acessível ao maior número de pessoas. Uma mensagem acessível do ponto de vista intelectual – pela clareza das informações divulgadas – e emocional- pela simulação de um contato

interpessoal, próprio da função fática da linguagem, tocando afetivamente o telespectador. (REZENDE, 2000, p. 97).

No caso dos telejornais populares, vemos a busca por essa comunicação afetiva. Por mais que os manuais de jornalismo defendam o uso de uma linguagem clara, simples e precisa, e que não inclua termos cujo significado não seja de domínio público, como estrangeirismos, gírias, jargões técnicos, termos eruditos ou já em desuso, os telejornais populares, na busca pela aproximação com o público, investem no linguajar popular, carregado de expressões populares, jargões policiais, gírias, adjetivos. Como destaca Sunkel (2002), a linguagem popular é que permite construir “una sensación de cercanía y familiaridade com el lector a través de significados compartidos” (SUNKEL, 2002, p. 109), sendo a escolha de palavras pensada não só para informar sobre o que aconteceu, mas principalmente para fazer sentir, tentando transpor em palavras as emoções vivenciadas.

#### 4. PERFORMANCE, INTERAÇÃO E ENQUADRAMENTO

Estudar a performance está longe de ser uma tarefa fácil. Objeto de estudo de diferentes áreas do conhecimento, como a antropologia, etnografia, psicologia, sociologia, linguística e artes, o conceito de performance assume diferentes contornos e definições. Como explica Freire Filho (2012), esta é uma noção tipicamente moderna, pós- revolução industrial.

Oriundo do francês antigo *parformance* (século XIII), traduzível por «execução», «cumprimento», o termo foi adotado na língua inglesa em 1839, com a grafia atual, *performance*. O prefixo *per* é o mesmo empregado na composição de *per-fectio* (assim como o par da antiga palavra francesa *parformance* subsiste em *par-fait*). A princípio, o termo sugere, pois, um movimento de transformação: uma perfeição que se forma. Dito de outra maneira, *performance* remete, originariamente, para um processo de aperfeiçoamento em fase de realização ou prestes a consumir-se. (FREIRE FILHO, 2012, p. 41).

Embora os estudos da performance tenham origem no século XX, principalmente nos anos de 1960 e 1970, Renato Cohen (1989) afirma que o nascimento da performance pode ser associado ao próprio ato do ser humano de se fazer representar. Neste sentido é possível pensar em uma corrente ancestral da performance já nos primeiros “ritos tribais, nas celebrações dionisíacas dos gregos e romanos, no histrionismo dos menestréis e em inúmeros outros gêneros, calcados na interpretação extrovertida, que vão desaguar no cabaret do século XIX e na modernidade.” (COHEN, 1989, p. 41).

No campo das artes, a performance se refere a um movimento artístico que teve início nos anos de 1970 e abarca um conjunto de manifestações artísticas híbridas que não podiam ser classificadas dentro dos formatos já estabelecidos. Ela conjuga dança e teatro, poesia e música, artes visuais, *happenings* e também experimentos com a fotografia, com o vídeo e com novas tecnologias. Cohen considera a performance artística como uma arte de fronteira, que rompe convenções, formas e estéticas ao penetrar em caminhos e situações antes não valorizados como arte. Se por um lado “se tira a arte de uma posição sacra, inatingível, vai se buscar do outro, a ritualização dos atos comuns da vida: dormir, comer, movimentar-se, beber um copo de água” (COHEN, 1989, p. 48), que passam a ser encarados como atos rituais e artísticos. Sibilia (2013) caracteriza a performance artística como um ato qualquer, ou, ao menos, como uma enorme variedade de atos possíveis efetuados por um ou vários artistas performáticos. “Se trata de una acción practicada por alguien que considera estar realizando una performance, y cuyo público así lo vivencia.” (SIBILIA, 2013, p. 06). Apesar de ter sua origem nas artes plásticas, a partir da *body art*, na qual o artista é sujeito e objeto de sua arte, a

performance se consolida nas artes cênicas, “numa linguagem ‘cênico-teatral’ e é apresentada na forma de um *mixed-media* onde a tonicidade maior pode dar-se em uma linguagem ou outra dependendo da origem do artista (mais prática no Fluxus, mais teatral em *Disappearances*).” (COHEN, 1989, p. 57).

No campo das ciências sociais, e mais especificamente da antropologia e da etnografia, os estudos da performance se preocupam principalmente com o caráter cultural da performance, ou seja, com a função que ela desempenha dentro de uma cultura e como ela opera dentro de uma sociedade. Para muitos antropólogos, entre eles, Victor Turner, as performances revelam o caráter mais profundo, genuíno e individual de uma cultura, havendo, segundo Carlson (2010), um consenso geral de que a performance seria, em cada cultura, uma espécie de “atividade separada de outras atividades por espaço, tempo, atitude ou por todos eles juntos.” (CARLSON, 2010, p. 25). Principalmente a partir das teorias culturais, os estudos antropológicos e etnográficos da performance terão como principais preocupações “a função da performance dentro de uma cultura, a relação do performer com a audiência e do repórter da performance com a performance, a geração e a operação de performances que se baseiam ou são influenciadas por culturas diferentes” (CARLSON, 2010, p. 44), sendo todas essas preocupações culturais importantes contribuições para o pensamento contemporâneo sobre o que é a performance e como ela opera.

A partir da abordagem psicológica e sociológica, a performance é reconhecida como um comportamento social e os indivíduos como atores sociais que desempenham diferentes papéis em suas relações sociais. Na obra *The theatre in life* (O teatro na vida), o escritor russo Nicholas Evreinoff destaca que o indivíduo está sempre encenando papéis em sociedade, sendo a vida de cada cidade, país ou nação articulada pelo diretor de palco invisível daquela cultura, que dita “os cenários, o figurino e os personagens das situações públicas em todo o mundo” (CARLSON, 2010, p. 47). Segundo o autor, cada época teria seu próprio guarda-roupa e cenário e também sua “máscara”. Tal entendimento teve grande influência sobre os estudos sociológicos da performance e no pensamento de autores como Erving Goffman, um dos maiores expoentes do estudo da performance no campo sociológico.

Independente da perspectiva adotada, uma característica comum aos diferentes estudos da performance é reconhecer a relação que se estabelece entre o performer e a audiência, ou seja, que a performance acontece frente ao outro, “é sempre performance para alguém, um público que a reconhece e valida como performance mesmo quando, como em alguns casos, a audiência é o self.” (CARLSON, 2010, p. 16). Como explica Zumthor (2000), uma canção,

por exemplo, cantada para um público em uma praça envolve, por meio de seus ritmos: linguagem, melodia e os próprios gestos do cantor, não só aquele que canta como também aqueles que escutam, fazendo com que compartilhem algo em comum. “Para o corpo que escuta, voz e gesto convidam ao contato virtual. O ouvinte atende ao chamamento e canta, dança, recria o espetáculo sem o qual não haveria performance integralmente”. (NUNES, 1993, p. 91).

De acordo com Carlson, existem pelo menos três conceitos diferentes de performance: um envolvendo a exibição de habilidades, outro a exibição de modelo de comportamento reconhecido e codificado culturalmente e um último relacionado ao sucesso da atividade, tendo em vista algum padrão de realização.

Reconhecer que nossas vidas estão estruturadas de acordo com modos de comportamento repetidos e socialmente sancionados levanta a hipótese de que qualquer atividade humana possa ser considerada como performance, ou, pelo menos, que toda atividade é executada com uma consciência de si mesma. A diferença entre fazer e “performar”, de acordo com esse modo de pensar, parece estar não na estrutura do teatro *versus* vida real, mas numa atitude – podemos fazer ações sem pensar, mas, quando pensamos sobre elas, isso introduz uma consciência que lhes dá a qualidade de performance. (CARLSON, 2006, p. 15).

Para nosso estudo da performance do apresentador Marcelo Rezende, adotaremos principalmente a perspectiva sociológica de Goffman em diálogo com o trabalho de Richard Schechner, importante teórico do teatro, que dedicou seus estudos para o desenvolvimento de uma teoria da performance que estabelece diálogo entre as teorias do teatro e as ciências sociais. Segundo Schechner (2003), a performance está presente em diversas situações: vida cotidiana, artes, esportes, negócios, tecnologia, sexo, rituais e brincadeira.

Performances afirmam identidades, curvam o tempo, remodelam e adornam corpos, contam histórias. Performances artísticas, rituais ou cotidianas – são todas feitas de comportamentos duplamente exercidos, comportamentos restaurados, ações performadas que as pessoas treinam para desempenhar, que tem que repetir e ensaiar. (SCHECHNER, 2003, p. 32)

É no contexto da interação, ou seja, do indivíduo em copresença do outro, que os atores sociais irão performar, ou seja, administrar a impressão que os outros têm deles, de modo a convencê-los sobre seu desempenho em determinado papel. Goffman entende a performance como uma ação consciente do sujeito, como “toda atividade de um determinado participante, em dada ocasião, que sirva para influenciar, de algum modo, qualquer um dos outros participantes” (GOFFMAN, 2011, p. 24). O autor explica que quando um indivíduo representa um papel, ele deseja que seus observadores levem a sério a impressão sustentada

por ele, que acreditem em seu desempenho, ou seja, que seu personagem possui os atributos necessários e atende às expectativas sociais por trás daquele papel. Ou seja, “quando um indivíduo se apresenta diante dos outros, seu desempenho tenderá a incorporar e exemplificar os valores oficialmente reconhecidos pela sociedade e até realmente mais do que o comportamento do indivíduo como um todo” (GOFFMAN, 2011, p. 41).

Na perspectiva de Simmel, a interação é sempre e principalmente uma relação mútua e múltipla, que se estende infinitamente, sendo que o resultado disso é que o todo está sempre em processo, móvel, sendo tecido continuamente. O autor entende a sociedade como o conjunto das interações, sendo possível, a partir de cada interação social, entender a dinâmica social.

Através do conceito de *wechselwirkung* (interação, no sentido de relações mútuas, efeitos mútuos), adentramos no tecido da sociedade, na rede de entrelaçamentos, dependências e inter-referências que constituem a sociedade enquanto tal. Se tudo está a tudo relacionado, trata-se sempre de buscar os laços dessas relações, trata-se de ver as relações mútuas, os “efeitos infinitamente múltiplos” as interações que ocorrem no mundo e na vida. (WAIZBORT, 2001, p. 97-98)

Simmel compara as interações a um jogo, que só é jogado com a participação de todos. Os jogadores não jogam sozinhos, mas em conjunto, em uma relação de interdependência. Como explica Schechner (2012), “jogar consiste em ações e reações, que despertam e/ou expressam diferentes emoções e humores.” (SCHECHNER, 2012, p. 100). Jogar é resultado da troca entre os sujeitos, sendo que o jogo envolve não só os jogadores, que estão diretamente implicados na ação, como também os observadores, que tanto podem se envolver ativamente no jogo, como seguidores ou fãs, ou simplesmente desempenharem o papel de testemunhas desinteressadas. Neste sentido, a comparação da interação a um jogo é rica na medida em que reconhece não só os interlocutores como também os observadores como agentes ativos no processo de interação.

Interpretando o telejornal como um conjunto de interações, percebemos que ele envolve apresentador, repórteres, equipe de produção e também o público. O apresentador atua como principal condutor das interações que se dão ao vivo no decorrer do programa, estabelecendo diálogo tanto com a equipe do programa (câmeras, produtores, repórteres) e entrevistados quanto com telespectador, que mesmo no papel de público fiel do programa (fã) ou testemunha dos fatos, é convocado, a todo o momento, a se envolver ativamente com a narrativa tecida. Como destaca G.H. Mead, o processo comunicacional é um processo de mútua afetação, no qual todos os sujeitos estão implicados. Através do conceito de

reflexividade, o autor explica que durante a interação, através do simbólico – do gesto significativo –, conseguimos antecipar a reação do outro, sua resposta, tendo então uma ideia, mesmo que hipotética, do que o outro vai compreender e ele também tem uma ideia sobre nosso entendimento. Através do gesto significativo não só estimulamos o outro, como antecipamos sua reação futura, ou seja, temos ideias, tentamos prever o que o outro vai fazer. Neste sentido, a comunicação entre os sujeitos é um processo no qual passado e futuro são acionados pela ação no presente.

A aposta central da comunicação é esta afetação mútua: “É este controle da resposta do indivíduo, graças à absorção do papel do outro, que produz o valor desse tipo de comunicação para a organização da conduta do grupo.” (Mead, 2006, p.305-306). Na comunicação, assim, os dois indivíduos se encontram igualmente implicados, são igualmente convocados, e ambos sofrem modificações. (FRANÇA, 2008, p. 79)

O conceito de reflexividade nos ajuda a olhar para o telejornal e compreender que as diferentes interações que o apresentador estabelece com os atores sociais são de mão dupla. No entanto, é preciso tomar alguns cuidados em relação à sua interpretação, pois quando Mead diz que o indivíduo tem o controle da resposta do outro, não significa que o sujeito tem o poder de manipular a fala do outro, ou de determinar o que o outro vai dizer, mas que, com suas falas e ações, ele tenta prever a reação do outro, justamente por, no momento de elaboração de sua fala, pensar também nas possíveis respostas e reações do seu interlocutor. Como explica Goffman (2012a), em qualquer conversação, o indivíduo deve não apenas manter seu próprio envolvimento na interação, como também agir de modo a garantir que os outros mantenham o deles. Para cumprir seu papel de participante da interação,

ele precisa ser capaz de rápida e delicadamente assumir o papel dos outros e sentir as qualificações que a situação deles deve trazer para a sua própria conduta para que eles não sejam atrapalhados por ela. Ele deve, simpaticamente, ter consciência dos tipos de coisas nos quais os outros presentes podem se envolver espontaneamente e apropriadamente, e então tentar modular sua expressão de atitudes, sentimentos e opiniões de acordo com a companhia. (GOFFMAN, 2012a, p. 113)

Mesmo que as interações entre apresentador e público não se deem pelo face a face, não podemos ignorar que também ali o apresentador, a partir da projeção de um público modelo, que compartilha determinados valores e pertence a determinada classe social - no caso do *Cidade Alerta* é predominantemente a classe C -, coloca-se no lugar desse espectador e constrói sua fala de modo a envolvê-lo e estabelecer diálogo a partir do compartilhamento de determinados valores e representações. Também o espectador, implicado nesta relação, responde de diferentes formas, reagindo ao que é falado por meio de gestos, expressões,

sentimentos e emoções; por meio de sua audiência, que sinaliza, em certa medida, seu envolvimento com o telejornal; com comentários nas redes sociais do programa e do próprio apresentador e também por meio de sua fidelidade àquele produto televisivo. Como afirma Erving Goffman (2012b), a plateia de um teatro - e aqui inserimos o telespectador do telejornal - não é de modo algum passiva, na medida em que o observar também implica um fazer. A resposta do espectador em risos ou lágrimas, sua concordância ou discordância em relação ao que é narrado provém, sobretudo, de seu envolvimento com aquilo que está sendo mostrado e com os atores sociais implicados em cada ação.

É também no momento da interação que os sujeitos configuram um espaço comum e compartilham sentidos e representações. Como explica Goffman (2012a), “sempre que surge a possibilidade física da interação falada, um sistema de práticas, convenções e regras de procedimentos entra em jogo, funcionando como um meio de orientar e organizar o fluxo das mensagens.” (GOFFMAN 2012a, p. 39). Ao se inserirem em qualquer situação social, os sujeitos já detêm uma biografia rica em interações passadas com os outros participantes e com um grande número de pressupostos culturais presumidamente partilhados. Ou seja, nossa leitura do outro é feita com base em leituras passadas e um saber cultural.

Qualquer cultura, e a nossa não é certamente exceção, parece dispor de um vasto saber oficial e imaginário no que diz respeito aos indicadores concretos de estatuto e de carácter que permitem interpretar um indivíduo. Assim, por uma espécie de pré-acordo, as situações sociais parecem ser perfeitamente concebidas para nos fornecerem uma evidência através dos diversos atributos do nosso interlocutor – ou mesmo para representar de maneira viva o que nós já sabemos. (GOFFMAN, 1999, p. 211)

Um fator importante relacionado à performance é que os atores podem desempenhar um papel<sup>38</sup> sem se dar conta disso, como se fosse algo totalmente natural, intrínseco a ele, no entanto, por mais natural que pareçam, todos os papéis são aprendidos socialmente. Como explica Goffman (2011), o processo de socialização é que fornece ao indivíduo a oportunidade de aprender um número suficiente de formas de expressão para ser capaz de preencher e dirigir mais ou menos qualquer papel que provavelmente lhe seja dado. Ao mudar

---

<sup>38</sup> Goffman (2012b) considera como papel a capacidade ou função especializada que o indivíduo desempenha durante uma determinada série de ocasiões. Enquanto parte de sua identidade pessoal, o indivíduo assumirá na vida social diferentes papéis, de funções e capacidades no âmbito pessoal, doméstico, profissional, etc. “Há uma tendência a admitir que, embora o papel seja uma questão ‘puramente’ social, o mecanismo que o desempenha – a pessoa ou o indivíduo – é de alguma forma mais que social, mais real, mais biológico, mais profundo, mais genuíno.” (GOFFMAN, 2012b, p. 333). Sendo que as características individuais de cada indivíduo também afetarão a performance de determinado papel.

de status social e assumir um novo papel, o indivíduo, na maioria das vezes, não é informado em detalhes sobre o modo como deve conduzir. Ele recebe algumas deixas, insinuações e instruções cênicas, pois se pressupõe que ele tenha em seu repertório uma grande quantidade de “pontas” de representação que serão exigidas no ambiente. Tal repertório é adquirido na vida cotidiana, nos vários espaços frequentados pelo indivíduo.

A vida cotidiana, religiosa ou artística consiste em grande parte em rotinas, hábitos e ritualizações e de recombinação de comportamentos previamente exercidos. O que é novo, original, chocante ou *avantgarde* é, quase sempre, uma recombinação de comportamentos conhecidos, ou o deslocamento de um comportamento do lugar onde ele é aceitável ou esperado, para um espaço ou situação em que este seja inaceitável ou inesperado. (SCHECHNER, 2003, p. 32)

Schechner ressalta que as performances, sejam elas artísticas, rituais ou cotidianas, são “feitas de comportamentos duplamente exercidos, comportamentos restaurados, ações performadas que as pessoas treinam para desempenhar, que tem que repetir e ensaiar.” (SCHECHNER, 2003, p. 32). Sendo a performance uma recombinação de comportamentos previamente exercidos, ela nunca é totalmente inventada por um único sujeito, mas fonte de recombinações, síntese, compilação de ações já praticadas. A maioria das performances, cotidianas ou não, têm assim mais de um autor, sendo “escritas por um ente coletivo Anônimo ou pela Tradição.” (SCHECHNER, 2003, p. 34). Cabe ressaltar, no entanto, que mesmo não derivando de um único autor, isso não significa que a performance não tenha originalidade ou que seja igual a todas as outras. Como explica Schechner, toda e qualquer performance é específica e diferente das outras, sendo que essas “diferenças incluem convenções formais e tradicionais dos gêneros de performance, escolhas pessoais dos performers, padrões culturais variados, circunstâncias históricas e particularidades de cada recepção.” (SCHECHNER, 2003, p. 35). Assim, por mais que olhemos para a performance de Marcelo Rezende buscando depreender características que sejam comuns aos apresentadores de telejornais policiais, há elementos na performance de Rezende que são próprios do indivíduo que desempenha o papel, marcas pessoais que o apresentador imprime em seu desempenho e que não aparecem, por exemplo, na performance de seu maior concorrente, o apresentador do *Brasil Urgente*, José Luiz Datena.

Seja o encontro social face a face ou mediado, a pessoa que performa adotará sempre uma determinada linha, ou seja, “um padrão de atos verbais e não verbais com o qual ela expressa sua opinião sobre a situação, e através disso sua avaliação sobre os participantes.” (GOFFMAN, 2012a, p. 13). Reconhecida esta linha, os outros participantes da interação

também irão se posicionar e orientar-se diante da situação, escolhendo uma fachada, que é definida por Goffman, como a “imagem do eu delineada em termos de atributos sociais aprovados” (GOFFMAN, 2012a, p. 14). Fruto das expectativas sociais por trás de determinado papel social, a fachada é todo o equipamento expressivo à disposição do sujeito durante a interação. Em *A representação do eu na vida cotidiana*, Goffman (2011) divide a fachada em três partes: cenário, aparência e maneira. O cenário refere-se à parte cênica do equipamento expressivo, ou seja, a tudo que tende a ser fixo: mobília, decoração, disposição física dos elementos. A aparência e maneira são itens do equipamento expressivo que identificamos com o próprio ator e que compõem sua fachada pessoal. Entre eles estão vestuário, idade, sexo, características pessoais, padrões de linguagem, atitude, expressões faciais, gestos. É a aparência que revela o status social do ator, sendo composta por seu vestuário, gestos, expressões faciais, idade, etc. Já a maneira, está relacionada aos estímulos que funcionam para nos informar sobre o papel de interação que o ator espera desempenhar na situação que se aproxima, ou seja, o modo como o ator age e que ajuda a definir a situação. Percebemos que a linha adotada por Rezende frente ao público – de cumplicidade e amizade – é diferente da que ele adota, por exemplo, em relação à produção – rigidez, ironia, raiva; ou frente a Percival, onde o tom que predomina é o da brincadeira, da comicidade.

Ainda em relação à fachada, Goffman explica que na organização social o domínio de um pequeno vocabulário de fachada é que nos ajuda a lidar com uma grande variedade de situações e a compor uma grande quantidade de papéis diferentes. Segundo Schechner, nossas habilidades performáticas (ou nas palavras de Goffman, nossas fachadas) são adquiridas e desenvolvidas na vida cotidiana e envolvem “anos de treinamento e aprendizado de parcelas específicas de comportamento e requer a descoberta de como ajustar e exercer as ações de uma vida em relação às circunstâncias pessoais e comunitárias”. (SCHECHNER, 2003, p. 27). Para o autor, toda gama de experiências que envolvem o desenvolvimento individual do sujeito pode ser estudada como performance. Assim, ocorrências corriqueiras como cozinhar e caminhar seriam, segundo o autor, construídas a partir de comportamentos previamente exercidos, sendo a redundância das atividades cotidianas o principal constituinte de sua familiaridade. “De fato, a própria redundância das ações cotidianas é precisamente o que constitui sua familiaridade, a sua qualidade de ação construída a partir de pedaços de comportamentos, rearranjados e modelados de modo a produzir um efeito determinado”. (SCHECHNER, 2003, p. 27).

Ainda em relação à performance, Goffman explica que todo papel social é envolto em expectativas sociais, envolve direitos e deveres, está relacionado a valores. Devido a isso, para interpretar bem um papel, os atores sociais têm que preservar sua fachada, ou seja, fazer com que suas ações sejam consistentes com o papel que desejam desempenhar. Para isso, muitas vezes, o indivíduo precisa abandonar ou esconder determinadas ações que ficarão então localizadas na região de fundo.

[...] quando a atividade de alguém se passa na presença de outras pessoas, alguns aspectos da atividade são expressivamente acentuados e outros, que poderiam desacreditar a impressão incentivada, são suprimidos. É claro que os fatos acentuados aparecem naquilo que chamei de região da fachada; deveria ser igualmente claro que pode haver outra região – uma “região de fundo” ou “dos bastidores” – onde os fatos suprimidos aparecem. (GOFFMAN, 2011, p. 106)

A região dos fundos está longe das vistas do público, é onde os atores sociais preservam o que não querem revelar. Isso permite que, em casa, um homem se comporte como um pai amoroso, e no trabalho como um chefe implacável, sem que ele esteja fingindo ser uma das duas coisas. Goffman explica que os indivíduos podem apresentar várias facetas e usa a citação de Willians James para exemplificar isso: “podemos dizer que ele tem praticamente tantas individualidades sociais diferentes quantos são os grupos distintos de pessoas cuja opinião lhes interessa. Geralmente mostra uma faceta diferente de si mesmo a cada um desses diversos grupos”. (JAMES *apud* GOFFMAN, 2011, p. 52). A cada interação, o indivíduo se esforçará não só para preservar sua fachada, como também para preservar a fachada do outro, livrando-se de situações constrangedoras e incidentes futuros.

Eu já afirmei que a pessoa terá dois pontos de vista – uma orientação defensiva para salvar sua própria fachada e uma orientação protetora para salvar a fachada dos outros. Algumas práticas serão primariamente defensivas e outras primariamente protetoras, ainda que, de modo geral, possamos esperar que as duas perspectivas sejam assumidas ao mesmo tempo. Ao tentar salvar a fachada dos outros, a pessoa precisa escolher um método que não levará à perda de sua própria fachada; ao tentar salvar sua própria fachada, ela precisa levar em consideração a perda de fachada dos outros que sua ação pode causar. (GOFFMAN, 2012a, p. 22).

Há situações, no entanto, e os telejornais policiais são um bom exemplo, em que os atores sociais entram em intercâmbios sociais agressivos e tentam desconstruir a fachada do outro. No caso do *Cidade Alerta* há várias ocorrências em que os repórteres e o apresentador tentam desconstruir a versão apresentada pelo suspeito, mostrando que por trás de uma fachada arrependida, existe um criminoso experiente, frio, sem constrangimento ou arrependimentos.

Para despertar a atenção do telespectador, para conquistar e emocionar, telejornais como o *Cidade Alerta* contam com apresentadores e repórteres que performam não só para os olhos como também para os ouvidos, sendo a escolha das palavras e o modo como são proferidas elementos essenciais no telejornal policial. Falar um pouco mais alto ou mais baixo, mudar o ritmo ou o tom da voz quebram a monotonia do discurso, convidam o telespectador a se aproximar. Por mais que não vejamos Marcelo Rezende, quando o apresentador faz, por exemplo, uma intervenção em off, ainda sim é possível observamos sua performance, pois como aponta Zumthor, para além do corpo, a performance se mostra na voz, sendo esta uma emanção do corpo e que, em nível sonoro o representa plenamente.

Para performar bem, é preciso que os atores sociais reconheçam o enquadre, ou seja, definam a situação corretamente de modo a orientar sua ação. Segundo Bateson (2002), nós percebemos as coisas ao nosso redor organizando o percebido em quadros de sentido, que são resultado de nossa inserção na cultura. Esses quadros ou enquadres contém um conjunto de instruções para que os interlocutores entendam uma determinada mensagem. Partindo da interação face a face, o autor explica que os sujeitos estão a todo o momento atentos aos sinais que delimitam ou contextualizam os enquadres (isto é uma brincadeira, uma ameaça, uma briga) de forma a fornecer respostas adequadas a situação presente e melhor corroborar a construção da comunicação em curso. O enquadre é assim, parte de um sistema de premissas e sinaliza ao observador os modos de interpretar. Ele é metacomunicativo, ou seja, fornece instruções, auxilia o receptor em sua tentativa de entender as mensagens incluídas no enquadre. Como mostra Bateson, o enquadramento delimita a mensagem, dirige o olhar, contém um conjunto de instruções para que o participante da interação “possa entender uma dada mensagem (do mesmo modo como uma moldura em torno de um quadro representa um conjunto de instruções que indicam para onde o observador deve dirigir seu olhar). O enquadre delimita, pois, figura e fundo, ruído e sinal.” (BATESON, 2002, p. 85). Como explica Goffman (2002),

O enquadre situa a metagem contida em todo enunciado, sinalizando o que dizemos ou fazemos, ou como interpretamos o que é dito e feito. Em outras palavras, o enquadre formula a metagem a partir da qual situamos o sentido implícito da mensagem enquanto ação. [...] em qualquer encontro face a face, os participantes estão permanentemente propondo ou mantendo enquadres, que organizam o discurso e os orientam com relação à situação interacional. (GOFFMAN, 2002, p. 107)

Para reconhecer os acontecimentos e identificar o que está acontecendo, os sujeitos usam esquemas de interpretação, os esquemas primários, que permitem “a seu usuário

localizar, perceber, identificar e etiquetar um número aparentemente infinito de ocorrências concretas, definidas em seus termos.” (GOFFMAN, 2012b, p.45). Cada cultura possui seu conjunto de esquemas primários, que revelam seu sistema de crenças, sendo tais esquemas divididos em duas grandes classes: natural e social. Os esquemas naturais “identificam as ocorrências consideradas não dirigidas, não orientadas, não guiadas, ‘puramente físicas’. Tais acontecimentos não guiados são aqueles considerados totalmente devidos, do começo ao fim, a determinantes naturais” (GOFFMAN, 2012b, p. 45-46), não havendo assim nenhum tipo de influência ou interferência humana, mas sim de fatores físicos ou biológicos. Goffman dá como exemplo a situação do tempo apresentada no boletim meteorológico ou o fato de reconhecermos o final do dia porque o sol está se pondo. Os esquemas sociais, ao contrário, “fornecem uma compreensão de fundo para os acontecimentos que incorporam a vontade, o objetivo e o esforço de controle de uma inteligência, de um agente vivo, sendo o principal deles, o ser humano.” (GOFFMAN, 2012b, p. 46).

Resumindo: tendemos, portanto, a perceber os acontecimentos em termos de esquemas primários e o tipo de esquema que utilizamos proporciona uma maneira de descrever o acontecimento ao qual ele é aplicado. Quando o sol se levanta, temos um acontecimento natural; quando se desce a persiana para impedir a entrada da luz temos uma ação guiada. Quando um médico legista pergunta sobre a *causa mortis*, ele quer uma resposta formulada no esquema natural da fisionomia; quando pergunta sobre a *maneira* como ocorreu a morte, ele quer uma resposta dramaticamente social, uma resposta que descreva o que muito possivelmente faz parte de uma intenção. (GOFFMAN, 2012b, p. 49).

A diferença central entre os esquemas naturais e sociais está então no papel destinado aos indivíduos. Enquanto na perspectiva natural, os indivíduos não possuem nenhum status especial, nos esquemas sociais eles são “agentes autodeterminados, legalmente competentes para agir e moralmente responsáveis por agir apropriadamente.” (GOFFMAN, 2012b, p. 240).

Outro conceito central para a análise dos quadros cunhado por Goffman, a partir de Bateson, é o de tom [key], que é definido por ele como um “conjunto de convenções pelas quais uma dada atividade, já significativa em termos de algum esquema primário, é transformada em algo pautado sobre esta atividade, mas visto pelos participantes como algo muito diferente.” (GOFFMAN, 2012b, p. 71). O que Bateson nomeia como metagemagem, que é a capacidade dos animais de reconhecerem quando uma mordida é um comportamento belicoso ou uma brincadeira, Goffman nomeia como tonalização, que nos diz especificamente desse processo de transcrição, de transposição de uma faixa de comportamento belicoso em uma faixa de brincadeira. É a partir do processo de tonalização que identificamos, por exemplo, que em determinada situação uma troca de socos entre dois homens é um

cumprimento e não uma briga, ou que quando Marcelo Rezende usa de adjetivos depreciativos para caracterizar Percival trata-se de uma brincadeira e não de uma ofensa ao comentarista ou uma relação de inimizade.

No caso dos telejornais, o conceito de enquadramento é de fundamental importância, na medida em que o programa oferece ao telespectador interpretações dos acontecimentos, antecipa o que está acontecendo e constrói toda a narrativa do acontecimento em cima disso. Percebemos o apresentador Marcelo Rezende como um importante promotor e mantenedor dos quadros que orientam o telespectador no decorrer da narrativa. A identificação dos quadros também é fundamental para a performance de Marcelo, pois orienta seu posicionamento frente aos fatos e sua projeção frente ao outro. Como aponta Goffman (2002), a partir do reconhecimento do enquadre, os sujeitos vão se projetando, mudam sua postura a partir do contexto em que estão inseridos e das mudanças impostas tanto pela situação interacional quanto pelos sujeitos envolvidos na relação. “Em qualquer situação face a face, os “footings” dos participantes são sinalizados na maneira como eles gerenciam a produção ou a recepção das elocuições. Os footings são introduzidos, negociados, ratificados (ou não), co-sustentados e modificados na interação” (GOFFMAN, 2002, p. 107-108), sendo definidos por Goffman como a projeção do eu, o alinhamento, a postura, a posição assumida pelo participante na relação com o outro, consigo mesmo e com o discurso em construção.

## 5. METODOLOGIA

O objetivo do nosso estudo é analisar a performance do apresentador Marcelo Rezende e como ele dialoga com a cultura popular e sua estética. Também buscaremos identificar os diferentes papéis desempenhados pelo apresentador, como ele se posiciona e é posicionado nos diferentes contextos interativos e quais valores e representações emergem nestas relações. Sendo o *Cidade Alerta* um telejornal policial de grande audiência, interessa-nos ainda investigar como Rezende contribui para criar ou fortalecer um imaginário da violência, bem como a atuação do apresentador no tratamento de questões mais amplas que atravessam a realidade brasileira.

Para tal reflexão, faremos um estudo de caso do *Cidade Alerta*, a partir do qual observaremos a atuação de Marcelo Rezende no telejornal, as relações que ele estabelece com repórteres, equipe de produção, entrevistados e também com o público, bem como as falas e intervenções do apresentador durante o programa. Nosso estudo inclui ainda a análise de programas de entretenimento da Record, em que Marcelo Rezende aparece como entrevistado, de modo a identificar o modo como ele se posiciona e é posicionado para além do *Cidade Alerta*. Mesmo cientes de que a figura de Marcelo Rezende está presente em diferentes espaços midiáticos - televisão, internet e mídia impressa -, analisaremos somente as aparições televisivas do apresentador, primeiramente pela necessidade de um recorte diante de um material tão extenso e, em segundo lugar, pelas especificidades de cada meio, que demandariam a elaboração de quadros de análise distintos.

### 5.1. CORPUS

Acompanhando a trajetória de Marcelo Rezende desde 2014, ano em que iniciamos esta pesquisa, percebemos 2016 como um ano de grande projeção profissional e também pessoal do apresentador. Além de sua atuação diária no *Cidade Alerta*, Rezende participou dos principais programas de entretenimento da Rede Record e intensificou sua atuação na internet, com a criação de perfis pessoais nas redes sociais *Facebook* e *Instagram*. O apresentador também ganhou uma página no site *R7* da Record, intitulada *Corta pra mim* e um canal no *Youtube* da emissora, o *Marcelo Rezende*. Devido a isso, definimos 2016 como ano central para a seleção do nosso *corpus*, compreendendo edições do *Cidade Alerta* e sua participação em outros programas televisivos da emissora naquele ano.

Para o estudo de caso do *Cidade Alerta*, definimos inicialmente o acompanhamento de uma semana do telejornal. Para isso, assinamos o canal do *Youtube* da Record, que disponibiliza todas as emissões do telejornal na íntegra. Como cada edição do telejornal tem em média duas horas e quarenta minutos de duração, selecionamos três edições em dias alternados: segunda, quarta e sexta<sup>39</sup>, com um total aproximado de oito horas de material coletado. De modo a contemplar a versão mais atual possível do telejornal, escolhemos a primeira semana completa do mês de dezembro, que compreende o período entre 05 e 10 de dezembro de 2016.

Em relação às participações em programas televisivos, selecionamos todas<sup>40</sup> as aparições do apresentador nos programas de entretenimento da Rede Record em 2016, já que, por questões contratuais, Rezende só pode participar dos programas da própria emissora. Durante o ano, foram seis participações do apresentador em cinco programas de entretenimento da Record: *Xuxa Meneghel*, *Hora do Faro*, *Programa do Porchat*, *Domingo Show* e *Legendários*. As participações também foram coletadas no canal do *Youtube* da Record, tendo o material coletado aproximadamente cinco horas e meia de duração.

**QUADRO 1 - Aparições de Rezende em programas de entretenimento da Record**

| <b>Programa</b>     | <b>Apresentador</b> | <b>Mês de exibição</b> | <b>Duração</b> |
|---------------------|---------------------|------------------------|----------------|
| Xuxa Meneghel       | Xuxa                | Janeiro                | 24min.         |
| Hora do Faro        | Rodrigo Faro        | Março                  | 2h30min.       |
| Legendários         | Marcos Mion         | Maio                   | 35min.         |
| Legendários         | Marcos Mion         | Junho                  | 1h             |
| Programa do Porchat | Fábio Porchat       | Agosto                 | 33min.         |
| Domingo Show        | Geraldo Luiz        | outubro                | 1h19min.       |

**Fonte: Produzido pela autora**

Selecionado o nosso *corpus* e, devido à sua extensão, percebemos a dificuldade de analisar todo o material coletado. Tínhamos aproximadamente oito horas de *Cidade Alerta* e cinco horas e meia de participações de Rezende em programas da Record, totalizando mais de 13 horas de material para análise. Foi necessário criar outros critérios para o recorte do

<sup>39</sup> O *Cidade Alerta* tem seis dias de exibição. A opção pela segunda, quarta e sexta foi necessária, já que Rezende não apresenta o telejornal aos sábados.

<sup>40</sup> Nosso recorte compreende todos os programas em que Marcelo Rezende participou como ele mesmo, por isso, não incluímos em nosso *corpus* a participação do apresentador no *Programa do Gugu*, no qual o jornalista, ao participar do quadro “Teste da vida real”, se fantasiou de idoso para testar a solidariedade das pessoas nas ruas.

material coletado, sendo a análise da estrutura e do conteúdo do *Cidade Alerta* nosso primeiro passo.

### 5.1.1. Recorte do *Cidade Alerta*

Selecionadas as três edições do *Cidade Alerta*, referentes aos dias 05, 07 e 09 de dezembro de 2016, buscamos, a partir da análise da estrutura e do conteúdo de cada emissão, traçar um panorama geral do que foi veiculado pelo telejornal e identificar os assuntos retratados, quais reportagens tiveram participação direta do apresentador, o tempo de duração das reportagens e as funções desempenhadas pelo apresentador no telejornal. Para isso, elaboramos um quadro para a leitura de cada edição do telejornal, dividido em seis tópicos: título da notícia, duração, tema, estrutura da notícia, inserção de Marcelo Rezende na narrativa e interações.

**QUADRO 2 - Modelo para análise da estrutura e do conteúdo do *Cidade Alerta***

| <b>Título da reportagem</b> | <b>Duração</b> | <b>Tema</b> | <b>Estrutura da notícia</b> | <b>Inserção de Marcelo Rezende</b> | <b>Interações do apresentador</b> |
|-----------------------------|----------------|-------------|-----------------------------|------------------------------------|-----------------------------------|
|-----------------------------|----------------|-------------|-----------------------------|------------------------------------|-----------------------------------|

Fonte: Produzido pela autora

No primeiro tópico apresentamos a legenda dada pelo telejornal à notícia apresentada. Essa nomenclatura é importante, pois oferece o primeiro enquadre dado pelo telejornal ao caso reportado, além de nortear o telespectador no decorrer da reportagem. Na duração, determinamos o tempo de cada notícia, que inclui não só a duração da reportagem como as falas iniciais e finais de Rezende sobre o caso. Em relação ao tema, sendo o *Cidade Alerta* um telejornal policial, nos referimos principalmente a qual tipo de crime a reportagem se refere, apesar de que, mesmo com menor frequência, também são apresentados acontecimentos sem caráter criminal. Mesmo em casos em que o telejornal trata da prisão dos acusados, privilegiamos no tema o tipo de crime cometido. Em estrutura da notícia, apontamos o modo como o acontecimento é construído pelo telejornal, ou seja, seu encadeamento. Em relação à inserção de Marcelo Rezende na narrativa, buscamos identificar quais funções ele assume em cada reportagem e nas interações, com quais atores sociais o apresentador se relaciona.

Após a análise da estrutura e do conteúdo de cada emissão, fizemos então nosso primeiro recorte do material coletado a partir da temática. Como nos interessa investigar a performance de Marcelo Rezende e o modo como o apresentador se posiciona diante das diferentes questões apresentadas pelo telejornal, selecionamos, dentro de cada temática, as reportagens que foram comentadas pelo apresentador, ou seja, aquelas em que identificamos um posicionamento de Rezende sobre o tema retratado. Nosso segundo critério de recorte do nosso *corpus* foi o tempo de comentário. Selecionamos primeiramente todas as reportagens comentadas pelo apresentador e, em seguida, dentro de cada temática em que Marcelo Rezende se posicionou, selecionamos, a reportagem que teve o maior tempo de atenção do apresentador.

### **5.1.2. Recorte dos programas de entretenimento**

Em relação à análise dos programas de entretenimento da Record, sendo nosso principal objetivo compreender como Marcelo Rezende se posiciona e é posicionado para além do telejornal, buscamos, a partir da análise da estrutura e de conteúdo, identificar qual o tipo de inserção de Marcelo Rezende nos programas (entrevista, homenagem, game), quais os principais assuntos para os quais o apresentador é convocado a falar e também com quais atores sociais ele interage no decorrer de cada participação.

Feita essa análise, nosso segundo passo foi a redução do nosso *corpus* para participações significativas do apresentador, a partir de dois critérios: formato da participação e assuntos abordados pelo programa. Em formato da participação, buscamos selecionar tipos diferentes de inserção de Rezende nos programas (entrevista, game, homenagem) e em assuntos abordados, selecionamos aqueles programas que trataram da maior diversidade de assuntos e exploraram tanto o âmbito profissional quanto pessoal do apresentador.

## **5.2. INSTRUMENTOS DE ANÁLISE**

Nosso primeiro procedimento, conforme indicado no item anterior, foi a análise da estrutura (formato) que nos permitiu uma radiografia dos programas, e a análise de conteúdo que orientou um novo recorte do *corpus*. Recortado o nosso *corpus*, buscamos, como segundo passo, analisar a performance do apresentador tanto no telejornal quanto nos programas de entretenimento. Tendo como ponto de partida o conceito de interação, observamos, não só as falas do apresentador, como o modo como fala, para quem se dirige e com quem estabelece

relações, sejam estas face a face ou não. Nas relações estabelecidas, buscamos destacar os diferentes “personagens” com os quais o apresentador interage (público, repórteres, entrevistados, entrevistadores, equipe do telejornal, etc) e também identificar em que medida essas relações se deram em formatos enraizados no terreno popular e configuraram diferentes modelos de sociabilidade (uso da linguagem, emocionalidade, gestualidade acentuada, exibição do corpo).

Já o conceito de performance e *footing* nos auxiliaram a compreender o modo como o apresentador configura seus papéis sociais e se constrói frente aos outros. Em nossa análise, buscamos destacar as diferentes funções e posicionamentos (*footings*) assumidos pelo apresentador no decorrer dos programas e como ele incorpora elementos comuns a outros papéis sociais na construção de sua fachada como apresentador de telejornal. Para isso, observamos suas falas, a linguagem empregada, seu vestuário, seus gestos, ações, os comportamentos empregados durante a interação, os valores e representações acionados.

Por estarmos analisando programas televisivos, também levamos em conta, em nossa análise, o modo como o telejornal e os programas de entretenimento conjugam elementos técnicos tais como iluminação, cenário, trilha sonora, movimentação de câmera de modo a acentuar a performance de Marcelo Rezende, bem como seu caráter melodramático.

### QUADRO 3 – Roteiro de análise

|   |   |
|---|---|
| <p><b>Cidade Alerta</b></p>               | <p>Como o apresentador se coloca dentro do programa? Quais funções ele assume na narrativa jornalística? Como Marcelo apresenta o fato? (Em sua fala emergem juízos de valor, ideologias, opiniões pessoais? Sentimentos? Representações? Quadros de sentido?) Com quem ele dialoga e como dialoga? (Observar como o apresentador se posiciona e é posicionado no contexto interacional.) Há divergências no tratamento dos atores com quem interage? (uso da linguagem, emocionalidade, gestualidade acentuada, exibição do corpo). Qual a linguagem empregada pelo apresentador? (Observar o tom da voz, os gestos) Como os elementos técnicos (iluminação, trilha sonora, movimento de câmera, etc) contribuem para a performance do apresentador?</p> |
| <p><b>Programas de entretenimento</b></p> | <p>Quais quadros de sentido emergem na interação? Como o apresentador se posiciona ou reposiciona a partir dos enquadramentos propostos pelo programa? Quais características profissionais e/ou pessoais transparecem? Sobre quais assuntos Marcelo Rezende é convocado a falar? Quais papéis ele assume na narrativa? Qual a linguagem empregada pelo apresentador?</p>  |

Fonte: Produzido pela autora

## 6. ANÁLISE DA ESTRUTURA E DO CONTEÚDO

Neste capítulo, apresentamos a primeira parte da nossa análise que consiste na análise da estrutura e do conteúdo das três emissões do *Cidade Alerta*, bem como das participações do apresentador em programas televisivos da Record. A análise da estrutura e do conteúdo possibilitou não só uma radiografia do telejornal e dos programas, como também um novo recorte do nosso *corpus*.

### 6.1. ANÁLISE DA ESTRUTURA E DO CONTEÚDO DO CIDADE ALERTA

Como apresentado em nosso capítulo metodológico, para a análise da estrutura e do conteúdo do *Cidade Alerta* traçamos um quadro<sup>41</sup> para a leitura de cada edição do telejornal com os seguintes tópicos: título da reportagem, duração, tema, estrutura da notícia, inserção de Marcelo Rezende e interações do apresentador. Apresentamos a seguir nossos principais achados sobre cada edição, destacando elementos específicos da estrutura do programa (como o modo de apresentação das reportagens e a ordem de exibição das notícias) e elementos relacionados ao conteúdo do programa, como os assuntos noticiados e os personagens.

Cabe destacar que, ao olharmos para os temas abordados pelo telejornal, encontramos uma dificuldade, já que nossa proposta metodológica inicial seria elencar como tema o crime cometido. Assim, no caso das reportagens cujo gancho eram as prisões, identificamos como temática o motivo pelo qual o acusado foi preso: roubo, sequestro, estupro, dentre outros. No entanto, olhando para as três edições do *Cidade Alerta* nos deparamos com um grande número de assassinatos, por motivos muito diversos, ou seja – o assassinato não é uma categoria de crime ao lado de outras, mas se soma a outra categoria, qualificando-a. Agrupar todos os assassinatos sob a rubrica “assassinato” não ressaltaria, por exemplo, a especificidade e a força que o crime passional (com morte) assume no telejornal. Devido a isso, mesmo o assassinato sendo o principal crime visibilizado pelo telejornal, optamos por inseri-lo como uma sub-categoria e identificar como temática o tipo de assassinato (filicídio, por exemplo) ou seu motivador: crime passional, tráfico de drogas etc. No entanto, nas edições analisadas, dois casos de assassinato foram apresentados como misteriosos. O primeiro de uma mulher espancada até a morte por um comerciante, sem motivo explícito, e o segundo de duas irmãs, que foram assassinadas em um curto espaço de tempo, não tendo os crimes, aparentemente,

---

<sup>41</sup> Ver quadros no Apêndice

nenhuma ligação. Nestes dois casos, optamos por inserir as reportagens dentro da temática morte, na medida em que o assassinato das personagens era o gancho da reportagem.

### 6.1.1. Edição do dia 05 de dezembro

A edição do *Cidade Alerta* do dia 05 de dezembro de 2016 teve 2h45min45s de duração e exibiu quinze notícias diferentes, que podem ser divididas em sete temáticas distintas: crime passional; acidente aéreo; tráfico de drogas; roubo/assalto; morte; pedofilia e política. A temática com mais reportagens foi crime passional, com cinco notícias, seguida de acidente aéreo, com três. Tráfico de drogas e roubo/assalto apresentaram cada uma duas reportagens. O telejornal também apresentou uma notícia sobre a morte por espancamento de uma mulher, que inserimos na temática morte e uma nota comentada de Marcelo Rezende sobre o afastamento de Renan Calheiros da presidência do Senado, que se insere na temática política.

Dentre os acontecimentos retratados, o que recebeu maior tempo de atenção do telejornal, ultrapassando uma hora de veiculação, foi o acidente com o avião que transportava a apresentadora da Record, Xuxa Meneghel. O fato aconteceu durante a exibição do telejornal, sendo Marcelo Rezende informado, ao vivo, sobre o acidente. Inicialmente, o apresentador trouxe as primeiras informações sobre o acontecimento, sendo auxiliado pelo repórter Luiz Bacci, que ao telefone trouxe detalhes sobre o caso. Nesta edição também foram exibidas duas reportagens que extrapolaram 14 minutos – “A fuga: marido acaba com a vida da esposa” e “Sai no Cidade Alerta, cadeia na certa”, ambas relacionadas a crimes passionais. As outras reportagens<sup>42</sup> tiveram, em média, 6 minutos de duração.

Ainda em relação à estrutura do programa, cabe destacar que as reportagens foram exibidas no *Cidade Alerta* de forma seriada, sendo agrupadas pelo tipo de crime e veiculadas em sequência. As quatro reportagens sobre assassinatos, três deles passionais e o outro por espancamento, foram as primeiras a serem exibidas. Em seguida, o programa apresentou duas reportagens sobre roubo e posteriormente as reportagens sobre prisões por tráfico de drogas. Continuando com as notícias cujo gancho era a prisão, foi apresentada a reportagem “Sai no Cidade Alerta, cadeia na certa” sobre a prisão de Jonathan, que estava foragido após jogar ácido na ex-namorada. Na sequência, temos uma quebra, com a cobertura do acidente com o avião da apresentadora Xuxa Meneghel, que ocupou mais de um terço do programa. Cabe

---

<sup>42</sup> As duas notícias sobre acidente aéreo foram contabilizadas junto com a cobertura sobre o acidente de avião que envolveu Xuxa.

destacar que dentro desta cobertura, Rezende apresentou outros dois casos de acidente aéreo, além de fazer memória ao acidente de avião da Chapecoense. No último bloco, Marcelo noticiou o afastamento de Renan Calheiros do Senado e foram exibidos o caso do comerciante pedófilo e também o resultado do julgamento de Elize Matsunaga, condenada a 19 anos e 11 meses de prisão, pelo assassinato do marido. Encerrando o programa, o apresentador trouxe as últimas informações sobre o acidente com Xuxa.

Em relação à estrutura da notícia, percebemos uma forma de veiculação semelhante, sendo a reportagem sempre precedida pela introdução do apresentador Marcelo Rezende que, em alguns casos, também é responsável pelo comentário final - o que aconteceu em sete das quinze reportagens. Na introdução, o apresentador ultrapassa o tradicional formato da cabeça e apresenta os personagens, antecipando detalhes do caso. Na emissão analisada, a introdução de Rezende seguiu dois modelos básicos: ou o apresentador fica de pé no estúdio, ao lado da televisão, na qual são exibidas fotografias contrapostas da vítima e do(s) bandido(s); ou então ele introduz a notícia em *off*, a partir de imagens dos acontecimentos, predominando imagens da prisão dos acusados.

A primeira forma de apresentação foi usada pelo apresentador em todas as reportagens sobre crime passionai, nas quais Rezende compartilhou com o telespectador informações biográficas dos envolvidos, detalhes sobre o relacionamento e indícios de que ele culminaria no final trágico. Neste modo de apresentação, percebemos que Rezende constrói uma pequena história de vida dos personagens, gasta tempo nos detalhes e usa, muitas vezes, da imaginação para criar diálogos ficcionais entre os envolvidos. A reportagem de abertura do programa intitulada “A fuga: marido acaba com a vida da esposa”, que traz o caso de um homem que matou a esposa e abandonou a filha bebê em um carro, ilustra bem o modo como o apresentador vai tecendo a narrativa.

Marcelo Rezende: Guarulhos aqui na grande São Paulo, ali onde tem o aeroporto internacional. Pois foi ali em Guarulhos, que Alexandro e Rosângela se conheceram. E na conversa que os dois tiveram, ele combinou com ela. Primeiro fizeram um sapeca iaiá, assim, umas seis milhões de vezes. Depois, ele tava tão encantado por ela e ela por ele, que ele disse assim: “Olha, eu sou caseiro num sítio. Você conhece, você conhece Mariporã?” Ela disse: “Conheço”. Ele: “Eu sou caseiro lá. Por que, que a gente não vai morar junto? A gente pode morar junto lá, vai ser ótimo. Um lugar reservado. Tudo cheio de verde. Tudo tranquilo.” E ela começou a gostar da ideia. Começou a gostar da ideia, gostar, gostar. Até que Rosângela gostou tanto que topou. E tava indo tudo maravilhosamente bem. Ali, um sapeca iaiá e ar puro. Uma família começando a se montar, a ser feita. Tava tudo ótimo. Aí vem o sonho de todo casal ou de quase todos os casais, 99,9%, a gravidez de Rosângela. Ela espera uma menina. E aquilo, imagina. Os olhos dela, que já brilhavam de alegria, agora brilham da mais plena

felicidade. É nessa hora que ele tem um pequeno, um pequeno desviozinho de comportamento. Ela pensa: “Não, eu tô grávida. É por isso e tal”. Nasce a bebezinha. Aí a coisa piora. E piora de uma tal ordem, que ele começa a dizer pra ela, como se fosse uma justificativa e é. Ele começa a se meter com droga. E ela começa, evidentemente, a chamá-lo a razão. E ele diz: “Você não me dá mais atenção. É por isso que eu fui pra outro caminho”. Naquele dia, mais uma briga vai acontecer. [...] (CIDADE ALERTA, 05 de dezembro de 2016).

Observando a introdução dos crimes passionais, percebemos que mais do que descrever os fatos, Rezende investe na construção de uma história, na qual os protagonistas são as vítimas e os criminosos, transformados pelo apresentador em personagens de uma narrativa que vai do amor ao ódio. O apresentador inicia o fato a partir do relacionamento dos indivíduos, o momento da paixão, do sexo, nomeado por Rezende como “sapeco iaiá”, e conduz o telespectador até o desfecho trágico, no qual o ciúme e as drogas são apontados recorrentemente como um dos principais motivadores da tragédia. Cabe destacar que o sexo tem um papel tão importante nas construções narrativas de Rezende, que o termo sapeco iaiá tornou-se um dos principais bordões do apresentador e aparece também nas brincadeiras de Rezende com Percival. Na edição analisada, por exemplo, após um comentário que Rezende julgou ruim, Percival é acusado de não ter tomado o “sapecol”, elemento importante, segundo o apresentador, para o bom desempenho do comentarista no programa.

Além dos crimes passionais, a introdução no estúdio também foi usada nas reportagens “Mistério: a garota da loja de doces vai morrer”, “Modelos internacionais: a droga no estômago” e “Comerciante ‘respeitável’ abusa das filhas dos amigos”. No entanto, se na primeira predomina na tela a contraposição de bandido e vítima, nas demais reportagens o programa exibiu apenas a fotografia dos acusados. Observamos também nessas reportagens, o esforço do apresentador em construir uma história, desvelando aspectos da vida pessoal das vítimas ou do acusado, no caso do pedófilo. A única reportagem em que isso não aconteceu foi a dos modelos ucranianos sequestrados e obrigados a ingerir drogas para transporte. Aqui o apresentador fala da ocorrência, mas não da vida das vítimas, vistas por Rezende com desconfiança. O apresentador faz questão de destacar que a versão apresentada pelos modelos é difícil de acreditar.

Também em estúdio, a partir da fotografia de Calheiros, foi realizada a nota comentada de Marcelo Rezende sobre o afastamento do político da presidência do Senado. A nota tem 6min44s de duração e expressa o posicionamento do apresentador sobre o fato. Marcelo Rezende primeiro informa e explica os motivos do afastamento, e em seguida tece

críticas aos políticos brasileiros e à figura de Calheiros, particularmente. O apresentador também expressa sua satisfação com a atuação do Judiciário e da Polícia Federal.

O segundo modo de apresentação, no qual Rezende introduz a reportagem em *off* a partir de imagens do acontecimento, foi usado principalmente para a introdução das reportagens que abordavam a prisão dos envolvidos em crimes: “Bandidos em fuga provocam acidente e trocam tiros com a polícia” e “Traficante Deco é preso pelo BOPE”. Nestes casos foram exibidas imagens da prisão dos acusados acompanhadas da explicação de Marcelo sobre o crime e também de como se deu a prisão. Neste modo de apresentação, percebemos que o fato ganha mais destaque do que os personagens, sendo a apresentação marcada pela descrição do acontecimento e por uma fala mais ágil do apresentador.

Outra reportagem que usou esse recurso foi “Exclusivo, mulher refém apavorada com homem drogado”. No entanto, neste caso, o *off* foi produzido a partir das imagens do assaltante que mantinha a mulher como refém em uma loja. Rezende descreve as cenas como se as visse pela primeira vez. Sua fala é ágil, sinalizando a urgência e exclusividade do fato, mas ao mesmo tempo marcada pela imprecisão de um acontecimento ao vivo.

Nas reportagens “Caso amoroso ou não vai acabar com fim da professora”, “Sai no Cidade Alerta, cadeia na certa”, ambas sobre crimes passionais, como o gancho das reportagens era a prisão dos envolvidos, os dois modos de apresentação foram empregados. Rezende iniciou a introdução da reportagem em *off*, a partir de imagens da prisão e depois, no estúdio, apresentou as personagens e seu desfecho trágico. Na reportagem “A fuga: marido acaba com a vida da esposa”, o apresentador também fez uso das duas formas de apresentação. Rezende inicia introduzindo a reportagem no estúdio a partir das fotos da vítima e do assassino e, depois, descreve em *off* o momento da fuga do criminoso a pé e o resgate da criança pelos policiais, a partir das imagens da câmera de segurança.

O único acontecimento que fugiu à estrutura introdução/reportagem foi a cobertura sobre o acidente de avião que envolveu a apresentadora da Record, Xuxa Meneghel. Como o fato se deu durante a veiculação do programa, a cobertura foi sendo tecida a partir das informações que chegavam ao vivo, seja por meio das conversas telefônicas com o repórter Luiz Bacci, seja pelo *link* com a repórter Narla Aguiar (identificada no telejornal como Narla “Biquinho de Lacre”), ou por meio da produção do programa, que orientava Rezende pelo ponto eletrônico. A cobertura foi marcada pela repetição das informações, com várias recapitulações do fato no decorrer do telejornal, e chegou a uma hora e sete minutos de duração, com apenas um intervalo. Marcelo Rezende dirigiu a cobertura indicando as imagens

que deveriam ir ao ar, bem como as informações, à medida que eram repassadas. Durante a cobertura o apresentador intercalou momentos no estúdio com *offs* a partir de imagens de dentro do avião, cedidas por Xuxa. Também foram exibidos um depoimento gravado pela apresentadora para os fãs minutos depois do acidente, imagens do avião no aeroporto e duas notícias sobre acidentes aéreos, a primeira uma nota coberta sobre a queda de um pequeno avião no Paraná e a segunda, uma reportagem sobre a queda de um helicóptero que matou uma noiva a caminho do casamento.

No que se refere ao conteúdo, identificamos no *Cidade Alerta* o predomínio de ocorrências criminais, sendo o assassinato o principal crime retratado. Outro ponto que cabe ser ressaltado é o fato dos crimes serem cometidos predominantemente por homens e as vítimas identificadas serem principalmente mulheres, a maioria delas vitimadas em consequência de um relacionamento amoroso. Dos cinco crimes passionais apresentados, quatro estão relacionados a assassinato, sendo dois deles feminicídios<sup>43</sup> e um uma tentativa de assassinato, no qual o ex-namorado jogou ácido na vítima, deixando parte de seu corpo queimado. Na reportagem “Marido arruma amante e o fim vai ser fatal” e “Caso Yoki: Elize condenada a 19 anos e 11 meses de prisão”, temos duas esposas assassinas. Na primeira reportagem, a esposa mata a amante do marido e na segunda, assassina o marido. O caso de assassinato que não se enquadra em crime passional também teve como vítima uma mulher. Em “Mistério: a garota da loja de doces vai morrer”, a vítima foi espancada até a morte por um lojista, mas a motivação ainda era investigada. Os outros crimes veiculados pelo telejornal foram um roubo de carro, um caso de pedofilia, duas prisões por tráfico de drogas e o envolvimento de Renan Calheiros com crimes de corrupção. As únicas reportagens que não fizeram referência a crime foram as de acidentes aéreos, sendo que duas delas tiveram um final trágico com a morte de tripulantes.

Uma importante característica do formato do telejornal popular, presente no *Cidade Alerta*, é que as notícias sempre recebem um título, uma legenda, que são a síntese que o telejornal faz do fato. Assim como a introdução do apresentador, as legendas são elaboradas

---

<sup>43</sup> Segundo a Agência Patrícia Galvão, o feminicídio é o assassinato de uma mulher pela condição de ser mulher. Suas motivações mais usuais são o ódio, o desprezo ou o sentimento de perda do controle e da propriedade sobre as mulheres. “O feminicídio é a instância última de controle da mulher pelo homem: o controle da vida e da morte. Ele se expressa como afirmação irrestrita de posse, igualando a mulher a um objeto, quando cometido por parceiro ou ex-parceiro; como subjugação da intimidade e da sexualidade da mulher, por meio da violência sexual associada ao assassinato; como destruição da identidade da mulher, pela mutilação ou desfiguração de seu corpo; como aviltamento da dignidade da mulher, submetendo-a a tortura ou a tratamento cruel ou degradante”. (Comissão Parlamentar Mista de Inquérito sobre Violência contra a Mulher, 2013). Cabe destacar que no *Cidade Alerta* o termo não aparece.

para envolver o telespectador e chamar sua atenção para o que será noticiado. Elas também servem para despertar a curiosidade e impactar, de modo que o público continue assistindo o telejornal. Observando a emissão do dia 05, percebemos que as legendas, apesar de dizerem “o que aconteceu”, são, ao mesmo tempo, elaboradas de modo a deixar brechas que despertem a curiosidade do público para que acompanhe a notícia e obtenha as respostas “como aconteceu, por que aconteceu”. Nas reportagens sobre crimes passionais isto fica bem claro. A legenda anuncia o desfecho trágico das vítimas, mas, ao mesmo tempo, traz ambiguidades. Na reportagem “A fuga: marido acaba com a vida da esposa”, o suspense está na motivação do crime e no modo como ele aconteceu; em “Caso amoroso ou não acaba com o fim da professora”, o título coloca em dúvida o próprio caso amoroso, dando como única certeza a morte da professora. Já em “Marido arruma amante e o fim vai ser fatal”, não sabemos nem quem é a vítima: o marido? A amante? A esposa?

Há também o investimento em títulos chamativos, que agucem a curiosidade por meio de palavras como mistério, urgente, exclusivo: “Mistério: a garota da loja de doces vai morrer”; “Exclusivo: Mulher refém apavorada com homem drogado”; “Urgente: Renan Calheiros é afastado da presidência do Senado”. O programa também usa da associação para gerar expectativa no telespectador: “Modelos internacionais: a droga no estômago” e da ironia: “Comerciante ‘respeitável’ abusa das filhas dos amigos”.

Cabe também destacar que não só as legendas, mas o programa, de modo geral, é marcado pela coloquialidade, pelo jogo de palavras, pelo uso de eufemismos. Como explica Hall (2003), ao fazer referência ao jornal popular *Daily Mirror*, a linguagem empregada pelos jornais populares não é nem a linguagem da imprensa tradicional nem a linguagem que os trabalhadores realmente usam, mas “uma espécie altamente complexa de *ventriloquismo* linguístico” (HALL, 2003, p. 283, grifo do autor). Neste sentido, o *Cidade Alerta* não tem uma linguagem única, mas se apropria de diferentes linguagens – popular, formal, jornalística, que se misturam, complementam e atualizam.

Em relação à atuação de Marcelo Rezende, percebemos que o apresentador ocupa um papel de destaque, sendo o fio condutor do *Cidade Alerta*. O apresentador teve participação direta em todas as notícias veiculadas, introduzindo os acontecimentos e, em alguns casos, emitindo também sua opinião sobre aquilo que foi veiculado. Observamos tal função em sete reportagens e também na nota sobre Renan Calheiros. Marcelo Rezende é não só o porta-voz do telejornal, tendo, por isso, grande espaço de fala, como também quem confere voz aos

outros participantes, como repórteres e o próprio Percival, que só comenta nos momentos em que é convocado pelo apresentador.

Percebemos que Rezende também faz modificações no telejornal ao vivo, sendo a produção muitas vezes surpreendida pelos pedidos do apresentador de reexibição de imagens e mudança de câmera. Apesar da presença do comentarista criminal Percival, o grande interlocutor de Rezende é o público, com quem o apresentador dialoga, convocando-o a todo o momento a estar atento ao que é apresentado. Na emissão do dia 05, o apresentador também interagiu com o repórter Luiz Bacci, que entrou ao vivo, por telefone, para fornecer informações sobre o acidente com o avião que transportava a apresentadora Xuxa e com repórter Narla Aguiar, responsável pelas informações no aeroporto onde o avião pousou. Mesmo de modo indireto, o apresentador também interagiu com a equipe de produção do programa, orientando câmeras e também editores sobre o que deveria ser exibido.

Tendo constatado por meio da análise de conteúdo quais os principais temas retratados pelo *Cidade Alerta*, fizemos então nosso primeiro recorte do material coletado a partir da temática, para fins de uma análise da performance de Marcelo Rezende a ser apresentada no capítulo seguinte. Selecionamos, dentro de cada temática, as reportagens que foram comentadas pelo apresentador, ou seja, aquelas em que identificamos um posicionamento de Rezende sobre o tema retratado. A partir de tal critério, identificamos dentre as quinze notícias apresentadas pela edição do dia 05 de dezembro, sete reportagens e uma nota que foram comentadas por ele e que se inserem dentro de quatro das sete temáticas apresentadas pelo telejornal: crime passionnal, acidente aéreo, tráfico de drogas e política.

**QUADRO 4 – Seleção pela temática**

| <b>Temática</b>          | <b>Reportagens comentadas</b>                                |
|--------------------------|--|
| <b>Crime passionnal</b>  | Caso amoroso vai acabar com fim da professora                |
|                          | Sai no Cidade Alerta, cadeia na certa                        |
|                          | Marido assassinado: Elize condenada a mais de 19 anos        |
|                          | A fuga: marido acaba com a vida da esposa                    |
| <b>Tráfico de drogas</b> | Modelos internacionais: a droga no estômago                  |
|                          | Traficante “Deco” é preso pelo BOPE                          |
| <b>Acidente Aéreo</b>    | Raio Atinge avião da apresentadora Xuxa                      |
| <b>Política</b>          | Urgente: Renan Calheiros é afastado da presidência do Senado |

Fonte: Produzido pela autora

### 6.1.2. Edição do dia 07 de dezembro

O *Cidade Alerta* do dia 07 de dezembro teve 2h44min41s de duração, sendo a edição analisada com maior número de reportagens e diversidade de temáticas. Foram dezoito notícias diferentes distribuídas em oito temáticas distintas: crime passionais; facção criminosa; morte<sup>44</sup>; estupro; violência contra animais; violência policial, sequestro e roubo/assalto. Assim como na edição do dia 05, a temática com mais reportagens foi crime passional com sete reportagens, seguida de assalto/roubo com três e morte e estupro, cada uma com duas reportagens. As outras temáticas apresentaram uma reportagem cada.

O fato que recebeu maior tempo de atenção do telejornal, com quase 40 minutos de veiculação foi “Repórter é procurada por ligação com o crime”, que se insere na temática facção criminosa. Advogada e ex-repórter do programa SuperPop<sup>45</sup>, Luana Domingues ou Luana Dom, como é identificada pelo telejornal, foi acusada, junto com outros advogados, de levar ordens do Primeiro Comando da Capital (PCC) para fora do presídio. O caso foi atualizado no decorrer do telejornal e contou com uma chamada do apresentador Marcelo Rezende, uma reportagem, *links* ao vivo com a repórter Fabíola Gadelha e novas atualizações sobre os fatos conduzidas por Rezende. As outras reportagens tiveram em média 7 minutos de duração, sendo que três reportagens ultrapassaram 10 minutos: “Jovens, bonitas e estudiosas: as irmãs vão morrer” teve 14min26s; “Terror em casa: bandido mantém mãe e filha reféns”, 13min18s, e “Triângulo amoroso: um sempre se dá mal” chegou a 15min21s.

Percebemos na cobertura do caso da advogada Luana Dom uma espetacularização da notícia, na medida em que o telejornal confere ao fato grandes proporções. A ligação de Luana com o crime organizado é apenas o ponto de partida para o telejornal, sendo as informações sobre o envolvimento da advogada/repórter pouco atualizadas e repetitivas. Nesta cobertura, interessa ao *Cidade Alerta* explorar a figura de Luana, caracterizada como uma jovem bonita, de corpo escultural e carreira promissora na tevê. O telejornal explora sua beleza, exibindo inúmeras imagens de seus trabalhos fotográficos sensuais, vídeos de sua apresentação em uma escola de samba, imagens que sustentam a ideia de que Luana havia conquistado a fama e tinha tudo para fazer sucesso na vida. Com um fundo moral de que o crime não compensa, o programa constrói a cobertura de modo a mostrar que Luana perdeu tudo ao trocar a fama pelo crime ou, nas palavras de Rezende, “a luz pelas trevas”.

<sup>44</sup> Optamos por agrupar na temática morte os casos em que o assassinato não tem uma nomenclatura específica.

<sup>45</sup> Apresentado por Luciana Gimenes, o SuperPop é exibido segunda e quarta-feira, às 22h30, pela RedeTV!

Também na edição do dia 07 de dezembro identificamos uma serialização das notícias, principalmente pelo tipo crime, apesar de termos também reportagens sequenciadas pela temática ou pelo tipo de vítima. O programa começa com a chamada do apresentador Marcelo Rezende sobre o caso da advogada Luana Dom, que está foragida da polícia e, em seguida, dá lugar aos casos de assassinatos, sendo o primeiro deles “Cachaça e espingarda: a combinação fatal”. Apesar de ser um caso em que uma esposa matou o marido, a morte não é tratada como um crime passionnal e sim como uma morte acidental. Já “Casal ciumento: das brigas para o final trágico”, trata-se de um crime passionnal no qual a esposa foi a mandante do assassinato do marido. Após as reportagens sobre maridos assassinados, o programa retoma o caso Luana Dom com a reportagem “Repórter é procurada por ligação com o crime. Em seguida, o telejornal apresenta duas reportagens sobre crimes passionais com vítimas mulheres. Temos primeiro a reportagem “Ataque do ex-marido: mãe é salva pelo filho herói”, que retrata uma tentativa de assassinato e a reportagem “Sai no Cidade Alerta, cadeia na certa”, que trouxe a prisão da mulher que assassinou a amante do marido, desdobramento da reportagem do dia 05 de dezembro “Marido arruma amante e o fim vai ser fatal”. Dando continuidade à recorrência de vítimas mulheres assassinadas, o telejornal apresenta a reportagem “Jovens, bonitas e estudiosas: as irmãs vão morrer”, que trata da investigação do assassinato de duas irmãs que morreram em um curto espaço de tempo, mas com mortes sem ligação aparente.

Temos então uma nova recapitulação do caso Luana Dom, com informações de que ela estaria no Rio de Janeiro e, em seguida, o telejornal exibe um caso de assalto com reféns “Terror em casa: bandido mantém mãe e filha reféns”. Outro caso de crime passionnal é exibido, dessa vez envolvendo um casal homoafetivo: “A briga fatal: ciúme entre companheiros e assassinato”. Depois são exibidos dois casos de crimes sexuais: “O inimigo mora em casa: estuprador preso”, no qual um menino de 14 anos era abusado<sup>46</sup> pelo namorado da avó, seguido de uma prisão por estupro “Maníaco das mensagens: se faz de ‘amiga’ e ataca”.

Novamente, o apresentador retoma o caso Luana Dom e explica ao telespectador como funcionava o *modus operandis* da facção criminosa junto aos advogados. O telejornal exibe na sequência, dois crimes passionais envolvendo triângulos amorosos: “Modelo torturada e morta: namorado é inocentado” e “Triângulo amoroso: um sempre se dá mal”. No primeiro caso, uma jovem foi morta a mando do amante do namorado; no segundo caso, um rapaz sofreu uma tentativa de assassinato a mando do ex-marido da atual companheira.

---

<sup>46</sup> Apesar de o estupro ter vitimado um adolescente, optamos por inserir o caso dentro da temática estupro, pois a reportagem não caracteriza o agressor sexual como um pedófilo.

Continuando as reportagens, temos “O murro: para salvar cão homem ataca canguru”, que se enquadra na temática violência contra os animais, e em seguida uma matéria sobre violência policial “Flagra: PM dá soco em mulher”. As reportagens seguintes são “Mulher refém de assaltantes: menor no crime” e “Fim de namoro acaba com morte: jovem assassino está em liberdade”, ambas com vítimas mulheres, a primeira vítima da violência urbana e a segunda do ex-namorado. Encerrando o telejornal, temos duas reportagens sobre assalto/roubo: “Não acabou em pizza e sim na cadeia” e “Capota com a encomenda do crime e vai preso”; a reprise da reportagem “Casal ciumento: das brigas para o final trágico” e as últimas informações sobre o caso Luana Dom, com reexibição da reportagem.

Em relação à estrutura das notícias, percebemos o mesmo formato do dia 05 de dezembro, sendo as reportagens precedidas pela introdução do apresentador Marcelo Rezende. Esse modo de apresentação da notícia é uma marca do *Cidade Alerta*, assim como o modo como Rezende introduz os casos, que obedece a dois modelos básicos conforme apresentado anteriormente (no cenário, com a exibição das fotografias dos envolvidos ou em *off*, a partir de imagens dos acontecimentos). Outro elemento recorrente na estrutura das notícias foi o comentário do apresentador, que ofereceu explicações e interpretações pessoais sobre os acontecimentos em dez das dezoito reportagens noticiadas.

Também nesta edição prevalece na apresentação dos crimes passionais (seis), a introdução do apresentador no estúdio, ao lado das fotos dos envolvidos. Como já foi observado antes, nesse formato de apresentação, Marcelo Rezende gasta tempo com os detalhes biográficos dos envolvidos, oferece detalhes do caso e também do relacionamento entre criminoso e vítima. Cabe ressaltar que nesta edição, o histórico de violência entre casais teve destaque nas reportagens “Casal ciumento: das brigas para o final trágico” e “Ataque do ex-marido: mãe é salva pelo filho herói”. Nesta reportagem, inclusive, Marcelo apresenta o caso contrapondo, lado a lado, a imagem do marido agressor com a imagem dos ferimentos no braço da esposa, que não é identificada pela reportagem. A apresentação no estúdio também foi usada na reportagem “Jovens, bonitas e estudiosas: as irmãs vão morrer”. Marcelo Rezende traz detalhes biográficos da vida das personagens e também do caso, enquanto vemos na tevê, ao lado do apresentador, suas fotografias.

Percebemos que a introdução em *off*, a partir de imagens do acontecimento, predominou nesta edição do *Cidade Alerta*. Um dos motivos é o fato de o telejornal ter apresentado várias reportagens – seis no total - cujo pano de fundo era a prisão dos envolvidos: “Cachaça e espingarda: a combinação fatal”; “Sai no Cidade Alerta, cadeia na

certa” (este, um crime passional); “ O inimigo mora em casa: estuprador preso”; “Maníaco das mensagens: se faz de amiga e ataca”; “Não acabou em pizza e sim na cadeia” e “Capota com a encomenda do crime e vai preso”. Um elemento recorrente nas reportagens sobre a prisão dos envolvidos por roubo/assalto, e que está presente nas três edições analisadas, é o pássaro Macambira<sup>47</sup>, que imita a sirene policial. Após a introdução em *off*, Marcelo convoca Macambira e em seguida é exibida a reportagem.

A apresentação em *off* também foi usada para introduzir a reportagem “Terror em casa: bandido mantém mãe e filha reféns”. Enquanto o apresentador trazia detalhes do sequestro, destacando principalmente a periculosidade do criminoso, há pouco tempo solto pela justiça, eram exibidas imagens da casa e também da operação policial. Já na reportagem “Flagra: PM dá soco em mulher”, o apresentador descreve os acontecimentos que culminaram na agressão da vítima, enquanto são exibidas imagens da câmera de um celular, que flagraram o momento da discussão e agressão do PM. Cabe ressaltar que diante deste caso, Rezende assume um posicionamento crítico à ação policial, o que não é comum, já que o próprio programa, muitas vezes, justifica e ameniza a violência policial quando cometida contra o criminoso.

Já na reportagem “O murro: para salvar cão, homem ataca o canguru”, vemos mescladas as duas formas de apresentação. No estúdio, o apresentador primeiro conta ao telespectador como teve acesso ao vídeo, o que serve, inclusive, para que ele divulgue seus perfis nas redes sociais e, em seguida, a partir das imagens do acontecimento, narra todo o caso, expressando sua indignação com a violência. Também na cobertura sobre o caso Luana Dom o apresentador intercala estúdio e *off*, apesar de predominar a narração em *off* a partir das fotografias, em sua maioria, de ensaios sensuais de Luana. Neste caso, como destacamos anteriormente, o apresentador mais recapitula o caso do que oferece novas informações sobre o paradeiro de Luana ou sobre avanços nas investigações policiais, sendo seu principal investimento a construção de uma narrativa moral e a exploração da imagem da acusada.

Outra função da apresentação em *off* é anunciar as reportagens que serão exibidas depois do intervalo. Neste caso, ao invés de imagens do acontecimento, são exibidas as fotografias dos personagens do caso em tela cheia, enquanto Rezende fornece vários detalhes sobre o caso de modo a envolver o telespectador e despertar seu interesse sobre os desdobramentos do fato, que serão exibidos após os comerciais. Como esta edição teve três

---

<sup>47</sup> O programa usa um vídeo da internet que mostra um pássaro, nomeado por Rezende como Macambira, que imita as sirenes policiais. O vídeo original está disponível no *Youtube* em: <<https://www.youtube.com/watch?v=e2ZXczpWmFs>>. Acesso em 04 de dezembro de 2017.

blocos, o apresentador fez duas chamadas. A primeira, encerrando o primeiro bloco, aos 36 minutos de telejornal, para a reportagem “Ataque do ex-marido: mãe é salva pelo filho herói”; a segunda, encerrando o segundo bloco, aos 45min20s, com a chamada para a reportagem “Jovens, bonitas e estudiosas: as irmãs vão morrer”. Cabe destacar que, como o objetivo principal da chamada é manter o telespectador interessado durante o intervalo, o telejornal omite a legenda da reportagem de modo que o desfecho do caso só seja revelado na volta dos comerciais.

No que se refere ao conteúdo, todas as reportagens fazem referência a ocorrências criminais, sendo o assassinato também nesta edição o crime mais retratado. Continua o predomínio de criminosos homens, apesar de termos três casos de mulheres envolvidas em assassinato - duas delas de seus companheiros e a outra da amante do marido - e o caso da advogada integrante do crime organizado. Apesar da maior recorrência de vítimas homens, cinco no total - três deles assassinados, uma tentativa de assassinato e um caso de estupro em que a vítima era um adolescente - as vítimas, predominantemente são mulheres, vítimas de feminicídios ou agredidas por seus companheiros. No caso das irmãs assassinadas, a suspeita é de que uma delas poderia ter sido vítima de crime passional e a outra, assassinada em casa, teria sido vítima de uma vingança de vizinhos. Temos também, nesta edição, mulheres vítimas da violência urbana (no caso do sequestro da mãe e da filha), da violência policial (no caso da jovem que levou um soco em uma discussão com um PM) e da violência sexual (vítimas pelo “maníaco”). Apesar da variedade de crimes, observamos no telejornal o predomínio de casos em que o lar é o cenário da violência, sendo os agressores, predominantemente pessoas próximas às vítimas. Como aponta o Mapa da Violência (2012), que estudou homicídios de mulheres no Brasil entre 1980 e 2010, a casa é um dos principais locais da morte de mulheres. Enquanto entre os homens, só 14,3% dos incidentes acontecem na residência ou habitação, entre as mulheres, essa proporção chega a 41%.

Em relação às legendas, observamos que o telejornal repete algumas fórmulas. Nos crimes passionais, as legendas anunciam o desfecho trágico das vítimas. O telejornal usa palavras e expressões fortes como fatal, final trágico, ataque, vai morrer, torturada, morta e terror, de modo a destacar a gravidade dos fatos. Outro recurso recorrente é a construção de frases impactantes, precedidas de uma frase explicativa: “Cachaça e espingarda: a combinação fatal”; “A briga fatal: ciúmes entre companheiros e assassinato”; “Maníaco das mensagens: se faz de ‘amiga’ e ataca”; “Triângulo amoroso: um sempre se dá mal”, entre outras. Percebemos também o investimento em uma linguagem próxima do cotidiano popular

e direta, que aparece tanto nas legendas como na fala do apresentador e repórteres. Identificamos nas legendas expressões como “dá soco”; “não acabou em pizza”, “se dá mal”, “se faz de amiga”, “ligação com o crime”.

Em relação à atuação de Rezende, também nesta edição o apresentador teve participação direta em todas as notícias veiculadas, introduzindo os acontecimentos e, em dez reportagens, oferecendo explicações e interpretações pessoais sobre o desfecho dos casos noticiados. O apresentador também usou de criatividade na descrição dos casos, criando diálogos imaginados entre os personagens e em tom de brincadeira criticou a equipe ao vivo. Na edição do dia 07, o eleito foi Edu (provavelmente um operador de VT) que, por demorar a atender os comandos do apresentador na troca de imagens, foi acusado de ser um “infiltrado da Globo”. Outro alvo constante das brincadeiras de Rezende é Percival, que teve três inserções no programa, sendo que em uma delas Marcelo elogiou sua argumentação, explicando seu êxito pelo uso do “sapecol”.

Nesta edição do telejornal o público continua sendo o principal interlocutor de Rezende, que também interagiu com o comentarista Percival e com as repórteres responsáveis pelos *links* ao vivo, Fabíola Gadelha e Amanda Silva, que no programa é apelidada de Hannah Montana. A interação com a equipe apareceu de forma indireta, nos comandos à equipe do programa e nas brincadeiras com Edu.

Atendendo aos critérios de seleção e recorte do nosso *corpus*, destacamos dentro de cada temática as reportagens desta edição que contaram com o comentário de Marcelo Rezende. Das dezoito reportagens exibidas, em dez identificamos um posicionamento de Rezende sobre o tema retratado.

**QUADRO 5 – Seleção pela temática**

| <b>Temática</b>                 | <b>Reportagens comentadas</b>                     |
|---------------------------------|---|
| <b>Facção criminosa</b>         | Repórter é procurada por ligação com o crime      |
| <b>Morte</b>                    | Jovens, bonitas e estudiosas: as irmãs vão morrer |
| <b>Assalto</b>                  | Terror em casa: bandido mantém mãe e filha reféns |
| <b>Estupro</b>                  | O inimigo mora em casa: estuprador preso          |
| <b>Violência contra animais</b> | O murro: para salvar cão, homem ataca canguru     |
| <b>Violência policial</b>       | Flagra: PM dá soco em mulher                      |
| <b>Sequestro</b>                | Mulher refém de assaltantes: menor no crime       |

|                        |   |
|------------------------|---|
| <b>Crime passional</b> | Fim de namoro acaba em morte: jovem assassino está em liberdade |
|                        | Modelo torturada e morta: namorado é inocentado                 |
|                        | Triângulo amoroso: um sempre se dá mal                          |

Fonte: Produzido pela autora

### 6.1.3. Edição do dia 09 de dezembro

O *Cidade Alerta* do dia 09 de dezembro de 2016 teve 2h42min28s de duração e contou com quatorze notícias diferentes, que podem ser divididas em seis temáticas: crime passional; tráfico de drogas; filicídio; estelionato; bala perdida e criminoso famoso. A temática com mais reportagens foi crime passional com sete notícias, seguida de tráfico de drogas com três. As outras temáticas contaram com uma reportagem. O telejornal também exibiu, na abertura, a habitual vídeo-montagem<sup>48</sup> que comemora a chegada da sexta-feira. Tivemos ainda uma ação de divulgação de Marcelo Rezende, que convidou o público para assistir o *Programa Família Record*<sup>49</sup> do qual participaria junto com outros apresentadores da emissora como Rodrigo Faro, Gugu Liberato, Xuxa, Geraldo Luiz e Marcos Mion.

Dentre os acontecimentos retratados, o que recebeu maior tempo de atenção do telejornal foi a reportagem “Pai acusado de matar a filha está em liberdade”, com quase 28 minutos de duração, que se insere na temática filicídio. O telejornal apresentou duas reportagens consecutivas sobre o caso, a primeira trouxe informações sobre a decisão judicial que concedeu liberdade ao pai da criança; a segunda, produzida na época do crime, trouxe detalhes sobre o modo como tudo aconteceu e uma entrevista com a mãe da criança assassinada. Outra reportagem que teve grande tempo de atenção do telejornal foi “O médico famoso que virou bandido fala com a Record”, que teve 21 min55s de duração e “Família em cárcere: o marido monstro”, que trouxe o caso de uma mulher e seus cinco filhos que eram mantidos em cárcere privado e sofriam maus tratos. A reportagem foi exibida na abertura e encerramento do telejornal, tendo a primeira veiculação 16 minutos e a reexibição, 13 minutos<sup>50</sup>. As outras reportagens tiveram em média 06 minutos e 30 segundos de duração,

<sup>48</sup> A vídeo-montagem é composta de diversas imagens da internet que apresentam adultos, crianças e animais dançando. Como trilha sonora, é usada a música “Sexta feira sua linda”, em ritmo sertanejo, e um funk que diz: “hoje é sexta feira”. Durante a exibição, Marcelo Rezende associou, em *off*, os personagens que aparecem com Percival e parentes e também com o apresentador da Rede Globo, Faustão.

<sup>49</sup> O programa reúne os principais apresentadores da Record, que trocam presentes no amigo oculto e também participam de brincadeiras.

<sup>50</sup> A diferença de duração na segunda exibição se dá pela participação de Rezende, que teve maior tempo de fala durante a primeira exibição do caso, inclusive com um comentário ao final da reportagem.

tendo a reportagem “Debocha da prisão: ex-marido sequestra ex-mulher” ultrapassado 15min16s de duração.

Como nas outras edições analisadas, o telejornal obedeceu a um padrão e iniciou com reportagens relacionadas, desta vez, pela temática crime passionai. A primeira reportagem exibida foi “Família em cárcere: o marido monstro”, que retratou o caso de uma mulher e seus filhos, que sofriam violência doméstica cotidianamente, tendo o marido cortado os cabelos e as sobrancelhas da esposa. A segunda reportagem, “Atacou a namorada grávida e responde em liberdade”, foi sobre uma tentativa de assassinato de uma jovem após o namorado ter descoberto que ela estava grávida. Na sequência foram exibidas as reportagens “Ciúme: policial do BOPE é executado por 20 mil reais” e “Uma vida juntos: mortes sem explicação”. Relacionada a um triângulo amoroso, a primeira reportagem trouxe como vítima um policial assassinado a mando do ex-namorado da namorada. A segunda reportagem também trouxe um policial, desta vez no lugar de criminoso, que assassinou a esposa e cometeu suicídio. Em seguida, temos uma reportagem dentro da temática tráfico de drogas, mas que faz referência a um assassinato: “Dívida de drogas? Assassinato gravado com um celular” e a reportagem “Caso Papini: acusado é preso por desafiar a justiça”, na qual um jovem foi agredido em uma boate pelo ex-namorado de sua atual namorada. Depois foram exibidas as outras reportagens sobre a temática tráfico de drogas, ambas fazendo referência a prisões: “Bandido trapalhão: cadela ajuda na prisão” e “Parece mentira: traficante é preso trinta vezes”. As reportagens exploraram o inusitado: a primeira, o fato de o “bandido” ter sido encontrado por uma cadela e a segunda, a questão da impunidade e da impossibilidade de regeneração, já que o traficante teria 30 detenções.

Voltando à temática crime passionai, o programa exibiu a reportagem “Perigo total: o companheiro vai atacar” sobre uma tentativa de assassinato que vitimou uma mulher-trans. Cabe destacar, neste caso, a dificuldade do apresentador na identificação da vítima, que apesar de ser apresentada por seu nome social, Joice, tem seu nome de nascimento revelado, sendo na fala de Rezende ora Joice, ora Ernesto, como podemos observar na chamada do caso feita pelo apresentador antes do intervalo:

Marcelo Rezende: Ele se chama Alex. E ao lado de Alex está o agora amor da vida de Alex: Joice. Cabeleireira, famosa aqui no interior de São Paulo, na cidade de Tatuí. Os dois vivem como um casal. Joice tem na carteira de identidade outro nome, chama-se Ernesto. Exatamente isso. Joice chama-se Ernesto e Alex está apaixonado por Joice-Ernesto. [...] Mas essas brigas foram aumentando, até que naquele dia os dois estão em um casamento. Joice naquele momento vira Ernesto, fica aborrecido, mas tem vergonha de continuar a briga ali. Eles vão pra casa. A partir daí, uma tragédia vai

acontecer. Qual? Eu volto já, já. (CIDADE ALERTA, 09 de dezembro de 2016).

Na sequência, o programa apresentou a reportagem “Pai acusado de matar a filha está em liberdade”, e depois o caso de estelionato envolvendo uma aposentada - “Falso bilhete premiado: aposentada ‘boazinha’ vira vítima”. Já no último bloco, tivemos as reportagens “Caso Eduardo: justiça arquiva processo contra a PM”, sobre os desdobramentos do caso do menino vítima de bala perdida; “Debocha da prisão: ex-marido sequestra ex-mulher”, que trouxe o caso de uma mulher sequestrada pelo ex-marido por não aceitar o fim do relacionamento, e “Médico famoso que virou bandido fala com a Record”, com uma entrevista com o ex-cirurgião plástico Hosmany Ramos, que passou 35 anos na cadeia por seu envolvimento com a criminalidade. Cabe destacar que, assim como no caso de Luana Dom, exibido na edição do dia 07, Marcelo Rezende constrói também para este fato uma narrativa moralizante e destaca o fato de o cirurgião ter trocado tudo o que tinha, o sucesso como cirurgião, por uma vida de crime. Segundo Rezende, apesar de todas as oportunidades, Hosmany tinha o “mal dentro dele”. Finalizando o telejornal, foi reprisada a reportagem “Família em cárcere: o marido monstro”.

Em relação ao modo de apresentação das notícias, permanece a mesma estrutura das outras edições: introdução do apresentador e reportagem, seguida ou não do comentário, que nesta edição esteve presente em quatro das quatorze reportagens. O modo como Rezende introduz os casos também obedeceu aos dois modelos básicos já descritos nas análises anteriores.

Tanto na apresentação dos crimes passionais como nos caso de assassinato predomina o modo de apresentação em estúdio, onde são exibidas as fotos dos envolvidos na tela do televisor. Por mais que o padrão seja a oposição das imagens do rosto do criminoso e da vítima, há variações. Na reportagem “Família em cárcere: o marido monstro”, por exemplo, o telejornal trouxe em contraposição à imagem do agressor, o olho da vítima, com as marcas da violência. Isso também aconteceu na edição do dia 07, onde a vítima foi identificada pelo braço machucado. Já na reportagem “Atacou a namorada grávida e responde em liberdade”, apenas o agressor foi identificado. A apresentação em estúdio também foi usada na reportagem sobre o falso bilhete premiado que vitimou uma aposentada. Como os criminosos não foram identificados, a história foi contada a partir da imagem da aposentada segurando a prova do crime: um comprovante de transferência bancária. Em “Caso Eduardo: justiça arquiva processo contra PM”, o apresentador introduziu a história a partir da imagem dos pais segurando a foto do filho assassinado.

Assim como nas outras edições, a apresentação em *off* foi usada por Rezende nas reportagens que faziam referência à prisão dos acusados. Em “Bandido trapalhão: cadela ajuda na prisão”, foram exibidas imagens da cadela heroína. Já em “Parece mentira: traficante é preso trinta vezes” e “Debocha da prisão: ex-marido sequestra ex-mulher”, vemos imagens da prisão dos envolvidos. No caso de filicídio, o programa mesclou os dois modos de apresentação, predominando a introdução em *off*, com exibição de fotos e vídeos caseiros da menina Sofia, de modo a criar empatia com o público e acentuar o caráter dramático do acontecimento. Também na reportagem “Dívida de drogas? Assassinato gravado com um celular”, o telejornal faz uso de imagens da câmera do celular com o flagra do momento do assassinato. Outra reportagem introduzida em *off* é a do médico que “virou bandido”. Vemos imagens de Hosmany caminhando pelas ruas de Oslo, na Noruega, celebrando a liberdade.

O *off* também foi usado pelo apresentador para anunciar as reportagens que viriam após o intervalo. Neste caso, foram exibidas as fotografias dos personagens em tela cheia, enquanto Rezende narrava a história deixando o desfecho em suspense. Como a edição analisada teve quatro blocos, Rezende fez três chamadas estendidas. A primeira, aos 36 minutos de programa, encerrou o primeiro bloco e anunciou a reportagem “Uma vida juntos: mortes sem explicação”; a segunda aconteceu aos 54 minutos de programa e precedeu a reportagem “Perigo total: o companheiro vai atacar”, exibida no terceiro bloco. A última chamada, que encerrou o terceiro bloco, foi realizada após 1 hora e 41 minutos de telejornal e anunciou a reportagem “Caso Eduardo: justiça arquiva processo contra PM”.

Em relação ao conteúdo, também nesta edição identificamos o predomínio de ocorrências criminais, sendo o assassinato o principal crime retratado. A única reportagem que não trata de uma ocorrência criminal é a entrevista com o médico Hosmany Ramos; no entanto, o telejornal, e principalmente Rezende, destacam seu histórico criminal, inclusive colocando em dúvida a capacidade de regeneração do médico após 30 anos na prisão.

Assim como nas outras edições analisadas, os assassinatos ou tentativas de assassinato reportados pelo *Cidade Alerta* se inserem principalmente na temática crime passional. O telejornal apresentou sete crimes passionais dos quais dois foram assassinatos, o primeiro de um policial a mando do ex de sua namorada e o segundo de uma mulher assassinada pelo marido, que depois cometeu suicídio. Outros dois foram tentativas: de uma jovem grávida por seu namorado e de uma mulher-trans pelo companheiro. Ainda em relação aos crimes passionais, tivemos dois casos de agressão, o primeiro de um marido que agredia e mantinha a esposa e os filhos em cárcere privado e o segundo de um jovem, vítima do ex-

namorado de sua namorada e também um sequestro, pelo fato de o marido não aceitar a separação. Os três casos de assassinato retratados pelo telejornal que não se enquadram em crime passional foram o do homem assassinado por seu suposto envolvimento com o tráfico de drogas, que inserimos na temática tráfico, o do menino Eduardo, vítima de uma bala perdida oriunda da arma de um policial e o da menina Sofia, assassinada pelo pai, que aparece na temática filicídio.

Também nesta edição identificamos o predomínio de criminosos homens e de vítimas mulheres. Não tivemos no telejornal nenhum crime cometido por mulher, sendo todas as personagens mulheres, incluindo aqui também a mulher-trans, retratadas no papel de vítima de seus companheiros ou familiares. A única mulher que não foi vítima de alguém próximo foi a aposentada que caiu no golpe do bilhete premiado; no entanto, vemos também aqui que a vítima estabeleceu uma relação de proximidade e confiança com os estelionatários. Já os homens são tanto vítimas de crime passional quanto da violência urbana. Cabe ressaltar ainda que nos dois casos em que os homens foram vítimas de crimes passionais, eles são agredidos ou assassinados não pelas companheiras, mas pelo fato de os antigos parceiros dessas mulheres não aceitarem o fim do relacionamento, sendo revelado assim um sentimento de posse dos agressores em relação a elas. Além dos assassinatos/ tentativas de assassinato e agressões, os outros crimes retratados pelo telejornal foram duas prisões por envolvimento com tráfico de drogas, uma prisão por sequestro (crime passional) e o caso de estelionato.

Assim como nas outras edições, Marcelo Rezende teve participação direta em todas as reportagens, sendo a apresentação inicial dos envolvidos e do caso sua principal forma de atuação. Diferentemente das outras emissões analisadas, o apresentador não emitiu muitos comentários durante o telejornal, sendo que dos quatro comentários do apresentador – dois referentes a crimes passionais, um referente ao filicídio e o outro a soltura do médico Hosmany – três tiveram também a participação do comentarista Percival.

Também nesta edição, os principais interlocutores de Rezende foram o público e Percival, que teve três inserções no telejornal. Tivemos o *link* ao vivo com a repórter Fabíola Gadelha, mas, assim como nas outras edições observadas, o apresentador se restringiu à chamada e agradecimento da repórter, não estabelecendo diálogo com ela no decorrer do programa. No quadro a seguir, elencamos as quatro reportagens que contaram com o comentário de Rezende:

QUADRO 6 – Seleção pela temática

| Temática         | Reportagens com comentário de Rezende               |
|------------------|---|
| Crime passionai  | Família em cárcere: o marido monstro                |
|                  | Atacou a namorada grávida e responde em liberdade   |
| Filicídio        | Pai acusado de matar a filha está em liberdade      |
| Criminoso famoso | O médico famoso que virou bandido fala com a Record |

Fonte: Produzido pela autora

#### 6.1.4. Recorte do *corpus*

As três edições do *Cidade Alerta* analisadas apresentaram um total de 47 reportagens, que foram divididas em dezesseis temáticas diferentes: crime passionai; acidente aéreo; tráfico de drogas; roubo/assalto; morte; pedofilia; política; filicídio; estelionato; bala perdida; criminoso famoso; estupro; violência contra animais; violência policial, sequestro e facção criminosa. Das dezesseis temáticas, apenas crime passionai esteve presente nas três edições analisadas, sendo também a temática com o maior número de reportagens, 19 no total. Tráfico de drogas e roubo/assalto apresentaram cinco reportagens cada; acidente aéreo e morte apresentaram três cada, estupro apresentou duas reportagens e as demais temáticas (10 no total) apenas uma.

Das temáticas apresentadas pelo telejornal, identificamos que Marcelo Rezende se posicionou, pelo menos uma vez, em treze delas, ficando de fora do comentário do apresentador apenas as temáticas estelionato e bala perdida. Percebemos, no entanto, que apesar de uma grande quantidade de comentários, em quase cinquenta por cento das reportagens, a qualidade varia, já que o apresentador, em alguns casos, se limita a poucas palavras, tendo o comentário apenas alguns segundos. No quadro abaixo, elencamos as 22 reportagens que foram comentadas pelo apresentador na somatória das três edições do programa e também destacamos o tempo de comentário. Organizamos as reportagens dentro de cada temática em ordem decrescente do tempo de duração do comentário do apresentador, de modo a facilitar nosso segundo recorte do *corpus*, que é pelo tempo de comentário de Marcelo Rezende.

**QUADRO 7- Reportagens comentadas por Rezende**

| <b>Temática</b>                 | <b>Reportagens com comentário de Rezende</b>                    | <b>Duração do comentário</b> | <b>Dia de veiculação</b> |
|---------------------------------|---|------------------------------|--------------------------|
| <b>Crime passionnal</b>         | Fim de namoro acaba em morte: jovem assassino está em liberdade | 3min17s                      | 07 de dezembro           |
|                                 | Sai no Cidade Alerta, cadeia na certa                           | 2 minutos                    | 05 de dezembro           |
|                                 | Caso amoroso vai acabar com fim da professora                   | 1 minuto                     | 05 de dezembro           |
|                                 | Marido assassinado: Elize condenada a mais de 19 anos           | 43 segundos                  | 05 de dezembro           |
|                                 | Família em cárcere: o marido monstro                            | 39 segundos                  | 09 de dezembro           |
|                                 | Atacou a namorada grávida e responde em liberdade               | 38 segundos                  | 09 de dezembro           |
|                                 | Modelo torturada e morta: namorado é inocentado                 | 32 segundos                  | 07 de dezembro           |
|                                 | Triângulo amoroso: um sempre se dá mal                          | 32 segundos                  | 07 de dezembro           |
|                                 | Marido arruma amante e o fim vai ser fatal                      | 10 segundos                  | 05 de dezembro           |
| <b>Tráfico de drogas</b>        | Modelos internacionais: a droga no estômago                     | 1min34s                      | 05 de dezembro           |
|                                 | Traficante “Deco” é preso pelo BOPE                             | 50 segundos                  | 05 de dezembro           |
| <b>Morte</b>                    | Jovens, bonitas e estudiosas: as irmãs vão morrer               | 16 segundos                  | 07 de dezembro           |
| <b>Acidente aéreo</b>           | Raio Atinge avião da apresentadora Xuxa                         | No decorrer da cobertura     | 05 de dezembro           |
| <b>Política</b>                 | Urgente: Renan Calheiros é afastado da presidência do Senado    | 1min44s                      | 05 de dezembro           |
| <b>Fação criminosa</b>          | Repórter é procurada por ligação com o crime                    | No decorrer da cobertura     | 07 de dezembro           |
| <b>Assalto</b>                  | Terror em casa: bandido mantém mãe e filha reféns               | 1minuto                      | 07 de dezembro           |
| <b>Estupro</b>                  | O inimigo mora em casa: estuprador preso                        | 39 segundos                  | 07 de dezembro           |
| <b>Violência contra animais</b> | O murro: para salvar cão, homem ataca canguru                   | No decorrer da chamada       | 07 de dezembro           |
| <b>Violência policial</b>       | Flagra: PM dá soco em mulher                                    | 08 segundos                  | 07 de dezembro           |
| <b>Sequestro</b>                | Mulher refém de assaltantes: menor no crime                     | 1min30                       | 07 de dezembro           |
| <b>Filicídio</b>                | Pai acusado de matar a filha está em liberdade                  | 4min05s                      | 09 de dezembro           |
| <b>Criminoso famoso</b>         | O médico famoso que virou bandido fala com a Record             | 45 segundos                  | 09 de dezembro           |

Fonte: Produzido pela autora

Tendo identificado as reportagens pela temática e selecionado aquelas em que o apresentador Marcelo Rezende se posiciona, partimos então para o nosso segundo critério de seleção que é o tempo de comentário. Nossa proposta inicial era selecionar dentro de cada temática, a reportagem com maior tempo de comentário do apresentador, sendo uma reportagem em cada temática. Deparamo-nos, no entanto, com reportagens em que o apresentador fez um brevíssimo comentário sobre o caso, expressando sua opinião em poucas palavras ao ressaltar o absurdo da situação ou a necessidade de que o crime fosse punido. Decidimos então, dentro do critério tempo de comentário, estabelecer o tempo mínimo de 30 segundos para a seleção do comentário, justamente para que pudéssemos de fato, encontrar um posicionamento mais consolidado do apresentador sobre o fato reportado. No caso das temáticas em que mais de uma reportagem ultrapassou 30 segundos, elegemos aquela com maior tempo de duração, com exceção dos crimes passionais. Sendo esta temática o carro chefe do telejornal, e diante de um *corpus* extenso com oito reportagens que ultrapassaram 30 segundos de comentário, optamos por selecionar, apenas nesse caso, as duas reportagens com maior tempo de comentário: “Fim de namoro acaba em morte: jovem assassino está em liberdade”, que trata do assassinato de uma jovem pelo ex-namorado e “Sai no Cidade Alerta, cadeia na certa”, que faz referência a uma tentativa de assassinato, no qual uma jovem grávida foi atingida com ácido pelo ex-namorado.

Encontramos também três casos, nos quais o comentário apareceu de forma diluída dentro da apresentação do caso. Na reportagem “O murro: para salvar cão, homem ataca canguru” e nas coberturas “Raio Atinge avião da apresentadora Xuxa” e “Repórter é procurada por ligação com o crime”. Tendo assistido a reportagem e também as coberturas, avaliamos que a reportagem “O murro: para salvar cão, homem ataca canguru” ficará de fora, primeiro porque o posicionamento de Rezende, apesar de diluído na apresentação, se resume a dizer que é contra a agressão e segundo, porque a reportagem foge à rotina noticiosa do *Cidade Alerta*, nos parecendo muito mais um pretexto para preencher o tempo vago do telejornal. Além disso, na apresentação do caso, o apresentador gasta mais tempo divulgando suas redes sociais do que expressando uma opinião consistente sobre o caso. Em relação às coberturas, também encontramos dificuldades devido à diluição do posicionamento. Na cobertura do acidente com o avião de Xuxa, apesar de ser interessante identificarmos o modo como o apresentador lida com a imprevisibilidade, na medida em que o fato acontece durante o telejornal, percebemos que Marcelo, apesar do longo tempo de fala, mais descreve e retoma os acontecimentos, do que se posiciona sobre o fato. No caso da advogada/repórter, Luana

Dom, é possível identificar mais claramente um posicionamento, apesar de também aqui percebermos fortemente o aspecto descritivo. Devido a isso, optamos por analisar apenas a cobertura “Repórter é procurada por ligação com o crime”, tendo orientado nossa escolha, como já ressaltado, a maior clareza de posicionamento do apresentador. Feito isso, chegamos a nosso *corpus* final de 10 reportagens, inseridas em nove temáticas distintas: crime passionnal, tráfico de drogas, política, facção criminosa, assalto, estupro, sequestro, filicídio e criminoso famoso.

**QUADRO 8 - Seleção final do *corpus***

| <b>Temática</b>          | <b>Reportagens com comentário de Rezende</b>                    | <b>Duração do comentário</b> | <b>Dia de veiculação</b> |
|--------------------------|---|------------------------------|--------------------------|
| <b>Crime passionnal</b>  | Fim de namoro acaba em morte: jovem assassino está em liberdade | 3min17s                      | 07 de dezembro           |
|                          | Sai no Cidade Alerta, cadeia na certa                           | 2 minutos                    | 05 de dezembro           |
| <b>Tráfico de drogas</b> | Modelos internacionais: a droga no estômago                     | 1min34s                      | 05 de dezembro           |
| <b>Política</b>          | Urgente: Renan Calheiros é afastado da presidência do Senado    | 1min44s                      | 05 de dezembro           |
| <b>Facção criminosa</b>  | Repórter é procurada por ligação com o crime                    | No decorrer da cobertura     | 07 de dezembro           |
| <b>Assalto</b>           | Terror em casa: bandido mantém mãe e filha reféns               | 1 minuto                     | 07 de dezembro           |
| <b>Pedofilia</b>         | O inimigo mora em casa: estuprador preso                        | 39 segundos                  | 07 de dezembro           |
| <b>Sequestro</b>         | Mulher refém de assaltantes: menor no crime                     | 1min30                       | 07 de dezembro           |
| <b>Filicídio</b>         | Pai acusado de matar a filha está em liberdade                  | 4min05s                      | 09 de dezembro           |
| <b>Criminoso famoso</b>  | O médico famoso que virou bandido fala com a Record             | 45 segundos                  | 09 de dezembro           |

Fonte: Produzido pela autora

## 6.2. ANÁLISE DA ESTRUTURA E DO CONTEÚDO DOS PROGRAMAS DE ENTRETENIMENTO DA RECORD

Sendo também nosso objetivo compreender como Marcelo Rezende se posiciona e é posicionado para além do *Cidade Alerta*, buscamos, a partir da análise da estrutura e de conteúdo dos programas de entretenimento da Record, identificar qual o tipo de inserção de

Marcelo Rezende nos programas, quais os principais assuntos para os quais o apresentador é convocado a falar e também com quais atores ele interage no decorrer de cada participação. Devido à diferença de estrutura de cada programa, o que dificultou a elaboração de um quadro de análise padronizado, optamos por uma análise descritiva, a partir da própria sequência narrativa de cada programa.

Ao final de nossa análise, propomos um segundo recorte do nosso *corpus*, que se deu a partir da escolha de participações significativas do apresentador, selecionadas por meio de dois critérios já ressaltados em nossa metodologia: formato da participação e assuntos abordados pelo programa. Pelo primeiro critério, agrupamos os programas a partir das diferentes inserções de Rezende (entrevista, game, homenagem); em seguida, olhamos para os assuntos abordados, selecionando aqueles programas que trataram da maior diversidade de temas e exploraram tanto o âmbito profissional quanto pessoal do apresentador.

### **6.2.1. Xuxa Meneghel**

Exibido nas noites de segunda-feira, *Xuxa Meneghel* é um programa de auditório, que estreou na Record em 17 de agosto de 2015 e saiu do ar em 19 de dezembro de 2016. A atração era apresentada por Xuxa e mesclava atrações musicais, games, reportagens, entrevistas e quadros de transformação de participantes anônimos. A participação de Marcelo Rezende no programa não se encaixa em um quadro específico, sendo um misto de entrevista e game. O apresentador recebeu Xuxa em sua mansão, sendo os cômodos de sua casa, cenário das conversas e também das brincadeiras.

Em relação à estrutura do episódio, que foi exibido em janeiro de 2016, e teve 24 minutos de duração, vemos inicialmente Xuxa do lado de fora da casa, com um filhote de cachorro nos braços. A apresentadora conta ao público que está chegando à casa de Rezende e que o cachorrinho Percival (apelidado por ela como Pepê) é um presente, já que Marcelo perdeu um cachorro (Xuxa nomeia como amigo), da mesma raça, há pouco tempo. Ela bate na porta e é recebida pelo jornalista, que se alegra com o presente e a abraça. Já no hall de entrada da casa, com o “presente” nos braços, Marcelo se emociona ao falar do antigo cão, que viveu com ele durante quatorze anos. Em seguida, vemos Marcelo e Xuxa no sofá da casa. A conversa inicia com a apresentadora falando sobre a violência urbana e ressaltando Marcelo como porta voz das pessoas. Marcelo então comenta sobre a questão da impunidade no Brasil e o problema do desemprego, compartilhando com a apresentadora sua experiência

peçoal do tempo em que ficou desempregado. Em seguida, aparece a vinheta do quadro “Contos de fadas da Xuxa”. Rezende é então convidado por Xuxa para o momento “sapeca iaiá”, no qual ela faz perguntas relacionadas a vida amorosa e sexual, enviadas pelo público, especialmente para o apresentador. As perguntas estão dentro de corações fechados e Marcelo sorteia a pergunta que irá responder, que é lida por Xuxa: “A melhor amiga da mulher que você está saindo não para de te dar bola. Ela é um mulherão. Ela te chama no banheiro, pede ajuda com o lacinho da calcinha, que esta incomodando e diz: ‘corta pra mim’. Como você sai dessa?” Marcelo então responde que valoriza a fidelidade e eles conversam sobre traições. Xuxa confidencia inclusive que foi traída em todos os antigos relacionamentos. Cabe destacar que mais do que uma dinâmica pergunta e resposta, Marcelo e Xuxa conversam de forma descontraída, compartilhando histórias pessoais e confidências, como amigos.

Dando continuidade ao quadro, Xuxa mostra alguns brinquedos sexuais (algebra, chicote, máscara) para Marcelo Rezende e ele se mostra curioso para saber a serventia dos assessórios. De um modo bem humorado, a apresentadora explica o uso dos objetos, questionando se Rezende usaria. Um dos objetos apresentados é uma caneta, com cheiro e sabor, que pode ser usada no corpo. Percebendo o interesse de Marcelo pelo assessório, Xuxa o presenteia e ele conta que usará em breve.

Ainda no sofá, Xuxa mostra, no tablet, vídeos com cenas engraçadas do *Cidade Alerta*. A primeira retrata as brincadeiras entre Percival e Rezende, que então fala brevemente sobre a amizade com o parceiro de cena. O segundo vídeo mostra uma cena em que Marcelo dizia, no telejornal, que não tinha camisas para trabalhar. O apresentador revela então que depois da brincadeira ganhou tantas camisas que precisou doar. O último vídeo é de Rezende contando aos telespectadores que iria se ausentar do *Cidade Alerta* para ir ao casamento da filha, que estava “encalhada”. Xuxa repreende o jornalista por essa forma de se referir à filha e temos um corte para o jornalista, diante de um painel, mostrando à apresentadora fotos dos cinco filhos.

A conversa vai então para a cozinha. Xuxa convida Rezende para falar de dois prazeres: comida e mulher, sendo suas perguntas sempre relacionadas aos dois temas: “Você ficaria com uma mulher que não gosta de comer?”; “No seu relacionamento, qual é o tempero pra dar certo?”; “Cheiro ou gosto?”; “O que não pode ter na cozinha e no relacionamento?”; “O que você toma até se embriagar em um relacionamento?”. Após as perguntas, a apresentadora explora a cozinha de Rezende e depois o convida para o jogo “Meias Verdades”.

Sentados em uma mesa, um de frente para o outro, os dois têm que contar uma história de sua vida, que pode ser totalmente verídica ou uma meia verdade, dependendo do envelope sorteado. Marcelo conta uma meia verdade, que foi preso pelo rapa na época em que trabalhava como camelô, enquanto Xuxa conta uma história verídica, que quando criança fez a professora desmaiar com um rato de mentira. Os dois continuam conversando sobre o tempo de escola e Xuxa compartilha com Marcelo uma história de assédio que sofreu por parte de um professor na infância e que ocasionou sua perda de interesse pela matemática. Rezende então diz a Xuxa que traz no *Cidade Alerta* muitos casos de mulheres, porque acredita que esse é um modo que encontrou para protegê-las.

Rezende: Eu botei na cabeça que a única contribuição que eu podia dar era fazer um programa protegendo as mulheres. Eu passo, permanentemente, denunciando marido, noivo, namorado, maníaco, pedófilo. Todos. Por quê? Porque quando a mulher sofre um assédio como esse, ela fica sozinha no mundo.

Xuxa então pede a Marcelo que também se comprometa no combate à violência contra as crianças, conscientizando sobre a violência doméstica, que é, segundo a apresentadora, um abuso de poder diário, uma questão cultural. Os dois firmam então esse compromisso. Finalizando a entrevista, Xuxa, de mãos dadas com Rezende, agradece a conversa e Marcelo dá as boas vindas à apresentadora na Record, discursando sobre o novo momento de sua carreira na emissora.

Em relação aos assuntos retratados, por mais que o lado profissional de Rezende apareça em alguns momentos (vídeos do *Cidade Alerta*, caracterização de Rezende como grande jornalista, como porta voz do povo), a entrevista privilegia aspectos da vida pessoal do apresentador, sendo a vida amorosa o assunto mais comentado. O jornalista também é convocado a falar sobre o cenário brasileiro, sendo a violência urbana e o desemprego assuntos ressaltados no início da conversa. Cabe ressaltar, no entanto, que também na abordagem destes temas o apresentador convoca sua própria vida; ao falar do desemprego, problema que assola o país, Marcelo também compartilha sua experiência como desempregado. O mesmo acontece quando o apresentador fala sobre os casos de violência contra mulher, já que ele define sua abordagem no telejornal como uma contribuição e um modo que encontrou para proteger as vítimas.

Para facilitar a visualização dos temas, elencamos, no quadro abaixo, os principais assuntos abordados durante a entrevista. Como ressaltado, a vivência pessoal do apresentador, seus valores e crenças, predominam mesmo quando ele é convocado a falar sobre sua trajetória profissional ou sobre os problemas que afetam o país.

**QUADRO 9 – Assuntos abordados pelo programa**

| <b>Vida pessoal</b>                               | <b>Vida profissional</b>                     | <b>Cenário Brasileiro</b>    |
|---|--|------------------------------|
| Perda do cachorro                                 | Papel do jornalista como porta voz do povo   | Violência urbana/impunidade  |
| Impactos do desemprego em sua vida e casamento    | Modo de apresentação do <i>Cidade Alerta</i> | Desemprego                   |
| Relacionamento amoroso/ vida sexual (sapeca iaia) | Desemprego                                   | Violência contra a mulher    |
| Família   | Combate à violência contra a mulher          | Violência contra as crianças |
| Gosto pela cozinha                                |  | Cultura da violência         |
| Passado como camelô                               |  |                              |
| Tempo de escola                                   |  |                              |

**Fonte: Produzido pela autora**

Em relação às interações estabelecidas, percebemos que Xuxa e Marcelo mantêm durante todo o episódio uma relação de proximidade, amizade, intimidade, alternando, muitas vezes, o papel de entrevistador/entrevistado, na medida em que Rezende também faz perguntas pessoais para a apresentadora, que compartilha com o jornalista aspectos de sua vida. Se, no *Cidade Alerta*, o apresentador convoca a todo o momento o público, nesta participação vemos que Xuxa é sua principal interlocutora, aquela a quem ele se dirige, sendo a conversa marcada pela relação olhos nos olhos; uma visita entre amigos, cabendo ao telespectador o papel de testemunha dessas confidências e amizade.

### **6.2.2. Hora do Faro**

Exibido nas tardes de domingo, o programa de auditório *Hora do Faro* é apresentado por Rodrigo Faro e está no ar desde 2014. A atração tem vários quadros, que auxiliam pessoas comuns a resolver diferentes problemas cotidianos (relacionamento amoroso, encontro de um ente querido, pagamento de dívidas, realização de sonhos). A participação de Marcelo Rezende no dominical aconteceu em março de 2016 e teve 02h30min de duração. O apresentador participou de uma edição especial do quadro “Vai dar namoro”, cujo objetivo é encontrar uma namorada para o jornalista. O quadro foi realizado no mesmo contexto em que, no *Cidade Alerta*, Percival fazia uma campanha para “desencalhar” o apresentador, com um cartaz que compôs o cenário do telejornal por alguns meses, com os dizeres: “Encalhado à venda por R\$1,99”.

Em relação à estrutura do quadro, mais do que promover um romance no palco, ele mostra a saga de Rezende para “desencalhar”. O quadro começa com a visita de Faro à casa do apresentador, que faz várias perguntas a Rezende em busca de uma descrição da parceira ideal. Depois de ressaltado e comprovado que o apresentador está de fato “encalhado”, ele recebe o convite para participar do “Vai dar namoro”. Rezende aceita a proposta e segue com Faro para a Record, onde se prepara para então participar do jogo e escolher uma nova namorada. Para criar humor, o episódio é também permeado por recortes de fala de Marcelo Rezende, no *Cidade Alerta*.

Assim como na participação no programa Xuxa Meneghel, o dominical explora vários aspectos da vida amorosa e sexual do apresentador. No entanto, se com Xuxa a relação é marcada pela confidencialidade, no caso de Rodrigo Faro a descontração e o humor é que ganham destaque. Ao mesmo tempo em que Faro caracteriza Rezende como galã, um homem desejado e sexy, também caçoa de sua aparência, criticando seu nariz, barriga, a falta de cabelo e o próprio fato de estar encalhado. Faro também explora o fato de Marcelo Rezende ser campeão de cartas da Record, chegando à casa do apresentador munido de um saco de cartas, que segundo ele, comprovam que Marcelo é desejado pelas mulheres.

A entrevista acontece em vários cômodos da casa de Rezende. Sentados em uma mesa na varanda, os dois falam sobre vida de solteiro, preferências amorosas e vida sexual, nomeada por ambos pelo bordão “sapeca iaiá”. Faro também quer saber os motivos do fim dos relacionamentos anteriores de Marcelo, sendo três deles, casamentos. Já na sala, Rodrigo Faro faz a proposta para que Marcelo participe do quadro “Vai dar namoro”:

Eu gosto muito de você. E eu tenho uma proposta pra te fazer. Eu não posso ver esses seus olhinhos tristes. Você que recebe cantada do Brasil inteiro. Você que é o campeão de cartas do Brasil. Eu não posso ver mais o seu sofrimento. Então, eu, como seu amigo, como um homem que gosta de você e que representa, neste momento, as milhares de mulheres que agora estão na frente da televisão chorando com o seu sofrimento, com o seu encalhamento, vamos dizer assim. Eu queria dizer que eu vim aqui hoje para te propor, Marcelo Rezende, participar, pela primeira vez na história do nosso programa, desde a época do *Melhor do Brasil*. Hoje Marcelão, eu quero fazer um “Vai dar namoro” pra você, Marcelão.

Após aceitar participar do quadro, justificando que sua situação amorosa é comparável à seca nordestina, os dois continuam a conversa. Na cozinha, Rodrigo conhece Didi, empregada doméstica que trabalha na casa de Rezende e revela alguns detalhes da rotina do jornalista. De volta à varanda, o assunto relacionamento retoma e Marcelo confia a Rodrigo que apesar de não estar em um relacionamento sério, há momentos de sapeca iaiá. Em outro cômodo da casa, Rodrigo homenageia Rezende com uma sátira do *Cidade Alerta*.

Ele mostra ao apresentador o telejornal “A verdade aperta”, apresentado por Farello Regente (Rodrigo Faro). Nesta imitação, Faro traz notícias sensacionalistas sobre a vida de Rezende, a partir de fotos do apresentador.

Já no quarto, Faro visita o closet de Marcelo Rezende, mexe na gaveta de cuecas e também nas roupas do apresentador. Marcelo mostra a Faro um presente que as filhas lhe deram para o sapeca iaiá: duas cuecas, sendo uma com estampa de jacaré e a outra de girafa. Rodrigo dirige a conversa de modo que a vida amorosa e o sapeca iaiá sejam sempre destacados. Para compreender o gosto do jornalista, Faro propõe um jogo, no qual Marcelo vê fotos de algumas famosas e tem que dizer se é sapeca iaiá ou corta pra mim. Monique Evans, Paola Oliveira e Ivete Sangalo são escolhidas para o sapeca iaiá e Rita Cadillac, Cleo Pires e Anita vão para o corta pra mim.

Da descontração e humor, a conversa se torna séria quando Rodrigo pergunta sobre família. Rezende se emociona ao falar dos filhos e da saudade que sente devido à distância. Antes de irem para o estúdio, Marcelo recebe dois presentes de Faro: o vinho “Sangue do Faro”, fazendo analogia à marca popular “Sangue de boi” e dois copos de requeijão. Faro então mostra o carro conversível - que ele diz ser de Percival<sup>51</sup> -, que os levará em grande estilo para a Record.

No estúdio, Faro reforça que Rezende está encalhado e cria expectativa sobre as cenas que virão. Ele conta que irá encontrar Rezende no camarim e, enquanto isso, é exibido uma retrospectiva da visita do apresentador a Rezende. Dando prosseguimento ao quadro, são exibidas cenas inéditas dos apresentadores no conversível indo para a Record. Ao chegarem à emissora, eles visitam o camarim de Rezende e em seguida vão para o camarim de Faro, onde Rezende se arruma. Os telespectadores acompanham a produção do jornalista e após uma hora e dezesseis minutos de programa, Faro anuncia o início do quadro “Vai dar namoro”.

O jornalista entra no palco ao som do samba “Corta pra mim, corta pra mim”. Enquanto isso, a plateia segura corações e recebe Rezende de pé. Rodrigo e Marcelo se abraçam e a plateia grita o nome de Marcelo. Faro explica para o jornalista a dinâmica do jogo e destaca que as pretendentes são fãs do jornalista. Rodrigo chama então a repórter do *Cidade Alerta*, Fabíola Rabo de Arraia (Fabíola Gadelha) para ser conselheira amorosa de Rezende. Fabíola entra dançando e Marcelo Rezende fala sobre a roupa da repórter, que destaca seu busanfã (bumbum). A repórter não se incomoda com o comentário, revela que

---

<sup>51</sup> Uma das brincadeiras de Marcelo Rezende no *Cidade Alerta* é que Percival é muito rico e desfruta de uma vida cheia de luxos, tendo carros importados, iate.

tem ciúme de Marcelo (que ela chama de papi) e que será difícil para as candidatas conseguirem sua aprovação.

Rodrigo Faro conta que serão dez participantes<sup>52</sup> e que o programa selecionou as mais bonitas. Entre as candidatas está uma famosa que também deseja namorar Rezende, sendo sua identidade mantida em sigilo até o final do quadro. As candidatas são reveladas uma a uma, sendo algumas delas escolhidas pelo apresentador por meio de brincadeiras. A primeira é escolhida pela foto da boca. O apresentador tem três opções e escolhe aquela que claramente revela que a participante é mais velha. Nena entra no palco e é entrevistada por Rodrigo Faro. Ela conta que tem 70 anos e é modelo e atriz. Faro pergunta a parte do corpo de Marcelo que ela mais gosta e também se ela gostaria de namorar Rezende. Em seguida, a participante tem 30 segundos para fazer uma declaração para o apresentador. Faro pergunta se a candidata está aprovada e Rezende diz que todas as participantes ficarão no sofá com ele.

Faro chama então a segunda pretendente, Bianca, que entra correndo para abraçar Rezende. A jovem conta que é muito fã do jornalista e que já fez plantão na porta da emissora para vê-lo. Bianca fica muito emocionada e se diz apaixonada por Marcelo que, segundo a jovem, é puro de coração e carente. Rodrigo faz as perguntas padrão à candidata sobre idade e profissão e ela conta que além de babá, seu trabalho, no momento, é amar Marcelo Rezende. Ela tem então 30 segundos para fazer sua declaração ao apresentador, que se emociona com a simplicidade e sinceridade da candidata. Rodrigo então chama Rezende para entrar em uma cabine escura com a terceira pretendente. Antes disso, Faro entra na cabine e entrevista Benedita, que tem 62 anos. Marcelo entra em seguida, abraça Benedita e conversa com a pretendente por alguns segundos. Saindo da cabine, a mulher entrega dois reais a Rezende e comemora que comprou o apresentador, que se diverte com a brincadeira.

Mais uma vez, Faro instiga Rezende a descobrir a identidade da pretendente famosa. O jornalista conversa com a pretendente, que tem a voz distorcida, e a questiona sobre o motivo de gostar dele e o que ela deseja fazer caso seja sua escolhida. Para conhecer a quarta candidata, Rezende participa de outra brincadeira. O apresentador abre três caixas e escolhe a candidata a partir de uma peça íntima. A primeira caixa contém um baby doll sensual; a segunda um sapato de salto vermelho e a última, uma calçola marrom. Marcelo então escolhe a dona da calçola. Entra Linda, uma mulher de meia idade, que é microempresária. Ela revela que gosta de Rezende por ser uma pessoa espiritualizada e, como as outras candidatas, também se declara para o jornalista. A próxima pretendente participa da Parede do Toque.

---

<sup>52</sup> Ele fala inicialmente que são dez participantes, mas só seis participam do quadro, sem nenhuma justificativa ao público sobre o corte.

Michele, que tem de 24 anos, é maquiadora e modelo fotográfico e é elogiada por Faro pela beleza. Ainda sem se verem, ela e Rezende são posicionados um de frente para o outro, separados por uma parede com vários furos. Marcelo coloca a mãos em um dos furos e toca o corpo de Michele, sendo orientado por Faro sobre as partes que deve tocar. Depois é a vez de Michele apalpar o apresentador. Rodrigo pergunta se ele quer conhecer Michele e retira a parede. A moça também se declara ao apresentador e depois o abraça. A sexta e última candidata é chamada. Rodrigo pede que o jornalista se posicione de costas para o telão e conversa com a famosa, que tem a voz disfarçada, e revela que gosta de Rezende por ele ser sexy e sedutor. O suspense continua. Rodrigo Faro incita as outras candidatas, que falam que não gostaram da chegada da famosa. Marcelo e a famosa ficam então de costas um para o outro e Geisy Arruda<sup>53</sup> é então revelada. A moça também se declara a Rezende e depois se junta às outras pretendentes no sofá. Faro pede então que cada uma das pretendentes tente conquistar Rezende. Michele entrega morangos; Bianca pede que Rezende deite em seu colo e faz carinho no apresentador; Nena dá um morango com chantilly; Benedita dá um abraço; Linda brinda com champanhe.

Em seguida, as candidatas são posicionadas no centro do palco. Faro pergunta a Fabíola quem Rezende deve escolher e a repórter diz que ele não deve escolher ninguém, pois precisa conhecê-las melhor. Faro diz que sabe do respeito que o apresentador tem pelas mulheres e por isso não pedirá um beijo e sim que o apresentador escolha a candidata ou as candidatas que ele deseja levar para jantar. Uma a uma, o apresentador diz que deseja levar para jantar. Rezende é então envolto pelas participantes e Faro exalta as qualidades pessoais do apresentador, finalizando o quadro com o pedido de que as participantes abracem Marcelo, que se diz muito feliz por ter participado do programa e que vai levar todas as participantes para jantar de modo a retribuir o amor que elas têm por ele.

Em relação aos assuntos retratados, como o objetivo do programa é encontrar uma namorada para Rezende, ganha destaque a vida pessoal do apresentador e de modo especial sua vida amorosa e sexual. Marcelo é questionado sobre antigos relacionamentos, qualidades, defeitos, características que busca em uma parceira, além de serem explorados aspectos do cotidiano do apresentador como o gosto pelas redes sociais e a distância da família, assunto que faz com que o apresentador se emocione. A vida profissional de Rezende também aparece com menor frequência, sendo destacado seu modo de apresentação do *Cidade Alerta* e também a falta de tempo ocasionada pela longa rotina de trabalho. No quadro abaixo

---

<sup>53</sup> Geisy Arruda é uma subcelebridade, que ganhou visibilidade após ter sido hostilizada por colegas da universidade em que estudava, por trajar um vestido curto.

elencamos os principais assuntos abordados, sendo a pessoa Marcelo Rezende o principal assunto do quadro.

**QUADRO 10 – Assuntos abordados pelo programa**

| <b>Vida pessoal</b>                          | <b>Vida profissional</b>                          |
|--|---|
| Motivos de estar “encalhado”                 | Relação com os fãs (recordista de cartas)         |
| Assédio das mulheres                         | Relação com as repórteres do <i>Cidade Alerta</i> |
| Mulher ideal                                 | Modo de apresentação do <i>Cidade Alerta</i>      |
| Família/filhos                               | Excesso de trabalho                               |
| Fim dos relacionamentos (defeitos)           |   |
| Vida de solteiro (sapeca iaiá)               |   |
| Rotina em casa (hobbies)                     |   |
| Redes sociais (selfies/nudes <sup>54</sup> ) |   |
| Solidão/ vaidade/ fé                         |   |

**Fonte: Produzido pela autora**

Em relação às interações estabelecidas, percebemos Faro como o grande interlocutor de Marcelo Rezende. Os dois estabelecem uma relação descontraída, permeada por brincadeiras e insinuações de cunho sexual. Vemos nesse quadro que é Faro quem conduz todo o episódio, havendo uma demarcação clara entre o papel de entrevistador e entrevistado. Ainda que Faro, em alguns momentos, pareça compartilhar aspectos de sua vida pessoal, ele o faz com efeitos de humor, ao dizer, por exemplo, que era rejeitado pelas garotas na adolescência, ou diante de alguma pergunta mais picante, que a esposa o colocará para dormir na casinha do cachorro. Didi e Fabíola Gadelha aparecem no quadro como mulheres que conhecem Rezende e têm uma relação de proximidade com o apresentador. Elas têm pouca interação com Rezende, sendo convocadas a falar sobre ele. Tímida, Didi só responde as perguntas de Faro e, diante de questões comprometedoras, opta por ficar calada. Já Fabíola Gadelha, que participa no palco como conselheira amorosa, aceita com bom humor os comentários de Rezende sobre sua roupa e bumbum e mostra intimidade com o “chefe” ao chamá-lo de “papi”. Assim como Didi, também a repórter fala no programa apenas nos momentos em que é interpelada por Faro, sendo Rezende o assunto principal.

As outras interlocutoras de Rezende são as seis pretendentes, que apesar de estarem ali, próximas a ele, têm que obedecer as regras do quadro, estabelecendo assim uma interação controlada com o apresentador: entram no palco, fazem uma breve apresentação dirigida por Rodrigo (nome, idade, profissão, o que gostam em Marcelo Rezende) e depois têm 30 segundos frente a frente com Marcelo para se declararem. Rezende as recebe com afeto,

<sup>54</sup> Envio ou recebimento de fotografias e vídeos de nu em redes sociais

abraça as candidatas, mas vemos aí uma relação de total distanciamento e, em alguns momentos, de constrangimento do apresentador diante das declarações apaixonadas, que fogem da expectativa de Rezende, que parece encarar o quadro como uma grande brincadeira, uma demonstração de carinho das fãs e não como um momento propício para encontrar sua cara metade, o que ao final, de fato, não acontece.

### 6.2.3. Legendários

Apresentado por Marcos Mion, o *Legendários* ficou no ar de 2010 a janeiro de 2018, sendo exibido nas noites de sábado. A atração mesclava quadros de humor, desafios, atrações musicais, matérias sobre curiosidades e contava com um elenco fixo<sup>55</sup>, os legendários, que dividiam o palco com Mion. A primeira participação de Marcelo Rezende no programa aconteceu em maio de 2016 e teve 35min44s de duração. Foi no quadro “Carona”, no qual o jornalista foi entrevistado no carro por Mion, enquanto era conduzido pelo apresentador para a Record.

A conversa é descontraída e cheia de humor. Marcos Mion relembra algumas histórias da vida pessoal e profissional de Marcelo Rezende que, durante o trajeto, também é convidado a escolher um repertório musical para animar a viagem. Nesse momento o carro é invadido por personagens do *Legendários*, que dançam no banco de trás do carro, o que demonstra que o veículo não está em trânsito o tempo todo.

A conversa começa com a escolha da primeira música, do DJ David Guetta. Rezende conta que conheceu o DJ em uma de suas viagens a Ibiza e eles conversam sobre viagens. Mion destaca a apresentação do *Cidade Alerta* e a carreira de Rezende como repórter investigativo. Dentro desta temática, o apresentador pede a Marcelo dicas para escapar de um tiroteio e relembra uma tentativa de sequestro da ex- esposa de Rezende, que afirma não ter medo de bandido. Outro assunto ressaltado é o sucesso de Rezende nas redes sociais, sendo o apresentador caracterizado por Mion como o rei do Instagram. O apresentador do *Legendários* também destaca a criação do canal do *Youtube* de Rezende, onde o apresentador dá dicas sobre vinho e comidas, e Rezende revela que queria fazer um canal sobre sapeca iaiá. Continuando o assunto, Marcos Mion então mostra a Rezende vídeos com perguntas de

---

<sup>55</sup> Miozinho é uma espécie de sócia de Marcos Mion, que se comunica apenas por mímicas. Apesar de não parecerem fisicamente, ele atua como uma sombra do apresentador, sempre vestido igual a ele e reproduzindo tudo o que Mion faz. Juju Salimeni ocupa no programa o papel de símbolo sexual e também faz entrevistas e participa de desafios inusitados. Blade é o assistente de palco do programa. Grande e musculoso, ele aparece só com toalha laranja enrolada ao corpo, que deixa o peitoral exposto. Rulk Magrelo, como o nome já diz, é uma imitação do personagem incrível Hulk. Ele também não fala na atração, comunicando-se só por gritos. Já Robson Bailarino é um imitador, sendo Gugu o personagem que mais encarna.

famosos sobre o tema: Você acha que mandar nudes pode apimentar a relação ou pode atrapalhar tudo? Quando que o homem sabe o momento exato que ele precisa usar aquele azulzinho<sup>56</sup>, se é que você me entende? Que tipo de música você recomendaria para a hora do sapeca? Após a última pergunta, as assistentes de palco do *Legendários* aparecem no banco de trás do carro, ao som de Sam Smith, música escolhida por Rezende para o momento sapeca iaiá. Em seguida, Mion e Rezende falam sobre família. Mion contam que tem três filhos com a mesma esposa e Rezende diz que tem cinco, cada um de uma mulher, o que faz com que Mion endosse a fama de conquistador de Rezende, chamando-o, inclusive, de especialista em sapeca iaiá. Em seguida, Mion pergunta sobre as imitações do apresentador e Rezende conta que gosta de ser imitado. O carro é então invadido por um imitador de Marcelo e também do ator Tony Ramos. Eles cantam e dançam ao som de Exagerado de Cazuza. Mion então pede a Rezende que conte como Xuxa salvou sua vida e ele relembra um episódio de sua época de repórter investigativo, quando foi ao Paraguai em busca dos sequestradores de um empresário e usou as fitas do programa da Xuxa para enganar a polícia local. Ao som de Ilariê, da Xuxa, eles então dançam no carro. Em seguida, Marcos Mion diz que está perdido e Rezende assume a direção do veículo. Mion diz que está atrasado para a apresentação do programa, que é ao vivo, e liga então para os sertanejos Henrique e Diego, que estão nos bastidores do programa, para que se apresentem. Na tela dividida vemos os sertanejos no palco e Marcelo e Mion dançando no veículo. Ao fim da apresentação, Marcelo informa que eles chegaram à Record. Mion então agradece a Rezende e anuncia a próxima atração do programa.

Em relação aos assuntos retratados, percebemos que o quadro aborda tanto aspectos da vida pessoal quanto profissional de Marcelo Rezende. Mais do que uma entrevista estruturada, o programa exhibe uma conversa descontraída entre os apresentadores, na qual Mion recupera alguns acontecimentos do passado do apresentador, aproveitando o lado “contador de histórias” de Rezende. Em relação à vida profissional, mais uma vez o modo de apresentação do *Cidade Alerta* é destacado, mas Mion também retoma o passado de Rezende com repórter investigativo. No que se refere à vida pessoal, o que ganha mais destaque é a vida amorosa do apresentador, mais especificamente, seu gosto pelo sapeca iaiá. Cabe destacar que mesmo o quadro sendo posterior ao “Vai dar namoro”, Marcelo continua se posicionando como encalhado.

---

<sup>56</sup> Remédio para impotência sexual, o Viagra.

QUADRO 11 – Assuntos abordados pelo programa

| Vida pessoal                       | Vida profissional                                   |
|------------------------------------|---|
| Viagens                            | Carreira como repórter investigativo                |
| Tentativa de sequestro à ex-esposa | Imitações   |
| Uso das redes sociais              | Diferencial na apresentação do <i>Cidade Alerta</i> |
| Sapeca iaiá                        | Fuga do Paraguai                                    |
| Família                            |   |
| Preferências musicais              |   |

Fonte: Produzido pela autora

Percebemos que no quadro “Carona”, Rezende interage principalmente com o apresentador Marcos Mion. Os dois estabelecem uma relação de proximidade, sendo a interação marcada pela descontração e humor. Mion explora durante a entrevista o lado brincalhão de Rezende e também pega carona no sucesso do bordão “sapeca iaiá”. Os outros personagens que interagem com Rezende são as dançarinas do programa, Rulk Magrelo e Robson Bailarino. No entanto, a interação é indireta, já que eles não conversam com o apresentador, estando ali principalmente para compor os momentos de dança.

A segunda participação de Rezende no programa aconteceu em junho de 2016 no quadro “Legendários na sua casa” e teve uma hora de duração. Mion e seus legendários visitaram Rezende e promoveram um game, de perguntas e respostas com o apresentador e seus convidados, Percival e Fabíola Gadelha, e também com a empregada doméstica, Didi.

A participação, em comemoração aos cinco anos do *Legendários*, começa com Rezende, Fabíola e Percival no sofá da sala assistindo ao *Programa da Sabrina*, que antecede o *Legendários*. Marcelo comenta que adora assistir o *Legendários* e, em seguida, escuta a campanha tocar. Os três se dirigem à porta de entrada e são “surpreendidos” pela equipe do programa, que adentra a casa do apresentador. Mion elogia a casa de Rezende, que conta o “causo” de como mobiliou a casa, com um empréstimo de Percival.

Em seguida, eles vão para a cozinha. Enquanto Marcelo, Mion e Juju Salimeni vão de elevador, o restante da equipe desce as escadas. Mion relembra a infância difícil do apresentador, que fala sobre o tempo de convivência no Serviço de Assistência ao Menor (SAM), onde o pai trabalhava. Rezende também conta como iniciou sua carreira de jornalista com a ajuda de um primo. Mion compara os momentos da vida de Rezende, da infância pobre à vida atual, e o jornalista responde que não se importa com os bens materiais, seguindo sempre dois preceitos: amar a Deus e ao próximo.

Após quinze minutos de conversa, tem início o jogo “Legendários na sua casa”, cujo prêmio é a quantia de cinco mil reais. Já sentados na sala, Mion sugere que o prêmio seja

direcionado a alguém que trabalha na casa e Rezende diz que será para Didi, que se junta a Fabíola e Percival. Para ganhar o jogo, os participantes têm que vencer oito etapas no tempo de quinze minutos, contados no relógio. A cada erro eles podem continuar no jogo se um dos participantes comer uma fatia de pizza de um sabor exótico: inseto, buchada, macarrão com almôndega, chá de boldo.

A primeira fase do jogo foi uma pergunta: “Em que país o Brasil conquistou a primeira copa do mundo em 58?” E Percival acertou. A segunda etapa foi o jogo “Impostores”, no qual os participantes adivinharam qual dos três rapazes era o verdadeiro jogador de freestyle, a partir de três perguntas que Marcos Mion fez a eles. Aproveitando a pausa no jogo, Mion pergunta para Marcelo sobre como conheceu Percival e Rezende conta sobre a amizade e parceria dentro e fora do *Cidade Alerta*. Na terceira fase, Mion pergunta qual é o nome do cantor Latino e os participantes não conseguem adivinhar. Fabíola Gadelha tem então que comer uma fatia da pizza de insetos e Rezende ajuda a finalizar o pedaço. O quarto jogo é o DançaOkê, no qual os participantes precisam adivinhar o ritmo que a bailarina está dançando. Fabíola Gadelha acerta o ritmo, o que é motivo para comemoração em ritmo de pagode. A quinta fase é um jogo de lógica que visa desvendar em qual dos envelopes está a foto de Rezende. O grupo erra e Percival come um pedaço de pizza de macarronada. Mion então anuncia as cantoras Simone e Simaria, que se apresentam na sala do apresentador. As cantoras se juntam ao time de Rezende e participam das últimas fases, sendo a sexta etapa o “Can can dos legendários”, no qual os participantes têm que adivinhar qual das pernas expostas no painel é de homem. Os participantes acertam e seguem para a sétima fase, na qual têm que responder uma pergunta feita pela apresentadora Ana Hickman: com qual idade ela se casou. Marcelo Rezende acerta e ainda elogia a apresentadora. A última etapa é a brincadeira “Tá na cara”. Rezende é colocado em um painel, caracterizado como um personagem, e os outros participantes têm que ajudar o apresentador a adivinhar qual é o personagem respondendo as perguntas que Rezende faz com “sim” ou “não”. Marcelo desiste da brincadeira e Simaria tem que comer uma pizza de buchada. Eles ganham o jogo e Didi recebe a maleta de dinheiro com cinco mil reais. Mion agradece a recepção e anuncia a próxima atração do programa, que é Sabrina Sato.

Em relação aos assuntos retratados, apesar de o quadro consistir em um jogo, Mion recupera alguns aspectos da vida de Rezende, como o período da infância pobre, o início da carreira como jornalista, o modo de apresentação do *Cidade Alerta*. Diferentemente dos

outros quadros analisados, a vida amorosa do apresentador não aparece, sendo o jogo o assunto central do programa.

**QUADRO 12 – Assuntos abordados pelo programa**

| Vida pessoal                                       | Vida profissional                                   |
|--|---|
| Separação da última esposa                         | Início da carreira como repórter                    |
| Decoração da casa                                  | Diferencial na apresentação do <i>Cidade Alerta</i> |
| Gosto pela cozinha                                 | Parceria com Percival                               |
| Infância pobre                                     |   |
| Tempo de convivência com menores infratores no SAM |   |
| Valores/ religiosidade                             |   |

Fonte: Produzido pela autora

Apesar da quantidade de participantes, é o apresentador Marcos Mion o principal interlocutor de Marcelo Rezende. Eles estabelecem uma relação descontraída e bem humorada, na qual Mion relembra episódios da vida do jornalista, além de ser o condutor do jogo. Já os legendários ocupam papéis secundários, sendo Juju Salimene a única que ganha voz e fala diretamente com Rezende. Fabíola e Percival participam do jogo, mas também ganham voz na medida em que são convocados por Mion, falando principalmente de sua relação com Rezende e o trabalho no *Cidade Alerta*. A relação de amizade dos três é ressaltada e visibilizada, mas vemos que em todo o quadro é Marcelo Rezende quem está no papel de protagonista e recebe maior visibilidade.

#### 6.2.4. Programa do Porchat

Exibido desde agosto de 2016, o *Programa do Porchat* é um late night talk show<sup>57</sup>, que vai ao ar de segunda a quinta-feira às 00h15min e é apresentado pelo humorista Fábio Porchat. A participação de Marcelo Rezende teve 35 minutos de duração e aconteceu na semana de estreia do programa. Consistiu em uma entrevista no palco e também na participação em duas esquetes<sup>58</sup>, relacionadas ao trabalho de Rezende no *Cidade Alerta*.

<sup>57</sup> Formato popular nos Estados Unidos, o late-night talk show é um tipo de programa de variedades e de entrevistas, orientado pelo humor. Este formato inclui monólogos de seus apresentadores, que comentam notícias do dia, esquetes de comédia, entrevistas com celebridades além de atrações musicais. No caso do Programa do Porchat, seu apresentador é comediante de stand-up. Também o SBT e a Rede Globo contam com programas neste formato, o primeiro com o *The noite*, de Danilo Gentili e a segunda com o *Adnight*, apresentado por Marcelo Adnet; em ambos os casos os apresentadores são comediantes de stand-up comedy.

<sup>58</sup> Peça de curta duração de caráter cômico, exibida no teatro, rádio, televisão, cinema.

O apresentador anuncia Rezende com os seguintes dizeres: “E chegou a hora de receber o nosso convidado. Os estudos apontam que a palavra tragicômico teve origem na casa dele. O cara consegue dar as notícias mais escabrosas e ainda botar um sorrisinho no nosso rosto. Bota exclusivo pra mim, corta pra ele: Marcelo Rezende.” Os dois se abraçam e Marcelo Rezende senta no sofá, posicionado ao lado da mesa do apresentador. Porchat inicia a conversa falando sobre o *Cidade Alerta* e o conteúdo do telejornal, que ele nomeia “desgraças”. Marcelo discorda do enquadramento dado pelo apresentador e destaca o *Cidade Alerta* como um telejornal que denuncia a realidade do brasileiro. Em seguida, Porchat questiona Rezende sobre o sucesso do *Cidade Alerta* e se a grande audiência estaria relacionada ao gosto das pessoas por tragédias. Antes que Rezende responda, o assistente de palco do programa, Paulo Vieira, interrompe a conversa e relembra o sucesso do apresentador no *Linha Direta*. Em tom de brincadeira, ele conta sobre o medo que tinha do apresentador e também do programa, que ao final mostrava fotos dos foragidos, segundo Vieira, sempre muito parecidos com pessoas de sua família. Marcelo, também em tom de brincadeira, responde que sentiu medo de Paulo Vieira, devido à sua semelhança com o personagem Huck.

Porchat então anuncia que Marcelo tem muitos contatos para o seu programa, sendo uma de suas fontes um super-herói. O programa então exhibe uma esquete na qual Marcelo Rezende liga para o amigo Batman, interpretado por Porchat, e negocia a exclusividade na cobertura das notícias. De volta ao estúdio, Porchat pergunta se Rezende tem medo de bandidos e ele afirma não ter medo de nada, apenas temor, respeito a Deus. Rezende então conta sobre seu encontro em Bangu 1 com o líder do Comando Vermelho, Escadinha, e também sobre o modo como se infiltrou na Máfia Chinesa para investigar a pirataria, em 1998. Mudando o assunto, um dos integrantes da banda Pedra Letícia, pergunta se Rezende gosta de seus imitadores e ele se diverte ao ser imitado por um dos cinegrafistas do programa. Fábio Porchat então anuncia que será exibida sua matéria preferida do *Cidade Alerta*. Vemos Rezende no estúdio do telejornal, que anuncia:

Hoje nós vamos falar de um crime bárbaro. A história de um homem que viveu anos preso numa casa, com outros seis prisioneiros, sofrendo todo tipo de abuso, de humilhação. Até que finalmente, ele conseguiu escapar. É o caso Branca de Neve e os desesperados sete anões. O nosso repórter Paulo Vieira tem mais informações.

A esquete traz então o repórter entrevistando um dos anões. E depois Rezende comenta sobre a monstruosidade da contraventora que, segundo ele, deveria ser chamada Vermelha de Sangue ou Roxa de hematoma e não Branca de Neve. O apresentador então

anuncia a segunda reportagem sobre a inocente sereia que fugiu de casa em busca do primeiro amor, o que encerra a esquete.

No estúdio, Porchat pergunta a opinião de Rezende sobre Dilma e o impeachment e o jornalista analisa o cenário político nacional, enfatizando que o Congresso Nacional e a classe política brasileira matam mais que o PCC. Porchat muda o foco do assunto e passa a tratar de questões relacionadas à vida pessoal do apresentador. O sucesso no Instagram é o primeiro deles. O segundo é relacionamento amoroso, sendo Rezende nomeado pelo apresentador como o Fábio Junior da Record, devido à quantidade de casamentos. Rezende explica que o fato de ter tido muitas mulheres prova o quanto gosta de casamento e também do sapeca iaiá. Ao comentar sobre os cinco filhos, um de cada mulher, ele explica: “Eu tenho uma tese. O sujeito que faz dois, três filhos na mesma mulher é covardia. Porque desajeita a mulher, empena”.

Finalizando a entrevista, Fábio Porchat pergunta sobre o hoverboard<sup>59</sup>, que o apresentador comprou para a filha adolescente e mostra um vídeo do apresentador Ratinho, do SBT, caindo do brinquedo. Ele pede que Rezende faça uma demonstração, mas o apresentador prefere ensinar Porchat, que se desequilibra várias vezes ao usar o equipamento. Em seguida, Porchat agradece a presença de Rezende, que engana o apresentador fingindo que sairá andando com o brinquedo. “Você quer que eu ande?”, pergunta o apresentador. Porchat, empolgado, afirma que sim e Rezende então sai do estúdio andando com o brinquedo debaixo do braço.

Em relação aos assuntos retratados, percebemos que a carreira profissional de Rezende e seu posicionamento em relação ao cenário nacional ganham mais destaque do que sua vida pessoal. O apresentador fala do conteúdo do *Cidade Alerta*, de seu modo de apresentar, conta histórias de sua época como repórter investigativo e opina sobre o cenário político nacional, repetindo algumas soluções já defendidas em seu programa.

**QUADRO 13 – Assuntos abordados pelo programa**

| <b>Vida pessoal</b> | <b>Vida profissional</b>         | <b>Cenário Brasileiro</b> |
|---------------------|----------------------------------|---------------------------|
| Religiosidade       | Temática do <i>Cidade Alerta</i> | Violência                 |
| Instagram           | Audiência do telejornal          | Impeachment               |
| Casamentos          | Apresentação do C.A              | Currais eleitorais        |
| Filhos              | Relação com bandidos             | Corrupção                 |
| Lazer (hoverboard)  | Máfia Chinesa                    | Justiça e leis            |
|                     | Imitações                        |                           |

**Fonte: Produzido pela autora**

<sup>59</sup> Espécie de skate elétrico

Diferentemente dos outros quadros analisados, a entrevista de Marcelo Rezende no Programa do Pochat é mais estruturada, tendo papéis bem delimitados de apresentador e entrevistado. A relação entre eles é descontraída, mas ao contrário dos outros programas analisados, não percebemos proximidade entre eles, o que pode ser explicado pelo fato de Pochat, na época da entrevista, ser recém-chegado à Record. O apresentador também interage pontualmente com Paulo Vieira, assistente de palco do programa, e com um dos integrantes da banda. Para além da entrevista, vemos também Rezende interpretando a si mesmo em duas esquetes, o que reforça o lado brincalhão e bem humorado do apresentador. Na primeira esquete, ele interage com o super herói Batman, interpretado por Pochat, e na segunda, com Paulo Vieira, que interpreta um repórter do *Cidade Alerta*.

### **6.2.5. Domingo Show**

Exibido aos domingos, a partir das 11 horas, o programa de auditório *Domingo Show* é apresentado pelo jornalista Geraldo Luís e está no ar desde 2014. A atração conta com atrações musicais, entrevistas com celebridades, além de quadros que exploram o cotidiano do cidadão comum, seus problemas, dramas, suas histórias de superação ou fatos curiosos. A participação de Rezende no programa aconteceu em outubro no quadro “De volta ao passado”, que teve como principal objetivo remontar a trajetória de vida do apresentador, desde a infância pobre na Ilha do Governador até o sucesso como jornalista. Geraldo Luís é quem conduz o quadro e leva Marcelo Rezende a lugares marcantes de sua vida: sua primeira casa, a escola em que estudava e a Favela Naval, local onde o jornalista fez a reportagem que o tornou conhecido nacionalmente.

O quadro, que tem 2h18min, começa no palco com a introdução de Geraldo Luís, que se diz muito feliz por poder contar a história de um de seus melhores amigos. Com narração do apresentador e trilha sonora dramática, é exibido então um vídeo, que mistura fotos, simulação e trechos da homenagem, oferecendo ao telespectador uma prévia do quadro. Em seguida, vemos Geraldo caminhando pelos corredores da Record, em busca de Rezende. O apresentador encontra Marcelo saindo do estúdio e pede que o amigo retorne. Após algumas brincadeiras (Rezende manda o apresentador embora, caçoa de sua calvície, pede presente de aniversário), Geraldo explica que foi muito difícil contar a história de uma das pessoas mais importantes de sua vida e anuncia ao amigo que ele está no quadro “De volta ao meu passado”. Em tom de brincadeira, Percival diz a Geraldo que não será possível contar toda a história, principalmente alguns episódios da infância de Rezende, que segundo Percival “era

terrível”. Em seguida, Geraldo explora o camarim de Rezende, caça das roupas do apresentador e pede que ele se prepare para a viagem.

Já no Rio de Janeiro, Geraldo Luiz faz uma longa passagem na antiga casa do apresentador, conversa com o irmão adotivo de Rezende, relembra fatos marcantes da vida e da carreira do apresentador. A passagem mescla falas do apresentador na casa, narrações em *off*, tendo como imagem fotografias antigas da família, encenações da infância de Marcelo, além de cenas que antecipam a chegada de Rezende ao local. Também são exibidos fotografias e episódios da carreira do jornalista, que remontam sua trajetória de repórter a apresentador do *Cidade Alerta*.

O tempo que Marcelo passou no Serviço de Atendimento ao Menor é muito explorado nesta introdução, inclusive com a simulação deste período da infância do apresentador. O programa trata essa época da infância de Rezende com um alto teor dramático, enfatizando o heroísmo de Marcelo, de ter convivido com “bandidos” sem se tornar um deles: “[...] Marcelo viu mortes, viu brigas, viu de tudo. E quase, quase acabou se tornando a vítima de um deles e quase, quase acabou se tornando um desses marginais”.

Após, mais de vinte minutos de introdução, Rezende chega ao local e é então conduzido por Geraldo à antiga casa. O apresentador fica parado diante do quintal e, em silêncio, olha emocionado para a casa. A cena dura mais de um minuto. Geraldo Luís pergunta qual a primeira lembrança que veio e Rezende sorri, e diz que é da mãe. Ao som de uma trilha sonora dramática, Marcelo Rezende relembra como a casa original era, conduz Geraldo ao local do antigo jardim e em seguida adentra a casa.

Na antiga sala, Rezende relembra o pai. Depois é conduzido por Geraldo ao antigo quarto, descreve os móveis, relembra da mãe e sua dificuldade de mobiliar o cômodo. O apresentador lamenta a perda dos pais, que não puderam usufruir do que ele tem hoje, e confidencia uma das brigas com o irmão de criação, Zé. Ainda no quarto, Geraldo pede a Marcelo que compare a vida de antes com a vida de hoje, na qual conquistou muitos bens materiais. Muito emocionado (chora no decorrer da fala), o apresentador responde baixo e pausadamente.

Rezende: A diferença? Aqui eu tinha meus pais. Eu tinha meu irmão. Aqui, eu tinha a origem da minha família. Lá, lá é bom. Lá é grande no sentido de metro. Aqui era grande no sentido do amor. É completamente diferente. O que tem de tamanho lá, aqui tinha de amor. É outra coisa. Não dá pra comparar amor com tijolo. [...]

Já do lado de fora da casa, Geraldo relembra a figura de tia Nica, responsável por conduzir o apresentador para a fé. Rezende conta que foi ela quem o tirou de uma vida de

risco para uma vida de bem. Geraldo então enfatiza que o apresentador quase se perdeu na época em que conviveu no SAM e Rezende relembra de forma bem humorada uma briga por causa de uma bolinha de gude. Ainda na casa, Geraldo Luís promove o encontro de Rezende com Zé. Marcelo abraça o irmão, relembra uma briga entre eles e também as brincadeiras da infância.

Em seguida, Marcelo e Geraldo visitam o antigo SAM, que continua sendo uma unidade de atendimento a crianças e adolescentes em conflito com a lei. Marcelo mostra as mudanças que aconteceram no local e conta que na época dele os internos não eram tão perigosos como agora. Depois, eles partem para a escola onde o jornalista estudou na infância, também próxima à casa que ele morava. Lá, Geraldo convida Marcelo a adivinhar qual sua antiga sala, mas o apresentador não lembra. Geraldo então conduz o apresentador à antiga sala e lá Marcelo encontra sua professora do primário, Nilza Granado, já com 80 anos. O encontro deles é cheio de emoção. Rezende reconhece a professora e os dois se abraçam. Geraldo pergunta à professora sobre o aluno Marcelo e ela fala sobre alguns episódios da vida de estudante. Os dois sentam na sala e Rezende conta para a professora sobre a vida após a escola. Diz que parou de estudar para ajudar os pais e do primeiro emprego como repórter. Marcelo atribuiu seu sucesso à professora, que foi quem o ensinou a ler e escrever.

De volta à antiga casa, Marcelo e Geraldo veem várias fotos: casamento dos pais, foto da mãe, do pai, da turma do primário, junto à professora. A cada foto, Marcelo relembra histórias e se emociona. Ele também revê fotografias do início da carreira, relembra alguns companheiros de trabalho; foto dos filhos e também do início da amizade com Geraldo Luís. O apresentador do *Domingo Show* então anuncia que a história de Rezende não termina ali e que eles irão para São Paulo.

Há um corte e vemos então Geraldo Luís em uma praça na cidade de Diadema, próxima à Favela Naval. O apresentador remonta o caso da Favela Naval, no qual Rezende denunciou policiais militares que torturavam moradores, tendo um deles, Mário Josino, sido assassinado pelo policial Rambo. Vemos vários trechos da reportagem intercalados pela passagem de Geraldo, que destaca a importância da reportagem na carreira de Rezende e também a grande repercussão nacional do fato. Geraldo então anuncia que irá promover o encontro entre Rezende e a família de Josino. No entanto, tanto Marcelo quanto família desconhecem o fato.

No caminho para a Favela Naval, Rezende fala sobre a repercussão da reportagem e também das mudanças que aconteceram na lei brasileira após o episódio. O apresentador

conta que esteve presente no Fórum, durante os depoimentos, e que nunca teve medo de retaliações, apesar de ter recebido ameaças. Chegando à favela, Marcelo permanece no carro e Geraldo encontra com a mãe e filho de Josino, próximo ao local onde ele foi assassinado. Eles conversam sobre a perda e as dificuldades da vida. Depois, o apresentador caminha em direção a Rezende, que está em um carro, em uma das ruas próximas ao local e revela que ele irá se encontrar com a família de Josino, a mãe dona Efigênia de 80 anos e o filho dele, Cleiton de 28 anos. Geraldo retorna para junto da família e diz que irá promover o encontro deles com a pessoa que foi a voz da família naquela época, responsável por fazer justiça em nome deles. Rezende, que está atrás deles, é revelado e abraça a família. O jornalista conversa com eles, pergunta sobre a vida após a perda de Josino, que era o esteio da família. O encontro é rápido, sendo o quadro encerrado por Geraldo Luís, que reafirma a alegria de ter contado a história do amigo.

Por se tratar de um quadro de homenagem o foco principal do programa foi remontar a trajetória de vida de Marcelo Rezende, os momentos marcantes de sua vida, sendo o apresentador convidado a partilhar as dificuldades da infância, as histórias de convivência com os pais e também com o irmão de criação. O programa investiu principalmente nos aspectos dramáticos da vida de Rezende, aqueles que trariam maior carga emocional, sendo sua convivência com os adolescentes do SAM um fato bastante explorado, na medida em que ressalta que Rezende venceu o mal. Marcelo também é convocado a falar sobre a vida escolar, a partir do encontro com a antiga professora. Apesar de o programa também destacar toda a trajetória profissional do apresentador, esta é contada por Geraldo e não por Rezende, que partilha apenas alguns episódios profissionais: início da carreira no jornal, bastidores da reportagem na Favela Naval, apresentação do *Cidade Alerta*. Mais uma vez, percebemos que o apresentador traz em suas falas valores. A família, o amor e a religiosidade aparecem fortemente no decorrer do quadro.

**QUADRO 14 – Assuntos abordados pelo programa**

| <b>Vida pessoal</b>                       | <b>Vida profissional</b>  |
|---|---|
| Convivência no SAM                        | Conquistas materiais  |
| Infância pobre                            | Início da carreira  |
| Relação com os pais e irmão               | Reportagem sobre Favela Naval                                     |
| Tia Nica (espiritualidade)                | Apresentação do <i>Cidade Alerta</i>                              |
| Valores: fé, família, religiosidade, amor | Trajetória como jornalista (retrospectiva feita por Geraldo Luiz) |
| Escola/ relação com professora            |   |
| Amizade com Geraldo Luiz                  |   |
| Filhos                                    |   |

Fonte: Produzido pela autora

No que se refere às relações estabelecidas, percebemos durante todo o quadro a amizade e cumplicidade entre Geraldo e Rezende, amigos de longa data. Rezende chama o apresentador de Shrek, desfaz do amigo, mas sempre em tom de brincadeira. Também Geraldo brinca com Rezende, diz de seu peso, ri de sua aparência nas fotos antigas, mas impera entre eles o clima de companheirismo. Cabe destacar que Rezende tem um longo tempo de fala. Geraldo traz à tona alguns assuntos, outros são propostos pelo próprio Rezende, que faz memória de acontecimentos, revela sentimentos e se emociona no decorrer da homenagem.

#### **6.2.6. Recorte do *corpus***

A análise da estrutura e do conteúdo dos cinco programas de entretenimento nos ofereceu um material diversificado, no qual percebemos diferentes modos de participação de Marcelo Rezende. A entrevista foi o formato principal e esteve presente nos seis quadros analisados. No entanto, longe de uma entrevista formal, percebemos que os apresentadores investem em uma abordagem mais próxima de uma conversa, um bate papo próximo e descontraído, que visa traçar um perfil do apresentador ou adentrar sua intimidade, explorando aspectos de sua vida pessoal e/ou trajetória. O segundo modo de participação mais recorrente foram os games, que identificamos nos programas *Xuxa Meneghel*, *Hora do Faro* e *Legendários*. Já no *Programa do Pochat*, Rezende participou de duas esquetes, interpretando a si mesmo, e no programa *Domingo Show* foi homenageado, tendo encontrado pessoas que fizeram parte de sua vida como o irmão adotivo, a professora do primário, a família vítima do crime na Favela Naval.

Em relação ao modo como Marcelo Rezende se posiciona nos programas, percebemos que o apresentador investe, em todas as entrevistas, em uma postura mais descontraída e divertida, semelhante ao modo como se dá a ver nos perfis das redes sociais. Se no *Cidade Alerta* encontramos Rezende em trajes mais formais - ele dispensa a gravata, mas está sempre de blazer, calça e camisa social -, nos programas de entretenimento, o apresentador aparece de modo mais descontraído e jovial. Nas visitas de Xuxa, Mion e Faro à sua casa, ele opta pela bermuda e camisa de manga curta. No quadro *Carona* e também no “De volta ao passado”, seu traje permanece informal com calça e camisa. A única participação em que Marcelo Rezende aparece de modo mais formal é no *Programa do Pochat*, no qual adota, inclusive,

terno e gravata. No entanto, ainda no início do programa, ele dispensa a gravata, alegando estar incomodado.

O apresentador também parece não se importar em ter a vida particular exposta. Marcelo Rezende fala abertamente sobre sua vida pessoal, principalmente sobre os temas relacionamento amoroso e/ou sapeca iaiá, que estiveram presentes em todas as participações. Apesar de não ser questionado sobre sua religiosidade, ela é expressa pelo apresentador em várias falas no decorrer dos quadros. O apresentador revela valores e atitudes cristãs como o amor ao próximo, o temor a Deus e a valorização das relações em detrimento dos bens materiais. Além disso, os espaços de sua casa são explorados em três quadros, sendo a cozinha um espaço comum nos três programas. No caso do quadro “Vai dar namoro”, Rodrigo Faro visitou vários cômodos da casa, inclusive a suíte do apresentador, local maior de sua intimidade.

Se na vida pessoal o principal tema explorado foi a vida amorosa, na vida profissional, Marcelo Rezende foi questionado principalmente pelo modo de apresentação do *Cidade Alerta*, considerado inovador, por imprimir um novo modo de apresentação ao telejornalismo policial. Os programas *Legendários*, *Domingo Show* e *Programa do Porchat* foram os que mais exploraram a trajetória profissional de Rezende, remontando algumas histórias que marcaram a carreira do apresentador. No caso do *Domingo Show*, por se tratar de uma homenagem, Geraldo Luiz traçou um panorama geral da carreira do jornalista, com seus diversos trabalhos desde o impresso até a tevê. Outro assunto para o qual o apresentador foi convocado a falar foi o cenário brasileiro. No programa *Xuxa Meneghel*, ele faz três breves comentários sobre violência, impunidade e desemprego, e no Programa do Porchat, de forma mais aprofundada, ele é chamado a falar sobre o cenário político nacional, violência e justiça.

No que se refere às interações estabelecidas, por mais que alguns quadros tenham a participação de diferentes personagens, o apresentador do programa foi, em todos os casos analisados, o principal interlocutor de Marcelo Rezende e o responsável por direcionar a conversa. Com exceção de Porchat, a relação estabelecida com os apresentadores é bem próxima. No caso de Xuxa, percebemos uma relação de cumplicidade, na qual a apresentadora também partilha a vida com Rezende. Já Mion, Porchat e Faro investem no humor como principal forma de aproximação. A relação com Geraldo Luiz, amigo declarado de Rezende, revela um misto de brincadeira, amizade e admiração. Em todos os casos, o tom foi sempre amistoso e elogioso à figura de Rezende, que em nenhum momento sofreu qualquer tipo de crítica. Cabe ressaltar que três personagens estiveram presentes com Rezende

em mais de um quadro: Fabíola Gadelha, Percival e Didi, que aparecem como pessoas próximas ao apresentador, chamadas a testemunhar sobre ele, contribuindo assim para endossar uma imagem positiva de Rezende frente às câmeras.

Acreditamos que em todos os casos analisados, a participação de Marcelo Rezende nos programas de entretenimento é não só uma forma de autopromoção do apresentador e do telejornal *Cidade Alerta*, como também um modo destes programas ampliarem a audiência, explorando a popularidade do apresentador, que na época, fazia sucesso não só no telejornal, como também na internet, em seus perfis nas redes sociais e também com um canal no *Youtube*. Usando o termo de Edgar Morin (1997), Rezende é a vedete do *Cidade Alerta*, que imprime características próprias ao telejornal, individualizando assim o modo de apresentação do programa, como destacado em todas as entrevistas, e também uma das grandes vedetes da Rede Record, sendo por isso também convocado a estar presente em outros espaços da emissora.

Como destacado anteriormente, a análise da estrutura e do conteúdo dos programas de entretenimento da Rede Record possibilitou o segundo recorte do nosso *corpus* a partir da escolha de participações significativas do apresentador. Primeiramente, classificamos os programas pelo formato da participação e obtivemos o seguinte quadro:

**QUADRO 15 – Formato da participação nos programas de entretenimento**

| <b>Programa/Quadro</b>                 | <b>Formato da Participação</b> |
|--|--------------------------------|
| Xuxa Meneghel                          | Entrevista e game              |
| Hora do Faro/ Vai dar namoro           | Entrevista e game              |
| Legendários/ Carona                    | Entrevista                     |
| Legendários/ Legendários na minha casa | Entrevista e game              |
| Programa do Porchat                    | Entrevista e esquete           |
| Geraldo Luiz                           | Entrevista e homenagem         |

Fonte: Produzido pela autora

Como a entrevista predominou em todos os quadros, partimos então para o segundo critério de seleção que foi a diversidade de assuntos abordados. Cabe destacar a grande diversidade de assuntos em todos eles; no entanto, a fala de Rezende muitas vezes é rápida e não expõe, de fato, um posicionamento sobre o assunto. Encontramos também uma recorrência de temática, caso do *Vai dar namoro*, onde o assunto consistiu essencialmente em relacionamento amoroso e suas variações. Devido a isso, além da diversidade de assuntos, ficamos atentos à qualidade do tempo de fala do apresentador, ao modo como ele se

posicionou e foi posicionado. A partir destes critérios, selecionamos três programas: *Hora do Faro*, *Programa do Porchat* e *Domingo Show*.

Sendo o relacionamento amoroso um dos principais assuntos para o qual Marcelo Rezende é convocado a falar, o programa *Hora do Faro* não só aborda o tema exaustivamente, como insere o apresentador em um game para encontrar uma nova namorada. Além disso, este é o programa que mais explora o ambiente da casa do apresentador. Já no programa do Porchat, temos Rezende em uma entrevista mais formal, na qual o apresentador se posiciona de modo mais consistente sobre o cenário brasileiro e também sobre o *Cidade Alerta*. Além disso, Rezende participa de duas esquetes, relacionadas a seu modo de apresentação do *Cidade Alerta*. Por fim, escolhemos o *Domingo Show*, porque para além da diversidade de assuntos, nele encontramos uma performance diferenciada de Marcelo Rezende, que se emociona ao reviver momentos marcantes de sua história. Assim como a *Hora do Faro*, o programa explora principalmente o âmbito pessoal da vida do apresentador, no entanto, temos aqui não uma exposição de gostos e prazeres, mas da história do apresentador: a infância pobre, a relação com os pais, a ascensão como jornalista.

## 7. ANÁLISE DA PERFORMANCE

Recortado o nosso *corpus* a partir da análise da estrutura e do conteúdo do *Cidade Alerta* e dos programas de entretenimento da Record, apresentamos neste capítulo nossa análise da performance de Marcelo Rezende, tanto no *Cidade Alerta* quanto nos programas de entretenimento. Tendo como base o roteiro de análise apresentado no nosso capítulo metodológico, observamos em nossa análise da performance de Marcelo Rezende, não só as falas do apresentador, como o modo como fala, para quem se dirige e com quem estabelece relações, sejam estas face a face ou não. Também buscamos destacar as diferentes funções e posicionamentos (*footings*) assumidos pelo apresentador no decorrer dos programas e como ele incorpora elementos comuns a outros papéis sociais na construção de sua fachada. Para isso, observamos a linguagem empregada, seu vestuário, seus gestos, ações, os comportamentos empregados durante a interação, bem como os valores e representações acionados.

### 7.1. ANÁLISE DA PERFORMANCE NO CIDADE ALERTA

Como destacado no capítulo anterior, a partir da análise da estrutura e do conteúdo do *Cidade Alerta* chegamos ao *corpus* final de 10 reportagens. A apresentação da nossa análise segue como critério principal não a ordem de veiculação das reportagens e sim a afinidade entre as temáticas. Iniciamos com os dois crimes passionais, o primeiro uma tentativa de assassinato e o segundo, um feminicídio. Em seguida, analisamos a reportagem sobre filicídio, que também trata de um assassinato. Como os comentários de Marcelo Rezende, tanto na reportagem do filicídio quanto no caso de feminicídio, fazem referência ao afastamento de Renan Calheiros do Senado, esta foi a quarta reportagem analisada. A quinta reportagem analisada foi o caso de assalto e cárcere privado, no qual mãe e filha foram mantidas reféns. Na sequência, analisamos a reportagem sobre os modelos obrigados a ingerir drogas pelo Tráfico internacional, seguida de um caso de sequestro a uma pedagoga. Cabe destacar que, se na primeira reportagem Rezende critica a fala de Percival, recomendando que ele use “sapecol”, na segunda ele elogia o comentarista, usando como mesmo argumento o uso do “sapecol”. A oitava reportagem analisada é o caso de estupro, seguida das duas reportagens que tratam de criminosos “famosos”: o médico Hosmany Ramos e a ex-repórter Luana Dom. Intitulamos as análises com a legenda dada pelo programa.

### 7.1.1. Sai no Cidade Alerta, cadeia na certa

“Num te falei? O que é que eu te falei? Eu te disse que eu ia perturbar até você ser preso”. Com estas palavras<sup>60</sup>, Marcelo Rezende introduz mais uma das reportagens do *Cidade Alerta*. Enquanto fala, vemos duas fotos, uma jovem e um jovem, vítima e bandido, lado a lado. O apresentador fica inicialmente de costas para o público, com o olhar fixo na foto do rapaz. Rezende se dirige à foto como se falasse com o próprio jovem, como se pudesse ser ouvido por ele. O apresentador movimenta o braço direito e aponta em direção à foto, relembrando sua promessa: “Num te falei? O que é que eu te falei?” Ele volta-se então para frente – permanecendo ao lado da televisão - e sorri: “Eu te disse que eu ia perturbar até você ser preso”.

O apresentador, anteriormente em plano aberto, caminha em direção à câmera e fala diretamente ao público: “Lembra desse aqui? Mostra os dois! [foto do casal em tela cheia] Vê se lembra”, e então introduz, em *off*, o acontecimento.

Ele chama Jonathan e ele, ele, o quê que ele fez? Ele, né, ele tinha a moça, que está aí, que era a companhia dele, era a companhia dele e ele dizia o seguinte: [...] “essa é a mulher da minha vida”. [Volta para o estúdio] É Michele, a mulher da minha vida. E ele atacou a ex-mulher. Aí, já naquele momento era ex-mulher. A atacou com ácido. Exatamente isso. (CIDADE ALERTA, 05 de dezembro de 2016).

Enquanto introduz os personagens, Marcelo Rezende permanece imóvel. Gesticula pouco. Com a mão esquerda segura a mão direita junto ao corpo. A fala é pausada, marcada pela repetição de palavras, uma característica comum ao modo de narrar do apresentador e que demonstra improvisado. Mais do que os gestos ou uma postura exagerada, Marcelo investe em uma performance contida, sendo a escolha das palavras e as nuances na voz suas principais aliadas. Rezende atua no telejornal como um narrador onisciente, sabe detalhes da vida das personagens e também dos acontecimentos. O modo como o apresentador conta as histórias, com riqueza de detalhes, cria laços de identificação com o telespectador. Aos moldes do narrador melodramático, é o apresentador quem controla o que será revelado, quando será revelado, de modo a envolver o público, despertar seu interesse e curiosidade, tornando-o assim cúmplice da narrativa.

Continuando sua fala introdutória, o apresentador destaca o papel do telejornal na prisão de Jonathan. Rezende confere ao telejornal o papel de justiceiro midiático, na medida

---

<sup>60</sup> Como a linguagem é um dos elementos que serão analisados mantivemos na transcrição os traços de oralidade da fala.

em que reforça o lugar do *Cidade Alerta* como defensor do cidadão, um programa preocupado não só com a exibição dos crimes, mas também com a punição dos criminosos. O apresentador faz uma prestação de contas ao público e reforça a credibilidade do telejornal e seu lugar de visibilidade.

Aí mostramos a foto aqui, mostramos ali, quer ver o quê que aconteceu? Isso já sabe né. [Marcelo movimentava a mão para que a legenda apareça] Sai no *Cidade Alerta*, cadeia na certa, né. E aí. Fiz assim pra botar, mas demorou. [legenda é inserida na tela] Sai no *Cidade Alerta*, cadeia na certa. Põe, põe, põe, vai! (CIDADE ALERTA, 05 de dezembro de 2016).

Uma característica muito comum aos telejornais policiais, que percebemos tanto no *Cidade Alerta* quanto no *Brasil Urgente*, é o fato do apresentador atuar como uma espécie de diretor do telejornal. Como já destacado na análise de conteúdo e da estrutura do telejornal, a principal forma de interação do apresentador com a equipe de produção se dá a partir de comandos, pedidos de reexibição de reportagens ou de imagens específicas, inserção de legendas, movimentos de câmera, sem nenhum roteiro preestabelecido. Assim, quando Marcelo balança o braço, apontando para baixo, ele está sinalizando para a produção do programa o que deve ser feito: inserir a legenda “Sai no *Cidade Alerta*, cadeia na certa”<sup>61</sup>. No entanto, como a legenda não é imediata, o apresentador, para manter a fachada de que é ele quem está no controle, expõe a falha. Os principais bordões de Rezende e de Datena surgiram justamente assim, dos comandos que os apresentadores dão a equipe do telejornal. Marcelo é conhecido pelo “corta pra mim” e pelo “põe exclusivo minha filha, dá trabalho pra fazer” e Datena pelo bordão “Me dá imagens”.

Como parte da introdução do caso, são exibidas imagens de Jonathan deitado no chão (figura 2) em uma estrada de terra. O rapaz está algemado e imobilizado por um policial. Em



Figura 2 - Fonte R7 Play

*off*, Marcelo Rezende dá detalhes da prisão com o tom de voz mais enfático. “Repara aí, repara. A polícia, já colou ele. Ele tava escondido. Ele estava escondido na casa da mãe. Policiais receberam a informação. Aí. Abre o áudio!” Vemos então, as cenas em que o policial interroga Jonathan, ainda no chão. Ele fala em tom enérgico e

<sup>61</sup> Essa legenda aparece toda vez que o programa traz a cobertura da prisão de algum acusado que estava foragido e foi denunciado pelo telejornal.

pergunta para o rapaz o porquê do crime. Jonathan responde apenas que ama Michele e o policial continua o interrogatório: “você ama ela? [Jonathan balança a cabeça em sinal afirmativo] Você ama ela e jogou ácido nela? Ela tá toda deformada<sup>62</sup>. Você sabia que ela está desfigurada? Sabia? Então cê tá preso. Cê tá preso”. Há um corte de cena para Jonathan sentado no camburão, onde o interrogatório continua. O policial pergunta o nome do acusado e como a resposta é baixa, outro policial grita, perguntando o nome completo do rapaz: “Jonathan, do quê?”. Ainda em *off*, Marcelo Rezende comenta sobre a fisionomia de Jonathan e chama a atenção do público para a performance do rapaz: “a cara. Fazendo carinha de bobinho”. Vemos novamente a sequência de imagens da prisão de Jonathan, enquanto o apresentador dá detalhes da ação policial.

Ele tava na casa da mãe. A polícia chegou, ele tentou fugir, pulou o muro. Mas aí os policiais cercaram, perseguiram ele por quase um quilômetro e ele faz essa carinha de abestalhado. Ah lá. Vou dizer uma coisa. Policial precisa ter [pausa de Rezende para a reexibição de toda a cena do interrogatório policial] Policial, vou te contar. O policial precisa ter muito sangue frio hein, pra manter a calma. Eu imagino. Os policiais estão na caçada dele já há um tempinho, né. Nós mostramos aqui e tudo. Aí, o cara chega lá, faz essa cara de abestalhado. Onde a moça tá toda deformada. Aí, vai me dizer, corta aqui pra mim! (CIDADE ALERTA, 05 de dezembro de 2016).

Percebemos que Marcelo não se conforma com a performance de Jonathan frente à prisão. Sua postura quieta e apática e também o contexto da prisão, onde vemos imagens do rapaz deitado no chão de terra sem qualquer reação, não expressam com nitidez o comportamento esperado do homem impiedoso que tentou matar a namorada. Jonathan não demonstra frieza, crueldade nem mesmo esperteza - atributos relacionados a ele no decorrer da reportagem. Prevendo uma possível comoção por parte do público pelo rapaz, que aparenta, inclusive, estar machucado, o apresentador performa de modo a desconstruir a fachada apresentada por Jonathan. Rezende o enquadra como um jovem cruel, um criminoso. Ressalta sua esperteza ao escapar dos policiais e também a perversidade do crime cometido: jogou ácido e deixou a ex-namorada deformada. Não é digno de pena.

Cabe destacar ainda o modo como o apresentador sai em defesa da ação dos policiais. Antecipando possíveis críticas ou estranhamento do público em relação à abordagem truculenta da polícia (Jonathan é interrogado enquanto está imobilizado no chão, o policial segura seu rosto), o apresentador posiciona os policiais, enquadrando-os como os heróis da história por sua “calma” e “sangue frio” diante da situação. Parte desta postura predominantemente elogiosa à ação policial, que percebemos nos telejornais policiais de

<sup>62</sup> Mais a frente, no próprio telejornal, vemos imagens de Michele, que mostram que o policial exagera ao dizer que Michele está toda deformada, desfigurada.

modo geral, pode ser explicada pela dependência que estes programas têm das fontes policiais. Como apontam Ramos e Paiva (2007), “a cobertura da violência, da segurança pública e da criminalidade realizada pela imprensa brasileira sofre de dependência em alto grau das informações policiais. A polícia é a fonte principal - se não a única – na maioria esmagadora das reportagens”. (RAMOS; PAIVA, 2007, p. 37). Na edição do dia 05 de dezembro, por exemplo, a fonte policial aparece em sete das quinze notícias apresentadas. Uma crítica feita pelas autoras em relação a essa presença é que a dependência a essas fontes diminui a capacidade da imprensa de criticar as ações das forças de segurança, na medida em que se estabelecem entre jornalistas e policiais relações de poder e de interesse mútuo, nas quais os jornalistas precisam ser abastecidos de novidades e as autoridades de segurança, por outro lado, contam com a imprensa para ganhar visibilidade em suas investigações.

Tendo posicionado na narrativa vítima, bandido e herói (polícia e também o *Cidade Alerta*), o apresentador então constrói seu argumento e defende o que seria, para ele, uma punição justa diante do caso. Percebemos que em sua performance, o apresentador incorpora tanto traços de juiz, ao sentenciar Jonathan quanto de especialista jurídico, ao tecer críticas ao Sistema Penal Brasileiro.

Me diz uma coisa, se eu tô errado?! *No país que eu inventei*, né, esse sujeito, num durava, *num durava pra ver duas vezes o sol nascer. Ele ia ser julgado. Ele já é réu confesso. Ele ia ser punido. No país que eu inventei*, um sujeito que pega ácido pra jogar no rosto da ex-mulher ou da mulher ou de quem quer que seja, num tem o dia seguinte. *E não é esse julgamento daqui que começa um dia e vai terminar vinte anos depois. Quando vai ser teu julgamento, né, já ninguém nem mais lembra. Então ia ser julgado imediatamente. Réu confesso. Tem a prova? Tem. Jurado, pode botar defesa, pode botar acusação. Vamo julgar. Que que aconteceu seu Marcelo? “Ah, ele foi condenado”. No país que eu inventei*, ele ia ser condenado à morte. *Aqui, aqui*, ele *num fica oito anos na cadeia*. Eu te pergunto, olha a cara dele? [São exibidas imagens da prisão, enquanto o apresentador continua a fala em *off*] Ah lá, fazendo que é sofrido. *A pergunta que eu te faço: quem tá mais certo? É a lei do país que eu inventei? Ou é essa lei do país que a gente vive?* Põe no *Cidade*. (CIDADE ALERTA, 05 de dezembro de 2016, grifos nossos).

Enquanto fala, Rezende aparece em primeiro plano, tendo ao fundo, na tevê, a imagem de Jonathan e Michele. O apresentador está enquadrado em plano americano e gesticula muito com as mãos, o que contribui para a ênfase de determinadas falas. Ainda que o modo de falar do apresentador continue pausado, Rezende assume uma postura indignada. O tom de voz é forte e o modo de falar firme e assertivo, demonstrando segurança e certeza daquilo que defende. Sua performance vocal é fundamental. O apresentador muda o tom de voz no decorrer da fala de modo a construir seu argumento em defesa da pena de morte, que seria

realidade no país criado por ele. Há na performance do apresentador traços do justiceiro melodramático. Rezende posiciona-se como defensor do cidadão, disposto a combater a criminalidade por meio do telejornal. Como explica Thomasseau, o público do melodrama é um público que busca por compensação, sendo a punição do vilão o desfecho esperado. Acreditamos que, devido a isso, a fórmula do tribunal midiático muitas vezes promovida por Rezende funcione. Em meio a tantas representações da violência, constantemente televisionadas, o telespectador do *Cidade Alerta*, assim como o público melodramático descrito por Thomasseau, buscam por justiça, por essa sensação de compensação e o telejornal oferece isso por meio de um julgamento midiático dos acusados. Como explica Rondelli (1995), alguns programas televisivos – e aqui também incluímos Marcelo Rezende com seu país inventado – permitem a realização de uma justiça vicária, que rapidamente sentencia, funcionando como um quase-poder jurídico paralelo – “por vezes tão paralelo quanto aquele que se realiza em outras instâncias em que o Estado está ausente nas esferas de sua competência (ou incompetências)” (RONDELLI, 1995, p. 102).

Percebemos que a defesa das leis do país que inventou em contraposição com as leis brasileiras tem sido uma estratégia comum de Rezende no telejornal. O apresentador defende que o aumento da criminalidade está diretamente relacionado às leis do Sistema Penal Brasileiro, que não são rígidas o suficiente para combater a criminalidade. Ao dizer que, no Brasil, Jonathan não ficaria nem oito anos na cadeia, o apresentador reforça o discurso de que o crime no país compensa, já que o criminoso não receberia a devida punição – a pena de morte (que existiria no país criado por ele). Cabe destacar ainda que, por mais que o posicionamento favorável à pena de morte entre em conflito tanto com o fato de Rezende trabalhar em uma emissora cujo dono é bispo da Igreja Universal do Reino de Deus, quanto com a própria fachada do apresentador performada nas redes sociais e nos programas de entretenimento, onde ele se mostra cristão, apesar de não se relacionar a nenhuma religião específica, ele condiz com um discurso defendido por alguns setores da sociedade de que “bandido bom é bandido morto”. No *Cidade Alerta*, o apresentador revela cotidianamente uma intolerância ao crime e ao criminoso, desconsiderando, muitas vezes, seu lugar como sujeito de direitos. A fala de Rezende revela ainda uma defesa seletiva da vida, que é extremamente valorizada quando relacionada à figura do cidadão de bem. Apenas o criminoso é que não teria este direito, na medida em que também tirou o direito de outro de viver.

A cobrança de Rezende pela punição do criminoso também exemplifica como nos telejornais populares a ideia de justiça está diretamente relacionada à punição (cadeia,

castigo), sendo esta a principal solução apontada para os casos. Ainda que o *Cidade Alerta* tenha abordado diferentes crimes passionais – na edição do dia 05 de dezembro foram cinco – percebemos que o tratamento de cada crime é particularizado, um drama pessoal vivido por uma família específica. O telejornal não fala sobre o combate a violência contra a mulher, nem contextualiza esses casos em um contexto mais amplo. Os crimes são, principalmente, frutos da ação individual de um dos cônjuges, sendo o ciúme o principal motor da violência. A construção narrativa privilegia o caso de amor mal sucedido, a tragédia vivida, elementos que constituem a narrativa desses acontecimentos como *fait divers*.

Após a longa introdução de Rezende (quase 04 minutos), o telejornal exibe a reportagem sobre a prisão de Jonathan, que durou 10 minutos e foi conduzida pela repórter Lilliany Nascimento, apelidada por Marcelo Rezende e identificada na reportagem como “Capitão” Nascimento. Aos moldes da narrativa melodramática, a reportagem é construída de modo a acentuar as ações de Jonathan e seus efeitos sobre a vida de Michele e de sua família. Por mais que trate de pessoas reais, percebemos que o telejornal dá aos protagonistas de suas notícias contornos de personagens, polarizando-os, a partir de uma perspectiva maniqueísta entre bem e mal. Temos assim de um lado, Jonathan como agressor e Michele como vítima.

A reportagem começa com *off* de Lilliany Nascimento. Sua locução é marcada por pausas de modo a acentuar aquilo que está sendo narrado e pela trilha sonora dramática. A edição intercala fotos dos jovens com imagens da prisão de Jonathan na estrada. São exibidas ainda imagens do prédio onde o rapaz estava escondido e das viaturas da polícia.

Repórter Lilliany Nascimento em *off*: Esse homem que quase matou a ex-mulher diz que agiu por amor. [pausa para exibição da prisão de Jonathan com áudio] Jonathan Rocha, de 23 anos, é o responsável por deixar a ex-namorada assim [pausa – exibição da figura 3]. A estudante não sabia, mas estava grávida do segundo filho do criminoso. Mesmo tentando se esconder, Jonathan já estava na mira da polícia. Viaturas da polícia civil seguiram para o endereço em que Jonathan estava se escondendo: o apartamento da mãe [pausa – imagens do prédio]. Não foi fácil prendê-lo. Vários policiais se espalharam pela região. Minutos depois, ele não teve mais chance e foi finalmente pego [reexibição da prisão]. (CIDADE ALERTA, 05 de dezembro de 2016).



Figura 3 - Fonte R7 Play

Após o *off* da repórter, é exibida a sonora do delegado Fernando José Santiago que dá detalhes da prisão. Ele conta que Jonathan escolheu um caminho de fuga de difícil acesso e que, por isso, a perseguição teve que

ser a pé. Segundo o delegado, foi preciso, inclusive, que um dos policiais pegasse carona com um motoqueiro para alcançar o rapaz. Uma perseguição frenética, definiu o delegado.

Em seguida, temos a primeira passagem, realizada próxima ao local da fuga em um matagal. A repórter descreve o passo a passo de Jonathan da fuga até a prisão e reforça as dificuldades da polícia para prender o jovem. Temos então um corte para imagens do rapaz entrando na delegacia. Em *off*, a repórter ressalta o comportamento do jovem: “Jonathan foi levado para a delegacia. No momento em que atacou a ex-namorada, ele não abaixou a cabeça e nem ficou calado, diferentemente de como está agora”. Assim como Marcelo Rezende, Lilliany Nascimento também investe na desconstrução da fachada de Jonathan, ressaltando que seu comportamento não condiz com a postura adotada por ele em relação a Michele. A sonora do delegado explica que a motivação de Jonathan para o crime seria o ciúme.

Explicada em detalhes a prisão, a reportagem traz então informações sobre o estado de saúde de Michele Alves e exibe uma sonora da jovem, no hospital, explicando como o crime aconteceu. A partir de fotos do casal, Lilliany Nascimento descreve, em *off*, o relacionamento de Michele e Jonathan como uma relação cercada por brigas e muito ciúme: “Jonathan tanto fez que acabou afastando Michele cada vez mais da vida dele. Aos vinte anos, ela queria recomeçar a vida, longe da violência de Jonathan”.

Em seguida, é exibida a tentativa de entrevista com Jonathan, na qual a repórter pergunta sobre o motivo do crime, se foi premeditado, se ele estava ciente de que poderia matar ou causar sequelas graves a Michele. O rapaz, em *close up*, permanece de cabeça baixa e a cada pergunta se restringe a fazer sinal negativo com a cabeça. Apesar das negativas de Jonathan, o *off* seguinte ressalta que o crime foi premeditado: “Os dois estavam separados há dois meses, mas ele já tinha feito uma promessa a Michele: ou ficaria com ele ou pagaria caro por isso”. Em seguida, vemos a entrevista com o pai de Michele que, ao contar sobre as ameaças de Jonathan, também reforça a ideia de que o crime teria sido premeditado.

Com uma passagem no portão da casa de Michele, a repórter descreve os últimos momentos antes do crime. Segundo a reportagem, a jovem estava pronta para sair com o tio, quando avistou Jonathan em frente à casa de sua avó<sup>63</sup>, observando-a. Com medo da reação do ex-namorado ao vê-la arrumada, Michele voltou para casa e diante das ameaças de Jonathan, ligou para a polícia. Michele aguardava a viatura no quintal de sua casa enquanto Jonathan insistia para conversar com ela do lado de fora da casa. O rapaz disse que estava muito machucado e que Michele precisava sair para ver a quantidade de sangue que estava no

---

<sup>63</sup> O rapaz estava morando com a avó que reside na mesma rua que os pais de Michele.

balde. Quando a jovem abriu o portão e se inclinou para olhar o conteúdo do balde, Jonathan jogou o ácido em Michele, provocando queimaduras em seu rosto, cabeça, costas e seios. A repórter conta que Michele sofreu várias queimaduras, perdendo a visão de um dos olhos e também a orelha esquerda.

Finalizando a reportagem, temos a narração da história de amor mal sucedida entre Jonathan e Michele. Permeada por uma trilha sonora dramática, a narrativa começa com uma passagem da repórter na rua de Michele, que dá detalhes do início do namoro. Segundo Lilliany Nascimento, apesar de a família não aceitar o relacionamento, a gravidez fez com que Michele fosse morar com o namorado. O relacionamento, porém, não era saudável. Jonathan saía de casa e deixava Michele sozinha com o filho, além de trair a namorada.

- [off da repórter para exibição de fotografias do casal] O amor adolescente se tornou doentio, fugiu do controle, ultrapassou as barreiras, mas não do amor e sim do ódio. Feriu, deixou marcas eternas, cicatrizes que vão além da pele. Até que a vítima pediu para que Jonathan saísse de casa. Ele se negou por várias vezes, até que o pai de Michele entrou no meio da briga.

- [sonora do pai]: Ela registrou a briga. Eu coloquei ele pra fora: “Não, aqui você não fica mais não. Pode ir. Segue sua vida, arruma uma namorada. Deixa ela em paz, entendeu!”

- Repórter: Mas Jonathan não saiu de vez. Ele começou a morar na casa da avó que fica a cerca de trinta metros da casa de Michele. De lá, ele monitorava a ex-mulher [pausa – câmera subjetiva mostra o caminho e a proximidade entre a casa de Michele e a casa da avó de Jonathan]. Tudo incomodava o criminoso. [...] Michele não conseguia dar um passo longe dos olhos do ex. Mas mesmo com ele preso, essa tão sonhada liberdade vai demorar a chegar. Ela precisa de muitos cuidados, principalmente com a gravidez. Ela também sente muito falta do primeiro filho, que está sob os cuidados dos avós.

- [sonora do pai]: Agora nós vamos chorar de alegria, porque ela vai ficar boa. Ela vai ficar linda, do mesmo jeito. Vai ficar mais linda ainda. (CIDADE ALERTA, 05 de dezembro de 2016).

Percebemos como a narrativa é tecida de modo a mostrar os danos provocados por Jonathan a Michele. Tanto a fala de Rezende quanto a reportagem enquadram Jonathan como o grande vilão da história e o único responsável por toda a tragédia familiar. Como explica Thomasseau, a narrativa melodramática tem a perseguição como o motor de toda intriga e o vilão como seu agente principal. “Antes de sua chegada o mundo do espetáculo é ainda harmonioso; após sua punição os mal-entendidos se dissipam, as famílias se reestabelecem, tudo, enfim, retorna a uma ordem cujo equilíbrio ele havia rompido.” (THOMASSEAU, 2012, p. 35-36). A prisão (punição) de Jonathan é o ponto de partida para a normalização das vidas de Michele e da família. Por mais que a reportagem destaque que a vida da jovem ainda demorará a se normalizar, já que seu estado de saúde demandará muitos cuidados devido à

gravidez, a fala final do pai – e que encerra a reportagem - mostra esperança de que a vida voltará a seu curso, de que Michele recuperará sua beleza e seguirá em frente, para um possível final feliz.

### **7.1.2. Fim de namoro acaba em morte: jovem assassino está em liberdade**

A segunda reportagem sobre a temática crime passionai traz o caso de Fernanda, uma jovem de 18 anos assassinada pelo ex-namorado, Iago, de 22. Exibida em 07 de dezembro de 2016, a matéria teve 8min31s de duração e segue o padrão das reportagens sobre crimes passionais, com a introdução de Marcelo Rezende no estúdio. À direita do apresentador aparecem na tela as fotos contrapostas de Fernanda e Iago, vítima e assassino. O apresentador inicia sua fala apresentando o ex-casal:

Rezende: Fernanda e Iago. Eles, namorados, agora estão separados há três meses. Ele combina com ela: “Oh, vamos se encontrar. Quem sabe a gente não dá uma ajeitada na vida, uma reconciliação”. Ela vai e diz assim em casa “Oh, eu vou num encontro na igreja e mais tarde eu volto”. Mentira! Ela foi atrás do ex-namorado numa casa de sapeca iaiá, um motel. [...] (CIDADE ALERTA, 07 de dezembro de 2016)

Enquanto fala, o apresentador ora se aproxima da tela, apontando para os personagens (plano geral), ora caminha para frente, ficando mais próximo da câmera em plano americano. Rezende faz pequenos movimentos com as mãos sendo sua fala pausada e calma. O apresentador cria diálogos imaginários entre os personagens e dá destaque tanto para a mentira de Fernanda, que disse que iria a Igreja, quanto para a natureza sexual do encontro, ao dizer que a jovem e Iago foram a uma casa de sapeca iaiá. Continuando a introdução, o apresentador fornece então detalhes de como o crime aconteceu e o fato de ter sido premeditado.

Rezende: Aí, tão lá os dois. Ela disse que ia a igreja. Tão lá num sei quê, acabam, eles acabam discutindo. Só que ele [bate com o dedo na foto do rapaz] tinha montado um plano. Ele tinha premeditado matá-la. A discussão, esquece. A discussão ocorreu sabe se lá por que, mas, ora, quê que aconteceu? Quando discute, ele arrasta ela pra fora da casa de sapecagem, leva ela prum matagal, onde o quê que está? Ele tinha deixado uma barraca armada. Essas barracas de acampar, toda armadilha no meio do mato. Ele fez, chegou lá, a subjugou, tirou foto e mandou pra irmã dela, dizendo que aqui tá tudo ótimo, uma felicidade. Minutos depois, ele deu fim na ex-namorada. Ele confessa o crime, mas como isso aqui é o paraíso da impunidade [...] (CIDADE ALERTA, 07 de dezembro de 2016).

Mais do que o crime, um feminicídio, percebemos que o apresentador recorre ao lugar comum e oferece como chave de leitura para a reportagem o discurso da impunidade. Como destacamos na análise de conteúdo das três emissões do telejornal, o crime passionai tendo como vítima uma mulher é o principal crime retratado pelo *Cidade Alerta*; no entanto, a problematização desse tipo de violência e muito menos o termo feminicídio aparecem. A violência contra a mulher é no telejornal um crime particularizado, vivido por cada mulher de modo individual, responsabilidade exclusiva do agressor, não ganhando assim contornos de problema público. O que Rezende destaca em sua fala é que o acusado já tinha premeditado tudo. Para o apresentador os detalhes da discussão não importam, nem mesmo o modo como Fernanda foi morta – arma de fogo? Sufocamento? Não sabemos - e sim o fato de Iago ter matado a namorada e ainda assim permanecer em liberdade. Assim como na reportagem anteriormente analisada, percebemos também neste caso que é o agressor quem ganha mais destaque na narrativa construída pelo apresentador. No primeiro caso, Rezende gasta tempo descrevendo a “esperteza” de Jonathan ao escapar da polícia e também questiona a performance do acusado, que segundo ele estaria se “fazendo de sofrido”. Iago, por sua vez, é aquele que premeditou tudo, enganou Fernanda – que mentiu para a família na esperança de uma reconciliação – e a levou para o matagal, onde matou a jovem. Mais do que problematizar a violência contra a mulher, o apresentador destaca a figura do criminoso e cobra pela punição, ou seja, a prisão, como se essa fosse a única medida necessária para evitar que outros casos de violência ocorram.

Os assassinatos de mulheres no Brasil sinalizam, porém, um cenário grave e preocupante que extrapola a leitura da impunidade oferecida por Rezende. Como aponta o Mapa da Violência de 2015, entre 1980 e 2013, 106.093 brasileiras foram assassinadas. Só em 2013, o Brasil registrou 4.762 assassinatos de mulheres, sendo 50,3% desses crimes cometidos por familiares. Desta porcentagem 33,2% dos assassinatos foram praticados pelo parceiro ou ex-companheiro, um total de 1.583 mulheres. Outro dado importante, oferecido pelo Mapa da Violência diz respeito ao modo como os homicídios acontecem. Apesar de a arma de fogo ser o principal instrumento de homicídios tanto femininos quanto masculinos, a proporção é diversa. Nos homicídios masculinos ela corresponde a 73,2% dos casos e nos femininos a 48,8%, “com o concomitante aumento de estrangulamento/sufocação, cortante/penetrante e objeto contundente, indicando maior presença de crimes de ódio ou por motivos fúteis/banais.” (WAISELFISZ, 2015, p. 39).

Nos dois casos analisados, percebemos isso. Tanto Michele quanto Fernanda são mulheres jovens, vítimas de ex-companheiros, que não aceitam o fim do relacionamento e agem com premeditação e extrema brutalidade. A “arma” de Jonathan é o ácido, que não mata, mas desfigura a ex-namorada e Iago usa a faca para assassinar Fernanda. O modo como esses crimes acontecem, o desejo de ferir, humilhar, desfigurar, revela um sentimento de posse e de poder desses agressores, que submetem as mulheres a relacionamentos abusivos, relações de poder, nas quais as vítimas são tratadas como propriedade, sem poder de escolha, reféns de companheiros e ex-companheiros que não aceitam determinados comportamentos ou o fim do relacionamento e agem movidos por valores machistas e patriarcais ainda presentes em nossa sociedade. Como apontam Santiago e Coelho (2011), a violência contra a mulher é resultado de fatores culturais e psíquicos diversos.

Dentre eles o patriarcalismo, o machismo, as noções de masculinidade e virilidade, a ideia de defesa da honra, o uso de substâncias psicoativas, os sentimentos de rivalidade, ciúme, amor, ódio e a intolerância à traição (SANTIAGO E COELHO, 2010). A violência de gênero é um abuso de poder, que fragiliza as relações entre homens e mulheres e que se fundamenta em uma sociedade patriarcal e machista (MENEGHEL *et al.*, 2000). (SANTIAGO E COELHO, 2011, p. 05).

Longe de trazer a violência contra a mulher para o debate, o apresentador usa o desfecho do caso: Iago livre, mesmo tendo confessado o crime, como gancho para abordar o contexto político nacional. Rezende segue a seguinte lógica: a impunidade dos políticos incentiva crimes e Iago matou Fernanda porque sabia que sairia impune:

Rezende: Ele confessa o crime, mas como isso aqui é o paraíso da impunidade, até porque você imagina se não é o paraíso da impunidade. Ontem, o Senado Federal, né, peitou o Supremo Tribunal Federal, não tirou Renan Calheiros da presidência do Senado, e aí? Mas peitou a justiça, né, numa ruptura da democracia e não aconteceu nada. Por sinal, aconteceu, o Supremo Tribunal Federal acaba de dizer que o, acaba não, falou ainda há pouco, que o Renan Calheiros não fica na linha de sucessão da presidência, mas que pode continuar presidente do Senado. Me explica, me explica, onde é que isso vai parar. Aonde isso vai parar? E eu vou dizer mais pra você. A decisão de ontem do ministro Marco Aurélio Melo é uma decisão - aí cada um tem uma opinião - equivocada. Mas tinha que ser cumprida. Agora, quem é o maior responsável pelo que aconteceu? Supremo Tribunal Federal. Tem doze ações contra Renan Calheiros, não julgou nenhuma e numa ainda fez ele réu sem julgamento final e ainda tem onze, oito da Lava Jato. Como é que um homem desse, né, ainda com doze processos dentro do Supremo Tribunal Federal, ele segue presidente do Senado, segue senador, e o Supremo não julga? De quem é a culpa? É do responsável pelo julgamento que não o faz. Porque outro tá fazendo o jogo dele. Lógico. Ele tá jogando a pedra que ele pode e aí o Supremo, que tinha que dar o exemplo, se reunir numa força tarefa gigantesca pra julgar. Não. Réu, quando é que vai julgar? Ah, daqui uns sessenta anos. E os outros onze processos? Daqui a pouco a gente vê. E é isso. É essa falta, é essa falta de punição, é essa falta de

exemplo, né. Julgando, condenando se for pra ser condenado, é que faz, é isso que faz a impunidade lá em cima e que também se alastra nesse entra e sai na delegacia. (CIDADE ALERTA, 07 de dezembro de 2016).

Neste comentário, que dura 2min11s, Rezende se distancia do crime e estabelece um link para tratar do cenário político. O apresentador promove um tribunal midiático que culpabiliza o Supremo Tribunal Federal pelo fato de o senador Renan Calheiros permanecer impune. Rezende adota uma performance indignada, gesticula mais com as mãos e sua fala é enfática, mesclando a função de esclarecimento com um tom de denúncia. Se enquanto falava sobre o crime, Rezende mantinha-se em um vai e vem, apontando para as fotos dos personagens na tela e mantendo um tom de voz calmo e um modo de falar lento, durante o comentário, o apresentador mantém-se durante todo o tempo parado, em plano médio.

Cabe ressaltar, que na emissão do dia 05 de dezembro, o apresentador fez uma nota comentada do afastamento de Calheiros – que iremos analisar – e dois dias depois, diante da decisão do Senado, recupera o fato. No entanto, percebemos que o comentário de Rezende, mais do que um papel pedagógico, com fins de esclarecer o público do telejornal sobre o veto do Senado e sobre o papel do Poder Legislativo e Judiciário nesse caso, cria alarde, visa indignar o telespectador, posicionando-o contra a atuação do Sistema Judiciário. Nas entrelinhas de sua fala, vemos que Marcelo Rezende recorre a um discurso também recorrente no telejornal de que as leis brasileiras não funcionam, porque o Sistema Judiciário é lento e com isso favorece a impunidade (Apontamos isso na análise anterior, quando Rezende fala sobre seu país inventado). Interessante destacar que o jogo político protecionista promovido pelos senadores é deixado de lado, encarado até com certa naturalidade: “Porque outro tá fazendo o jogo dele. Lógico. Ele tá jogando a pedra que ele pode e aí o Supremo, que tinha que dar o exemplo, se reunir numa força tarefa gigantesca pra julgar.” Importa ao apresentador-juiz oferecer um veredito, apontando os culpados, os políticos e o judiciário e, mais uma vez, performando como um especialista, oferecer a solução para acabar com a impunidade: punição – cadeia.

Longe de questionar a relevância de que o apresentador e o telejornal abordem o cenário político brasileiro, temática que não é usual no jornalismo policial, questionamos principalmente o contexto em que o comentário aparece. Ao falar de Calheiros, e simplesmente estabelecer um nexos causal explicativo, o apresentador deixa de aprofundar no tratamento de um problema grave, que não está diretamente relacionado à impunidade de um político, e que envolve questões históricas, sociais, culturais e psicológicas. Como aponta Leal (2014), a mídia tem um papel fundamental na denúncia de casos de violência contra a

mulher, no entanto, poucos são os casos que mobilizam uma ampla cobertura jornalística. A maioria das notícias se resume, como explica o autor, a “pequenas mortes”, os “pequenos acontecimentos” oferecidos de modo rápido e com pouco destaque, “ampliando ainda mais a percepção do tratamento ‘lacunar’ e ‘descontextualizado’ da violência de gênero pela mídia noticiosa. (LEAL, 2014, p. 213).

No *Cidade Alerta* vemos diariamente a serialização dessas mortes, uma circularidade das notícias (Barbosa; Enne, 2005). Mudam-se as vítimas e agressores, pequenos detalhes, mas o tratamento e o modo de interpretação dos fatos mantém configurações semelhantes. Tal fato é explicado principalmente pelo fato de o *Cidade Alerta*, como um telejornal popular, adotar aspectos estruturais, discursivos e estéticos próprios que carregam nas emoções e configuram sua narrativa com traços sensacionalistas e melodramáticos. Como destaca Leal, ao olhar para as narrativas sobre esses crimes é fundamental considerar

seu acento sensacionalista, melodramático e/ou realista; as modalidades de agenciamento afetivo (indignação, ressentimento, surpresa, solidariedade etc.) que conformam e através dos quais buscam mobilizar os seus receptores; o modo como as pessoas envolvidas são apresentadas nos papéis míticos de vilão/vilã, vítima, herói/heroína etc.; como as diferentes vozes sociais são orquestradas nessa composição (como observam os estudos compilados por Berger, Marocco & Henn, 2012). Por outro lado, alcança também uma dimensão recorrente, à medida que se reconhece que as mídias noticiosas tecem narrativas cotidianas e incessantes, na retomada de certos temas e histórias e na sua reaparição regular, no ritmo de cada edição. (LEAL, 2014, p. 213).

As narrativas sobre violência de gênero são construídas no *Cidade Alerta* de modo a ressaltar o caráter trágico desse acontecimento, remetem a histórias de extremos: amor e ódio, sexo e violência, vividas por pessoas comuns, no cotidiano de suas vidas. Pouco sabemos dos personagens, para além de seus nomes e das características atribuídas a eles em uma configuração que os insere de modo maniqueísta nos papéis de vilão e vítima. A relevância dessas pessoas está centrada no agir do agressor e no sofrer de sua vítima. Cada crime é apresentado aos moldes do *fait divers*, um drama fundamentalmente familiar, descontextualizado do contexto sócio-cultural da sociedade e que tem como objetivo, mais do que fazer refletir, indignar e comover o receptor que testemunha o sofrimento de uma família, a maldade e/ou impunidade do bandido. A narrativa oferecida pelo *Cidade Alerta* extrapola a informação (não estamos dizendo com isso que ela não informa, mas que ela busca mais do que informar) para criar laços de identificação. Para além do “fazer saber”, o telejornal busca também o “fazer sentir”, busca estar próximo do telespectador, estabelecendo principalmente por meio de seu apresentador laços de confiança e credibilidade. Assim como os personagens

são vistos de modo maniqueísta, contrapostos entre bem e o mal, a solução para os crimes também aparece de modo simplificado: a impunidade é o principal enquadramento que aparece na leitura dos crimes. O apresentador e, conseqüentemente, o telejornal optam pelo comentário recorrente da falta de punição ou da punição inadequada, oferecidos como explicação para diferentes crimes retratados pelo telejornal.

Terminando sua digressão política, Rezende se movimenta para trás, ficando em plano americano, e resume seu argumento. O apresentador ressalta novamente a premeditação do crime e o fato de que a confissão do criminoso não foi suficiente para mantê-lo na cadeia. Sua performance continua indignada, mas com ares de ironia. Seu tom de voz é enérgico e enfático. O apresentador continua gesticulando com as mãos, cujos movimentos acompanham as pausas em sua fala. Quando explica os motivos de Iago permanecer em liberdade, ele adota um tom sarcástico, o que fica explícito na pronúncia das palavras “importante” e “importantíssimo”. A ironia é expressa em seu rosto: ele pende a cabeça para o lado várias vezes, levanta as sobrancelhas arregalando os olhos e sorri.

Rezende: Resumo: com a impunidade, ele vai lá e confessa o crime. Sabe o que aconteceu? Foi aqui no interior de São Paulo. Sabe o que aconteceu? Vai responder em liberdade. *Réu confesso*. Montou uma barraca no meio do mato, *preparou o cenário do crime*, antes do crime. Resumo: *mas isso não conta*. O que conta é que ele tem endereço fixo, *isso é muito importante*, que ele é réu primário, *isso é importantíssimo*. E que ele trabalha. *Mas matar? Ah, matar é coisa pra depois*. Põe no Cidade. (CIDADE ALERTA, 07 de dezembro de 2016, grifos nossos).

A reportagem, que tem 2min43s, acontece no velório de Fernanda e dá destaque para as sonoras de parentes da jovem, que falam sobre a vítima e tentam entender os motivos que levaram ao crime. A primeira a falar é a tia de Fernanda, que não é identificada. Ela aparece em *close up* e pede que o caso seja averiguado, pois a família ainda não sabe o que de fato aconteceu: “era uma menina de 18 anos. O que aconteceu com a minha sobrinha, poderia acontecer com qualquer parente de vocês também. A gente não quer isso pra ninguém”. Em seguida, são exibidas fotografias intercaladas de Fernanda e Iago, enquanto o repórter, que não é identificado, retoma o caso.

Repórter: Fernanda Aparecida de Lima, de 18 anos, foi morta pelo ex-namorado, Iago Moreira, de 22 anos. O casal estava separado há três meses. Na tentativa de reatar o namoro, os dois passaram a noite em um hotel de Pitangueiras. Para a família, Fernanda disse que iria em um evento da igreja. (CIDADE ALERTA, 07 de dezembro de 2016).

Interessante destacar que os dados oferecidos pelo repórter – e no decorrer da reportagem pela irmã da vítima - diferem da introdução inicial de Rezende de que o casal teria

ido a um motel ou, nas palavras do apresentador, casa de sapeca iaiá ou de sapecagem. No entanto, como já destacamos, as introduções de Rezende extrapolam muitas vezes os fatos de modo a tornar a história do crime mais atrativa. O sexo é um elemento constante nas narrativas de crimes passionais construídas pelo apresentador. Elemento que o apresentador faz questão de destacar e que lhe rendeu um dos seus famosos bordões.

A reportagem então exhibe a sonora da irmã da jovem, que aparece em primeiro plano. A irmã, que também não é identificada, conta que Fernanda disse que iria a uma viagem para Ribeirão Preto com a igreja e só descobriram a mentira no outro dia, quando foram ao hotel onde os dois passaram a noite. O repórter então pergunta sobre o relacionamento, se Fernanda falava com a irmã sobre Iago e a jovem conta que Fernanda dizia que gostava do ex-namorado, que o amava. A entrevistada também relata que Iago, com o final do relacionamento, teria postado fotos íntimas de Fernanda nas redes sociais. O caso foi denunciado, mas nenhuma medida foi tomada.

Em seguida, temos a passagem do repórter próximo ao local do crime. O repórter, agora identificado, Rafael Pascuim, fornece alguns detalhes sobre o crime:

Repórter: No dia seguinte, Iago trouxe Fernanda até esta mata. A jovem foi amarrada e colocada dentro de uma barraca de acampamento e morta a facadas. Iago [foto do rapaz] chegou a mostrar a barraca [foto da barraca] e a corda para o namorado da irmã de Fernanda [imagem parada do jovem ao lado da namorada], mas não explicou o que faria com aquilo. (CIDADE ALERTA, 07 de dezembro de 2016).

É exibida a sonora do cunhado de Fernanda, também em primeiro plano, que conta que perguntou a Iago o que ele faria com a barraca e a corda e que ele teria respondido que os equipamentos eram de um colega. O repórter então questiona se o rapaz imaginava que Iago cometeria o crime e ele responde:

[Imagens da mata – resposta em *off*] Cunhado: Imaginar, nós não imaginava, mas depois que ela sumiu, que ela não apareceu durante a hora que ela era acostumada a aparecer, nós já ficou (sic) preocupado. Eu já tinha quase certeza que ele já tinha feito alguma coisa com ela.  
 - [imagens da entrevista no velório] Repórter: Ele nunca tinha demonstrado nenhum tipo de agressividade? [rapaz balança a cabeça em sinal negativo] Mas ele chegou a ameaçar ela, né?  
 - Cunhado: No aniversário dela ele ameaçou. Ele falou “Se você não ficar comigo, você não vai ficar com mais ninguém”. (CIDADE ALERTA, 07 de dezembro de 2016).

Em *off*, enquanto são exibidas imagens de Iago, o repórter explica que após assassinar Fernanda, o acusado fugiu e contou a um amigo sobre o crime, que o pressionou a procurar a polícia e confessar o assassinato. Ele se entregou na delegacia de Taquaritinga, mas como não

houve flagrante, o rapaz foi solto. Temos então a sonora de um homem, também em primeiro plano, não identificado, que encerra a reportagem:

Eu tô indignado. Acontecer uma coisa dessa. Isso aí não existe, porque foi um crime premeditado. Ele armou uma barraca e levou ela na mata. Eu espero que tenha justiça. Porque uma coisa dessa não pode acontecer. Oh o mundo que nós (sic) tá vivendo. (CIDADE ALERTA, 07 de dezembro de 2016).

Se na reportagem de Lilliany Nascimento (caso anterior) tínhamos um forte teor dramático tanto pelo modo de narrar pausado e uma escolha de palavras fortes quanto pela trilha sonora e pelo tipo de pergunta, nesta reportagem, Rafael Pascuim não adota nenhum desses elementos. O repórter, que não faz parte da equipe de repórteres do *Cidade Alerta*, não se adequa à linguagem característica do telejornal, oferecendo uma narrativa sucinta e mais detida aos fatos. O caráter dramático da reportagem fica a cargo das fontes entrevistadas, parentes das vítimas, que não são nem ao menos nomeados. Nem mesmo a fonte policial é ouvida. A reportagem, apesar de se passar no velório, não oferece imagens que expressem a emoção da família. A tia de Fernanda e o homem que aparece ao final da reportagem são os únicos que demonstram algum tipo de comoção com o que aconteceu, pedem justiça, expressam, no caso da tia, tristeza, e no caso do homem, a indignação com o que aconteceu. Já a irmã e o namorado têm falas descritivas, falam calmamente. Seus rostos são inexpressivos, conformados e não demonstram qualquer comoção com a morte de Fernanda.

Isso mostra que, para além de Rezende, a construção narrativa melodramática das reportagens também se dá pelos repórteres, que personalizam as reportagens pela forma como interagem com os entrevistados, pelo modo de contar os acontecimentos, por meio da escolha das palavras e do enquadramento dos fatos, que podem ou não acentuar o teor dramático dos acontecimentos. Isso também nos mostra que não são apenas os temas que tornam o *Cidade Alerta* um telejornal popular, mas suas escolhas narrativas, seus aspectos discursivos, estruturais, estéticos e culturais. Importando o modo como o telejornal enquadra os fatos, o que ele dá a ver e o que ele deixa de fundo, a linguagem empregada, os valores e sentimentos por trás de cada reportagem.

### **7.1.3. Pai acusado de matar a filha está em liberdade**

Exibida no dia 09 de dezembro, a reportagem “Pai acusado de matar a filha está em liberdade” teve 27min32s, sendo que mais de onze minutos, ou seja, mais de um terço da matéria compreendem falas de Marcelo Rezende. O apresentador faz uma longa introdução da

reportagem (7min36s) e ao final, reforça seu comentário, com a participação de Percival, tendo a interação entre eles 3min46s. O modelo de apresentação adotado por Marcelo Rezende mescla estúdio e *off*, com exibição de vídeos caseiros de Sofia, que aparecem intercalados. O primeiro (figura 4) mostra a menina de pé, em frente à tevê, com um bichinho de pelúcia nas mãos. Sofia dança e pula assistindo ao desenho exibido. O segundo vídeo (figura 5) mostra a menina sentada em uma mesa, conversando e vendo um livro com a mãe.

A introdução de Rezende começa no estúdio. O apresentador, que estava inicialmente



Figura 4 - Fonte R7 Play



Figura 5 - Fonte R7 Play

em plano médio, vira de costas para o público e segue em direção à televisão, na qual é exibida a fotografia da menina. O enquadre da câmera permanece fixo, acompanha os passos do apresentador que, de cabeça baixa, se distancia até ficar em plano geral. Por mais que o apresentador perca o contato visual com o telespectador – importante estratégia de proximidade do telejornalismo – seu ato não é sinal de displicência, pois nestes segundos que caminha – cinco passos em direção à televisão – ele fala diretamente ao público, o insere na conversa: “E nós. Eu vou dizer uma coisa”.

O virar de costas de Rezende, o que também observamos em outras emissões, reforça seu posicionamento de controle do telejornal. Em sua performance como apresentador ele quebra formalidades e rompe com padrões de apresentação, o que contribui para que Rezende sustente a impressão de autonomia e também autenticidade na condução do *Cidade Alerta*. Como o próprio Rezende ressalta em entrevistas<sup>64</sup>, uma das condições impostas por ele para voltar ao *Cidade Alerta* era a permissão para fazer o telejornal do seu jeito, aos seus moldes, sendo então seu “novo” modo de apresentação reflexo do seu jeito de ser, brincar, de sua forma de encarar a vida. O próprio vestuário do apresentador evidencia esse posicionamento. Ao invés do tradicional terno e gravata – símbolo de seriedade e credibilidade no jornalismo televisivo -, ele traça costumeiramente calça, camisa social e blazer. Nesta emissão

<sup>64</sup> O que observamos nos programas de entretenimento analisados.

especificamente, chama a atenção um pequeno detalhe, a adoção do sapato mocassim sem meia<sup>65</sup> - item comum no seu vestuário cotidiano e em suas aparições informais na tevê que o apresentador traz para o ambiente profissional como uma pequena quebra de formalidade. Este tipo de sapato que ficaria nos bastidores, em caso de formatos jornalísticos mais tradicionais, e que sinalizaria até mesmo uma falha, se exibido, se enquadra no contexto do *Cidade Alerta* e acentua a autonomia e personalidade de Rezende na condução do telejornal.

Dando continuidade à introdução, já em plano geral, Marcelo Rezende se volta para as câmeras, ficando ao lado da tevê, e relembra o assassinato de Sofia<sup>66</sup>.

Rezende: Primeiro eu vou mostrar a imagem [fotografia de Sofia em tela cheia]. Você, não sei se você lembra da menina Sofia, aqui em São Paulo. Pode mostrar o videozinho dela. [vídeo 1 e *off* de Rezende] Lembra da menina Sofia, que o pai foi buscar na escola e logo depois a menina acabou morta, pois bem. Você, você há de lembrar que o pai disse que a menininha Sofia tinha acabado se asfixiando num saco plástico, o que não havia condição pelo tipo de saco, segundo a perícia. Mas a perícia disse mais. A perícia disse, a perícia disse [vídeo 2 e permanência do *off* de Rezende] que a criança, a criança foi morta, porque tinha marcas de pancada e pela mecânica do que aconteceu, ela foi asfixiada dentro, dentro daquela casa. Dentro da casa, dentro da casa só estavam [volta para o estúdio] dois. Ela e o pai, [Rezende, ao lado da tevê, aponta para as fotografias de Ricardo e Sofia contrapostas na tela] Ricardo. Ele foi preso ainda no velório. (CIDADE ALERTA, 09 de dezembro de 2016).

Rezende não só recupera detalhes do crime como posiciona o telespectador em relação ao caso. Interpelando o público de modo individualizado pelo pronome você, a performance do apresentador não deixa dúvidas – mesmo que ainda não tenha ocorrido o julgamento - de que o pai é o assassino da filha. Marca de seu modo de narrar improvisado, Rezende fala pausadamente, repete palavras e frases, mas todo o tempo demonstra tranquilidade e total segurança daquilo que diz. Ganha destaque nessa introdução o uso que o telejornal faz da imagem de Sofia. O caso por si só gera comoção por se tratar de uma criança, e as fotografias e vídeos da garotinha, sempre alegre e sorridente, contribuem ainda mais para criar laços de identificação e proximidade com o telespectador, que se ressentia pela perda. É a figura de Sofia e seu testemunho de uma vida interrompida que conferem o teor trágico da matéria. Rezende não precisa aparecer, sua escolha de palavras somada as imagens e sons da menina são os elementos usados para envolver o público e sanar qualquer tipo de dúvida em relação ao crime e ao criminoso: Sofia foi assassinada pelo próprio pai.

<sup>65</sup> Na emissão do dia 05, observamos que o apresentador calçava sapato social. Os próprios enquadramentos de câmera costumam adotar o plano médio ou americano - dificulta a percepção desse detalhe. Mesmo quando o plano está aberto, o enquadramento costuma cortar os pés do apresentador.

<sup>66</sup> O crime aconteceu um ano antes em 02 de dezembro de 2015. No entanto o telejornal não fornece esta informação, de modo a manter a ideia de atualidade do fato.

Retomado o crime, Rezende, em plano americano, continua sua argumentação de modo a comprovar a legalidade de que Ricardo permaneça na cadeia. O fato de o pai, que estava preso desde o velório da filha, agora poder responder o processo em liberdade é o gancho para a retomada do caso e motivo de indignação do apresentador, que performa de modo a também posicionar o público contra a decisão.

Rezende: Ele tentou ser solto, para responder em liberdade, no Tribunal de Justiça aqui de São Paulo na segunda instância. Os desembargadores disseram não. Foi para o Superior Tribunal de Justiça, os ministros disseram não. [dá passos para frente até ficar em plano médio] Foi agora para o Supremo Tribunal Federal e o que ocorre? Ocorre o seguinte, que caiu a decisão nas mãos do ministro Marco Aurélio Mello, o mesmo que mandou que Renan Calheiros deixasse a presidência do Senado, quando o que tinha que se argumentar é se ele ia ficar ou não na linha de sucessão da Presidência da República. Com isso, criou-se uma crise institucional no país e depois o Supremo Tribunal Federal decidiu que Renan Calheiros não pode ocupar a presidência se porventura chegar, né, numa viagem do Temer com o Rodrigo Maia, ele não pode. Pois bem, [enumera nos dedos da mão] um juiz mandou prender, um desembargador ou desembargadores de São Paulo disseram que ele não podia ser solto. O Superior Tribunal de Justiça também disse que não. Pois o ministro Marco Aurélio Mello, este que está tão em cartaz no momento, do Supremo Tribunal Federal, decidiu que o assassino da filha pode responder o processo em liberdade. (CIDADE ALERTA, 09 de dezembro de 2016).

Para posicionar o público contra a decisão do Supremo Tribunal Federal (STF) e reforçar a necessidade de que Ricardo permaneça preso, o apresentador usa duas estratégias complementares: demonstrar que a manutenção de Ricardo na cadeia é legal e merecida, afinal matou a própria filha, e caracterizar Marco Aurélio Mello como um ministro de decisões erradas. Em sua performance, Marcelo mantém o mesmo tom de voz calmo e a fala pausada, mas sua escolha de palavras e postura demonstram seu desejo de persuasão. O apresentador permanece praticamente parado, mantendo as mãos mais próximas ao corpo. Seu rosto e voz expressam seriedade, sinalizam a importância do assunto tratado. Ao oferecer o primeiro argumento, ele se fundamenta nas decisões anteriores. O fato de o Tribunal de Justiça e o Superior Tribunal de Justiça de São Paulo negarem que Ricardo responda em liberdade é motivo suficiente para que também o Supremo Tribunal Federal negasse tal regalia. Já para descredenciar a decisão do ministro Marco Aurélio Mello, Rezende questiona a atuação do ministro, expõe as falhas no desempenho de sua função, retomando o caso de Renan Calheiros e as consequências que sua decisão, nos dizeres do apresentador errônea, provocou no país: uma crise institucional. Visando destacar ainda mais o suposto erro do ministro e descredenciar sua notoriedade, o apresentador usa a seguinte frase de efeito: “Pois o ministro Marco Aurélio Mello, este que está tão em cartaz no momento, do Supremo

Tribunal Federal, decidiu que o assassino da filha pode responder o processo em liberdade”. O enquadramento oferecido por Rezende, e que sustenta toda a reportagem, é que o STF, ignorando todas as outras instâncias, libertou injustamente o pai assassino. Ricardo não é réu confesso, mas para Rezende não há dúvidas de que ele matou a filha, sendo então a cadeia o desfecho justo e merecido.

Dando prosseguimento à sua fala, o apresentador então apela para a figura de Sofia. Como afirmam Ribeiro e Sacramento (2017), “O testemunho das vítimas no jornalismo permite o exercício de seu papel de vigilância dos problemas sociais, nomeia uma posição de sujeito para a audiência além do voyeurismo e implica que certos acontecimentos exigem que sejam testemunhados porque requerem algum tipo de resposta pública”. (RIBEIRO, SACRAMENTO, 2017, p. 77).

Rezende: O ministro Marco Aurélio Mello, mostra a imagem da menina, por favor [vídeo 2– off Rezende]. Talvez fosse o caso de perguntar, e eu adoraria fazer essa entrevista com o ministro Marco Aurélio Mello, pra perguntar a ele e eu respeito a decisão da Justiça, apesar de não concordar com ela. Perguntar ao ministro do Supremo Tribunal Federal o que ele acha dessa menina em vida, linda, brincando. [vídeo 1] E se porventura ele quer olhar as fotos do cadáver da menina. Eu gostaria muito de perguntar ao ministro Marco Aurélio Mello, qual é a diferença entre o que é legal e o que é legítimo. *Porque pode até, por uma dessas palavras da Lei dizer que ela, né, dizer que ele pode responder em liberdade. Mas a questão é que a palavra da lei não pode ser acima da morte da criança, a palavra da Lei [vídeo 2] não pode ser acima do legítimo.* (CIDADE ALERTA, 09 de dezembro de 2016, grifos nossos)

A fala de Rezende caminha de argumentos a apelos e se torna mais agressiva. O apresentador se posiciona como porta voz do povo e defensor da justiça - não necessariamente a prevista nas leis, mas uma justiça moral - e pede então que o ministro considere a vítima. Ele elabora uma entrevista imaginada, com perguntas inquisidoras, que expressam seu desejo de expor a fachada do ministro, seu erro moral. Sua performance, mais do que convencer ao próprio ministro, quer mobilizar o público. Jornalista com vários anos de carreira e conhecedor do funcionamento do Judiciário, Rezende sabe que sua fala dificilmente afetaria a decisão judicial, no entanto, afeta a opinião pública. Aproveitando-se da visibilidade exaustiva das decisões do STF, principalmente em relação ao cenário político nacional, o apresentador traz isso para o telejornal (em alguns casos até fora do contexto, como observamos na reportagem “Fim de namoro acaba em morte: jovem assassino está em liberdade”) e fortalece as críticas ao papel do STF, também contribuindo, nessa reportagem específica, para o desgaste da imagem pública de Marco Aurélio Mello.

Observando o modo como o apresentador conduz o caso, vemos então opostas duas concepções de justiça. A primeira, concretizada por Melo, seria a ideia de justiça defendida por Rawls (conforme Sandel, 2017), que entende que para deliberar sobre a justiça é preciso deixar-se conduzir pela neutralidade, abandonando objetivos, apegos e concepções particulares do que seja bom. “É assim que devemos conceber a justiça, vendo através de véu de ignorância, isto é, sem saber, a quem nossas decisões afetam” (SANDEL, 2017, p.295). Como destaca Sandel, neste sentido de justiça, o certo tem primazia sobre o bom. Poderíamos então concluir, baseados neste argumento, que o STF promoveu a justiça, na medida em que cumpriu o que a Lei determinava, independente do mal que Ricardo tenha causado. Rezende, no entanto, defende uma outra concepção de Justiça, desenvolvida por Aristóteles, que entende que “um dos propósitos de uma Constituição justa é formar bons cidadãos e cultivar o bom caráter. Ele não acha que se possa deliberar sobre justiça sem deliberar sobre o significado dos bens – cargos, honrarias, direitos e oportunidades – proporcionados pela sociedade.” (SANDEL, 2017, p.295). Se para Rawls, justiça tem a ver com liberdade e neutralidade, para Aristóteles, a justiça requer merecimento. Suas discussões sobre justiça e direito envolvem a discussão sobre “o propósito, ou *télos*, de uma instituição social, o que por sua vez, reflete noções conflitantes a respeito das virtudes que a instituição deveria valorizar e recompensar”. (SANDEL, 2017, p.238). Fundamentado por essa concepção, Rezende adota a lógica de que a liberdade é uma recompensa, um privilégio para o cidadão de bem. Ricardo perde esse direito no momento em que mata a filha e fere todas as expectativas sociais por trás de seu papel de pai, não merecendo então retornar ao convívio da sociedade. Se o propósito do STF é promover a justiça, entendida por Aristóteles como “dar as pessoas o que elas merecem”, a instituição não cumpriu seu papel ao deixar Ricardo, o assassino da filha, em liberdade. Mesmo que a decisão do ministro seja correta perante a Lei, o argumento de Rezende é que ela não obedece a moral. Seu discurso defende que, mais do que obedecer a lei, é preciso avaliar o que é bom para a sociedade – o que o STF não fez deixando Ricardo aguardar o julgamento em liberdade.

Em seguida, ainda em *off*, com exibição do vídeo 2, o apresentador repete seus argumentos. Destaca as decisões judiciais anteriores, que negaram a liberdade a Ricardo e também o “erro” do ministro Marco Aurélio no caso de Calheiros. Rezende se posiciona como autoridade, o guardião da moralidade e repreende o ministro, oferecendo-lhe uma lição moral: a Lei não pode estar acima da vida de uma criança.

Rezende: [...] Eu queria perguntar numa entrevista que requisitos são preenchidos pela menina Sofia. Porque não é possível que homens

experientes do Tribunal de Justiça de São Paulo estejam errados. O juiz de primeira instância esteja errado. O ministro do Superior Tribunal de Justiça esteja errado. E só o ministro Marco Aurélio Mello esteja certo. A imagem da criança [vídeo 2 – off de Rezende] talvez seja o registro definitivo de quanto a gente não consegue entender que justiça é essa que não é justa. Põe no Cidade. (CIDADE ALERTA, 09 de dezembro de 2016).

Apesar de posicionar Ricardo no lugar de bandido (o apresentador fala claramente que ele é o assassino da filha - mesmo sem julgamento) e abordar inicialmente o crime, percebemos que o foco da introdução de Rezende não é o crime nem a tragédia familiar vivenciada. Se em outros crimes violentos vemos o apresentador sugerindo até mesmo a pena de morte, a prisão perpétua ou trabalhos forçados como punição, no caso de Ricardo a cobrança parece mais leve: mantê-lo na cadeia. Uma explicação para isso pode ser o fato de o acusado, por pertencer à classe média, contar com apoio jurídico na defesa de sua imagem. Mas acreditamos que o principal motivo para a pouca exposição de Ricardo é porque o apresentador prioriza a crítica ao STF, fazendo dele seu protagonista. O desejo de posicionamento, por parte do apresentador, em relação ao papel desempenhado pelo STF nesse caso e, mais do que isto, a crítica à sua atuação e interferência no cenário político é o foco principal.

Dando continuidade a matéria, são exibidas duas reportagens consecutivas sobre o caso, que reforçam o enquadramento de que Ricardo é o assassino de Sofia. A primeira, do repórter Aurélio Freitas, conhecido no telejornal como Aurélio “Chuca Chuca”, dura 6min15s e a segunda é uma edição de 9min55s da reportagem que foi produzida e exibida<sup>67</sup> pelo programa *Domingo Espetacular* em meados de 2016.

A reportagem de Aurélio “Chuca Chuca” retoma o caso e oferece detalhes da decisão do STF, sendo o repórter a única voz que aparece durante toda a narrativa. “Chuca Chuca” justifica, em uma das passagens, que tanto o advogado de Ricardo quanto a família materna de Sofia foram procurados, mas optaram por não falar com a imprensa. Também não há busca de especialistas, sendo Rezende e Percival os principais responsáveis por oferecer explicações sobre a decisão judicial, após a reportagem.

A partir de imagens de Sofia e trilha sonora dramática, o *off* do repórter introduz o caso que, segundo ele, chocou o país. Ficam claros também o papel do bandido e da vítima, pai e filha, respectivamente. “A pequena Sofia de quatro anos [...] teve a vida tirada de forma cruel. [...] As investigações apontam para uma pessoa. O responsável pela morte de Sofia seria o pai dela, Ricardo Najjar.” Na narrativa, Ricardo é associado à crueldade - tirou a vida

---

<sup>67</sup> A reportagem exibida pelo Domingo Espetacular teve quase 20 minutos de duração.

da filha de forma cruel - e Sofia é a representação da fragilidade - pequena Sofia de apenas 4 anos. Em seguida, temos a passagem do repórter, em uma calçada, próxima a um local arborizado, provavelmente uma praça. Enquadrado em plano médio, ele caminha enquanto dá detalhes sobre a decisão do STF e os motivos que levaram o ministro Marco Aurélio Mello a essa decisão.

Repórter: Depois de vários meses na prisão, a defesa de Ricardo resolveu uma última apelação. Recorreu ao STF e recentemente, há menos de uma semana, o ministro do Supremo, Marco Aurélio, resolveu dar a liberdade pra Ricardo. Na decisão, ele disse que a manutenção da prisão de Ricardo significaria uma antecipação de pena e que não estavam nos critérios apresentados pelo Ministério Público Estadual descritas necessidades de manter essa prisão. Justamente por isso, ele não poderia autorizar a manutenção da permanência de Ricardo na cadeia. A antecipação de pena feriria os critérios da Constituição e também do processo de constituição da Justiça. E justamente, por isso, ele resolveu liberar o Ricardo. Disse que essa antecipação de pena não pode acontecer e que ele, principalmente, não ofereceria nenhum tipo de risco à investigação e também aos outros envolvidos no processo como testemunhas. (CIDADE ALERTA, 09 de dezembro de 2016).

Por mais que a reportagem apresente as razões que motivaram a decisão do STF, ela não explica os desdobramentos ou impactos dessa decisão para o desenrolar do julgamento de Ricardo. Os quadros de sentido acionados visam convencer que esta é uma decisão injusta e, assim como Rezende, o único argumento usado pela matéria é que a decisão do STF foi contrária à de outras instâncias judiciais – Tribunal de Justiça de São Paulo e Superior Tribunal de Justiça -, que optaram por manter Ricardo na cadeia alegando existirem provas suficientes que atestam o crime cometido. Além disso, a reportagem acentua que a família materna da vítima também acredita na culpa de Ricardo, o que é ressaltado por meio do discurso indireto do repórter.

Repórter: [...] Eles [familiares] disseram que estão muito abalados e principalmente indignados com a soltura de Ricardo. Mantém a posição de não comentar o assunto junto à imprensa, mas reafirmaram que estão acompanhando todos os detalhes e que não vão deixar a morte de Sofia passar em branco, que o responsável por ela deve pagar e acreditam que este seja Ricardo. (CIDADE ALERTA, 09 de dezembro de 2016).

A fala dos familiares, além de posicionar Ricardo como culpado pelo crime e reforçar a injustiça promovida pela decisão do STF, acentua o papel do telejornal e do apresentador como defensor da vítima, legitimando a fala anterior de Rezende e sua busca por justiça. O mesmo sentimento de indignação e o desejo da punição expressos pelo repórter, porta voz na reportagem dos familiares de Sofia, foram compartilhados, minutos antes, por Marcelo Rezende, o que reforça seu posicionamento como defensor do cidadão e promotor da justiça.

Ainda que a reportagem exponha a versão apresentada por Ricardo de que tudo não passou de um acidente e que Sofia teria se asfixiado sozinha, essa versão é questionada e desconstruída pela reportagem, que evidencia as contradições do depoimento do pai: “Os laudos periciais foram categóricos. Somente um homem com força poderia ter causado tantos danos ao corpo da garotinha”. Com trilha sonora de suspense, o repórter narra o que teria acontecido, segundo a versão policial, legitimada pelo telejornal e pela família de Sofia.

Repórter: Segundo os investigadores, no inquérito consta que Ricardo estava em casa com a filha enquanto se arrumava pra sair à noite para encontrar a namorada. Ele já estaria atrasado e a criança agiu naturalmente, mas ficou um pouco agitada. Não queria que o pai a deixasse em casa sozinha. E foi exatamente isso que teria irritado Ricardo. Ele já atrasado e a namorada ligando, cobrando a presença dele, teria dado um tapa na criança. A ira dele ainda ficou descontrolada, justamente por isso, ele continuou batendo na menina, teria sufocado e usado uma sacola plástica, um material bem grosso, para asfixiar a menina. De acordo com o exame feito, pouco tempo depois, foram encontrados sinais de asfixia e esganadura, além de 21 hematomas pelo corpo da pequena. (CIDADE ALERTA, 09 de dezembro de 2016).

De modo a não deixar dúvidas de que Ricardo é o assassino e não testemunha de uma fatalidade, como ele afirma ter acontecido, o repórter expõe a fachada de Ricardo (que tenta se posicionar como vítima do acontecimento) e mostra as divergências em sua performance, que contrariam as expectativas em relação ao papel de um pai no caso de um acidente doméstico. Segundo a reportagem, Ricardo, como escoteiro, tinha conhecimentos de primeiros socorros, mas a perícia não encontrou sinais de tentativa de ressuscitação no corpo de Sofia. O pai morava próximo a um hospital, uma distância de dez minutos, e não buscou socorro. Além disso, detectado o ocorrido, Ricardo fez quatro ligações, a primeira para o pai, duas para a namorada e só a última para o Serviço de Atendimento Móvel de Urgência, SAMU.

Finalizando a reportagem, Aurélio “Chuca Chuca” dá voz ao desejo de justiça por parte da família materna de Sofia e mais uma vez posiciona Ricardo como o assassino da filha: “A liberdade de Ricardo inconformou familiares maternos de Sofia e também o Ministério Público. Eles afirmam que todas as provas levam a Ricardo como autor do assassinato e querem Ricardo no banco dos réus em breve”. Nas imagens, acompanhadas de trilha sonora, vemos Ricardo sendo conduzido pela polícia, sendo a imagem final simbólica. Ricardo entra no camburão, que é fechado, sinalizando o destino esperado pela família e pelo programa para o acusado: a cadeia. Temos então a segunda reportagem, que traz como fonte principal Lígia Kissajikian, a mãe de Sofia. Suas falas entrecortam toda a reportagem, que pode ser dividida em dois eixos principais: revelar a dor da perda de Sofia e posicionar

Ricardo como o assassino da filha. A reportagem é marcada pela trilha sonora dramática e por várias imagens e vídeos de Sofia, que acentuam o caráter trágico do acontecimento.

O repórter, não identificado, inicia a reportagem com a frase “Uma realidade difícil demais para uma mãe suportar”. Em seguida temos a sonora de Lígia, que diz acreditar no laudo da perícia de que Ricardo assassinou a filha. Em seguida, o *off* do repórter dá detalhes do início do relacionamento de Ricardo e Lígia, ainda na adolescência. Buscando indícios de que comportamentos anteriores de Ricardo poderiam preanunciar o crime, a reportagem traz uma fala de Lígia relatando o comportamento autodestrutivo do então namorado, e que motivou a separação, apesar de ela não acreditar, na época, que Ricardo ofereceria perigo a ela ou a filha: “Ele passou a agir de forma agressiva, piorando gradativamente contra ele mesmo. Jogar telefone na parede. [repórter: Bater a cabeça]. Já cheguei a ver esse episódio. Dá soco na parede, rasgar camiseta”. Em outra fala, Lígia conta que sempre esteve atenta ao comportamento de Sofia no retorno da casa do pai: “Eu perguntava muito pra ela. Eu prestava muito atenção nela pra ver se tinha algum sinal e não tinha”. Para acentuar o sofrimento da mãe, temos principalmente o enquadramento em primeiro plano ou *close up*. Lígia, no entanto, mantém-se calma no decorrer de toda a reportagem, não chora, nem demonstra fortes emoções; contudo, sua escolha de palavras e sua fala enfática demonstram convicção de que Ricardo assassinou Sofia.

Assim como a reportagem anterior, temos a contraposição entre a versão de Ricardo e a versão oficial da polícia. Ricardo ganha voz por meio da exibição da gravação de seu depoimento, feita pela polícia, e em seguida, tem sua fala desconstruída pelo laudo pericial e também por Lígia e a mãe. A única voz que aparece na reportagem em defesa de Ricardo é a do pai, que define o acontecimento como uma tragédia: “Não foi um acidente, foi uma tragédia. Não consigo classificar como um acidente, porque acabou com a vida da nossa família.” No entanto, diante de todas as provas apresentadas no decorrer da reportagem, mais do que uma fala de defesa, a voz do pai de Ricardo soa como ingênua, desesperada, um ato de proteção de um pai incapaz de acusar o filho. Encerrando a reportagem e reafirmando o posicionamento do telejornal e da família temos então a sonora de Lígia, que não deixa dúvidas de que Ricardo assassinou e mais do que isso, quis assassinar Sofia.

- Lígia: O Ricardo se excedeu, mas poderia ter parado por aí. Ele optou por seguir em frente e quando completou, ou seja, quando a Sofia já estava morta, ele optou por modificar o local do crime, limpar o sangue da casa. Guardar, esconder, ocultar o papel higiênico com sangue. Contudo, a polícia, mais do que faz o trabalho que é investigar. (CIDADE ALERTA, 09 de dezembro de 2016).

Retornamos então para o estúdio, onde Rezende dá seu parecer final sobre o caso. O apresentador aparece em plano americano tendo como pano de fundo as fotografias de Sofia e Ricardo contrapostas no televisor. Para convencer o telespectador, mais uma vez, o apresentador tem como estratégia a repetição. O apresentador, primeiro, recupera os dados oferecidos pela reportagem como argumento da culpa de Ricardo: “Todas as provas lá estavam” e em seguida, relembra a negativa de *habeas corpus* por outros tribunais, finalizando sua fala com uma crítica a atuação do Supremo.

Rezende: [...] E o Supremo foi feito pra cuidar da Constituição, mas o Supremo tá se metendo até em jogo de bola de gude no momento. Me lembrei, né, de um ministro Lewandowski, que mandou prender um pescador que tinha pescado fora de época, uns cinco, seis camarões. Quer dizer. Me desculpe, né. Pra ter um Supremo pra isso não é preciso ter. Agora, o ministro Marco Aurélio Mello decide que ele [vira de lado para indicar a foto de Ricardo] pode ficar solto pela presunção de inocência. Eu respeito a decisão da Justiça, mas concordo nem um pouco. Porque isso não é. Pode até ser legal, mas não é legítimo. Não é legítimo e vários magistrados já disseram isso nesse ano em que ele ficou preso, pra mim um ministro do Supremo Tribunal Federal, né, que tem que cuidar de Constituição, se meter em crime comum. [Volta-se para o lado – direção Percival] Eu tô errado? (CIDADE ALERTA, 09 de dezembro de 2016).

Novamente, a estratégia do apresentador é deslegitimar a decisão do STF e, mais do que isso, mostrar que o Supremo nem deveria intervir nesse caso. Rezende chama a atenção para o mau desempenho do Supremo, que estaria, segundo o apresentador, intervindo em situações que não lhes dizem respeito, irrelevantes, “se metendo até em jogo de bola de gude”. Sem qualquer contextualização do caso, e como parâmetro de comparação, o apresentador também traz para a berlinda o ministro Lewandowski por sua punição exagerada<sup>68</sup>, segundo Rezende, a um pescador. Para além da exposição do mau desempenho do STF, o apresentador mais uma vez recorre à moralidade e ao fato de outras instâncias – estas corretas – terem decidido pela manutenção de Ricardo na prisão. De modo a reforçar seu posicionamento e legitimar sua opinião ele então pede a opinião de Percival, que concorda com Marcelo. O comentarista, em plano americano, discursa sentado em seu trono.

Percival: Marcelo, a presunção de inocência alegada pelo ministro Marco Aurélio do Supremo é um princípio jurídico. Mas acontece que no caso específico da menina Sofia, ao invés de presumir a inocência, existe a

<sup>68</sup> Uma vez na semana, os integrantes da Corte se dividem em duas turmas que fazem sessões para decidir sobre casos que não envolvam, de modo geral, questões de constitucionalidade e que não têm abrangência nacional. No caso do pescador, acusado da pesca de 12 camarões com rede irregular, o ministro Lewandowski votou pela manutenção da pena enquanto os ministros Cezar Peluso e Gilmar Mendes votaram pela liberdade, devido à quantidade mínima de camarões.

certeza absoluta da culpa. Eu acrescento, pela prova do inquérito que eu conheço muito bem, pelos laudos periciais que eu examinei cuidadosamente e pelo laudo do Instituto Criminalístico no local. Além disso tudo, o crime, Marcelo, foi premeditado. Porque ele foi à escolinha onde a menina estudava pra apanhá-la sem avisar a mãe, ou seja, planejou isso aí. Foi pro apartamento. Ninguém mais entrou lá. Só havia os dois. Não há dúvida nenhuma de autoria, nenhuma. Então não há de se presumir inocência. A certeza da culpa, pelo contrário, é absoluta, como atestaram todas as observações judiciais anteriores. Inclusive a mais alta Corte de Justiça de São Paulo, nosso Tribunal de Justiça. (CIDADE ALERTA, 09 de dezembro de 2016).

Percival que atua no *Cidade Alerta* como especialista criminal, neste caso soma sua voz à de Rezende, destacando um elemento negligenciado pelo apresentador, que é o fato do STF justificar sua decisão pelo princípio de presunção de inocência. Para Percival não há presunção de inocência, porque a culpa de Ricardo já está comprovada pelas provas, mesmo sem o julgamento do Supremo. Pensando sobre esse princípio, percebemos que no *Cidade Alerta* esta máxima não existe neste caso – e em tantos outros -, e por mais que o telejornal (principalmente nas reportagens) use algumas convenções jornalísticas como a palavra acusado para se referir ao possível criminoso, ou conjugue as ações de Ricardo pelo futuro do pretérito, o que indica a falta de certeza da ação, ainda assim a narrativa deixa claro que não há dúvidas da culpa.

Marcelo: Perfeito. Então, resumo: num sou só eu que penso assim. O nosso Percival, que tem uma longa carreira, brilhante, né. Estudou o processo e está aí. Agora ficam lá os ministros do Supremo encafifados dentro daquele prédio gigantesco, que aquilo não precisava mais do que seis salas, Mas enfim. Mas aqui tudo tem que ser uma pompa, porque quem paga somos nós. Aí fica se metendo em tudo que é tipo de crime, quando na verdade, o Supremo está ali pra zelar pela Constituição, coisa que muitas vezes não faz. (CIDADE ALERTA, 09 de dezembro de 2016).

Neste tribunal midiático, com quase 24 minutos de duração, Ricardo é julgado e condenado. As fontes são convocadas principalmente como testemunhas da acusação, sendo Percival e Rezende os advogados de acusação, auxiliados pelos repórteres. O público é o grande jurado, e já pressupondo sua concordância, o veredito final é de Rezende: culpado. E não só Ricardo, como também o STF, por não cumprir o papel esperado, concedendo direitos não merecidos ao pai que matou a própria filha.

#### **7.1.4. Urgente: Renan Calheiros é afastado da presidência do Senado**

Única notícia política das três emissões analisadas, a nota “Urgente: Renan Calheiros é afastado da presidência do Senado” foi veiculada na segunda feira, 05 de dezembro, e teve

6min44s. Fugindo do modelo de uma nota telejornalística padrão, na qual o apresentador lê o texto enquanto podem ou não ser exibidas imagens do acontecimento, a nota de Marcelo Rezende, nomeada em nossa análise como nota comentada, mescla informação e opinião. Longe de um texto previamente elaborado, temos uma construção da notícia que acontece no decorrer da fala do apresentador. Rezende informa com proximidade, demonstra domínio do assunto. No entanto, a falta de um texto prévio faz com que a informação não seja apresentada de forma linear; ao contrário, temos um vai e vem narrativo permeado por digressões do apresentador.

A apresentação da notícia acontece predominantemente no estúdio. Marcelo se movimenta pelo cenário, ficando a maior parte do tempo enquadrado em plano médio, tendo ao fundo a imagem de Renan Calheiros na televisão. O apresentador, que anteriormente noticiava o incidente com o avião da apresentadora Xuxa, mais especificamente, comentava um vídeo em que a apresentadora aparecia com a máscara de oxigênio, aproveita o gancho, para iniciar a nota sobre o afastamento de Calheiros: “Por falar na máscara cair. Me veio, me veio à cabeça. [imagem de Renan Calheiros em tela cheia] Eu nunca vi uma frase dita casualmente casar tão bem”. Percebemos já pelo tom inicial do apresentador, mesmo sem saber o conteúdo da notícia, o posicionamento contrário à figura de Calheiros. O termo “máscara cair” faz referência à descoberta da falsidade, ou seja, o político foi desmascarado, ou nos termos de Goffman (2012a), perdeu a fachada, teve a região de fundo exposta, não atendendo às expectativas por trás de seu papel.

De volta ao estúdio, o apresentador então prossegue com a informação. Rezende permanece parado, olha diretamente para a câmera e fala devagar, dando ênfase à pronúncia das palavras.

Rezende: O ministro do Supremo Tribunal Federal, Marco Aurélio Mello, decidiu afastar Renan Calheiros da presidência do Senado. É uma decisão ainda liminar, por quê? Por uma razão. Por ele ser réu, Renan não pode estar na linha de sucessão da Presidência da República. [caminha de costas em direção à tevê – plano aberto] O quê que ocorre. O Supremo Tribunal Federal fez uma reunião lá, [caminha para frente e volta para plano médio] pra decidir se quem está na linha de sucessão da presidência pode, sendo réu em alguma ação, continuar nessa linha de sucessão. A questão é a seguinte. Já foi decidido pelo plenário do Supremo Tribunal Federal, não há como reverter a situação. Xô mostrar [imagem de Renan em tela cheia] bem o Renan Calheiros aqui. E aí, o quê que acontece. O plenário já tinha decidido que não pode. Naquele momento o ministro Dias Toffoli, mesmo vendo que a questão já estava resolvida por maioria, decidiu pedir vistas do processo. Ao pedir vistas do processo, o ministro Dias Toffoli o quê que faz. Ele pega o processo e isso, ele tem o tempo que ele quiser de vistas. E com isso não sai a decisão final, fica em suspenso. (CIDADE ALERTA, 05 de dezembro de 2016).

Diferentemente das outras reportagens analisadas, vemos nesta nota comentada que Rezende adota mais movimentos à sua performance, principalmente com as mãos. O apresentador demonstra até mesmo certa agitação, indo e vindo pelo estúdio. O movimento das mãos acompanha sua fala, marca as pausas, reforça a negação, dando também a ideia de continuidade. Seus gestos também orientam a equipe e o público. Rezende aponta o dedo indicador para a câmera de modo a sinalizar que a imagem de Renan Calheiros seja exibida em tela cheia; caminha em direção à tevê para chamar a atenção do telespectador para a imagem de Calheiros. Seu semblante é sério e sinaliza a importância do assunto tratado, sendo sua performance vocal um elemento essencial para dar ritmo e quebrar a monotonia do discurso. O apresentador opta por frases curtas, acompanhadas de expressões que ajudam a localizar o telespectador no decorrer da narrativa: “Por uma razão”; “O quê que ocorre”; “A questão é a seguinte”. Apesar do uso de termos jurídicos, temos o predomínio do linguajar cotidiano, sendo os termos técnicos explicados de modo a facilitar a compreensão do público. Seu modo de falar, apesar de pausado, tem um tom enfático, estratégia que, somada à movimentação, visa dar ritmo a narrativa e facilitar que o público acompanhe o raciocínio construído.

Apesar de Renan Calheiros ser a figura central da notícia, o apresentador traz outros personagens, que auxiliam a compreensão do afastamento de Calheiros. O primeiro é o ministro Dias Toffoli, responsável pelo fato de o afastamento do senador ser uma decisão ainda liminar. A fala de Rezende coloca sob suspeita a intenção de Dias Toffoli, cria dúvidas em relação à sua conduta: “já estava resolvida por maioria” e ainda assim ele pediu vistas do processo. O pedido é enquadrado como uma ação desnecessária, uma estratégia para ganhar tempo: “ele tem o tempo que ele quiser de vistas. E com isso não sai à decisão final, fica em suspenso”. Por mais que o apresentador não acuse claramente, sua fala provoca a dúvida: estaria Dias Toffoli protegendo Calheiros? Dando continuidade à notícia, Rezende então explica como – apesar das vistas do processo – foi possível afastar Calheiros do Senado. Surge então o segundo personagem, o também ministro do STF, Marco Aurélio Mello.

Rezende: Só que o ministro Marco Aurélio Mello atendeu a um pedido do partido Rede Sustentabilidade e entendeu, né, que como o plenário já tinha decidido por maioria. Renan Calheiros é réu no Supremo então não pode continuar no cargo, né. No cargo, na Presidência do Senado, porque ele está na linha de sucessão, né, da Presidência da República. (CIDADE ALERTA, 05 de dezembro de 2016).

Se na narrativa, Dias Toffoli é quem atrasa a decisão, o ministro Marco Aurélio Mello é quem possibilita que ela aconteça, mesmo na forma de uma liminar. A fala de Rezende

posiciona o ministro como cumpridor de seu papel. Mello adiantou e concretizou a decisão do Plenário de que Calheiros, como réu, não poderia ficar no cargo. Se na reportagem “Pai acusado de matar a filha está em liberdade”, Rezende caracteriza a decisão de Marco Aurélio Mello de afastar Calheiros como errônea, inicialmente, percebemos que sua postura era diferente. Sem prever os desdobramentos da ação do ministro e o retorno de Calheiros, na mesma semana, ao Senado, o apresentador se mostra favorável à decisão de Mello de atender ao pedido do Partido Rede Sustentabilidade.

O terceiro personagem é Calheiros, que é desmascarado no decorrer da narrativa e enquadrado como um político corrupto. De modo a expor a fachada do senador, Rezende explica os motivos que tornaram Calheiros réu no Supremo: peculato, ou seja, apropriação indevida de verba pública.

Rezende: [...] há indícios de que Renan fraudou recebimento de empréstimos de uma locadora de veículos pra justificar uma movimentação financeira suficiente pra ele pagar uma pensão que ele teve fora do casamento com a jornalista Mônica Veloso. Ele teria usado verba indenizatória, que deveria ser usada, né, no exercício do cargo de senador pra pagar a locadora, mas não há indício de que o serviço foi realmente prestado. Além de ter questões envolvendo, questões envolvendo também, também, venda de boi. (CIDADE ALERTA, 05 de dezembro de 2016).

Com um tom acusatório, Rezende posiciona Calheiros como um criminoso: um político corrupto. O senador se apropriou de verba pública para benefício próprio: pagamento de pensão. No entanto, o apresentador não se contenta apenas com as acusações que tornaram Calheiros réu, e retoma ações anteriores do político que revelam uma conduta inapropriada na presidência do Senado.

Rezende: Resumo: nós podemos imaginar, né, ele [aponta pra tela] que queria fazer, que estava comandando, porque quando sai naquela noite em que a Câmara Federal aproveitou, aproveitou a tragédia que aconteceu com a Chapecoense, na mesma noite a Câmara desfigurou a medida do pacote anticorrupção e colocando um monte de jabuti, sabe o quê que é isso? Pega coisa que não tem nada a ver. Sabe aquela história, ué, jabuti sobe em árvore? E colocou, desfigurando uma coisa que saiu da sociedade civil com dois milhões de assinaturas. Imediatamente o que fez este senhor? [aponta imagem Calheiros] Ele foi no dia seguinte no Senado e quis votar com votação simbólica, por quê? Porque ele aí aprovava, né, uma mordaza pra juízes, procuradores e a Polícia Federal, que estão prestando excelentes serviços para o país, nos livrando dum monte de corrupto e dum monte de ladrão, né. (CIDADE ALERTA, 05 de dezembro de 2016).

Rezende expõe um posicionamento crítico à atuação do senador e revela seu abuso de poder na condução do Senado. Sua performance vocal é fundamental, sendo sua fala marcada por nuances. O apresentador aumenta o volume da voz para enfatizar determinadas palavras e

sua fala mantem o tom acusatório e de denúncia. Rezende continua gesticulando com as mãos, que o ajudam a dar ritmo à narrativa. Seu semblante é sério e expressa sua indignação com a gravidade da ação de Calheiros. A denúncia ao senador reafirma o papel do apresentador e também do telejornal como fiscais do telespectador, defensores de seus direitos. Rezende é o porta voz do povo e performa de modo a desmascarar Calheiros, deixando claro as reais intenções do Senador, ou seja, aquilo que Calheiros deseja deixar nos bastidores de sua performance: “quis votar com votação simbólica, por quê? Porque ele aí aprovava, né, uma mordaza pra juízes, procuradores e a Polícia Federal”. Longe de buscar os benefícios do povo, o apresentador deixa claro a falta de escrúpulos do senador, que aproveita o acidente com a Chapecoense para desfigurar uma medida que é fruto do esforço dos cidadãos brasileiros: o pacote anticorrupção. No entanto, se Calheiros emerge na narrativa como o vilão, o corrupto que precisa ser combatido, juízes, procuradores e a Polícia Federal acendem como heróis, cumprindo, segundo Rezende, seu papel de modo exemplar ao prestarem “excelentes serviços para o país” e livrá-lo “dum monte de corrupto e dum monte de ladrão”.

Por mais que a notícia seja política, uma temática pouco comum ao telejornalismo policial, percebemos que sua construção narrativa não perde de vista o melodramático. “Procura-se, o tempo todo, uma resposta ao sofrimento através de uma resolução moral, pela identificação dos culpados e pela cobrança de punição.” (RIBEIRO; SACRAMENTO, 2017, p. 83). A construção narrativa de Rezende, além de posicionar os personagens em papéis antagonistas: vilões (Calheiros, em parte também Dias Toffoli) e heróis (Marco Aurélio Mello, juízes, procuradores e a Polícia Federal), traz o telespectador (povo brasileiro) como vítima principal – roubado pelo Senador, traído em sua confiança depositada por meio do voto. A narrativa também exerce um papel regulador, expressa o desejo de moralidade, concretizado pelo afastamento de Calheiros, primeiro passo para a punição de seus atos.

Dando continuidade à sua fala, Rezende exemplifica os atos heroicos que juízes, procuradores e a Polícia Federal têm realizado. O apresentador cita a Petrobrás e também a investigação ao ex-governador do Rio de Janeiro, Sergio Cabral, outro político que, assim como Calheiros, é enquadrado pelo apresentador como criminoso: “A quadrilha dele, segundo a própria Polícia Federal, segundo a Procuradoria da República, essa gente desviou 225 milhões de reais. Dá pra explicar por que o Rio de Janeiro tá naquela pindaíba”. Em seguida, Rezende retorna de sua digressão e retoma o assunto da votação simbólica proposta por Calheiros.

Rezende: Ele quis votação simbólica, isto é, os líderes aprovam e todos se livram. Resumo: o quê que aconteceu? Aconteceu que o plenário do Senado que já, já, vem eleição e num é besta, né, disse não. Tem que ir pra Comissão de Constituição e Justiça. (CIDADE ALERTA, 05 de dezembro de 2016).

A narrativa dá a ver que o plano de Calheiros só não foi bem sucedido porque os senadores, apesar da situação vantajosa onde “todos se livram”, temeram as urnas, preferiram não arriscar os possíveis votos. Vemos que a fala do apresentador reforça o estereótipo do político como aquele que busca vantagens. Fizeram o certo, não porque era certo, mas por medo de se prejudicarem frente aos eleitores. Terminando sua fala, o apresentador reforça a representação de um cenário político brasileiro permeado por políticos corruptos. O apresentador cita inclusive dados estatísticos – apesar de não revelar a fonte - que comprovam a desonestidade dos políticos brasileiros:

Rezende: Só com um último lembrete. Último lembrete. A Câmara, a Câmara dos Deputados tem mais de 60% dos seus integrantes respondendo processos [enumera no dedos] na justiça comum, em Tribunal de Contas, no Tribunal Superior Eleitoral. São em 312 deputados respondendo a 1400 processos. Se isso, se isso não é a prova do que é aquilo eu não sei mais o que é a prova. Portanto Renan Calheiros bateu asa, pelo menos momentaneamente, pra parar de querer fazer o país ficar aos pés dele. E não. E parar de se servir de nós. (CIDADE ALERTA, 05 de dezembro de 2016).

A fala de Rezende não só endossa as críticas ao cenário político nacional, como também fortalece a representação midiática do político como desonesto, corrupto, preocupado com a realização de seus interesses. O apresentador recorre a dados para sustentar sua advertência: a maioria dos deputados federais responde a processos. Isso é motivo de alerta, é prova de que a corrupção está instalada na Câmara, que existem outros Calheiros espalhados pelo país. O senador, personificação do mau político, é apenas um entre muitos, e apesar de o encerramento da notícia sinalizar o desfecho esperado, com o uso da expressão popular “bateu asa”, que indica a saída de Calheiros, permanece na fala do apresentador, com o uso da palavra “momentaneamente” a incerteza de quanto tempo a punição perdurará. Como vimos nas outras análises, não chegou a dois dias.

### **7.1.5. Terror em casa: bandido mantém mãe e filha reféns**

Exibida no dia 07 de dezembro, a reportagem, com duração de 13min18s, começa com a introdução de Marcelo Rezende em *off*, enquanto são exibidas imagens do acontecimento. “Me dá imagem, vai, vai, vai, vai. Abre, abre, abre o áudio”. Sua performance vocal sinaliza a urgência do acontecimento, sua fala é rápida e enfática, dando a impressão inicial de que o

crime está ocorrendo naquele momento, uma cobertura ao vivo. Enquanto narra, vemos várias imagens da operação policial: um policial negocia na janela da casa onde estão as reféns, policiais armados nos arredores, carros de polícia na rua. Mais do que descrever o que está acontecendo, a introdução de Rezende centra-se na figura do sequestrador, que ganha uma voz imaginada na narrativa.

Rezende: Mãe e filha reféns. Um sujeito condenado a 48 anos de cadeia, 48. Ele recebeu, ele recebeu autorização da Justiça para ficar no regime semiaberto. E aí, como a Justiça decidiu que ele pode ficar no regime semiaberto, mesmo tendo condenado a 48 anos, ele, aí o que ele disse: bom, a Justiça gosta de mim. Eu cometi um monte de crime, fui condenado a 48 anos, já segurei uma tranca, isto é, uma cadeia de 12 anos, a Justiça me aliviou em 36. Eu acho que eu vou assaltar de novo. Ele entrou nessa casa, porque ele viu uma moto. Aí ele disse: essa moto, a polícia quer me prender, eu vou fugir nessa moto. Lá dentro estão uma mulher e a filhinha de seis anos de idade. Põe no Cidade. (CIDADE ALERTA, 07 de dezembro de 2016).

Nesta introdução rápida do caso (1min09), percebemos que o apresentador fornece explicações para o sequestro e o enquadra como fruto de um erro da Justiça, que ao conceder o cumprimento do regime semiaberto a um criminoso, condenado a 48 anos de prisão, permite que ele cometa outros crimes. Rezende faz questão de enfatizar, por quatro vezes, o tempo de condenação do sequestrador, 48 anos, o que serve não só como indicativo de sua periculosidade como também reforça a ideia de que o criminoso foi beneficiado, já que cumpriu apenas um quarto da pena (12 anos) e teve permissão para voltar ao convívio da sociedade.

Para posicionar o telespectador a favor de seu argumento, o apresentador dá voz ao sequestrador, uma voz imaginada por ele, que visa destacar a esperteza do criminoso, reforçando a representação do bandido associada à malandragem e à impossibilidade de regeneração. Quando o criminoso diz: “A Justiça gosta de mim”; “A justiça me aliviou em 36”, sua fala expressa as crenças de Rezende e materializa um discurso comum ao telejornal de que a criminalidade está diretamente associada à impunidade ou nesse caso, às “regalias” (regime semiaberto) concedidas pelo Sistema Judiciário ao criminoso. Apesar de não ser uma voz real – o que fica claro na própria narrativa - ela é verossímil, na medida em que se apoia na representação do criminoso que circula na sociedade e é alimentada diariamente pelo programa. Os tantos anos no telejornalismo policial permitem que Marcelo sustente, frente ao público, o status de conhecedor do mundo crime, um papel de autoridade e de especialista em criminalidade.

Cabe ressaltar ainda que na construção narrativa dos acontecimentos, a prioridade de Marcelo Rezende é garantir a narratividade, ou seja, que suas notícias sejam contadas como histórias. Para isso o apresentador opta muitas vezes pela criação de diálogos imaginados, que dão vida aos personagens retratados e criam momentos de respiro na narrativa. Rezende atua no telejornal com ares de um narrador onisciente, que conhece pequenos detalhes, como as promessas de amor entre o casal, as ofensas trocadas na briga, o pensamento antes do crime. Acreditamos que contar as notícias como “estórias” em nada prejudica a credibilidade do telejornal e a veracidade dos fatos. Como destacam Bird e Dardene (1999), “é através das ‘estórias’ que as pessoas ‘realmente’ compreendem os acontecimentos em termos humanos.” (BIRD; DARDENE, 1999, p.270), sendo a principal diferença entre o modo de contar como um registro ou uma “estória” não a qualidade da informação, mas o modo como são narrados, já que “enquanto contados como ‘estórias’, os relatos são ornamentados com adornos retóricos, canções e um toque pessoal”. (BIRD; DARDENE, 1999, p.270). O problema está quando os acréscimos ficcionais são mascarados como verdade, o que acreditamos não ser o caso das narrativas de Rezende, já que o próprio contexto narrativo sinaliza esses diálogos como acréscimos pessoais do apresentador. Além disso, ao criticar a postura de Rezende, que cria uma fala conveniente ao sequestrador, não podemos desconsiderar como um problema ético o controle que o próprio jornalismo, de modo geral, tem de suas fontes e informações, na maioria dos casos, selecionadas para reafirmar um posicionamento adotado pelo próprio jornalista e/ou veículo de comunicação.

Na reportagem que tem 10 minutos de duração, temos a cobertura do sequestro que durou 17 horas, sendo as imagens, predominantemente, registros do desenrolar dos acontecimentos. Devido à extensão do acontecimento, a reportagem teve a atuação de dois repórteres, ambos sem identificação, sendo inicialmente uma mulher e, já no decorrer da noite, um homem. Na reportagem predomina a descrição dos acontecimentos a partir de *offs* dos repórteres no local, breves entrevistas com familiares das vítimas (o marido e o pai de Rita) e também declarações oficiais do coronel da Polícia Militar responsável pela operação policial.

Inicialmente, vemos imagens do lado de fora da casa e também da movimentação policial. A repórter inicia ressaltando a fatalidade do sequestro, já que o plano inicial de Paulo Cesar dos Santos Vieira, seria roubar a moto da família e seguir com a fuga da Penitenciária Estadual do Jacuí, onde cumpria o regime semiaberto. No entanto, no momento do roubo, mãe e filha chegaram em casa e acabaram se deparando com o criminoso, sendo então feitas

reféns. Em seguida é exibida a sonora do coronel da Polícia Militar, Paulo Quadros, principal fonte da reportagem, que presta contas da operação policial e explica que o fato de não saberem se o sequestrador, além de uma faca, porta arma de fogo impede que a polícia invada o local, restando-lhes então negociar. Outra voz que aparece na reportagem é do marido e pai das vítimas, Elianai Peixoto, que conta que ficou sabendo do fato ainda no trabalho e endossa a versão policial de que a esposa e a filha foram surpreendidas pelo criminoso ao chegarem a casa. A reportagem traz então imagens da liberação da menina, segundo a repórter, após alguns minutos de negociação. A criança é liberada ainda durante o dia e aparece nos braços de uma policial, sendo entregue aos familiares, que a abraçam, enquanto a repórter destaca a emoção da família ao rever a criança. Em seguida, é exibida a declaração do coronel de que a menina foi libertada em troca de três cigarros, três fósforos e meia garrafa de água.

A primeira passagem da repórter no local do sequestro acontece já à noite e destaca que, após 13 horas de cativeiro, não há previsão de que o sequestrador se renda e nem que ocorra a invasão da polícia. Mais uma vez, temos a sonora do coronel, que presta contas das negociações e garante que a segunda refém será libertada. Sua postura é calma e segura, e sua fala reforça um papel heroico da polícia, que não irá desistir até reestabelecer a ordem e garantir o desfecho feliz: Rita liberada e o sequestrador preso.

De modo a destacar o sofrimento da família, temos o destaque para o choro do marido de Rita, que aparece de costas e cabeça baixa, amparado pelo coronel, ambos com os braços entrecruzados nas costas um do outro, enquanto a repórter narra: “O esposo da vítima, não suportando mais tanto tempo sem o desfecho para o caso e sem saber notícias da mulher, chorou ao pedir informações ao coronel da Brigada Militar”. Essa composição de imagem e locução não só ressalta a dramaticidade do acontecimento – o marido não suporta mais a espera – como posiciona os personagens. O esposo e conseqüentemente toda a família de Rita também são vítimas do sequestrador e performam seu papel, dando a ver seu desespero e angústia. Também o coronel da Brigada Militar cumpre seu papel na narrativa. Ele personifica a polícia, se afirmando como herói, o justiceiro, disposto a acabar com o sofrimento da família. Demonstra segurança e ânimo, mesmo com tantas horas de negociação. É ele também quem ampara Elianai no momento de desespero, oferecendo um ombro amigo.

Já com locução de outro repórter, vemos as imagens da liberação de Rita, que caminha amparada por dois policiais. A mulher chora enquanto é abraçada pelo marido e familiares.

Repórter: Agora a gente flagra o momento em que o apenado se rende pra Brigada Militar. Esse é o marido dela que se aproxima. Todo mundo abraçado. Muita. O sentimento de alívio agora pela liberação da vítima

depois de todo esse tempo que ela ficou mantida em cárcere privado dentro da casa dela. (CIDADE ALERTA, 07 de dezembro de 2016).

O marido é novamente entrevistado e expressa sua alegria com o desfecho do caso. Questionado pelo repórter sobre o que ele espera que aconteça com o sequestrador, ele pede justiça. Em seguida são exibidas as imagens da prisão do criminoso, enquanto o repórter



Figura 6 – Fonte R7 Play

destaca que foram 17 horas de cárcere privado, sendo Rita liberada às 04 horas da madrugada. Ele interrompe sua fala quando o coronel da PM começa a falar. Para demonstrar o sucesso da operação, ele levanta a camisa do sequestrador (figura 6), que se encontra entre outros dois policiais, e o exhibe a mídia dizendo de modo

enfático: “[...] Andam dizendo que a Brigada tinha matado ele. Tá aqui ele inteiro, oh. O trabalho da Brigada é um trabalho profissional”. A informação é reforçada pelo preso, que faz sinal afirmativo com a cabeça. O repórter também reitera que o apenado se rendeu após muita negociação, sem necessidade de uso da força.

Mais uma vez, vemos o esforço do coronel de destacar o trabalho da polícia e posicioná-la como cumpridora de seu dever social. A fala deixa claro que a polícia cumpriu sua promessa inicial, alcançando o desfecho esperado para o caso. Cabe destacar que a atitude do coronel de levantar a camisa do preso, sem qualquer consentimento, demonstra uma relação de posse, domínio. O sequestrador preso é o símbolo da vitória, uma propriedade a ser exibida pela polícia como troféu. Novamente é exibida uma sonora do coronel que descreve a ficha criminal de Paulo Cesar, acentuando sua periculosidade: “Ele é homicida, ele é traficante e é duque treze<sup>69</sup>, ele é esturador”, seguida da locução do repórter que também destaca isso e busca esclarecer os motivos do crime:

- Repórter: Paulo Cesar tem condenações para cumprir 48 anos de prisão. Já estava detido há 12 anos e ganhou o direito de ir para o semiaberto, de onde fugiu. A polícia não tem certeza sobre as verdadeiras intenções dele ao invadir a casa da família. Ao ser capturado, admitiu que tinha uma dívida de 30 mil reais com um integrante de uma facção, que cumpre pena na PEJ, mesma casa prisional onde ele estava.

<sup>69</sup> Termo empregado para se referir a esturador, devido ao artigo 213 do Código Penal.

- Sonora do Coronel: E esses 30 mil, ele pagou com essa lançada aqui. Ele confirmou agora pra nós assim: A minha dívida tá quitada. Não vou morrer. (CIDADE ALERTA, 07 de dezembro de 2016).

Assim como a fala inicial de Rezende, também a reportagem acentua a periculosidade de Paulo Cesar, que tem uma lista extensa de crimes: homicídio, tráfico de drogas, estupros e agora também sequestro. Na narrativa, o criminoso só ganha voz a partir do discurso indireto, primeiramente com a fala de Rezende, que dá a entender que os motivos para o crime seriam a falta de punição adequada (cumpriu apenas um quarto da pena e já está em regime semiaberto) e também a incapacidade de regeneração. E depois com as falas do repórter e do delegado, que oferecem mais um motivo, uma dívida na cadeia (no entanto, ainda em apuração). Independente dos motivos, Paulo Cesar é posicionado como um criminoso recorrente, não é digno de qualquer benefício (fugiu na primeira oportunidade), sendo a criminalidade sua opção.

Encerrando a reportagem, o repórter entrevista o pai da vítima, que demonstra surpresa com o que aconteceu, ressaltando que o local onde moram (Charqueadas, Rio Grande do Sul) é muito tranquilo e que nunca esperou que um fato como esse pudesse acontecer. Temos então imagens do repórter na casa das vítimas. Ele caminha pela casa e mostra a bagunça deixada pelo sequestrador, exhibe os móveis e roupas revirados e também explica como se dava a comunicação entre os policiais, da janela da cozinha, e o sequestrador, localizado no quarto da filha da vítima. Esse fazer-se presente no local do acontecimento é uma estratégia do telejornalismo policial para demonstrar proximidade com a realidade, sendo os vestígios do crime elementos de credibilidade. Mais do que narrar o crime, o telejornalismo popular busca inserir o telespectador no local, possibilitar que testemunhe a realidade, vivencie de perto, sinta na pele como testemunha privilegiada dos fatos. Como destaca Lana

O dramático como traço fundamental do telejornalismo no programa é construído com a busca incessante pela proximidade da realidade. Não basta relatar o crime, é necessário aproximar-se do acusado, ver seu rosto, ouvir sua voz, é preciso ver também de perto a cena do evento, mesmo que deserta, os objetos encontrados, a arma usada, ver e ouvir a vítima. Caracterizando como dramático o telejornalismo de Brasil Urgente, ressaltam-se suas operações da busca pelo concreto nos casos que apresenta. O drama faz parte da temática do programa, mas é elevado pela aproximação com o concreto. (LANA, 2007, p. 36-37).

Voltando ao estúdio, temos o diálogo entre Rezende e Percival. O apresentador aparece em plano americano, tendo ao fundo, na televisão, a imagem congelada do sequestrador preso (figura 6). Mais uma vez, ele retoma seu argumento inicial e critica a Justiça por ter concedido o regime semiaberto a um preso tão perigoso.

- Rezende: Mas aí eu te pergunto. [enumera com as mãos] O sujeito está condenado a 48 anos. O sujeito é assassino. O sujeito é estuproador. O sujeito é assaltante. E a Justiça coloca na rua? Numa formalidade? Vai. Por que já deu o tempo pra ele ir para o regime semiaberto, não quer dizer que o juiz seja obrigado a colocá-lo no semiaberto. Por causa da periculosidade, [vira o corpo de lado em direção a Percival] tô certo Faraó?

- Percival: [...] ao aplicar essa pena de 48 anos, a justiça está dizendo: esse sujeito é altamente perigoso. Depois a mesma justiça olha e diz: bom, num é bem assim, viu Marcelo. (CIDADE ALERTA, 07 de dezembro de 2016).

Tanto a fala de Rezende quanto a de Percival – em seu trono dourado - reforçam o enquadramento inicial de que o crime é resultado de uma ação irresponsável da Justiça, que concede o regime semiaberto a um preso de tamanha periculosidade. Sua escolha de palavras é essencial não só para fortalecer a representação do sequestrador como um homem perigoso - Rezende enumera os crimes, já destacados na reportagem, e Percival se refere ao sequestrador como altamente perigoso – como também para colocar a Justiça na berlinda, apelando novamente à moralidade: “Por que já deu o tempo pra ele ir para o regime semiaberto, não quer dizer que o juiz seja obrigado a colocá-lo no semiaberto”. Ou seja, pela lógica estabelecida por Rezende havia escolha, mas a Justiça escolheu cumprir uma formalidade, ao invés de priorizar a segurança de outras pessoas. Assim como na reportagem sobre o crime de filicídio, o apresentador coloca em conflito as noções do que é certo e do que é bom. A opção da Justiça é pelo certo, estabelecido pela lei, e mais uma vez Marcelo opta pelo bom, o que é importante para preservar o bem estar da sociedade.

Um ponto que chama a atenção na relação entre Rezende e Percival é que, apesar de o comentarista criminal aparecer sentado no trono dourado e ser apelidado pelo apresentador como Faraó, o verdadeiro “rei” do *Cidade Alerta* é Marcelo Rezende. Percival dificilmente aparece sem ser convocado pelo apresentador, ficando grande parte do telejornal<sup>70</sup>, sentado em seu lugar de “honorarias”, mas sem qualquer voz ou visibilidade. Assim como na reportagem sobre o filicídio, Rezende convoca Percival como legitimador de sua fala, sendo a opinião especializada do comentarista não um contraponto, mas uma concordância, dando mérito ao raciocínio do apresentador. Terminada a fala de Percival, Rezende usa o termo “exatamente”, ou seja, ele aprova Percival, que cumpriu o papel esperado, garantindo um discurso consonante.

Em seguida, Marcelo Rezende caminha em direção ao telão para o *link* ao vivo com a repórter Amanda Silva. O apresentador se posiciona em frente ao telão, como se estivesse frente à frente com a repórter, ficando com isso quase de costas para o público “E eu vou

<sup>70</sup> Nas três emissões analisadas, foram nove aparições do comentarista, três em cada programa.

direto a Porto Alegre, onde está a nossa Hanna Montana, que tem mais informações. Boa tarde, meu amor”. Esse modo de se referir à repórter Amanda Silva é um tratamento comum dado ao apresentador às repórteres do elenco fixo do *Cidade Alerta* que, como já destacamos, também recebem apelidos do apresentador. Mais do que uma relação profissional, sua interação com a repórter traz traços de uma relação informal e afetiva, um tratamento que expressa proximidade. Amanda sorri, cumprimenta Rezende formalmente e também ao público “Boa tarde Marcelo, boa tarde a todos”. Dentro do contexto do *Cidade Alerta*, acreditamos que, ao adotar esse tipo de tratamento, o apresentador quer performar uma boa relação com a equipe, que ele mesmo chama de família em algumas passagens do telejornal. No entanto, não podemos desconsiderar que esse comportamento de Rezende de tratar as repórteres pelo termo “meu amor” também dá a ver uma conduta constrangedora e machista, que retira Amanda de seu papel profissional e a posiciona como mulher, havendo assim a troca de *footing*. O cumprimento revela ainda um tratamento cultural naturalizado de distinção de gênero, que se repete em vários ambientes profissionais, no qual a profissional recebe o galanteio ou o tratamento mais emotivo pelo simples fato de ser mulher. Em alguns casos, a expressão, inclusive, sinaliza assédio – acreditamos que não é o caso analisado - e o fato de Rezende usar essa forma de tratamento contribui para a naturalização e fortalecimento do termo. Ao final do *link*, a situação se repete e Rezende agradece a participação de Amanda com os dizeres: “Obrigado meu anjo, um beijo”.

Voltando ao *link*, a repórter fornece as últimas informações sobre o caso, reafirmando o que foi dito no decorrer da reportagem e também por Rezende. Mais uma vez, temos a caracterização de Paulo César como um homem perigoso, mas que teve o final esperado, a cadeia. A fala da repórter sinaliza a normalização do acontecimento, na medida em que o sequestrador, já preso, retornará para o regime fechado.

#### **7.1.6. Modelos internacionais: a droga no estômago**

Exibida no dia 05 de dezembro, a matéria tem como foco principal a libertação de dois modelos ucranianos (um homem e uma mulher), que foram mantidos em cárcere privado por traficantes sul-africanos, em um apartamento em São Paulo, e obrigados a ingerir drogas para o tráfico internacional. A reportagem, que tem 6min24s, começa no estúdio com introdução de Marcelo Rezende. No televisor, vemos a imagem do momento da prisão de uma das traficantes sul-africanas. Antes mesmo de situar o telespectador sobre o caso e apresentar os personagens, Rezende lança um olhar desconfiado para o telespectador e o questiona: “Vê se

esta história te convence! Vê faraó! [olha e aponta para o local onde Percival está sentado] Porque a mim não convenceu”. Nesses primeiros segundos de introdução já é possível perceber uma postura diferente do apresentador. Rezende, que sempre demonstra envolvimento com as histórias apresentadas, desta vez expressa descrédito com o que será narrado de modo a criar dúvida também no telespectador em relação à veracidade da história.

Dando início à narrativa do acontecimento, Rezende conta que dois modelos ucranianos, uma mulher e um homem, estavam a trabalho em Hong Kong, quando receberam uma proposta de trabalho no Brasil. Seu modo de falar é pausado e dá ênfase a algumas palavras, de modo especial, aos países onde a história aconteceu.

Rezende: [...] Eles tão na Ucrânia, vão pra China e quando chegam em Hong Kong, [caminha para frente ficando em plano médio] na China, chega lá, encostam neles, pá. E recebem uma proposta de trabalho no Brasil, com passagens, hospedagem paga e um bom cachê. [Faz um barulho de click com a boca e mexe as mãos em sinal de encerramento de assunto]. Eles aceitam a oferta. São modelos. (CIDADE ALERTA, 05 de dezembro de 2016).

As informações são expostas por Rezende de modo superficial. Mais do que proporcionar que o telespectador compreenda o caso, o apresentador busca despertar a desconfiança, demonstrar que essa é uma história “mal contada”. Para contestar a versão dos modelos, ele ironiza o fato de eles transitarem por três continentes, repetindo a informação por duas vezes: da Europa, partem para a Ásia e lá recebem a proposta para vir à América do Sul, mais especificamente ao Brasil, com tudo pago e um “bom cachê”. A repetição além de enfatizar os locais, sinaliza o teor de absurdo que o apresentador dá ao fato. Somado a isso, a proposta de trabalho é descrita pelo apresentador de forma quase mágica: “chega lá, encostam neles, pá”, o que reforça a ideia de que não houve uma contratação de serviço.

Dando continuidade à história, o apresentador explica que quando os modelos chegaram a São Paulo, foram levados para um apartamento na Zona Leste da cidade, onde foram obrigados a engolir cocaína, que mais tarde seria transportada por eles para a China. No entanto, mesmo no cárcere, uma das vítimas conseguiu contato com a família, o que permitiu que fossem resgatados.

Rezende: Uma das vítimas conseguiu, do cativo, mandar pra família, na Ucrânia, onde eles estavam, a localização. Na Ucrânia, vai vendo, os parentes foram, procuraram a embaixada do Brasil, que acionou a polícia. Duas mulheres sul-africanas foram presas em flagrante. Um homem conseguiu fugir. Os tais dos modelos ucranianos, um homem e uma mulher, os dois estão internados, né, pra retirada da tal cocaína. Perguntei e retiraram. Mostra só a cocaína [imagem em tela cheia das cápsulas] Como é que os caras vão botando as cápsulas no estômago. Corta pra mim. Essa

história pra me fazer convencer vai ser difícil. E pra você? (CIDADE ALERTA, 05 de dezembro de 2016).

O apresentador deixa claro que não acredita na história que está contando, mesmo sendo esta a versão oficial adotada pela polícia. O fato de terem conseguido se comunicar com a família na Ucrânia é outro motivo de desconfiança do apresentador, que ignora a facilidade de comunicação pela internet. Além disso, o uso de termos como “vai vendo”; “os tais dos modelos”; “tal cocaína” demonstram seu descrédito com a narrativa. Rezende busca desconstruir a fachada dos modelos, que são posicionados não como vítimas, mas como mentirosos. Em nenhum momento o apresentador sequer cogita a possibilidade de tráfico de pessoas, e de que os modelos foram de fato enganados e depois coagidos para atuarem como “mulas do tráfico”<sup>71</sup>. Apesar do longo tempo de introdução, quase quatro minutos, o apresentador foca na repetição e privilegia os dados que comprovam sua teoria de que a versão dos modelos é mentirosa, deixando de fora do telejornal outros quadros de sentido convocados pelo acontecimento, como o grave problema do tráfico de drogas internacional e a própria exploração de pessoas para o transporte das drogas entre as fronteiras. Uma função, que ainda que fosse escolha dos modelos, como o apresentador quer dar a ver, em nada sinaliza uma posição vantajosa, “muito ao contrário, trata-se de posição subalterna, arriscada, desvalorizada e precariamente remunerada” (MACHADO, 2018), quando remunerada, porque existem sim casos de coação.

Buscando um aporte para sua desconfiança, antes mesmo de exibir a reportagem, Rezende então convoca Percival. Há um corte para o comentarista, que expõe sua opinião sobre o caso.

- Percival: Pra mim é impossível. [risada] Porque essa proposta seria um negócio da China. Agora, a história é pra valer. Você vê que pra transportar cocaína no estômago, Marcelo, cê sabe tanto quanto eu, que é preciso dilatá-lo antes. Precisa ingerir algumas coisas. Num é. Ninguém é obrigado a engolir droga, cocaína na marra não. Precisa ter um preparo antes. Então [Marcelo: não é isso] essa coisa num existe.

- Rezende: Não é isso. Você. O preparo. Ele falou, falou. Ele fez uma coisa. A gente faz uma piada, que isso é um negócio da China, se enrolou e num foi pra lugar nenhum. Pronto, já voltou ao normal. [...] (CIDADE ALERTA, 05 de dezembro de 2016).

Por não conseguir antecipar o raciocínio de Rezende, Percival quebra com as expectativas do apresentador e tem sua fachada exposta: não soube fazer piada, “voltou ao normal”. Se nas reportagens anteriormente analisadas, Marcelo Rezende é só elogio à figura e aos comentários de Percival, ressaltando inclusive seu currículo como jornalista, de modo a

<sup>71</sup> Pessoas usadas pelo Tráfico para o transporte de drogas entre países.

lhe conferir maior credibilidade frente ao público, neste caso, Rezende demonstra irritação com o “Faraó”, que apresenta um discurso dissonante ao seu, sendo inclusive, por isso, interrompido antes da conclusão – o que faz com que a câmera, antes focada em Percival, retorne para Rezende. A desaprovação de Rezende e sua interrupção deixam claras as relações de poder e hierarquias estabelecidas no telejornal. Percival ganha voz se concedida por Rezende, e esta voz tem que ser complementar a dele, podendo o comentarista perder a palavra quando não atende às expectativas do apresentador.

Cabe destacar que, no telejornal, as interações estabelecidas entre Rezende e Percival são sempre marcadas pela ambiguidade, cabendo ao telespectador identificar os enquadres e distinguir quando é brincadeira, xingamento, discordância, repreensão. Neste caso percebemos que Rezende inicia sua fala como uma repreensão a Percival, que é performada não para o comentarista, mas para o público. O apresentador fala de frente, com os olhos fixos na câmera, explicando ao telespectador o motivo de sua discordância: a tentativa fracassada do comentarista de fazer rir. Ele mantém um tom sério no decorrer da fala e após explicar ao público o motivo de sua irritação, volta-se para Percival e oferece a solução para seu mau desempenho: “Tem que tomar Sapecol pra melhorar [corte pra Percival, que sorri]. Né, que é o substituto do azulzinho. Te dei, cê num toma”. A falta de “Sapecol” quebra com o tom inicial da interação, que agora ganha ares de brincadeira, amenizando a situação. Percival, inclusive sorri com a ordem do apresentador sinalizando ao público que a repreensão deu lugar à brincadeira.

Para se afirmar como conhecedor do processo de ingestão de drogas, Marcelo Rezende explica ao público seu funcionamento. Sua fala é um complemento à fala anterior de Percival, o que mostra, inclusive, que a explicação do comentarista era acertada. O termo mula, porém, não aparece e o fato de o apresentador destacar que o treinamento exige tempo é mais um argumento contra a versão dos modelos. Se para Percival, a desconfiança se dá devido à necessidade de um tempo de treinamento para a ingestão, para Rezende, o que torna a história inverídica é o descabimento da proposta de trabalho, que trouxe os modelos da China para o Brasil, uma proposta que segundo a interpretação do apresentador veio do nada, desconsiderando o fato de a própria profissão de modelo implicar o deslocamento entre países.

Após 4 minutos de introdução, temos o início da reportagem, que tem como única fonte uma policial não identificada na matéria. Mais uma vez, a reportagem é produzida por um repórter, não identificado, e que não pertence ao elenco fixo do *Cidade Alerta*, o que

confere à reportagem um caráter mais enxuto e objetivo. Em *off*, a partir de fotografias do apartamento e das drogas apreendidas, o repórter inicia a reportagem com os mesmos dados já fornecidos por Rezende:

Repórter: Os dois modelos foram resgatados pela Polícia Militar de dentro desse apartamento onde eram mantidos em cárcere privado. Segundo a PM, os ucranianos estavam sendo obrigados a engolir cocaína, que seria levada para o exterior. A droga estava embalada desse jeito. (CIDADE ALERTA, 05 de dezembro de 2016).

Em seguida, temos a sonora da policial militar que relata a versão dos modelos, endossada pela polícia, de que os dois ucranianos foram obrigados a ingerirem as drogas para não serem mortos e que após o processo seriam levados para a Hong Kong, só depois podendo retornar para suas famílias. Enquanto são exibidas imagens de uma das traficantes sendo presa, o repórter então explica que os dois modelos vieram ao Brasil a convite de um falso agenciador. Sua fala é complementada pela sonora da policial, dizendo que a proposta de trabalho aconteceu em Hong Kong e incluía passagem e hospedagem pagos. Em uma passagem na rua, o repórter então conta que os modelos só foram libertados porque um deles conseguiu se comunicar com a família pela internet. Já em *off*, vemos então imagens de duas mulheres negras sendo conduzidas pela polícia, enquanto o repórter informa que as duas são da África do Sul e mantinham, junto com um homem, que conseguiu fugir, os modelos em cárcere privado. A policial então conta que uma das mulheres tem antecedentes por tráfico internacional e a outra não tinha antecedentes, tendo entrado no Brasil com visto de turista. Finalizando a reportagem, o repórter explica que o fato de serem modelos foi o principal motivo dos ucranianos serem vítimas da quadrilha.

Repórter: Os policiais acreditam que o modo de agir da quadrilha seja uma forma de facilitar o transporte de droga para fora do Brasil. Os modelos, por viajarem com frequência não levantariam suspeita nos aeroportos. Eles vão ficar internados até conseguir expelir a droga. Os médicos não descartam a possibilidade de cirurgia para retirar o entorpecente. (CIDADE ALERTA, 05 de dezembro de 2016).

Olhando para o modo como o acontecimento foi retratado pelo telejornal percebemos dois enquadramentos em conflito. Rezende apresenta o caso como uma versão mentirosa dos modelos, que para o apresentador têm envolvimento no crime; já o repórter traz como verdadeira a versão dos modelos, a mesma adotada pela polícia. Diferentemente de outras reportagens, não temos aqui uma história de vida, e os modelos e traficantes sequer são nomeados. A reportagem em si traz poucas informações, apresentadas, de modo geral, de forma superficial, tanto por Rezende quanto pelo repórter. Apesar da falta de clareza em

relação ao caso, Rezende encontra um modo de espetacularizá-lo, ao tensionar a versão dos modelos, expondo as brechas no relato dos ucranianos. Longe de abordar o tráfico internacional ou problematizar o trabalho das mulas, duas questões para nós centrais nesse caso, o apresentador direciona seus esforços para desmascarar os modelos, criar dúvida no telespectador. O apresentador demonstra autonomia ao se opor ao enquadramento oferecido pela reportagem, sendo Rezende um contraponto ao que posteriormente é apresentado. Pensando nas hierarquias do próprio telejornal, nessa oposição entre apresentador e repórter, acreditamos que ganha força, mesmo sem provas concretas, a versão apresentada por Rezende, devido não só ao tempo de fala do apresentador (o dobro do tempo da reportagem), como principalmente por sua legitimidade frente ao público.

#### **7.1.7. Mulher refém de assaltante: menor no crime**

Exibida no dia 07 de dezembro, a reportagem, retrata o caso de uma pedagoga sequestrada na Lapa, bairro nobre de São Paulo. Enquanto é exibida, em tela cheia, a imagem do olhar da vítima, Rezende descreve o passo a passo do drama vivenciado. A fala inicial é rápida (40 segundos), mas de forte teor dramático, na medida em que destaca o choque e também o sofrimento da vítima.

Rezende: A mulher que está aí, ela tem os olhos fixos e parados. Ela já chorou muito e não tem mais o que chorar. Dois homens, dois homens a pegaram aqui em São Paulo, quando ela chegava num salão de beleza. Uma funcionária do salão vê tudo, vê quando ela estava sendo sequestrada, chama a polícia. A partir daí começa uma investigação, que vai salvar esta mulher. Põe no Cidade. (CIDADE ALERTA, 07 de dezembro de 2016).

A reportagem começa com a mesma imagem, agora em movimento, do olhar da vítima. Depois são exibidas imagens das mãos da mulher, que segura um óculos de leitura. Enquanto isso, o repórter introduz a reportagem: “Traumatizada, a pedagoga lembra como tentou convencer o sequestrador a não agredi-la”. Para não identificar a vítima, o telejornal usa o efeito de contraluz, sendo possível perceber apenas a silhueta da mulher. Emocionada, ela lembra a conversa com os sequestradores: “Por favor, não me deixa aqui nesse buraco. Eu falei assim, eu falei assim: Você tem pai e mãe? Ele falou: ‘tenho’. [tom de voz demonstra choro] Então, eu podia ser sua mãe. Eu falei: me solta, por favor”. O repórter então explica que o crime aconteceu em frente a um salão de cabeleireiro, onde a pedagoga foi rendida por dois assaltantes e levada no próprio carro. Uma funcionária do salão viu o sequestro e então avisou a família da vítima e a polícia. Temos então uma fala da vítima que descreve as

ameaças sofridas: “Tudo isso gritando, falando ‘cala boca’, ‘eu vou te bater’, ‘tô com arma’. Me mostrava o negócio pra ver que tinha bala na arma, né.” A fala da pedagoga ressalta o drama vivido e, mais do que isso, a periculosidade dos criminosos, que a ameaçavam a todo momento. Somado ao testemunho da vítima, a reportagem exhibe três fotografias do local onde ela foi mantida em cárcere privado – um porão pequeno, com poucas condições de higiene e muito desorganizado.

Descrita as condições do cativo e acentuado o perigo eminente, o repórter então explica os desdobramentos do sequestro: “Enquanto isso, os bandidos usavam o carro da vítima para tentar fazer compras com os cartões. Foi neste momento que a polícia militar localizou o veículo”. Temos então a passagem de Marcelo Madalon no local onde a mulher era mantida refém. O repórter caminha pela rua e explica que, identificado o carro, a polícia seguiu os suspeitos até o local do cativo. Mais uma vez identificamos nessa passagem o desejo do telejornal de fazer-se próximo da realidade, permitindo que também o telespectador vivencie o acontecimento. Para o telejornal, não bastam as fotos do local do crime e o testemunho da vítima - é preciso que o repórter se faça também presente no local, como testemunha ocular: “Foram os próprios suspeitos que trouxeram os policiais militares até o local do cativo, que fica exatamente aqui nessa porta”. Em frente ao local do cárcere, o repórter explica que, quando os PMs chegaram na casa, flagraram um adolescente de 17 anos e a dona da casa, de 18, vigiando a vítima. Cabe destacar que apesar de a reportagem citar o envolvimento do adolescente<sup>72</sup> apenas nesse momento, e muito rapidamente - sabemos apenas que o adolescente vigiava a pedagoga -, esse fato assume grandes proporções ao intitular a reportagem: “Mulher refém de assaltante: menor no crime”. Importante elemento narrativo do *Cidade Alerta*, a legenda orienta o telespectador, oferecendo os primeiros quadros de sentido sobre o acontecimento. Acompanhando a reportagem sabemos que dois homens renderam a mulher e o adolescente de 17 anos vigiava o cárcere. No entanto, o modo como o texto da legenda é construído culpabiliza o menor, dando a entender que ele é o assaltante.

Como discutido em trabalho anterior (Souza, 2016), há no *Cidade Alerta* um esforço de criminalização do adolescente em conflito com a lei que, frequentemente, aparece na narrativa jornalística igualado a um adulto criminoso. A redução da maioridade penal é uma das bandeiras do programa, que busca, pela responsabilização do adolescente, reforçar a ideia de periculosidade e de que o crime não tem idade.

---

<sup>72</sup> A fala inicial da pedagoga, que tenta sensibilizar o criminoso apelando ao papel de mãe, pode até ser uma referência ao adolescente, no entanto, não é possível afirmar, porque aparece fora do contexto.

Os programas revelam uma intolerância ao crime e ao criminoso, que segundo eles, não tem idade. Percebemos também que todas as falas sobre o adolescente desconsideram seu lugar como sujeito de direitos, sua história individual, sua trajetória familiar e social, e reforçam estereótipos acerca do adolescente infrator, como a frieza, impunidade, inconsequência e reincidência. O adolescente é tratado como bandido e por outros termos pejorativos como “menor”, “moleque”, “criminoso”. (SOUZA, 2016, p. 239)

Tanto o carro da vítima quanto o local do sequestro e a vestimenta do marido, que aparece de terno junto à vítima, são indícios de que o crime acometeu um casal de classe média alta. Cabe destacar que pessoas pertencentes às classes mais abastadas – e aqui inserimos também as figuras públicas - pouco aparecem no telejornal e, quando aparecem, são principalmente vítimas de crimes contra o patrimônio, acidentes ou crimes trágicos. Em 47 reportagens analisadas, conseguimos identificar 08, ou seja, 17% dos casos, que tiveram pessoas de classes mais altas como protagonistas. Em quatro reportagens elas aparecem como vítimas: o sequestro da pedagoga, acidente de avião com Xuxa, agressão ao estudante de medicina Papini e assassinato de Marcos Matsunaga (diretor da Yoki). Em cinco essas pessoas aparecem<sup>73</sup> como criminosos: Renan Calheiros por crime de corrupção; Elize Matsunaga como assassina do marido; repórter Luana Dom como membro do PCC, Ricardo como assassino da filha e o médico Hosmany Ramos (solto após décadas na cadeia). Desses oito casos, quatro têm destaque por se tratar de pessoas públicas, indivíduos que têm ou tiveram destaque no cenário midiático. Xuxa, apresentadora de televisão e Calheiros, senador, se mantêm como figuras públicas no cenário nacional; Luana Dom e Hosmany são exemplos<sup>74</sup> daqueles que obtiveram sucesso profissional e fama e desperdiçaram a oportunidade.

Encerrando a reportagem, temos a fala do marido, que também não é identificado, sendo mostrado em primeiro plano, por meio do efeito silhueta. A fala do homem complementa a fala da esposa, reforçando o medo da vítima e o risco de morte. “Ela tinha certeza que ia morrer. Se era arma de verdade ou não era, mas é complicado ficar no cativo. Até então, enquanto tá correndo de carro tudo bem. Mas depois largaram ela lá, é complicado”. O repórter então encerra acentuado a recorrência dos criminosos: “Dos quatro envolvidos no crime, apenas os homens, que estavam no carro, tinham passagem pela polícia. A casa usada como cativo pode ter recebido outras vítimas”.

Voltando ao estúdio, Marcelo retoma o acontecimento a partir da informação final oferecida pelo repórter: os dois assaltantes tinham ficha criminal. O apresentador aparece

---

<sup>73</sup> No caso Yoki, temos Marcos Matsunaga como vítima e a esposa Elize Matsunaga como assassina.

<sup>74</sup> Ambos os casos ainda serão analisados.

centralizado no estúdio, tendo ao fundo, na televisão, imagens do próximo caso. De modo a fortalecer seu argumento, Rezende apresenta dados estatísticos obtidos a partir de sua observação do telejornal.

- Rezende: Já reparou que 90% das reportagens, 90% terminam praticamente com a mesma informação? Os criminosos tinham passagem pela polícia. Se você imaginar que a cada 10 crimes que a gente mostra aqui, né, nove, os caras já tinham sido presos. Resumo: tem alguma coisa que está errada. E essa coisa que está errada chama-se punição. Não se deixa mais as pessoas, os criminosos na cadeia. É um entra e sai sem parar. E aí me pergunta se, por que o crime aumenta? Aumenta e um dos fatores fundamentais é a falta de punição. A impunidade faz com que aumente. Num é Faraó?

- Percival: Como ele entra e sai, isso não para nunca. Essa entrada na polícia não passa de um desfile numa passarela, uma passarela do crime, Marcelo. (CIDADE ALERTA, 07 de dezembro de 2016).

O discurso da impunidade é o argumento central do apresentador para explicar a criminalidade. Identificamos na fala de Rezende uma visão simplificadora, que compreende a inserção no crime como uma escolha do indivíduo. Ignorando as desigualdades sociais do país, a falta de escolaridade e condições de vida dignas, além do preconceito e a falta de oportunidade de reintegração na sociedade de ex-detentos, o apresentador aponta a falta de punição como principal motivador do crime e de sua recorrência. Se para Rezende falta punição, no entanto, não faltam presos. Como aponta a ferramenta *Data Crime*, da Fundação Getúlio Vargas, a superlotação é um dos principais problemas do Sistema Penitenciário Brasileiro. Em 2016 eram 368.049 vagas e uma população carcerária de 726.712 presos, ou seja, um déficit de 358.663 vagas. A pesquisa também destaca que, no mesmo ano, o país contava com 352,6 presos para cada 100 mil habitantes. Se para Rezende e Percival, o problema é o entra e sai na cadeia, a pesquisa mostra uma visão diferente: a lentidão do sistema judiciário faz com que uma parte considerável dos presos, 40,2%, esteja presa sem condenação. Como aponta Rossini (2015), “na maioria das vezes a justiça demora anos para julgar determinado caso, e com isso aquele que foi preso preventivamente e que já poderia estar esperando seu julgamento livre continua ocupando espaços nas prisões”. (ROSSINI, 2015).

Outra questão que cabe ser discutida dentro dessa ideia de impunidade difundida pelo telejornal é a própria imagem do criminoso, que aparece predominantemente nos discursos midiáticos de forma desumanizada. Ele é o monstro, o impiedoso, o inimigo que deve ser combatido a todo custo. Reduzido à condição de “bandido absoluto” (Capriglione, 2015), ele é extraído de qualquer contexto afetivo, familiar e social. É exclusivamente bandido, não tem uma função social ou desempenha uma disfunção social, sendo por isso sua vida supérflua.

Como apontam Peschanski e Moraes (2015), referindo-se aos argumentos que sustentam a permissividade da sociedade em relação à violência policial.

Por um lado, o extermínio só é racionalmente possível e politicamente aceito quando a vida é supérflua. É a vida do “bandido”, que não tem valor porque ele é bandido e que é bandido porque sua vida não tem valor. Economicamente é irracional a eliminação da força de trabalho empregada e produtiva, sobretudo quando há relativamente escassa possibilidade de substituição; no caso dos inativos e dos improdutivos, a eliminação, aos olhos da economia, é sempre possível, o que, em geral, está associado ao baixo nível de visibilidade e questionamento na mídia. (PESCHANSKI; MORAES, 2015, p. 65-66).

A defesa da pena de morte, como já destacado, é também uma das bandeiras de Rezende e do *Cidade Alerta*. Como no Brasil não existe esta possibilidade, apesar de encontrarmos diversas manifestações da máxima “bandido bom é bandido morto”, a ideia defendida por Rezende e amplamente difundida na sociedade é de que o criminoso precisa ser punido, merece ser castigado por meio da prisão. Se a ideia que vigora socialmente é que a cadeia é castigo, também não ganham apoio social políticas públicas que garantam aos presos condições mínimas de sobrevivência e oportunidade de ressocialização - esta já desacreditada no imaginário social (muito pelo próprio discurso midiático), tida como improvável, exceção à regra. Sem chance de ressocialização, resta então o isolamento, retirar do convívio da sociedade e punir como forma de repressão ao crime. Fundamentados pelo discurso da impunidade, temos então a vigência de alguns discursos, socialmente reconhecidos, mas permeados pelo preconceito: “Lugar de bandido é na cadeia”; “cadeia não é hotel”; “uma vez bandido, sempre bandido”.

Longe de defender aqueles que se envolvem em crimes, estamos questionando o discurso simplista de Rezende, produto e também produtor do discurso social sobre a violência, que reduz a criminalidade a uma questão de escolha e aponta a punição como única solução para a redução da violência. Como aponta Rossini, o problema carcerário - e aqui expandimos para a própria criminalidade - só será superado quando o governo (e a sociedade) compreender(em) que as políticas públicas têm que extrapolar à execução penal, abrangendo também as

áreas de educação, saúde, segurança, habitação e geração de emprego como forma de diminuir as desigualdades sociais existentes na sociedade, para que todos tenham mais oportunidades e para que ao término do cumprimento da pena o preso encontre o apoio necessário para refazer sua vida de forma digna. (ROSSINI, 2015).

Voltando ao programa, se no dia 05 de dezembro, o comentário de Percival sobre a ingestão de drogas por parte dos modelos não agradou a Rezende, neste caso, o comentarista é

bem sucedido. Praticamente reafirmando o que Rezende falou, Percival agrada o apresentador, com sua “passarela do crime”, que então retoma a brincadeira do Sapecol. O diálogo se dá em plano e contra plano, acompanhando as alternâncias de fala dos interlocutores. Percival aparece, como de costume, sentado em seu trono e Marcelo Rezende, de pé, com o corpo voltado para a direção do comentarista.

- Rezende: Exatamente. Boa Faraó! Tomou Sapecol, né?
- Percival: Hoje eu tomei.
- Rezende: Hoje tomou Sapecol. Tomou duas pílulas de Sapecol, né?
- Percival: Tá funcionando.
- Rezende: Tá funcionando. Iiiih, alegria do lar. [risada]. Agora foi. [inicia outra reportagem: “Ele chama Iago”]. Eu gostei de ver, alegria. Olha a cara de alegre dele. Olha a felicidade do sapequento. Corta pra mim. Só esse faraó mesmo. (CIDADE ALERTA, 07 de dezembro de 2016).

Um dos sucessos do modo de apresentação de Rezende é justamente garantir esses espaços de respiro - e o apresentador elegeu o sexo, ou o sapeca iaiá, como um desses motores. Ele aparece nas narrativas de crimes passionais, como efeito de aproximação do telespectador com os personagens, tornando o telespectador um *voyer* midiático, ou seja, um observador da vida do outro. Adotando a concepção de Rocha (2009), que destoa da concepção de *voyeur* descrita pela psicologia, na qual o prazer que o indivíduo encontra na observação do outro é sexual, compreendemos que o prazer do telespectador do *Cidade Alerta* está no ato de observar a vida alheia e perceber no outro traços de si mesmo. Segundo Rocha, a tevê se aproveita da fascinação que o público tem pelo outro e canaliza este atrativo para prender sua atenção. “A utilização televisiva instiga a curiosidade em outro sentido, leva o indivíduo a buscar o que se passa na privacidade de outras pessoas, outras casas, outros estilos de vida. Assim, são coletados hábitos, histórias e comportamentos, diferentes formas de viver” (ROCHA, 2009, p. 03). No caso de Rezende e Percival, falar sobre o sapeca iaiá não só cria proximidade com o público, por partilharem de sua intimidade, como também reafirma representações de masculinidade, encarnadas por eles e associadas de forma direta ao desempenho sexual. O gosto pelo sexo reafirma tanto Rezende quanto Percival como homens potentes, viris e em pleno desempenho de seu papel masculino e sexual; são “alegria do lar”, o que garante também o bom desempenho no trabalho.

#### **7.1.8. O inimigo mora em casa: estuprador preso**

Com cinco minutos de duração, a reportagem, exibida no dia 07 de dezembro, traz a prisão de Ramon, acusado de abusar sexualmente de um adolescente, neto da então namorada.

Para introduzir o caso, Rezende adota o modo de apresentação em *off*, a partir de imagens do acontecimento. Enquanto o apresentador narra, o programa exhibe repetidamente o momento em que o acusado é conduzido da porta da delegacia até o camburão do carro da polícia, que é fechado. A repetição também é a principal marca da fala do apresentador, estratégia adotada para enfatizar as informações e acentuar a gravidade do caso.

Rezende: Me dá imagem, me dá imagem. O homem que você está vendo, ele, por que ele está preso? Por uma razão. Ele namorava uma senhora e essa senhora tem um netinho, que aquela altura está com doze anos. O homem que está preso, o homem que está preso, hum, contando ninguém acredita. Ele abusava da criança. Abusava, há um ano, ele abusava da criança. Até que a criança não aguentou e acabou contando. Resumo: e já está comprovado, porque vieram os exames e comprovaram que ele abusava do menino. Resumo: no país que eu inventei, quase que eu falo um palavrão daquele que xinga a mãe. No país que eu inventei, um sujeito desse num vai ver o dia seguinte. Mas isso é no país que eu inventei, porque no país que eu inventei a justiça quando determinasse uma coisa ia ser cumprida, né. Sob pena de quem não cumprir ir direto pra cadeia que não foi o que aconteceu com esse senador Renan Calheiros. Põe no Cidade. (CIDADE ALERTA, 07 de dezembro de 2016).

Nessa introdução comentada, mais uma vez, Rezende retoma seu “país inventado”, onde as leis são cumpridas e a punição é imediata. No tribunal de Marcelo Rezende, o abusador de uma criança merece a morte, expressada pela frase: “um sujeito desse num vai ver o dia seguinte”. Um ponto interessante é que o adolescente de 12 anos é caracterizado pelo apresentador como uma criança. Mais do que uma questão de idade, esse posicionamento visa acentuar a fragilidade da vítima e os impactos provocados pelo ato do abusador. Observamos que em casos onde crianças e adolescentes em conflito com a lei aparecem, os termos criança e adolescente dificilmente são usados, na medida em que o envolvimento com o crime representa no telejornal a perda do direito à infância. Quem também é citado na fala do apresentador é o senador Renan Calheiros, exemplo de que a Lei brasileira não pune.

Conduzida pela repórter Lilliany (“Capitão”) Nascimento, a reportagem é marcada por escolhas narrativas que acentuam o caráter trágico do acontecimento. Como destacado, as reportagens produzidas pelos repórteres que integram a equipe do *Cidade Alerta* são mais longas e apresentam uma construção narrativa diferenciada. No caso analisado, identificamos a adoção de uma trilha sonora de suspense, que perpassa toda a reportagem; enquadramentos de câmera em primeiro plano e plano detalhe, além da escolha de palavras e a performance vocal da repórter, que reforçam a dramaticidade do caso. A narrativa é construída de modo a posicionar Ramon como um enganador, um criminoso que se aproveitou da boa fé de uma

família para cometer o crime. Como alerta a legenda da reportagem, o “inimigo” morava em casa, sendo este o principal motor de indignação em relação ao fato.

Lilliany Nascimento: Por três anos ele passou a imagem de um bom homem. [sonora da mãe: eu jamais imaginei que ele teria essa atitude, de fazer o que ele fez com o meu filho]. Mas na verdade Ramon é um maníaco e assaltante. Ele foi preso acusado de abusar de um menino de 13 anos. O adolescente é neto da namorada de Ramon. Ele era tão próximo à família, que o menino chamava de avô. (CIDADE ALERTA, 07 de dezembro de 2016).

De modo a destacar o sofrimento da vítima e de toda a família, as falas da repórter são intercaladas pelo testemunho da mãe do adolescente. Como destaca François Dosse (2013), diante dos relatos das vítimas, estabelecemos uma relação de compaixão e ressentimento. Nos compadecemos com a vítima e nos ressentimos pelo vivido. A partir do testemunho, experimentamos uma forte emoção, a ponto de nos projetarmos naquilo que foi vivido pela vítima, sendo que seu sofrimento suscita simpatia e empatia. A mãe, que não é identificada, aparece com o rosto e voz distorcidos e é convocada pela reportagem, principalmente como testemunha do sofrimento do filho e, conseqüentemente, de toda a família, que também é vítima de Ramon, na medida em que foi enganada por ele: “A gente ficou chocado né, porque jamais ia esperar isso dele. Comia na mesma mesa que a gente, entendeu? Não deveria ter desrespeitado a casa dela”, afirma a mulher.

Na primeira passagem da reportagem, Lilliany Nascimento caminha por uma rua enquanto explica que os abusos aconteciam há aproximadamente um ano, na casa da avó do adolescente. “Como sempre demonstrou ser uma pessoa boa para a família, ninguém nunca desconfiou e ele ficou, várias vezes, sozinho com o adolescente. A vítima teve que esconder da família tudo o que acontecia, pois o criminoso fazia várias ameaças”. Em seguida, é exibida uma sonora da mãe, que reforça as ameaças sofridas pelo filho: “Falava que se ele contasse pra alguém ou pra mim, que ele ia me matar. Ele ia matar alguém da família da Sônia também, né. Ele beliscava ele. Batia nele”. O adolescente então aparece de costas enquanto a repórter, em *off*, destaca que há alguns meses o adolescente “criou coragem” e contou tudo para a mãe. Além disso, um parente da família teria presenciado um dos abusos, o que acarretou uma discussão com Ramon e sua saída da casa da avó da vítima.

Em outra passagem, agora na porta da delegacia, Lilliany Nascimento conta que após a comprovação dos abusos, por meio de exames, o delegado expediu um mandato de prisão, mas Ramon já havia fugido. No entanto, acreditando que a família não faria uma denúncia, pouco tempo depois, ele retornou à mesma região onde a família morava. Quando a mãe do

menino descobriu, avisou a polícia, que prendeu o agressor. Temos então uma breve sonora do delegado responsável pelo caso, que explica que Ramon já tinha ficha criminal por roubo.

Retomando ao abuso, a repórter esclarece que alguns comportamentos do adolescente também provocaram a desconfiança da família. Segundo a mãe, o menino não queria voltar à casa da avó paterna e nem se aproximar de Ramon. Finalizando a reportagem, Lilliany enfatiza os desdobramentos do acontecimento na vida da família.

- Repórter: O menino já está passando por tratamento psicológico. A família tenta se reestruturar. A avó, que também foi enganada por Ramon, está inconsolável. Aos poucos ele chegou, se apresentou como uma pessoa de bem e conquistou a família. Três anos depois ele sai como um criminoso e deixa marcas eternas.

- Mãe: Ele acabou com a nossa família. Destruiu a nossa família. Pra mim ele é um monstro. Eu queria olhar na cara dele, que pena que eu não posso. Queria olhar na cara dele e perguntar por que ele fez isso. Conviveu com a gente três anos e por que foi ter essa atitude. (CIDADE ALERTA, 07 de dezembro de 2016).

Característica do telejornal popular, mais uma vez percebemos o tratamento do acontecimento de forma individualizada, a exposição do sofrimento de um adolescente e sua família, vítimas de um abusador, que passou de membro da família a criminoso. Essa forma de apresentação do caso, pela ótica da vítima, aproxima o telespectador, na medida em que trata de uma temática próxima de seu cotidiano, que são as relações familiares e a quebra de confiança, apresentando como grande vítima o adolescente. Apesar de o abuso sexual não ser contextualizado de forma ampla, não ter sua gravidade expressa em números, acreditamos que essa reportagem cumpre seu papel informativo e de alerta para o telespectador, na medida em que o testemunho da mãe é permeado por evidências que podem auxiliar outras famílias na identificação desses casos. Como apontam Bird e Dardene, a narratividade é um importante elemento que auxilia não só a compreensão do público, como facilita a memorização da informação.

Com o intuito de explicar, os jornalistas estão constantemente revertendo para a forma de “estória” – e citações atribuídas tomam a forma de diálogo, desenvolve-se um ponto de vista, detalhes acrescentados que transformam um dado estatístico num mineiro desempregado ou num pai em luto. Tanto na história como nas notícias, as exigências de narratividade asseguram que os acontecimentos sejam o mais completamente percebidos quando transformados em “estórias”. A certos tipos de notícia (como o crime não habitual) e a certos tipos de público (particularmente a classe operária), dá-se o tratamento completo de “estória”, enquanto nas notícias mais “sérias” isso não se verifica. (BIRD; DARDENE, 1993, p. 273).

Apesar de Rezende centrar seu comentário apenas na cobrança de punição, a reportagem dá a ver elementos fundamentais sobre o abuso sexual de crianças e adolescentes.

Como aponta a organização Childhood Brasil<sup>75</sup>, só em 2014, o Disque Denúncia registrou mais de 91 mil denúncias de violação aos direitos das crianças e adolescentes, estando à violência sexual em 4º lugar no número de denúncias. Como mostrado pela reportagem, os abusadores são principalmente pessoas próximas das vítimas, pertencentes ao grupo familiar (65% dos casos), sendo o lar da vítima e/ou do agressor o local onde grande parte dos abusos acontece (72% dos casos). Apesar de a reportagem trazer um caso relacionado a um adolescente, as meninas são as principais vítimas desta forma de violência (47% das denúncias), com o predomínio do número de abusos na faixa etária entre os 08 e 14 anos. Outro fator presente na reportagem diz respeito à caracterização do agressor, que não é posicionado como pedófilo e sim como abusador e maníaco (referente ao crime de estupro). Segundo a publicação “Violência Sexual contra Crianças e Adolescentes: identificação e enfrentamento”, do Ministério Público do Distrito Federal e Territórios, nem todo abusador sexual de crianças e adolescentes é um pedófilo.

Pedofilia é um transtorno de sexualidade previsto nos manuais de doenças mentais cuja característica é sentir desejo sexual por crianças ou pré-adolescentes. O crime ocorre quando se pratica o ato. A maioria dos casos de abuso sexual são cometidos por pessoas sem patologia alguma e se devem à cultura ainda permissiva quanto a práticas violentas e sexuais com crianças e adolescentes. (2015, p. 12).

A reportagem também dá a ver, por meio do testemunho da mãe, os indícios de como identificar o abuso: o adolescente quis se afastar da casa da avó, repelia o agressor, mudou o comportamento. Por mais que a narrativa seja individualizada reconhecemos nela a exposição de um problema que é mais amplo, tendo a reportagem um importante papel de alerta para o telespectador, que ao testemunhar a vivência do outro, olha também para sua realidade cotidiana, identifica, muitas vezes, os mesmos problemas e pode se inspirar no telejornal para o seu enfrentamento e resolução.

#### **7.1.9. O médico famoso que virou bandido fala com a Record**

Exibida no dia 09 de dezembro, a reportagem traz o caso de Hosmany Ramos, famoso cirurgião plástico da década de 1970, que trocou a carreira promissora e o sucesso profissional pelo crime. O gancho da reportagem é o fato de que após mais de 30 anos preso, Hosmany Ramos retornou ao convívio da sociedade. A reportagem foi produzida pelo programa *Domingo Espetacular* e reexibida pelo *Cidade Alerta*, tendo 21min15s de duração.

---

<sup>75</sup> Disponível em <<http://www.childhood.org.br/numeros-da-causa>>.

Abrindo a matéria, o programa exibe, em tela cheia, a imagem de Hosmany Ramos. Bem vestido e de cabeça erguida, ele olha para o horizonte, mira o futuro. Enquanto isso, Rezende introduz: “Vou mostrar a imagem desse homem. É difícil saber quem ele é”. O programa retoma ao estúdio e Rezende, antes no centro, caminha em direção ao televisor, que agora exibe a imagem do médico, enquanto diz: “Mas eu vou contar”. Marcelo Rezende então



Figura 7 – Fonte R7 Play

inicia sua narrativa sobre Hosmany Ramos. Sua fala é calma, pausada, mas apresenta nuances na voz que dão ritmo ao que é falado. Durante a apresentação, Rezende permanece predominantemente no centro do estúdio, enquadrado em plano médio (figura 7) e gesticula principalmente com as mãos, que ora estão próximas

ao corpo, ora se movimentam de modo a enfatizar o que ele diz.

- Rezende: Ali pelos anos 70, mais pra segunda metade dos anos 70, em qualquer, em qualquer lugar da sociedade, qualquer, tanto Rio e São Paulo, esse homem era recebido com todas as pompas possíveis. O nome dele Hosmany Ramos. Ele foi discípulo de Ivo Pitanguí e uma revelação. E ele se transformou, ainda muito jovem, num cirurgião plástico de uma fama absoluta. E o Pitanguí apostava todas as fichas que ele seria um dos grandes nomes do mundo. Mas Hosmany Ramos, pra ele faltava uma coisa, ter o bem dentro de si. Ele já nasceu, teve todas as oportunidades do mundo, imagina, treinado pelo Ivo Pitanguí, maior cirurgião plástico da história do mundo. Resumo: Hosmany tinha o mal dentro. Viciado em cocaína, partiu para o mundo do crime. (CIDADE ALERTA, 09 de dezembro de 2016)

Rezende constrói a narrativa de modo a acentuar a opção de Hosmany Ramos pela criminalidade, uma escolha moralmente errada. Como explica Sandel, nossas escolhas morais e valores não são determinados, exclusivamente, por nossas vontades individuais, mas pelo social. O autor se apropria da discussão de Alasdair MacIntyre, que compreende as escolhas dos indivíduos como orientadas por sua trajetória de vida. Somos, segundo MacIntyre, indivíduos que contam histórias, sendo nossas vidas uma jornada narrativa, que influencia também nossas escolhas e objetivos. No desempenho de nossos papéis sociais é preciso então ter coerência em relação a essa jornada e a partir dela realizar nossas escolhas. Mais do que uma decisão individual, fruto de nossa vontade, essa deliberação moral é social, na medida em que envolve outras histórias, ou seja, questões de pertencimento a uma família, a

determinados grupos, a uma classe social, nação, dos quais os indivíduos herdaram uma série de deveres, tradições, expectativas e obrigações.

A deliberação moral tem mais a ver com a interpretação da história da minha vida do que com o exercício da minha vontade. Ela envolve escolha, mas a escolha resulta da interpretação; ela não é um ato soberano de vontade. A qualquer momento, outras pessoas podem ver mais claramente do que eu qual o caminho, entre os que se me apresentam é mais condizente com minha trajetória de vida. (SANDEL, 2017, p. 274).

A escolha de Hosmany pelo crime é imprevisível e desconcertante, na medida em que sua trajetória inicial apontava para uma carreira de sucesso. Um médico que tinha tudo para dar certo: talento, reconhecimento social e um ótimo professor. No entanto, o vício em cocaína e, acima de tudo, a maldade, influenciaram sua escolha pelo crime. É por isso que Rezende investe também na condenação moral do médico-criminoso, um contraexemplo, que não deve ser seguido. Aos moldes do vilão melodramático, Hosmany é caracterizado na narrativa como predestinado ao mal e é o mal a única explicação evocada pelo apresentador para explicar essa mudança radical de vida. A narrativa do médico que virou bandido é enquadrada pelo programa como um acontecimento que foge do esperado, trata de uma inversão de papéis, na medida em que Hosmany rompe com as expectativas sociais por trás de seu papel de médico e também com o imaginário social do criminoso: pobre, morador de periferia.

Continuando a narrativa, Rezende compartilha com o telespectador uma experiência pessoal e conta que o médico chegou a namorar uma conhecida dele: “uma mulher que era muito importante, bem mais velha do que eu, mas minha chapa. E ela morria de amores por ele, porque quando ele foi preso, ela saía do Rio, porque depois ele foi preso aqui em São Paulo, pra vir visitá-lo na penitenciária aqui.”. O apresentador então destaca outros crimes do médico, de modo a ressaltar seu total envolvimento com a criminalidade.

Rezende: Hosmany da droga passou a [enumera nos dedos] virar um grande ladrão, daí sequestrador, daí praticou assassinatos e caiu matando no tráfico de drogas. Passou, oh, vou te dizer, passou uns vinte anos na cadeia. Uma vez inclusive fugiu da cadeia e acabou recuperado. Agora, pode botar a imagem dele em movimento, [Várias imagens de Hosmany] por favor. Agora, Hosmany Ramos recupera a liberdade. O homem que teve todas as oportunidades do mundo, jogou tudo fora, porque ele queria ser um criminoso. Sai da cadeia com essa cara. Passou mais tempo atrás das grades do que do lado de fora. Roubo, sequestro, assassinato, tráfico e agora a gente o localizou em Oslo, na Noruega, onde ele foi visitar o filho e ver os netos. Põe no Cidade! (CIDADE ALERTA, 09 de dezembro de 2016).

A reportagem, que tem 17 minutos de duração, apresenta uma biografia de Hosmany Ramos e seus planos para o futuro. No entanto, diferentemente das celebridades, que ganham

notoriedade pela vida glamorosa, pelo sucesso profissional, no caso de Hosmany o que ganha destaque são seus feitos criminais. A partir de Fred Inglis (2012), compreendemos que a celebridade nos diz da sociedade, na medida em que aponta para os valores vigentes, podendo, segundo Inglis, “nos dizer muita coisa sobre o que deve ser valorizado e desenvolvido, em oposição àquilo que deve ser desprezado e até descartado”. (INGLIS, 2012, p. 11). No caso de Hosmany Ramos, um criminoso celebridade, seu papel é de anti-herói, que ganha visibilidade justamente por não se adequar aos valores sociais vigentes. O criminoso celebridade é alçado à fama também para reforçar valores, na medida em que são figuras exemplares daquilo que não deve ser feito. Ao invés da admiração e aclamação pública, ele é construído midiaticamente de modo a despertar o espanto, o medo, o repúdio; é o contraexemplo que não deve ser seguido.

Em relação à reportagem, temos inicialmente imagens de Hosmany Ramos em um parque de Oslo. Ele comera a liberdade, sorri, brinca com o neto, mira o “futuro”. Enquanto o repórter destaca os feitos de Hosmany como criminoso, o médico fala principalmente sobre o desejo de recomeçar. Conta que está terminando sua autobiografia e que logo retomará também a carreira como cirurgião plástico. Também na reportagem temos como enquadre principal o fato de Hosmany Ramos ter largado o sucesso profissional pelo crime. A reportagem recupera sua extensa ficha criminal: “Ele foi condenado a 43 anos de prisão pelos crimes de roubo, contrabando, tráfico de drogas, falsidade ideológica, sequestro e assassinato”. Fala também sobre suas fugas e convida Hosmany a falar sobre sua experiência na cadeia, onde chegou a operar mais de oitenta detentos. Mesmo confrontado pelo repórter e posicionado no papel de criminoso, Hosmany não assume a culpa pelos crimes, chegando a desafiar o repórter quando questionado:

- Repórter: Você cometeu algum crime?
- Hosmany: Você tem provas de que eu cometi algum crime?
- Repórter: Não, tô te perguntando.
- Hosmany: Eu tô dizendo pra você que não. Se existe prova, num é verdade? Existe crime. Agora existem indícios? Não existem. (CIDADE ALERTA, 09 de dezembro de 2016).

Outro ponto que ganha destaque é o fato de Hosmany Ramos, após a saída da cadeia, ter feito uma cirurgia plástica que modificou sua fisionomia. Segundo o médico, o procedimento marca seu recomeço: “Vida nova, aparência nova e tudo de agora pra frente vai ser diferente pra mim. O passado eu passei uma borracha”. O romance com a jornalista Mariza Raja Gabaglia, que permaneceu ao lado de Hosmany mesmo durante a prisão, também é ressaltado pelo repórter. A reportagem também aborda o futuro do médico, que na cadeia

dedicou-se à escrita de 12 livros e agora termina o manuscrito de sua autobiografia. Também já revalidou sua carteira de médico.

Encerrando a reportagem, temos a fala confiante de Hosmany Ramos, que marca o tom que o médico deu a entrevista, o desejo de recomeço: “Cair na vida qualquer um de nós pode cair um dia, agora se levantar e continuar é obrigação do ser humano”. Cabe destacar que enquanto o repórter posiciona Hosmany como criminoso, retomando seus crimes e fugas, o médico performa de modo a se desvincular desse papel, assumindo o discurso do recomeço e mostrando-se como exemplo daquele que pagou pelos crimes e está pronto para o retorno à sociedade. Hosmany posiciona-se como um homem regenerado, no qual a cadeia cumpriu seu papel de ressocialização.

Voltando ao estúdio, Rezende desacredita a performance de Hosmany. O apresentador primeiro retoma o motivo da prisão e em seguida contesta a possibilidade de um novo começo, já que não percebe arrependimento no médico. Esse descrédito também reforça o discurso muito presente no telejornal de que bandido não tem regeneração, fundamentado pela visão maniqueísta adotada pelo telejornal, que polariza seus personagens entre bem e mal.

- Rezende: E por que ele ficou mais de 30 anos na cadeia? É o que eu digo, se fosse o filho do juiz... É porque sequestrou o filho do juiz e para receber o sequestro, ele ameaçou cortar a orelha do menino. Resumo. A magistratura se reuniu, em solidariedade, e, por isso, ele ficou mais de trinta anos na cadeia, que é uma questão muito rara. E vou dizer uma coisa, pode ter mudado o rosto, mas por dentro não mudou nada. A frase, hein, eu não fiz nada, é típica dos cara que num mudou, né?

- Percival: É frase de candeieiro. E tomara que ele não ensine tudo o que ele sabe, né, ô, Marcelo.

- Marcelo: Lógico. (CIDADE ALERTA, 09 de dezembro de 2016).

#### **7.1.10. Repórter é procurada por ligação com o crime**

Finalizamos nossa análise das reportagens do *Cidade Alerta* com a cobertura do caso Luana Don, uma advogada, de 31 anos, acusada de trabalhar como “pombo correio” para a facção criminosa Primeiro Comando da Capital (PCC). Exibida no dia 07 de dezembro, a cobertura ganha grande repercussão no telejornal, sendo Luana enquadrada como uma celebridade, que trocou uma carreira de sucesso pelo crime. Uma das marcas da cobertura do acontecimento é a repetição de informações. O caso perpassa todo o telejornal, com cinco aparições, que somadas chegam a quase 40 minutos de veiculação, sendo Rezende o principal responsável pela atualização das informações. Devido à extensão da cobertura, nossa análise será constituída por dois movimentos. Primeiro uma apresentação geral da estrutura da

cobertura e, em seguida, a análise de alguns trechos que nos ajudam a compreender o papel do apresentador no caso e como ele expõe seus posicionamentos.

Abrindo o *Cidade Alerta*, temos a chamada do caso, com 02 minutos de duração. Com predomínio da locução em *off*, nesta primeira introdução, Rezende apresenta Luana Don e cria suspense em relação ao crime cometido pela advogada/repórter: “[...] ela não vem sendo investigada por tráfico de drogas. Ela não vem sendo investigada por assalto. Não. Luana vem sendo investigada, junto com outros advogados. Luana, Luana, segundo a investigação da polícia, Luana faz parte do PCC”. Após um rápido intervalo, Rezende retoma o caso em uma fala de 4 minutos. Segundo o apresentador, Luana, junto com outros 38 advogados, estava sendo investigada por meio de uma ação conjunta entre o Ministério Público e a polícia e teve a prisão preventiva decretada. No entanto, ela e outros quatro advogados continuavam foragidos.

Por mais que o crime esteja relacionado a uma rede de advogados, Luana é quem recebe a atenção do telejornal, devido ao fato de já ter atuado como repórter do programa *Superpop* da Rede TV!. Cabe destacar que, durante toda a cobertura, temos o predomínio da narração em *off* tanto do apresentador quanto nos *links* com a repórter Fabíola Gadelha, sendo uma das escolhas narrativas do programa a exploração da imagem de Luana Don, por meio da exibição de várias fotografias e vídeos da advogada/modelo/repórter.

Ainda no primeiro bloco, Luana Don é novamente notícia no *Cidade Alerta*, ocupando mais de 17 minutos do telejornal. Rezende é responsável pela introdução da reportagem, sendo sua fala, de 6 minutos, marcada pelas digressões. O apresentador primeiro conta ao público que não lembra que Luana Don foi repórter do *Superpop*; depois comenta sobre o sorriso da advogada, fazendo uma breve crítica aos procedimentos estéticos que, segundo ele, padronizam as pessoas.

Em seguida temos a reportagem de Fabíola Gadelha sobre o caso, com duração de 3min15s. A repórter não se restringe à figura de Luana Don e oferece vários detalhes sobre o modo de atuação dos advogados dentro da facção e também explica como foi feita a investigação, que envolveu a polícia e o Ministério Público. Fabíola Gadelha é a única voz da reportagem, que tem como cenário principal os muros de um presídio. Temos também alguns *offs* da repórter enquanto são exibidas imagens de Luana e a trilha sonora de suspense, usada principalmente para criar momentos de respiro na reportagem.

Fabíola Gadelha: [...] A foto que um dia estampou capas de revista, agora está na capa de documentos da delegacia de capturas do estado de São Paulo. Luana é investigada por ter envolvimento com uma das maiores facções criminosas do país. Ela seria uma das advogadas dessa quadrilha. [imagens

de Luana com trilha sonora de suspense – sem off]. Há um ano e meio a polícia civil e o Ministério Público do estado investigavam uma facção criminosa que agia dentro e fora de presídios. Em troca de e-mails, a polícia identificou 39 advogados, que prestavam assistência jurídica para essa facção. Eles usavam o código R, de recursista. Ia do R1 ao R39. [imagem dos muros do presídio – trilha sonora de suspense - sem off]. O que chamou a atenção dos investigadores foi o e-mail do R35, era o único que não tinha nome identificando o e-mail. Lá na frente a polícia descobriu que o R35 ponto jurídico se tratava de Luana de Almeida Domingues. [...] Eles recebiam em média, por mês, cinco mil reais, e os advogados tinham código de conduta. Eles tinham que prestar contas. Por exemplo, se eles tirassem um preso da cadeia recebiam bônus. No ano de 2014, a facção gastou com esses advogados cerca de dois milhões e meio de reais. Uma advogada, em um mês ganhou 20 mil. Dos 39 advogados identificados pela polícia, 34 foram presos. Cinco estão foragidos, um homem e quatro mulheres, entre elas, Luana Don.[...] (CIDADE ALERTA, 07 de dezembro de 2016)

Em seguida, temos um novo comentário, em *off*, de Rezende, que destaca principalmente o fato de Luana Don ter trocado a fama pelo crime. O apresentador então conversa com Fabíola Gadelha, em um *link*, ao vivo, no qual a repórter apenas reforça as informações anteriormente apresentadas na reportagem. Rezende retoma a palavra, explica ao público o que significa uma prisão preventiva e convoca Percival para comentar sobre o papel que os advogados investigados ocupavam na facção criminosa. Após a fala de Percival, Rezende recapitula alguns dados destacados pelo comentarista e finaliza sua fala incentivando o público a denunciar Luana Don ao Disque Denúncia.

O caso Luana Don é retomado por Rezende mais três vezes. No segundo bloco temos uma chamada do apresentador e, no terceiro bloco, um *link* com a repórter Fabíola Gadelha, que reforça a informação de que Luana teria fugido de São Paulo para o Rio de Janeiro. Finalizando o telejornal, temos os 6 minutos finais dedicados ao caso, com a reexibição da reportagem. Nestas três inserções, a apresentação de Rezende obedece uma estrutura comum: quem é Luana, destacando o fato de ter sido repórter e modelo; seu envolvimento com o PCC, como advogada “pombo correio”; e o fato de estar foragida, sendo o Rio de Janeiro seu possível destino.

O primeiro ponto que cabe ser ressaltado é o modo como Luana é posicionada por Rezende e pelo telejornal. O apresentador destaca em todas as suas falas o fato de Luana ser famosa, uma celebridade, com uma carreira de modelo e repórter consolidada. É justamente a suposta fama da advogada e o fato de Luana Don ter trocado a vida de glamour e sucesso pelo submundo do crime que torna este acontecimento digno de uma cobertura, que ocupa quase 40 minutos do telejornal. Assim como na reportagem “O médico famoso que virou bandido

fala com a Record”, mais do que o crime, o que ganha destaque é a inversão de papéis. Luana despreza a fama para integrar o submundo do crime.

Rezende: [...] Ela surge pro mundo como modelo e repórter. É claro que a beleza, os cuidados, tudo isso fez com que, tudo isso fez com que ela fosse ganhando cada vez mais espaço. E a moça aqui de rosto bonito, corpo extremamente bem trabalhado e sempre aqui, uma saínda curta acolá, um sorriso desse que todo mundo hoje em dia tem. [...] Ela, ela ganha espaço, ganha espaço em cada, em cada lugar em que chega. (CIDADE ALERTA, 07 de dezembro de 2016).

Fabíola Gadelha: Ela é linda, sensual, modelo fotográfico. Quando pode, não perde a chance de fazer poses e se exibir nas redes sociais. Luana Don que é advogada por formação. Ela também já foi repórter e apresentou quadros em um programa de televisão. Em breve concluiria o curso de atriz. Estava no auge da carreira. (CIDADE ALERTA, 07 de dezembro de 2016).

Como destaca Chris Rojek (2008), as celebridades emergem no cenário midiático de diferentes formas, podendo ser divididas em relação ao seu *status* de celebração em três categorias: conferida, adquirida e atribuída. Segundo o autor, as celebridades conferidas são aquelas que ganham visibilidade por questões de linhagem, herança, são os reis e rainhas e também os governantes, políticos, de modo geral, um papa, que são alçados ao cenário midiático pelo cargo que ocupam. Já o status de celebridade adquirida deriva das realizações do próprio indivíduo, reconhecido pelo talento e/ou habilidade, ou seja, aquele que tem uma performance de destaque como astro de cinema ou de tevê, como atleta ou cantor.

Há, no entanto, celebridades que ganham destaque não necessariamente por talento, habilidade ou herança. A celebridade atribuída, como explica Rojek, “resulta da concentrada representação de um indivíduo como digno de nota ou excepcional por intermediários culturais” (ROJEK, 2008, p. 20). Caso de Luana Don, que primeiramente ganha notoriedade pelos atributos físicos, pela beleza e aparência, por estar disposta à autoexibição. E agora por seu envolvimento com o PCC. A suposta fama de Luana, sustentada pelo telejornal, ou melhor dizendo, sua visibilidade midiática, decorre de um pequeno espaço de tempo em que foi repórter de um programa de televisão. Apesar de o esforço do próprio telejornal para caracterizá-la como uma celebridade consolidada, Luana Don é o que Rojek denomina celetóide, alguém cuja visibilidade é atribuída, comprimida e concentrada e que, como tantos outros, chama a atenção da mídia por um curto espaço de tempo, alcança um sucesso temporário, caindo, logo em seguida, no esquecimento. Como podemos observar o próprio Rezende chega a duvidar, inicialmente, que Luana atuou no *Superpop* dada a efemeridade de sua fama.

Rezende: Eu, quando eu cheguei hoje aqui na nossa Record TV, o que que aconteceu. Imediatamente me disseram: “olha, tem uma moça, que trabalhou como repórter do *Superpop*, que está sendo procurada pela polícia”. Eu digo, “não é possível”. O *Superpop* você conhece o programa da doce e querida Luciana Gimenez, que sempre me convida pra ir lá, mas a Record nunca deixa. Aí, resumo, o quê que aconteceu? Aconteceu o seguinte. Aí eu olhei. Eu sinceramente num lembrei muito da imagem dela não. [...] (CIDADE ALERTA, 07 de dezembro de 2016).

Rezende: Luana Don, modelo, apresentadora, advogada. Ela trabalhou, segundo, segundo, as, as, pesquisas aqui feitas, ela trabalhou como repórter num período que eu não me lembro, hein. Pra dizer a verdade, pra ser sincero, eu num lembro, né, de que ela teria trabalhado no *Superpop*, da Rede Tv!, da querida Luciana Gimenez e também da querida RedeTV! Onde eu me dei sempre muito bem. (CIDADE ALERTA, 07 de dezembro de 2016).

Interessante destacar que, se a chave de leitura do telejornal para o acontecimento é apresentar Luana como uma celebridade que trocou a fama pelo crime, inicialmente Rezende expressa desconfiança em relação à carreira de repórter de Luana e compartilha com o público sua desconfiança, justamente para preservar sua imagem, em caso de um erro de apuração. No decorrer da cobertura, o apresentador, no entanto, muda de posicionamento, já que tem a confirmação de que Luana, de fato, foi repórter do *Superpop*. Ainda em relação à performance do apresentador, vemos que ele busca a todo momento estabelecer uma relação de proximidade com o público, seja, interpelando-o a estar atento ao que é falado: “Repare”; “Você vai vendo”; “olha ela aí”; “Você imagina, olha aqui.”. Seja compartilhando impressões ou mesmo detalhes de sua vida pessoal.

[...] Eu nunca vi, um faz um negócio e todo mundo faz, todo mundo sorri igual hoje, que é tudo uns dente que eu acho que é implante, sei lá que diacho que é isso. Aí fica tudo com uns dente grande, branco, né, eu num faço isso. Eles queriam fazer em mim, vê se eu faço? Tá loco, eu sou normal. (CIDADE ALERTA, 07 de dezembro de 2016).

Além disso, Rezende também adota uma linguagem próxima do cotidiano popular. Sua fala é coloquial e permeada por expressões populares, sendo sua narrativa marcada pela oralidade e pela repetição. Orientado pelo texto do teleprompter, Rezende extrapola o texto, fazendo digressões e comentários pessoais.

Rezende: [...] uma reportagem sobre a repórter do *Superpop*, que desistiu de brilhar na tevê para brilhar no submundo do crime. E aí no submundo do crime, quando você brilha, né. Porque eu digo uma coisa, se criminoso fosse malandro não parava na cadeia. O cara puxar, oito, dez, quinze anos na cadeia e me dizer que o cara é malandro, me desculpe, no sentido de esperteza não é.

Rezende: [...] Luana Don também é advogada e ela que também consegue fazer vários ensaios fotográficos, ela que ganhou destaque sendo repórter na tevê, ela que aumentou, né, ficou mais forte aí no corpo pra fazer “busanfusão” e ficar mais destacada nas fotos. [...]

Rezende: Vamos falar direito, vamo botar a palavra certa, porque esse negócio é a Facção criminosa que atua dentro e fora dos presídios, antes era só dentro dos presídios e eu comecei a dizer não, atua em tudo que é canto. Agora diz: atua dentro, atua não, dá ordem, determina e diz como é que faz. E o estado aceita. (CIDADE ALERTA, 07 de dezembro de 2016).

Outro fator interessante, relacionado à forma de apresentação do caso, é a construção de uma narrativa moral, na qual o apresentador busca destacar que o crime não compensa. Para isso, Rezende usa várias frases de efeito que condenam a escolha de Luana pelo crime. Luana é apresentada como uma mulher que tinha tudo: fama, sucesso, beleza, mas preferiu adentrar o mundo do crime, trocou, segundo Rezende, a luz pelas trevas, o mundo da fama pelo submundo do crime. A palavra submundo vem justamente destacar a marginalidade, o declínio da advogada. Outro importante elemento que aparece na narrativa é a busca de explicações para os acontecimentos. Se a explicação para a escolha do médico Hosmany pelo crime era maldade, a de Luana é a ganância.

Rezende: Agora, eu fico pensando assim, uma moça que consegue chegar a modelo, consegue ter acesso fácil às revistas, consegue uma vaga difícilíssima, né, de trabalhar no Superpop, né, da nossa Luciana. Resumo. Com todas essas oportunidades na vida, ela vai e escolhe, segundo a investigação, escolhe o caminho do crime? Tem que ter, tem que ter alguma coisa, né, muito forte, e até agora a única coisa muito forte que se sabe é o dinheiro que ela recebia.

Rezende: Quantas mulheres, moças, adolescentes sonham entrar pra esse mundo. Mundo de televisão, mundo de fotografia, mundo de capas de revistas, um mundo onde os salões estão abertos e quem tem essa oportunidade, prefere sair do mundo da luz pro mundo das trevas. Corta pra mim.

Rezende: Mas ela decidiu trocar os holofotes, as luzes das câmeras pelo mundo das trevas do submundo do crime. E ela, ela, mostra o rosto dela aí, várias fotos, por favor, pra que a gente possa mostrar. Vai passando as fotos. Repara. Vê se você lembra dela do programa lá da Luciana. Pois bem, ela agora, ela agora, foi e está foragida. É porque ela foi embora e está foragida? Luana Don é, segundo o Ministério Público e segundo a polícia, um pombo correio do PCC. (CIDADE ALERTA, 07 de dezembro de 2016).

Apesar de o crime envolver uma rede de advogados, 39, especificamente, apenas dois são nomeados na narrativa. Luana Don, protagonista da reportagem, e Luiz Carlos dos Santos, que ganha destaque por ter ocupado a função de vice-presidente do Conselho Estadual de Direitos da Pessoa Humana de São Paulo. De modo a envolver o público na narrativa, a

cobertura também dá destaque à atuação dos advogados, revelando inclusive detalhes inusitados e relacionados à questão sexual. Percival é o principal responsável por desvelar esses bastidores, sendo sua fala, dessa vez, não um complemento ou reafirmação à fala de Marcelo Rezende, mas um acréscimo de informações, um comentário especializado.

- Off de Percival: [...] Pra você ter uma ideia, Marcelo, uma das advogadas, ela se inscreveu como visita íntima no presídio de segurança máxima, engravidou do preso, Marcelo.

- Rezende: Como é que é? Como é que é? [volta ao estúdio – Marcelo, ao lado do trono de Percival, mostra interesse pela informação].

- Percival: Uma das advogadas, que são várias, [retorno do *off* com exibição de imagens de Luana] ela se inscreveu num presídio de segurança máxima como visita íntima. Ela visitava o preso, ou seja, tinha aqueles contatos, engravidou desse preso e várias dessas advogadas usavam o artifício quando o acesso, por segurança, aos presídios tava totalmente impedido. Uma delas levava mensagens, pra você ter ideia, Marcelo, escritas nos seios. Ela chegava lá no parlatório, onde ninguém poderia ter contato, porque tem escuta ambiental e transmitia para o preso a mensagem abrindo a blusa para que o preso lesse a mensagem escrita à tinta no seio. Portanto, isso não é trabalho de advogado [estúdio – Percival sentado no seu trono], quer dizer isso é atuar junto, fazer parte da organização criminosa, eram doutoras do crime [...]. (CIDADE ALERTA, 07 de dezembro de 2016).

Como o sexo é um elemento importante na narrativa jornalística do *Cidade Alerta*, Rezende não só se aproxima de Percival quando ele comenta sobre a gravidez da advogada, solicitando que ele repita a informação de modo a realçá-la, como também faz questão de repetir a informação, tratando-a como curiosa, inusitada. Não há por parte do apresentador e de Percival nenhuma problematização da exploração dessas mulheres pela facção criminosa, sendo a ação caracterizada apenas como um artifício de comunicação. O apresentador também desconsidera, em seu comentário, a morte do juiz, Antônio Machado Dias, citado por Percival, que estaria relacionada à atuação do PCC.

- Rezende em *off* [imagens de um ensaio fotográfico de Luana]: Então você vai vendo as informações. Olha o que o Percival traz como informação, nosso Faraó traz informações importantíssimas. Uma advogada engravidou dentro do presídio, quer dizer, ela foi lá pra resolver problema jurídico e aproveitou e fez um sapeca iaiá, no leva e traz. Resumo: outra levava as mensagens escritas no corpo, que é pra que não fosse interceptada a mensagem. E são 34 também em investigação sobre lavagem de dinheiro. (CIDADE ALERTA, 07 de dezembro de 2016).

O modo como a cobertura é conduzida revela uma forte espetacularização da notícia, marcada não só pela repetição das mesmas informações – Luana é apresentada como celebridade; se envolve com o PCC; está foragida – como também pela forte exposição imagética da acusada. Na cobertura predomina a locução em *off*, sendo Rezende quem conduz a troca de imagens e a alternância no modo de apresentação. Em vários momentos, o

apresentador interrompe a fala e comanda a equipe, chama a atenção do público para a figura de Luana Don, destaca sua beleza, seu corpo, sorriso.

Rezende: Deixa eu dizer uma coisa. Mostra a foto da moça. Veja essa moça. O nome dela. Ela tem um nome todo formal, lógico, como qualquer outra pessoa, a questão é que ela é conhecida como Luana Don. Mas o nome é Luana de Almeida Domingues. Ela, ela é conhecida, pode ir passando outras fotos, por favor.

Rezende: E aí você vai vendo. Esse, esse é um dos trabalhos como modelo, que a agora foragida, foragida, Luana Don, fez. Repare. Sempre muito sensual, sempre com uma forma física exuberante. [...]

Rezende: [...] E ela, ela, mostra o rosto dela aí, várias fotos, por favor, pra que a gente possa mostrar. Vai passando as fotos. Repara. Vê se você lembra dela do programa lá da Luciana. (CIDADE ALERTA, 07 de dezembro de 2016).

Cabe também destacar o tratamento diferenciado que Luana Don recebe no telejornal. Apesar de ser claramente associada ao PCC, o envolvimento da advogada com o crime é marcado por eufemismos. Luana não recebe a alcunha de criminosa, está ligada ao crime; é advogada pombo correio. Além disso, o telejornal se limita a explicar a ação dos advogados, deixando de lado os impactos que esse trabalho tinha no funcionamento da facção. No telejornal, o fato ganha muito mais destaque por seu caráter curioso - Luana uma celebridade que se envolveu com o crime - do que pelos impactos que essa atuação dos advogados de fato acarretava à sociedade e para o fortalecimento do PCC.

#### **7.1.11. Marcelo Rezende: um apresentador popular**

Tendo analisado o modo de atuação de Marcelo Rezende no *Cidade Alerta*, cabe destacar alguns elementos adotados pelo apresentador em sua performance que dialogam com a cultura popular. Como aponta Amaral (2003), para se conectarem com o público popular é importante que o jornalista que trabalha dentro de uma redação de segmento popular tenha consciência de que está produzindo notícias para um público que têm determinados gostos, hábitos, interesses e valores. Isso requer, segundo Fernandes, “uma fina sintonia com seu tempo, com o senso comum de sua comunidade e com os enfoques que tal comunidade daria a cada evento escolhidos pelos jornalistas para tornar-se notícia”. (FERNANDES, 2010, p.144). Apesar de não pertencer economicamente às classes populares, não compartilhar do mesmo modo de vida, a origem de Marcelo Rezende é popular. Como destacamos em sua trajetória, sua infância e adolescência foram marcadas pela pobreza. Morou em cortiços e depois em um

bairro periférico, onde conviveu com adolescentes em conflito com a lei por meio do trabalho do pai. Mesmo tendo conquistado uma carreira profissional de sucesso, ascendeu sem uma educação universitária formal, apesar de ser importante considerar que ao longo da carreira ampliou sua bagagem cultural por meio do gosto pela leitura, viagens e pelo próprio aprendizado profissional. Ainda que Rezende hoje tenha uma vida de luxo proporcionada por um alto salário, sua história de vida o aproxima do público e legitima seu papel como conhecedor dos problemas das classes populares, porque também ele experienciou tais problemas, ainda que hoje não os vivencie mais.

Em sua construção como apresentador, que muitas vezes, ganha ares de personagem, Rezende reclama da falta de dinheiro, do baixo salário pago pela Record, mostra desconhecimento de determinados termos e expressões do linguajar culto, tudo isso, como forma de se aproximar do público. Em oposição a Marcelo que é “mal” pago e explorado – problema que o identifica com o trabalhador popular assalariado –, temos Percival, posicionado por Marcelo Rezende como um magnata, que tem dinheiro, carros de luxo, iate e que explora o trabalho do apresentador (o telejornal já exibiu cenas em que Marcelo foi obrigado por Percival a capinar um terreno; em outro momento, o apresentador teve que vender cocada, enquanto Percival passeava em um conversível). Ainda que o público reconheça como uma brincadeira, já que a alta exposição da vida do apresentador fora do telejornal revela que Marcelo tem um padrão de vida elevado, o apresentador com essa polarização de personagens reproduz de forma lúdica as relações de trabalho vividas pelas classes populares – remete às reivindicações do proletariado, explorado em seu trabalho a troco de um baixo salário – o que além de criar humor, gera também identificação do público com o apresentador, que se coloca em um papel semelhante ao dele.

Se ao longo da carreira como apresentador, que começa com o *Linha Direta*, Marcelo sustentava um ar sério, uma postura indignada e até raivosa diante dos acontecimentos – e que é própria dos apresentadores de telejornais policiais –, seu retorno ao *Cidade Alerta* marca uma nova postura. O abandono do terno e gravata, figurino padrão dos apresentadores de telejornal, e que ele adotou durante anos, é um dos primeiros elementos que sinalizam essa mudança. Percebemos neste retorno do jornalista uma estratégia de naturalização de sua performance, ou mesmo, um esforço para que não pareça estar performando, como se o papel desempenhado fosse intrínseco a ele. Na condução do telejornal, o apresentador então deixa de lado a pretensa objetividade do narrar jornalístico, e adota um falar calmo e manso, muitas vezes, arrastado, repetitivo, marcado pelo improvisado e pelo forte sotaque carioca – que antes

não aparecia. Ainda que a performance televisiva exija maior expressividade, um mostrar-se fazendo, percebemos que a performance corporal de Marcelo Rezende é contida e sem exageros. Marcelo se distancia do apresentador tradicional que apenas lê as notícias do teleprompter, e se apresenta no telejornal como um contador de histórias, que a exemplo do narrador melodramático, conhece os detalhes biográficos dos envolvidos, seus pensamentos e ações. Mais do que uma performance chamativa (cheia de gestos e expressões), o que destaca o apresentador no comando do telejornal é que Rezende domina a estética melodramática, e faz uso dela para criar uma narrativa envolvente que instiga o público, que é convocado a todo o tempo pelo apresentador a estar atento a cada detalhe.

Ao contar as histórias, o apresentador mantém os olhos fixos na câmera, convoca o telespectador com o olhar e também o orienta com a escolha de palavras: “resumo”; “o que acontece”, “você vai vendo”. Na narração das notícias, Rezende permanece predominantemente parado, sendo as mãos o principal elemento que confere movimento a sua performance. Se nos primeiros anos do retorno do telejornal (2012 - 2014), o programa investia em efeitos gráficos diversos - como o cão policial Barra Funda; um carro de polícia, nomeado como Malloy e o helicóptero do comandante Stuart, que surgiam ao vivo e interagiam com o apresentador - no formato atual, Rezende é a grande atração, a vedete do telejornal, que preenche a tela, sendo a principal marca de sua forma de apresentação sua performance vocal, que tem grande expressividade. Como o principal contador de notícias do *Cidade Alerta*, Marcelo Rezende envolve o público nem tanto pela imagem que conta (muitas vezes o apresentador usa o *off* e explora o apelo da própria imagem do acontecimento) mas pelo modo como conta, sendo por isso, a entonação vocal, a escolha de palavras e a linguagem popular empregada, elementos essenciais para o sucesso de sua narrativa. Assim, mais do que a aparência do apresentador, o que o destaca é seu domínio do formato do telejornal policial e sua capacidade de leitura melodramática dos acontecimentos, que cria uma narrativa emocional e envolvente, seja pelo carácter dramático, pelo suspense, espanto, o que depende de cada situação.

Para além do próprio corpo e voz que, como afirma Goffman, compõem a fachada pessoal do apresentador, seus principais elementos cênicos, como já destacamos, são dois televisores e o trono de Percival. Sendo o televisor, onde são exibidas imagens dos personagens, o principal elemento usado por Rezende na narração das histórias, o que motiva o deslocamento do apresentador no cenário para apresentar os personagens e mesmo desafiá-los, como aconteceu na reportagem sobre o rapaz que jogou ácido na própria namorada.

Percebemos que para além de uma narrativa dramática, o apresentador busca brechas para o humor, momentos de alívio da tensão, evocando, muitas vezes, o papel do bobo melodramático. No caso dos crimes passionais esse respiro vem pela ênfase à vida sexual dos envolvidos, o sapeca iaiá. Nos programas analisados, Rezende também caçoa dos acusados, um ele apelida como “cabelin de ovo”; o outro chama a atenção do apresentador pelo sobrepeso; Rezende também adota expressões e ditados populares no meio de suas falas e, principalmente, implica com Percival, com a equipe do programa, tudo isso como forma de descontração. Percebemos nestes momentos de humor, uma postura mais descontraída do apresentador e também maior expressividade gestual. O apresentador fala mais alto, exagera nas feições, dá risada. Tal expressividade também é percebida quando o apresentador sai do papel de narrador da notícia e emite seus comentários sobre os casos. Nestes momentos, a fala do apresentador se torna mais ágil, o tom da voz mais assertivo e Marcelo busca expressar sua indignação e descontentamento não só em palavras, como também no rosto e voz.

Apesar da tentativa de naturalização de sua performance, de buscar a construção de uma imagem autêntica, o modo como Rezende introduz as reportagens, a linguagem empregada, as brincadeiras, são elementos que compõem o apresentador-personagem, resultado das experiências pessoais de Marcelo, como também de tantos anos de atuação na televisão, primeiramente como repórter e depois como apresentador de telejornais. A performance de Rezende e a consolidação de certas características que constituem seu modo de apresentação, destacado tantas vezes como autêntico, inovador, são fruto de tentativas, erros e acertos e revelam por parte do apresentador um domínio da linguagem televisiva e também da própria performance. Como nos lembra Schechner, qualquer performance exige treino, repetição e ensaio, sendo resultado de uma recombinação de comportamentos previamente exercidos (outros trabalhos de Rezende, trabalhos de outros apresentadores, o próprio fazer jornalístico) fonte de recombinações, síntese, compilação de ações já praticadas. A performance nunca está desvinculada do social e também do terreno da cultura.

Quando denominamos Rezende como um apresentador performático estamos fazendo referência principalmente à sua capacidade de reconhecer e criar diferentes situações (enquadres) no telejornal e performar seu papel a partir delas. A partir de sua leitura do acontecimento, o apresentador não só se posiciona sobre determinado fato, como também desempenha seu papel de modo a posicionar também o público. Para isso, incorpora elementos comuns a outros papéis sociais na construção de sua fachada como apresentador. Além de narrar os fatos e ser o principal porta voz do telejornal, Rezende também assume as

vezes de diretor. Como suas narrativas são construídas, muitas vezes, de improviso e sabendo da importância que a imagem tem na televisão, ele comanda a equipe ao vivo, determinando o posicionamento da câmera (corta pra mim), a troca ou inserção de imagens (me dá imagens), a entrada da reportagem (Põe no Cidade). No caso do filicídio e também de Luana Don, por exemplo, percebemos que o apresentador investiu principalmente na exposição da imagem das duas personagens. A figura de Sofia acentuava o caráter trágico do acontecimento e a imagem de Luana, a própria beleza da acusada. Principalmente quando expõe sua opinião sobre determinado fato, percebemos que o apresentador adota diferentes elementos à sua fachada. Junto com Percival, Rezende é o principal especialista do telejornal, comentando não só assuntos criminais como também políticos. Por meio de seus posicionamentos, ele oferece cotidianamente soluções para a criminalidade, para a corrupção, para a violência contra mulher, todas resumidas essencialmente ao combate à impunidade, que se dá pelo enrijecimento das leis e também pela punição adequada. Como o país não permite a pena de morte (defendida pelo apresentador em seu país inventado), a solução que lhe resta é a defesa da cadeia e de uma longa pena. Marcelo é também juiz, porta voz da justiça, disposto a conferir a pena aos acusados e também avaliar o trabalho do Judiciário. Como observado em nossa análise, a justiça almejada pelo apresentador mais do que uma justiça prevista na lei é uma justiça moral, relacionada ao merecimento. Ao adotar uma leitura melodramática da realidade, o apresentador busca uma resolução moral para os acontecimentos, que identifica os culpados e cobra a punição adequada (RIBEIRO; SACRAMENTO, 2017). Além de posicionar vilões, vítimas e heróis em sua narrativa, o próprio apresentador, muitas vezes, se posiciona como um justiceiro midiático. Por meio de seu país inventado, oferece uma justiça rápida e sem falhas ao telespectador; ele também sai em defesa do cidadão, quando cobra pela punição dos acusados e se posiciona como fiscal da lei e combatente da corrupção.

Outro elemento importante que cabe destacar são as relações estabelecidas pelo apresentador no decorrer do telejornal. O público é o interlocutor principal de Rezende, com quem o apresentador busca estabelecer cumplicidade e a quem chama de amigo. Percebemos que essa relação entre Marcelo e o público, também é marcada por hierarquias. Se nos bairros urbanos populares, Martín-Barbero identifica a presença de mediadores, “que operam nas instituições locais fazendo a conexão entre as experiências do mundo intelectual e da esquerda. São transmissores de uma mensagem, mas estão inseridos no tecido da cultura popular do bairro” (Martín-Barbero, 2013, p. 273), por meio da mídia surgem novos mediadores, não necessariamente integrantes das classes populares, mas que assumem o papel

de seu porta voz. No telejornal, o apresentador se posiciona como mediador entre o público e as instituições; entre o telespectador e o poder público. Alguém que detém conhecimento, sendo capaz de identificar os problemas das classes populares e denunciá-los. Marcelo busca afirmar-se frente ao público como conhecedor de sua realidade e oferece a ele não só soluções para o problema da criminalidade, como também normas de conduta e valores, sendo o apresentador um modelo a ser seguido.

Além do público, o apresentador também interage com outros membros da equipe – principalmente Percival e os repórteres -, sendo ele quem dá voz aos outros integrantes do telejornal. Ainda que o apresentador acentue a equipe do telejornal como uma grande família, as relações nem sempre são amigáveis. Rezende se irrita com a equipe do telejornal (câmeras, operador de VT), expõe suas falhas. No caso dos repórteres, percebemos que o apresentador busca estabelecer proximidade por meio dos apelidos, que segundo Rezende são uma forma de destacá-los frente ao público. Marcando a sociabilidade masculina, os homens – repórteres e Percival – são motivo de chacota e brincadeira; já as repórteres, também marcadas pela relação de gênero, recebem galanteios, demonstrações de carinho do apresentador. Como destacamos no decorrer das análises, o apresentador reproduz em suas atitudes e comportamentos resquícios machistas, tanto no tratamento diferenciado que dá aos repórteres, quanto na exaltação da própria masculinidade.

Sendo a cultura popular permeada pela mistura, pelas ambivalências e conflitos, marcada pela hibridação, Marcelo Rezende e o *Cidade Alerta* não deixam de ser uma das expressões de suas contradições. Acreditamos que apresentador e telejornal se inserem na cultura popular por meio de uma leitura moral e emocional da realidade, que evoca a religiosidade e um entendimento de mundo polarizado entre bem e mal. Buscando identificação com o público popular, Marcelo e o programa se apropriam do imaginário popular (violência urbana, relações de trabalho, o desejo de ascensão social, relações amorosas, a fama), reafirma valores populares como a família, a religiosidade, o trabalho, a justiça e a própria sexualidade, por meio das várias referências ao sapeca iaiá. Ao mesmo tempo, porém, ainda que o apresentador, em sua performance, e o telejornal, em seu formato, adotem uma estética melodramática, sua leitura da realidade também não deixa de fora interesses comerciais e valores sociais hegemônicos, como a meritocracia, o individualismo, além de omitir as desigualdades sociais, como chave de leitura preferencial da violência e criminalidade, que são enquadradas como uma escolha dos indivíduos. Além disso, no telejornal, temos um conflito de representação do próprio público, na medida em que as

mesmas classes populares que são a audiência preferencial do programa e protagonista das reportagens, são também as principais responsáveis pela criminalidade, enquadrados dentro do discurso de delinquência da ralé. (Pedroso, 2001; Souza, 2011).

## 7.2. ANÁLISE DA PERFORMANCE NOS PROGRAMAS DE ENTRETENIMENTO DA RECORD

Como destacado no capítulo anterior, a partir da análise da estrutura e do conteúdo dos programas de entretenimento da Rede Record, chegamos ao *corpus* final de três programas, nos quais buscaremos identificar a performance do apresentador e o modo como Marcelo Rezende se posiciona e é posicionado para além do telejornal. Nossa análise segue a ordem de exibição dos programas. Iniciamos com a *Hora do Faro*, exibido em março de 2016, seguido pelo *Programa do Porchat*, em agosto e, por fim, o *Domingo Show*, que foi veiculado em outubro.

### 7.2.1. Hora do Faro

A participação de Marcelo Rezende no *Hora do Faro* comemora a edição número 100 do programa, que promoveu uma edição especial do quadro *Vai dar Namoro* com o intuito de encontrar uma namorada para o apresentador. O quadro, com 2h30min de duração, começa com a visita do apresentador Rodrigo Faro à casa de Marcelo Rezende, sendo a interação entre eles marcada pelo humor, pelo tom de brincadeira e também intimidade. Como o *Hora do Faro* é um programa popular, vemos que o apresentador Rodrigo Faro investe em uma performance especial para entreter o telespectador, exagera em suas reações e interpretações diante das respostas do entrevistado, formula perguntas engraçadas e inusitadas, caça da aparência de Rezende e do fato de estar solteiro, tudo isso para criar situações divertidas, que são ressaltadas pela edição do programa por meio da trilha sonora, efeitos de imagem e pelo uso de vídeos do *Cidade Alerta*, com falas de Rezende. Também Marcelo Rezende reconhece os enquadres e orienta sua performance, que oscila entre brincadeira e seriedade: Rezende assume predominantemente o papel de “encalhado”, sem esperanças de encontrar uma namorada. Rodrigo faz perguntas pessoais ao jornalista, que não demonstra qualquer incômodo com a exposição de sua intimidade.

Iniciando o quadro, temos Rodrigo Faro do lado de fora da casa. O apresentador, que carrega nas costas um saco azul, explica ao público que Marcelo Rezende é o campeão de

cartas da Record e que aquele saco cheio é apenas uma pequena amostra das cartas que ele recebe. Rezende é exaltado por Faro nessa passagem e caracterizado como o homem mais gostoso, mais cobiçado, o solteiro mais desejado, o galã da Record. Em seguida ele revela que, para resolver o “encalhamento” do amigo, irá promover um *Vai dar namoro* especial com o jornalista (que ainda não saberia da proposta de participação no quadro). Faro então bate a campainha e é recebido de forma carinhosa por Rezende, que está vestido de forma casual, com bermuda e uma camisa de manga comprida. Ainda no hall de entrada da casa, Rodrigo mostra a Rezende e ao público a quantidade de cartas que chegam a Record para o jornalista e lê trechos de uma delas: “Meu amor, como eu ficaria feliz se você me desse a chance de te conhecer. Meu amor, não vejo a hora de te encontrar pessoalmente. Te tocar, sentir o seu cheiro, que deve ser uma delícia”. Rodrigo Faro mostra a carta para a câmera, de modo a destacar a veracidade do conteúdo, e continua: “suas lindas mãos, essa boca” e se revolta quando a fã diz gostar do nariz de Rezende: “adoro o seu nariz é brincadeira”. Marcelo então ri e ironiza, dizendo que seu nariz é quase imperceptível de tão pequeno. Continuando a conversa, Rodrigo pergunta de onde vem o amor das pessoas por ele, principalmente das mulheres, ressaltando novamente o fato de Rezende ser campeão de cartas da Record. Rezende então se mostra surpreso com o fato de receber mais cartas que Faro e atribui seu sucesso à beleza: “É que eu sou uma pessoa sensual, bonita. [...] Eu sou tão sensual, que eu tô encalhado”. O apresentador então pergunta sobre a campanha “Encalhado à venda por 1,99”, promovida por Percival no *Cidade Alerta*, e Rezende conta que tem dado resultado, que tem sido procurado pelas mulheres, que querem sapeca iaiá.

Vemos que Marcelo Rezende adota uma postura descontraída, disposto a rir de si mesmo, nesse caso explorando principalmente o fato de estar solteiro. Rodrigo adentra a casa de Rezende e elogia o bom gosto do jornalista. O apresentador mantém suspense sobre o motivo de sua visita, mas promete “hoje vai ser o dia mais feliz dos últimos tempos da sua vida”. Marcelo então se empolga e grita: “Ô Didi, prepara lá em cima o quarto”, o que sinaliza que, ao contrário do que Faro sustenta para o público, Rezende sabe previamente que participará do *Vai dar namoro*.

Sentados na varanda, em volta de uma mesa, Rodrigo e Marcelo iniciam uma conversa sobre relacionamentos amorosos. Vemos, pelo diálogo, que o próprio Rezende busca sustentar sua fama de encalhado. Com predomínio do tom de brincadeira, ele faz um apelo para encontrar uma namorada. Olha diretamente para a câmera e diz, com lamento: “Você não gosta de mim? Só gosta por carta? Podia gostar de mim. Assim, oh, vai que dê certo, faz

sapeca iaiá, toma um pouco de vinho, né. Mas não tem jeito”. Faro então pergunta quais qualidades de uma mulher agradam Rezende e novamente a resposta é expressa em tom de brincadeira: “A primeira coisa que eu penso é assim: A beleza vem do interior, né. Eu acredito que a beleza vem do interior, mas também vem do litoral, depende da necessidade”. Faro ri e reforça o argumento de Rezende, “quem gosta de beleza interior é arquiteto ou médico”. O jornalista então retoma a fala e adota um tom sério, romântico, dizendo que o que mais valoriza em um relacionamento é o respeito: “[...] Se você não tem respeito pela mulher que tá com você, não adianta você tá com ela. É melhor você, como diz os meus amigos lá do Borel, no Rio de Janeiro, é melhor tomar na trilha”. Rodrigo então prossegue com o assunto e questiona Rezende sobre seus defeitos, já que passou por cinco casamentos. O jornalista então esclarece que foram apenas três, “mas eu tenho cinco filhos de cinco mulheres, que eu, com duas, eu não casei”. Faro então insiste na pergunta e caçoa perguntando se é culpa do mau hálito ou chulé. Rezende diz que não é o Shrek (ogro de um desenho animado) e adota um tom mais sério, fazendo uma autocrítica aos relacionamentos anteriores.

- Marcelo: Eu? Ah, eu tenho uma alma, que eu tento dominar, mas eu sou uma pessoa que no fundo, no fundo, eu sou egoísta. [Faro: Sério?] É. Mas não é egoísta de querer, do bem material. Eu sou egoísta do meu espaço. Então, o quê que ocorre. Isso é difícil pra mim, às vezes, essa era uma reclamação constante. [Faro: Das mulheres?] É. Eu gosto de ir no lugar que eu gosto de ir. Hoje eu aprendi, mas esse é um defeito grave. Você não pode ter cinco filhos de cinco mulheres e achar que são as mulheres que tão erradas. É obvio que sou eu, né? Quem é o errado sou eu. E por que eu sou o errado? [risadas de Rodrigo] Né, fazendo uma análise. Antes eu trabalhava muito, muito mais do que trabalho hoje e olha que eu trabalho à beça, mas o quê que ocorre? Eu também não aprendi a ceder. E ceder num casamento ou num relacionamento, ceder é uma chave que você tem que guardar, sabe aonde? Onde ninguém sabe, pra que você aprenda a abrir. É como se fosse uma fechadura dentro do coração. Às vezes você não tá com vontade, mas faça.

Os casamentos e filhos são assuntos recorrentes para os quais Rezende é convocado a falar; com Faro, o apresentador abandona o viés da atração pelas mulheres e assume os erros, os problemas enfrentados nos antigos relacionamentos - o egoísmo e a dificuldade de ceder. Essa autocrítica aproxima Rezende do público, na medida em que humaniza o apresentador, que expõe suas dificuldades, revela imperfeições e também um desejo de superação. Olhando para as outras participações de Rezende, percebemos um posicionamento consistente em relação a esse assunto, pois na entrevista com Xuxa, quando indagado sobre o que não poderia faltar em um relacionamento, ele responde respeito, cumplicidade e “uma palavra que é difícil: ceder. A arte é ceder”. Continuando a entrevista, Faro diz não acreditar que Marcelo Rezende esteja enalhado. “[...]Você não tem uma namorada, agora assim, não tem um sapeca

iaiá, que você dá uma ligada? ‘Opa, vem aqui fazer um ofurôzinho comigo’.”, Marcelo então sorri e confirma a suspeita do amigo “ [...] Aí também tu tá achando que eu tenho cara de monge? [...] Aí cê também tá pedindo demais.”. Rodrigo Faro comemora a resposta e pergunta se o apresentador nunca se envolveu com alguma repórter do telejornal. Marcelo confia que uma delas “já quis sapeca iaiá” e Faro, empolgado, reforça para o público: “Tem repórter. Peraê. Bomba. Tem repórter. Bota exclusivo, bota!”. Ele então corrige sua fala anterior e diz que na verdade foi uma insinuação. Empolgado, Faro desconsidera a fala de Rezende e continua sua “manchete”

- Faro: Bota exclusivo na tela, minha filha, porque dá trabalho pra fazer. Dá trabalho pra tirar essa resposta. É só coisa de amigo [deita a cabeça no ombro de Rezende, que sorri] pra responder essas coisas. Marcelo, quer dizer então que um belo dia, uma das repórteres do programa te fez uma proposta pra sapeca iaiá?

- Rezende: Proposta não, mas deixou assim, sabe uma atmosfera no ar. É como o verso do Paulinho da Viola “um perfume boiando no ar”. Eu pegava a repórter, se ela não fosse repórter. [...]

Na conversa entre Faro e Rezende percebemos que ambos objetificam o corpo da mulher/repórter, reduzido ao sexo. Eles adotam um linguajar popular e usam o termo “pegar” para sinalizar um possível relacionamento sexual entre a repórter e Rezende, que se vangloria por ser alvo do interesse da companheira de trabalho. Marcelo e também Rodrigo celebram a masculinidade sinalizada pela presença do sexo na vida do jornalista. A proposta de “desencalhar” no programa significa não necessariamente a permanência em um relacionamento amoroso duradouro, mas a retomada de uma vida sexual ativa. Cabe ressaltar, nesse sentido, uma postura dúbia de Rezende que, ao mesmo tempo em que revela certo romantismo ao valorizar o amor e o respeito no relacionamento, a importância de ceder, também se posiciona como um conquistador, interessado mais no sapeca iaiá do que na manutenção de um relacionamento duradouro.

Em outro cômodo da casa, Faro então revela a Rezende o motivo de sua visita e convida o jornalista para participar do quadro *Vai dar namoro*. O apresentador diz que quer acabar com a tristeza e o sofrimento de Marcelo, com seu encalhamento. Rezende mostra surpresa e comemora que irá desencalhar. “Porque eu vou falar uma coisa, hein, eu tô parecendo, eu tô parecendo o sertão nordestino. Tô numa seca”. Rodrigo Faro então explica que as candidatas são todas fãs do apresentador, incluindo uma famosa. Convite aceito, eles continuam a visita à casa e, na cozinha, Faro é apresentado a Didi, empregada doméstica e braço direito do jornalista. Sob a mesa, Faro destaca uma namoradeira, famosa no Instagram de Rezende. “Marcelo Rezende fica sentado aqui assim oh, horas conversando com Mary

Stuart”. Então Marcelo (figura 8), a exemplo dos vídeos postados na internet, simula um diálogo com Mary Stuart, adotando um ar de lamento e reforçando o desejo de desencilhar.

Rezende: Eu digo assim: poxa, Mary Stuart, você sabe de uma coisa? Eu bem que eu queria ter uma namorada. Eu entendo o quê que você tá falando. É porque. Você acha isso mesmo de mim? Que eu sou uma pessoa que gosto de viver sozinho? Eu gosto Mary Stuart, mas você sabe, eu gosto de viver sozinho, mas um homem é assim, né, Deus fez a mulher pro homem. O quê? Não, não acredito que você pense isso de mim. Que eu sou esquisito? Tá vendo? Qual é o meu erro? É te dar intimidade. [...] Mas ele [aponta pra Rodrigo Faro] vai me desencilhar. Você gosta dele? Gosta? Você acha ele bonito? Tá querendo pegar, né [...] Eu vou até sair pra vocês ficarem à vontade.



Figura 8 – Fonte R7 Play

Rodrigo então se aproxima de Didi e faz algumas perguntas sobre o apresentador. Tímida, ela dá respostas monossilábicas, caracterizando Rezende como um homem feliz. Rodrigo busca detalhes íntimos e ao mesmo tempo cômicos sobre o apresentador e pergunta se Marcelo é mal humorado, se tem mau

hálito ou chulé, se solta pum, obtendo sempre respostas negativas.

Como o objetivo do programa é encontrar uma namorada para Rezende, a vida pessoal do jornalista é o principal assunto tratado. O trabalho aparece em apenas três momentos. Primeiro, o programa explora um episódio curioso, no qual Rezende, ao pedir para os telespectadores enviarem imagens da enchente em São Paulo, recebeu, ao contrário, uma foto de uma telespectadora nua (uma nude). Depois Faro caracteriza Rezende como um jornalista muito conhecido, um homem que tem experiência e que trabalha com a verdade acima de tudo e reforça também a rotina de trabalho cansativa de Rezende, que segundo Faro, é cheia de compromissos, reuniões: “Ele trabalha demais, são quase quatro horas em pé. Todo dia falando, dando notícia triste”. Outro momento em que o trabalho aparece é na paródia do telejornal *Cidade Alerta*, que se torna *A verdade aberta*. Apresentado por Farello Regente (Rodrigo Faro), o telejornal traz notícias sensacionalistas sobre a vida de Rezende e adapta seus bordões: “Coça pra mim”; “Põe na cela”. Rezende se diverte vendo o vídeo, mas depois provoca Faro dizendo que não gostou: “Tô pra ver um sujeito tão sem graça na minha vida. Me explica onde tá a graça dele que eu não entendi”.

Como já destacado, o sexo (sapecá iaiá) é um dos assuntos recorrentes entre eles, sendo, em alguns momentos, explicitado nos diálogos. Faro retoma várias vezes o assunto e

insinua que após o quadro, Rezende poderá explorar espaços de sua casa com a nova namorada, como a cama do quarto, a banheira dupla e também o ofurô: “Hoje à noite, depois do *Vai dar namoro*, de repente você pode fazer pela primeira vez, nos últimos anos esse ofurô acompanhado”. Marcelo entra no jogo e quando perguntado sobre o tempo de solteirice, sustenta um ar de “tristeza”, garantindo que está encalhado. Ao mesmo tempo, mostra-se também animado com as promessas de Rodrigo de que irá desencalhar, como se o quadro de fato fosse uma solução para o suposto problema.

O último cômodo visitado por Faro é o quarto de Rezende, local onde continuam o diálogo sobre relacionamentos amorosos e sobre gostos pessoais. Rodrigo mexe nas roupas do jornalista, que revela adotar um visual simples. Marcelo diz gostar de bermudas e que abandonou as gravatas, que agora são relíquias no seu guarda roupa. Faro elogia as calças coloridas, que, segundo ele, indicam que Rezende tem um visual moderno e que agrada as mulheres. Rezende então cria suspense sobre um presente, que ganhou das filhas para o



Figura 9 – Fonte R7 Play

momento do sapeca iaiá, revelando posteriormente duas cuecas estampadas (figura 9), uma de jacaré e a outra de girafa. O presente que Marcelo Rezende caracteriza como ridículo é explorado por Faro, que diz que as cuecas serão amuletos da sorte. Além das brincadeiras, o quarto é também o

espaço onde Rezende revela a saudade que sente dos filhos, sendo utilizada, nesse momento, uma trilha sonora dramática de modo a acentuar a emoção do jornalista.

- Faro: Dá muito saudade?
- Rezende: É porque você imagina. Eu tenho uma neta na Holanda, fica longe demais. Fim de ano tavam todos aqui. Veio um negócio na minha cabeça que foi o seguinte “Poxa vida, daqui a pouco eles vão embora”. Aí me deu um negócio assim, eu fiquei esquisito.
- Faro: Vontade de chorar?
- Rezende: É. Não, mas eu choro, sem o menor problema. Aí saí meio de banda [...] voltei e pensei “não besta, eles tão aqui, aproveita” e aí a gente fez bagunça à vontade, né. Mas é muito difícil.

Rezende, que durante todo o quadro mostra-se sorridente, bem humorado, disposto a entrar na brincadeira e, que no telejornal assume, muitas vezes, uma postura assertiva, forte, se emociona ao falar dos filhos, revelando nessa entrevista a importância que a família tem para ele. Como destaca Rodrigo Faro, no palco de seu programa, a emoção é um lado de

Rezende pouco visto na televisão: “É, esse lado do Marcelo Rezende, eu acho que você não conhece. O Marcelo chorando, se emocionando. Olha, isso é um momento raro na televisão”. O apresentador também enfatiza a relação do apresentador com a família, caracterizada como linda, e a saudade. “O Marcelo morre de saudade e sofre com a distância dos filhos, dos netos”.

Finalizando a visita à casa de Rezende, Faro presenteia o jornalista com um vinho “Sangue do Faro” e dois copos de requeijão. Amante de vinhos, Marcelo diz que pretende consumir o presente só depois de morto e os dois partem então para a Record em um carro conversível amarelo, que segundo Faro, é de Percival. Durante o trajeto, eles fazem sucesso no trânsito, cumprimentam as pessoas, tiram fotos.

Já no estacionamento da Record, Faro faz questão de mostrar ao público o carro de Rezende: “Olha o carro do Marcelo Rezende. Ele fala que é pobre, mas olha o carrão dele. Eu não tenho desse não. Ah lá”. Faro expõe a fachada do apresentador, que no telejornal reclama do salário e sustenta a imagem de mal pago, sendo, segundo Rezende, Percival o verdadeiro milionário. No entanto, a própria casa de Rezende exposta nas redes sociais e no programa, revela seu alto padrão de vida, com um dos maiores salários da Record, chegando a 700 mil reais mensais em 2017.

Marcelo é então conduzido ao camarim de Faro, onde se prepara para o quadro. O programa exhibe o apresentador se arrumando, mas Rezende demonstra desconfiança e resistência com a proposta de embelezamento de Faro, afirmando que não precisa se arrumar, porque é homem. Essa frase “eu sou homem” é recorrente na fala do apresentador e, mais uma vez, uma tentativa de ressaltar sua masculinidade. Ainda em sua casa, ele usa a mesma frase ao comentar um vídeo em que o amigo e também apresentador, Geraldo Luiz, pede que ele passe filtro solar em suas costas. Marcelo nega, porque, segundo ele, essa não seria uma atitude de homem. Essa autoafirmação como homem perpassa a performance de Rezende, que reforça atitudes e comportamentos machistas, na medida em que distingue o que são atitudes e comportamentos de homem, ainda que no contexto, essa autoafirmação vise o efeito de humor. Rezende resiste para fazer rir, para provocar e acaba cedendo, corta o cabelo, faz maquiagem, beija o rosto de Geraldo Luiz. O machismo é um elemento que perpassa o comportamento de Rezende, compõe sua performance de apresentador no telejornal e também sua construção pessoal frente as câmeras. Não deixa de ser também uma forma de aproximação com o público popular masculino, cujo cotidiano ainda carrega traços machistas.

No palco do programa temos um cenário em clima de romance, com vários balões de corações espalhados pela plateia e trilha sonora romântica. Faro então introduz o convidado, exaltando seus atributos físicos. Marcelo é caracterizado como o “homem mais gostoso”, “o mais sensual” e também o campeão de cartas da Record: “ele vive reclamando nas redes sociais que ele tá encalhado, que ele tá à venda por 1,99, gente. [...]. Então a partir de hoje ele não vai ter mais do que reclamar, porque começa agora mais um, o histórico, o decisivo, *Vai dar namoro com Marcelo Rezende*”. Vestido de forma moderna e despojada, Marcelo Rezende é recebido com muitos gritos e aplausos da plateia e entra ao som do samba “Corta pra mim”. Rodrigo então esclarece que o quadro é verdadeiro e que as pretendentes selecionadas são realmente fãs de Marcelo. “E a gente tá aqui hoje pra que você encontre a sua metade da laranja, para que você encontre uma pessoa para levar para a sua casa para tomar um bom vinho, para deitar com você, para entrar naquele ofurô gostoso. [...] Para ir para o cinema de mão dada”. Rodrigo então conta para Rezende que ele terá uma conselheira amorosa, a repórter Fabíola Gadelha, que entra no palco dançando, muito animada. A repórter diz que tem ciúmes de Marcelo e que fará o papel de filha do jornalista. Rezende abraça a repórter e implica com a roupa de Fabíola Gadelha, chamando atenção para o tamanho do “busanfã” da repórter. Rodrigo cochicha com Rezende que Fabíola está de graça para o lado do jornalista e Marcelo concorda, mas argumenta que o marido de Fabíola é bravo e feio. “Se feiura pagasse imposto, era o homem que mais pagava imposto no Brasil”.

Se, em casa, Rezende se mostrava à vontade com as brincadeiras e com a ideia de uma nova namorada, no palco, o jornalista se diz assustado e tímido. Seu comportamento oscila. Com Rodrigo, o jornalista mantém uma postura descontraída, aceita as brincadeiras, mas diante das candidatas revela certo constrangimento com as declarações de amor, chegando até mesmo a se emocionar com tamanho afeto de uma delas. Apesar de a proposta do quadro ser a promoção de um namoro, percebemos que em nenhum momento Rezende acredita nessa possibilidade, tratando as candidatas como fãs, admiradoras, amigas. Prova disso é que nos jogos, o apresentador escolhe candidatas improváveis, mais velhas. Um dos jogos ele claramente opta pela boca que indica uma mulher madura; em outro, ele escolhe entre opções de lingerie sensuais, a candidata com uma calçola beje. O apresentador tem ainda a possibilidade de eliminar as candidatas, mas desde o início, deixa claro que nenhuma delas será desprezada.

Em relação às seis candidatas, cinco delas são mulheres comuns: Nena (atriz de publicidade), Bianca (babá), Benedita (aposentada), Linda (microempresária) e Michele

(maquiadora e modelo). A sexta, a candidata famosa, mantida em suspense até o final do quadro, na verdade é a subcelebridade, Geisy Arruda, única que expõe claramente um interesse sexual por Rezende, caracterizando-o como um homem sexy e atraente. Já as outras candidatas demonstram grande admiração pelo apresentador, mas estabelecem uma relação de fã e ídolo, caracterizando-o com adjetivos idealizados como: agradável, simpático, puro de coração, maravilhoso, anjo de Deus, carente, bonito, espiritualizado, um homem de luz, que tem amor imenso pelo ser humano, que respeita as pessoas. Marcelo chega a se emocionar com a candidata Bianca, que ao entrar no palco corre ao seu encontro e chora ao vê-lo. Bianca diz que é completamente apaixonada por ele, que o ama de verdade, deixando o jornalista emocionado: “[...] O coração é uma caixinha, que guarda o que há de mais puro, por isso é o único altar de uma mulher. Então você quer que eu fique como? Eu tô, lógico, que eu tô emocionado”. Faro questiona Rezende sobre a sensação de ser amado: “Marcelo eu fico imaginando como deve ser legal pra você na altura da sua vida, com tanta coisa que você já fez. Como é receber esse amor de criança, de adulto, de idoso, de todo mundo. Como é que é?” e Rezende diz que por meio do *Cidade Alerta* conseguiu conquistar o amor das pessoas. Ele explica que não queria, a princípio, voltar para o telejornal policial: “Então eu vivo pra ser feliz, eu vivo pra ser alegre, e quando eu fui fazer o *Cidade Alerta*, que é um programa que fala de crime, eu disse ‘quer saber, vou fazer do meu jeito’. Se gostar, gostaram, que era a direção da Record, se não gostar, tá bom, não quero fazer mesmo”. Mas em seguida, ressalta que o programa proporcionou a transição de sua relação com o público, que foi do respeito para o amor “E com a graça de Deus, não é, eu consegui uma coisa, que nesses anos todos da minha vida eu não tinha conseguido. Eu consegui o respeito das pessoas ao longo da vida. Agora eu conquistei o amor, é uma transição muito grande”. Nesta fala, vemos que Rezende retoma a questão da fé, revelando-se mais uma vez um homem que acredita em Deus. Apesar de não ser adepto de nenhuma religião, a crença em Deus permeia suas falas e orienta seus valores. Rezende também se caracteriza como alegre e feliz, característica também ressaltada por Didi, e autêntico, atributo que explica, para o jornalista, seu sucesso no *Cidade Alerta*. Outro ponto que chama a atenção é a postura reflexiva do apresentador, que faz uso de uma linguagem metafórica e emocional para falar sobre a vida. Entre a razão e a emoção, Marcelo Rezende opta pela segunda e adota uma perspectiva emocional para lidar com os desafios da vida. Suas crenças pessoais têm um peso tão grande que, ao descobrir o câncer no pâncreas e no fígado, que ocasionou sua morte em setembro de 2017, abandonou o tratamento convencional, após duas sessões de quimioterapia, para fazer um tratamento espiritual e

alimentar. O fato gerou muitas controvérsias, já que o abandono do tratamento tradicional eliminou qualquer chance de cura, uma alternativa antes já improvável.

Apresentadas as candidatas, Rezende é então convocado por Faro para escolher sua candidata favorita (figura 10). O apresentador ressalta que, como Marcelo Rezende é um



**Figura 10 – Fonte R7 Play. Da esquerda para a direita: Michele, Bianca, Linda, Geisy, Nena e Benedita.**

homem extremamente respeitador, não vai pedir que ele beije ou dê um selinho na escolhida, porque não ficaria bem. “Você é um homem que gosta de levar pra jantar. [...] Você vai escolher uma delas, ou duas, ou três, ou quatro ou geral, todo mundo, para um jantar romântico com você e a partir daí você decide se pode vir a ser sua namorada ou não. A decisão é sua,

ok?”. Uma por uma, Rezende escolhe levar para jantar. Com exceção de Geisy Arruda, que reclamou que seria um jantar coletivo, as candidatas se alegram com a escolha do jornalista, elogiada por Faro, que novamente exalta as qualidades de Marcelo Rezende:

Faro: O Marcelo é um cara espetacular, um cara que a gente adora, uma pessoa incrível, [...] como não amar Marcelo Rezende, por tudo. Pelo grande jornalista, pelo grande ser humano, pelo grande caráter, por uma pessoa que só tem sorriso, uma palavra de otimismo, de alegria pra todo mundo, tirando o dia que ele tá mal humorado.

Em seguida, o apresentador pede que as candidatas abracem Rezende, que declara que adorou participar do programa e explica seu critério de escolha das candidatas. “Eu não podia escolher uma pessoa só. Uma moça só, porque, eu acredito que se eu assim o fizesse eu seria indelicado. [...] Você só retribui o que vem do coração com o coração. Então se eu recebo amor eu só posso entregar amor. E não é um amor pra um, é um amor pra todos”. O apresentador é aplaudido pela plateia, o que encerra o programa.

No programa *Hora do Faro*, identificamos a construção de uma imagem positiva de Marcelo Rezende, caracterizado não só pelo âmbito profissional como grande jornalista e apresentador, como principalmente por suas características pessoais, seu caráter, alegria, trato com o próximo. Como o quadro propõe “desencalhar” Rezende, temos também a promoção de seus atributos físicos, que mesmo em tom de brincadeira, são destacados por Faro, através de termos como sexy, sensual, gostoso, galã. Tanto Rezende quanto Rodrigo investem no humor, tendo o telespectador que identificar os diferentes enquadres propostos no decorrer da

entrevista, distinguindo o que é brincadeira, tom predominante para falar do sapeca iaiá, e os momentos de seriedade, quando Rezende fala, por exemplo, do fim dos relacionamentos, da saudade dos filhos, do carinho da participante Bianca e também dos fãs. A trilha sonora assume neste sentido um importante papel, somada aos planos de câmera e outros efeitos como o uso do preto e branco e de recortes de fala de Rezende no telejornal.

Sendo a criação de situações bem humoradas uma das marcas do modo de apresentação de Rodrigo Faro, a entrevista é conduzida com leveza e descontração, assemelhando-se, muitas vezes, a um papo de amigos, que beira, como já destacado, ao machismo, dado o modo como a relação sexual (sapeca iaiá), de forma implícita ou explícita, predomina nas conversas, sendo o namoro praticamente reduzido ao sexo. Na medida em que a vida amorosa de Rezende ganha destaque, ele também reafirma sua masculinidade, reforçando o gosto pelo sexo (sapeca iaiá) e pelas mulheres.

Olhando para o modo como Rezende se constrói frente às câmeras, vemos que o apresentador adota uma performance muito próxima do modo de apresentação do *Cidade Alerta*, mantendo o mesmo modo de falar calmo e manso, o forte sotaque carioca e também as expressões populares. Marcelo se mostra uma pessoa comum, se reafirma como homem, sustentando certa fama de conquistador, mas também revela fragilidades quando fala do final dos antigos relacionamentos e se emociona com a ausência dos filhos.

### **7.2.2. Programa do Porchat**

Assim como no *Hora do Faro*, a principal marca da participação de Marcelo Rezende no *Programa do Porchat* é o humor e sua abertura à brincadeira. Sendo o programa um *late night show*, formato que prima pela comicidade, Rezende orienta sua performance e adota durante toda a participação, que teve 35 minutos de duração, uma postura descontraída, sempre buscando em suas respostas surpreender e provocar o riso do apresentador Fábio Porchat e também da plateia do programa. Durante o programa, Rezende permanece predominantemente sentado, alternando olhares com a plateia e com Porchat. Por mais que se trate de uma entrevista mais estruturada, com o formato de perguntas e respostas, ele demonstra total domínio da situação, propõe contar episódios de sua vida e carreira, estendendo, muitas vezes, o assunto para o qual foi convocado a falar, e tendo, por isso, um tempo de fala muito maior do que o do entrevistador, que acompanha as histórias com interesse, buscando brechas para suas intervenções, a maioria delas, com efeito de humor.

Aos moldes de sua forma de apresentação do *Cidade Alerta*, o jornalista mantém o mesmo modo de falar calmo e pausado e conta as histórias da própria vida com riqueza de detalhes. Rezende também é chamado a emitir opiniões e oferecer explicações sobre o cenário político brasileiro, trazendo pontos de vista que são recorrentes no *Cidade Alerta*, como a necessidade do cumprimento das leis e o combate à impunidade. Percebemos que, no programa, Rezende fala de sua vida pessoal e profissional com naturalidade, escolhe trechos curiosos de sua trajetória e cria uma narrativa sobre si, que integra humor e também suspense, criando o tempo todo expectativa no público e no apresentador em relação ao desfecho de suas histórias.

Introduzindo a participação de Marcelo, Porchat destaca a habilidade do apresentador do *Cidade Alerta* para o tragicômico, “[...] o cara consegue dar as notícias mais escabrosas e ainda botar um sorrisinho no nosso rosto. Bota exclusivo pra mim, corta pra ele: Marcelo Rezende”. Os dois se abraçam e Fábio Porchat introduz então o primeiro assunto: a apresentação do telejornal. Porchat questiona Marcelo sobre o conteúdo do *Cidade Alerta*, que ele define como “desgraças”. Rezende, no entanto, discorda do enquadre proposto por Porchat e redefine o telejornal.

- Rezende: O que eu falo não é a desgraça. O que eu falo é a vida que o brasileiro vive.
- Porchat: Pô, agora eu fiquei mais deprimido.
- Rezende: Eu imaginei. Por uma razão. É que lá no *Cidade*, a gente cobre o país todo. E o país, o Brasil, é um dos três países mais violentos do mundo. E se você não tiver *um canal pra denunciar isso*, você não serve pra nada, não é? Na verdade o que a gente faz é instigar o poder público pra que os governantes do país tomem alguma atitude. O problema é outro. É que os governantes do país, metade tá fugindo da polícia e a outra metade tá escondendo o que roubou. Então o negócio é difícil.

Ao reenquadrar o *Cidade Alerta*, definindo-o como um programa que expõe a realidade brasileira, vemos que Rezende combate uma visão que reduz o telejornalismo policial à exploração de tragédias humanas e atribui ao telejornal uma função social mais ampla, que é denunciar o cotidiano de violência na busca de soluções que devem vir, segundo o jornalista, dos governantes, generalizados pelo apresentador como criminosos. Porchat insiste na questão da tragédia, perguntando se a grande audiência pode ser explicada pelo gosto das pessoas por tragédias (interpretação comum em relação ao gosto do público do jornalismo popular), mas antes que Rezende responda, o assistente de palco do programa, Paulo Vieira, interrompe a conversa e muda o assunto, lembrando o sucesso do apresentador no *Linha Direta*. Buscando fazer rir, Vieira conta a Rezende que tinha medo do apresentador e também do *Linha Direta*, porque os criminosos apresentados eram muito parecidos com

membros de sua família. Rezende entra na brincadeira e diz que também ficou com medo de Paulo, dada sua semelhança com o herói dos quadrinhos, Huck. Aproveitando a deixa, Porchat anuncia que Marcelo tem muitos contatos para o seu programa, sendo uma de suas fontes um super-herói. O programa então exhibe uma esquete na qual Marcelo Rezende liga para o amigo Batman, interpretado por Porchat, e negocia a exclusividade na cobertura das notícias em troca de uma aparição no reality show *A Fazenda*, da Record. A esquete, inclusive, acentua a rivalidade dos telejornais *Cidade Alerta* e *Brasil Urgente* e traz Rezende falando que prefere estabelecer uma parceria com o Batman, porque como a parceria do “Datenão” (José Luiz Datena) é com o Aquaman<sup>76</sup>, *O Brasil Urgente* só cobre enchente.

De volta ao estúdio, Porchat muda de assunto e pergunta a Rezende, de forma direta, se ele tem medo de bandido. O jornalista responde prontamente que não, e o apresentador insiste “Você não tem medo que todos esses bandidos que você fala venham atrás de você não?”. Marcelo então reafirma que não tem medo de nada, apenas temor a Deus, que segundo ele, significa respeito. “O resto, medo, eu não nasci pra ter medo”. Porchat insiste no assunto e questiona se Rezende já foi ameaçado. Ele afirma que sim e propõe contar uma história. Antes, porém, ele pede para tirar a gravata para ficar mais à vontade e é auxiliado por Porchat, que o ajuda a reposicionar o microfone. A plateia aplaude a atitude de Rezende e ri da insinuação de Porchat, que pergunta se Marcelo também quer tirar as calças. Ele aceita a provocação e afirma que sim, mas Porchat diz que não precisa. Retomando o tema do medo, Rezende então conta sobre seu encontro com o líder do Comando Vermelho, José Carlos dos Reis Encina, Escadinha. A história começa 18 anos antes, quando o jornalista visitou Bangu 1, na época, único presídio de segurança máxima. Rezende conta que, ao adentrar no presídio, um PM sugeriu que o câmera filmasse a família de um dos bandidos, e ele, porém, não permitiu: “Aí eu segurei o cara: “Ali é a esposa do cara e a filha, não tem nada a ver com isso. Ele é ladrão, a família não se mete.” Dezoito anos depois, após negociações, ele foi entrevistar Escadinha e estranhou a atitude do preso, que tremia.

Rezende: [...] Eu digo: “cê tá com malária? Tá tremendo. Quem tinha que tá tremendo era eu”. Ele disse: “não rapaz, você é problema”. Aí eu disse: “Eu?”. Ele disse: “[...] Eu só tô dando entrevista, porque eu te devo uma”. [Porchat: Hã?] Aí eu disse: “me deve o quê?”. Ele disse: “há 18 anos, a minha mulher e a minha filha iam entrando e você não deixou filmar. Metade da guarita eu subornava pra não mexer com a minha família”. Isso tem um sinônimo: ladrão é ladrão. Eu cuido do ladrão, eu não cuido da família, eu não invado o espaço do cara e com isso, os caras também me respeitam.

---

<sup>76</sup> Super herói que tem poderes aquáticos e governa os mares.

Ao contar o episódio, Marcelo Rezende adota as mesmas estratégias usadas no telejornal, criando uma narrativa com começo, meio e fim. O suspense, criado por Rezende, provoca a envolvimento e deixa poucas brechas para que Porchat intervenha no relato, que se restringe praticamente a interjeições monossilábicas. Porchat nesse caso torna-se também um espectador de Rezende, assumindo uma postura interessada, com olhos fixos no jornalista. Além de criar uma narrativa de interesse, investindo principalmente em uma performance vocal, com várias nuances que realçam o que está sendo dito, vemos que na história, Rezende se posiciona como alguém destemido, um jornalista experiente e que adquiriu o respeito do criminoso. O relato também tem um fundo moral, na medida em que revela sua ética como jornalista e a família como um importante valor para o apresentador.

Buscando reforçar seu posicionamento destemido, Marcelo então propõe outra história e conta como se infiltrou na Máfia Chinesa. A fala surpreende Porchat, que gargalha e, em seguida, cria também um relato surpreendente, imitando Marcelo Rezende: “Um dia eu espanquei um russo traficante lá na Chechênia”, o que provoca gargalhadas por parte da plateia e dos integrantes da banda do programa. Rezende então prossegue com a história e aproveita de um descuido de Porchat para caçoar do apresentador, o que rende muitas risadas da plateia e do próprio Porchat.

- Rezende: Eu fui pra China.

- Porchat: Ah, cê foi à China?

- Rezende [impaciente]: Uê, vou me infiltrar na Máfia Chinesa, aonde? Na França, pô? [gargalhadas da plateia e do próprio Porchat]

O apresentador então começa o relato. Conta que chegou a Hong Kong e de lá foi para Macau. Assim como no encontro com Escadinha, a história com a Máfia Chinesa é apresentada em detalhes, criando brechas para brincadeiras e jogos de palavras.

- Rezende: [...] Eu tinha sempre o seguinte, sempre fiz isso como repórter. Eu tinha dois lugares pra morar. Eu tinha um que eu entrava pela porta, é mais ou menos como você. Eu tinha um que eu entrava pela porta da frente e saía pela porta dos fundos. [Porchat sorri e diz: “Sei”] Aí, e o outro. Se bem que você fez o contrário, saiu da Porta dos Fundos<sup>77</sup> pra entrar pela porta da frente. [...]

A viagem aconteceu em 1998, início da pirataria, e o jornalista conta que teve a ajuda de um policial do serviço secreto chinês nas negociações. Chegou a negociar com três máfias, mas resolveu ir embora. “[...] Aí de repente, eu sou assim, de repente eu tô num negócio meio barra pesada, eu digo: ‘terminou agora, eu vou embora’. Por quê? Porque você, todo mundo

<sup>77</sup> Porta dos Fundos é uma produtora de vídeos de comédia veiculados na internet. Fábio Porchat é um dos seus idealizadores e roteiristas, sendo o canal do *Porta dos Fundos* no *Youtube* um dos mais acessados, com mais de 13 milhões de assinantes.

tem o *time* do começo, meio e fim. Quem chega muito no fim, no meu negócio, acaba no cemitério”. Seguiu então para os Estados Unidos, onde, também teve que fugir para não ser preso pelo FBI, o que deixa Porchat boquiaberto. Já no Brasil, ele conta que recebeu uma ligação de um contato, dizendo que dois chineses estavam procurando-o em Cidade do Leste (Paraguai), um dos locais pelo qual os CDs piratas entravam.

- Rezende: Eu tomei o primeiro avião que passou.
- Porchat: Saiu correndo?
- Rezende: Não, não. Fui pra Cidade do Leste.
- Porchat [surpreso]: Você vai de cara pro perigo?
- Rezende: Eu tinha que ir, porque só assim eu tinha delimitado um campo de ação. [...] Aí eu falei com uns amigos meus, né.
- Porchat: Paraguaio? Chineses? Russos? Mexicanos?
- Rezende: Não, não. Paraguaio e um pouco árabes, porque ali tem muito árabe.
- Porchat: Eu sabia que ia vir alguém de algum outro lugar. [Músico da banda ao fundo: É a ONU do jornalismo.] É um comercial da Benetton.
- Rezende: Não, não, não, não. Eu sou quase uma ONU, tenho várias representações. Aí, moral. Aí, pá, pá, pá, pá, expliquei a situação, os caras localizaram os chineses. Tem um problema, que eu também não sei o que aconteceu. Ninguém sabe dos chineses no Paraguai e curioso que eles não voltaram pra China. Sumiram. [...]
- Porchat: Ficaram com medo do Rezende?
- Rezende [suaviza a voz e simula inocência]: Não. Eu acho, eu acho que os meus amigos conversaram com eles.
- Porchat: Ahhhhhh, deram um jeitinho.
- Rezende [sorrindo]: Eles foram morar, dançar reggae na Jamaica.
- Porchat: Marcelo Rezende matou os chineses.
- Rezende: Não, eu não. [sorri] Não matei ninguém.
- Músico: Mas com um bilhão, matou um só, tá tranquilo.

Percebemos nesse trecho que Rezende se posiciona novamente como destemido, disposto a enfrentar perigos em prol das reportagens investigativas. O episódio da Máfia Chinesa chama a atenção não só porque ele utiliza as mesmas estratégias de envolvimento do primeiro caso - humor e suspense -, como também pela naturalidade com que Rezende conta sobre o suposto fim dos chineses, deixando nas entrelinhas que foram mortos, como o próprio Porchat conclui. O fato de a morte dos chineses ser naturalizada tanto por Rezende, quanto pelo próprio programa – o músico da banda diz: “mas com um bilhão, matou um só, tá tranquilo” – revela um posicionamento comum do apresentador, e de muitos setores da sociedade, expresso na frase “bandido bom é bandido morto”. A postura de Rezende deixa claro que a vida do “bandido” tem menos valor do que a vida do “cidadão de bem”; assim a suposta morte dos chineses é ressaltada sem qualquer constrangimento, sendo também mais um sinal da vitória de Rezende sobre um criminoso.

Voltando ao papel de Rezende como apresentador, o programa exhibe uma esquete, que tem como pano de fundo o *Cidade Alerta*. Vemos Rezende no estúdio do telejornal introduzindo o caso: “Hoje nós vamos falar de um crime bárbaro. A história de um homem que viveu anos preso numa casa, com outros seis prisioneiros, sofrendo todo tipo de abuso, de humilhação. Até que finalmente, ele conseguiu escapar. É o caso Branca de Neve e os



Figura 11 - Fonte R7 Play

desesperados sete anões”. Temos então a entrada do repórter, Paulo Vieira (integrante do Programa do Porchat), entrevistando a vítima (figura 11), que tem a voz distorcida e o rosto não identificado. Na esquete, o humor se dá não só pela quebra de expectativas,

na medida em que a princesa Branca de Neve se torna uma traficante que explorava os anões, obrigando-os a trabalhar na Cracolândia, como também por ironizar a abordagem dramática do *Cidade Alerta*.

Retornando ao estúdio, Porchat aborda um segundo tema: a situação atual do Brasil. Rezende é convocado não só a expressar sua opinião como também a oferecer soluções para o país. Porchat inicia a conversa questionando Rezende sobre o impeachment. Ele então argumenta que Dilma está encurralada e que o Senado irá tirá-la. Marcelo aproveita o gancho e muda o assunto para fazer uma análise do Congresso que, segundo o apresentador, custa muito caro ao país: “O Brasil já não comporta mais ter o Congresso que tem. Nós temos 515 deputados e 83 senadores ou 88, não lembro de cabeça. Ok, quase 600 homens. Esses 600 homens custam ao país, por ano, 09 bilhões de reais”. Porchat ressalta que esses 09 bilhões são gastos legalmente e sinaliza com as mãos os desvios. Marcelo concorda e reafirma a necessidade de mudança, reforçando a corrupção como principal problema do país.

- Rezende: [...] O problema do Brasil é que esses quase 600 homens, 100 deles respondem a processo no Supremo Tribunal Federal, e a maior parte por ser ladrão. Eu falei. Você escutou a palavra? Ladrão! Metem o dinheiro, levam vantagens ilícitas, destruíram a Petrobrás, enfim, e fica um corporativismo. Eu digo sempre o seguinte: Quem mata mais? O PCC ou esse Congresso Nacional? O Congresso Nacional. Quem mata mais? O Comando Vermelho ou a classe política brasileira? A classe política brasileira. Roubam na merenda, roubam no remédio, roubam na saúde, no atendimento, roubam a Petrobrás, roubam as eletros. Só não roubam nós dois, que nós tamo sentado em cima da carteira [risos] e eles tão se virando em Brasília.

Em sua análise da situação política do país, o apresentador reforça um posicionamento recorrente no telejornal, recuperando o discurso de que os políticos brasileiros são corruptos e responsáveis pelas principais mazelas do país. Em seguida Porchat sugere que seja feito um *Cidade Alerta* político e Rezende então responde que o programa seria tirado do ar. E



Figura 12 – Fonte R7 Play

continua sua explicação sobre o cenário político brasileiro, explorando a questão da política de sucessão e dos currais eleitorais. Para isso, o jornalista propõe uma encenação (figura 12), o que rende muitas risadas da plateia e também do apresentador.

- [...] Marcelo: Fica em pé aí. [Rezende e Porchat ficam frente a frente] Finge que você tá grávido.
- Porchat: Tá. [Inclina a barriga para frente, imitando uma grávida].
- Rezende: Aí eu sou o senador.
- Porchat: Foi você que me engravidou? Só pra eu pensar numa cena aqui.
- Rezende: Eu sou o avô. [...] Aí você é a filha. [...] Aí eu sou o senador Matozão. [...] Aí o senador passa e num diz: “oi, minha filha” [Rezende abraça e beija Porchat] Não, diz assim: “esse aqui é o futuro deputado e lá na frente senador”. O cara nem nasceu e o avô já botou ele na política. (figura 12)
- Porchat: Já tá amaldiçoado, pô. [Aplausos da plateia].

Terminada a exemplificação de Rezende, Porchat pergunta se o Brasil tem solução e o jornalista afirma que sim. “O Brasil tem solução. Se nós tivermos uma justiça, né, com leis que sejam justiça e leis reais”. Porchat então questiona Rezende se isso é possível, se a fala do jornalista não seria uma utopia: “Seria maravilhoso, mas é real?”. E Marcelo então argumenta que a prioridade da Justiça teria que ser o julgamento dos políticos brasileiros: “[...] Tem que julgar, sabe por quê? Porque se forem culpados e condenados fica uma coisa exemplar pro país. Aí os caras diz: ‘Epa, agora eles vão em cana’.”. Porchat então pergunta porque os políticos não são julgados e Marcelo diz primeiro não saber: “Oh, quer me fazer um favor? Me pergunta como é que é o Tratado de Tordesilhas. Eu sei lá, pô, porque eles não julgam.”, mas em seguida dá seu palpite.

- Rezende: [...] Eles não julgam, minha opinião? Eles estão esperando ver o que acontece. Eles estão esperando. É, é, acontece é o seguinte: ficar esperando o que acontece, nem gravidez mais tem ultrassonografia [Rezende ri]. Tem que você ir lá e julgar os caras.

Ao perguntar sobre a solução para o Brasil, Porchat posiciona Rezende como um especialista, uma voz autorizada sobre o assunto. A exemplo do *Cidade Alerta*, Rezende prontamente oferece uma resposta: aplicação das leis existentes, sendo então questionado por Porchat que vê na solução do apresentador uma utopia. Cabe ressaltar, no entanto, que mesmo que discorde inicialmente de Rezende, o apresentador não oferece resistência quando o jornalista insiste na solução e ainda reforça outro argumento recorrente que é a necessidade de punição. Longe de um debate de ideias, Porchat visa prioritariamente o entretenimento do público e Rezende oferece isso ao apresentar suas soluções de forma lúdica, com uma postura leve e bem humorada e um linguajar popular.

Após tratar da carreira, do seu modo de atuação no *Cidade Alerta* e também da situação política brasileira, Porchat direciona a entrevista para aspectos da vida pessoal de Rezende. Primeiro eles falam sobre o sucesso de Marcelo no Instagram e depois sobre os casamentos do jornalista. Porchat define Rezende como mulherengo, por ter se casado cinco vezes. Marcelo discorda e Porchat insiste: “Como é que não? Pô! [Plateia: ohhhhh] Olha aí, casou cinco vezes”. Marcelo novamente discorda e adota um tom sério, usando mais uma vez, uma história para exemplificar seu argumento. Ele conta sobre a participação no programa da Record, *Love School*, no qual foi chamado pelo casal de apresentadores Cristiane e Renato Cardoso, casados há mais de 20 anos, para falar sobre casamento. “[...] Aí eu disse pra eles o seguinte: um sujeito mora na esquina de uma sorveteria. Ele foi lá e tomou um sorvete e nunca mais voltou na sorveteria. O vizinho dele foi lá e todo dia toma um sorvete. Quem gosta de sorvete?”, Porchat conclui que é o vizinho e Rezende continua o raciocínio: “O vizinho. Quem gosta de casamento sou eu, eles casaram uma, eu casei cinco. [...] Eu gosto sabe do quê do casamento? Eu gosto da festa, gosto do sapeca iaiá no início, que é uma animação [risadas]. É animação”. A suposta seriedade de Rezende, logo dá lugar à brincadeira, quando o apresentador compara sua vida amorosa a uma sorveteria. O jornalista, que com Faro comentava sobre seus erros nos relacionamentos, com Porchat se distancia da figura de um mulherengo ou de um fracasso nos casamentos, e reorienta o enquadramento da questão ao argumentar que os divórcios significam, na verdade, que ele gosta de casar e aprecia o sapeca iaiá. Percebemos que a questão dos inúmeros relacionamentos e também o número de filhos, cinco, cada um fruto de um relacionamento, são assuntos recorrentes nas entrevistas de Rezende, e usados pelo jornalista como forma de reafirmar sua masculinidade e heterossexualidade frente ao público.

Encerrando sua participação, Rezende e Porchat conversam sobre o *hoverboard*, uma espécie de skate elétrico, que virou moda entre alguns famosos como Ratinho e o próprio entrevistado. Marcelo, que apresentou a filha caçula com o brinquedo, se recusa a andar no aparelho e propõe ensinar Fábio Porchat a usá-lo. Rezende se diverte com o medo do apresentador, que se desequilibra e quase cai várias vezes. Em seguida, Porchat agradece a presença de Rezende, que engana o apresentador fingindo que sairá andando com o brinquedo. “Você quer que eu ande?”, pergunta o jornalista. Porchat, empolgado, afirma que sim e Rezende então sai do estúdio andando com o aparelho debaixo do braço. O gesto encerra sua participação e marca a postura adotada por Rezende durante todo o programa: descontraída e bem humorada.

A participação de Rezende no programa, reforça sua imagem como um homem inteligente e performático, capaz de reconhecer os diferentes enquadramentos propostos por Porchat e pelo programa e orientar sua performance de acordo com cada uma das situações. Rezende mostra-se completamente à vontade e domina a entrevista, ultrapassando, muitas vezes, o lugar de entrevistador, na medida em que tem autonomia para propor assuntos, criar situações divertidas. Por mais que esteja no comando da atração, o apresentador Fábio Porchat se deixa envolver pelas histórias do entrevistado, sendo suas intervenções, muitas vezes, monossilábicas. Mesmo sendo um humorista experiente – apesar de estar começando como apresentador –, é Marcelo o principal responsável pelos momentos de humor, surpreendendo o próprio Porchat pela desenvoltura e capacidade de criação.

Em relação aos posicionamentos do apresentador, percebemos que Rezende sustenta durante todo o programa a imagem de um jornalista experiente e perspicaz, um profissional com várias facetas, capaz de conquistar o respeito dos bandidos, enganar a Máfia Chinesa, fugir do FBI, enfrentar a morte. À frente de um telejornal policial, ele atribui ao programa uma função social de denúncia, ao mesmo tempo que aceita satirizar o próprio trabalho por meio das esquetes. Rezende é ainda o especialista, com uma pronta resposta para os principais problemas do país, e também o bom amante, que reafirma sua masculinidade no gosto pelo casamento e sapeca iaiá. Em relação aos valores, emergem principalmente a família, a fé, a justiça e também a heteronormatividade, o lugar do macho apreciador das mulheres e do sexo.

### **7.2.3. Domingo Show**

A proposta do quadro *De Volta ao Passado* é contar a história de vida de Marcelo Rezende e proporcionar que ele retorne a lugares importantes de sua história, encontrando

também ali pessoas que marcaram sua vida. Marcelo é levado à primeira casa, onde encontra o irmão de criação Zé; vai ao antigo Serviço de Assistência ao Menor (SAM), local onde o pai trabalhava e que ele, ainda criança, frequentava; visita a escola do primário, na qual reencontra a primeira professora e também retorna à Favela Naval, local onde conhece a mãe e o filho de Mario Josino, cuja morte foi denunciada por ele, na época de repórter investigativo da Rede Globo.

Se no *Programa do Porchat* e no *Hora do Faro* predominam o humor e a descontração, no quadro *De Volta ao Passado*, vemos Marcelo Rezende extremamente emocionado. Ao reviver o passado, o jornalista se comove várias vezes. Assumidamente amigo de Geraldo Luiz, apresentador do dominical, Rezende mostra-se à vontade no decorrer do quadro, partilha sua história e sentimentos e adota uma postura muitas vezes reflexiva sobre o passado. Há momentos de brincadeira e descontração, dada a amizade entre eles, mas temos, nesse quadro, a preponderância de uma narrativa emotiva, na qual Rezende protagoniza cenas de choro e comoção.

Assim como no *Hora do Faro*, Geraldo Luiz vai ao encontro de Marcelo Rezende para convidá-lo para o quadro. O encontro, porém, acontece na Rede Record, no estúdio do *Cidade Alerta*. Ainda na entrada da emissora, o apresentador exalta Rezende, caracterizando-o como um dos principais jornalistas e apresentadores do país. Ele conta ao público que Rezende não sabe da participação e que surpreenderá o jornalista: “[...] na verdade não é convite, é a intimação pro Marcelo. Ele não sabe, mas amanhã ele não vai apresentar o *Cidade Alerta*. Sabe por quê? Porque eu vou levar ele agora para a cidade de origem dele, onde ele nasceu, onde tudo aconteceu”. Geraldo encontra Rezende saindo do estúdio e o reconduz ao cenário do telejornal. Ele cria suspense sobre o motivo de sua visita e conta que o apresentador fará uma viagem. Rezende se anima e pergunta se é a viagem a Paris, que o amigo lhe deve, e ele responde que não, que eles irão a um local que representa muito na vida do jornalista. A revelação de Geraldo Luiz sobre a homenagem é acentuada por uma trilha sonora dramática, que perpassa todo o quadro.

- Geraldo: Contar a história de alguém que eu amo é muito difícil [...] Mas, eu nunca contei a história, do fundo do meu coração, de alguém que é uma das pessoas mais importantes pra mim. Marcelo Rezende, o menino pobre que conhece muito bem uma comunidade. Marcelo Rezende, o menino que conheceu a fome de perto, mas que fez a fome, a dor e o abandono uma nova vida. Por isso, eu quero dizer a você, Marcelo Rezende, que você está dentro do *Domingo Show*, no quadro *De volta ao meu passado*.

- Marcelo: Isso vai ser uma choradeira.

- Geraldo: Dá a mãozinha pro seu Shrek.

Cabe ressaltar que, como o próprio Geraldo Luiz ressalta, ele e Marcelo Rezende são muito amigos; no entanto, a relação deles segue os mesmos moldes da relação entre Rezende e Percival, sendo também Geraldo alvo das brincadeiras e implicâncias do apresentador. Nas redes sociais e para o público, Rezende performa como se não gostasse de Geraldo, despreza os carinhos do amigo, caçoa de sua aparência, demonstra impaciência, criando com isso cenas cômicas. Geraldo Luiz é inclusive apelidado por Rezende como Shrek, referência a um ogro de uma animação da DreamWorks.

Anunciada a participação de Rezende, Percival, que também estava no estúdio, interrompe o clima de emoção e homenagem ao perguntar se Geraldo Luiz irá revelar toda a história de Rezende. O programa inclusive demonstra ao público a mudança de enquadre ao adotar uma trilha sonora cômica.

- Percival: Tem coisas lá no Serviço de Assistência ao Menor, o antigo SAM, que não vai dá pra contar não. Ele era terrível.
- Geraldo: E como você analisa um garoto que nasceu e conviveu nesse meio se tornar quem se tornou pra todo um país e pra nós?
- Percival: Marcelo Rezende confirma a minha tese: todo homem é recuperável.
- Marcelo: E você confirma a minha tese: nenhum defunto ressuscita.

Já no camarim de Marcelo Rezende, Geraldo mostra ao público o espaço, ri do tamanho da calça do apresentador, que segundo ele é uma lona. Expulso do camarim, enquanto Marcelo se arruma, Geraldo pega uma chave reserva para flagrar o jornalista trocando de roupa. Marcelo, que está de blusa, tem a parte de baixo do corpo omitida por uma tarja, na qual está escrito censurado, enquanto Geraldo comemora sua malandragem.

Aos 13 minutos de programa, vemos Geraldo na antiga casa de Marcelo Rezende, localizada na Ilha do Governador, Rio de Janeiro. Geraldo Luiz faz uma longa introdução no local, visita os cômodos da casa, conversa com o irmão de Rezende, antecipando para o público as emoções que virão. A edição é dinâmica e traz muitas fotos de Marcelo Rezende e de seus pais, cenas de trabalhos anteriores como repórter televisivo e também da própria visita de Rezende, que o público acompanhará em seguida. A introdução e também a visita do jornalista aos locais do passado é marcada por uma trilha sonora dramática e explora diversos planos de câmera e também a simulação, principalmente para remontar o tempo de convivência de Rezende no SAM e os conflitos vividos por ele, ainda menino, no local. Geraldo relembra a infância pobre de Rezende, que durante muito tempo viveu com os pais em cortiços. A primeira casa era próxima ao local de trabalho do pai, que se tornou inspetor no antigo SAM. O enquadre que predomina no relato é de Marcelo, como um menino bom,

que teve que conviver com garotos perigosos, sujeito, por isso, a todo tipo de mal. Geraldo Luiz constrói uma narrativa de superação na medida em que Marcelo Rezende, mesmo convivendo com o mal (representado pelos garotos do SAM), seguiu o caminho do bem e venceu na vida.

Geraldo: [...] Vamos contar aqui o relato dramático de um menino na época, de dez, onze anos, que foi internado e que conviveu dentro de um colégio, que funcionava como um colégio de crianças infratores (sic), como se fosse uma FEBEM. [simulação – episódio da infância no SAM] A vida foi sempre muito difícil para o garoto franzino e magro. A chegada do pai como inspetor de alunos naquela escola difícil, seria a maior escola da vida para um garoto que iria ver de tudo e não esperava. Marcelo, com oito anos de idade, chegou no SAM, no Serviço de Atendimento ao Menor. Um colégio, uma cadeia colégio, onde ficavam menores infratores. Onde durante todo esse tempo, a escola da vida, a escola do crime, teve a convivência com um garoto que havia tacado fogo no circo e matado inúmeras pessoas. Por causa de uma bolinha de gude, os dois brigaram no pátio da escola e quase se mataram. A imagem do garoto simples, que não era bandido, mas convivia com menores bandidos. O pátio da escola parecia o pátio de uma cadeia. Menores infratores brigando, olhando para si, cada um com o outro, com um olhar de adulto. Era a escola do crime. A FEBEM do Rio de Janeiro. [...] Marcelo não tinha cometido nenhum crime. Apenas o desvio da vida, de ter colocado ele nesse local, que acabou sendo a sua casa, porque o pai lá trabalhava. Marcelo viu mortes, viu brigas, viu de tudo. E quase, quase acabou se tornando a vítima de um deles e quase acabou se tornando um desses marginais.

Após destacar a infância do apresentador, ressaltando que Marcelo quase virou um criminoso: “dos 13 aos 16, ele andou lado a lado com criminosos. Viu, o que nenhum adolescente de sua época viu e sobreviveu”, Geraldo fala sobre a trajetória profissional de Marcelo, que conseguiu seu primeiro emprego, como jornalista, após auxiliar o dono do jornal onde o primo trabalhava. Aos 18 anos foi demitido por causa de uma mulher, trabalhando em seguida como radioescuta. Foi redator, jornalista esportivo e depois ingressou na televisão, primeiro como repórter de esportes, depois investigativo. Geraldo Luiz destaca a Favela Naval como a reportagem que alçou Rezende ao “rol dos jornalistas de maior credibilidade do país” e relembra o *Linha Direta*, como um dos marcos da vida de Rezende. O apresentador caracteriza a saída de Rezende da Globo como uma atitude corajosa: “Depois de décadas na Globo, corajosamente, ele decide sair da Rede Globo e ir para a Rede TV! [...] A coragem de sair da Globo e ir pra uma tevê, na época, em comparação, muito pequena. O *Repórter Cidadão* era líder de audiência”. Em seguida, fala sobre a primeira passagem pelo *Cidade Alerta* em 2004 e também do período do desemprego, resultado do temperamento difícil de Marcelo: “sempre teve um comportamento muito forte, muito forte, decisivo, que enfrentava as pessoas, de não aguentar desaforo, de falar mais que a boca, essa é a grande verdade e ele

fala. [...] Ele saiu, pediu pra sair. Foi embora. Ficou desempregado”. Além do desemprego, que durou mais de um ano, Rezende enfrentou a doença, a depressão e o fim do terceiro casamento de anos. Geraldo ressalta o drama desse momento, reproduzindo uma oração que Rezende teria feito: “Sentado ao pé da cama ele fez a seguinte oração: ‘Jesus, até aqui eu fiz o que eu podia, eu já pedi eu já bati em várias portas de emissoras e ninguém me atende’.” O recomeço foi na Bandeirantes, “agora não era aquele grande salário, que chegou a ser um dos maiores. A construção de uma casa, que ele fez gigantesca, teve que parar, os amigos, que não eram amigos, desapareceram. Ele começava o Tribunal na tevê”. Da Bandeirantes, Rezende vai para a Record, onde apresenta o *Repórter Record* e encerra sua trajetória profissional com a reestreia em 2012, no *Cidade Alerta*.

Aos 40 minutos de programa, após remontar toda a trajetória de Rezende, Geraldo sai ao encontro de Marcelo, que está em um carro, estacionado próximo à antiga casa. Marcelo sai do carro sério, calado e visivelmente emocionado. Os dois se abraçam, após a cobrança de Geraldo, e Rezende entra pelo portão da casa. O jornalista contempla o local, vemos Rezende em *close up*, visivelmente emocionado, sendo a cena exibida e reexibida. Após mais de um minuto de silêncio, no qual escutamos apenas o som dos pássaros, Geraldo então pergunta, qual a primeira lembrança que veio e Rezende, sorrindo, responde que foi a mãe. Marcelo anda pelo local e descreve a antiga casa. O jornalista adota a postura de quem rememora, fala baixo, devagar, prolonga as frases, demonstrando um misto de emoção e alegria por estar de volta. Geraldo convida o amigo para entrar na casa e, mais uma vez, Rezende descreve episódios de sua infância. Marcelo sorri ao relembrar o passado e assume uma postura mais introspectiva, contemplando cada cômodo, como se revivesse a própria história. Na antiga sala, ele lembra os móveis e o pai e no quarto, recorda da mãe, descreve a caminha pequena e um armário de bordas rosas, comprados, segundo ele, com muito esforço e sacrifício por ela: “Engraçado né, hoje, quando a gente pode tudo, no sentido de ter uma vida melhor, eles morreram. [...] E aqui foi o primeiro lugar. Eu gostava. Aqui a gente ia vivendo. Eu só sabia que eu era livre. Minha roupa era um short e eu corria pra tudo que é canto”. Marcelo lembra também as travessuras. Furou o armário do quarto com um brinquedo de ar comprimido, o que resultou numa “coça” da mãe e também se lembra de uma briga com o irmão de criação, Zé, no qual jogou uma faca, “sorte que bateu de banda”, conta. Geraldo então ressalta as conquistas de Rezende, “hoje você mora numa casa, pela tua competência e pela honestidade de 40 anos de trabalho, cê mora numa casa que vale milhões” e pede que ele compare a vida atual com a antiga.

- Rezende: A diferença? Aqui eu tinha meus pais. Eu tinha meu irmão. Aqui, eu tinha a origem da minha família. Lá, lá é bom. [lágrimas] Lá é grande no sentido de metro. Aqui era grande no sentido do amor. É completamente diferente. O que tem de tamanho lá, aqui tinha de amor. É outra coisa. Não dá pra comparar amor com tijolo. Ao contrário, o amor são os tijolinhos do coração. Aqui eu tinha minha mãe, tinha meu pai. Aqui, o meu sonho era de poder chegar de tarde e brincar. Saía igual a um bichinho selvagem pelo meio do mato, porque aqui era tudo mato. Então meu amigo, vou te dizer: A riqueza é uma coisa que só te dá o que você compra. [...] O amor, quando ele é verdadeiro, é uma conquista pra sempre. É como você, aqui onde a gente tá, numa fração de segundos, eu retornei a minha infância. Você pode imaginar? Parece que todo mundo olha assim e diz: “nossa, ganha bem”. Quisera eu poder voltar no tempo e ter meus pais, ter minha tia. Ter todas as coisas que são insubstituíveis. O material a gente substitui, o amor não.

A fala, de forte teor emocional, leva Rezende e também Geraldo Luiz às lágrimas. Marcelo, que aparece predominantemente em primeiro plano, assume uma postura contemplativa e também reflexiva e revela a saudade que sente dos pais. Diante de uma sociedade capitalista e meritocrática, que reconhece a riqueza e os bens materiais como indicadores de sucesso, Marcelo, que tem um salário e também um padrão de vida alto, ao menos no discurso, vai na contramão de valores dominantes e destaca novamente o valor que a família tem para ele. Se o programa enquadra a infância do jornalista pelo viés da pobreza e dificuldade, enfatizando o alto risco de cair na marginalidade, Rezende propõe um novo enquadre e relembra o passado pelo viés do amor, valorizando a presença dos pais, a liberdade que tinha para correr e brincar, uma vida feliz, mesmo com toda carência material.

Já no quintal da casa, Geraldo recupera outra pessoa importante para Marcelo, tia Nica, responsável pela espiritualidade do apresentador. Geraldo ressalta que foi por causa dessa tia que Rezende não se rendeu ao crime, e Marcelo então enfatiza que sem a espiritualidade teria seguido o caminho do mal.

Marcelo: [...] Foi minha tia que me apresentou a Deus e foi exatamente por ela ter me apresentado a Deus que eu te digo que eu, realmente é verdade, eu nunca toquei nesse assunto. O caminho do mal é sempre mais ligeiro que o caminho do bem, ele se apresenta com muito mais fascinação, né. Você moleque, aqui, com oito anos de idade, os meninos cheiravam cola, roubavam na oficina, eu era um menino daqui, né. Aqui a gente brigava, lutava, é como é hoje uma FEBEM, talvez com um nível de crueldade um pouco menor. Então quando eu fui me tornando adolescente, a minha cabeça não era uma cabeça do bem, era uma cabeça que conhecia o caminho do mal. E a linha é muito fininha, muito tênue, pra você cair prum lado.

Em seguida, Rezende é surpreendido pelo irmão de criação Zé. Os dois se abraçam e



Figura 13 – Fonte R7 Play

permanecem durante toda a interação lado a lado (figura 13); Marcelo relembra com carinho e risadas, os bons momentos da infância (o episódio da faca, as brincadeiras de pipa e de pegar passarinho, os conflitos com os garotos da vizinhança, sendo Zé chamado para defendê-lo). No encontro

com o irmão, o jornalista é quem detém o maior tempo de fala, relembra as histórias, enquanto Zé acompanha os relatos aos risos. Saindo da casa, Geraldo leva Rezende à antiga escola do primário. Antes, porém, eles fazem uma parada no antigo SAM, onde Rezende descreve as mudanças pelas quais o local passou. O jornalista destaca que na época em que conviveu no local, os garotos eram diferentes, menos perigosos, e tinham certa liberdade para correr e brincar. Geraldo destaca que os meninos que hoje lá vivem são criminosos, compartilhando com isso da mesma perspectiva defendida por Marcelo Rezende no *Cidade Alerta*: “Atrás daqueles muros lá, você não faz ideia do que acontece, meu irmão. Lá é o crime mesmo, lá é o crime organizado”. E Rezende afirma que sabe, acentuando a periculosidade: “Eu sei o que acontece. Mudou muito meu amigo, o mundo era difícil, mas não era cruel. Hoje essa molecada aqui bota pra ferver”.

Já na escola, Marcelo primeiro é desafiado a descobrir a antiga sala de aula. Diante do insucesso, ele então é conduzido ao local, no qual a antiga professora, Nilza Granado, o aguarda. Assim que entra na sala, Rezende reconhece a professora e fica emocionado: “Ela que me ensinou a ler e escrever, o pouco que eu sei. Depois eu fiquei com preguiça de estudar”. A professora caracteriza o aluno Marcelo como interrogativo e sempre alerta, e relembra um episódio no qual o menino levou um saco de bombinhas para a festa de São João, que acabaram estourando no bolso da calça.



Figura 14 – Fonte R7 Play

Assim como no encontro com o irmão, é Marcelo quem mais fala, sendo a professora uma espectadora de seus relatos (figura 14). Ele explica que parou de estudar para ajudar em casa

e conta, em detalhes, como conseguiu o primeiro emprego como jornalista, por ter auxiliado o diretor geral do jornal, sendo o episódio exibido por meio de uma simulação. “Olha o quê a vida é quando a gente estende a mão pra alguém, né. Por isso que eu digo sempre pros meus filhos, desde pequeno, só tem uma regra na vida: amar a Deus e amar ao próximo, o resto é tudo consequência”, conclui Rezende ao final do relato. Ele também revela como perdeu o emprego naquele jornal, por ter preferido ficar na praia, e que a fala de um jornalista, que disse que ele não tinha jeito para a profissão, foi determinante para que ele persistisse na carreira, assim como a professora.

Rezende: [...]. Eu tinha herdado do meu pai uma característica, o gosto pela leitura, então eu sempre li muito, e a vida é tão curiosa, que dois anos depois o meu parceiro de frente de trabalho era o Nelson Rodrigues, aí pronto. Aí eu já tinha lido a obra dele toda. E a partir daí a minha vida foi embora. Agora graças à senhora, porque a única coisa que eu sei é ler e escrever.

Rezende atribui seu sucesso profissional a dois fatores: o fato de ter ajudado o diretor do jornal, gesto segundo ele de amor ao próximo, e também ao gosto pela leitura, na medida em que Rezende se tornou jornalista não pela formação acadêmica, mas pela prática adquirida nas redações. Apesar de dizer que só sabe ler e escrever, de adotar uma linguagem mais popular na sua performance televisiva e, várias vezes, afirmar o desconhecimento de determinadas palavras e referências culturais, Marcelo Rezende possui uma ampla bagagem cultural, sendo a suposta falta de formação uma característica do apresentador/personagem criado por ele, para se aproximar do público.

Encerrando a visita, Geraldo reconduz Rezende à antiga casa, onde eles veem várias fotos da trajetória de Rezende. O jornalista compartilha outras histórias de sua vida, conta que a mãe morreu ainda jovem, aos 62 anos, devido ao cigarro e por ser muito nervosa. Lembra do pai como um homem generoso, que permitiu a fuga de um interno dado o esforço do garoto, com apenas uma perna, para pular um muro. São exibidas fotografias de Rezende com cabelos longos, fotos dos filhos e também do jornalista com Geraldo, que se define como o sexto filho do apresentador. Marcelo quebra o momento emotivo ao ver as fotos com Geraldo, desdenhando da aparência do amigo, na época com mais de cem quilos: “Cê é feio, hein. Olha! Olha que bichinho feio. [...] E aqui ele tá em forma, uma forma de rolha”. Geraldo ri e diz que eles já viveram muitas histórias boas e Rezende agradece a Deus e chama Geraldo de irmão. O apresentador então explica que as homenagens ainda não terminaram e conta que os dois terão mais uma parada em São Paulo, em um local que marcou a vida do apresentador.

No último bloco, temos, então, Geraldo Luiz em uma praça, em Diadema, próxima à Favela Naval. Geraldo relembra que Marcelo Rezende foi responsável por denunciar a morte

de Mario Josino, morto pelo policial Rambo que, junto com outros policiais, extorquia e torturava moradores da favela. Geraldo posiciona Rezende como um herói, por ter denunciado a tortura policial. O jornalista chega à praça e aperta as mãos de Geraldo, enquanto diz: “Todo mundo pergunta qual é a boa, eu pergunto qual é a ruim? Fala aí, o quê que eu vou fazer aqui? Não terminou ainda?” Geraldo então conta que levará Rezende a Favela Naval e o jornalista revela que o mais importante nessa reportagem, além da denúncia, em si, foi à mudança na lei, pois a partir dali o crime hediondo foi punido com mais rigor.

Rezende: Era a noite da carnificina, aquele grupo da PM, comandado pelo Rambo, só pensava em espancar e espancar. E o tiro, você vê o quê que é a fatalidade, foi tiro que acabou com a vida do Mario Josino [...] E eu vou te falar, eu nunca conheci a família dele, por quê? Porque eu tinha, o meu negócio era descobrir, depois que eu arrumei a fita, era descobrir os personagens”.

Os dois então se dirigem de carro ao local e Geraldo aproveita o caminho para continuar a conversa com Marcelo, que conta que após a reportagem palestrou em uma Assembleia Geral Extraordinária da ONU. Geraldo então pergunta se Rezende teve medo da repercussão, pelo fato de ter denunciado policiais e ele ressalta, assim como no *Programa do Porchat*, seu destemor.

- Marcelo: Não. Quando aquilo vai ao ar vira uma confusão no país gigantesca. [...] quando eu entrei no Fórum, era o primeiro momento, o primeiro depoimento, tinha um corredor polonês de PM. Aí, quando eu passei por aquele corredor polonês de PM, o PM, um deles olhou e disse, fez uma gracinha, tipo “aí, tá vendo. Isso não vai sair de graça não”. Ele pensou que eu ia seguir em frente, eu voltei. Voltei e fiquei na cara dele [sinaliza com as mãos o frente a frente]. Eu disse: “Como é que é?” Eu disse se eu afrouxar aqui eu tô no veneno. Aí eu olhei pro cara e disse “oh, deixa de ser folgado rapaz, que você nem me conhece. Você não sabe como eu sou. Você conhece o cara da televisão. Então cê fica aí. Eu tô ligado em você. E agora você tem que ficar ligado em mim.”

- Geraldo: Eu tô com medo de tá aqui com você.

- Marcelo: Não é medo não rapaz. Porque *o homem não pode ter medo*.

- Geraldo: Eu tô com medo de tá com você aqui.

- Rezende: Então, então compra uma fralda geriátrica.

Enquanto Rezende aguarda no carro, Geraldo Luiz vai ao encontro da família de Josino, que também não sabe que encontrará Marcelo. A mãe da vítima, dona Efigênia, conta sobre a vida de dificuldades após a morte do filho, que era o principal provedor da família. Geraldo então retorna ao carro e revela a Marcelo que ele irá conhecer a família de Josino: “Imagine pra eles a emoção de conhecer você, e saber que foi você, que graças a você tudo isso aconteceu”. E Marcelo também se diz emocionado: “e pra mim também né, vê que o garoto seguiu o caminho do bem. Que bom”. Geraldo vai ao encontro da família e pede que



Figura 15 – Fonte R7 Play

Rezende os surpreenda, chegando por outro lado. O apresentador então retoma a conversa com a família, e o filho de Josino, Cleiton, conta sobre seu sofrimento com a ausência do pai. Geraldo então conduz sua fala de modo que a família lembre de Marcelo Rezende, reconheça seu “feito heróico”; no entanto, como a família

não compreende a proposta, Geraldo revela o jornalista, já posicionado atrás deles (figura 15).

Geraldo: Mas teve uma pessoa, e a senhora vai se lembrar, que naquela época foi fundamental. Teve uma pessoa que naquela época teve a coragem de denunciar. Ele foi a voz da senhora, ele foi a sua voz, ele foi a voz do seu pai morto. Teu pai estava morto, não podia falar, vocês estavam mortos por dentro, indefesos, mas teve uma pessoa, que foi a voz de vocês e essa pessoa, vinte anos depois eu trago pra senhora abraçar e conhecer. E pra você abraçar, conhecer e agradecer: Marcelo Rezende.

Eles se abraçam emocionados e Marcelo pergunta sobre as dificuldades de vida daquela família. Cleiton conta que está desempregado e dona Efigênia, sobre a dor que, até hoje, sente com a morte de Josino. Os dois agradecem Rezende por tudo o que fez e ele novamente o abraçam. Geraldo então encerra o quadro destacando a alegria e emoção de recontar a história do amigo.

Geraldo: Marcelo, eu tentei durante esta tua história, te aproximar o máximo da realidade, de todas as pessoas da sua vida. Realidade de gente que continua sendo importante pra você e de um menino que se tornou um dos principais homens da televisão brasileira. E pra mim foi uma honra, como profissional, aprendiz, estar do teu lado e recontar uma história que a gente fica profundamente emocionado. [...] A história de Marcelo Rezende, no nosso quadro *De volta ao passado*. Recontar história dele foi fácil, muito fácil, mas ao mesmo tempo muito difícil. Um homem que hoje fala pelo povo e que é a voz dessa sociedade, que muitas vezes se vê calada diante das injustiças. *De volta ao meu passado*, com meu irmão querido. Quem diria, 20 anos depois, na cena, na rua, na madrugada que parou o Brasil e o mundo. Hoje, vejam o que é a vida, o que é Deus. O reencontro do jornalista com a família.

A principal marca da participação de Marcelo Rezende no quadro *De volta ao passado* é a emoção. O programa constrói uma narrativa melodramática, no qual Rezende é ao mesmo tempo posicionado como vítima e herói. A pobreza e os adolescentes do Serviço de Assistência ao Menor são os vilões da história, superados por Rezende, que não se corrompe

pelas más influências e também não desiste diante as dificuldades da vida, tornando-se um grande jornalista. Também é visto como heroico o episódio da Favela Naval, no qual o jornalista denunciou a morte de Josino. Por mais que a família da vítima, a princípio, não compreenda o enquadre proposto e não recorde o nome de Rezende, eles demonstram gratidão ao apresentador, que mostra até certo constrangimento com a situação, justificando ter feito apenas seu trabalho.

Apesar de a infância pobre ser usada como um importante elemento de comoção e também identificação com o público, percebemos que Marcelo Rezende extrapola essa narrativa e reenquadra a infância pelo viés da família: era feliz porque mesmo em meio a toda dificuldade tinha o amor dos pais, tinha liberdade. O mesmo acontece com o SAM. O programa enfatiza a presença do menino Marcelo num local de extrema periculosidade, correndo risco de vida ou de se tornar bandido. Rezende, no entanto, diz que brincava com os meninos e relata por um viés bem humorado uma briga que o programa trata como uma quase morte.

Mesmo que o quadro apresente a trajetória profissional de Rezende, vemos que o apresentador é convocado a falar principalmente de sua vida pessoal, partilhar vivências do passado. Se no *Hora do Faro* e *Programa do Porchat* a vida pessoal é explorada pelo viés sexual e a dos relacionamentos amorosos, no caso do *De volta ao passado* é a infância pobre, a convivência familiar, a vida escolar do menino Rezende que são trazidas à tona, um passado sofrido e superado por Rezende que emerge como um grande vencedor.

#### **7.2.4. Marcelo Rezende: um apresentador celebridade**

Diante dos programas analisados, identificamos um grande interesse não só pela vida profissional de Marcelo Rezende, como, principalmente, pela vida pessoal do apresentador. O jornalista se destaca no cenário nacional, não só pela profissão que desempenha, mas também como uma celebridade midiática. O fato de Marcelo Rezende ser um apresentador celebridade não é uma exclusividade, visto que Hagen (2004) já destacava essa transição no telejornalismo ao estudar o então casal Fátima Bernardes e William Bonner, apresentadores do *Jornal Nacional*.

Pensando especificamente sobre o termo celebridade, ele define, segundo Simões (2012) “uma pessoa famosa e singular, reconhecida por um público e cuja fama pode variar conforme os ‘sentimentos humanos’, ou seja, segundo as impressões do público que a

reconhece”. (SIMÕES, 2012, p. 18). França (2014) explica que o conceito de celebridade evoca diferentes sentidos: “conhecimento, reconhecimento, culto. Diz de alguém que se torna conhecido por muitas pessoas, reconhecido por aquilo que é ou faz, cultuado enquanto uma certa excepcionalidade digna de admiração e reverência”. (FRANÇA, 2014, p. 19). Tanto França quanto Simões destacam o poder de afetação das celebridades, compreendendo que o processo de constituição de uma celebridade é social e envolve um contexto, diferentes sujeitos, a mídia, os valores e as instituições que se entrelaçam no cenário em que a celebridade emerge.

O quadro de valores de uma determinada sociedade, a rede de poder, a correlação de forças num dado contexto em que tais e tais indivíduos aparecem na cena pública constituem a moldura de fundo – e talvez definitiva – da dinâmica que vai convertê-los (ou não) em celebridade. (FRANÇA, 2014, p. 25).

Diante da trajetória de Rezende, podemos afirmar que se antes o interesse que Marcelo Rezende despertava era profissional, seu reconhecimento advinha do trabalho desempenhado, seu retorno ao *Cidade Alerta* propicia uma mudança de status e Marcelo ganha visibilidade não só pelo espaço profissional que ocupa, como também por ele mesmo, ultrapassando assim a figura do jornalista e apresentador. Ao despertar o interesse das pessoas, seu carinho e admiração, Marcelo Rezende se apropria disso e passa a expor tanto no telejornal como fora dele, aspectos de sua vida pessoal, opiniões, sentimentos, sendo as redes sociais e os programas de entretenimento da Record importantes espaços que consolidaram Marcelo Rezende para além do *Cidade Alerta*. Como ressalta França (2014), as celebridades o são “muito mais em razão de estarem em sintonia com o quadro de valores e o centro de poder de uma comunidade ou grupo social”, (FRANÇA, 2014, p. 25) e Marcelo Rezende tanto se destaca como uma figura de referência para o público popular (dando a ver valores comuns a esse público), quanto faz uso de seu espaço midiático, na televisão e também na internet, para consolidar-se enquanto celebridade.

Vemos que os programas de entretenimento analisados constroem uma imagem positiva para o apresentador, posicionando Marcelo Rezende não só como um grande jornalista, um apresentador inovador e um profissional empenhado, que dedica grande parte do seu tempo ao trabalho e ao telejornal, como também como um homem de muitas virtudes, digno de admiração. Rodrigo Faro, em sua fala final do programa caracteriza Marcelo Rezende como espetacular, incrível, amado por todos, grande ser humano, de grande caráter. Geraldo Luiz também expressa seu amor e amizade, posicionando Rezende como um herói, que venceu a pobreza e a criminalidade e se tornou um grande jornalista, figura exemplar e

merecedor de todos os bens materiais que conquistou. Marcelo também se empenha na construção de uma imagem positiva, demonstra sua religiosidade (fala de Deus, personifica valores cristãos, como o amor ao próximo, o desapego aos bens materiais); valoriza a família (fala dos filhos, dos pais, dos antigos relacionamentos); reconhece seus erros; expõe seus sentimentos e masculinidade, sendo todos esses elementos importantes para a humanização do apresentador, que se aproxima do público pelo compartilhamento de valores, sentimentos e atitudes comuns.

Também nos programas analisados, Marcelo se reafirma como performático. O apresentador consegue reconhecer cada um dos enquadramentos propostos e orienta sua performance de modo a construir uma fachada condizente e convincente de si. Rezende demonstra total controle sobre a imagem construída sobre si, chegando em alguns momentos a propor novos enquadres, como aconteceu no *Programa do Pochat*, no qual ele reenquadra o *Cidade Alerta* e também no programa *Domingo Show*, no qual ele se afasta do enquadre da infância pobre e marginalizada e a caracteriza como um momento feliz, de liberdade. Assim como no *Cidade Alerta*, Marcelo se projeta como grande atração dos programas ao construir uma narrativa pessoal que mistura suspense, humor, drama, dependendo do efeito que busca provocar. Ao falar de si, o apresentador oscila, em todos os programas analisados, entre o humor e a seriedade e usa as mesmas estratégias narrativas empregadas no *Cidade Alerta*, sendo suas histórias pessoais marcadas pela descrição detalhada dos acontecimentos.

Se no *Cidade Alerta*, o humor aparece como momento de respiro, nos programas de Fábio Pochat e Rodrigo Faro ele é predominante, o que permite que Marcelo Rezende adote uma postura também descontraída e bem humorada no decorrer dos programas. O apresentador reforça, inclusive, a espontaneidade de sua performance, já que segundo Rezende, ele é uma pessoa feliz e brincalhona. Já no *Domingo Show*, Rezende dá a ver a emoção de reviver o passado, fazendo uso de uma linguagem metafórica e emocional, que contrapõe mente (razão) e coração (emoção), sendo a escolha do apresentador predominantemente emocional.

Ao ser convocado a falar sobre o cenário político nacional e sobre a violência, momento em que o apresentador é posicionado e se posiciona como especialista, percebemos que Rezende adota um posicionamento coerente, repetindo os mesmos problemas e soluções, que identifica no *Cidade Alerta*. Um ponto que cabe ressaltar neste sentido é a performance do destemor. Rezende é indagado por Pochat, Geraldo e também Mion, sobre o medo, se teme os bandidos e mantém o mesmo posicionamento: um homem sem temor, que é uma das

características esperadas para um apresentador de telejornal policial, na medida em que seu papel é denunciar e enfrentar a criminalidade. Outro ponto que cabe destacar é que a recorrência do sapeca iaiá e o suposto encalhamento do apresentador é fruto da própria construção que o apresentador faz de si no *Cidade Alerta* e também nas redes sociais. Percebemos assim uma apropriação dos programas de entretenimento desses elementos de sucesso, como a campanha para “desencalhar” Rezende, que começa no telejornal e se estende para o *Hora do Faro*; e o gosto pelo sapeca iaiá que também é enfatizado cotidianamente pelo apresentador.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Propomos neste estudo investigar a performance de Marcelo Rezende, apresentador do *Cidade Alerta*, e como, em sua performance, ele dialoga com elementos da cultura popular e sua estética. Como primeira contribuição deste trabalho, destacamos o estudo do telejornalismo policial por uma perspectiva cultural, que reconhece as escolhas narrativas desse fazer jornalístico não (apenas) como mera estratégia das grandes emissoras para obter lucro (visão comercial), mas como expressão cultural. Identificamos um intenso diálogo entre o telejornal e o cotidiano popular-urbano, marcado pela hibridação, ou seja, pela fusão de diferentes culturas, estilos, modos de vida, no qual a mídia opera como importante espaço para que essa mistura aconteça, sendo não só local do encontro, como também do choque e da negociação cultural.

No caso do telejornalismo policial, o popular se manifesta por meio da produção de discursos e diferentes representações das classes populares, que constitui o público e também o principal protagonista dessas produções. Mais do que o formato ou a adesão de uma ampla audiência, o que faz do *Cidade Alerta* uma produção popular é o modo como o telejornal se insere na cultura popular urbana, se apropria de seus discursos e imaginários e os faz circular, dando visibilidade aos modos de vida das classes populares e, de modo especial, ao cotidiano de violência em que elas vivem.

Reconhecemos a primazia da matriz cultural simbólica-dramática no telejornalismo policial, sendo o sensacionalismo compreendido como um processo cultural e histórico, fruto do diálogo entre o jornalismo e a cultura popular, que funciona como um meio de massificação dos temas, linguagem e de uma estética simbólico-dramática (Sunkel, 1985). As escolhas narrativas do *Cidade Alerta* se dão no âmbito da cultura, a partir de uma construção melodramática dos acontecimentos – marcada pela ênfase nos problemas humanos, pela projeção e exacerbação dos sentimentos, pela polarização do mundo e dos personagens entre bem e mal, bem como pela abundância de recursos técnicos (trilha sonora, jogo de câmeras etc) - uma estética que dialoga com as classes populares, fazendo emergir diferentes campos de representação do popular e permitindo-nos identificar, como destacado por Sunkel (1985), diferentes atores, conflitos e espaços.

Entre os atores destacados, identificamos no telejornal o protagonismo das pessoas do povo, que integram as classes populares urbanas. Uma representação positiva quando se trata do cidadão trabalhador, que é vítima preferencial do telejornal, sendo retratado principalmente pela perda dos bens materiais, pelos danos físicos sofridos ou pela morte violenta. As

mulheres emergem como principais vítimas do *Cidade Alerta*, sendo os crimes passionais a principal forma de vitimização. Entre os agressores estão maridos, namorados e ex-companheiros, sendo o ciúme o principal quadro de sentido acionado pelo telejornal no entendimento desses casos. Se o trabalhador emerge de forma positiva, os integrantes da “ralé” (SOUZA, 2011; 2012) são representados predominantemente de forma negativa no papel de delinquentes. São os ladrões, os assassinos, os criminosos, de modo geral, sendo o crime entendido como uma escolha do indivíduo, fruto da maldade ou da falta de vontade de trabalhar. Cabe destacar que no caso dos crimes passionais, o agressor (excepcionalmente a agressora) não tem uma classe social preestabelecida, apesar de termos observado no *corpus* analisado maior recorrência entre as classes populares. Os integrantes das classes mais altas têm menor visibilidade. Aparecem como vítimas, principalmente de crimes passionais ou de dano ao patrimônio, e como criminosos em ações que envolvem, sobretudo a profissão, caso dos políticos e de uma advogada que trabalhava para o PCC.

Em relação aos conflitos, sendo a cobertura da criminalidade o foco central do *Cidade Alerta*, destacam-se os conflitos relacionados ao modo de vida urbana. Temos, então, o relato de crimes que sinalizam a violência nas grandes cidades e que colocam em conflito o cidadão trabalhador e o bandido, a polícia e o delincente, o político e povo, como também brigas entre familiares (marido e mulher, pais e filhos) ou vizinhos, resultando, muitas vezes, em grave lesão corporal ou morte. Já em relação ao espaço, percebemos que o telejornal privilegia tanto o espaço privado - questões íntimas, que envolvem muitas vezes a relação entre vítima e assassino (ciúmes, traição, dados da biografia pessoal dos envolvidos) - como o cotidiano das classes populares, retratado principalmente a partir dos problemas relacionados à segurança pública (roubos, assassinatos, estupros, acidentes, violência doméstica etc) e, com menor intensidade, também aqueles relacionados às condições de vida precária (moradia, saúde, transporte).

Nosso estudo se alinha a outros trabalhos que têm investigado a personalização dos apresentadores dos telejornais brasileiros (Brito, 2002, 2008; Hagen, 2004) e representa uma contribuição na medida em que investiga esse fenômeno em um telejornal policial. Apesar de estar presente nos telejornais, de modo geral, a personalização encontra no telejornalismo policial grande expressão, dado que o apresentador destes telejornais, na maioria das vezes, é sua grande vedete, tendo não só mais espaço para a exposição de suas opiniões pessoais como também maior abertura para o improviso. Marcelo Rezende é a principal voz do *Cidade Alerta*, uma voz que fala tanto pelo programa como por si mesmo. O apresentador também é o

responsável pelas principais mudanças empreendidas no modo de apresentação do telejornal, sendo que muitos dos elementos de sucesso atribuídos ao programa (trono de Percival, efeitos de animação, apelidos de repórteres, uso do humor, campanha para “desencalhar”) derivam em grande medida de sua criatividade, de seu modo particular de apresentação. Prova disso é que após sua morte, em setembro de 2017, a diretoria de jornalismo da Record optou por retirar do cenário do *Cidade Alerta* elementos que remetiam ao antigo apresentador. Percival “perdeu” seu trono e passou a acompanhar o telejornal, agora apresentado por Luiz Bacci, de pé. A apresentação das notícias ficou mais direta - perdeu o formato de história, sendo também reduzido o suspense e a repetição - e os comentários foram reduzidos. Repórteres como Fabíola Gadelha (Rabo de Arraia) e Bruno de Abreu (Peruka), revelados por Rezende, deixaram o elenco fixo do telejornal, que chegou, inclusive, a ter a versão nacional reduzida<sup>78</sup> ou retirada em alguns estados.

Diferentemente da interação face a face, em que os atores sociais orientam sua performance a partir da definição de uma situação (enquadre) e das reações de seu interlocutor, tendo então também a oportunidade de corrigir pequenas falhas, no caso da performance de Marcelo Rezende, cujo contexto é um programa televisivo, sua interação com o público, ainda que ao vivo, é mediada. Em sua performance televisiva, o apresentador precisa ter em mente não só um público imaginado, que ele julga ter determinados gostos, valores, visões de mundo e expectativas em relação ao telejornal, como também precisa lidar com diferentes aparatos técnicos (câmeras, iluminação, microfone, teleprompter), com a direção do telejornal, que oferece orientações e comandos durante sua atuação, além de estar atento a um conjunto de televisores, que mostram o que as outras emissoras abertas estão exibindo.

Apesar de marcada pela ausência física do telespectador, seu principal interlocutor, a performance de Marcelo Rezende, é ao mesmo tempo, orientada para e pelo público. Sendo qualquer processo comunicativo marcado pela reflexividade (Mead), Rezende consegue, durante sua performance, prever possíveis reações e respostas desse público imaginado e constrói sua argumentação buscando antecipar possíveis críticas ou discordâncias, bem como evidenciar certos valores e comportamentos que ele atribui ao telespectador. Ainda que o

---

<sup>78</sup> No final de 2017, a grade de programação da Record passou por algumas reformulações. Tentando aumentar a audiência, a emissora passou a exibir a reprise da telenovela *Os dez mandamentos* às 18 horas, sendo o horário do *Cidade Alerta* então reduzido para 1h15 de duração. A versão apresentada por Bacci também passou a ser obrigatória apenas para São Paulo, tendo as afiliadas a opção de exibir apenas a versão local do jornalístico. Essas mudanças, no entanto, não geraram o efeito esperado e o telejornal teve, em janeiro de 2018, o horário expandindo para três horas (de 16h45 até 19h45), retomou a versão nacional, sendo a novela *Os dez mandamentos* exibida em seguida.

público não esteja diante dos olhos, ele oferece diferentes tipos de resposta. Sua audiência, monitorada no decorrer do telejornal, é uma das formas de interação, sendo interpretada como uma resposta positiva, um sinal de adesão. Se os pontos no IBOPE significam uma resposta quantitativa, as redes sociais têm contribuído para a obtenção de uma resposta qualitativa do público, que expressa no decorrer do telejornal sua opinião, faz elogios, cobra explicações<sup>79</sup>, possibilitando que o apresentador tenha um tempo de resposta, mais imediata, no próprio telejornal. Além disso, a própria equipe do telejornal acaba funcionando como um parâmetro para o apresentador.

Ainda em relação à performance de Rezende, identificamos que, diferentemente de outros apresentadores de formatos populares que investem em uma performance corporal exagerada, sendo Carlos Massa, o Ratinho, seu principal expoente, o que destaca Marcelo Rezende à frente do telejornal não é tanto sua expressividade corporal – o apresentador tem um falar calmo, pausado, sem exageros gestuais – e sim a habilidade de propor e reconhecer enquadres, orientando sua performance de acordo com cada situação proposta. Como destacado por Ana Carolina Temer, o telejornalismo tem uma dupla função: informar e entreter, e reconhecemos em Marcelo Rezende essa capacidade de junção. No *Cidade Alerta*, o apresentador dialoga com o público popular através da leitura dos acontecimentos pelo viés melodramático, mas também ao incorporar elementos de outros papéis sociais a seu papel de apresentador. Ele é o especialista, que explica e oferece soluções para os acontecimentos; o justiceiro midiático, que sai em defesa do telespectador, atuando como um intermediário entre o povo e o poder público. É também, ao mesmo tempo, um advogado de defesa das vítimas e um juiz implacável no caso do criminoso. Rezende assume características do bobo melodramático, sendo responsável pelos momentos de respiro do telejornal, tendo, além disso, a função de líder moral, uma figura de referência que reforça regras, valores e comportamentos sociais. Além de assumir diferentes funções como apresentador, Rezende também encarna personagens: é o enalhado; o trabalhador explorado por Percival; o homem popular, que desconhece palavras do linguajar culto e se vangloria de suas peripécias sexuais, de sua masculinidade.

Sendo a introdução das reportagens uma das principais funções do apresentador no telejornal, identificamos duas formas de introdução distintas: no estúdio, a partir da exibição das fotografias dos personagens, e em *off*, na qual são exibidas imagens em movimento dos

---

<sup>79</sup> Em 2016, ao corrigir uma repórter ao vivo, Marcelo foi questionado pelos fãs em suas redes sociais e, na mesma emissão em que o episódio aconteceu explicou sua atitude aos telespectadores, negando a acusação de que sua atitude humilhou a repórter.

acontecimentos. Nestas duas formas de apresentação, a performance vocal é um elemento fundamental. À frente do telejornal, Rezende se define como um contador de notícias, investindo então na construção de uma narrativa que não só informa sobre o acontecimento, como traz detalhes, expressa pensamentos, ações e sentimentos dos envolvidos, sendo também marcada por juízos de valor do apresentador. Ao contar essas histórias, importa tanto a escolha de palavras – adjetivos, expressões do linguajar coloquial e popular -, como também a forma como Rezende fala, suas nuances vocais e o modo como o apresentador faz uso das imagens dos acontecimentos, que servem principalmente como elemento de credibilidade, atuando como uma forma de testemunho do vivido. Se, na introdução, os fatos ganham grande visibilidade, nos comentários e brincadeiras é Rezende a atração principal. Para isso, ele adota uma performance diferenciada, com uma gestualidade mais expressiva. No caso dos comentários, o apresentador investe principalmente em uma postura incisiva e indignada, expressa sua revolta e descontentamento, além de oferecer soluções para os casos. Já nas brincadeiras, identificamos uma postura descontraída, debochada. Ele sorri, exagera nas reações, de modo a provocar o riso do telespectador.

Também nos programas de entretenimento percebemos a centralidade da figura de Rezende, que é convocado, principalmente, para falar sobre sua vida pessoal e sobre momentos de sua carreira. Identificamos que, nesses programas, ele assume um posicionamento coerente, apresentando as mesmas opiniões e pontos de vista que expõe no telejornal (crítica à impunidade, cobrança do enrijecimento das leis, denúncia da corrupção como principal problema do país). Sua performance também é próxima do modo de apresentação do telejornal (falar calmo, arrastado, expressividade controlada); no entanto, nesses programas ele tem maior espaço para a descontração e humor, investindo principalmente nesse tom nas entrevistas. Se, no *Cidade Alerta*, o apresentador constrói narrativas detalhadas dos acontecimentos, nos programas de entretenimento ele adota os mesmos elementos narrativos (suspense, repetição, humor, linguagem coloquial popular, emocionalidade) para criar uma narrativa sobre si. Percebemos também que, apesar de Rezende estar no papel de entrevistado, ele mantém o controle da situação, propõe e reconfigura enquadres, tendo ainda a oportunidade de escolher os elementos que serão visibilizados sobre sua trajetória.

Em todos os programas analisados, identificamos a construção de uma imagem positiva do apresentador, que é posicionado como um grande jornalista, um apresentador inovador e um profissional empenhado. Ele também é caracterizado como um homem de

muitas virtudes, digno de admiração. É o herói, que venceu a pobreza e o risco da criminalidade, e se tornou uma figura exemplar. Percebemos ainda que também Rezende se empenha na construção de uma imagem positiva de si mesmo, e se posiciona como alguém de grande religiosidade (fala de Deus, personifica valores cristãos, como o amor ao próximo, o desapego aos bens materiais); que valoriza a família (fala dos filhos, dos pais, dos antigos relacionamentos). O apresentador reconhece seus erros e defeitos; expõe seus sentimentos e exalta sua masculinidade, sendo todos esses elementos importantes para a humanização do apresentador, que se aproxima do público pelo compartilhamento de valores, sentimentos e atitudes comuns.

Cabe destacar ainda que na trajetória de Rezende identificamos uma mudança no status do apresentador. Principalmente a partir da apresentação do *Linha Direta*, Marcelo Rezende torna-se reconhecido nacionalmente, emergindo no cenário nacional como um dos grandes nomes do jornalismo brasileiro. Seu retorno ao *Cidade Alerta*, em 2012, e o sucesso do telejornal, marca, porém, uma mudança na visibilização do apresentador, que passa a se destacar no cenário nacional não só pela profissão que desempenha, mas também como uma celebridade midiática, emergindo como referência de valores e comportamentos. Assim, o apresentador é convocado tanto como especialista capaz de oferecer soluções para questões que envolvem a criminalidade no país (reforçando as mesmas opiniões e explicações que emite no telejornal) como também para expor aspectos de sua vida, sendo a vida amorosa e sexual do apresentador um dos elementos mais destacados. Percebemos que, no caso de Rezende, seu sucesso, apesar de ter origem no telejornal, o extrapola, na medida em que o próprio apresentador aceita se expor em outros espaços midiáticos como os programas da Record, em revistas e também nas redes sociais, importante meio de visibilização de seu cotidiano, no qual o apresentador performa a vivência de um homem comum.

Por fim, gostaríamos de ressaltar que este trabalho sinaliza nosso amadurecimento teórico em relação ao jornalismo popular. Iniciamos nossos estudos sobre o tema no período do mestrado, ao desenvolvermos a dissertação “Entre bandidos e vítimas: as representações no Itatiaia Patrulha”. Naquele momento, porém, apesar de já buscarmos uma perspectiva cultural para a leitura do radiojornal, negamos qualquer aproximação com o sensacionalismo, por acreditarmos oferecer uma visão redutora do jornalismo popular. Com a tese, porém, ampliamos nosso escopo teórico e a partir da discussão de autores como Sunkel, Enne, Martín-Barbero, Singer, ultrapassamos essa compreensão, reconhecendo o sensacionalismo como elemento constituidor do telejornal policial. Outro fator importante, que pode contribuir

para estudos posteriores de telejornais policiais, é que diante da inexistência de uma grade de análise do telejornalismo policial que possibilitasse uma compreensão cultural das escolhas narrativas desse telejornal, desenvolvemos três eixos de análise para o *Cidade Alerta*: temática, personagens e recursos narrativos, que acreditamos constituir uma ferramenta significativa para a leitura de outros telejornais do mesmo formato. A importância que estes telejornais assumem para as audiências torna fundamental o seu estudo, tanto para compreender melhor o que eles revelam da vida e do gosto das classes populares como para fazer incidir esse conhecimento na formação de futuros jornalistas envolvidos em sua produção.

## REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor. A indústria cultural. In: COHN, Gabriel (org). **Comunicação e indústria cultural**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1978, 4 ed.
- AMARAL, Márcia Franz. **Jornalismo popular**. São Paulo: Contexto, 2006.
- AMARAL, Márcia Franz. Oh, meu Deus! Manchetes e singularidades na matriz jornalística melodramática. **ECO-PÓS**, v.10, n.2, julho-dezembro 2007, p. 113-127.
- ANGRIMANI, Danilo. **Espreme que sai sangue**. Rio de Janeiro: Summus, 1995.
- ARANTES, Antonio Augusto. **O que é cultura popular**. São Paulo: Brasiliense, 2015.
- ARAÚJO, Carlos Alberto. Dramas do cotidiano na programação popular da TV brasileira. In: FRANÇA, Vera (org.). **Narrativas televisivas: programas populares na TV**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.
- BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: Hucitec; Brasília: Edunb, 2010.
- BARBOSA, Marinalva; ENNE, Ana Lúcia. O jornalismo popular, a construção narrativa e o fluxo do sensacional. **ECO-PÓS**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 2, 2005.
- BATESON, Gregory. Uma teoria sobre a brincadeira e fantasia. In: RIBEIRO, Branca Teles. GARCEZ, Pedro M. (orgs). **Sociolinguística interacional**. São Paulo: Edições Loyola, 2002.
- BIRD, Elizabeth e DARDENNE, Robert. Mito, Registo e Estórias: Explorando as Qualidades Narrativas das Notícias. In: TRAQUINA, Nelson (org.). **Jornalismo: Questões, Teorias e “estórias”**. Portugal: Vega, p. 263-277, 1999.
- BLANCO, O.; DOMINE, M.; GÓMEZ, M.; IMPERATORE, A.; MONTES, A.; SORIENTE, M.; ZUBIETA, A. **Cultura popular y cultura de masas: conceptos, recorridos y polémicas**. Argentina: Paidós, 2000.
- BORGES, W. C.; ENNE, A. L. S. Sensacionalismo e modernidade: como uma relação intrinsecamente ambígua se transformou em estratégia de distinção cultural? **Rumores (USP)**, São Paulo, v. 1, p. 1-14, 2007.
- BOSI, E. **Cultura de massa e cultura popular: leituras de operárias**. Petrópolis: Vozes, 2000, 10. ed.
- BRITO, Y. C. F. Estratégias de personalização dos apresentadores de TV. **DeSignis (Barcelona)**, Barcelona, v. 1, p. 231-417, 2002.
- BRITO, Y. C. F. A nova retórica dos telejornais: Uma discussão sobre o éthos dos apresentadores. In: **XVII Compós**, 2008, São Paulo.
- BURKE, Peter. **Cultura popular na Idade Moderna: Europa 1500-1800**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

CANCLINI, Néstor García. **As culturas populares no capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: EDUSP, 2003.

CAPRIGLIONE, Laura. Os mecanismos midiáticos que livram a cara dos crimes das polícias militares no Brasil. In: KUCINSKI, Bernardo (*et al*). **Bala perdida: A violência policial no Brasil e os desafios para sua superação**. São Paulo: Boitempo, 2015.

CARLSON, Marvin. **Performance: uma introdução crítica**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

CHARAUDEAU, Patrick. A patemização na televisão como estratégia de autenticidade. In: MENDES, Emília; MACHADO, Ida (org.). **As emoções no discurso** v.2. Campinas: Mercado das Letras, 2010.

CHARTIER, Roger. Leituras “populares”. In: \_\_\_\_\_. **Formas e sentido, cultura escrita: entre distinção e apropriação**. Campinas: ALB: Mercado de Letras, 2003. 167 p.

CHAUÍ, Marilena. Cultura e democracia. In: **Crítica y emancipación: Revista latinoamericana de Ciencias Sociales**. Ano 1, n°. 1 (jun. 2008- ). Buenos Aires: CLACSO, 2008.

CIRNE, Livia. As renovações nas formas narrativas e de apresentação dos telejornais como lógicas de aproximação com os telespectadores. In: **Revista Latino-americana de Jornalismo**, João Pessoa, ano 2, vol.2, n° 1, p. 25-50.

COHEN, Renato. **Performance como linguagem: criação de um tempo-espço de experimentação**. São Paulo: Perspectiva: Editora da Universidade de São Paulo, 1989.

COHN, Gabriel. **Sociologia da Comunicação: Teoria e Ideologia**. São Paulo: Pioneira, 1973.

COUTINHO, Iluska. Lógicas de produção do real no telejornal: a incorporação do público como legitimador do conhecimento oferecido nos telenoticiários. In: GOMES, I. (org). **Televisão e realidade**. Salvador: EDUFBA, 2009.

DIAS, Ana Rosa. **O discurso da violência: as marcas da oralidade no jornalismo popular**. São Paulo: Cortez, 2008.

DIAS, Leo. ‘Crime eu conheço de berço’, diz Marcelo Rezende. **O Dia**, Rio de Janeiro, 31 de agosto de 2013. Coluna. Disponível em: <http://blogs.odia.ig.com.br/leodias/2013/08/31/crime-eu-conheco-de-berco-diz-marcelo-rezende/>. Acesso em 31 de março de 2017.

DOSSE, François. **Renascimento do acontecimento**. Bauru: UNESP, 2013.

ENNE, Ana Lucia S. O sensacionalismo como processo cultural. **XVI Encontro da Compós**. Curitiba, 2007.

ESCOSTEGUY, A.C.D. De ideologia para hegemonia. In: \_\_\_\_\_. **Cartografias dos estudos culturais**: uma versão latino-americana. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

FERNANDES, Adélia Barroso. A emoção no discurso jornalístico: Contar histórias e comover leitores. In: MENDES, Emília; MACHADO, Ida (org.). **As emoções no discurso** v.2. Campinas: Mercado das Letras, 2010.

FRANÇA, Vera. A TV, a janela e a rua. In: FRANÇA, Vera (org.). **Narrativas televisivas**: programas populares na Tv. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

FRANÇA, Vera. O “popular” na TV e a chave de leitura dos gêneros. In: GOMES, I. (org.). **Televisão e realidade** [online]. Salvador: EDUFBA, 2009.

FRANÇA, Vera. Interações comunicativas: a matriz conceitual de G.H. MEAD. In: PRIMO, Alex (*et al* orgs). **Comunicação e interações**: livro da Compós 2008. Porto Alegre: Sulina, 2008.

FRANÇA, V.R.V.; FREIRE FILHO, J.; LANA, L.; SIMÕES, P.G. **Celebridades no século XXI**: transformações no estatuto da fama. Porto Alegre: Sulina, 2014.

FRANÇA, Vera; SIMÕES, Paula. O estudo da comunicação na Europa. In: \_\_\_\_\_. **Curso básico de Teorias da Comunicação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

FRANÇA, V.; SIMÕES, P.; LANA, L. GRISPop – Interações Midiáticas e Práticas Culturais Contemporâneas. In: FRANÇA, V.; MARTINS, B.G.; MENDES, A.M. **Grupo de Pesquisa em Imagem e Sociabilidade** (Gris): trajetória, conceitos e pesquisa em comunicação. Belo Horizonte: Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas – PPGCOM, 2014.

FREIRE FILHO, João. A nova mitologia esportiva e a busca da “alta performance”. **Comunicação & Cultura**, Portugal, n.º 13, p. 39-52, 2012.

FREIRE FILHO, João. TV de qualidade: uma contradição em termos?. In: **XXIV Congresso Brasileiro da Comunicação**, Campo Grande, 2011, p. 1-15.

FUNDAÇÃO GETÚLIO VARGAS. **Data Crime: decodificando a segurança pública no Brasil**. Disponível em: <http://dapp.fgv.br/seguranca-e-cidadania/datacrime/#home>. Acesso em 28 fev. 2018.

GOFFMAN, Erving. A ordem social e a interação. In: \_\_\_\_\_. **Os Momentos e os Seus Homens**. Lisboa: Relógio. D'Água, 1999

GOFFMAN, Erving. Footing. In: RIBEIRO, Branca Teles. GARCEZ, Pedro M. (orgs). **Sociolinguística interacional**. São Paulo: Edições Loyola, 2002.

GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. Petrópolis: Vozes, 2011.

GOFFMAN, Erving. **Ritual de interação**: ensaios sobre o comportamento face a face. Petrópolis: Vozes, 2012a.

GOFFMAN, Erving. **Os quadros da experiência social**: uma perspectiva de análise. Petrópolis: Vozes, 2012b.

GOMES, Itânia. Telejornalismo de qualidade. Pressupostos teórico-metodológicos para análise. In: **E-Compós**, agosto de 2006, São Paulo.

HAGEN, Sean. **O Casal 20 do Telejornalismo e o Mito da Perfeição**: como a mídia constrói a imagem dos apresentadores Fátima Bernardes e William Bonner. Dissertação de Mestrado em Comunicação e Informação. Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2004.

HAGEN, S. A emoção como estratégia de fidelização da audiência: Jornal Nacional e os laços de afetividade com o telespectador. **Verso e Reverso**, São Leopoldo, v. 50, p. 1-9, 2008.

HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HUPPES, Ivete. **Melodrama**: o gênero e sua permanência. São Paulo: Ateliê, 2000.

INGLIS, Fred. A representação da celebridade. In:\_\_\_\_\_. **Breve história da Celebridade**. Rio de Janeiro: Versal Editores, 2012.

LANA, Lígia Campos de Cerqueira. **Telejornalismo dramático e vida cotidiana**. Dissertação. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. UFMG, 2007.

LEAL, Bruno. Convencionalidades narrativas e os crimes de proximidade: a violência contra mulheres no Brasil e as tensões na escrita jornalística. In: Martins, M.L.; CABECINHAS, R.; MACEDO, L.; MACEDO, I. (ed). **Interfaces da Lusofonia**. Braga: CECS - Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, 2014. p. 210-220.

MACDONALD, Dwight. Masscult & Midcult. In: HINDS Jr., H; MOTZ, M.; NELSON, A. (orgs). **Popular culture theory and methodology**: a basic introduction. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 2006.

MACHADO, Isabel Penido de Campos. Mulas: vítimas do tráfico e da lei. **Rede Justiça Criminal**, 2018. Disponível em: <<http://redejusticacriminal.org/pt/portfolio/mulas-vitimas-do-traffic-e-da-lei/>>. Acesso em 13 de fevereiro de 2018.

MARCONDES FILHO, Ciro. Jornalismo e esferas de poder: conflitos e arranjos. In:\_\_\_\_\_. **O capital da notícia: jornalismo como produção social da segunda natureza**. São Paulo: Editora Ática, 1986.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. Claves para re-conocer el melodrama. In: MARTÍN-BARBERO, Jesús; MUÑOZ, Sonia (coord.). **Televisión y melodrama**. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1992.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. La telenovela desde el reconocimiento y la anacronía. In: HERLINGHAUS, Hermann (org.). **Narraciones Anacrónicas de la Modernidad**: melodrama e intermedialidad en América Latina. Chile: Editorial Cuarto Propio, 2002.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. Globalização comunicacional e transformação cultural. In: Moraes, D (org). **Por uma outra comunicação: mídia, mundialização cultural e poder**. Rio de Janeiro/São Paulo: Editora Record, 2003. P. 57-86.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. Uma agenda para a mudança do século. In: \_\_\_\_\_. **Ofício de Cartógrafo**. Travessias Latino-Americanas da Comunicação da Cultura. São Paulo Loyola, 2004. p. 257- 382.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. 7. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2013.

MATTOS, Sérgio. A evolução histórica da televisão brasileira. In: VIZEU, A; PORCELLO, F; COUTINHO, I (orgs.). **60 anos de telejornalismo no Brasil: história, análise e crítica**. Florianópolis: Insular, 2010.

MENDONÇA, Kleber. Em “Linha Direta” com os novos padrões para o telejornalismo. In: GOULART, A.P.; RIBEIRO, I.S.; ROXO, M. (orgs.). **História da televisão no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2010.

Ministério Público do Distrito Federal e Territórios. **Violência Sexual contra Crianças e Adolescentes: identificação e enfrentamento**. Brasília, 2015. Disponível em: <[http://www.mpdf.mp.br/portal/pdf/imprensa/cartilhas/cartilha\\_violencia\\_contra\\_crianças\\_a\\_dolentes\\_web.pdf](http://www.mpdf.mp.br/portal/pdf/imprensa/cartilhas/cartilha_violencia_contra_crianças_a_dolentes_web.pdf)>. Acesso em 05 de março de 2018.

MICHAUD, Yves. **A violência**. São Paulo: Editora Ática, 1989.

MOLES, Abraham. Sócio-dinâmica e política do equipamento cultural na sociedade urbana. In: MOLLES, A. (et al). **Civilização industrial e cultura de massas**. Petrópolis: Vozes, 1973.

MORIN, Edgar. **Cultura de massas no século XX: o espírito do tempo – 1**. Neurose. Rio de Janeiro: Forense, 1997.

NEGRINI, Michele; TONDO, Romulo. O apresentador espetáculo: o discurso de José Luiz Datena. **Estudos em Jornalismo e Mídia**, Santa Catarina, vol. IV, nº 1, 2007.

NUNES, Mônica Rebecca Ferrari. **O mito no rádio: a voz e os signos de renovação periódica**. 3. ed. São Paulo: Annablume, 1999.

PESCHANSKI, João Alexandre; MORAES, Renato. As lógicas do extermínio. In: KUCINSKI, Bernardo (et al). **Bala perdida: A violência policial no Brasil e os desafios para sua superação**. São Paulo: Boitempo, 2015.

PEDROSO, Rosa Nívea. **A construção do discurso de sedução em um jornal sensacionalista**. São Paulo: Annablume, 2001.

PLANTIN, Christian. As razões das emoções. In: MENDES, Emília; MACHADO, Ida (org.). **As emoções no discurso v.2**. Campinas: Mercado das Letras, 2010.

PONTE, C. **Para entender as notícias: linhas de análise do discurso jornalístico**. Florianópolis: Insular, 2005.

PORCELLO, Flávio. Mídia e poder: os dois lados da mesma moeda. A influência política da TV no Brasil. In: VIZEU, Alfredo (org.). **A sociedade do telejornalismo**. Petrópolis: Editora Vozes, 2008.

PORTO, Maria Stela Grossi. Mídia, segurança pública e representações sociais. **Tempo Social**, Revista de Sociologia da USP. São Paulo: USP, v. 21, n. 2, p. 211-233, nov. 2009.

RAMOS, Roberto. **Os sensacionalismos do sensacionalismo**. Porto Alegre: Sulina, 2012.

RAMOS, S. PAIVA, A. **Mídia e violência: tendências na cobertura de criminalidade e segurança no Brasil**. Rio de Janeiro: IUPERJ, 2007.

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

REZENDE, Guilherme. 60 anos de jornalismo na TV brasileira: percalços e conquistas. In: VIZEU, A; PORCELLO, F; COUTINHO, I (orgs.). **60 anos de telejornalismo no Brasil: história, análise e crítica**. Florianópolis: Insular, 2010.

REZENDE, Marcelo. **Corta pra mim: os bastidores das grandes investigações**. São Paulo: Planeta, 2013.

RIBEIRO, Ana Paula; SACRAMENTO, Igor. A renovação estética da TV. In: GOULART, A.P.; RIBEIRO, I.S.; ROXO, M. (orgs.). **História da televisão no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2010.

RIBEIRO, Ana Paula; SACRAMENTO, Igor. Telejornalismo, testemunhos e histórias de vida: o trágico e o melodramático na cobertura brasileira. In: FRANÇA, V.; GOMES, I.; COHEN, E. **Gêneros midiáticos e identidades**. Belo Horizonte: PPGCOM UFMG, 2017, p. 69-94.

ROCHA, Cristine. Reality TV e reality show: ficção e realidade na televisão. **E-Compós**, Brasília, v.12, n.3, set./dez. 2009.

ROCHA, S. M.; ALVES, M. L. C.; OLIVEIRA, L. F. A história através do estilo: a Revolta da Vacina na telenovela Lado a Lado. **Revista Eco-Pós** (Online), v. 16, 2013.

ROJEK, Chris. Celebridade e Celetóides. In: \_\_\_\_\_. **Celebridade**. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

ROSSINI, Tayla Roberta Dolci. **O sistema prisional brasileiro e as dificuldades de ressocialização do preso**. DireitoNet, 06 de janeiro de 2015. Disponível em: <<https://www.direitonet.com.br/artigos/exibir/8784/O-sistema-prisional-brasileiro-e-as-dificuldades-de-ressocializacao-do-preso>>. Acesso em 28 de fevereiro de 2018.

RONDELLI, Elizabeth. Media, representações sociais da violência, da criminalidade e ações políticas. **Comunicação e política**. Rio de Janeiro, vol. 1, n. 2, Dez. 1994- Mar. 1995.

SANDEL, Michael J. **Justiça**. O que é fazer a coisa certa. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

SANTIAGO E COELHO, A violência contra a mulher numa perspectiva histórica e cultural. In: **Seminário internacional enlaçando sexualidades**. Direito, Relações Etnorraciais, Educação, Trabalho, Reprodução, Diversidade Sexual, Comunicação e Cultura, 2011, Salvador. **Anais**. Salvador: UNEB, 2011. P. 01-09. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/5234>>. Acesso em 23 de janeiro de 2018.

SARLO, Beatriz. **Cenas da vida pós-moderna: intelectuais, arte e vídeo-cultura na Argentina**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

SCHECHNER, Richard. O que é performance? Trad. Dandara. Rio de Janeiro. Revista de teatro: **O Percevejo**, UNIRIO, Ano 11, nº 12, 2003.

SCHECHNER, Richard. Jogo. In: SCHECHNER, Richard; LIGIÉRO, Zeca. **Performance e antropologia de Richard Schechner**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2012.

SIBILIA, Paula. El artista como espetáculo: autenticidad y performance en la sociedad mediática. **Revista Dixit**, Uruguai, n.18, julho de 2013. Disponível em: <<https://revistas.ucu.edu.uy/index.php/revistadixit/article/view/360>>. Acesso em 24 de março de 2017.

SIMÕES, Paula Guimarães. **O acontecimento Ronaldo: a imagem pública de uma celebridade no contexto social contemporâneo**. 2012, 282f, Tese (Doutorado em Comunicação Social) — Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, UFMG, Belo Horizonte, 2012.

SIMÕES, Paula; SEPULVEDA, Lucas Afonso. Algumas limitações do tabloide televisivo: gênero, maternidade e sacralidade como chaves de leitura. **Revista Dispositiva**. Belo Horizonte, v. 4, n. 1, p.107-119, 2015.

SINGER, Ben. Modernidade, hiperestímulo e o início do sensacionalismo popular. In: CHARNEY,L; SCHWARTZ,V. **O cinema e a invenção da vida moderna**. São Paulo: Cosac Naify, 2001.

SOUZA, Fabíola. **Entre bandidos e vítimas: as representações no Itatiaia Patrulha**. Dissertação. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. UFMG, 2014.

SOUZA, Fabíola. REDUÇÃO JÁ! Posicionamento e performance dos apresentadores de telejornais policiais em relação à redução da maioria penal. In: **Disputas e alteridades: diálogos possíveis na mídia contemporânea**. 1ed. Belo Horizonte: FAFICH, 2016, v.1, p. 225-240.

SOUZA, F.C.; Sepulveda, L.A.; LAGO, F.M.C. Cidade Alerta: o popular no telejornal brasileiro In: FRANÇA, V; COHEN, E; GOMES, I. (orgs). **Gêneros midiáticos e identidades**. Belo Horizonte: PPGCOM UFMG, 2017, p. 95-114.

SOUZA, Jessé. **A ralé brasileira: quem é e como vive**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

SOUZA, Jessé. **Os Batalhadores Brasileiros: nova classe média ou nova classe trabalhadora**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

SQUIRRA, Sebastião Carlos de M. **Boris Casoy: o âncora no telejornalismo brasileiro**. Petrópolis: 1993.

STOREY, John. O que é cultura popular? In: \_\_\_\_\_. **Teoria cultural e cultura popular: uma introdução**. São Paulo: Edições Sesc, 2015.

STRINATI, Dominic. **Cultura popular: uma introdução**. São Paulo: Edra, 1999.

SUNKEL, Guillermo. **Razón y passion em la prensa popular: um estúdio sobre cultura popular, cultura de masas y cultura política**. Santiago: Estudios ILET, 1985.

SUNKEL, Guillermo. **La prensa sensacionalista y los sectores populares**. Bogotá: Grupo Editorial Norma, 2002.

TEMER, Ana Carolina. A mistura dos gêneros e o futuro do telejornal. In: VIZEU, A; PORCELLO, F; COUTINHO, I (orgs.). **60 anos de telejornalismo no Brasil: história, análise e crítica**. Florianópolis: Insular, 2010.

THOMASSEAU, Jean-Marie. **El melodrama**. México: Fondo de Cultura Económica, 1989.

THOMASSEAU, Jean-Marie. **O melodrama**. São Paulo: Perspectiva, 2012.

THOMPSON, John B. Ideologias nas sociedades modernas: uma análise crítica de alguns enfoques teóricos. In: \_\_\_\_\_. **Ideologia e cultura moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa**. Petrópolis: Vozes, 2011.

VIZEU, Alfredo; CORREIA, João Carlos. A construção do real no telejornalismo: do lugar de segurança ao lugar de referência. In: VIZEU, Alfredo (org.). **A sociedade do telejornalismo**. Petrópolis: Editora Vozes, 2008.

WAIZBORT, Leopold (org). Elias e Simmel. In: \_\_\_\_\_. **Dossiê Nobert Elias**. São Paulo: Edusp, 2001

WASELFISZ, Julio Jacobo. **Mapa da Violência 2015: homicídio de mulheres no Brasil**. Brasília: Flacso, 2015. Disponível em: [http://www.mapadaviolencia.org.br/pdf2015/MapaViolencia\\_2015\\_mulheres.pdf](http://www.mapadaviolencia.org.br/pdf2015/MapaViolencia_2015_mulheres.pdf). Acesso em 23 de janeiro de 2018.

WILLIAMS, Raymond. Cultura. In: \_\_\_\_\_. **Marxismo e literatura**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

WILLIAMS, Raymond. Introdução. In: \_\_\_\_\_. **Cultura e sociedade: de Coleridge a Orwell**. Petrópolis: Vozes, 2011.

ZUMTHOR, Paul. Em torno da ideia de performance. In: \_\_\_\_\_. **Performance, recepção, leitura**. São Paulo: EDUC, 2000.

## APÊNDICE

**Quadro1- Análise da estrutura e do conteúdo do Cidade Alerta - 05.12.16**

| <b>Título da reportagem</b>                          | <b>Duração</b> | <b>Tema</b>   | <b>Estrutura da notícia</b>  | <b>Inserção de Marcelo Rezende</b>   | <b>Interações do apresentador</b> |
|--|----------------|---|--|--|-----------------------------------|
| Abertura do programa                                 | 1min47s        |   |  | <ul style="list-style-type: none"> <li>- saúda o público</li> <li>- brinca com Percival (comentário sobre seu Rolex)</li> <li>- Comentário sobre a tragédia da Chapecoense (incentivo a seguir em frente)</li> </ul>   | Público<br>Percival               |
| A fuga: marido acaba com a vida da esposa            | 17min34s       | Crime passiona<br>Assassinato/ abandono da filha      | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Introdução do apresentador (estúdio)</li> <li>- reportagem</li> <li>- serviço: Disque denúncia</li> </ul>             | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Apresentação dos envolvidos</li> <li>- cria diálogos entre os personagens</li> <li>- descreve cenas da câmera de segurança</li> <li>- serviço</li> </ul>  | Público                           |
| Caso amoroso ou não vai acabar com fim da professora | 6min39s        | Crime passiona<br>assassinato                         | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Introdução do apresentador (off)</li> <li>- reportagem</li> <li>- Comentário de Marcelo Rezende e Percival</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>- chamada em <i>off</i> a partir das cenas da prisão do acusado</li> <li>- Apresentação dos envolvidos</li> <li>- cria personagens fictícios (dona Percivalda)</li> <li>- Comentário final (questiona a versão do acusado)</li> </ul> | Público<br>Percival               |
| Mistério: a garota da loja de doces vai morrer       | 9min23s        | Morte/<br>espancamento                                | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Introdução do apresentador (estúdio)</li> <li>- reportagem</li> </ul>   | <ul style="list-style-type: none"> <li>- introdução da história</li> <li>- imitação do repórter Bruno “Peruca”</li> </ul>  | Público                           |
| Marido arruma amante e o fim vai ser fatal           | 5min23s        | Crime passiona<br>Assassinato/<br>(Triângulo amoroso) | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Introdução do apresentador (estúdio)</li> <li>- reportagem</li> <li>- Comentário final</li> </ul>                     | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Apresentação dos envolvidos</li> <li>- comentário final</li> </ul>  | Público<br>Percival               |

|  |                  |  |   |   |  |
|--|------------------|--|---|---|--|
| Exclusivo:<br>Mulher refém apavorada com homem drogado                                       | 6min12s          | Roubo/Assalto (refém)                            | - Introdução do apresentador a partir de imagens do acontecimento (off)<br>- reportagem   | - Explicações a partir das imagens que vê<br>- percepções do caso   | Público                                    |
| Bandidos em fuga provocam acidente e trocam tiros com a polícia                              | 3min3s           | Roubo/Assalto (automóvel)                        | - Introdução do apresentador (off)<br>- reportagem  | - Chamada em <i>off</i> a partir da imagem dos presos<br>- Apelida bandidos<br>- descreve ação policial   | Público                                    |
| Modelos internacionais: a droga no estômago  | 6min24s          | Tráfico de drogas                                | - Introdução do apresentador (estúdio)<br>- Comentário de Percival<br>- Reportagem  | - Introdução do caso<br>- dialoga com Percival e “briga” com ele<br>- Explica como funciona a ingestão de drogas e o transporte   | Público<br>Percival                        |
| Chamada  | 41s<br>intervalo | Pedofilia  | - Introdução do apresentador (off)<br><b>- intervalo</b>  | Chamada em <i>off</i> a partir das imagens do suspeito preso  | Público                                    |
| Traficante “Deco” é preso pelo BOPE<br><br>(término da transmissão para algumas cidades)     | 5min19s          | Tráfico de drogas/<br>Prisão                     | - Introdução do apresentador a partir de imagens do acontecimento (off)<br>- reportagem<br>- Comentário final   | - Chamada em <i>off</i><br>- Comentário final sobre aquisição de armas e problema das fronteiras brasileiras  | Público                                    |
| Sai no Cidade Alerta, cadeia na certa  | 14min26s         | Crime passional/tentativa de assassinato/ prisão | - Chamada em <i>off</i> a partir de imagens da prisão<br>- volta para o estúdio com comentário de Rezende<br>- reportagem   | - Relembra o caso do homem que jogou ácido na namorada<br>- Narra a prisão em <i>off</i> e comenta ação policial<br>- Comentário sobre o país que ele inventou <i>versus</i> o Brasil (defesa da pena de morte) | Público                                    |
| Raio atinge avião da apresentadora Xuxa<br><br>Agora: Xuxa fala sobre raio que atingiu avião | 1h07min          | Acidente aéreo                                   | - Introdução do apresentador<br>- Diálogo por telefone com o repórter Luiz Bacci<br>- Exibição de imagens dentro do avião a partir do vídeo produzido pelo namorado de Xuxa com <i>off</i> de | - Introduz o caso<br>- Conversa com Bacci<br>- Comentários em <i>off</i><br>- Explica como soube da notícia no ar (susto)<br>- Avalia a situação  | Público<br>Repórter Luiz Bacci<br>Produção |

|   |  |  |  |  |  |
|---|--|--|--|--|--|
| <p>Queda de helicóptero: noiva morre a caminho do altar</p> |  |  | <p>Rezende</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Diálogo entre Rezende e Bacci</li> <li>- Comentário sobre pequeno avião que caiu em cemitério no Paraná <ul style="list-style-type: none"> <li>- Imagens do avião de Xuxa no aeroporto com <i>off</i> do apresentador</li> </ul> </li> <li>- Diálogo entre Rezende e Bacci</li> <li>- Trecho do depoimento de Xuxa (vídeo)</li> </ul> <p><b>Intervalo</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Recapitulação do acontecimento por Rezende <ul style="list-style-type: none"> <li>- Depoimento de Xuxa</li> </ul> </li> <li>- Exibição do vídeo do avião gravado por Xuxa e comentado por Rezende e Bacci <ul style="list-style-type: none"> <li>- Recapitulação do acidente</li> </ul> </li> <li>- link da Repórter Narla “Biquinho de Lacre” <ul style="list-style-type: none"> <li>- Diálogo entre Rezende e Bacci</li> </ul> </li> <li>- Reexibição dos vídeos do acidente comentadas por Rezende e do depoimento de Xuxa</li> <li>- nova entrada de Bacci por telefone com informações técnicas sobre o avião</li> <li>- fotos do acidente de avião no Paraná explicadas por Rezende</li> <li>- Recapitulação de acidentes de avião recentes <ul style="list-style-type: none"> <li>- nova entrada de Bacci</li> </ul> </li> <li>- Fotografias e vídeo do acidente de helicóptero com uma noiva com <i>off</i> de Rezende <ul style="list-style-type: none"> <li>- Reportagem (noiva)</li> </ul> </li> <li>- Recapitulação do acidente com Xuxa</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Recupera outros acidentes de avião recentes (Chapecoense, noiva)</li> <li>- Corrige as informações à medida que são confirmadas <ul style="list-style-type: none"> <li>- Recapitula várias vezes o que aconteceu <ul style="list-style-type: none"> <li>- Edita ao vivo a notícia</li> </ul> </li> </ul> </li> <li>- Compartilha experiências pessoais</li> <li>- comenta o acidente de helicóptero da noiva e liga-o ao de Xuxa</li> </ul> |  |
|---|--|--|--|--|--|

|  |         |   |   |   |                  |
|--|---------|---|---|---|------------------|
| Urgente: Renan Calheiros é afastado da presidência do senado   | 6min44s | Política  | Comentário sobre o afastamento (estúdio)  | - Explica os motivos do afastamento<br>- Critica os políticos e a figura de Calheiros<br>- Elogio a atuação do judiciário e Polícia Federal | Público          |
| Comerciante “respeitável” abusa das filhas dos amigos  | 5min6s  | Pedofilia   | - Introdução do apresentador (off)<br>- Reportagem  | Apresentação do acusado e do caso em off  | Público          |
| Caso Yoki: Elize condenada a 19 anos e 11 meses de prisão<br><br>Marido assassinado: Elize condenada a mais de 19 anos | 5min33s | Crime passional/<br>Assassinato/<br>Resultado de julgamento | - Introdução do apresentador (estúdio)<br>- comentário sobre a pena<br>- Reportagem<br>- Comentário final | - Relembra o caso Matsunaga<br>- Comentário sobre a pena  | Público          |
| Raio atinge avião da apresentadora Xuxa  | 2min29  | Acidente aéreo  | Conversa entre Marcelo e Bacci  | Recapitula o acidente<br>Conversa com Bacci   | Público<br>Bacci |

**Quadro 2 - Análise da estrutura e do conteúdo do Cidade Alerta - 07.12.16**

| <b>Título da reportagem</b>                               | <b>Duração</b> | <b>Tema</b>                        | <b>Estrutura da notícia</b>                  | <b>Inserção de Marcelo Rezende</b>   | <b>Interações do apresentador</b> |
|---|----------------|------------------------------------|--|--|-----------------------------------|
| Abertura  | 11s            |                                    |  | -saúda o público   | Público                           |
| Chamada<br>(Repórter é procurada por ligação com o crime) | 6min14s        | Facção criminosa/advogada foragida | - Introdução do apresentador (estúdio + off) | - Chamada<br>- apresentação da história e da envolvida<br>- explicação sobre funcionamento da facção criminosa | Público                           |

|   |          |  |   |  |  |
|---|----------|--|---|--|--|
| Cachaça e espingarda: a combinação fatal                                | 2min05   | Morte/assassinato acidental                              | - Introdução do apresentador a partir de imagens do acontecimento (off)<br>- reportagem   | - chamada em <i>off</i> a partir das cenas da prisão da acusada<br>- apresentação dos envolvidos   | Público                                      |
| Casal ciumento: das brigas para o final trágico                         | 9min51s  | Crime passionnal/ assassinato                            | - Introdução do apresentador (estúdio)<br>- reportagem  | - Apresentação do acusado e do caso<br>- fala sobre os bastidores do programa  | Público                                      |
| Repórter é procurada por ligação com o crime<br>(reportagem da chamada) | 17min    | Facção criminosa/advogada foragida                       | - Introdução do apresentador (estúdio)<br>- reportagem<br>Off de Rezende<br>- link com a repórter<br>- comentário em off de Rezende e Percival<br>-serviço<br>- recapitulação do caso pelo apresentador | -Apresenta a personagem<br>-Explica sobre a operação policial<br>- dialoga com Percival<br>-serviço “Disque Denuncia”<br>- oferece juízos de valor sobre o envolvimento da advogada com a facção | Público<br>Repórter Fabíola Gadelha Percival |
| Ataque do ex-marido: mãe é salva pelo filho herói                       | 6min30s  | Crime passionnal/ Violência contra a mulher              | - Introdução do apresentador a partir de imagens do acontecimento (off)<br>- <b>Intervalo</b><br>- Chamada do caso da repórter<br>- reapresentação dos envolvidos<br>- reportagem                       | - Apresentação dos personagens e do caso<br>- Off a partir de imagens dos ferimentos da mulher<br>Chamada apresentação dos personagens   | Público                                      |
| Sai no Cidade Alerta: cadeia na certa                                   | 2min14s  | Crime passionnal/assassinato/priisão (triângulo amoroso) | - Introdução (off)<br>- Reportagem  | Chamada em <i>off</i> a partir das imagens da prisão   | Público                                      |
| Jovens, bonitas e estudiosas: as irmãs vão morrer                       | 14min26s | Morte/assassinatos sob investigação                      | - Introdução do apresentador (estúdio)<br>- <b>intervalo</b><br>- recapitulação do caso pelo apresentador<br>- reportagem<br>- comentário   | - Apresentação das personagens<br>- recapitulação do caso após o intervalo<br>- comentário sobre o andamento das investigações   | Público                                      |

|   |          |  |  |  |  |
|---|----------|--|--|--|--|
| Repórter é procurada por ligação com o crime          | 2min39s  | Facção criminosa/advogada foragida               | - recapitulação de Marcelo sobre o caso<br>- encerramento da transmissão para algumas cidades  | - recapitulação do caso com novas informações<br>- despedida<br>- brincadeira com a equipe   | Público<br>Equipe (Edu)                          |
| Terror em casa: bandido mantém mãe e filha reféns     | 13min18s | Assalto (Refém)                                  | - introdução do apresentador em off<br>- comentário<br>- reportagem<br>- comentário de Rezende e Percival<br>- link com a repórter                       | - chamada em <i>off</i> a partir de imagens do acontecimento<br>- apresentação do caso<br>- conversa com Percival sobre o caso     | Público<br>Percival<br>Repórter “Hannah Montana” |
| A briga fatal: ciúme entre companheiros e assassinato | 6min48s  | Crime passionnal/ assassinato                    | - Introdução do apresentador<br>- reportagem   | Apresentação dos personagens   | Público  |
| O inimigo mora em casa: estuprador preso              | 5min     | Estupro/prisão                                   | - Introdução do apresentador a partir de imagens do acontecimento<br>- comentário<br>- reportagem  | - Chamada em <i>off</i> a partir das imagens da prisão<br>- comentário: país que inventou  | Público  |
| Maníaco das mensagens: se faz de “amiga” e ataca      | 8min03s  | Estupro/prisão                                   | - Introdução do apresentador<br>- reportagem   | - chamada em <i>off</i> a partir das imagens da prisão   | Público  |
| Repórter é procurada por ligação com o crime          | 5min19s  | Facção criminosa/advogada foragida               | - Recapitulação do caso pelo apresentador<br>- comentário do apresentador<br>- <b>intervalo</b><br>- link com a repórter<br>- Comentário do apresentador | - contextualização do caso<br>- explicação sobre o <i>modus operandi</i> da facção<br>- Comentário sobre as escolhas da jornalista | Público<br>Repórter                              |
| Modelo torturada e morta: namorado é inocentado       | 5min54s  | Crime passionnal/Assassinato (triângulo amoroso) | - Introdução do apresentador<br>- Reportagem<br>- Comentário final<br>- encerramento da transmissão para algumas cidades                                 | - Relembra o caso<br>- comentário sobre o triângulo amoroso<br>- despedida   | Público  |

|   |         |   |  |   |                         |
|---|---------|---|--|---|-------------------------|
| Triângulo amoroso: um sempre se dá mal                          |         | Crime passiona<br>Tentativa de assassinato<br>(triângulo amoroso) | - Introdução do apresentador<br>- Reportagem<br>- Comentário                                 | - Apresentação dos personagens<br>- Detalhes do relacionamento (sapec<br>iaiá)<br>- Criação de diálogos imaginários<br>- Comentário | Público                 |
| O murro: para salvar cão, homem ataca canguru                   | 3min06s | Violência contra animais/ caça de animais<br>(internacional)      | - Introdução do apresentador<br>- comentário em <i>off</i> a partir do vídeo<br>- reportagem | - direciona a equipe (brincadeira)<br>- critica a prática de caça de animais<br>- divulga suas contas nas redes sociais             | Público<br>Equipe (Edu) |
| Flagra: PM dá soco em mulher                                    | 3min07s | Violência policial/ violência contra a mulher                     | - Introdução do apresentador<br>- Reportagem<br>- Comentário                                 | - chamada em <i>off</i> a partir de imagens do acontecimento<br>- critica a ação policial   | Público                 |
| Mulher refém de assaltantes: menor no crime                     | 4min21s | Sequestro   | - Introdução do apresentador<br>- Reportagem<br>- Comentário de Rezende e Percival           | - Apresentação do caso<br>- comentário sobre a impunidade<br>- brincadeira com Percival sobre sapec<br>iaiá                         | Público<br>Percival     |
| Fim de namoro acaba em morte: jovem assassino está em liberdade | 8min31s | Crime passiona/assassinato  | - introdução do apresentador<br>- comentário<br>- reportagem                                 | - Apresentação do caso e dos personagens<br>- comentário sobre impunidade   | Público                 |
| Não acabou em pizza e sim na cadeia                             | 3min34s | Assalto/ prisão   | - Introdução do apresentador<br>- Macambira<br>- Reportagem                                  | - chamada em <i>off</i> a partir de imagens do acontecimento  | Público                 |
| Capota com a “encomenda” do crime e vai preso                   | 3min09s | Roubo de carro/ acidente/ prisão                                  | - Introdução do apresentador<br>- Macambira<br>- Reportagem                                  | - chamada em <i>off</i> a partir de imagens do acontecimento  | Público                 |
| Reprise<br>Casal ciumento: das brigas para o final trágico      | 6min15s | Crime passiona/assassinato  | - Introdução do apresentador<br>- Reportagem   | - apresenta os personagens<br>- criação diálogos imaginados entre os envolvidos   | Público                 |
| Repórter é procurada por ligação com o crime                    | 6min04s | Facção criminosa/ foragida  | - Introdução do apresentador<br>- reprise da reportagem                                      | - recapitula o caso<br>- despedida  | Público                 |

Quadro 3 - Análise da estrutura e do conteúdo do Cidade Alerta - 09.12.16

| <b>Título da reportagem</b>                          | <b>Duração</b> | <b>Tema</b>                                    | <b>Estrutura da notícia</b>   | <b>Inserção de Marcelo Rezende</b>   | <b>Interações do apresentador</b>   |
|--|----------------|--|---|--|-------------------------------------|
| Abertura:<br>Vídeo-montagem “Hoje é sexta feira”     | 2min           |  |   | - Em <i>off</i> , associa os personagens que aparecem no vídeo com Percival e Faustão  |                                     |
| Família em cárcere: o marido monstro                 | 16min12s       | Crime passiona/ violênci familiar              | - Introdução do apresentador<br>- reportagem<br>- comentário de Rezende<br>- <i>link</i> com a repórter                       | - apresentação dos personagens e do caso<br>- comentário sobre impunidade  | Público<br>Repórter Fabíola Gadelha |
| Atacou a namorada grávida e responde em liberdade    | 9min12s        | Crime passiona/ tentativa de assassinato       | - introdução do apresentador a partir de imagens do acontecimento<br>- reportagem<br>- comentário final de Marcelo e Percival | - chamada em <i>off</i> a partir de imagens da prisão<br>- apresentação dos detalhes do caso<br>- reproduz o que seria o pensamento do criminoso<br>- conversa com Percival  | Público                             |
| Ciúme: policial do BOPE é executado por 20 mil reais | 8min35s        | Crime passiona/Assassinato (Triângulo amoroso) | - introdução do apresentador<br>- Reportagem  | - apresentação dos personagens e do caso<br>- <i>off</i> com imagens da prisão<br>- cria diálogo entre os envolvidos<br>- comenta sobre o peso de um dos acusados<br>- Critica a equipe (que não mostra a imagem que ele quer) | Público                             |

|  |          |  |   |  |                     |
|--|----------|--|---|--|---------------------|
| Uma vida juntos: mortes sem explicação   | 5min50s  | Crime passiona/<br>assassinato/suicídio      | - Introdução do apresentador<br>- <b>Intervalo</b><br>- chamada<br>- reportagem   | - apresentação dos personagens e do caso<br>- chamada em <i>off</i> a partir de imagens do velório   | Público             |
| Dívida de drogas? Assassinato gravado com um celular                               | 3min07s  | Tráfico de drogas/<br>Assassinato            | - Exibição de imagens da internet com <i>off</i> de Marcelo<br>- Reportagem   | - chamada em <i>off</i> a partir de imagens do acontecimento<br>- lamenta o aumento da criminalidade em Porto Alegre                         | Público             |
| Caso Papini: acusado é preso por desafiar a justiça                                | 3min43s  | Crime passiona/<br>Espancamento/<br>Prisão   | - Introdução do apresentador<br>- Reportagem  | - apresentação dos personagens e do caso   | Público             |
| Bandido trapalhão: cadela ajuda na prisão  | 3min54s  | Tráfico de drogas/<br>prisão                 | Introdução do apresentador<br>-Reportagem   | - chamada em <i>off</i> a partir das imagens da cadela<br>- explicação do caso   | Público             |
| Parece mentira: traficante é preso trinta vezes                                    | 2min22s  | Tráfico de drogas/<br>prisão                 | - Introdução do apresentador<br>- Macambira<br>- reportagem   | - chamada em <i>off</i> a partir de imagens do acontecimento   | Público             |
| Golpe surpresa: discussão e crime<br><br>Perigo total: o companheiro vai atacar... | 7min15s  | Crime passiona /<br>tentativa de assassinato | - introdução do apresentador<br>- <b>intervalo</b><br>- recapitulação<br>- reportagem<br>- Despedida                    | - apresentação dos personagens e do caso<br>- encerramento da transmissão para algumas cidades   | Público             |
| Pai acusado de matar a filha está em liberdade                                     | 27min32s | Filicídio/decisão judicial                   | - Introdução do apresentador<br>- comentário<br>- reportagem I<br>- reportagem II<br>- comentário de Rezende e Percival | - Recapitulação do caso a partir de vídeos caseiros da vítima<br>- comentário sobre a decisão do STF<br>- conversa com Percival sobre o caso | Público<br>Percival |

|   |          |                                     |  |   |                     |
|---|----------|-------------------------------------|--|---|---------------------|
| Falso bilhete premiado: aposentada “boazinha” vira vítima | 9min36s  | Estelionato                         | - Introdução do apresentador<br>- Reportagem   | - apresentação dos personagens e do caso  | Público             |
| Caso Eduardo: Justiça arquiva processo contra PM          | 5min03s  | Bala perdida/ decisão judicial      | - Apresentação do caso<br>- <b>intervalo</b><br>- recapitulação<br>- reportagem<br>- despedida | - apresentação dos personagens e do caso<br>- encerramento da transmissão para algumas cidades  | Público             |
| Programa Família Record                                   | 5min06s  | Divulgação                          | - Chamada para o programa  | Comentário sobre sua participação no programa<br>- brincadeira com os colegas da Record<br>- conversa com Percival                              | Público<br>Percival |
| Debocha da prisão: ex-marido sequestra a ex-mulher        | 15min16s | Crime passional/sequestro           | - introdução do caso<br>- reportagem   | - apresentação dos personagens e do caso  | Público             |
| O médico famoso que virou bandido fala com a Record       | 21min15s | Criminoso famoso                    | - Introdução do apresentador<br>- reportagem<br>- comentário de Marcelo e Percival             | - Apresentação do personagem e do caso<br>- comenta sobre a escolha de Hosmany pelo crime<br>- conversa com Percival sobre possível regeneração | Público<br>Percival |
| Reprise: Família em cárcere: o marido monstro             | 13min55s | Crime passional/ violência familiar | - Introdução do apresentador<br>- Reportagem   | - Apresentação dos personagens e do caso  | Público             |