

Cidade Alerta: os recursos estilísticos na dramatização da notícia¹

Fabíola Carolina de SOUZA²

Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG

Resumo:

O *Cidade Alerta* é um telejornal policial apresentado por Marcelo Rezende. Com uma narrativa predominantemente melodramática, o programa tem investido não só em longas reportagens como também na simulação de alguns casos. Percebemos que as matérias que contam com a simulação apresentam recursos estilísticos diferenciados em relação à iluminação, enquadramento e aos efeitos sonoros. Diante disso, nos propomos a investigar, neste artigo, em que medida os recursos estilísticos empregados na simulação dos acontecimentos atuam na construção narrativa da notícia e contribuem para acentuar seu caráter melodramático.

Palavras-chave: Cidade Alerta; estilo; melodrama; telejornalismo policial.

Introdução

Lançado em 1995, o *Cidade Alerta* é um telejornal policial exibido pela Rede Record de segunda a sábado de 17h20 às 20h30, sendo assim o noticiário mais longo da televisão brasileira. O programa tem como temática principal a segurança pública e traz com frequência reportagens sobre estupros, crimes passionais, tráfico de drogas e assassinatos. Apesar de ser um telejornal nacional, a maioria dos casos retratados acontecem nos estados do Rio de Janeiro e São Paulo, sendo que o tempo de atenção do telejornal para uma determinada notícia pode chegar a mais de uma hora.

Desde 2011, o telejornal é apresentado pelo jornalista Marcelo Rezende, que divide o estúdio com o também jornalista Percival de Souza, que assume no programa o papel de especialista criminal, comentando alguns dos casos apresentados. O sucesso da dupla é tanto que, hoje, o *Cidade Alerta* é um dos programas de maior audiência da Record, ficando atrás apenas da Rede Globo em seu horário de veiculação. Segundo o portal *O Planeta TV*³, a Rede Globo tem perdido audiência para o *Cidade Alerta*, sendo que o telejornal em 2013 marcou em média 9 pontos de audiência⁴ na Grande São Paulo.

Entre as explicações para o aumento da audiência do programa se destaca a performance de Marcelo Rezende. O apresentador tem feito muito sucesso com seus

¹ Trabalho apresentado no GP Telejornalismo, XIV Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutoranda no Programa de Pós Graduação em Comunicação Social da UFMG. Integrante do Grupo de Pesquisa em Imagem e Sociabilidade - GRIS/UFMG. Bolsista CAPES, email: fabiolasouzajor@gmail.com.

³ Disponível em < <http://oplanetatv.clickgratis.com.br/noticias/audiencia-da-tv/em-alta-cidade-alerta-ameaca-audiencia-da-globo.html>>. Acesso em 07 de julho de 2014.

⁴ Cada ponto corresponde a 65 mil domicílios.

improvisos e puxões de orelha a equipe e repórteres. Rezende faz ainda brincadeiras e “pegadinhas” com Percival de Souza que garantem momentos de descontração ao programa.

Outro fator que acreditamos contribuir para o sucesso do telejornal é sua construção narrativa. Usando uma linguagem popular e assumindo, em muitos casos, o papel de defensor do cidadão, o noticiário investe em formas de envolver o ouvinte, seja pelo lado cômico, encarnado principalmente por Rezende ou pelo trágico, acentuando nas reportagens, a partir de recursos melodramáticos, os dramas de pessoas ordinárias. Entre os recursos melodramáticos empregados, destacamos o uso da trilha sonora de suspense ou drama, a marcação na narrativa dos papéis do bandido e da vítima, a oposição entre o bem e o mal, além da exacerbação das emoções.

Por ser um telejornal de longa duração, o *Cidade Alerta* tem investido em notícias que ultrapassam o tempo e formato das reportagens televisivas tradicionais, que não costumam ultrapassar três minutos. Ao invés de apresentar a reportagem integralmente, o noticiário investe em uma narrativa jornalística entrecortada pelos comentários de Marcelo Rezende. Além de longos espaços de fala para o apresentador que, em vários momentos, interrompe a reportagem para chamar a atenção do público para algum fato, ou mesmo para retomar o fato principal, o programa tem investido em simulações que remontam as cenas dos crimes de modo a envolver o telespectador naquela situação. As simulações se referem predominantemente a casos de assassinatos, onde o telespectador vê encenado os últimos momentos da vida da vítima. Nestas simulações, percebemos que há um investimento do programa em recursos estilísticos diferenciados em relação à iluminação, ao enquadramento e aos efeitos sonoros e, por isso, nos propomos a investigar neste artigo em que medida os recursos estilísticos empregados na simulação dos acontecimentos atuam na composição da notícia e contribuem para acentuar seu caráter melodramático.

Para isso selecionamos no site do programa um vídeo⁵ de uma notícia veiculada no dia 07 de abril de 2014, no qual uma menina de sete anos é sequestrada no meio da noite e encontrada morta na manhã seguinte. Com 18:06 minutos de duração, o caso é apresentado de forma dinâmica, intercalando-se⁶ os comentários ao vivo de Marcelo Rezende e trechos

⁵ Disponível em <<http://noticias.r7.com/cidade-alerta/videos/crianca-de-sete-anos-e-levada-de-casa-no-meio-da-noite-abusada-e-morta-07042014>>. Acesso em 07 de julho de 2014.

⁶ A reportagem é dividida da seguinte forma: chamada de Marcelo Rezende no estúdio ao vivo (00 até 52”) exibição de um vídeo caseiro com comentário em off de Rezende (53” a 1’42”); simulação da noite do crime (1’43” a 3’); imagens do velório e da casa com locução em off de Marcelo Rezende (3’01” a 4’52”); reportagem (4’53” a 10’28”); comentários ao vivo de Rezende (10’29” a 10’54”); retorno da reportagem (10’55” a 13’37”); imagens do velório com locução em off de Marcelo Rezende (13’39” a 14’01”); comentários no estúdio (14’02” a 15’16”); reportagem trazendo o momento em

da reportagem. Antes, porém, de iniciarmos nossa análise é importante que façamos uma breve discussão sobre o que entendemos por estilo.

Televisão cheia de estilo

Segundo Jeremy Butler (2010), muitos fatores contribuíram para a escassez de estudos estilísticos da televisão. Autores como Arnheim, pioneiros nos estudos fílmicos adotavam uma ideia de estilo, como algo supremo, capaz de transformar o filme em arte, pois revelava como os verdadeiros artistas interpretavam a realidade. Reduzida à função de transmissão, voltada então para a imediaticidade e para a divulgação de fatos ao vivo, a televisão não teria, para estes críticos, o mesmo potencial artístico do filme. Na contramão destes primeiros estudiosos e também de alguns pesquisadores contemporâneos, que ainda persistem na caracterização da televisão como transmissão, Jeremy Butler não só defende que a televisão é dotada de estilo como propõe um estudo estilístico deste meio.

Partindo de David Bordwell (2008) que, em seus estudos sobre o estilo cinematográfico, define que o estilo é a “textura tangível do filme, a superfície perceptual com a qual nos deparamos ao escutar e olhar: é a porta de entrada para nos movimentarmos e movermos na trama, no tema, no sentimento” (BORDWELL, 2008, p. 58), Butler desenvolve sua concepção de estilo televisivo, que é definido como “qualquer padrão técnico de som-imagem que sirva uma função dentro do texto televisivo” (ROCHA; ALVES; OLIVEIRA, 2013, p. 209). Com essa definição, o autor não só rejeita as concepções que consideram o estilo “como a marca da genialidade individual de um texto ou como um floreio decorativo de camadas acima da narrativa (embora alguns estilos sejam decorativos)” (ROCHA; ALVES; OLIVEIRA, 2013, p. 209), como também permite que possamos considerar que todo o texto televisivo tem estilo.

Tanto Bordwell quanto Butler reconhecem que o estilo desempenha funções. Para o primeiro, que olha especificamente para o cinema, o estilo cumpriria quatro funções principais: denotar, expressar, simbolizar e persuadir. A função denotativa determina “a descrição dos cenários e personagens, a narração de suas motivações, a apresentação de seus diálogos e movimentos”, (BORDWELL, 2008, p. 59), sendo, segundo o autor, a função central do estilo e o ponto de partida para qualquer análise.

que o caixão é levado (15'17" a 16'55") retorno ao estúdio para chamada ao vivo de repórter no local (16'56" a 17'12") entrada ao vivo (17'13" a 17'51") encerramento no estúdio (17' 52" a 18'06").

Além de denotar pessoas e objetos, o estilo também teria a capacidade de demonstrar qualidades expressivas, estados emocionais, sendo a iluminação, cor, interpretação, trilha musical e mesmo certos movimentos de câmera importantes formas de expressão. Ainda em relação à função expressiva, Bordwell destaca que o estilo pode não só apresentar sentimentos, ou seja, um plano transmitir tristeza, como também despertar certos sentimentos no espectador, ou seja, deixá-lo triste, emocionado, etc.

A terceira função apontada pelo autor é a função simbólica, na qual o estilo é capaz de produzir significados mais abstratos e conceituais, por meio de um “esquema de cores, pela iluminação, pelo cenário e por associações musicais” (BORDWELL, 2008, p. 60). Já a última função apontada por Bordwell é a decorativa, na qual, segundo o autor, o estilo opera por si mesmo. “Neste sentido, a decoração exige de nós a apreensão das potencialidades da linguagem cinematográfica quanto à pura produção de padrões. Além disso, pensamos a decoração como ornamento, como algo aplicado a algum suporte”. (BORDWELL, 2008, p. 60).

Somadas a essas funções, Jeremy Butler adiciona mais quatro, que segundo o autor, seriam específicas do estilo televisivo: persuadir, interpelar (chamar), diferenciar e significar ao vivo. Típica de comerciais, a função persuasiva inclui os métodos estilísticos empregados para convencer o espectador a comprar um produto. Já a função interpelativa ou de chamamento seria importante por convocar o telespectador, prender sua atenção. Segundo Butler, é ela que diz ao telespectador: “Ei, você!”, sendo a arma para combater a distração e dispersão do público. Já função de diferenciação diz respeito aos recursos estilísticos empregados para diferenciar um programa específico de todos os outros, consolidar sua marca, suas características específicas. Por fim, na função de “ao vivo”, os recursos estilísticos seriam importantes para realçar a imediaticidade do programa televisivo.

Ainda em relação ao estilo, Rocha, Alves e Oliveira (2013) destacam a importância do estilo na identificação e configuração dos gêneros televisivos. Segundo os autores, a televisão tem formas estilísticas próprias, sendo que

O modo como ela conjuga elementos técnicos tais como iluminação, cenário, trilha sonora, movimentação de câmera e uso de planos redonda em estilos característicos que contribuem na identificação do gênero e do tipo de narrativa que ele tende a privilegiar. Sendo assim, tanto os aspectos materiais quanto imateriais que constituem o dispositivo televisivo jogam papel importante no modo como a TV configura seus regimes de representação. (ROCHA; ALVES; OLIVEIRA, 2013, p. 206)

Olhando para os recursos estilísticos empregados pelo *Cidade Alerta*, acreditamos que estes contribuem para a identificação do telejornal como melodramático. Ao adotar tal perspectiva, nos afastamos de alguns discursos, tanto no meio acadêmico quanto no senso comum, que caracterizam o *Cidade Alerta* como sensacionalista. Acreditamos que tal conceito é problemático, na medida em que

é comumente associado ao mau jornalismo, à falta de compromisso com a informação, à baixaria, ao uso de palavras chulas, palavrões, como se todos os jornais que adotassem características sensacionalistas carregassem consigo todos estes atributos negativos. Além disso, tal visão de sensacionalismo traz consigo uma concepção de cultura na qual os produtos culturais parecem fixos, como se não houvessem ambivalências, como se os produtos sensacionalistas estivessem totalmente distantes, separados dos “verdadeiros” produtos culturais. (SOUZA, 2014, p. 21)

Melhor do que o conceito de sensacionalismo (tão associado ao apelo de marketing) buscaremos compreender como o universo cultural melodramático influencia a construção narrativa do *Cidade Alerta* e a escolha dos padrões estilísticos empregados pelo telejornal. No entanto, não deixamos de estar atentos ao fato de que apesar do estilo se sustentar pela cultura em que funciona, nem sempre a cultura e o contexto cultural oferecerão todas as explicações plausíveis para uma escolha estilística. Como explica Bordwell, muitas vezes, tais escolhas são tomadas de modo a resolver problemas que aparecem no momento da filmagem.

É mais provável que, como diretores a quem passaram o dia inteiro fazendo perguntas, eles encontraram algumas respostas através da sabedoria do ofício, de ensaio e erro e de uma sensibilidade para alguns atrativos transculturais que moldam a experiência de cinema dos expectadores. (BORDWELL, 2013, p. 213-214)

Cidade Alerta: um telejornal melodramático

Forma de expressão popular que tem origem no século XVIII e denominava, especialmente na França e na Inglaterra, um espetáculo popular, no qual predominavam narrativas com temas da literatura oral, em especial os contos de medo, mistério e relatos de terror, o melodrama, segundo Martín-Barbero (2001), nasce como espetáculo escrito para os que não sabem ler, já que as peças populares eram proibidas de fazer uso das palavras em suas representações.

Em seu eixo de estrutura dramática predominavam quatro sentimentos básicos: medo, entusiasmo, dor e riso, sendo estes representados por quatro personagens polarizados entre o bem e o mal: o traidor, o justiceiro, a vítima e o bobo. Representante do mal, o traidor, perseguidor ou agressor é o personagem terrível, que produz medo. Sua presença

causa suspense e prende a respiração dos espectadores. Em contraposição, a vítima é a heroína, representa a inocência, a virtude e demanda a proteção. O justiceiro ou protetor é aquele que no último momento salva a vítima e castiga o traidor. Sua função é desfazer os mal-entendidos, sendo ele o oposto do traidor. Por fim, o bobo é o representante do cômico, vertente essencial da matriz popular. Ele está fora da tríade dos protagonistas, mas é importante por provocar o riso, a diversão da história.

Ao pensar a construção narrativa do *Cidade Alerta*, percebemos a presença dessa tríade melodramática. Nas notícias veiculadas pelo programa é possível identificar traidores, vítimas, além do justiceiro. O papel do traidor, do agressor, é encarnado por assassinos, assaltantes, estupradores e outros tipos de criminosos, cujos atos prejudicam o cidadão, fazendo-o sofrer. Já a vítima, na maioria dos casos, é o cidadão comum, o trabalhador, pessoas “de bem”, que tem sua vida totalmente transformada pela fatalidade. O papel do justiceiro é desempenhado na maioria dos casos pelos policiais, que são os principais responsáveis pela defesa do cidadão, por prender os criminosos. Mas também podemos identificar o próprio telejornal, neste papel, na medida em que sai em defesa do cidadão, cobrando por justiça.

Outra característica melodramática muito presente no programa é a retórica do excesso. Como aponta Martín-Barbero, o melodrama tende ao esbanjamento, que vai “desde uma encenação que exagera os contrastes visuais e sonoros até uma estrutura dramática e uma atuação que exibem descarada e efetivamente os sentimentos, exigindo, o tempo todo do público uma resposta em risadas, em lágrimas, suores e tremores” (MARTÍN-BARBERO, 2001, p. 171). O programa busca despertar a emoção e faz isso através do excesso, seja ele de palavras e adjetivos para caracterizar a violência de determinado fato ou o sofrimento de determinada vítima, seja pela trilha sonora de suspense, de tragédia ou pelo tom de voz empregado pelo repórter e apresentador que expressa suspense, indignação, medo, ou ainda pelo enquadramento das vítimas, mostradas predominantemente em *close up* de modo que o telespectador acompanhe de perto suas lágrimas, seu sofrimento, indignação. A todo o momento a narrativa convoca o público, provoca sensações, para que este se envolva na narrativa, se identifique com as vítimas e repudie os bandidos.

Destacamos ainda como fruto da influência melodramática o interesse pelo cotidiano das pessoas. Segundo Gripsrud (*apud* PONTE, 2005), o melodrama apresenta às audiências um sistema de sentido que insiste no fato de que a política e a história só

interessariam aos indivíduos na medida em que afetam suas vidas cotidianas, suas condições de vida, seus sentimentos, medos, sendo o mundo apresentado como se fosse governado por valores e forças morais e emocionais. Percebemos que no caso em que iremos analisar, a narrativa jornalística trabalha a ideia de fatalidade. Tudo ia bem, a família vivia normalmente, até que a tragédia acometeu suas vidas e as modificou.

Destacadas as principais características melodramáticas presentes no *Cidade Alerta*, partiremos então para nossa análise, na qual buscaremos identificar como os recursos estilísticos, ou seja, a conjugação entre som e imagem, acentuam o caráter melodramático da notícia. Devido as restrições deste artigo, não conseguiremos analisar os 18:06 minutos da notícia, por isso escolhemos analisar mais detidamente a simulação do crime, pois esta atua na reportagem como uma forma diferenciada de apresentar a notícia ao telespectador. Tal simulação é exibida em dois momentos durante a reportagem. O primeiro após a chamada de Marcelo Rezende e o segundo dentro da matéria jornalística, após a fala inicial da repórter.

Acreditamos que na simulação, o estilo cumpre importantes funções. Além de ambientar e contextualizar o telespectador sobre o crime, ele atribui a narrativa um tom misterioso, além de demarcar os papéis da vítima e do bandido e contribuir para construir uma narrativa de fatalidade.

Um sequestro no meio da noite

Exibida no dia 07 de abril de 2014, a reportagem intitulada “Menina levada de casa no meio da noite” traz o caso de Larissa, uma garota de sete anos que foi sequestrada e morta. A reportagem começa com a fala de Marcelo Rezende que dura 51 segundos. Mais do que simplesmente chamar a reportagem, Rezende traz detalhes do caso, como o fato da menina ter uma irmã gêmea, de estar dormindo ao lado da irmã no momento do crime e de ter sido levada de casa, enquanto o pai dormia e a mãe havia saído para buscar o irmão mais velho, de 13 anos, que estava no baile *funk*. Durante todas as falas de Rezende, a câmera permanece quase que predominantemente em plano geral, fazendo breves nuances no plano por meio do zoom. O plano aberto permite que vejamos não só o cenário do programa - que é composto por imagens de prédios, que remetem a uma grande cidade e que tem a direita uma televisão, na qual o apresentador não só vê a reportagem, como controla o que está sendo exibido e conversa com repórteres - como também a gesticulação e movimentação do

apresentador, que fica de pé durante todo o programa e se movimenta para frente (ficando em plano americano e meio plano) e para trás (ficando em plano inteiro).

Aos 52 segundos, o apresentador fica em *off* e enquanto fala são exibidas uma foto da menina, imagens da casa de Larissa e também um vídeo em que a menina dança, canta, pula ao lado da irmã e de uma coleguinha. O vídeo caseiro tem um forte peso narrativo, pois apresenta a vítima aos telespectadores, revelando que Larissa era uma menina comum, uma criança alegre, que gostava de brincar ao lado da irmã. Mesmo o apresentador falando durante toda a exibição do vídeo, a edição não corta o som ambiente, que assume uma função expressiva na medida em que revela a alegria da menina, que canta e dá gritos de euforia ao dançar ao lado da irmã gêmea e da amiguinha.

Em seguida, o programa exhibe a simulação do crime, que dura 1 minuto e 17 segundos. Percebemos que a iluminação, o enquadramento e os efeitos sonoros, divididos aqui entre trilha sonora, locução e diálogos são os principais recursos estilísticos empregados na construção narrativa do crime.

Toda a simulação reforça o clima de mistério, suspense em torno do caso. Quem teria tirado Larissa de sua casa no meio da noite? Como ninguém viu nada suspeito? Para garantir o mistério, o efeito de noite americana é empregado em todas as cenas, que têm como cenários a casa da menina e um matagal, para o qual a menina teria sido levada.

A simulação começa com uma fotografia de Larissa e da irmã, de costas e mãos dadas. A câmera usa o movimento de *zoom* e foca na imagem das meninas localizadas no centro da fotografia. Enquanto isso, uma trilha sonora dramática é usada como fundo para a locução de Marcelo Rezende, que narra pausadamente, de modo a destacar as palavras empregadas. A cena dura seis segundos e apresenta a vítima e seu fim trágico para o telespectador: “Larissa tem apenas sete anos e pouco tempo de vida pela frente”. Em seguida, o telespectador começa a adentrar uma das cenas do crime (imagem 1). A câmera se aproxima lentamente da janela, como alguém que espiona o local. Em primeiro plano está a cortina da casa que se movimenta lentamente enquanto a câmera se aproxima. A



Imagem 1 - cena da janela

cortina branca contrasta com a escuridão que toma a casa, o que confere a cena um clima de suspense, além do estilo assumir aqui também um caráter decorativo. Mesmo com a aproximação da câmera não é possível ver nada dentro da casa, tudo está escuro a não ser o que parece ser ao

fundo uma pequena janela.

Há um corte e a câmera filma o chão da casa e alguns objetos espalhados pelo chão. Corta-se para uma cena externa que exhibe o portão da casa que é filmado de baixo para cima. Essa sequência apresenta ao telespectador a casa da menina e o foco no chão da casa e no portão denotam a pobreza do local, que também é ressaltada pela fala de Rezende: “Ela mora com o pai a mãe e os quatro irmãos em uma casa simples (cena da janela), sem qualquer segurança (cena do chão da casa). As portas sequer têm cadeado e isso vai lhe custar a vida (cena do portão)”. A sequência dura 13 segundos.

Em seguida, começa então a encenação da noite do crime, com a participação de atores. As cenas são gravadas na própria casa da menina, como podemos perceber ao assistir a reportagem. Numa sequência que dura 11 segundos, a locução contextualiza o público, ambienta-o: “Madrugada de sábado para domingo, o pai de Larissa chega e vai dormir. Larissa, a irmã gêmea e o irmão adolescente dormem tranquilamente”. Na primeira cena, um homem dorme. Na cabeceira da cama de casal, que parece quebrada, estão os pés do homem. A câmera se movimenta da esquerda para a direita e mostra então o corpo do pai da menina, que está de costas para a câmera. Há um corte, e vemos então duas crianças dormindo, em primeiro plano está um menino, que seria o irmão mais velho de Larissa, seguido de uma menina. Interessante destacar que tanto o pai quanto as crianças aparecem de costas para a câmera, um recurso utilizado para que os rostos não sejam identificados. A filmagem das crianças dormindo também se dá da esquerda para a direita, a câmera, primeiro, faz um plano detalhe da cabeça das crianças (imagem 2) e depois se movimenta em direção aos pés, que também são filmados em plano detalhe (imagem 3). A sequência não só expressa a tranquilidade com que todos dormiam, sem sequer imaginar o que estaria por vir, como também confere certa vulnerabilidade as personagens, localizando-as como vítimas.



Imagem 2 – crianças dormem



Imagem 3- plano detalhe dos pés

Corta-se então para a cena de uma mulher que também dorme. A locução identifica-a como a mãe de Larissa, que é acordada por uma terceira filha, que avisa que o irmão ainda não voltou do baile *funk*. A mãe então se levanta e sai com a menina à esquerda do quadro. Mais uma vez não vemos o rosto das personagens, que ou não são enquadrados ou quando aparecem a edição usa um efeito que borra o rosto⁷. A câmera continua com o mesmo enquadre e mostra a cama vazia, que mais do que sinalizar que a mãe saiu, simboliza a insegurança, a preeminência da tragédia, já que é a saída da mãe que permite a entrada do assassino que, segundo a locução, estava à espreita. Percebemos que a locução, é o primeiro recurso estilístico empregado para apresentar o bandido, definido como um assassino. Ao dizer que ele estava a espreita, a locução dá a ver que trata-se de algo premeditado, o que reforça a ideia defendida no decorrer da reportagem, que o assassino seria alguém próximo da família, um vizinho talvez.

Vemos então um plano em detalhe que capta da panturrilha aos pés de um homem, que está de calça jeans e tênis, e entra na casa lentamente (imagem 4). A cena dura 4 segundos e é acompanhada da seguinte locução: “Ele aproveita a falta de segurança para invadir a casa”. A escolha estilística de mostrar apenas os passos do criminoso, não só contribui para o suspense da cena como também auxilia na veracidade da reportagem, pois como o caso não tem um suspeito, colocar um homem jovem ou mais velho seria arriscado,



Imagem 4 – homem entra na casa



Imagem 5 – menina é levada da casa

devido ao compromisso que também a simulação tem com a veracidade dos fatos. Na cena seguinte (imagem 5), o homem então retira a menina do sofá em que dormia e pega-a nos braços, o que representa o momento do sequestro: “Pega Larissa no sofá e a leva para um matagal”, diz Rezende. Nesta cena, bandido e vítima se encontram. A vítima dorme inocente, sem prever o que lhe espera, enquanto o bandido invade sua casa e se aproveita de sua vulnerabilidade.

Na próxima cena, acompanhamos o desespero da mãe ao perceber que a filha desapareceu. A cena começa com mãe e filha retornando a casa. A câmera mostra um plano

⁷ Não sabemos se esse recurso é empregado para reforçar o mistério ou se por envolver crianças, a produção optou pela não identificação.

médio apenas das pernas das duas que se movimentam para dentro do cômodo em direção à cama. Quando a mãe chega à cama e mexe nas cobertas, a câmera faz um rápido movimento de baixo para cima e foca então na mulher que, de costas, coloca as mãos no rosto. Na simulação, este é o único momento em que a gesticulação dos atores ganha maior peso narrativo, pois as mãos no rosto ilustram o desespero da mãe, que também é ressaltado pela locução: “Quando a mãe de Larissa chega em casa, descobre que a filha sumiu. Começa uma busca desesperada”. A cena somada à locução e a trilha sonora que fica mais intensa assumem uma função expressiva, de modo não só a mostrar o sentimento da mãe como também fazer com que o telespectador se envolva na cena e também se emocione.

Em seguida, uma câmera subjetiva se movimenta por um matagal (imagem 6), o que insere o telespectador dentro do local, como se ele também caminhasse por ali. Podemos pensar que está caminhada, que é feita por 7 segundos, remete à caminhada da mãe que saiu em busca da filha desde a madrugada. A locução de Rezende permite tal interpretação: “Uma busca que termina no começo da manhã. A família encontra o corpo”. A cena final mostra então um plano da cintura para baixo de um homem. O homem carrega uma criança no colo, da qual vemos apenas parte das pernas e os pés. A câmera acompanha o movimento do homem que corre como se fugisse (imagem 7). Os pés da menina ficam cada vez mais próximos, em primeiro plano: “Larissa foi agredida e violentada”. A imagem então fica estática detalhando os pés descalços da menina e trilha sonora instrumental ganha destaque (imagem 8). Vemos que a cena final tenta causar impacto. Os pés da menina, que permanece imóvel no colo do sequestrador, mais uma vez acentuam a fragilidade da vítima, a possibilidade da menina nem ter se dado conta do sequestro até chegar ao local do crime, onde teve um final trágico.



Imagem 6 - câmera percorre o matagal



Imagem 7 - homem foge com a menina



Imagem 8 – cena final da simulação

Acreditamos que nossa análise da simulação demonstra como os recursos estilísticos acentuam o caráter melodramático da narrativa. Além de contextualizar o telespectador, a construção narrativa envolve o público, na medida em que busca expressar, na articulação entre som e imagem, os sentimentos dos envolvidos e também despertar a atenção do

telespectador, envolvê-lo no caso, pois como aponta Bordwell (2008), qualquer função do estilo pode também produzir ganhos na recepção do espectador, despertar suas emoções. “Naturalmente, uma emoção expressa por meio da técnica, em geral, provoca um efeito afetivo correspondente no espectador. Se a tristeza do personagem é transmitida pela combinação de imagem e som, podemos nos comover até a piedade”. (BORDWELL, 2008, p. 61)

Além disso, percebemos que o estilo demarca os papéis da vítima e bandido, revelando as vítimas como frágeis, vulneráveis, enquanto o assassino é alguém mal intencionado, que estava premeditando o ato.

Destacamos também que por mais que Marcelo Rezende seja o único que fala durante toda a simulação, sua locução é importantíssima, pois conduz o telespectador pela história, apresentando quem é quem e também a sequência dos acontecimentos. Acreditamos que os recursos sonoros, ou seja, a trilha sonora e a locução de Rezende são um importante recurso estilístico empregado, pois além de contextualizar, conferem mais dramaticidade as cenas. Durante toda a simulação é empregada uma trilha sonora instrumental que confere a cena um clima de suspense. Aliado a trilha sonora, Marcelo investe em um tom de voz sério, cheio de pausas que ressaltam algumas palavras e expressões empregadas e reforçam o ar de mistério. Assim, os recursos sonoros são usados na narrativa do programa de modo a envolver o telespectador, provocar sensações, seja de tensão, suspense, mistério e até comoção.

Seguida da simulação, são exibidas imagens do velório da menina e Marcelo Rezende faz comentários em *off* sobre o caso, para depois chamar a reportagem, que vai sendo interrompida pelas intervenções de Rezende. A reportagem mostra o local do crime, a casa da menina e até seu funeral. Vemos que a construção narrativa investe em demonstrar um clima de comoção e revolta. Chamamos a atenção para o fato de que praticamente todos os entrevistados são exibidos em *close up* de modo a ressaltar a emoção dos familiares e conhecidos de Larissa. Como ressalta Bordwell,

o rosto é a parte do corpo que mais nos fixamos, pois é a região que concentra mais informações. Há razões para acreditar que o rosto, por ter evoluído parcialmente pela pressão de transmitir informações socialmente pertinentes, agora funciona como um teatro dos estados da alma, em constante mutação. (Bordwell, 2008, p. 64)

As primeiras imagens da mãe de Larissa que são exibidas após a simulação, e dão continuidade a história são todas em *close up*, o que confere a cena um caráter fortemente emocional. Marcelo Rezende explica em *off*: “E essa é a mãe. A mãe quando encontra a

filha, ela desmaia”. As imagens começam sem som, mas Marcelo Rezende pede que o áudio seja liberado para que o telespectador ouça o choro da mãe (imagem 9). O som



Imagem 9 – primeira imagem da mãe de Larissa

ambiente aqui é importante, pois além de expressar o clima de comoção do velório, ambienta o telespectador que assiste a notícia. O apresentador conta que a mãe saiu por apenas dez minutos, tempo suficiente para que o sujeito entrasse na casa, completamente sem proteção, e levasse Larissa.

O pai de Larissa, senhor Reginaldo, é apresentado na última parte da reportagem. A câmera foca no rosto do homem, que usa um lenço para secar as lágrimas, enquanto a repórter diz “Seu Reginaldo não teve condições de carregar o caixão da filha. Ele está dopado de remédio e de dor” (imagem 10). Mais uma vez o caráter melodramático da cena se dá pela conjugação entre som e imagem. A repórter explica que como o pai tinha bebido, dormia profundamente, não tendo escutado nenhum barulho estranho. Vemos aqui um discurso de vitimização. Larissa não poderia ser defendida pela mãe que havia saído e nem pelo pai que estava bêbado e dormia. A menina estava à mercê da fatalidade.



Imagem 10 – pai de Larissa

O último ponto que destacamos é a sequência que mostra a saída do caixão da menina. Enquanto o caixão é levado por uma Kombi da Funerária Municipal de Guarulhos, os vizinhos são mostrados em um plano conjunto e clamam por justiça, fazendo coro com a mãe, o pai e também com o próprio telejornal, que cobraram em vários momentos da reportagem a resolução do caso. O



Imagem 11 – plano conjunto dos moradores



Imagem 12 – Kombi se afasta lentamente

plano conjunto demonstra o apoio dos vizinhos a família e também a comoção provocada pelo acontecimento. Enquanto eles gritam e batem palmas, a câmera se movimenta em direção a Kombi, fica estática e acompanha o movimento do carro que se afasta levando o corpo da menina (imagem 12).

Considerações finais

Acreditamos que nossa análise do *Cidade Alerta* demonstra como também ao telejornal, que tem uma rotina de produção intensa, é permitido adotar recursos estilísticos diferenciados. A simulação parece permitir maior experimentação, apesar dos recursos estilísticos estarem presente em toda narrativa jornalística do telejornal, com destaque para os diálogos estabelecidos entre repórter e as vítimas, a locução, que convoca o telespectador e o envolve na narrativa e para alguns enquadramentos, principalmente o *close up* empregado em todas as entrevistas em que os entrevistados demonstram algum tipo de emoção.

Vale ressaltar que a simulação não é um recurso novo. Ele tem sido empregado por vários telejornais na reconstituição dos fatos, no entanto, o diferencial do *Cidade Alerta* é que ao invés de empregar recursos tecnológicos e exibir simulações virtuais dos casos, ele investe na dramatização das notícias, o que foi amplamente usado em outro programa apresentado por Marcelo Rezende, entre os anos de 1999 a 2000, o *Linha Direta*⁸. Assim ao usar a simulação, o *Cidade Alerta* faz uso de um recurso já conhecido do público e que fez grande sucesso em determinado período. No entanto, mais de uma década depois, parece-nos que o contexto histórico e cultural de produção e recepção ainda permite tais escolhas sem que o telejornal perca com isso sua credibilidade e seja questionado em seu fazer jornalístico.

Referências bibliográficas

- BORDWELL, D. Perspectiva de progresso: programas de pesquisa recentes. In: _____. **Sobre a história do estilo cinematográfico**. Campinas: Ed. Unicamp, 2013.
- _____. Encenação e estilo. In: _____ **Figuras traçadas na luz: a encenação no cinema**. Campinas: Papyrus, 2008.
- BUTLER, J. Introduction: Dare We Look Closely at Television? In: _____. **Television Style**. New York: Routledge, 2010.
- MARTÍN-BARBERO, Jesus. Melodrama: o grande espetáculo popular. In: _____. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001
- PONTE, C. **Para entender as notícias: linhas de análise do discurso jornalístico**. Florianópolis: Insular, 2005.

⁸ Também com caráter jornalístico, o programa era exibido nas noites de quinta feira e trazia a simulação de crimes ainda não resolvidos pela justiça. As simulações eram feitas por atores profissionais, embora quase sempre desconhecidos.

ROCHA, S. M.; ALVES, M. L. C.; OLIVEIRA, L. F. **A história através do estilo:** a Revolta da Vacina na telenovela Lado a Lado. Revista Eco-Pós (Online), v. 16, 2013.

SOUZA, Fabíola Carolina. **Entre bandidos e vítimas:** as representações no Itatiaia Patrulha. Dissertação. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. UFMG, 2014.