

## Choque do real no *Cidade Alerta*: uma análise dos elementos dramáticos nas reportagens<sup>1</sup>

Lucas Bonesi FERREIRA<sup>2</sup>  
Florentina das Neves SOUZA<sup>3</sup>  
Universidade Estadual de Londrina, Londrina, PR.

### Resumo:

O objetivo deste artigo é analisar como o choque do real, conceito proposto por Beatriz Jaguaribe (2007), pode ser encontrado na linguagem audiovisual do telejornal *Cidade Alerta*. Adotaram-se determinados fragmentos do programa como *corpus* de análise para investigar de que maneira a linguagem dramática se manifesta no programa e proporciona o choque do real no telespectador. Contatou-se, de forma preliminar, que elementos como a função fática do apresentador, a utilização do plano-sequência nas passagens dos repórteres e a simulação dos casos são formas que atestam a expressão melodramática do telejornal e originam o choque do real por meio da gramática televisual específica do *Cidade Alerta*.

**Palavras-chave:** Comunicação; Choque do Real; Telejornalismo; Cidade Alerta; Efeito de real.

### INTRODUÇÃO:

Este artigo pretende analisar de que forma o “choque do real”, conceito determinado por Beatriz Jaguaribe (2007), é camuflado por meio de uma linguagem dramática presente no telejornal *Cidade Alerta*. Neste sentido, pretende-se investigar o que é o termo “efeito de real”, segundo o teórico francês Roland Barthes (2004), para compreender de que forma este conceito transitou para o “choque do real” na contemporaneidade.

Serão selecionados alguns trechos do telejornal *Cidade Alerta*, dos dias 29 de maio e 19 de agosto de 2015, para evidenciar quais aspectos da linguagem fazem o papel de *efeito de real* que, quando exacerbado e intensificado, transita para o *choque do real*. Deste modo, elementos como a função fática do apresentador, a simulação dos casos e a constante utilização do plano-sequência nas passagens das matérias são alguns elementos apontados neste trabalho que ainda se encontra em desenvolvimento. Afirma-se que este telejornal

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Telejornalismo do XVI Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Mestrando em Comunicação da Universidade Estadual de Londrina, PR, participante do Grupo de Pesquisa Telejornalismo e Linguagens. email: [lucasbonesi@hotmail.com](mailto:lucasbonesi@hotmail.com).

<sup>3</sup> Florentina Neves Souza, professora do programa de Mestrado em Comunicação da UEL. Doutora pela USP, email: [flora@uel.br](mailto:flora@uel.br)

utiliza estes recursos dramáticos para proporcionar o *choque do real* e sensibilizar o telespectador para que haja uma identificação entre sua vida e as histórias transmitidas.

### 1) Do efeito de real ao choque do real no telejornalismo:

O termo *efeito de real* é cunhado por Roland Barthes (2004) em sua análise sobre as estruturas de verossimilhança dos romances realistas. Para o teórico francês, estas obras estão repletas de “notações supérfluas” ou “pormenores inúteis” que parecem não servir em nada para o decorrer das narrativas. Partindo do pressuposto de que há “intervalos insignificantes”, o autor se pergunta “qual é, definitivamente, se assim se pode dizer, a significação dessa insignificância?” (BARTHES, 2004, p. 184).

Accioly (2009) explica que a função deste “pormenor inútil” era o de construir um “referente” no interior da narrativa para dar às cenas ficcionais o “tom” de estarem próximas ao real. Tinha-se uma *ilusão referencial*, pois se elidia a mediação simbólica e, portanto, era simulada uma ligação direta com o real. Para Barthes (2004), a necessidade de afirmar o real é própria do período atual:

Há um gosto de toda a nossa civilização pelo efeito de real, atestado pelo desenvolvimento de gêneros específicos como o romance realista, o diário íntimo, a literatura documental, o *fait divers*, o museu histórico, a exposição de objetos antigos, e principalmente o desenvolvimento maciço da fotografia, cujo traço pertinente (comparado ao desenho) é precisamente significar que o evento representado realmente se deu. (BARTHES, 2004, p.178).

Esta “nova” forma de verossimilhança, da qual fala Roland Barthes, obtinha a “comprovação” do real por meio da riqueza de detalhes e os “pormenores inúteis” funcionavam como instrumentos descritivos para dar credibilidade às narrativas, ou seja, para conferir um tom de “realismo” às histórias. Rancière (2010, p. 76) destaca que a consequência do efeito de real mencionado por Barthes é “o núcleo de um *fetichismo do real*, característico da cultura mediática e exemplificado pela fotografia, *pelos noticiários*, pelo turismo devotado a monumentos e lugares históricos etc.” [grifo meu]. Se a necessidade pelo efeito de real deu origem a programas como os telejornais, é porque “o ato de narrar histórias ou notícias tem a possibilidade de produzir, se não a ideia de verdade, ao menos da verossimilhança” (RONDELLI, 1998, p. 159).

Pretende-se afirmar que o telejornal se valerá de uma estética realista para gerar o efeito de real e dar *credibilidade* às imagens que são ofertadas ali. Quando o telespectador assiste aos telejornais, é necessário que as imagens criem este laço de verossimilhança com a realidade social justamente para que ele *reconheça* e interprete tais imagens como sendo

“verdadeiras”. Isto pode ser corroborado por Arlindo Machado quando o autor explica que os telespectadores “voluntários”, quando assistem aos telejornais, procuram “saber *o que está acontecendo* nas áreas da política, da economia, da cultura, da ciência, da vida pública etc.” (MACHADO, 2001, p. 110).

Argumenta-se que o telejornal adota uma estética realista para representar a “realidade social” e “*o que está acontecendo*” porque “a narrativa ou imagem realista nos diz que está em sintonia com a experiência presente, que ela traduz a equiparação entre representação do mundo e a realidade social” (JAGUARIBE, 2007, p. 17). Como afirma Bruno Souza Leal (2008) ao explicar sobre o caráter *realista* dos telejornais, é possível completar que:

[...] o jornalismo de fatos e notícias se opõe ao jornalismo panfletário como aquelas autores se opunham às idealizações românticas. Como narrativas do real, a literatura ficcional realista e as notícias chegam a compartilhar elementos narrativos, como a ênfase na descrição, no diálogo e com o auxílio dos “pormenores insignificantes” identificadas por Barthes. (LEAL, 2008, p. 57)

No entanto, a produção contínua e desenfreada de imagens midiáticas surtiram consequências que mudaram a estética realista adotada pelos telejornais, especialmente aqueles que têm a temática policial como o *Cidade Alerta*. A afirmação de Carlos Alberto Araújo (2006) pode esclarecer tal afirmação, pois segundo o autor “programas que copiam a fórmula jornalística, como o *Linha Direta* e o *Cidade Alerta*, esquecem a receita da objetividade e dramatizam e espetacularizam o real de que vão tratar” (ARAÚJO, 2006, p. 56). A redefinição de como a *realidade* será orquestrada nestes telejornais considerados “populares” é o sintoma do “real não mais tratado como informação, mas como show, espetáculo” (ARAÚJO, 2006, p. 56).

Os meios de comunicação, entre eles os telejornais, na procura de propiciar “vivências” e “experiências” de um real aparentemente “perdido”, não apostam no efeito de real, mas propriamente aquilo que Beatriz Jaguaribe irá nomear de *choque do real*. A procura pelo “choque” se utiliza justamente da estética realista para suscitar a catarse no público espectador.

Há, nos meios de comunicação, uma produção de “realidades” exacerbadas pelo sensacionalismo, pela propulsão do choque, pela necessidade imperiosa de produzir novidades, pela vertiginosa velocidade de informações fragmentárias que não compõem um retrato total do social-global. (JAGUARIBE, 2007, p. 17).

Este conceito significa que a necessidade de provocar o incômodo tem a intenção de *sensibilizar* o telespectador, sem recair, necessariamente, em sensacionalismo, no grotesco

ou no espetacular. O “impacto” do choque advém da representação de algo que não é exclusivamente extraordinário, mas que é exacerbado e intensificado: “são ocorrências cotidianas da vivência metropolitana tais como violações, assassinatos, assaltos, lutas, contatos eróticos, que provocam forte ressonância emotiva” (JAGUARIBE, 2007, p. 100). Enquanto o efeito de real busca, por meio da verossimilhança, reforçar uma realidade tangível que é compartilhada pelo telespectador, o choque do real, por outro lado:

Refere-se a certas narrativas e imagens que desempenham uma carga emotiva intensa, dramática e mobilizadora que, entretanto, não dinamitam a noção de realidade em si. O elemento do “choque” reside na natureza do evento que é retratado no uso convincente do “efeito de real” que abaliza a autenticidade da situação-limite (JAGUARIBE, 2007, p. 103).

Tem-se, portanto, que o choque do real ainda se utiliza de elementos do efeito de real, mas atualizando-o com uma carga dramática que é intensificada em nome desta busca imperiosa de sempre produzir novidades. Neste sentido, pode-se compreender que telejornais considerados “sensacionalistas” como o *Cidade Alerta* carregam em si a necessidade de causar o efeito de real – em virtude de se comprometer com o próprio *jornalismo* – mas, ainda apela pelo choque do real proveniente das temáticas que são retratadas no decorrer do programa.

## 2) O choque do real no *Cidade Alerta*

Atualmente, o *Cidade Alerta* é exibido de segunda a sexta-feira das 16:45 às 19:30 horas no estado de São Paulo, pois em outras regiões o programa vai até às 19:00 horas devido à programação local de cada estado específico. Aos sábados o programa começa mais tarde, às 17:20. De acordo com o *site*<sup>4</sup> do programa, o *Cidade Alerta* estava fora da grade televisiva há muito tempo, mas “já retorna consagrado pelos telespectadores, devido ao jeito ágil de passar a informação e com credibilidade dos profissionais de jornalismo da emissora”.

Nascido em 1995 e comandado por José Luiz Datena até 2003, o programa havia se tornado um “símbolo” da emissora, mas com a saída do apresentador o *Cidade Alerta* começou a enfrentar dificuldades, pois o *ibope* começou a cair após a mudança da “cara” do programa. Entretanto, em 2004, Marcelo Rezende entra em cena e começa a apresentar o

---

<sup>4</sup><http://noticias.r7.com/cidade-alerta/saiba-mais-sobre-o-programa-cidade-alerta-30072015>. Acesso em 10/03/2016.

*Cidade Alerta*.<sup>5</sup> Um ano depois, de acordo com Dannilo Duarte Oliveira (2007), o telejornal saiu definitivamente do ar e Marcelo Rezende sai da Rede Record.

Segundo Oliveira (2007, p. 55), o *Cidade Alerta* pode ser considerado um “telejornal especializado em jornalismo policial, considerado como um programa temático de teor sensacionalista e espetacular nas notícias, em que a violência urbana está sempre em primeiro plano”. Neste sentido, a hipótese é a de que os recursos como a função fática do apresentador, as simulações dos casos, a forte utilização do plano sequencia nas passagens<sup>6</sup> são formas de proporcionar o choque do real por meio de uma linguagem dramática no *Cidade Alerta*.

a) *A função fática do apresentador:*

Este é um dos elementos que está mais propício de ser analisado pelo conceito do choque do real. A “função fática” é o contato estabelecido por meio de uma linguagem que visa a “manter ou sustentar a comunicação entre falante e ouvinte.” (SODRÉ, 1984, p. 57). A interpelação direta efetuada pelo apresentador é o elemento fático mais visível na televisão e no caso do telejornalismo é instaurada uma familiaridade pela repetição do mesmo rosto, dia-a-dia, no telejornal que “em atitude de conversa íntima, de bate-papo, naturaliza a representação do mundo pelas imagens [...] e estabelece o *contato* com o telespectador” (SODRÉ, 1984, p. 61).

Isso se justifica uma vez que o apresentador do *Cidade Alerta*, Marcelo Rezende, utiliza-se de adjetivos e expressões “populares” como uma forma de simular este contato com o telespectador mais “simples”. Oliveira (2007) parte da concepção de “performance cênica” que se refere ao modo do apresentador se comportar, suas expressões faciais, a modalização da voz de forma eloquente e os movimentos expansivos e agitados.

Para o autor, a linguagem verbal utilizada por Marcelo Rezende comporta expressões para causar impacto no telespectador e, pode-se inferir, para provocar o choque do real, pois ela é “corriqueira, direta, provocativa, com o uso de muitas gírias e também com o uso do apelo emocional nos textos, todas essas características trabalham em prol de uma linguagem extremamente persuasiva” (OLIVEIRA, 2007, p. 67). Palavras que pretendem causar grande impacto no público são empregadas no programa como “tensão”, “horror”, “violência”, “espancamento”, “criminalidade”, “barbárie” etc.

---

<sup>5</sup><http://rd1.ig.com.br/conheca-a-historia-do-cidade-alerta-programa-renasce-e-se-torna-carro-chefe-da-record/>. Acesso em: 10/03/2016.

<sup>6</sup> Cf. Rezende (2000, p. 149) explica que este recurso, no telejornalismo, é empregado “no meio da matéria para destacar a presença do repórter no local onde se desenrola o fato”.

Além de evidenciarem a posição sensacionalista do programa, reforça ainda o caráter melodramático de “justiceiro” que tem a intenção de acabar com o mal causado pelo agressor. Quando o apresentador “ao adjetivar os acusados e se colocar como uma autoridade no assunto tratado, se posiciona no lugar de juiz da sociedade, como qualquer que julga os indivíduos substituindo ou tentando substituir as instituições do judiciário” (OLIVEIRA, 2007, p. 68).

O elemento fático da interpelação pelo olhar e a busca por uma linguagem coloquial e corriqueira são componentes do efeito de real no *Cidade Alerta*. Entretanto, quando Marcelo Rezende assume esta posição do “justiceiro”, fazendo uso de adjetivos que pretendem causar um impacto no telespectador, incriminando ou vitimando algum personagem, pode-se inferir o objetivo é o de causar o choque do real. Na cabeça da matéria<sup>7</sup> que é lida pelo apresentador é possível perceber que o impacto proveniente de sua linguagem advém justamente do modo como o jornalista irá narrar os fatos.

Para analisar sobre a função fática do apresentador, foi escolhido a matéria transmitida no dia 29 de maio de 2015 intitulado de “Madame do crime: bela e golpista”. Como já é possível perceber, no próprio título da matéria que aparece da legenda já traz adjetivos que já estabelecem uma “perspectiva” sobre a história que será retratada. Segue abaixo a transcrição da cabeça da matéria lida por Marcelo Rezende:

Ela, hã, olha a beleza, tá mais arrumada que closet de rainha, parece, parece armário de madame de tão arrumado e quem cruzava com ela na rua dizia “nossa, moça ajeitada, endinheirada”. *Pra ter uma ideia, ela entrava no restaurante e a gorjeta que ela dava, a caixinha pro garçom... “quinhentão”... quinhentos reais. Isso aqui é uma beleza de dinheiro...mais dinheiro que Percival. Resumo: rua, rua, ela só entrava nessas rua bacana.*(MARCELO REZENDE, 29/05/2015).

Mais à frente, depois de conversar com Percival, Marcelo Rezende continua:

[...] resumo: ela ia lá e comprava tudo e todo mundo dizia “nossa, madame é boa” e ela tem um marido. Daniel, Daniel também todo mundo dizia “nossa, madame tem dinheiro e o marido também” e era aquele sucesso. E ela ia, entrava, e quando ela entrava, na academia pra fazer lá essa ginástica era “ohhhhh” chegou, era uma beleza. *Vou contar uma história: isso ai é uma ladra que não vale nada, pra ter uma ideia...o que que ela faz? Ela passa de bacana e dá golpe em todo mundo, o marido, aquele marido bacana é quem vai mete ela na cadeia no final da história, final de uma história, que começa assim...*(MARCELO REZENDE, 29/05/2015).

---

<sup>7</sup> Cf. Rezende (2000, p. 153): o autor define a cabeça da matéria como a notícia propriamente lida pelo apresentador no estudo de televisão que pode se assemelhar ao *lead* do jornalismo impresso o qual indica ao telespectador o que realmente ocorreu.

Na história, Ana Paula Gabado, de 32 anos, se vestia com roupas de “grife” e frequentava lugares “luxuosos” para dar golpes de cartão de crédito e cheques. Assim, uma das vítimas identifica Daniel (marido de Ana Paula) que, para se safar, denuncia a própria esposa para a polícia. O aspecto intrigante é que uma das vítimas, segundo a reportagem, teve o dinheiro roubado que seria destinado para o tratamento de câncer de mama. A nota pé<sup>8</sup> proferida Marcelo Rezende confirma seu caráter de “autoridade” e “juiz” que critica as leis brasileiras. Ele mostra sua indignação ao dizer que este “tipo” de crime não tem uma pena extensa e severa para aqueles que o cometem. No caso da reportagem, o apresentador fala até da possibilidade da vítima ter morrido por não possuir o dinheiro para pagar a cirurgia de câncer:

E a questão é uma só: na hora que vai pra delegacia e cai na mão da justiça depois de crime que eles dizem que chama assim, o nome bonito é assim: *crime de baixo poder ofensivo*. Resumo: *é crime que não vale nada. E aí ela volta pra rua sempre. E a questão é: aquela senhora que você viu e eu também, nós dois vimos, agora no fim da reportagem, ela roubou o dinheiro da cirurgia daquela senhora, cirurgia de câncer. A pergunta que eu te faço é: isso é um crime qualquer? Ou é um crime que sem dinheiro a moça não pode operar e pode leva-la a morte*. Essa é a questão central. Portanto, estelionato é um crime que leva a pessoa a morte queiram ou não queiram, né, os nossos homens da lei. (MARCELO REZENDE, 29/05/2015).

Na reportagem do dia 19 de agosto de 2015, também é possível encontrar esta linguagem coloquial do apresentador que, ao mesmo tempo, é utilizada como fórmula para produzir o choque do real. Com o título de “O marido: melhor amigo era o amante”, relata-se a história de como Miquéias Nunes preparou um plano para matar Rogério que era amante de sua esposa, Mariana. Nota-se que o apresentador conta, literalmente, *como* uma história:

Melhores amigos, ele decidiu dar encima de Mariana Tepe, a esposa de Miquéias. Miquéias percebeu. Mariana Tepe topou o flerte e *começou o “sapeca iaiá” com o marido e com o agora amante*. Miquéias percebeu que estava sendo traído e *no silêncio ele foi preparando um plano, um plano...e naquele dia ela trocava, trocava, conversa com o amante pelo computador. Ela foi dormir e Miquéias foi lá, acordou, foi xeretar o computador, confirmou o amante que ele viria a descobrir que era o melhor amigo e ele preparou um plano que é o ato final de uma história que começa assim...* (MARCELO REZENDE, 19/08/2015).

---

<sup>8</sup> Cf. Braighi (2013, p. 84) explica que a nota pé refere-se a uma informação adicional que é prestada pelo apresentador do telejornal sobre o assunto ou a matéria que acaba de ser vinculada. Para o autor, “é um fechamento, que pode compreender não apenas um complemento do que foi veiculado, mas um editorial – a opinião do noticiário, da emissora e/ou do *próprio âncora*” [grifo meu].

Logo após a fala do apresentador, inicia-se mais uma dramatização do caso que será acompanhado, depois, por uma reportagem. Mais uma vez, Marcelo Rezende utiliza-se de um tom de “mistério” ao colocar que Miquéias armou um “plano” ardiloso para assassinar Rogério. Quando a reportagem começa, é revelado que Miquéias arquitetou uma emboscada para Rogério por meio do perfil do *facebook* da própria esposa. Ao descrever com adjetivos e palavras coloquiais os “pormenores inúteis” da história, o apresentador utiliza esta verossimilhança para causar o choque do real no telespectador.

Termos como “sapecta iaiá” – que refere-se ao ato sexual –, “dar encima”, “xeretar” e a repetição de determinadas palavras são parte de uma linguagem coloquial, mas empregadas neste contexto com o intuito de exacerbar o fato. Entende-se que Marcelo Rezende não utiliza adjetivos e a linguagem “coloquial” apenas como uma função fática destinada a simular um contato com o telespectador. O apresentador planeja provocar o “choque” não apenas por meio desta situação de “conversa íntima” que emprega uma linguagem popular e repleta de gírias.

Ao “simular” tal comunicação com o receptor, especialmente para noticiar fatos que envolvem violência urbana e desastres, seu papel restringe-se a *exacerbar* o acontecimento para que o telespectador fique “aprisionado” e se interesse em assistir as simulações e as reportagens. Deste modo, Marcelo Rezende intensifica o mero “contato” para provocar um choque do real e sensibilizar o receptor, sem que isto acabace com a concepção de realidade em si.

b) *As simulações dos casos:*

Além da função fática do apresentador ter a condição de causar o choque de real, é possível perceber que o *Cidade Alerta* emprega as “simulações” como uma forma de “ilustrar” a história veiculada. Ao se deparar com este recurso, observa-se que o melodrama permeia esta área “ficcional” do programa. Esta estrutura é analisada por meio de Martin-Barbero (1997) onde é explicado que as narrativas melodramáticas tinham como eixo central quatro sentimentos básicos: medo, entusiasmo, dor e riso. São sentimentos que correspondem a situações “terríveis, excitantes, ternas e burlescas” (MARTIN-BARBERO, 1997, p. 162). Estas situações são então personificadas em “tipos sociais” clássicos como o traidor, justiceiro e a vítima.

Martin Barbero explica que o “vilão” ou o “traidor” da história é o personagem que “produz medo, cuja simples presença suspende a respiração dos espectadores mas também é o que fascina” (MARTIN-BARBERO, 1997, p. 164). Por outro lado, existe a vítima, que



encarna a inocência e a virtude. A experiência catártica com relação a esta personagem se dá por meio de seu papel “debilitado” na história – que excita o sentimento de “proteção” no público – e sua virtude que deve ser considerada como algo admirável e tranquilizador. A isto, pode-se somar ainda o papel do justiceiro ou protetor, que tem o papel de salvar a vítima e castigar o traidor. Em virtude de seu caráter generoso e sensível, em contraponto com o traidor, é exercido um papel importante na narrativa, pois sua função é “desfazer a trama de mal-entendidos e desvelar a impostura permitindo que ‘a verdade apareça’” (MARTIN-BARBERO, 1997, p. 164).

Martin-Barbero (1997) continua explicando que uma das características do melodrama é o “exagero”. Para o autor, este “tipo” de narrativa exagera nos contrastes sonoros e visuais e na forma de expressar os sentimentos dos personagens, “exigindo o tempo todo do público uma resposta em risadas, em lágrimas, suores e tremores” (MARTIN-BARBERO, 1997, p. 166). Estas características são encontradas no *Cidade Alerta* e também pode ser observadas por meio do choque do real, pois o telejornal “pauta suas matérias pelo grau de impacto e sensacionalismo que estas podem causar. Quanto mais sangue, mais emoção e mais dor as matérias transmitirem, mais tempo ficam no ar as notícias seguidas de comentários” (OLIVEIRA, 2007, p. 85).

Esta tríade melodramática é evidente no *Cidade Alerta*: a figura do traidor é encarnada no papel dos assaltantes, estupradores, assassinos e todos os criminosos que causam o “mal”. A vítima é personificada nas pessoas “comuns”, o “povo brasileiro”. O papel do justiceiro é interpretado pelos policiais que solucionaram o crime. Entretanto, Marcelo Rezende também assume esta posição de justiceiro, pois ele expressa como o sistema penal brasileiro tem falhas e por isso os crimes são cometidos ou não resolvidos.

No caso da “madame golpista”, Marcelo Rezende, na nota pé, fala sobre a impunidade do crime em virtude desta fraude ser considerada “de baixo poder ofensivo”. O jornalista, diante do caso do golpe realizado por Ana Paula, que roubou o dinheiro da cirurgia de câncer da vítima, fica indignado, pois este tipo de delito não irá manter a “golpista” na cadeia e, além disso, poderia ter levado a vítima a óbito por não ter os recursos necessários para pagar a cirurgia.

No dia 19 de agosto de 2015, a figura da “vítima” e do “traidor” se manifesta na reportagem “Filho sai correndo e encontra a morte”, onde é contado como o empresário Vinicius Thomas foi morto em uma “emboscada”. O “mistério” deste caso é que a polícia

não sabe ao certo o porquê do homicídio, pois nenhum objeto foi roubado no assassinato. No programa, é dito que ele havia acabado de sair como sócio de uma empresa e que talvez pudesse ser este o motivo do crime.

É possível constatar que as dramatizações são exibidas depois da fala do apresentador e antes das reportagens. Observa-se ainda que a estética da imagem é diferente, possuindo o bege como a cor predominante, caracterizando algo “antigo”. Outro fato importante é que todas as encenações são narradas em off por Marcelo Rezende, contendo pouco ou quase nenhum diálogo entre as personagens e são acompanhadas por trilhas sonoras que sugerem “suspense”. A sequência de imagens abaixo mostra quando o ator que interpreta Vinícius encarnando a “vítima”, ou seja, o “povo brasileiro” que acorda, toma seu café da manhã e depois vai ao trabalho. Estas cenas também mostram a “normalidade” do dia-a-dia da vítima, que estava tranquilo, vivendo a “inocência”, antes de ter sido infringido por algum mal. (imagem 1):

*Imagem 1:*



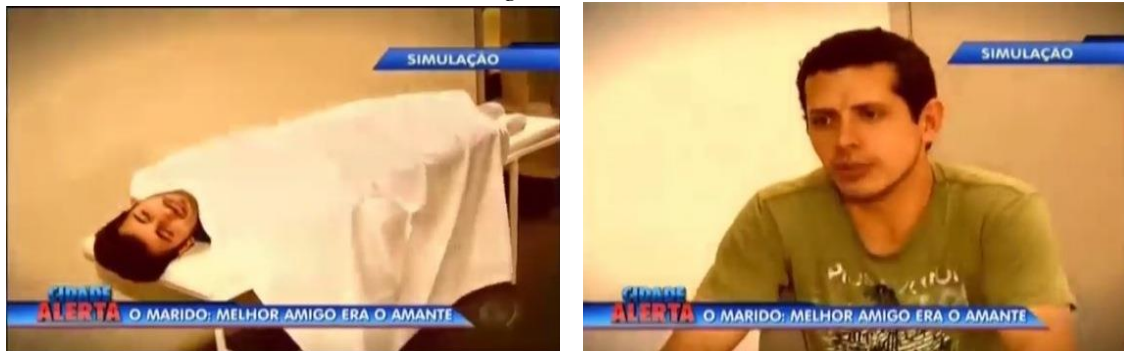
Além de a “vítima” ter sofrido uma emboscada, os “agressores” não foram presos, por isso o rosto destes personagens não são exibidos nas encenações, como é possível observar na imagem abaixo à direita (imagem 2). A representação acontece por meio de uma arma de fogo, pois este dispositivo é amplamente utilizado pelos “malfeitores” para praticarem os crimes contra a “população”. Na imagem ao lado, o corpo da vítima não é encenado e nem mostrado na reportagem, por isso assume simplesmente a figura de um carro abandonado.

*Imagem 2:*



Entretanto, na reportagem “O marido: melhor amigo era o amante”, fica um pouco confuso, no começo, quem assume o papel de “vítima” ou de “agressor”, uma vez que, segundo as informações das reportagens, Rogério estava traindo a esposa com Mariana. Assim, no início, parece que Miquéias, sendo o “marido traído”, seria quem personificaria a “vítima”. Por ter confessado ser o mandante do linchamento que levou Rogério à morte, Miquéias torna-se o “agressor”. A imagem abaixo à esquerda mostra o momento em que Rogério está no hospital, sofrendo dores decorrentes do espancamento, representando justamente a “vítima” simplesmente por ter sofrido um ataque. Já na outra imagem, constata-se Miquéias dando depoimento à polícia, exibindo o papel de “agressor” justamente por ter sido quem planejou o crime contra o amante da esposa (imagem 3).

*Imagem 3:*



Uma vez que a realidade no *Cidade Alerta* é encenada, torna-se possível acrescentar elementos presentes na narrativa melodramática, aumentando o poder “emocional” das histórias para que o telespectador seja sensibilizado. Entretanto, o choque do real não se dá apenas na utilização de uma estética realista nas dramatizações que visa intensificar o acontecimento pela utilização do melodrama, mas também pelo uso de atores “pouco conhecidos”. Esta é uma característica analisada por Valério Fuenzalida (2008) ao expor sobre o “efeito de realidade” nos docudramas televisivos.

Segundo o autor, este “tipo” de ator é escolhido justamente para que a “ficcionalidade” dos casos reais não fique sobrecarregada. É necessário que o telespectador veja as encenações como advindas de histórias *reais* e a utilização de atores que não são famosos auxilia neste objetivo. Optando-se por um artista “desconhecido”, é possível gerar no telespectador um sentimento de *identificação* com determinado personagem. Existe a projeção de “cada um em seu próprio cotidiano: ‘se essa situação (ficcional/real) acontecesse comigo, como eu agiria?’ ” (FUENZALIDA, 2008, p. 163).

O choque do real, portanto, apresenta-se na medida em que as encenações, além de utilizarem elementos clássicos da linguagem melodramática, emprega uma estética realista para que o telespectador tome as encenações como a representação de uma “história real”. O auxílio para este choque advém da utilização de atores “desconhecidos” para originar sentimentos de “identificação” nos telespectadores com relação às personagens das narrativas exibidas no telejornal. Quando existe este “reconhecimento afetivo” por parte do receptor, o choque do real torna-se mais efetivo e completo.

c) *Utilização do plano-sequência nas passagens:*

No dicionário de cinema de Aumont e Marie (2003, p. 231), o plano-sequência é um plano bastante longo e articulado que tem o objetivo de representar uma sequência de eventos. Segundo os autores, do ponto de vista *estético*, juntamente com a profundidade de campo, este modo de filmar torna-se “um instrumento de realismo, que permitia evitar a fragmentação do real e respeitava, portanto, a um só tempo, o próprio real e a liberdade do espectador”. No entanto, a utilização deste modelo de filmagem não é exclusivo do *Cidade Alerta*.

Segundo Oliveira (2007), as matérias do *Cidade Alerta* não possuem uma duração padrão e podem ir de 2, 10 até 30 minutos dependendo “do grau de sensacionalismo dado ao enquadramento da notícia e, especialmente, do poder retórico que Marcelo Rezende emprega sobre determinadas notícias” (OLIVEIRA, 2007, p. 76). Entretanto, o telejornal *AquiAgora*, transmitido no SBT entre 1991 a 1997, já se identifica este recurso cinematográfico. Nas entrevistas de Squirra (1997) com Albino Castro e Marcos Wilson, criadores do *AquiAgora*, é comentado pelos jornalistas esta “abertura” no tempo das matérias. Castro aponta que uma das “revoluções” da reportagem do *Aqui Agora* foi justamente o de “alongar” as matérias que chegavam a um tempo considerado bastante longo: “Recentemente, coloquei no ar uma reportagem de trinta minutos e a audiência em nenhum momento caiu, pois era uma história bem contada” (SQUIRRA, 1997, p. 24).

A utilização do plano-sequência possibilitou ao jornalista ter maior liberdade nas reportagens para fornecer não apenas maior *dinamismo*, mas também um realismo. Isso, na busca por uma credibilidade, torna-se precioso: quanto maior for o grau de realismo das imagens, quanto mais *efeito de real* causar, principalmente no telejornalismo “sensacionalista”, mais credibilidade aquelas imagens terão para o telespectador. No entanto, ao mostrar cenas que tem o poder de sensibilizar o telespectador, o plano-sequência terá muito mais o papel de causar o choque do real do que propriamente criar este laço de verossimilhança com o real.

Na reportagem veiculada no dia 29 de maio de 2015, chamada de “Roupas íntimas e o cunhado assassino”, o jornalista emprega em vários momentos o recurso estilístico do plano-sequência. Como a casa da vítima foi queimada após o assassinato, o jornalista usa “câmera nervosa” para mostrar como a residência ficou após o incêndio. Neste sentido, ele vai até a casa da vítima e mostra os detalhes dos “estragos” causados pelo fogo. Com a narração do repórter em *off*<sup>9</sup>, a câmera começa a captar, em primeiro lugar, apenas a cozinha da casa onde Lisandra Silva Zaneti foi morta, evidenciando que o fogo se alastrou praticamente pela casa inteira. Depois, vai percorrendo o teto até chegar ao repórter que se encontra dentro do quarto. Assim, o jornalista evidencia todos os detalhes do quarto, como pode ser observado nas imagens abaixo (imagem 4):

*Imagem 4:*



<sup>9</sup> Cf. Rezende (2000, p. 149) coloca que “*off* ou *texto em off* é a parte da notícia gravada pelo repórter ou pelo apresentador, para ser conjugada com as imagens do fato”.

Na reportagem, é relatado que Lisandra havia comprado um carro e, dias depois, começou a notar que as peças íntimas que estavam no varal de roupas haviam sumido e reaparecido penduradas no retrovisor do veículo. Este cenário é interessante, pois o plano-sequência percorre o “passo-a-passo” da vítima no intuito de conferir a sensação de estar presente no cenário. Ao conferir este realismo para a cena, o objetivo é desestabilizar o telespectador e coloca-lo na cena de um crime, autenticando o choque do real (imagem 5).

Imagem 5:



O objetivo de utilizar o plano-sequência nesta reportagem é justamente para fornecer mais realismo para a história. Quando este recurso é empregado para mostrar o quarto da vítima, exibindo todos os “detalhes” de uma casa queimada com o intuito de mostrar os danos causados pelo incêndio. Neste segundo momento, o plano-sequência expõe o telespectador em contato com o “olhar” da vítima, retirando-o de seu espaço “acomodado” e provocando propriamente um impacto de realismo, isto é de choque do real.

### Considerações finais:

A verossimilhança proveniente do *efeito de real* sofreu a mudança para o *choque do real* em virtude da produção exacerbada de imagens da realidade. Assim, pretende-se causar o *choque* no telespectador para que sua atenção fique cegamente voltada para determinado programa. No *Cidade Alerta* a utilização do elemento fático, por exemplo, não é empregado apenas tendo em vista estabelecer um conato com o telespectador. Ao utilizar adjetivos e portar-se como uma autoridade frente aos fatos, Marcelo Rezende pretende *chocar* o telespectador, pois exagera a notícia extraindo o lado emocional da história.

Em virtude das simulações obedecerem às estruturas melodramáticas, vale-se de uma estética realista que aposta na adoção de atores “desconhecidos” para dar às histórias ficcionais uma proximidade com o “fato real”. Ao valer-se destes dois componentes, as encenações chocam os telespectadores, pois apelam para dramaticidade e pela possível identificação por parte do receptor. Se o desejo é causar o *choque do real*, é lúcido compreender que o emprego do plano-sequência torna-se um aliado para este objetivo. Inserindo o telespectador na cena dos acontecimentos, exibindo todos os detalhes para autenticar o real, também o insere no *lugar da vítima*, ou seja, mostra como foi o “passo-a-passo” antes de ocorrer o homicídio.

## REFERÊNCIAS

- ACCIOLY, Maria Inês de A. J. **Isto é simulação: O efeito de real como estratégia de comunicação**. 2009. 185f. Tese. (Doutorado em Comunicação e Cultura Contemporânea), Universidade Federal do Rio de Janeiro, URFJ, Rio de Janeiro.
- AUMONT, Jacques. MARIE, Michel. **Dicionário teórico e crítico do cinema**. Campinas, SP: Papyrus, 2003.
- BARTHES, Roland. **Rumor da língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BRAIGHI, Antônio Augusto. **Análise de telejornais: um modelo de exame da apresentação e estrutura de noticiários televisivos**. Rio de Janeiro: E-papers, 2013.
- ARAÚJO, Carlos Alberto A. **Dramas do cotidiano na programação popular da TV brasileira**. In: FRANÇA, Vera (orgs). **Narrativas televisivas: programas populares na TV**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.
- FUENZALIDA, Valério. **O docudrama televisivo**. In: Revista MATRIZES. Ano 2 – Nº1, segundo semestre de 2008, p. 157-172. São Paulo: USP, 2008.
- JAGUARIBE, Beatriz. **O choque do real: mídia, estética e cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.
- LEAL, Bruno Souza. **A experiência do telejornal: âncora naturalista**. *FAMECOS*, nº36, p.54-60, agosto, 2008.
- MACHADO, Arlindo. **Televisão levada a sério**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2001.
- MARTIN-BARBERO, Jesus. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.
- OILVERIA, Dannilo Duarte. **Jornalismo policial na televisão: gênero e modo de endereçamento dos programas *Cidade Alerta, Brasil Urgente e Linha Direta***. 2007. 136f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Culturas Contemporâneas), Universidade Federal da Bahia, Salvador.
- RANCIÈRE, Jacques. **Efeito de realidade e a política da ficção**. *Novos Estudos*, nº84, p. 75-90, março, 2010.
- REZENDE, Guilherme Jorge de. **Telejornalismo no Brasil: um perfil editorial**. São Paulo: Summus, 2000.
- RONDELLI, Elizabeth. **Realidade e ficção no discurso televisivo**. *Editora UFPR*, Letras, Curitiba, nº48, p. 149-162, 1997.
- SODRÉ, Muniz. **Monopólio da fala: função e linguagem da televisão no Brasil**. Petrópolis: Vozes, 1984.
- SQUIRRA, S. **Telejornalismo: memórias**. São Paulo: Escola de Comunicação e Artes, USP, 1997.