

UNIVERSIDADE DE PASSO FUNDO

Mariângela Palmeira

A NOTÍCIA ESPETACULAR E SENSACIONALISTA E  
O PROGRAMA CIDADE ALERTA

Passo Fundo

2014

Mariângela Palmeira

# A NOTÍCIA ESPETACULAR E SENSACIONALISTA E O PROGRAMA CIDADE ALERTA

Monografia apresentada ao curso de Jornalismo, da Faculdade de Artes e Comunicação, da Universidade de Passo Fundo, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Jornalismo, sob a orientação da docente Mestre Nadja Hartmann.

Passo Fundo

2014

Mariângela Palmeira

**A notícia espetacular e sensacionalista e o Programa Cidade Alerta**

Monografia apresentada ao curso de Jornalismo, da Faculdade de Artes e Comunicação, da Universidade de Passo Fundo, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Jornalismo, sob a orientação da docente Mestre Nadja Hartmann.

Aprovada em \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof<sup>ª</sup> Mestre Nadja Hartmann – UPF

---

Prof. \_\_\_\_\_ - \_\_\_\_\_

---

Prof. \_\_\_\_\_ - \_\_\_\_\_

## **AGRADECIMENTO**

Com a presente pesquisa, uma etapa se finda e uma nova fase começa. Agora é hora de deixar de lado o frio na barriga – ocasionado pela temida monografia – e partir com determinação para novos desafios, resultado da concretização da graduação em Jornalismo.

Um sonho de criança vai se tornar realidade. E, para chegar até aqui, não foi nada fácil. Foram necessárias muita força de vontade e superação durante estes quase quatro anos. Superação porque viajar quase duas horas por dia para chegar até a Universidade, mais duas horas para retornar para casa, é uma provação. Superação porque, mesmo após um dia exaustivo de trabalho, sentindo cansaço e fome, a vontade de aprender era maior. E o conteúdo trabalhado em sala de aula não se deixou vencer pelas dores musculares e pela fadiga.

O Jornalismo realmente é um vício. Mesmo que tudo e todos lhe digam que a profissão é árdua e que haverá muita dificuldade pela frente, você não desiste. A paixão é maior. E você apenas vê o Jornalismo como a mais importante profissão do mundo, que vai lhe acompanhar pelo resto da vida.

Agradeço primeiramente a Deus, que me deu forças sempre que pensei em desanimar. Se não fosse Ele, talvez não estaria concluindo uma fase tão importante. Obrigada a minha família, que apostou em mim. Um agradecimento especial ao Mateus Vinícius Passinato, que secou minhas lágrimas quando pensei que não ia mais conseguir e que me ajudou a gravar as edições do programa Cidade Alerta.

Obrigada a todos os professores do Curso de Jornalismo da Faculdade de Artes e Comunicação da Universidade de Passo Fundo, especialmente a minha orientadora, Mestre Nadja Hartmann. Com certeza, cada um marcou meu aprendizado ao longo do curso de uma forma diferente, que levarei comigo para a atuação no mercado de trabalho.

Igualmente agradeço aos amigos e colegas pelos bons momentos vividos. Serão grandes e belas lembranças que ficarão guardadas na memória.

E agora, novos rumos se aproximam, novos estudos, novas capacitações, novos aprendizados. Quem sabe a vida me levará para a FAC novamente. Quem sabe para outra instituição. Mas de uma coisa tenho certeza: o Jornalismo e a busca por novos conhecimentos vão prevalecer.

“De tudo o que criei, acho que o melhor foi o  
botão de desligar”.

Vladimir Zworykin, inventor do televisor.

## RESUMO

A presente pesquisa propõe o estudo das práticas de sensacionalismo e de espetacularização da notícia em programa jornalístico veiculado na televisão brasileira. O tema é aplicado na análise do programa televisivo Cidade Alerta, veiculado pela Rede Record, a partir da metodologia dos Modos de Endereçamento, elaborada por Itania Maria Mota Gomes (2011). Inicialmente, porém, delinea-se a questão da influência da televisão perante a vida social. Após, adentramos no telejornalismo brasileiro e na notícia para televisão. Em seguida, estudamos os conceitos e diferenças de sensacionalismo e espetacularização para, depois, analisar a postura ética do Jornalismo ao lidar com a veiculação da violência, baseada nas técnicas sensacionais e espetaculares. A pesquisa prossegue com a apresentação dos métodos e técnicas utilizados, seguida da análise da edição do programa Cidade Alerta, datada em 3 de setembro de 2014. A partir da análise partimos para o resultado de que o Cidade Alerta prima por veicular notícias policiais, principalmente de drama familiar, envolvendo homicídios, agressões e estupros. Além disso, o programa veicula matérias relacionadas com roubos, assassinatos e tráfico de drogas. Chegamos à conclusão de que todas as matérias veiculadas na edição analisada encaixam-se no conceito de *Fait Divers*, por serem noticiadas para consumo imediato, sem contextualização social. A partir destas premissas, conclui-se que o Cidade Alerta se utiliza de práticas sensacionalistas, pois além de espetacularizar a notícia, o programa expõe elementos que aumentam o teor dramático do fato.

**PALAVRAS CHAVE:** Cidade Alerta. Espetáculo. Jornalismo. Sensacionalismo. Telejornalismo.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

<b>Figura 1</b> – Logotipia de entrada do Programa Cidade Alerta.....	31
<b>Figura 2</b> – Marcelo Rezende, o apresentador do Cidade Alerta.....	36
<b>Figura 3</b> – Percival de Souza, o jornalista policial do programa.....	38
<b>Figura 4</b> – Cenas e legendas apresentam teor sensacionalista .....	39

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>8</b>
<b>2 O PAPEL DO TELEJORNALISMO NA SOCIEDADE.....</b>	<b>10</b>
2.1 Televisão: poder e influência.....	10
2.2 O telejornalismo brasileiro.....	13
2.3 A notícia para televisão.....	15
<b>3 A NOTÍCIA SENSACIONAL E A NOTÍCIA ESPETACULAR.....</b>	<b>18</b>
3.1 A notícia sensacionalista.....	18
3.2 A notícia espetacular.....	23
3.3 A retratação da violência <i>versus</i> ética profissional.....	26
<b>4 ANÁLISE DO CIDADE ALERTA.....</b>	<b>30</b>
4.1 Método de análise.....	30
4.2 Contextualização do programa.....	32
4.3 A análise a partir dos Modos de Endereçamento.....	34
a) Cidade Alerta: o apresentador.....	34
b) Cidade Alerta: o contexto comunicativo.....	37
c) O pacto sobre o papel do jornalismo.....	40
d) Organização temática e sua relação com os <i>Fait Divers</i> .....	43
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>47</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>50</b>

## 1. INTRODUÇÃO

A pesquisa é delineada pelo tema “A notícia espetacular e sensacionalista e o programa Cidade Alerta”. O objeto de pesquisa é analisado a partir de estudos já feitos acerca da televisão, do telejornalismo e da aplicação do sensacionalismo e da espetacularização das notícias em televisão.

O presente trabalho tem importância social, uma vez que busca entender as aplicações do sensacionalismo e da espetacularização dentro de um programa jornalístico nacional de grande audiência. A pesquisa justifica-se pela busca da distinção entre sensacionalismo e espetacularização, bem como pelo aprofundamento dos valores-notícias nestes casos.

Através do problema de pesquisa central e objetivo geral – concluir se o Cidade Alerta é sensacionalista ou espetacular e quais os elementos que o definem como tal –, traçamos um caminho sobre os principais métodos exercidos pelo Jornalismo ao adentrar nestas práticas para divulgar notícias.

Entre os objetivos específicos estão: Analisar os diferentes conceitos e visões acerca do jornalismo sensacionalista e espetacular, e conhecer suas diferenças; Entender os motivos pelos quais os elementos sensacionais e espetaculares, no geral, são bem aceitos pelo público; Investigar as principais editorias que rendem notícias sensacionalistas e espetaculares no programa analisado; Averiguar de que modos os elementos presentes na notícia espetacularizada e sensacionalista aparecem no programa Cidade Alerta; Aplicar as referências teóricas obtidas em análise do programa de televisão Cidade Alerta, da Rede Record, considerado polêmico.

Inicialmente, no segundo capítulo, abordamos o tema “O papel do telejornalismo na sociedade”, que apresenta questões como o poder e a influência exercidos pela TV, juntamente com a produção de conteúdo para as massas. Estes assuntos são embasados, principalmente, nas linhas de pesquisa de Ellis Cashmore (1998), Muniz Sodré e Raquel Paiva (2002) e Antônio Albim C. Rubim (1998). O capítulo ainda adentra nas práticas do telejornalismo brasileiro e da notícia feita para televisão, incluindo seu ritmo diferenciado, linguagem e gêneros. Para estes temas, os autores centrais são: Marcondes Filho (1995), José Carlos Aronchi de Souza (2004) e Vera Íris Paternostro (1999).

Seguimos a presente pesquisa com o terceiro capítulo, intitulado “A notícia sensacional e a notícia espetacular”. Nele estão contidos os conceitos de sensacionalismo e espetacularização, baseados em: Danilo Angrimani (1995), Nilson

Lage (2004), Franciscato e Góes (2014), Roberto Ramos (2012), Guy Debord (1997) e Dimas Alexandre Soldi (2014). Neste capítulo, também incluímos a “Retratção da violência *versus* ética profissional”, com noções desenvolvidas por Eugênio Bucci (2000), Ana Rosa Ferreira Dias (1996), entre outros.

No quarto capítulo está contida a análise da edição de 3 de setembro de 2014 do programa Cidade Alerta. Nele encontra-se o detalhamento da metodologia utilizada “Modos de Endereçamento”, criada por Itania Maria Mota Gomes (2011). Após, apresentamos e contextualizamos o Cidade Alerta para, em seguida, adentrarmos na análise, baseada nos seguintes operadores: O apresentador, O contexto comunicativo, O pacto sobre o papel do jornalismo, e a Organização temática e sua relação com os *Fait Divers*.

## 2. O PAPEL DO TELEJORNALISMO NA SOCIEDADE

Para iniciar a presente pesquisa acadêmica, primeiro é necessário voltarmos o olhar para a televisão de um modo geral. Não em questões históricas ou técnicas sobre o aparelho televisor em si. Mas sim, a respeito da notável dominância que a mensagem televisiva, sem distinções, exerce sobre as pessoas que constroem a atual sociedade. Apresentamos agora um debate acerca do poder e da influência da televisão e ainda adentramos especificadamente à atividade do jornalismo desempenhada na televisão: o telejornalismo.

Antes, porém, de ingressarmos nestas temáticas, abrimos espaço para o que diz Ellis Cashmore, no livro “... e a televisão se fez” (1998, p.10): “A TV deteriora o cérebro, nos deixa violentos, manipula nossos hábitos de consumo, nos deixa menos sensíveis politicamente e nos faz parar de ler”. A frase de impacto reflete sobre os efeitos – significativos, diga-se de passagem – que a televisão pode causar no telespectador. Neste primeiro capítulo debateremos sobre os temas: “Televisão: poder e influência”, “O telejornalismo brasileiro” e “A notícia para a televisão”.

### 2.1. Televisão: poder e influência

Como ressaltamos anteriormente, a televisão – fala-se aqui em Canal Aberto – é presença quase que unânime nos lares brasileiros. Assim, ocorre que parte do convívio familiar acontece na frente da TV e, sem percebermos, este meio de comunicação gera dependência e automatização. Em alguns casos, as relações interpessoais são deixadas de lado, pois o que buscamos no momento é descanso, diversão, entretenimento. Em consequência disso, Cashmore (1998) ressalta que a TV causa efeitos destrutivos em longo prazo no telespectador:

O efeito da televisão em sua audiência é uma sensação temporária de elação e bem-estar, mas ela promove o abuso e efeitos destrutivos a longo prazo, que erodem as faculdades básicas, incluindo a capacidade de pensar independente e criticamente (CASHMORE, 1998, p. 37).

Como disse Cashmore (1998), a televisão acaba criando a passividade e alterando o modo de pensar e de agir – ou de deixar de agir – dos telespectadores.

O fácil acesso à televisão a torna um dos meios mais responsáveis pela padronização cultural existente. Neste viés, Muniz Sodré e Raquel Paiva (2002) discorrem: “O mercado de aparelhos de televisão, aliado à promoção pelo marketing dos bens de consumo de massa, constituiu um núcleo importante de acumulação de capital” (p. 105).

Os fatores comportamentais podem estar diretamente relacionados com a absorção contínua dos conteúdos televisivos. Para Cashmore (1998, p. 123), a televisão pode induzir os telespectadores à violência e ao preconceito: “Mesmo em áreas multirraciais é possível que os preconceitos dos brancos possam ser reforçados pela televisão, em especial no caso daquelas pessoas que já têm crenças racistas”.

Já Rubim (1998) acrescenta que os meios de comunicação interferem na formação da opinião pública:

Diluídos os contornos das esferas pública, privada e íntima, está selada a decadência da esfera pública moderna. Em todos os aspectos pelos quais a consideramos, resultará sempre a perda das suas três características fundamentais, a saber, a acessibilidade, bem como a degeneração do seu resultado mais essencial, a opinião pública [...], segundo Habermas, a presença avassaladora dos meios e da cultura de massa. Antes, é justamente a íntima vinculação da esfera pública aos mass media e à mass culture, a sua submissão a estes, o fenômeno que configura da maneira mais evidente a degeneração da esfera pública moderna (RUBIM, 1998, p. 163).

Deste modo, a programação que inclui constrangimentos, situações onde pessoas são expostas ao embaraçamento, ou até mesmo, à humilhação, as danças, festas, aberrações e mostra de conflitos familiares torna o telespectador passivo e, ainda, insensível ao que lhe é mostrado. Quem acresce ao assunto é Sodré e Paiva (2002):

A televisão massiva continua capitalizando a maioria da audiência em circuito aberto. Caracteriza-se desde o início por uma atmosfera sensorial (um ethos) de ‘praça pública’, no sentido trabalhado por Bakhtin, isto é, a praça como feira livre das expressões diversificadas da cultura popular (melodramas, festas de largo, danças, circo, etc.) ou como lugar de manifestação do espírito dos bairros de uma cidade, com suas pequenas

alegrias e violências, grosserias e ditos sarcásticos, onde a exibição dos altos ícones da cultura nacional confronta-se com o que diz respeito ao vulgar ou ‘baixo’: os costumes e gostos, às vezes exasperados, do populacho (SODRÉ; PAIVA, 2002, p. 106).

Sodré e Paiva ainda comentam que, ao assistir TV, o telespectador não busca o conhecimento, mas sim a diversão: “a massa busca um espetáculo que a divirta e ao mesmo tempo a integre, ainda que imaginariamente, no espaço público” (2002, p.110).

E essa busca do telespectador reflete diretamente na programação das emissoras. Para os autores, apenas se exhibe na televisão a programação que recebe a maior audiência, que pode se dividir em “de qualidade” e “grotesco” (SODRÉ e PAIVA, 2002, p.130).

Os autores também destacam que na televisão “não se medem palavras e pode-se rir de tudo – do sofrimento, da dominação, da brutalidade, do ridículo alheio...” (2002, p.132). Para eles, a insatisfação com a política governamental pode ser um dos fatores que fazem a massa populacional consumir os programas de televisão.

Logicamente, o que mais difere a televisão dos demais meios de comunicação é a imagem em movimento, muitas vezes instantânea. E a mensagem visual que é transmitida na TV respeita a um tempo pré-determinado. Para *Ciro Marcondes Filho* (1995), o ritmo acelerado que cerceia a TV não gera debates profundos entre os telespectadores:

Pela TV as imagens passam rapidamente e não nos detemos nela, não as exploramos completamente. Se temos diante de nós uma foto, podemos parar e olhá-la minuciosamente. Os movimentos e a cena estão congelados e por isso podemos nos deter nos detalhes, nas expressões, no ambiente. A televisão, ao contrário, desenvolve uma outra relação com a imagem: é a relação extensiva, ou seja, não se tem tempo de parar sobre uma determinada cena, pois todas elas se movem num ritmo muito rápido; a troca de planos e imagens é ultra acelerada. Não se pode fixar em detalhes. Só se intencionalmente o realizador do programa quiser que o telespectador os observe (MARCONDES FILHO, 1995, p. 13).

*Marcondes Filho* (1995) ainda interpreta que os detalhes que mais interessam em um determinado fato a ser transmitido na TV já são sugeridos de forma que os receptores não precisarão eles mesmos escolherem os detalhes de tal fato que mais os

interessem. “Na televisão a imagem não é mais um meio, não é mais uma ponte – ela apresenta a realidade já pronta. Ela própria é a realidade” (1995, p. 13).

Em meio a esse emaranhado de influência e discursos na televisão está o jornalismo, a base da presente pesquisa. O jornalismo representa uma fatia enobrecida na programação dos canais abertos televisivos brasileiros.

## **2.2.O telejornalismo brasileiro**

O telejornalismo pode ter diversos formatos e enquadrar-se em mais de um gênero televisivo. Em alguns casos, propostas sensacionalistas e mais despojadas de formalidades são enfoques bastante utilizados.

O telejornalismo surgiu no Brasil no mesmo ano da chegada da televisão no país, em 1950. A primeira transmissão televisiva ocorreu no dia 18 de setembro de 1950. No dia seguinte, 19 de setembro, ia ao ar o primeiro telejornal brasileiro: “Imagens do Dia”, transmitido pela TV Tupi, de propriedade de Assis Chateaubriand.

Conforme Jaciara Novaes Mello (2014, p. 1), o telejornal “Imagens do Dia” mostrava imagens brutas (sem edição) dos acontecimentos da data. “Com comando de Maurício Loureiro Gama, o telejornal durava o tempo que fosse necessário pra a transmissão de todos os fatos e imagens”.

Mello (2014, p. 1) também acrescenta que desde aquela data, o novo gênero jornalístico foi conquistando os telespectadores brasileiros e, aos poucos, foi se adequando “às novas tecnologias e às necessidades do público-alvo”. Ramonet *apud* Mello (2014) destaca:

Se a televisão assim se impôs, foi não só porque ela apresenta um espetáculo, mas também porque ela se tornou um meio de informação mais rápido do que os outros, tecnologicamente apta, desde o fim dos anos 80, pelo sinal de satélites, a transmitir imagens instantaneamente, à velocidade da luz Tomando a dianteira na hierarquia da mídia, a televisão impõe aos outros meios de informação suas próprias perversões, em primeiro lugar com seu fascínio pela imagem. E com esta ideia básica: só o visível merece informação; o que não é visível e não tem imagem não é televisável, portanto não existe midiaticamente (RAMONET *apud* MELLO, 2014, p. 1).

José Carlos Aronchi de Souza (2004) teceu uma análise sobre as principais emissoras de televisão de Canal Aberto do Brasil e reuniu os principais gêneros encontrados em suas programações. Para embasar a presente pesquisa, utilizaremos o estilo que mais se identifica com este estudo: os gêneros da categoria informação, como: entrevista e telejornal.

José Marques de Mello *apud* Souza (2004) conceitua comunicação e informação, para melhor entendermos as práticas do telejornalismo:

Entendemos que há uma distinção básica entre comunicação e informação. No primeiro caso, trata-se de um fenômeno bidirecional, essencialmente dialógico, para usar a caracterização de Paulo Freire. No segundo caso, trata-se de um fenômeno que Maletzke tipifica como unilateral, indireto e público, o que se aplica bem aos processos de reprodução simbólica (MARQUES DE MELLO *apud* SOUZA 2004, p. 149).

Para a categoria informação, Marques de Mello *apud* Souza (2004, p. 150), conceitua a entrevista: “é um relato que privilegia um ou mais protagonistas do acontecer, possibilitando-lhes um contato direto com a coletividade”. O autor comenta também que “as entrevistas podem ter por assunto principal tanto a vida do próprio entrevistado quanto uma ou mais informações de domínio dele” (Souza, 2004, p. 150).

A disposição física dos entrevistados é fator decisivo para Priolli *apud* Souza (2004, p. 150): “De pé, a entrevista é ruim, rápida, sensacionalista. Sentado, perguntas e respostas se alongam, o respeito ao entrevistado e ao público aumenta”.

O telejornalismo é classificado pelas emissoras, conforme Souza (2004, p. 149) para todos os “noticiários, informativos segmentados ou não, em diversos formatos”.

O gênero telejornal, de acordo com Rezende *apud* Souza (2004) pode apresentar diversas formas de classificação:

Nos telejornais, só foi possível mesmo identificar os gêneros informativo e opinativo. Supõe-se que os outros dois gêneros, o diversional e o interpretativo, talvez não se adaptem à modalidade dos telejornais e se afinem mais com outras espécies de produções jornalísticas veiculadas pela TV: os documentários e os programas de variedades (REZENDE *apud* SOUZA 2004, p. 151).

Não poderia faltar na presente pesquisa o gênero reportagem televisiva. Para Clara Manuela Araújo Teixeira (2014, p. 15), a reportagem se difere da notícia, pois nela o repórter “esclarece o acontecimento, estuda e investiga o tema. Ele escolhe um ângulo particular de abordagem do acontecimento, personaliza a informação e restitui-a de uma forma diferente”.

Depois do detalhamento acerca dos principais gêneros jornalísticos identificados na televisão, partimos para algumas análises da produção da notícia no telejornalismo, com destaque para os critérios de noticiabilidade.

### 2.3. A notícia para televisão

A informação transmitida pela televisão tem características próprias e inconfundíveis para os profissionais de comunicação, especialmente os jornalistas. Por este fato, a presente pesquisa requer uma breve análise a respeito dos critérios de noticiabilidade e sua abrangência. Wolf *apud* Vizeu, Porcello e Mota conceitua:

[...] a noticiabilidade corresponde ao conjunto de critérios, operações e instrumentos com os quais os órgãos de informação enfrentam a tarefa de escolher, quotidianamente, de um entre um número imprevisível e indefinido de fatos, uma quantidade finita e tendencialmente estável de notícias (WOLF *apud* VIZEU; PORCELLO; MOTA, 2006, p. 20).

Já Tuchman *apud* Vizeu, Porcello e Mota (2006, p. 20-21) chama os critérios de noticiabilidade de tipificação, que “se refere à classificação em que as características relevantes são básicas para a solução de tarefas práticas ou de problemas que se apresentem e estejam [...] na atividade de todos os dias”.

Os critérios de noticiabilidade, que dão valor-notícia aos fatos, não podem, porém, ser analisados de forma isolada, mas sim estar imbricados às rotinas produtivas e processos de edição, principalmente na televisão. É isso que acentua Pereira Junior (2006, p. 21): “Não se pode entender os critérios de seleção só como uma escolha subjetiva do jornalista, mas como um componente complexo que se desenrola ao longo do processo produtivo”.

A objetividade jornalística é considerada uma “proteção” aos jornalistas, segundo Vizeu, Porcello e Mota (2006, p. 23), pois estes procedimentos de rotina diminuem a margem de possíveis erros ou futuras críticas. O autor ainda comenta que o valor-notícia pode mudar conforme a política editorial da empresa e os editores devem se adaptar. Assim,

as instituições jornalísticas que ocupam um lugar central no desenvolvimento do capitalismo brasileiro devem estar em constante vigilância pela sociedade, uma vez que cumprem uma função relevante na construção da sociedade (VIZEU; PORCELLO; MOTA, 2006, p. 23).

Wolf (2014, p. 87) diz que os valores-notícia derivam de quatro pressupostos implícitos ou ainda considerações relativas: 1) às características substantivas das notícias; ao seu conteúdo; 2). à disponibilidade do material e aos critérios relativos ao produto informativo; 3). ao público; 4). à concorrência. Ele explica:

A primeira categoria de considerações diz respeito ao acontecimento a transformar em notícia; a segunda, diz respeito ao conjunto dos processos de produção e realização; a terceira, diz respeito à imagem que os jornalistas têm acerca dos destinatários e a última diz respeito às relações entre os mass media existentes no mercado informativo (WOLF, 2014, p. 87).

Marcondes Filho (1995) comenta que “o telejornal deve esmerar-se em cativar a audiência e mantê-la.” (1995, p. 54). O ritmo rápido de um telejornal e sua vasta lista de assuntos diários pode alterar significativamente o entendimento final do telespectador sobre as notícias recém-transmitidas, gerando apenas a “impressão” de que se está realmente informado.

Conforme J.S.R. Goodlad *apud* Marcondes Filho (1995, p. 52), os dramas estão diretamente vinculados com o jornalismo e o telejornalismo. “Em questão de preferência popular, os noticiários ocupam, aliás, o segundo lugar, logo após os dramas”. Quanto a isso, Marcondes Filho (1995, p. 53) ainda reitera: “É para a fabricação de um mundo embelezado na tela se dá muito mais dinheiro do que para se fazer um noticiário próximo à realidade”.

A televisão tornou-se um canal comercial. E, inegavelmente, os interesses mercadológicos também estão intrincados com o telejornalismo. Marcondes Filho (1995) diz que em razão disso, o telejornal fragmenta e personaliza os fatos para, posteriormente, transformá-los em notícia. Ele ainda complementa:

São recursos técnicos o uso de expressões que nada dizem, como por exemplo “fontes bem-informadas”, “porta-voz oficial” em vez de denominar o informante [...]. Esses recursos técnicos para a produção do telejornal funcionam, segundo o jornalista Clóvis Rossi, como formas de padronização de pensamentos e de redação, submetendo o programa a um “estilo de jornal”. Há, enfim, vários recursos ideológicos que funcionam no telejornalismo como formas de mutilação da realidade e encaixes aos interesses dos proprietários das emissoras de televisão. Alguns deles apelam para as chamadas “testemunhas históricas” a fim de tornar mais realistas suas reportagens (MARCONDES FILHO, 1995, p. 55).

Dando continuidade, o autor avalia que o telejornalismo é um gênero da TV que não atende às propostas corretas no exercício do campo. Para ele, “onde deveria haver informação, há encenação; onde deveria haver crítica, há bagatelização; onde deveria haver utilidade pública, há comércio” (p. 58-59). E de quem é a culpa? Marcondes Filho (1995) arrisca a resposta:

Não se deve, portanto, culpar somente os jornalistas por isso, tampouco inocentá-los completamente. Em cada uma das formas de telejornal há ação e responsabilidade daquele que produz, daquele que financia, daquele que presta informação e daquele que assiste. É uma realização quase orquestrada, onde cada um tem sua participação e todos são igualmente responsáveis (MARCONDES FILHO, 1995, p. 59).

Depois de abordar o cenário do telejornalismo brasileiro, juntamente com suas práticas e normativas, partimos agora para a contextualização e diferenciação da notícia sensacional e espetacular, seguida da abordagem jornalística da violência.

### 3. A NOTÍCIA SENSACIONAL E A NOTÍCIA ESPETACULAR

Antes de partirmos para a análise do programa televisivo Cidade Alerta, objeto de estudo do presente trabalho de pesquisa, é necessário conhecermos e distinguirmos os termos “sensacional” e “espetacular”. Afinal, um dos intuitos é de avaliarmos em qual destes conceitos que o programa melhor se encaixa.

Sensacional e espetacular são adjetivos muito usados no dia a dia para rotular uma notícia. Porém, no campo da Comunicação, os termos devem ser utilizados com cautela e, por isso, vamos conhecer melhor cada um deles.

Depois de estudar o sensacional e o espetacular, julgamos importante dar um destaque maior à notícia embasada na violência. E, depois disso, tecermos um panorama acerca da ética do jornalismo frente às abordagens sensacionalistas e/ou espetaculares.

Mas, antes de aprofundarmos a questão, eis a pergunta: “O que é notícia?”. Para Dadalto e Gama (2014, p. 4), a notícia integra todas as dimensões do jornalismo e “pode ser definida como o relato integral de um fato do mundo real”. De acordo com as autoras, a notícia é “composta, portanto, pela relação entre os seres humanos no meio em que estes estão inseridos, e, que, por sua vez, é marcado pela pluralidade das pessoas que o constitui”. Elas contextualizam a notícia: “Pressupõe-se que a notícia ocorre em um espaço de ação e discurso que, associado ao significado do termo público, apresentasse como espaço público” (DADALTO; GAMA, 2014, p. 4).

Deste modo, o presente capítulo está dividido em quatro temas específicos: “A notícia sensacionalista”, “A notícia espetacular” e “A retratação da violência *versus* ética profissional”.

#### 3.1. A notícia sensacionalista

Para definirmos o que é o sensacionalismo, buscamos as considerações de Danilo Angrimani (1995), pesquisador do tema. O autor começa destacando que, geralmente, “sempre que se quer acusar um veículo de comunicação, ou um jornalista, usa-se de forma abrangente – e nem sempre exata – a adjetivação ‘sensacionalista’” (1995, p. 13).

Deste modo, segundo Angrimani, o termo leva à imprecisão, pois, o telespectador acredita que o sensacionalismo é algo que indica “um deslize informativo, exagerado na coleta dos dados (desequilibrando o noticiário), publicado uma foto ousada, ou enveredado por uma linha editorial mais inquisitiva” (1995, p. 13).

Angrimani (1995) chama a atenção para o fato de “enclausurar um veículo” como sensacionalista:

Quando se enclausura um veículo nessa denominação, se faz também uma tentativa de colocá-lo à margem, de afastá-lo das mídias “sérias”. Se um jornal (telejornal, ou rádio jornal) é tachado de sensacionalista, significa para o público que o meio não atendeu às suas expectativas. Na abrangência de seu emprego, sensacionalista é confundido não só com qualificativos editoriais como audácia, irreverência, questionamento, mas também com imprecisão, erro na apuração, distorção, deturpação, editorial agressivo – que são acontecimentos isolados e que podem ocorrer dentro de um jornal informativo comum (ANGRIMANI, 1995, p. 14).

Os conceitos já apresentados convergem para pontos em comum, conforme o que diz Angrimani (1995, p. 16): “Sensacionalismo é tornar sensacional um fato jornalístico que, em outras circunstâncias editoriais, não mereceria esse tratamento. [...] Trata-se de sensacionalizar aquilo que não é necessariamente sensacional”.

Para isso, se utiliza recursos como tom escandaloso e espalhafatoso. Neste sentido, Angrimani comenta que é sensacionalista aquele noticiário que extrapola o real e superdimensiona o fato:

Em casos mais específicos, inexistente a relação com qualquer fato e a “notícia” é elaborada como mero exercício ficcional. O termo “sensacionalista” é pejorativo e convoca a uma visão negativa do meio que o tenha adotado. Um noticiário sensacionalista tem credibilidade discutível. A inadequação entre manchete e texto [...] é outra característica da publicação sensacionalista, o que pode reforçar a posição de descrédito do leitor perante o veículo. [...] A manchete deve provocar comoção, chocar, despertar a carga pulsional dos leitores (ANGRIMANI, 1995, p. 16).

Para entendermos as premissas do sensacionalismo é preciso voltar no tempo e entender o contexto do surgimento deste modo de fazer notícia. Quem relata acerca do assunto é Nilson Lage (2004). O autor comenta que o sensacionalismo se tornou uma

prática jornalística no século XIX, na Europa. A Revolução Industrial, que modificou profundamente a organização do trabalho, era o pano de fundo deste novo cenário.

Essa mudança ocasionou, segundo Lage (2004, p. 13), a multiplicação acentuada das tiragens dos jornais da época. Isso ocorreu com a ajuda fundamental do surgimento da indústria gráfica, seguido da criação do linotipo, na década de 1880. Por isso, “foi necessário mudar progressivamente o estilo das matérias que os jornais publicavam”.

A necessidade de mudança apareceu conforme o surgimento de novos leitores, providos de uma cultura popular. Após a mecanização, os jornais já não eram financiados pelos seus leitores: “o mercado publicitário nascia e com ele a integração da imprensa com os interesses gerais da economia. Precisavam de anúncios e estes dependiam do número de leitores” (LAGE, 2004, p. 13-14). A partir daí, começaram a circular nos jornais as novelas e os folhetins, que ofereciam a “dose necessária de fantasia” (2004, p. 13-14).

Nesta época, o jornalismo foi considerado pelo autor como a raiz de duas vertentes: a educação e o sensacionalismo:

A vertente sensacionalista justifica-se porque, para cumprir a função sociabilizadora, educativa, devia-se atingir o público, envolvê-lo para que lesse até o fim e se emocionasse. Precisava-se abordar temas que o empolgassem. O paradigma para isso era a literatura novelesca: o sentimentalismo, para as moças; a aventura, para os jovens; o exótico e o incomum, para toda a gente. A realidade deveria ser tão fascinante quanto a ficção e, se não fosse, era preciso fazê-la ser (LAGE, 2004, p. 15).

Mas o sensacionalismo atingiu o paroxismo, segundo Lage (2004, p. 17) nos Estados Unidos, no fim do século XIX e início do século XX, durante o tempo da *belle époque* europeia. Isso teria ocorrido em função do “surto de desenvolvimento sem precedentes, a partir do fim da guerra civil que aboliu a escravatura”. Assim, povos que nem falavam o inglês estavam expostos a situações totalmente novas. E foi para esta classe que o sensacionalismo prevaleceu na época.

Barthes *apud* Franciscato e Góes (2014, p. 298-299) diz que o *Fait Divers* é a notícia considerada breve: “[...] uma informação total, um mais exatamente, imanente; ele contém em si todo o seu saber: não é necessário conhecer nada do mundo para consumir um *Fait Divers*; ele não remete a nada mais, além dele mesmo”.

Morin *apud* Ramos (2012, p. 43) diz que o *Fait Divers* apresenta “os acontecimentos contingentes, que só se justificam por seu valor emocional”. Já Barthes *apud* Ramos (2012, p. 43-44) comenta que o *Fait Divers* “é uma informação monstruosa, análoga a todos os fatos excepcionais ou insignificantes”. Ainda baseado em Barthes, Ramos acrescenta que o *Fait Divers* tem consumo imediatista:

É fechado no seu próprio contexto, que é a única dimensão do seu saber. Não reivindica nada que possa transcender o seu próprio território. Está preso no presente, cristalizado o aqui e no agora. É, por excelência, narcísico. Em suas diferentes manifestações, é utilizado na Mídia, com diversas abordagens. Aparece no tratamento da realidade e da ficção, seja nas telenovelas, nos telejornais, nos talk shows, nos programas de humor, no noticiário da Imprensa e na Publicidade (RAMOS, 2012, p. 49).

Já Pedroso *apud* Franciscato e Góes comenta que o *Fait Divers* “traz em sua estrutura e na mente uma carga suficiente de interesse humano, curiosidade, fantasia, impacto, raridade, humor, espetáculo, para causar uma tênue sensação de algo vivido” (2014, p. 298-299).

Pedroso *apud* Franciscato e Góes ressalta que o sensacionalismo como narrativa é 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 [...] do real” (2014, p. 301).

Voltamos ao que diz Angrimani (1995), que recorre ao *Fait Divers* para definir o sensacionalismo:

A edição do produto sensacionalista é pouco convencional, escandalosa mesmo. O *fait divers* é seu principal “nutriente”, mas não é o único. Lendas e crenças populares, personagens olímpicos (da realeza, cinema e TV, principalmente), política, economia, pessoas e animais com deformações, deficiências, também comparecem com igual peso na divisão do noticiário. Ainda dentro do ponto de vista jornalístico, a linguagem sensacionalista não pode ser sofisticada, nem o estilo elegante. A linguagem utilizada é a coloquial, não aquela que os jornais informativos comuns empregam, mas a coloquial exagerada, com emprego excessivo de gíria e palavrões [...]. A linguagem sensacionalista não admite distanciamento, nem a proteção da neutralidade. É uma linguagem que obriga o leitor a se envolver emocionalmente com o texto, uma linguagem editorial “clichê”. (ANGRIMANI, 1995, p. 16).

Angrimani ainda menciona que o clichê é a linguagem editorial sensacionalista. “O sensacionalismo não admite distanciamento, neutralidade, mas busca o envolvimento, busca romper o escudo contra as emoções fortes. É preciso chocar [...]. Fazer com que as pessoas se entreguem às emoções e vivam com os personagens” (1995, p. 39-40).

Para o autor, “a linguagem editorial precisa ser chocante e causar impacto. O sensacionalismo não admite moderação” (1995, p. 40):

Na televisão, a edição de um jornal sensacionalista não pode ser a mesma de um jornal analítico-informativo. Há necessidade de mostrar justamente o que o outro não mostra. O repórter tem que provocar emoção, precisa narrar a notícia em tom dramático. A edição não pode cortar a imagem da mãe que chora desesperada a morte do filho. Ao contrário, deve, de preferência, mostrar o cadáver, ou o sangue no chão (se a reportagem chegar tarde). Quando o repórter do jornal de TV sensacionalista estiver entrevistando, por exemplo, um estuprador de menores, não pode igualmente optar pela objetividade e distanciamento. O ideal é assumir o papel de ‘superego’ e ser bastante agressivo com o transgressor, usando o microfone, as imagens e as perguntas como um chicote punitivo (ANGRIMANI, 1995, p. 40).

Outra significativa pesquisa em torno do sensacionalismo foi desenvolvida por Roberto Ramos (2012), intitulada “Os Sensacionalismos do Sensacionalismo: uma leitura dos discursos midiáticos”. No livro, Ramos, assim como Angrimani (1995), aplica o conceito de *Fait Divers*, traçado por Barthes, para tecer suas análises em quatro objetos de estudo. Um destes objetos é o programa “Aqui, Agora”, veiculado anos atrás pelo SBT, e que teria sido o precursor do sensacionalismo exacerbado na televisão brasileira, inspirando a criação de programas como o Cidade Alerta, objeto de pesquisa do presente trabalho.

Ramos (2012, p. 14) diz que “o Sensacionalismo foi uma forte característica do terceiro ciclo de popularização da televisão brasileira, que imperou na década de 90 do século XX”. Nesta época, a televisão, a nível nacional, vivia uma nova fase: o surgimento da TV por assinatura. Com a segmentação, “as Televisões abertas concederam, paulatinamente, espaços para a estética do Sensacionalismo, por razões econômicas e pelas novas ofertas comunicacionais do mercado” (2012, p. 28), abrangendo principalmente as classes D e E.

A partir dos estudos apresentados acerca da notícia sensacional, conclui-se que, ao utilizar tais práticas, o jornalismo adequa-se às condições mercadológicas e angaria

audiência do público de massa ao retratar assuntos de maneira exagerada, se utilizando de narrativas com carga emocional. Relatado o conceito de sensacionalismo, partimos agora para a contextualização da notícia espetacularizada.

### 3.2.A notícia espetacular

Vamos agora para a tentativa de definição para a notícia espetacular, juntamente com suas principais características. Em linguagem comum, o termo espetáculo remete à superdimensão de algo. Como por exemplo, num espetáculo de circo, a piada do palhaço – mesmo que já seja conhecida ou até mesmo insignificante – é espetacularizada em meio ao público, que se fascina com o que acabou de ver e ouvir.

Mas para entender a espetacularização da notícia de forma científica, vamos recorrer à Guy Debord (1997), que em *A Sociedade do Espetáculo*, publicado em 1997, descreveu o fenômeno social. Para Debord, nas sociedades onde reinam as condições modernas de produção, está o espetáculo acumulado. “Tudo o que era diretamente vivido se esvai na fumaça da representação” (2014, p. 13).

Debord (2014, p. 14) diz que o espetáculo faz parte da sociedade. Além disso, “o espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediatizada por imagens”.

O espetáculo, para Debord, é o modelo da vida social dominante, sob as formas de informação ou propaganda, publicidade ou consumo de entretenimento.

Para descrever o espetáculo, a sua formação, as suas funções e as forças que tendem para sua dissolução, é preciso distinguir seus elementos artificialmente inseparáveis. Ao analisar o espetáculo, fala-se em certa medida a própria linguagem do espetacular, no sentido de que se pisa no terreno metodológico desta sociedade que se exprime no espetáculo. Mas o espetáculo não significa outra coisa senão o sentido da prática total da formação econômico-social, o seu emprego do tempo. É o momento histórico que nos contém (DEBORD, 2014, p. 17).

A sociedade atual, segundo Debord, tem como principal co-produção o espetáculo. Ele está presente “na forma do indispensável adorno dos objetos hoje

produzidos, na forma da exposição geral da racionalidade do sistema, e na forma de setor econômico avançado que modela [...] uma multidão crescente de imagens-objetos” (2014, p. 18).

O autor acredita que é através do espetáculo intrincado na sociedade que se fabrica a atual alienação social. “A expansão econômica é principalmente a expansão da produção industrial. O crescimento econômico, que cresce para si mesmo, não é outra coisa senão a alienação que constitui seu núcleo original” (DEBORD, 2014, p. 26-27).

A partir desta alienação, a notícia espetacularizada transforma-se em mera mercadoria. Segundo ele, quanto mais se consome tais mercadorias, a própria vida torna-se uma:

Neste movimento essencial do espetáculo — que consiste em ingerir tudo o que existe na atividade humana em estado fluido para depois vomitá-lo em estado coagulado, para que as coisas assumam seu valor exclusivamente pela formulação de sempre do valor vivido — nós reconhecemos a nossa velha inimiga que embora pareça trivial à primeira vista é intensamente complexa e cheia de sutilezas metafísicas, a mercadoria (DEBORD, 2014, p. 28-29).

Nesta mesma perspectiva, apresenta-se a pesquisa de Michele Negrini e Romulo Tondo (2014) acerca da significação do espetáculo no telejornalismo. Para eles, “quando falamos de programação televisiva, podemos dizer que é comum a presença de programas que acoplam jornalismo com espetáculo e que se ancoram em problemas sociais não resolvidos” (2014, p. 1).

Negrini e Tondo destacam: “o espetáculo tem subsídios para criar uma relação de encantamento com o telespectador. As dramatizações reforçam o caráter de veracidade dos fatos” (2014, p. 6). Recursos como esses avigoram, em tese, a relação do meio de comunicação com o telespectador.

Aos poucos, a televisão permitiu que o universo policial se incorporasse ao seu dia-a-dia. Não tinha escolha. No negócio do entretenimento, ao menos no Brasil, a espetacularização do mundo-cão deixou de ser um item opcional para ser obrigatório. Assim, o tabu do mundo-cão dentro do vídeo — que já havia sido subvertido com tentativas isoladas — foi quebrado no final da década de 80 (BUCCI *apud* NEGRINI; TONDO, 2014, p. 6).

O principal atrativo da espetacularização é a imagem. Por isso, é mais fácil de identificá-la na televisão. Negrini e Tondo acrescentam: “A imagem é considerada um plus, preenchendo o vazio deixado pelas falas. De certa forma, a imagem é capaz de fascinar o telespectador” (2014, p. 7).

Os autores (2014, p. 7) ainda reiteram que os depoimentos quando uma notícia repercute servem para mobilizar o caráter emotivo no telespectador, um recurso iminente do espetáculo. O apelo objetiva chamar a atenção de diversas camadas da sociedade.

Bucci *apud* Negrini e Tondo (2014) faz considerações sobre as atratividades de um telejornal:

O telejornal, mais que o jornalismo impresso, tem de entreter. O tempo todo. Uma nota entediante de 10 segundos é fatal. O telespectador foge. A cor é obrigatória. O movimento é obrigatório. O retumbante é obrigatório. É por isso que o principal critério da notícia é a imagem. Se não há uma imagem impactante, dificilmente o fato merecerá um bom tempo no telejornal. O apresentador do telejornal é outro ingrediente-chave. Ele desenvolve com o telespectador um vínculo e familiaridade como se fosse um ator, um astro. Vivemos em um tempo que jornalistas da TV são celebridades, são símbolos sexuais. Enfim, aqui, como no resto do mundo, o público sente desejo pelo programa do telejornal (BUCCI, *apud* NEGRINI; TONDO, 2014, p. 7).

A visibilidade do espetáculo, ou seja, a imagem, também é assunto de estudo de Dimas Alexandre Soldi (2014). De acordo com Soldi, “espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens” (2014, p. 3).

A existência está, portanto, na representação, num mascaramento, num representar o mundo de forma mais agradável, emocionante, espetacular. Nesse sentido, é preciso que o telespectador veja o outro para que veja a si próprio, mas numa hiper-realidade. Ao mesmo tempo em que se identifica, se afasta! [...]. Aquele sujeito exposto na tela já não é um personagem, mas o sujeito que está numa condição, muitas vezes, inferior ao do telespectador (SOLDI, 2014, p. 6).

Depois de reunir algumas definições acerca do sensacionalismo e da espetacularização, retemos nossos estudos à cobertura da violência na mídia. Afinal, é a partir desta editoria que as formas de divulgação estudadas mais repercutem.

### 3.3.A retratação da violência *versus* ética profissional

As práticas sensacionais e espetaculares da notícia, principalmente na televisão, são aplicadas, na maioria das vezes, na retratação de fatos oriundos da violência urbana. Para Ana Rosa Ferreira Dias (1996), a violência urbana é um dos grandes temas da sociedade brasileira contemporânea. Conforme a autora, a única forma de expressá-la se dá a partir de discursos que incorporam propósitos sensacionalistas, “mas também a sua perfeita comunhão com o leitor, ávido de justiça social, à sua maneira” (1996, p. 18).

Em seu estudo acerca da estética da violência, Costa (2002) baseia-se nas teses da Teoria Crítica e da Estética da Barbárie para fazer às suas constatações sobre o papel da mídia. Segundo ele,

Os componentes identificadores da estética da barbárie não se esgotam apenas na propensão dos mass media a espetacularizar os fatos e acontecimentos transformados em notícias, como uma das condições inerentes às práticas jornalísticas, cuja pretensão é ampliar a audiência pela exposição do curioso, do mórbido, do extraordinário. A concepção de estética da barbárie deve ser estendida à apreensão da relação entre conteúdo e forma que condiciona a exposição e apropriação das mercadorias simbólicas (COSTA, 2002, p. 7).

Para Costa (2002), a barbárie estética é apreendida pelo Jornalismo na estrutura da construção do fato noticioso, e não apenas em sua linguagem discursiva. Para isso, se utilizam critérios de noticiabilidade baseados na sensacionalização (2002, p. 28).

Benjamin *apud* Costa (2002, p. 68) apresenta um estudo baseado na psicanálise para entender a “natureza do choque traumático”, associando-a com a “falta de predisposição para a angústia”. Com base nos resultados de Benjamin, Costa acrescenta: “Aí se explicaria a atrofia da sensibilidade como consequência de notícias cada vez mais espetaculares, como estratégia para legitimar a violência e sua exploração exhaustiva em busca de índices cada vez maiores de audiência, sem comedimento ético” (2002, p. 68).

A estética da violência, como diz Costa (2002, 133-134), é uma condição inerente entranhada na natureza dos meios de comunicação de massa. E um dos objetivos é a política de adequação das programações às estatísticas de audiência,

“ampliando o espectro de receptores em detrimento da qualidade estética, conteudística, no seu conjunto, dizem muito da violência simbólica presente na indústria cultural” (2002, 133-134). A sensibilização do receptor é outro ponto importante:

A compulsão pela novidade informativa e a exploração da curiosidade, do grotesco, acomodando a narrativa dos fatos à determinação da lógica de que tudo deve fluir rapidamente e paradoxalmente de forma repetitiva em diversos canais, meios e circunstâncias, traz comprometimentos à formação da sensibilidade em tal ordem que, de modo crescente e cumulativo, o receptor deixa de ser capaz de se sensibilizar quanto ao trágico, à miséria, à dor. A repetição continuada da violência amortiza a indignação e age no sentido de sua banalização (COSTA, 2002, p. 135).

Na publicação “Mídia e Violência: Novas tendências na cobertura de criminalidade e segurança no Brasil” (2007), Silvia Ramos e Anabela Paiva reúnem uma série de depoimentos de jornalistas e especialistas, além de análises, acerca da atual divulgação de diversos temas intrincados à violência no Brasil.

Elas começam ressaltando a quase que dependência dos jornalistas para com as fontes policiais: “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 [...] na maioria esmagadora das reportagens” (2007, p. 37). Ramos e Paiva ainda acrescentam:

A consequência mais grave da dependência das informações policiais é que ela diminui a capacidade da imprensa de criticar as ações das forças de segurança. Apesar das frequentes reclamações das autoridades do setor sobre críticas da imprensa, a verdade é que o noticiário sobre violência e criminalidade é principalmente composto de registros de ações policiais: prisões, apreensões, apresentações de criminosos etc. A imprensa tem exercido um papel fundamental na fiscalização da atuação das forças de segurança. No entanto, em grande parte dos textos, ela divulga sem questionar os atos cometidos por elas. E são inúmeros os exemplos de ações policiais equivocadas – muitas vezes feitas na pressa de oferecer uma satisfação à opinião pública – que encontram destaque nas páginas de jornais (RAMOS; PAIVA, 2007, p. 37-38).

A grande parte dos profissionais entrevistados admite que os veículos de comunicação são os principais responsáveis pela construção do estereótipo de que os territórios populares são espaços unicamente de violência. Além disso, os jornalistas

destacaram que estas populações raramente são pautadas por assuntos “não relacionados ao tráfico de drogas e à criminalidade” (RAMOS; PAIVA, 2007, p. 77).

As autoras dedicam um capítulo para abordar os cuidados que a mídia deve ter ao noticiar sequestros e suicídios. Depois de relatar casos que já ocorreram no Brasil, onde a mídia interferiu negativamente para a resolução do sequestro, Ramos e Paiva destacam: “A mídia é prejudicial quando transforma o crime em entretenimento, constringendo familiares da vítima, perturbando as ações policiais [...] ou exibindo elaboradas reconstituições que são estimulantes aulas a jovens delinquentes” (2007, p.126).

Dentro da temática suicídio, elas relembram casos que envolveram o programa Cidade Alerta, objeto de estudo da presente pesquisa, que na época da publicação estava fora do ar, e ainda envolvendo o jornalista Marcelo Rezende, que atuava em outra emissora:

Em fevereiro de 2003, o Jornal da Alterosa (TV Alterosa, afiliada SBT/MG) exibiu imagens de um rapaz que se matou após manter refém a ex-namorada. Em abril do mesmo ano, o programa Cidade Alerta, da TV Record, levou ao ar matéria sobre o suicídio de um policial militar de São Paulo, que fazia denúncias contra a corporação em frente ao Palácio do Governo. Na edição, o momento do suicídio foi cortado, mas o apresentador manteve até o final o suspense sobre se iria ou não exibir a cena da morte. Nos dois casos, as emissoras foram criticadas por outros veículos, como sites especializados em mídia. [...] Já o jornalista Marcelo Rezende, que à época apresentava o programa Repórter Cidadão, da RedeTV!, apoiou a Record, dizendo que também teria exibido as imagens: “Por que não podemos mostrar se jornais estampam todos os dias fotos de pessoas mortas, amputadas e queimadas?” (RAMOS; PAIVA, 2007, p. 128).

Di Franco (1995, p. 25) conclui: “o problema não está na veiculação de notícias sobre violência, mas no exagero, na desproporção informativa. É cômodo [...] provocar emoções. Informar com profundidade é outra conversa. Exige trabalho, competência e talento”.

Depois de analisar diferentes estudos sobre o papel da mídia no quadro social brasileiro, a partir das notícias de violência divulgadas, percebe-se que, além de ser uma boa alternativa, mercadologicamente falando, a cobertura de violência – assaltos, homicídios, estupros, agressões, tráfico de drogas – acaba rotulando determinadas comunidades.

O tema “Ética no Jornalismo”, principalmente no que se refere à retratação da violência, mereceria um espaço amplo de pesquisa, tamanha a sua importância, tanto para o profissional de imprensa quanto para a sociedade em geral. Mas a discussão breve que vem a seguir também será importante no sentido de auxiliar a compreensão de como o jornalismo, ao lidar com sensacionalismo e espetacularização, poderia agir de forma ética.

Para Bucci (2000, p. 193), os jornalistas “sempre trabalham para promover a aproximação entre o público e o show: eles mesmos são animadores do show. Qualquer que seja o assunto”. Marcondes Filho *apud* Bucci aponta os principais vícios cometidos pelos jornalistas, que contrariam os princípios da ética:

1. Apresentar um suspeito como culpado.
  2. Vasculhar a vida privada das pessoas, publicar detalhes insignificantes de personalidades e de autoridades para desacreditá-las.
  3. Construir uma história falsa, seja em apoio a versões oficiais, seja para justificar uma suspeita.
  4. Publicar o provisório e o não-confirmado para obter o furo. Transformar o humor em notícia.
  5. Filmar ou transmitir um suicídio ao vivo.
  6. Expor pessoas para provar um flagrante.
  7. Aceitar a chantagem de terroristas.
  8. Incitar ‘rachas’ (discórdias, cizânias, buscar a polêmica pela polêmica, jogar uns contra os outros).
  9. ‘Maquiar’ uma entrevista coletiva ou exclusiva [...].
  10. Comprar ou roubar documentos.
  11. Gravar algo à revelia, instalar microfones escondidos.
  12. Omitir que se é jornalista para obter confidências.
- (MARCOCODES *apud* BUCCI, 2000, p. 135).

Para Di Franco (1995, p. 28) o jornalista também deve ater-se em emitir sua opinião “camuflada”, pois isso “conspira contra a qualidade do noticiário”. Ao ressaltar que o jornalismo necessita de qualidade e ética, o autor ainda destaca o respeito ao público detentor da informação. “À imprensa de qualidade [...] cabe o dever da denúncia. Ao jornalismo de espetáculo, dominado pela obsessão mercadológica, restará o julgamento da opinião pública” (1995, p. 37).

#### 4. ANÁLISE DO CIDADE ALERTA



Figura 1 - Entrada Cidade Alerta.

De acordo com informações do site <http://rederecord.r7.com/historia/>, acessado em 21/09/2014, a TV Record entrou no ar em 27 de setembro de 1953, com a apresentação de um musical apresentado por Sandra Amaral e Hélio Ansaldo. Na época, a emissora era de propriedade de Paulo Machado de Carvalho. Conforme o site institucional da TV Record, a emissora entrou para a história da televisão brasileira e tornou-se uma das mais importantes emissoras da época. Ainda de acordo com o site institucional, nos anos 90 houve mudança no controle acionário, o que ocasionou na ampliação da programação e na manutenção do jornalismo como “carro-chefe”.

O programa Cidade Alerta, objeto de análise da presente pesquisa, é veiculado de segunda-feira a sábado pela Rede Record, no Canal Aberto da televisão brasileira. De segunda a sexta-feira, quem apresenta o programa é o polêmico Marcelo Rezende. Aos sábados, o programa é intitulado como “Especial” e é apresentado por Fabíola Gadelha. Divide o palco com os apresentadores o jornalista policial e advogado Percival de Souza, que comenta sobre os casos expostos, a nível legislativo e de julgamento.

##### 4.1.Método de análise

A análise do programa Cidade Alerta será baseada na metodologia tecida por Itania Maria Mota Gomes (2011), chamada “Modos de Endereçamento no telejornalismo”. O método de análise é recomendado por Gomes (2011, p. 17) “quando se trata de descrever, analisar, interpretar os modos de funcionamento, as especificidades, as características do programa televisivo”.

Será analisada uma edição inteira do programa Cidade Alerta, veiculada no período de construção da presente pesquisa. A edição é de 3 de setembro de 2014 (quarta-feira) e foi escolhida aleatoriamente, conforme disponibilidade de gravação

A análise terá como problema de pesquisa central a avaliação do Cidade Alerta como sendo um programa sensacional ou espetacular, através da aplicação dos conceitos já estudados, seguida do estudo detalhado da edição do programa.

O modo de endereçamento permite a análise de programas televisivos de forma mais profunda, com base na visão dos Estudos Culturais<sup>1</sup> “em associação com os estudos de linguagem, abordagem que implica a consideração de aspectos ao mesmo tempo históricos, sociais, ideológicos e culturais do telejornalismo” (GOMES, 2011, p. 18).

Incluindo a noção de Estrutura de Sentimento e Gênero Televisivo, Gomes (2011, p. 18) ressalta que o modo de endereçamento permite “compreender como essas questões são atualizadas em um produto específico, objeto da análise”. A partir dos conceitos apresentados, aplicam-se na análise alguns operadores. Mas antes, a contextualização do objeto de pesquisa faz-se necessária:

De modo imbricado com suas configurações como instituição social, o jornalismo se configura também como uma forma cultural. No caso do telejornalismo, acreditamos que, para entendê-lo, é preciso compreender a notícia como uma forma cultural específica de lidar com a informação e o programa jornalístico televisivo como uma forma cultural específica de lidar com a notícia na TV. Em outros termos, cremos que, apesar de ser um gênero fortemente codificado, se sua história tivesse sido outra, o telejornal poderia ter hoje outro formato (GOMES, 2011, p.23).

Os conceitos metodológicos – Estrutura de Sentimento, Gênero Televisivo e Modo de Endereçamento – devem ser aplicados na análise conjuntamente. A Estrutura de Sentimento vai permitir que o analista fique atento aos significados e utilizações de

---

<sup>1</sup> Para Williams (1971, p. 118), as instituições são um dos três aspectos de todo processo cultural, junto com as tradições e as formações. Ali, os meios de comunicação aparecem, junto com a família, a escola, a igreja, certas comunidades e locais de trabalho, como instituições que exercem poderosas pressões sobre o modo de vida, “ensinam, confirmam e, na maioria dos casos, finalmente impõem significados, valores e atividades”. No entanto, não é possível dissociar a análise das instituições da análise das tradições (“a expressão mais evidente das pressões e limites dominantes e hegemônicos”) e das formações (esses movimentos e tendências efetivos que têm significativa influência no desenvolvimento ativo de uma cultura). Nesse sentido, as instituições seriam, então – e no sentido que esses termos adquirem no pensamento de Raymond Williams – constituídas e constituintes e devem ser pensadas na relação com as tradições e formações. (GOMES, 2011, p. 19).

conceitos jornalísticos como “objetividade, imparcialidade, verdade, relevância, pertinência, factualidade, interesse público, responsabilidade social, liberdade de expressão, atualidade, quarto poder, para dizer apenas algumas”. (GOMES, 2011, p. 27-28).

Já a utilização do significado de Gênero Televisivo, conforme Gomes (2011, p. 28), “deve possibilitar ao analista o reconhecimento da existência de relações sociais e históricas entre determinadas formas culturais – no nosso caso, os programas jornalísticos televisivos”.

E, por fim, o Modo de Endereçamento estuda “o modo como um determinado programa se relaciona com sua audiência a partir da construção de um estilo, deverá permitir ao analista compreender como essas questões são atualizadas” (GOMES, 2011, p. 28) no objeto de pesquisa, no caso, o programa Cidade Alerta.

Assim, será analisada a estrutura do programa Cidade Alerta a partir da linguagem e postura do apresentador Marcelo Rezende, dos temas e matérias que foram ao ar na edição estudada e dos recursos verbais e audiovisuais utilizados pelo programa.

Para isso, serão colocados em prática os operadores de análise do Modo de Endereçamento. São eles: o mediador (o apresentador); o contexto comunicativo (o modo como o programa se apresenta ao receptor através de recursos linguísticos e audiovisuais); o pacto sobre o papel do jornalismo (quais as premissas e valores-notícia do programa); e organização temática (o modo como o programa apresenta as editoriais e seu contexto de proximidade geográfica) (GOMES, 2011, p. 38-40).

#### **4.2.Contextualização do programa**

Atualmente, o Cidade Alerta vai ao ar às 17h20min, em rede nacional. A duração atual do programa é de três horas. Porém, com o horário político obrigatório, iniciado em agosto e concluído em outubro de 2014, a duração do programa se reduziu para aproximadamente duas horas e vinte minutos.

Conforme Amorim (1999, p. 59), a estreia do Cidade Alerta ocorreu em 1995, sob a apresentação de Nei Gonçalves Dias e “já nos primeiros meses o programa conseguiu elevar os índices de audiência no horário”. Em meados de 1997, passou a ser comandado por João Leite Neto. Em 1998, Gilberto Barros assumiu a apresentação do

Cidade Alerta. Tempos depois, o programa ganhou novo comando: José Luiz Datena (AMORIM, 1999, p. 60).

Amorim (1999, p. 60) destaca que o Cidade Alerta divulga “denúncias e prestação de serviços, ajudando a população a lutar pelos seus direitos. A produção recebe centenas de apelos [...], o Cidade Alerta resolveu todos os casos que foram ao ar”.

Em 2004, o Cidade Alerta passou a ser apresentado por Marcelo Rezende. Segundo Dannilo Duarte Oliveira *apud* Gomes (2011, p. 121), o Cidade Alerta, em sua primeira fase, ficou no ar por 10 anos, até 2005.

Após, o programa foi exibido entre junho e setembro de 2011, com apresentações de José Luiz Datena, seguido por William Travassos e Reinaldo Gottino. Atualmente, o Cidade Alerta vive sua terceira fase, iniciada em 2012, novamente com Marcelo Rezende.

O programa relata, em cada edição, casos de violência urbana, com enfoque principal na cidade de São Paulo. Todas as matérias são marcadas por uma narrativa dramática. Além disso, Marcelo Rezende tece seus comentários com afinca determinação, julgando os suspeitos de cometerem tais crimes divulgados, antes do julgamento judicial.

Oliveira *apud* Gomes (2011, p. 141) diz que o programa busca “apelo emocional nos textos e a humanização do relato por meio de entrevistas com parentes das vítimas ou com as próprias vítimas”. O autor ainda acrescenta:

O programa temático Cidade Alerta pauta-se nas principais ocorrências do mundo do crime – acontecimentos violentos, grotescos ou esdrúxulos são mostrados diariamente no telejornal. Uma das principais estratégias de endereçamento do programa está no enquadramento dado às matérias, que procura mostrar os acontecimentos por um viés sensacionalista, por meio de cenas chocantes e com alto grau de apelo emocional (OLIVEIRA *apud* GOMES 2011, p. 146).

A relação do Cidade Alerta com os princípios editoriais da emissora Rede Record também é comentada na análise de Oliveira *apud* Gomes (2011), quando ele relaciona determinados enquadramentos dados à notícia, de modo a associar a imagem do “bandido” com o “maligno, diabólico”: “Este tipo de associação se deve também ao próprio perfil editorial da emissora, visto que a Rede Record é de propriedade de um grupo evangélico neopentecostal, a Igreja Universal” (p. 145).

Pelo ponto de vista jornalístico, o modo como o programa é conduzido é bastante polêmico. Por isso, uma análise atual e detalhada será realizada a seguir.

### **4.3.A análise a partir dos modos de endereçamento**

Na presente pesquisa, analisamos a edição do programa Cidade Alerta veiculada no dia 3 de setembro de 2014, uma quarta-feira. O programa, de aproximadamente duas horas e meia de duração, foi apresentado por Marcelo Rezende. Eis as matérias veiculadas, com suas respectivas chamadas: “Família rica e o dinheiro da morte / Família rica e a briga pela pensão”, “Ele não era o pai: era o maníaco”, “A armadilha para a ex-esposa”, “O filho amado: ele é o assassino”, “Luana e Rafael: o sonho virou pesadelo”, “Estudante liga pedindo ajuda e morre / Filho pede socorro mas não dá tempo”, “Ousadia: tiros e ameaças gravadas”, “Traficantão: 21 anos preso e de carrão”, “Assassino de cartunista volta ao crime / A dor da família vítima de Cadu”, “Herói: homem salva mulher do marido”.

O programa é dividido em quatro blocos, sendo os dois primeiros de tempo curto, de menos de cinco minutos cada, apenas chamando para a matéria que virá a seguir. Os outros dois blocos possuem mais de uma hora de duração cada.

A análise será realizada em partes, a partir dos operadores traçados pelo Modo de Endereçamento: o mediador; o contexto comunicativo; o pacto sobre o papel do jornalismo; e a organização temática.

#### **a) Cidade Alerta: o apresentador**



Figura 2 - Marcelo Rezende protagoniza o Cidade Alerta.

O apresentador Marcelo Rezende faz avaliações contínuas dos casos apresentados, se utiliza de termos e comparações para colocar a culpa de determinados acontecimentos em alguém, especialmente nas autoridades públicas. O apresentador também usa constantemente recursos verbais como gírias, palavrões e xingamentos, todos falados de forma coloquial e, de certa forma, exagerados e descontextualizados.

A postura física de Rezende é essencial para passar a mensagem. Ele aproveita continuamente o espaço compacto do palco, entre a câmera e o pequeno telão, caminhando para frente e para trás e gesticulando com as mãos e a cabeça, principalmente para destacar certos pontos da fala.

Ao longo do programa, o apresentador se utiliza de bordões próprios, que o identificam, como por exemplo: “Corta pra mim”, “Põe no Cidade”, “Põe Exclusivo, minha filha, dá trabalho pra fazer”, “Pensa no seguinte”, “E tudo começou assim”, “Deixa eu dizer uma coisa”, “Bota aqui no outro”, “Me dá as imagens”.

Antes de a matéria entrar no ar, Marcelo introduz a história que será contada. A abertura realizada por ele recorre a palavras apelativas e, por vezes, de humor. Durante seu discurso, Marcelo acaba repetindo palavras a fim de enfatizá-las e ainda aplica alguns erros de concordância e de linguagem. Na matéria “A armadilha para a ex-esposa”, o apresentador usa do seguinte discurso:

Aline tem 27 anos e é casada com Eliéser, casada há quatro anos. E tudo parece ir bem, mas de repente o homem começa a usar drogas. De repente Aline leva, leva o marido para o tratamento [...] Ela tá crente que ele tá fazendo o tratamento. Ela descobre que não é nada disso. Ela descobre que ele tinha abandonado o tratamento para se recuperar das drogas e pede a separação. Um mês depois, ele a chama pra uma conversa, e da conversa, vem uma sucessão de crimes. Põe no Cidade. (CIDADE ALERTA, 2014).

Para introduzir as histórias que compõem o programa, Marcelo usa uma fala pausada, com ênfase em algumas palavras. Por mais que a pauta não seja considerada relevante por quem assiste, o discurso do apresentador acaba envolvendo e chamando a atenção do telespectador.

As passagens ao vivo com repórteres ocorrem seguidamente no programa. Geralmente, após as matérias produzidas terem ido ao ar, Marcelo chama o repórter para dar mais informações. Na maioria das vezes, o repórter está na Delegacia e

apresenta as novidades sobre o caso ou entrevista familiares de vítimas ou membros da Polícia.

Neste momento, por vezes, Marcelo aproveita para fazer brincadeiras ao vivo com os repórteres. Um dos exemplos do programa analisado é o seguinte:

**Marcelo:** Tá certo Ana Miss, brigado meu amor. Tá bonita, toda de verde, tá superelegante. Bonita a camisa. Tá linda.

**Repórter:** Brigada querido.

[...]

**Repórter:** Brigado fofo.

**Marcelo:** Ela me chamou de fofo, gostei. (CIDADE ALERTA, 2014).

Ressaltamos ainda que o programa se utiliza de apelidos para alguns repórteres, como o citado acima “Ana Miss”. Esta é uma questão que veremos mais adiante, em outro operador de análise.

Os comentários de avaliação dos casos apresentados igualmente são características especiais de Marcelo Rezende. Ele tece sua opinião sobre as matérias e dá conselhos, faz críticas e levanta questionamentos. Um exemplo coletado na edição da presente análise é o comentário feito sobre a matéria “Ele não era o pai: era o maníaco”. Nele, Rezende critica o tempo de conclusão de perícia para comprovação de gravidez por estupro:

Se o laudo chegar em 60 dias, a menina já teve o filho, e isso é a pouca vergonha das autoridades públicas. [...] E aí me perguntam o seguinte, outro dia me perguntaram ‘mas cê não acha que esse tipo de programa assim não é muito sensacionalista?’. Se a gente não mostra, quem mostra? [...] Mas na hora que vai pra menina de 13 anos, tá tudo certo, ela que fique embarrigando do padrasto e deixa a vida seguir. Me desculpe, isso é falta de vergonha. (CIDADE ALERTA, 2014).

O jornalista policial Percival de Souza também opina, quando chamado por Rezende. Sobre o mesmo caso, ele comentou: “A palavra da menina é um fato que tem que ser levado em consideração. A gravidez dela é indiscutível. Por consequência também o estupro”.



Figura 3 - Percival de Souza fica sentado em um trono durante o programa.

Marcelo Rezende conduz o programa de maneira firme, prendendo a atenção do telespectador do início ao fim. Com seu discurso feito com voz tenuamente alterada e gesticulações contínuas, feitas com mãos, cabeça, olhar e caminhar, o apresentador consegue passar a mensagem de forma apelativa e já prenunciando um julgamento do caso que foi ou será exposto.

Recursos verbais de aproximação como “Você meu amigo, você minha amiga” também colaboram para que o espectador sinta-se incluído no programa e assista, sem cansar, mais de duas horas de programação.

Nas mudanças de matéria, ele altera significativamente o tom de voz, para dar a noção de alteração e buscar ainda mais a atenção do público. Marcelo Rezende é o grande protagonista do Cidade Alerta. A partir de sua visão editorial, todas as demais características do programa se formam, como veremos a seguir.

#### **b) Cidade Alerta: O contexto comunicativo**



Figura 4 - Imagens e legendas de matérias apresentam teor sensacionalista.

O programa Cidade Alerta possui recursos linguísticos e audiovisuais que caracterizam seu formato e especificidades. Em seguida tratamos desta abordagem na edição analisada.

Começamos inicialmente a descrever a transcorrências das matérias que foram ao ar, de um modo geral. As trilhas de fundo são bastante utilizadas, em estilos de drama, suspense e terror. As gravações geralmente começam com offs<sup>2</sup> do repórter introduzindo a história. Enquanto isso, aparecem imagens em fotos das pessoas envolvidas, dos locais dos ocorridos e da Polícia. Há muita utilização de imagens de câmeras de monitoramento, simulações, entrevista com familiares de vítimas, depoimentos da Polícia, imagens de cenas onde ocorreram os crimes. Além disso, o repórter vai até os lugares onde houveram as situações mostradas, faz passagens e até refaz caminhos feitos por acusados ou vítimas.

Além disso, adentramos na questão da divisão de blocos, utilização de humor e simulações. A edição analisada está dividida em quatro blocos, sendo os dois primeiros muito breves, com menos de cinco minutos. Os outros dois são bastante densos, tendo mais de uma hora cada um.

No bloco de entrada, Marcelo cumprimenta os apresentadores do programa que foi ao ar anteriormente. E tão logo inicia a falar da primeira matéria que irá ao ar “Família rica e o dinheiro da morte”. Abre a foto das duas irmãs no telão e ele descreve a discórdia da família com um tio, que não concordava que a neta administrasse a pensão de R\$ 14 mil da avó. Ele encerra o bloco com a frase: “E o que se via não eram mais laços de sangue, mas sim o rastro da discórdia. E por quê? Eu volto já, já”.

Depois de um longo intervalo, vem o segundo bloco. Marcelo retoma o assunto anterior de forma minuciosa. Após aparece uma parte da simulação, justamente no momento em que o tio esfaqueia as duas irmãs. Ainda com as imagens no ar, Marcelo comenta: “Esse é o tio. E é ele. É ele que vai provocar toda uma dor e o fim de uma família. Eu volto já, já”.

Após isso, o programa tem apenas mais dois blocos, onde 10 pautas vão ao ar. As editorias e suas relações umas com as outras são enfocadas mais adiante, na presente análise.

Outro contexto comunicativo que caracteriza o Cidade Alerta é a utilização do humor, não só em passagens ao vivo de repórteres – como relatamos anteriormente –

---

<sup>2</sup> Texto feito pelo repórter com base nas imagens oferecidas pela equipe de reportagem.

mas também durante os comentários que Marcelo faz ao introduzir ou concluir um assunto.

Na matéria “Estudante liga pedindo ajuda e morre”, por exemplo, no meio da introdução costumeira, Marcelo diz o seguinte:

E de repente ele liga pro pai, pra família, do centro de São Paulo. E aí desaparece. É encontrado depois, com as mãos amarradas, marcas de tiro e evidentemente morto. O pai perguntou antes, naquela ligação – Só pode ser né, porque depois ele morreu, como é que morto fala?. Só Percival. – Aí, o que que acontece? (CIDADE ALERTA, 2014).

Num outro momento, Marcelo está tecendo um comentário sobre o tráfico de drogas, quando, de surpresa se exalta e fala:

Dá pra você parar com esse sobe? Tem um negócio chamado TP aqui que é um negócio que os cara me põe pra ler, que eu não leio. E o cara não para de fazer assim, pra cima e pra baixo e eu tô fazendo um raciocínio complicado (CIDADE ALERTA, 2014).

Já na matéria “Ousadia: Tiros e ameaças gravadas”, o apresentador brinca: “E quem gravou, você acha que foi o Percival, que é morto e chegou lá que nem alma penada? Nada. Percival é morto, mas não é besta. Pra entrar ali o coro come (...)”.

O humor também foi destaque no fechamento do programa, quando a produção, durante a despedida de Marcelo, colocou no ar a imagem aérea da cidade de São Paulo. O apresentador diz “Tchau minha gente” e, ao ser cortado, Marcelo comenta “Corta aqui pra mim meu filho”. Ele prossegue a despedida e novamente a imagem vai para a câmera aérea. Marcelo diz: “Eu ainda tava falando, meu filho. Você me tirou do ar”.

Outro recurso comunicativo bastante usado no Cidade Alerta é a simulação de fatos reais. Na edição analisada houve uma simulação, sendo a primeira matéria a ir ao ar. E, após a matéria, juntamente com a simulação foi repetida inteiramente no último bloco.

A simulação é feita por atores parecidos fisicamente com as pessoas reais, em cenários. Há diálogos e a narração é gravada e feita por Marcelo Rezende, em tom enfático e pausado. A cor do filme é amarelada para distinguir a realidade da

reconstituição. Trilhas de suspense, ação e terror são usadas do início ao fim, com pequenas pausas. Destacamos parte do texto que compôs a narração:

O primeiro a chegar é Marco Antônio encenqueiro. O primeiro e único. [...] É aí que começa um sururu na casa de novo. Marco Antônio discute com o marido de Silvia. O clima esquenta. Marco Antônio agora vai atrás da sobrinha. Silvia está na companhia da irmã Luciana, que passa a defendê-la. Marco Antônio paga uma faca e parte para cima de Luciana. Silvia corre para socorrer a irmã e leva vários golpes. [...] Os laços de sangue agora estão mais separados do que nunca (CIDADE ALERTA, 2014).

Todas estas características juntam-se aos métodos de apresentação adotados por Marcelo Rezende e já descritos anteriormente. Agora partimos para a comparação dos artifícios adotados pelo Cidade Alerta com os princípios jornalísticos.

### **c) O pacto sobre o papel do jornalismo**

Antes de adentrarmos na avaliação da edição analisada sobre as perspectivas do papel do Jornalismo, vamos ao que fala o Código Nacional de Ética dos Jornalistas, divulgado pela Federação Nacional dos Jornalistas (FENAJ) (<http://www.fenaj.org.br/materia.php?id=1811>, 2014).

No Capítulo II, que discorre sobre a conduta profissional do jornalista, o Artigo 6º descreve alguns deveres do profissional e, entre eles está: “Respeitar o direito à intimidade, à privacidade, à honra e à imagem do cidadão”. Já conforme o Artigo 7º, o jornalista não pode “usar o jornalismo para incitar a violência, a intolerância, o arbítrio e o crime”. No Capítulo III, se conhece a responsabilidade profissional do jornalista:

Art 9º A presunção de inocência é um dos fundamentos da atividade jornalística.

Art. 10. A opinião manifestada em meios de informação deve ser exercida com responsabilidade.

Art. 11. O jornalista não pode divulgar informações:

I - visando o interesse pessoal ou buscando vantagem econômica;

II - de caráter mórbido, sensacionalista ou contrário aos valores humanos, especialmente em cobertura de crimes e acidentes;

Art. 12. O jornalista deve:

III - tratar com respeito todas as pessoas mencionadas nas informações que divulgar;

IX - manter relações de respeito e solidariedade no ambiente de trabalho. (FENAJ, 2014) (CIDADE ALERTA, 2014).

Depois de destacar alguns pontos importantes do Código de Ética, vamos à continuação da análise da edição de 3 de setembro de 2014, desta vez, sob o ponto de vista do operador dos Modos de Endereçamento: “O pacto sobre o papel do jornalismo”.

Iniciamos com a utilização constante do Cidade Alerta de entrevistas e depoimentos sensacionalistas. Na matéria “Estudante liga pedindo ajuda e morre”, após a matéria ter ido ao ar e já ter mostrado entrevista com os pais de um jovem que foi encontrado morto com traços de tortura, a repórter entra ao vivo com a tia da vítima. A jornalista faz a seguinte pergunta para a mulher que teve o sobrinho assassinado: “Andréia, foram dias de desespero e tortura pra família. O que que o coração de vocês estava falando em todos esses dias que vocês esperavam por notícias dele?”.

Outro exemplo foi encontrado na matéria “Luana e Rafael: O sonho virou pesadelo”. Depois de a mãe que teve a filha assassinada pelo namorado já ter dado um pequeno depoimento, entra novamente outro no decorrer da matéria. A entrevistada está chorando, olhando para baixo, e fala: “Só resta tristeza pra mim, a minha vida acabou. Foi que nem eu falei, ele matou a filha, né? Matou a mãe junto. Porque eu não vou conseguir viver sem a minha filha mais”. Além disso, na costumeira passagem ao vivo da repórter, após o fechamento da matéria e a fala de Marcelo, novamente colocam no ar a mãe falando, ao vivo.

Outro atributo constante do Cidade Alerta é de divulgar imagens de cenas dos crimes, ainda com sangue espalhado nos locais. Esta característica do programa foi detectada na matéria “A armadilha para a ex-esposa”, quando a equipe entra no quarto onde o crime ocorreu, mostrando a bagunça e o sangue espalhado pela cama e pelo chão. Onde havia muito traço de violência, desfocou-se a imagem. Depois volta para imagens externas, da polícia e da movimentação. Tem um depoimento de um vizinho (não mostra legenda). E volta para a imagem dentro do quarto, expondo as “marcas da violência”.

Já na reportagem “O filho amado: ele é o assassino”, produzida por Afonso Mônaco, onde um estudante de Medicina confessou ter sido o assassino da própria mãe,

o programa se utiliza de trilhas fortes, do início ao fim e, como não conseguiu entrar na cena do crime, usa outros recursos, como: imagens do sepultamento, do acusado sendo preso, da fachada do prédio onde ocorreu o crime, de depoimentos de familiares, da Polícia, de amigos e conhecidos, de uma pequena reconstituição em forma de ilustração. O off do repórter é marcante e é a grande linha de condução da reportagem:

Magda Galasso, 53 anos, uma mulher de bem com a vida, adorava praticar esportes. Era jogadora de vôlei. Fazia parte do time de veteranos do Palmeiras. Magda acabou assassinada. O mais chocante: foi vítima do próprio filho, Cléber Galasso Gomes. Uma história cheia de contradições e uma reviravolta surpreendente. Cléber inventou um assalto para justificar a morte da mãe e sustentou a mentira durante vários dias. No funeral, foi amparado pela namorada, a estudante de Medicina Flávia Dourado. Não esboçava nenhuma reação. [...] Cléber disse que o homem deu a primeira facada no pescoço de Magda. Na sequência, ele aplicou os outros golpes. Ao todo foram 17 facadas. Marco Antônio é irmão de Magda. Ele acompanhou o depoimento do sobrinho e passou mal no momento em que Cléber confessou o crime. [...] (CIDADE ALERTA, 2014).

Na matéria “Assassino de cartunista volta ao crime / A dor da família vítima de Cadu”, a repórter entrevista os pais da vítima, o jovem Mateus, que foi morto com um tiro após ser assaltado. O pai fala da angústia em ter um filho morto por alguém que deveria estar preso e, enquanto isso, a mãe chora desesperadamente ao seu lado. Durante o depoimento, ainda é mostrada a imagem de câmeras de segurança que gravaram Mateus correndo após ser baleado e, em seguida, caindo no chão, sem vida.

O julgamento prévio e a emissão de opiniões de condenações de pessoas que, até então, são apenas suspeitas, são propriedades do Cidade Alerta. Na matéria: “Luana e Rafael: O sonho virou pesadelo”, Marcelo opina depois do encerramento da matéria:

E é o que eu digo, e digo sempre. No primeiro instante, na primeira alteração de voz, ali já a maneira que a pessoa tem que pensar como é que se separa. E se tiver uma segunda alteração de voz, não precisa nem ser grito não, aquela discussão mais forte, pode cair fora porque o respeito já foi embora. E aí, agora. Ela, uma moça de família, direitinha, se juntar com um sujeito sabendo que ele é ladrão, também, a panela tá cassando a tampa errada, concorda comigo? (CIDADE ALERTA, 2014).

Na matéria “Estudante liga pedindo ajuda e morre”, Marcelo tece um comentário acerca dos problemas com a perícia no Brasil: “A perícia em SP não tem nenhuma condição de trabalho. Nem São Paulo, nem em lugar nenhum, né? É tudo, tudo absolutamente tudo meia boca [...]”.

O Afroraggae é alvo de críticas de Marcelo no encerramento da matéria “Traficantão: 21 anos preso e de carrão”. Segundo o apresentador, a entidade fornece emprego para quem sai do mundo do crime e, que se realmente fosse séria, o seu coordenador “não estaria jurado de morte”.

Além disso, a relação de seriedade com os repórteres é um tanto estremecida não apenas pelas brincadeiras incitadas por Marcelo Rezende, mas também pelo fato de que a maioria dos repórteres do programa carrega um apelido no nome. Quando os jornalistas que foram “batizados” com um apelido surgem no vídeo, não aparece na legenda o seu nome completo, mas sim o seu apelido, entre aspas. Na edição analisada, atuam os seguintes repórteres apelidados: Rolimã Moreira, Ana Miss e Capitão Nascimento.

Neste operador de análise da metodologia dos Modos de Endereçamento, concluímos que as premissas e os valores-notícia do programa Cidade Alerta relacionam-se totalmente com a editoria policial, especialmente quando há dramas familiares com morte, assassinatos, morte por tráfico de drogas, estupro, agressões e tentativa de homicídio. Todos estes assuntos são expostos de maneira apelativa e dramática.

Lembramos aqui o que diz Bucci (2000), autor estudado anteriormente. Segundo ele, a ética só é formada socialmente no momento em que existe formação crítica, e a televisão é uma das principais ferramentas para que isso ocorra. Bucci (2000) salienta que a formação ética não deve estar presente apenas em princípios de busca da verdade, do respeito à privacidade e da independência em relação aos governos e aos anunciantes, “mas, também os temas incômodos, como o do entretenimento, o dos conglomerados da mídia e o do espetáculo” (BUCCI, 2000, p. 200).

#### **d) Organização temática e sua relação com os *Fait Divers***

Antes de partimos para o operador de análise Organização Temática, vamos frisar alguns conceitos de *Fait Divers* para, após, relacioná-los com a metodologia de estudo do Cidade Alerta. Para Ramos (2012), o *Fait Divers* tem como característica a ambivalência de emoções e o excesso: “É a presença do *Fait Divers*, que os envolve nas paisagens dos dramas e tragédias da rotina. Materializam-se nos fatos, articulados pelos enredos, mobilizados pelas questões da causalidade e da coincidência” (RAMOS, 2012, p. 21).

Para Morin *apud* Ramos (2012, p. 43), os *Fait Divers* são “acontecimentos contingentes, que só se justificam por seu valor emocional”.

Ramos (2012) ainda destaca que a linguagem televisiva é compatível com o *Fait Divers*: “Nessa, a imagem concisa, com a supremacia da exterioridade, onde reina a factualidade, expressa, pelo presente, a interpelação narcísica. A Televisão e o *Fait Divers* estão voltados em mostrar e não demonstrar” (RAMOS, 2012, p. 50).

Na edição do Cidade Alerta analisada veiculam 10 matérias, sendo que uma delas foi exibida inteiramente por duas vezes. São elas, pela ordem de exibição: “Família rica e o dinheiro da morte / Família rica e a briga pela pensão”, “Ele não era o pai: era o maníaco”, “A armadilha para a ex-esposa”, “O filho amado: ele é o assassino”, “Luana e Rafael: o sonho virou pesadelo”, “Estudante liga pedindo ajuda e morre / Filho pede socorro mas não dá tempo”, “Ousadia: tiros e ameaças gravadas”, “Traficantão: 21 anos preso e de carrão”, “Assassino de cartunista volta ao crime / A dor da família vítima de Cadu”, “Herói: homem salva mulher do marido”. Nota-se que duas delas receberam duas legendas diferentes durante sua exibição.

A seguir trataremos especificamente de cada uma delas, descrevendo seu enfoque, traços de factualidade e local geográfico. Ressaltamos que, após a análise, chegamos à conclusão de que todas as matérias pertencem à editoria Policial.

A primeira matéria veiculada “Família rica e o dinheiro da morte / Família rica e a briga pela pensão”, trata de assassinato resultado de intriga familiar, onde o tio mata a sobrinha. É importante destacar que a matéria, que possui uma simulação, veiculou duas vezes durante o programa. Ela foi o assunto de chamada dos dois primeiros e rápidos blocos e foi a primeira a ser publicada no terceiro bloco. A matéria veiculou novamente no final do último bloco. É preciso salientar que o “ao vivo” da repórter “Ana Miss” veiculou novamente na repetição, ainda com a legenda de “ao vivo”. E, em nenhum momento, se divulga que a matéria está sendo reprisada.

A seguir, o assunto foi “Ele não era o pai: era o maníaco”, que tratou de drama familiar, em que o ex-padrasto teria abusado sexualmente das ex-enteadas. Uma das meninas, de 13 anos, engravidou. A Polícia ressalta que o acusado está desaparecido mas que não há provas suficientes de que realmente tenha ocorrido um estupro. Porém, Marcelo Rezende, mesmo sem o aval de investigação da Polícia, diz da certeza de que o estupro aconteceu.

Já na matéria “Armadilha para a ex-esposa”, houve intriga familiar da mesma forma, onde um homem assassinou a ex-mulher dentro de casa. Após veiculou a reportagem de tempo considerado “O filho amado: ele é o assassino”, que relata a confissão de um jovem de ter matado a própria mãe. Igualmente às anteriores, ambas envolvem intrigas familiares.

Seguindo, foi ao ar “Luana e Rafael: o sonho virou pesadelo”. A história conta a morte de uma jovem com um tiro na cabeça. O principal suspeito de ter praticado o crime era o namorado, com quem vivia na mesma casa.

A sexta matéria “Estudante liga pedindo ajuda e morre / Filho pede socorro mas não dá tempo” relata o desaparecimento de um universitário, seguido de morte. O jovem foi encontrado amarrado, dentro de um saco, em um matagal de uma cidade do interior de São Paulo.

Um vídeo feito por um traficante durante um tiroteio com a milícia no Rio de Janeiro foi o protagonista da matéria “Ousadia: tiros e ameaças gravadas”. O vídeo, de pouco mais de 20 segundos, veiculou no mínimo seis vezes. A matéria destacou o tiroteio e o relacionou com o tráfico de drogas e a disputa entre traficantes e milicianos pelo domínio de comunidades.

O tráfico continua a ser assunto com a matéria “Traficantão: 21 anos preso e de carrão”, que trata da morte do traficante Tuchinha. Marcelo relata seu conhecimento sobre a vida do traficante e a matéria enfatiza a história de vida de Tuchinha e como foi a sua morte.

Após, é veiculada a matéria “Assassino de cartunista volta ao crime / A dor da família vítima de Cadu”. Aí relembra-se a história de um cartunista assassinado por Cadu, que não foi preso por ter sido diagnosticado com esquizofrenia. Depois, a matéria conta sobre a tentativa de assalto que resultou em morte, onde o principal suspeito de ter cometido o crime é o mesmo homem.

A matéria de encerramento foi “Herói: homem salva mulher do marido”, que descreve a tentativa de assassinato do marido sobre a esposa, que foi impedido pela ação de um desconhecido que transitava na rua.

A edição deixa a desejar quando se fala em informar as datas e cidades dos acontecimentos. Das matérias descritas, poucas dão noção de factualidade, pois o dia do acontecimento não é informado. Sobre a localização geográfica, apenas na primeira matéria “Família rica e o dinheiro da morte” descreveu-se por várias vezes que o crime havia ocorrido em Lauro de Freitas (BA). Nas demais, só se descobre pela legenda das passagens dos repórteres nas matérias gravadas, sendo a maioria em São Paulo (SP).

De um total de 10 matérias, seis envolveram intrigas familiares, sendo uma por estupro, quatro com homicídios consumados e uma com tentativa de morte. Sobre as demais, uma foi sobre desaparecimento seguido de assassinato, duas relacionadas ao tráfico de drogas e uma com roubo seguido de assassinato.

Conforme estudo feito acerca do Sensacionalismo, da Espetacularização e dos *Fait Divers*, conclui-se que todas as matérias veiculadas na edição analisada do Cidade Alerta podem ser consideradas *Fait Divers*. Afinal, não é feita nenhuma espécie de relação dos casos apresentados com o contexto social das regiões, Estados ou País. Há apenas críticas e opiniões sobre determinados “problemas” da sociedade brasileira. Porém, não são apresentados dados estatísticos que se relacionem com alguma matéria de criminalidade, estupro e tráfico de drogas, por exemplo. Consequentemente, o público não é instigado a fazer relações com outros fatos para entender o contexto social em que estamos inseridos. A informação dada é de puro consumo imediato.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao encerrar a presente análise científica, concluímos primeiramente que a televisão é um veículo de formação social que se utiliza de práticas espetaculares e sensacionais para cativar seu público e, assim, alcançar seus níveis recomendados de audiência. E o programa Cidade Alerta, nosso objeto de estudo, é um grande exemplo disso. Avaliamos que o programa jornalístico da TV Record adota práticas sensacionais em todas as matérias publicadas e, conseqüentemente, as espetaculariza.

Para comprovar tais resultados, inicialmente investigamos o caráter de influência que a televisão exerce sobre a sociedade e a sua relação com a banalização do real e o tratamento do telespectador como massa de manobra. A linguagem televisiva, conforme estudos levantados nos primeiros capítulos do presente trabalho científico, investe na passividade do público, seguindo as normas capitalistas e mercadológicas das emissoras.

A televisão, ainda de acordo com as fontes consultadas, lida com a emoção do público ao transformar fatos grotescos e sem contextualização social em espetáculos. É aí que entra o sensacionalismo.

Não existe sensacionalismo sem espetáculo. Uma matéria televisiva que não respeita a vida e suas concepções e expõe dramas pessoais, se utiliza de linguagem forte, mostra imagens indevidas de agressões, sangue e morte é, sem sombra de dúvidas, sensacionalista. Mas, é importante destacar que, a partir dos conceitos trabalhos na presente pesquisa, não se pratica sensacionalismo no jornalismo sem também espetacularizar tal fato. A espetacularização está, assim, imbricada no sensacionalismo.

No entanto, a espetacularização não necessita do sensacionalismo para existir. Pode-se espetacularizar um fato, mas não necessariamente sensacionalizá-lo. O que ao contrário não ocorre.

Assim, é possível afirmar com veemência que o programa Cidade Alerta é sensacionalista, pois, além de espetacularizar a notícia, adota elementos sensacionais e dramáticos para transmiti-la ao público. Os próprios assuntos que vão ao ar todos os dias expõem a linha editorial do programa, que prima pela divulgação de conflitos familiares que resultaram em assassinato, em agressões e em torturas, porém sem contextualizar e problematizar de forma macro tais questões. De caráter policial,

também não pode deixar de faltar os tiroteios, assaltos à mão armada, tráfico de drogas, acidentes com morte e outros.

E, é claro, tais pautas só vão ao ar quando a equipe de produção consegue imagens dos locais do crime – muitas vezes ainda com traços de sangue e violência –, depoimentos de familiares das vítimas – que não acrescentam em nada na informação –, imagens de câmeras de monitoramento – que flagram a violência ou o inusitado. Todos estes elementos sensacionais provocam ainda mais efeito na condução de Marcelo Rezende. O apresentador é o grande protagonista do programa. É ele que incita o público a continuar a assistir, a ouvir até o fim a sua história dramática, a formar opiniões sem quaisquer fundamentos e contextualizações concretas.

Os *Fait Divers* estão presentes no Cidade Alerta do início ao fim de cada edição. Porém, há que se pensar: a sociedade brasileira fica realmente informada apenas com *Fait Divers*, após seis edições de Cidade Alerta por semana?

Parece-nos que o instinto humano aprecia tais produtos sensacionalistas. Mas perguntamos: Será que é a sociedade brasileira que aprecia e escolhe consumir os produtos sensacionalistas? Ou será que é a televisão brasileira que impõe quase que apenas produtos sensacionalistas para seus telespectadores? Perguntas ainda não respondidas a contento.

A atividade do jornalista fica prejudicada devido às imposições editoriais dos meios de comunicação, aqui, especificamente, das emissoras televisivas. Ao tratar anteriormente da ética no Jornalismo, percebe-se que muitos profissionais da área não correspondem totalmente às normativas do Código Nacional de Ética. Mas o que fazer diante disso? Afinal de contas, os empregadores fixam regras as quais devem ser seguidas.

O sensacionalismo é um campo do Jornalismo que merece muito mais estudo e aprofundamento. Pois, não se muda percepções aceitando-as de um lado e criticando-as de outro. É preciso unir concepções e trabalhar a análise construtiva do assunto. Deste modo, produtos voltados ao consumo imediato não teriam mais espaço. Mas sim aqueles que trabalham alicerçados na verdade, na preocupação social, na privacidade e na ética profissional.

Esperamos que, como disse Ellis Cashmore (1998) – autora presente em nosso segundo capítulo – nós, como jornalistas possamos usar nosso “boné pensante” antes de selecionarmos os conteúdos e linguagens que irão ser veiculados na mídia. Para encerrarmos a presente pesquisa, refletimos com as palavras do autor Di Franco (1995,

p. 25): “o problema não está na veiculação de notícias sobre violência, mas no exagero, na desproporção informativa. É cômodo [...] provocar emoções. Informar com profundidade é outra conversa. Exige trabalho, competência e talento”.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMORIM, Antonio C. Bellini. *Rede Record. 45 anos de história*. São Paulo: Antonio Bellini Editora & Design, 1999.

ANGRIMANI, Danilo. *Espreme que sai sangue: Um estudo do sensacionalismo na imprensa*. São Paulo: Summus, 1995.

BENTZ, Ione Maria C.; PINTO, Milton José; RUBIM, Antônio Albim C. (Coord.). *Produção e Recepção dos Sentidos Midiáticos*. 1ª ed., Petrópolis: Vozes, 1998.

BUCCI, Eugênio. *Sobre Ética e Imprensa*. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

CASHMORE, Ellis. ... e a televisão se fez. São Paulo: Summus, 1998.

COSTA, Belarmino Cesar Guimarães da. *Estética da Violência: Jornalismo e produção de sentidos*. Piracicaba e Campinas: UNIMEP e Autores Associados, 2002.

DADALTO, Maria Cristina; GAMA, Ruhani Maia. *A notícia como construção social no universo jornalístico*. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/velha-dadalto-gama-noticia-como-construcao-social.pdf>>. Acessado em: 13/04/2014.

DEBORD, Guy. *A Sociedade do Espetáculo*. Disponível em: <<http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/socespetaculo.pdf>>. Acessado em: 10/08/2014.

DIAS, Ana Rosa Ferreira. *O discurso da violência: As marcas da oralidade no jornalismo popular*. São Paulo: EDUC e Codez, 1996.

DI FRANCO, Alberto. *Jornalismo, ética e qualidade*. Petrópolis: Vozes, 1995.

FENAJ. *Código Nacional de Ética dos Jornalistas*. Disponível em: <http://www.fenaj.org.br/materia.php?id=1811>. Acessado em: 02/11/2014.

FILHO, Ciro Marcondes. *Televisão: A vida pelo vídeo*. 12ª ed., São Paulo: Moderna, 1995.

FRANCISCATO, Carlos Eduardo; GÓES, José Cristian. *Contribuições da Teoria do Enquadramento para compreender o sensacionalismo no Jornalismo*. Disponível em: <<http://cascavel.ufsm.br/revistas/ojs-2.2.2/index.php/animus/article/view/6564/pdf>>. Acessado em: 05/08/2014.

GOMES, Itania Maria Mota (Org.). *Gêneros televisivos e modos de endereçamento no telejornalismo*. Salvador: EDUFBA, 2011.

LAGE, Nilson. *A reportagem: teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2004.

NEGRINI, Michele; TONDO, Romulo. *A Significação do Espetáculo: O Jornalismo Televisivo em Tempos de Dramatização*. Disponível em: <[https://www.academia.edu/425199/A\\_Significacao\\_do\\_Espetaculo\\_O\\_Jornalismo\\_Televisivo\\_em\\_Tempos\\_de\\_Dramatizacao](https://www.academia.edu/425199/A_Significacao_do_Espetaculo_O_Jornalismo_Televisivo_em_Tempos_de_Dramatizacao)>. Acessado em: 10/08/2014.

PAIVA, Raquel; SODRÉ, Muniz. *O Império do Grotesco*. Rio de Janeiro: Mauad, 2002.

PATERNOSTRO, Vera Íris. *O texto na TV: manual de telejornalismo*. 16ª reimpressão, Rio de Janeiro: Elsevier, 1999.

POLISTCHUK, Ilana; TRINTA, Aluizio Ramos. *Teorias da Comunicação: o pensamento e a prática do jornalismo*. Rio de Janeiro: Campus, 2003. (p. 109-122).

RAMOS, Roberto. *Os Sensacionalismos do Sensacionalismo: uma leitura dos discursos midiáticos*. Porto Alegre: Sulina, 2012.

RAMOS, Silvia; PAIVA, Anabela. *Mídia e Violência: Novas tendências na cobertura de criminalidade e segurança no Brasil*. Rio de Janeiro: IUPERJ, 2007.

REDE RECORD. *História*. Disponível em: <<http://rederecord.r7.com/historia/>>. Acessado em: 21/09/2014.

SOLDI, Dimas Alexandre. *Espetáculo midiático e programas de entrevistas*. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/soldi-dimas-espetaculo-midiatico.pdf>>. Acessado em 15/08/2014.

SOUZA, José Carlos Aronchi de. *Gêneros e formatos na televisão brasileira*. São Paulo: Summus, 2004.

TEIXEIRA, Clara Manuela Araújo. *A grande reportagem em televisão: Os casos de Raízes do Tarrafal e a Fortiori – Por maioria de razão*. Disponível em: <[http://bdigital.ufp.pt/bitstream/10284/1201/2/mono\\_clarateixeira%5B1%5D.pdf](http://bdigital.ufp.pt/bitstream/10284/1201/2/mono_clarateixeira%5B1%5D.pdf)>. Acessado em: 14/09/2014.

VIZEU PEREIRA JR, Alfredo Eurico; PORCELLO, Flávio Antônio Camargo; MOTA, Célia Ladeira (Org.). *Telejornalismo: a nova praça pública*. Florianópolis: Insular, 2006.

WOLF, Mauro. *Teorias da Comunicação*. 8ª ed. Disponível em: <[http://jornalismoufma.xpg.uol.com.br/arquivos/mauro\\_wolf\\_teorias\\_da\\_comunicacao.pdf](http://jornalismoufma.xpg.uol.com.br/arquivos/mauro_wolf_teorias_da_comunicacao.pdf)>. Acessado em: 15/08/2014.