

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS  
DEPARTAMENTO DE JORNALISMO  
CURSO DE JORNALISMO**

Fernando Rodrigues Paniago de Oliveira

**Cobertura da violência contra mulher no telejornal policial Cidade Alerta:  
a construção de uma narrativa-melodramática no caso Marcela**

Mariana

2022

Fernando Rodrigues Paniago de Oliveira

**Cobertura da violência contra mulher no telejornal policial Cidade Alerta:  
a construção de uma narrativa-melodramática no caso Marcela**

Monografia apresentada ao curso Jornalismo da  
Universidade Federal de Ouro Preto como  
requisito parcial para obtenção do título de  
Bacharel em Jornalismo.

Orientadora. Dra.: Fabíola Carolina de Souza

Mariana

2022

## SISBIN - SISTEMA DE BIBLIOTECAS E INFORMAÇÃO

O48c Oliveira, Fernando Rodrigues Paniago De.  
Cobertura da violência contra mulher no telejornal policial cidade alerta [manuscrito]: a construção de uma narrativa-melodramática no caso Marcela. / Fernando Rodrigues Paniago De Oliveira. - 2022.  
55 f.: il.: color..

Orientadora: Dra. Fabíola Carolina de Souza.  
Monografia (Bacharelado). Universidade Federal de Ouro Preto.  
Instituto de Ciências Sociais Aplicadas. Graduação em Jornalismo .

1. Cidade Alerta (Programa de televisão). 2. Melodrama. 3. Mulheres - Crimes contra. 4. Telejornalismo. 5. Violência contra as mulheres. I. Souza, Fabíola Carolina de. II. Universidade Federal de Ouro Preto. III. Título.

CDU 343.54-055.2

Bibliotecário(a) Responsável: Essevalter De Sousa-Bibliotecário Coordenador  
CBICSA/SISBIN/UFOP-CRB6a1407



## FOLHA DE APROVAÇÃO

**Fernando Rodrigues Paniago de Oliveira**

**Cobertura da violência contra mulher no telejornal policial Cidade Alerta:  
a construção de uma narrativa emocional no caso Marcela**

Monografia apresentada ao Curso de Jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Jornalismo.

Aprovada em 01 de novembro de 2022

### Membros da banca

Profa. Dra. Fabíola Carolina de Souza (Orientadora)  
Profa. Dra. Hila Bernardete Silva Rodrigues (Universidade Federal de Ouro Preto)  
Profa. Dra. Maria Gislene Carvalho Fonseca (Universidade Federal de Maranhão)

Fabíola Carolina de Souza, orientadora do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 23/11/2022



Documento assinado eletronicamente por **Carlos Fernando Jauregui Pinto, COORDENADOR(A) DE CURSO DE JORNALISMO**, em 23/11/2022, às 11:13, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [http://sei.ufop.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **0430539** e o código CRC **35EFAC18**.

## **Agradecimento**

Dedico este trabalho primeiramente à Universidade Federal de Ouro Preto, por me proporcionar um ensino público de qualidade, assim como todos os funcionários que juntos constroem a cada dia uma universidade referência em ações afirmativas. Apesar de tantos retrocessos vindo do atual presidente, ultraliberal, inimigo da educação, resisti até ao fim da graduação, com todo acolhimento que recebi desde o segundo mês – sem elas, a bolsa permanência, nada disso seria possível.

À minha mãe, Vera Lúcia, e aos meus irmãos, Anahi, Fernanda e Bruno, são pessoas que dedico esse trabalho, principalmente pelo fato de a pesquisa proporcionar essa identificação acerca da violência doméstica – fomos vitimados por ela. E, principalmente, por ser o primeiro da minha família a acessar a Universidade Federal – sonho que por muitas vezes achei que seria inalcançável.

À Fabíola de Souza, minha orientadora, que caminhou comigo durante quase dois anos. Obrigado pelos ensinamentos. Aprender com você sobre essa pesquisa foi um grande presente. Pela leveza no trabalho e momentos que tivemos ao longo das nossas reuniões de orientação.

À moradia estudantil da Ufop, Casa Amarela 1, que foi meu lar durante três anos. Que felicidade a minha foi viver todos os dias em um espaço de afeto, com quem eu pude compartilhar o lado bom da vida. Em especial aos meus amigos Mateus, Sabrina e Cibele e tantos outros que contribuíram para minha formação. Aos meus amigos Amanna, Pedro, Nicole, Ivan e Gabriel que estiveram ao meu lado desde o início da graduação, essa formação também é nossa.

Por fim, sem sombra de dúvida, agradecer ao futuro presidente do Brasil, Luiz Inácio Lula da Silva, ao PT e à primeira presidenta eleita, Dilma Rousseff, por me proporcionarem políticas de acolhimento que eu carrego comigo e minha família desde o Bolsa Família. Agora, na Universidade.

## Resumo

O presente trabalho busca entender sobre a cobertura do caso de feminicídio de Marcela Baptista que aconteceu em fevereiro de 2020, sendo amplamente transmitido pelo Cidade Alerta, em uma série de quatro reportagens. Para isso buscamos compreender como se dá a construção de uma narrativa emocional no caso Marcela. Nosso estudo faz uma breve revisão da história do telejornalismo brasileiro e do surgimento do telejornalismo policial (Souza, 2018; Duarte 2008). Também trabalhamos a relação do programa com o Sensacionalismo (Enne 2005; Barbosa 2005, 2007) e Melodrama (Martín-Barbero, 1997), matrizes que nos ajudam a compreender o investimento do telejornal na espetacularização e na narrativa emocional. Por se tratar de um caso de violência contra a mulher, também discutimos em busca da relação da mídia com os casos de feminicídio e violência de gênero. Por fim, a partir do estudo de caso da cobertura do Cidade Alerta sobre o caso Marcela, propomos a análise narrativa das quatro reportagens transmitidas pelo programa. Nosso estudo parte de cinco eixos centrais: construção do conflito central, personagens, construção da vítima e do bandido, papel do apresentador e recursos narrativos audiovisuais. Como principais achados, percebemos a individualização do acontecimento, sendo a violência tratada como um fato isolado, além disso há um investimento maior do programa na manutenção do suspense em relação ao caso, do que no desfecho de Marcela e conseqüentemente na problematização do feminicídio.

Palavras-chave: Cidade Alerta, Feminicídio, Melodrama, Telejornalismo policial, Violência de gênero.

## ABSTRACT

This research seeks to understand the coverage of the case of femicide of Marcela Baptista, that happened in February 2020, being widely transmitted by program of television Cidade Alerta, in a series of four reports. For this we seek to understand how an emotional narrative is constructed in Marcela's case. Our study makes a brief review of the history of Brazilian television journalism and the emergence of police telejournalism (Souza, 2018; Duarte, 2008). We also worked on the relationship between the program and Sensationalism (Enne 2005; Barbosa 2005, 2007) and Melodrama (Martín-Barbero, 1997) matrices that help us understand the investment of television news in spectacularization and emotional narrative. Because it is a case of violence against women, we also discuss the relationship between the media and cases of femicide and gender violence. Finally, from the case study of the coverage of Cidade Alerta on the Marcela case, we propose the narrative analysis of the four reports transmitted by the program. Our study is part of five central axes: construction of the central conflict, characters, construction of the victim and the bandit, role of the presenter and audiovisual narrative resources. As main findings, we perceive the individualization of the event, and violence is treated as an isolated fact, in addition there is a greater investment of the program in the maintenance of suspense in relation to the case, than in the outcome of Marcela and consequently in the problematization of femicide.

Keywords: Cidade Alerta, Femicide, Melodrama, Police Telejournalism, Gender Violence.

## Lista de figuras

Figura 1: Cronologia dos principais telejornais policiais do Brasil.....	18
Figura 2: Celular da vítima que foi esmagado pelo ex-namorado.....	39
Figura 3: Quarto da vítima, com detalhe para a cama.....	41
Figura 4: Cozinha da família, um dos principais cenários do caso Marcela.....	42
Figura 5: Detalhe do uniforme de trabalho da vítima.....	42
Figura 6: Cenário do Cidade Alerta.....	44
Figura 7: Entrada ao vivo da mãe com apresentador.....	44

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	09
Capítulo 1. TELEJORNALISMO BRASILEIRO E O SURGIMENTO DO TELEJORNALISMO POLICIAL .....	11
1.1. O Padrão Globo de telejornalismo .....	14
1.2. A história dos telejornais policiais.....	15
Capítulo 2. CIDADE ALERTA, TELEJORNALISMO POLICIAL E MELODRAMA .....	19
2.2. Fait Divers.....	25
Capítulo 3. MÍDIA E VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER.....	27
3.1. A cobertura midiática nos casos de feminicídio.....	32
Capítulo 4. METODOLOGIA.....	35
4.1. Corpus .....	35
4.2. Narrativa jornalística.....	36
Capítulo 5. ANÁLISE DO CASO MARCELA .....	38
5.1. Construção do conflito geral.....	38
5.1.1. A única pista é a briga do casal.....	38
5.1.2. Hoje no caso Marcela: por que noivo dormiu com a ex no dia do sumiço? .....	39
5.1.3. No rastro de mentiras: cadê a vítima?.....	39
5.1.4. Hoje no caso Marcela: namorado acusado pela mãe na polícia agora.....	40
5.2. Personagens.....	41
5.3. A construção da vítima e do agressor .....	41
5.4. Papel do apresentador .....	43
5.5. Recursos narrativos audiovisuais.....	43
5.6. A narrativa do caso Marcela .....	45
CONCLUSÃO.....	47
Referências bibliográficas .....	50

## Introdução

Propomos refletir neste estudo sobre a cobertura da violência contra a mulher no telejornal policial *Cidade Alerta* a partir do estudo de caso do acontecimento Marcela Aranda Thomaz Baptista, de 21 anos. Inicialmente, o caso foi tratado pelo telejornal como desaparecimento, sendo a pergunta central das reportagens: “onde está Marcela?”. Nove dias depois do suposto desaparecimento, o corpo da jovem, grávida de 4 meses, é encontrado, sendo o principal suspeito do feminicídio Carlos Pinho dos Santos, de 26 anos, ex-namorado da vítima.

A cobertura do telejornal começou no dia 11 de fevereiro de 2020 e foi transformada em uma espécie de “série de suspense policial”. Nesse primeiro momento, as pistas começam a aparecer e apontam o namorado como o principal responsável pelo desaparecimento da vítima: a briga do casal é o principal argumento da família e vizinhos, visto que o relacionamento era marcado por agressões e brigas constantes.

No dia 17 de fevereiro de 2020, a mãe de Marcela e o público são informados ao vivo sobre o “desfecho” do caso. O advogado de Carlos Pinho, identificado apenas pelo primeiro nome, Alan, confirma que o ex-namorado de Marcela foi à delegacia. Segundo o advogado, além de confessar o crime, Carlos informou onde o corpo de Marcela estava, após nove dias de desaparecimento. Diante do anúncio da morte, a mãe entra em desespero e desmaia. Tudo transmitido ao vivo e sem nenhum corte. Apesar de o programa alcançar em alguns momentos altos índices de audiência<sup>1</sup>, em média de 9,0 na Grande São Paulo, a atitude do apresentador ganhou muita repercussão negativa sendo questionada em relação aos limites éticos do jornalismo

Nosso estudo de caso será composto por quatro reportagens:

- **11 de fevereiro (terça)**: com duração de 33 minutos, a reportagem apresenta detalhes do caso. Os relatos da mãe, da vizinha, da ex-cunhada e do irmão evidenciam o relacionamento agressivo entre Carlos e Marcela.
- **12 de fevereiro (quarta)**: com duração de 42 minutos, o “caso Marcela” já é um dos destaques do programa. É apresentado mais detalhes informando que Carlos, o principal suspeito do desaparecimento, dormiu na casa da ex-mulher no dia do ocorrido. Além disso, como na primeira matéria, os vizinhos, testemunhas das brigas, são uma das principais fontes para a construção da reportagem. A repórter entrevista a ex-mulher de Carlos, chamada Vânia, para

---

<sup>1</sup> Cidade Alerta descobre cadáver ao vivo, e Bacci tem maior ibope em 72 edições. Disponível em <https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/audiencias/cidade-alerta-descobre-cadaver-ao-vivo-e-bacci-tem-maior-ibope-em-72-edicoes-87286?cpid=txt>. Acesso em: 20 de outubro de 2022.

entender o antigo relacionamento e onde estava o suspeito. Desse modo, a reportagem faz um caminho que narra os principais detalhes do desaparecimento de Marcela, como um trabalho de detetive que vai refazendo o caminho da vítima para encontrar pistas.

- **14 de fevereiro (sexta):** com duração de 28 minutos, a terceira reportagem traz a chamada: “Rastro de mentiras”. Cadê a vítima? ” Como nas reportagens anteriores, o relato da mãe de Marcela ganha destaque ao lado da família, que apresenta mais pistas do desaparecimento, principalmente sobre o carro do suspeito e seus últimos rastros.

- **17 de fevereiro (segunda):** a última reportagem conta o desfecho do caso. A mãe recebe a notícia da morte da filha ao vivo, a partir do relato do advogado de defesa do suspeito. Imediatamente a mãe começa a gritar “não, não, não, não, ele não fez isso com a minha filha” e, segundos depois, desmaia. É a reportagem mais curta da “série”, com cerca de 11 minutos apresentando o desfecho do “caso Marcela”.

Em reuniões de orientação, buscamos definir o foco da pesquisa. Tínhamos dois caminhos que poderíamos traçar: sobre a ética jornalística que problematiza a cobertura realizada pelo telejornal ou a questão da construção narrativa emocional (SOUZA, 2018), que caracteriza o telejornal popular e influencia o *Cidade Alerta*. O fato de o telejornal privilegiar a narrativa emocional, nos ajuda a compreender suas escolhas e também suas limitações. Por isso, definimos como proposta do trabalho compreender de que maneira o telejornal *Cidade Alerta* evoca em seu noticiário elementos de uma narrativa emocional na construção narrativa do caso Marcela.

No primeiro capítulo fizemos uma breve revisão sobre a história do telejornalismo brasileiro bem como do telejornalismo policial. No segundo capítulo, discutimos sobre o *Cidade Alerta* e a sua proximidade com o sensacionalismo e melodrama. No terceiro capítulo, nossa discussão se dá em torno da mídia e a violência de gênero. No quarto capítulo, apresentamos nosso corpus e a partir da discussão de narrativa jornalística elaboramos nossos eixos de análise. E, por fim, no último capítulo analisamos detalhadamente as quatro reportagens a partir do nosso estudo do caso Marcela.

## 1. TELEJORNALISMO BRASILEIRO E O SURGIMENTO DO TELEJORNALISMO POLICIAL

O telejornalismo é um grande marco na história da comunicação brasileira, sobretudo, por fazer parte, em diferentes contextos sociais, políticos e econômicos (REZENDE, 1999), dos principais acontecimentos históricos do país. Nestes setenta anos de história, o telejornalismo se adaptou às mudanças tecnológicas, desenvolveu um modo de fazer jornalístico e uma linguagem própria, estabelecendo uma relação com o público que o consolida como uma das principais fontes de informação dos brasileiros.

Conforme a pesquisa Brasileira de Mídia (2017<sup>2</sup>) - Hábitos de Consumo de Mídia pela População Brasileira, cerca de 90% da população se informa por meio da televisão e cerca de 63% das pessoas têm a tv como dispositivo essencial de busca por informação. Portanto, é possível afirmar que a televisão ainda é o meio de comunicação dominante no país, em especial os programas jornalísticos, pois são gêneros informativos de grande confiança para os telespectadores. O telejornalismo é também, segundo Contato, 2014, o principal mediador da realidade tornando-se assim, meio hegemônico de transmissão e distribuição de informação há mais de sete décadas.

A primeira emissora de televisão aberta da América Latina foi a PRF-3 TV Difusora. Conhecida popularmente como TV Tupi, ela foi inaugurada em 18 de setembro de 1950, em São Paulo, canal 4. O Brasil foi o quarto país no mundo a receber uma emissora, começando por Assis Chateaubriand, dono do conglomerado de empresas midiáticas *Diários Associados*, conhecido também pelos pesquisadores da área como “magnata” das comunicações. Os *Diários Associados* eram considerados, naquela época, o maior grupo na área de comunicação do país.

Após dois dias da chegada da televisão, em 20 de setembro do mesmo ano, foi ao ar o primeiro telejornal brasileiro, *Imagens do Dia*, que era apresentado por Ruy Barbosa e Paulo Salomão. Como destaca Morgado (2020), as imagens captadas por meio de uma câmera Auricom carregada com filme 16 mm eram transmitidas em preto e branco, com pouca qualidade e, principalmente, por meio do formato ao vivo, considerado a marca registrada do telejornalismo até hoje. Além disso, nessa época, o telejornal não tinha horário e duração pré-determinados para exibição das notícias. Segundo Guilherme Jorge de Rezende (1999), os primeiros telejornais privilegiavam a expressão verbal e utilizavam poucos recursos visuais,

---

<sup>2</sup> G1. Globo. TV é o meio preferido de 63% dos brasileiros para se informar, e internet de 26%, diz pesquisa. São Paulo, 2017. Disponível em: <https://g1.globo.com/economia/midia-e-marketing/noticia/tv-e-o-meio-preferido-por-63-dos-brasileiros-para-se-informar-e-internet-por-26-diz-pesquisa.ghtml>. Acesso em: 19 de julho. 2021

características primordiais para compararmos os avanços do telejornalismo ao longo de 70 anos. A linguagem oral é, sem sombra de dúvida, um dos principais códigos comunicacionais presentes durante toda a história do telejornalismo brasileiro, herdada sobretudo da rádio. Como destaca Ferreira (apud RIBEIRO, 2014, p.11), “o jornalismo se inspirou nos noticiários ágeis do rádio; o entretenimento nos programas de auditório, nos humorísticos e nos musicais; e a dramaturgia, no teatro e nas radionovelas”.

Ao olharmos a história do telejornalismo brasileiro, não há como negar a importância do noticiário televisivo “*O seu Repórter Esso*”, que foi ao ar pela primeira vez em 10 de abril de 1952, pontualmente às 19h45, pela emissora Tupi, permanecendo na televisão até 31 de dezembro de 1970. Veiculado inicialmente no rádio, o *Repórter Esso*, como era popularmente conhecido, tinha como slogan “O primeiro a dar as últimas”, evidenciando o tom de urgência ao retratar informações veiculadas “E atenção, muita atenção! Aqui fala o seu Repórter Esso, testemunha ocular da História” (Biblioteca Nacional Digital, 2020). Devido ao grande alcance nacional, o noticiário chegou a ser transmitido por outras emissoras, tais, como: “Tv Difusora, de São Paulo; Itacolomi, de Belo Horizonte; Tv Piratini, de Porto Alegre; Tv Itapoan, de Salvador; e Tv Vitória, de Vitória” (KLOCKNER, 2005, p.6)

Durante a década de 1950 - principal período de transformações nos modelos jornalísticos - foram surgindo diversos telejornais como ‘*Atualidades Montilla*’, ‘*Diário de S. Paulo na TV*’, ‘*Edição Extra*’, ‘*Reportagem Ducal*’, ‘*Telejornal Bendix*’, ‘*Telejornal Tupi*’ e ‘*Telenotícias Panair*’. Entretanto, em razão da potência nacional que o Repórter Esso atingiu, chegando a diversas cidades do país, nenhum desses programas alcançou o mesmo sucesso. (MORGADO, 2020).

Além disso, já no fim da década de 1950, começaram a surgir emissoras no Brasil que ganharam destaque, como é o caso da Tv Record, Tv Paulista e Tv Excelsior. Ao longo desse período, as transmissões eram realizadas por meio de matérias ao vivo ou em películas. Somente a partir de 21 de abril de 1960, as emissoras começaram a usar o *videoteipe*, tecnologia que transformou de maneira significativa o mercado de broadcast.

Após 10 anos da chegada da televisão no país, o número de emissoras aumenta o interesse pelos telejornais e sua consolidação na programação. De acordo com Maia (2011), após meados da década de 1960, o Brasil já possuía cerca de 34 estações de TV e quase dois milhões de aparelhos receptores, evidenciando, mais uma vez, o poder de influência que a televisão começaria a ter na vida dos brasileiros.

A exemplo do rádio, que teve grande influência política no Brasil, principalmente na época em que o país foi governado por Getúlio Vargas, (KLÖCKNER, 2011) a televisão e,

consequentemente, o telejornalismo alcançaram papel de destaque ao atuarem a serviço dos interesses políticos e econômicos do regime militar. Como explica Becker (2020, p.37), “no Brasil, o desenvolvimento e a expansão da televisão foram ancorados nos interesses do governo militar”. Ou seja, as emissoras de rádio e TV que se desenvolveram naquele período compactuaram/ se aliaram/atenderam em maior ou menor grau aos anseios do regime vigente.

Em contrapartida, tiveram emissoras que fugiram dessa linha editorial marcada pela imposição e autoritarismo do regime militar, podemos citar a grande TV Cultura, inaugurada em setembro de 1960. Na mesma década, o telejornal de *Vanguarda* apresentado pela Tv *Excelsior* e dirigido por Fernando Barbosa Lima ganhava destaque e, em 1963, o TJ - como era conhecido, recebeu o Prêmio Ondas e foi o melhor do mundo (CONTATO, 2014, p.3).

A década de 1960 foi um período importante para as aparições de programas ditos como jornalismo policial, como é o caso da TV Excelsior ao exibir *002 Contra o Crime* (1965). Além disso, conforme Souza (2018) foram surgindo outros telejornais como *Polícia às suas ordens* (1966); na Tv Tupi, o programa *Patrulha da Cidade* (1965); a Globo exibia *A cidade contra o crime* (1966) e a Tv Rio transmitia o *Plantão Policial* (1965-1966).

Entretanto, a partir de 1964, com o Golpe Militar, a programação da televisão e consequentemente o telejornalismo são controlados pela censura - que se enrijece principalmente a partir do Ato Institucional nº 5, em 1969. Dessa forma, produções como o telejornal de Vanguarda, que eram críticas à ditadura e resistiam à censura, são, então, extintas. Os programas populares também foram alvos de perseguições após o Ato, e começam a perder espaço na programação televisiva. Como destaca Rêgo (2014, p.1), “os meios de comunicação e o jornalismo, em primeiro momento, trabalharam de forma orquestrada objetivando o que acreditavam como defesa da democracia; posteriormente, mudaram de posição e foram perseguidos”.

As questões que envolviam a política poderiam influenciar de maneira positiva ou negativa as emissoras e telejornais. Quando consideramos a liberdade de expressão e veiculação das informações, o período de repressão e censura que durou 20 anos é considerado um dos piores momentos vividos pelo telejornalismo ao longo de 70 anos de existência. Mas é também no período da Ditadura Militar - a partir da década de 1970 - que o poder político aumentou os recursos públicos destinados à ampliação do plano de telecomunicações do país<sup>3</sup>, o que foi, inevitavelmente, uma das estratégias para que a televisão se consolidasse como o

---

<sup>3</sup>Neste sentido de ampliação do plano de telecomunicações provocado pelo regime militar, é fundamental citarmos a criação da Empresa Brasileira de Telecomunicações (Embratel). Inaugurada em setembro de 1965, a estatal é considerada o marco mais importante na expansão de comunicações de longa distância possibilitando uma interação comunicacional mais ágil entre localidades.

meio de comunicação da integração nacional - escolhida para louvar as realizações da ditadura militar (BEZZON, 2003) e unificar o país.

### **1.1. O Padrão Globo de telejornalismo**

É importante trazermos ao longo da análise, uma pequena contextualização acerca do Jornal Nacional, pois entendemos a sua importância simbólica e cultural para as temáticas que envolvem a história do telejornalismo no Brasil, em especial a sua relação de aproximação com os militares e empresários detentores do poder autoritário e econômico do país.

Para Batista (2009) a trajetória e evolução do telejornalismo brasileiro é marcada pelo surgimento do Jornal Nacional veiculado pela Rede Globo, em 1º de setembro de 1969, às 19h45. O telejornal tem mais de 50 anos e é considerado o programa mais antigo em exibição na televisão brasileira. Além disso, foi o primeiro noticiário transmitido ao vivo em rede nacional, sendo também fundamental para consolidação da linguagem e o modo de fazer jornalismo na tv.

O JN, como também é conhecido na área de estudos do campo da comunicação, é considerado o produto midiático mais importante na história política, econômica e social do país (GOMES, 2011, p.5). Ademais, por ser um produto cultural, isto é, acompanhou as transformações nos modelos de comunicação, adaptando-se aos sistemas culturais e políticos historicamente específicos, neste caso, podemos citar o regime autoritário onde o Brasil estava vivendo durante as décadas de 1960, 1970 e 1980. Para Batista (2009, p.30),

Pelo fato do JN ter sido lançado num período de forte censura do governo, a vigilância sobre o trabalho dos jornalistas da emissora foi constante, eles tiveram que se dobrar aos vetos dos militares. Por interesses ou necessidade de sobrevivência, andaram em extremo acordo com as estâncias do Regime Militar.

Além disso, o telejornal serviu de referência para a criação de novos modelos de telejornais, por exemplo, 'Amanhã', 'Bom Dia Brasil', 'Bom Dia Praça', 'Hoje', 'Hora Um da Notícia', 'Jornal da Globo', 'Jornal das Sete', 'Jornal Internacional', 'Jornal Nacional 2ª Edição' e 'Praça TV' (MORGADO, 2020).

Como destaca Maia (2011, p.5), "o JN inaugurou a era do telejornal em rede nacional, até aquela época, inédito no país, e consolidou um formato fixo, apostando na agilidade da notícia curta, o que mudou o cenário telejornalístico brasileiro". Ele é um importante agente na cobertura dos acontecimentos que marcaram a história recente do país e também se consolidou como modelo de referência jornalística para o telejornalismo nacional, sendo muito bem recebido nos lares brasileiros. Por fim, o Jornal Nacional ainda detém uma das maiores

audiências dos canais abertos brasileiros.

## 1.2. A história dos telejornais policiais

A partir dos primeiros anos da década de 1990, começaram a surgir importantes transformações na televisão brasileira, a começar, principalmente, pela influência do Plano Real e a sua relação direta para que as classes populares adquirissem pela primeira vez os televisores (SOUZA, 2018, p.71). Como destaca Campello (2008), do ponto de vista econômico, social e político, é possível afirmar que nos anos de 1990 a televisão passa por novas transformações em sua estrutura, as classes média e alta migram para a tv por assinatura, modificando o perfil da audiência. Desse modo, é nesse contexto que começam, novamente, a inclusão de programas policiais na grade das principais emissoras do país.

O primeiro telejornal que investe na temática policial é o *Aqui Agora*, do SBT, que tinha no time repórteres como Gil Gomes e Jacinto Figueira. O telejornal foi ao ar em 20 de maio de 1991, e, de certa forma, potencializou diversos outros telejornais policiais na época. O slogan – “Um jornal vibrante, uma arma do povo, que mostra na tv a vida como ela é”, revela qual era o principal objetivo do telejornal, isto é, atingir a audiência das classes mais populares, com discursos que apelavam para o drama em suas matérias. Em 1993, o *Aqui Agora* chegou a aproximadamente 23 milhões de telespectadores, competindo diretamente com o Jornal Nacional, até então, telejornal de maior audiência daquele momento.

Ainda na década de 1990, surge o telejornal *Cidade Alerta*, que foi ao ar pela primeira vez em 3 de abril de 1995. O telejornal foi inicialmente apresentado por Nei Gonçalves Dias e transmitido pela Rede Record até junho de 2005. Naquela época, o programa era um dos carros-chefes da emissora, alcançando altos índices de audiência, tornando-o, assim, um símbolo jornalístico da casa. Oliveira (2011, p.02), define o *Cidade Alerta* como “um telejornal do subgênero jornalismo policial com temática de teor sensacionalista e espetacular nas notícias, em que a violência urbana está sempre em primeiro plano”. Dessa forma, a morte é uma das principais pautas que o *Cidade Alerta* aborda, sobretudo os detalhes que envolvem a espetacularização dos acontecimentos, com ênfase na participação dos principais mediadores do programa, ou seja, repórteres, cinegrafistas e o apresentador (NEGRINI, 2021).

Em 1998, José Luiz Datena assume o programa e se torna um dos grandes nomes do *Cidade Alerta*, permanecendo até junho de 2003. Após sua saída da Rede Record, o apresentador assume o comando do telejornal *Brasil Urgente*, da Rede Bandeirante, concorrente direto do *Cidade Alerta* (SOUZA, 2018). A partir dos anos 2000, o telejornal da

Record adota o modelo de rodízio de apresentadores, tais como Oscar Roberto Godói, Milton Neves, Ricardo Capriotti, Luciano Faccioli, Wagner Montes, Percival de Souza e Lino Rossi. Em março de 2004, Marcelo Rezende, um dos principais nomes do telejornalismo policial, assume o telejornal e permanece como apresentador até junho de 2005. Contudo, naquele ano, o telejornal saiu do ar com a alegação de que seria reformulado para atrair anunciantes, pois a sua linha editorial não atraía a publicidade e, de certa forma, era ruim para a imagem da emissora, mesmo com altos índices de audiência.

Seis anos depois, em junho de 2011, o telejornal volta ao ar novamente sendo apresentado por José Luiz Datena, mas em pouco tempo, cerca de um mês depois da estreia, Datena desiste do contrato com a *Rede Record*. Logo após a saída do apresentador, William Travassos assume o programa e, pouco tempo depois, o jornalista Reinaldo Gottino. Entretanto, o *Cidade Alerta* não consegue manter a audiência, e três meses depois sai do ar pela segunda vez em 16 anos. A terceira fase do programa começa em junho de 2012 novamente com Marcelo Rezende. Como destaca Palmeira (2014, p.34)

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.

É possível perceber que, o programa ao longo dos anos, sempre manteve como principal foco a violência urbana e, conseqüentemente, os dramas das classes populares que cada vez mais possuíam aparelhos televisivos em casa, isto é, a maior possibilidade de audiência do programa a qualquer custo (RIBEIRO, 2020, p.235). Rezende foi vítima de um câncer e faleceu em setembro de 2017, dando espaço para o apresentador Luiz Bacci assumir o programa.

O jornalista foi para a Record em novembro de 2010, como repórter e apresentador *do Balanço Geral SP, Balanço Geral Manhã e SP no Ar*. Desde 2017, ele está à frente do *Cidade Alerta*, que atrai altos índices de audiência, próximos dos alcançados em 2014, ano em que o programa alcançou a maior audiência. Atualmente o telejornal vai ao ar de segunda a sexta, às 16h45 - 19h45, e aos sábados conta com edição especial às 17h.

Bacci como é popularmente conhecido, começou sua carreira na década de 1990 trabalhando com Rádio e, pouco tempo depois, em 1998, foi para televisão apresentando o programa infantil *Domingo no Palco*. Já na área do jornalismo, em 2007, trabalhou como repórter no SBT no programa *SBT Brasil*.

Nos primeiros anos da década de 2000, começaram a surgir diversos telejornais policiais que foram estabelecendo relação com a audiência, como é o caso do *Brasil Urgente*, da Rede

Bandeirantes, surgido em dezembro de 2001. O programa, inicialmente, foi apresentado por Roberto Cabrini, um dos grandes nomes do telejornalismo policial. Em 2003, o telejornal é comandado por José Luiz Datena até 2011<sup>4</sup>. O *Brasil Urgente* é transmitido de segunda a sábado de 16h15 até às 19h20. Para Souza (2018, p.73), “o *Brasil Urgente* mantém o tom indignado e polêmico de seu apresentador José Luiz Datena”. Datena, por exemplo, passou por três emissoras<sup>5</sup> que apostam na temática policial, Band, Rede Record e Rede Tv!.

Em 2002, na Rede Tv, Datena foi o principal rosto que carregou seu nome no programa - *Datena Repórter Cidadão* exibido pela emissora. Todavia, com pouco mais de um mês de exibição, o apresentador abandonou a emissora e, com isso, o telejornal teve seu nome reduzido para *Repórter Cidadão* sendo apresentado por Marcelo Rezende até 2004.

Seguindo essa perspectiva de cobertura criminal, embora apresentasse outra linha editorial, é importante ressaltarmos a presença do programa *Linha Direta*, da Rede Globo, que estreou em julho de 1999. Marcelo Rezende apresentou o programa até agosto de 2000, quando foi substituído por Domingo Meireles. O *Linha Direta* ficou no ar até dezembro de 2007. De acordo com Duarte (2008, p.10), o programa trata as notícias utilizando um formato híbrido que mistura teledramaturgia e o jornalismo documental. Ou seja, diferentemente dos telejornais policiais apresentados, o *Linha Direta* atuava a partir da “convocação da sua audiência para participar da “caçada”, denúncia e “punição” dos foragidos” (DUARTE, 2008, p.14). Segundo Souza (2018), ao longo de oito anos, o programa encontrou cerca de 380 criminosos a partir da participação dos telespectadores.

Nestes primeiros anos de 2020, as principais emissoras do país, têm em suas grades de programações a presença de telejornais policiais, como é o caso do SBT, com o telejornal *Primeiro Impacto*, no ar desde março de 2016, e que tem alcançando a vice-liderança de audiência no período da manhã. Inicialmente, o programa foi apresentado pelas jornalistas Karyn Bravo e Joyce Ribeiro, contudo, em 2016, por determinação de Sílvio Santos, Dudu Camargo assumiu o telejornal. Além disso, é importante ressaltar que Dudu Camargo não tem o ensino médio completo, algo que, de fato, o impede de ter cursado faculdade de jornalismo. Na época, críticas neste sentido geraram polêmica, sobretudo pelo fato de o apresentador ter 19

---

<sup>4</sup> Datena deixa a Bandeirantes em 2011, por conta da sua insatisfação com alguns setores da emissora, e assina contrato com a Rede Record para apresentar o telejornal Cidade Alerta. Mas após 43 dias na Record, ele retorna para Bandeirantes. Segundo Datena, a saída relâmpago da emissora envolve a censura.

<sup>5</sup> CARVALHO, Igor. **Brasil de Fato. Dá para controlar os abusos de programas policiais na TV? Lei uruguaia mostra que sim.** Julho de 2020. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2020/07/10/da-para-controlar-os-abusos-de-programa-policiais-na-tv-lei-uruguaia-mostra-que-sim>. Acesso em: 08 de outubro. 2021

anos. Como afirma Rico (2019) <sup>6</sup> “Colocar alguém tão equivocado no ar, sem direção alguma, fazendo e dizendo o que bem entende, além da irresponsabilidade, é não ter com o público um mínimo de respeito”.

Entre idas e vindas, principalmente em relação aos horários, o *Primeiro Impacto* passou por diversas mudanças, transmitido no período vespertino, mas o fracasso da audiência fez com que voltasse para as manhãs. Atualmente o telejornal vai ao ar de segunda a sexta-feira, de 6h às 08h30, apresentado, também, por Marcão do Povo - Marcos Paulo e Darlisson Dutra - o único jornalista formado da equipe de apresentadores.

Em janeiro de 2020, surge o telejornal *Alerta Nacional*, apresentado por Sikêra Júnior. Desde a sua primeira exibição, o programa vem atingindo altos índices de audiência no estado do Amazonas em horário nobre. O *Alerta Nacional* vai ao ar de segunda a sexta-feira, às 18h, com duração de cerca de 90 minutos. Em pouco tempo na grade de programação da *Rede Tv!*, o programa vem colecionando diversos ataques aos direitos humanos e, principalmente, apoio ao governo de extrema-direita de Jair Bolsonaro. Em julho de 2021, o apresentador foi acusado de homofobia e perdeu diversos patrocinadores. Além disso, Sikêra Júnior posou ao lado do presidente com a placa “*Cpf cancelado*” - em referência aos mortos em confronto com a polícia.

Dessa forma, apresentamos brevemente os principais telejornais policiais desde o seu surgimento na década de 1990, sobretudo os de veiculação nacional nesses últimos 30 anos que, de fato, se consolidaram no país<sup>7</sup>.



**Fonte: produzido pelo autor**

<sup>6</sup> RICCO, Flávio. NERY, José Carlos. “Primeiro Impacto”, do SBT, peca pelo excesso de despreparo. 2019. Disponível em: <https://correiodoestado.com.br/correio-b/%E2%80%9Cprimeiro-impacto%E2%80%9D-do-sbt-peca-pelo-excesso-de-despreparo/355659>. Acesso em: 17 de outubro. 2021

<sup>7</sup> Principais telejornais policiais desde os últimos 30 anos. Foram acrescentados dois telejornais policiais, Primeiro Impacto (2016) e Alerta Nacional (2020). Adaptação da tese de doutorado de Souza (2018). p.69–76. Disponível em: [https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/BUOS-BB6VQJ?locale=pt\\_BR](https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/BUOS-BB6VQJ?locale=pt_BR)

## 2. CIDADE ALERTA, TELEJORNALISMO POLICIAL E MELODRAMA

O telejornalismo policial, conforme abordado no capítulo anterior, se consolida no país sobretudo a partir da década de 1990 e início dos anos 2000. De acordo com Ribeiro (2020, p.232), os principais telejornais policiais com transmissão nacional são *Cidade Alerta* e *Brasil Urgente*, ambos veiculados por duas das maiores emissoras do país, Rede Record e Bandeirantes respectivamente.

Em janeiro de 2020, surge o Alerta Nacional que assume, também, certo espaço dentre os principais telejornais policiais. A versão regional do programa se denominava *Alerta Amazonas*, apresentado por Sikêra Júnior e transmitido pela Tv *A Crítica*, afiliada da Rede Tv. Devido ao grande índice de audiência, chegando a alcançar a Globo em horário nobre (SILVA, 2021, p.10), o *Alerta Nacional* foi reestruturado para ser exibido em rede nacional.

Neste capítulo, buscaremos apresentar as principais particularidades do telejornalismo policial e também identificar como ele se relaciona com o cotidiano do público. Como destaca Amaral (2006, p.57) os jornais populares “baseiam-se na valorização do cotidiano, da fruição individual, do sentimento e da subjetividade. Os assuntos públicos são muitas vezes ignorados; o mundo é percebido de maneira personalizada e os fatos são singularizados ao extremo”. Desse modo, é possível identificar a relação de proximidade dos jornais destinados à população de menor poder aquisitivo e baixa escolaridade (LEMOS, 2015, p.2), por meio da exibição de reportagens relacionadas com atos de violência ou mortes em primeiro plano; dramas humanos; capacidade de entretenimento e despertar sensações do público.

É importante desconstruir, em especial, a ideia equivocada de que o jornalismo sensacionalista está ligado necessariamente ao mau gosto, ao jornalismo de baixa qualidade. Como destacam os autores Enne (2005); Barbosa (2005, 2007); Amaral (2006) e Souza (2018), o jornalismo sensacional produz histórias que causam identificação com o público, pois, apresenta um olhar sobre a sociedade, e como ele está assentado na cultura popular, fornece narrativas que envolvem o público daquele determinado veículo. Ou seja, histórias próximas da realidade de nós espectadores pertencentes às classes populares. Barbosa e Enne (2009, p.67) criticam essa relação do gosto popular com o mau gosto — “estaríamos definindo um lugar para o gosto popular e outro cujo interesse não é determinado pelos mesmos cânones culturais. Estaríamos reproduzindo uma dicotomia que revela valores preconceituosos.” A partir desses lugares, Barbosa (2009) exemplifica da seguinte maneira: o mau gosto seria “exatamente o gosto popular” e, de outro lado, “o bom gosto” é o que estaria relacionado ao capital simbólico e político. (BARBOSA, 2009, p.67).

A autora destaca, ainda, que o popular apresenta aspectos “de narrativas que mesclam os dramas cotidianos, os melodramas, em estruturas narrativas que apelam ao imaginário que navega entre sonho e a realidade”. (BARBOSA, 2009, p.69). Sendo assim, a proximidade no processo de identificação com o espectador, de forma a envolver-se na narrativa daquela trama direta ou indiretamente, advém de recursos melodramáticos que fazem parte do fluxo do sensacional.

As tragédias cotidianas descrevem conteúdos imemoriais, que aparecem e reaparecem periodicamente sob a forma de notícias. Mudam os personagens, não as situações. De tal forma que podemos dizer que existe uma espécie de fluxo do sensacional que permanece interpelando o popular a partir de uma narrativa que mescla ficcional com a suposição de um real presumido. São temáticas que repetem os mitos e as representações que falam de crimes e mortes violentas, de milagres, de desastres, enfim, de tudo o que foge a uma ideia de ordem presumida, instaurando a desordem e um modelo de anormalidade (BARBOSA, 2005, p.72).

O telejornalismo policial se insere no cotidiano popular para dar ênfase em reportagens de violência que apelam para o sofrimento dos envolvidos naquela trama. Crimes que envolvem a comunidade, prestação de serviço, ações policiais e, principalmente, como enfatiza Duarte (2011), o telejornal apropria-se de um lugar de juiz da sociedade. Para o autor (2011, p.4), o *Cidade Alerta* assume um pacto com a audiência por meio de estratégias que legitimam o telejornal, são elas: “a vigilância, perseguição e agilidade na construção da notícia”. A mídia de massa adentra o território do popular, a partir de histórias que causam certa identificação com as pessoas das classes populares, principalmente um olhar sobre a vida. Sendo assim, fica evidente que os jornais populares são bons contadores de histórias, pois o público, se sente envolvido por recursos que envolvem a estética do melodrama, por exemplo.

Os jornais populares, como uma das atividades jornalísticas, se estabelecem por discursos estratégicos, com a finalidade de pertencer a uma determinada comunidade, percebendo que o jornal faz parte do seu mundo (AMARAL, 2006, p.24). Sendo assim, jornais populares utilizam da construção de narrativas simples e didáticas, que se aproximam do público reafirmando estereótipos, frases feitas, metáforas e imagens (AMARAL, 2005, p.3). A autora coloca em discussão que as produções populares apresentam características melodramáticas, grotescas e próximas dos folhetins, o que reforça ainda mais a sua presença simbólica na casa das pessoas. É possível afirmar que o *Cidade Alerta* cria uma relação com o público a partir da abordagem dos problemas sociais e dramas pessoais (AMARAL, 2005).

Consideramos que cada jornal ou programa fala de um lugar específico, um lugar de fala, pautado por uma visão prévia de seu público. Os lugares de fala são, no nosso entender, a representação das posições sociais e da posse de capital simbólico dos agentes sociais envolvidos, principalmente do jornal e os leitores, que geram Modos de Endereçamento específicos. (AMARAL, 2005, p.6).

A partir de uma visão prévia de seu público, o *Cidade Alerta* aborda essas dificuldades do cotidiano, como a temática do feminicídio, a partir de uma perspectiva individualizante, ou seja, cada caso é entendido como um fato isolado. O telejornal não trata problemas públicos de forma legítima, colocando-as da maneira como precisam ser tratados, por meio de políticas públicas que combatam o feminicídio e a violência contra mulher. Por fim, a problemática é ainda mais complexa, pois telejornal interpela superficialmente assuntos primordiais, sem entender questões que envolvem raça e classe social — fundamentais para sabermos as condições sociais de vítimas da violência contra mulher.

A linguagem utilizada pelos telejornais populares é simples e didática, marcada por muitos “excessos” - um dos atributos do sensacionalismo - além de serem carregadas de muita oralidade, tom melodramático e forte apelo popular (Barbosa, Enne, 2005, p.11). Desse modo, são estruturadas as mais diversas estratégias sensacionalistas para captar aquela determinada audiência. Ademais, vale ressaltar que, os principais telejornais policiais a partir da década de 1990: *Aqui Agora* (Sbt); *Cidade Alerta* (Record); *Brasil Urgente* (Bandeirantes); *Primeiro Impacto* (Sbt); e *Alerta Nacional* (Rede Tv!), atingiram, em algum momento, altos índices de audiência, alguns deles, como o *Cidade Alerta* e *Brasil Urgente*, permanecem até hoje na liderança. Esses programas empregam uma linguagem coloquial, com reportagens de longa duração e forte apelo às sensações físicas e psíquicas (Barbosa, Enne, 2005, p.11).

O Fluxo do Sensacional, como destaca Enne (2005), diz respeito aos personagens ligados a esse cotidiano de tragédias urbanas, o inusitado da trama - que foge da “normalidade” encontrada nos veículos de comunicação.

*O fluxo do sensacional* que permanece interpelando o popular a partir de uma narrativa que mescla de um real presumido. São temáticas que repetem os mitos e as representações que falam de crimes e mortes violentas, de milagres, de desastres, enfim, de tudo o que foge a uma ideia presumida, instaurando a desordem e um modelo de anormalidade. (ENNE, 2005, p.6)

O Fluxo do Sensacional remete também aos detalhes que envolvem toda a cena, como descreve a autora (2005, p.6), “mesclando realidade e fantasia, devem descrever com minúcias todos os detalhes da trama, para que o leitor possa se identificar e presumir”. É possível notar que o jornalismo sensacional, termo utilizado por Enne (2005), apropriada da construção melodramática de valores culturais, que acessam ao imaginário, portanto, estimulam sensações de uma memória social e coletiva (Barbosa, Enne, 2005, p.7).

Para atrair a sua audiência e criar identificação com o público, os jornais populares relacionam-se diretamente com a matriz-melodramática. Olhar para os telejornais policiais a

partir de sua inserção na cultura popular, nos permite compreender melhor a relação intrínseca dos jornais populares com os seus respectivos públicos. O melodrama, como um deles, será descrito com mais riqueza de detalhes evidenciando a relação com o folhetim e *fait divers*.

Como destaca Martín-Barbero (1997, p.157), o melodrama é “o grande espetáculo popular”, feito para as pessoas do povo. No final do século XVII e início do século XIX, “disposições governamentais” tinham como objetivo “combater o alvoroço”, assim, proibem na França e na Inglaterra teatros populares. De acordo com Martín-Barbero (1997, p.158) “os teatros oficiais são reservados às classes altas, e o que é permitido ao povo são representações sem diálogos, nem faladas, nem sequer cantadas, e isso sob o pretexto de que ‘o verdadeiro teatro não seja corrompido’.”.

A partir de 1790, principalmente na França e na Inglaterra, nasce o espetáculo popular que “mescla as tradições do teatro com as encenações de feira e as narrativas provenientes da literatura oral” (NEVES, 2012, p.3). Desse modo, surge o Melodrama, que desde os seus primeiros 20 anos do século XIX, parte de uma “consciência coletiva”, pois assim o povo poderia se ver, ali, “por inteiro” (NEVES, 2012, p.3). Mais do que conteúdo, o melodrama é forma, é estética, é drama, é emoção e apelo às imagens e, principalmente, o domínio do espetáculo sobre a representação. Além disso, ao longo da Revolução Francesa, era marcada também por uma intensa exaltação à imaginação e ao exagero de forma dramática, certas massas populares podiam se permitir “encenar suas emoções” BARBERO (1997, p.158).

Amaral (2007, p.113) destaca que o melodrama ao longo do tempo faz parte de estratégias históricas de popularização. Há no melodrama um entendimento familiar da realidade, uma identificação entre a vida particular e pública. A autora coloca em discussão que o melodrama foi modificando ao longo de sua história, mas uma de suas principais estratégias envolve o apelo fortemente aos sentidos e aos dramas dos indivíduos (AMARAL, 2007, p.118).

Esse forte sabor emocional é o que demarcará definitivamente o melodrama, colocando-o do lado popular, pois justo nesse momento, anota Sennett, a marca da educação burguesa se manifesta totalmente oposta, no controle dos sentidos, que divorciados da cena social, se interiorizam e configuram a “cena privada”. (Martín-Barbero, 1997, p.159)

O autor destaca que toda estrutura de encenação do melodrama sempre terá uma relação direta com o tipo de espaço: ruas e praças, mares e montanhas com vulcões e terremotos. A partir das explicações do autor, entendemos o espaço que Martín-Barbero aborda o qual está vinculado ao espaço físico de fato, onde ocorre essa espetacularização do melodrama. De forma mais ampla, os jornais populares estão mais atrelados aos espaços menos potencializados pelos jornais considerados da “burguesia” — detentores, supostamente, de apelo crítico à mídia

popular. Por exemplo, à periferia, à vida cotidiana dessa intensa população precarizada, devido, sobretudo, à ausência do Estado.

O melodrama estabelece uma intimidade com o público. Existem, assim, emoções e sentimentos que vão desde “medo - e a relação com a experiência da violência”, “entusiasmo”, “dor” e “riso” (MARTÍN-BARBERO, 1997, 162). O autor cita ainda quatro tipos de situações que provocam sensações, afinal, o melodrama é constituído por sensações, são elas: terríveis, excitantes, ternas e burlescas - personificadas ou “vividas” - por quatro personagens - o Traidor, o Justiciero, a Vítima e o Bobo.

O Traidor, segundo o autor, é o “personagem terrível”, “o que produz medo”, “suspende a respiração dos espectadores, mas também é o que fascina”. Já a Vítima, é a heroína - ligada, principalmente, a “sofrer injustiças, a figura do proletariado”, que precisa de ajuda por parte do Justiciero. O personagem “que salva a Vítima e castiga o Traidor”, como figura também de herói. Por fim, quando juntas inter-relacionam formando, portanto, quatro gêneros - romance de ação, epopéia, tragédia e comédia (MARTÍN- BARBERO, 1997, p.162).

Os recursos do melodrama que o autor cita, como é o caso da vítima “quase sempre mulher” (BARBERO, 1997, p.164), ligadas por muitas vezes ao romance feminino. O telejornal aborda em diversas edições, mulheres vítimas de violência doméstica e vítimas de feminicídio. Já no caso do Traidor ou bandido, podemos relacionar com os agressores das vítimas, e o justiciero atrelado aos agentes de segurança, como é o caso da Polícia Militar ou o próprio apresentador que atua emitindo juízo de valores, assumindo, muitas vezes, o papel de defensor do cidadão (SOUZA, 2014, p.2). O Bobo aparece em casos inusitados, por exemplo, o ladrão fica preso com a cabeça na grade do portão. Portanto, os quatro personagens citados, cada um deles, assumem a responsabilidade de mostrar um sentimento e, também, um gênero.

Sendo assim, como destaca Martín-Barbero, os personagens principais que compõem a tríade melodramática são: traidor, vítima e justiciero. A trama é protagonizada por esses personagens reais, que encenam uma estrutura dramática típica do melodrama, além de exibirem excessivamente os sentimentos que interpelam a relação entre personagens, telejornal e audiência. O programa busca se posicionar na narrativa dentro desses personagens.

Outro ponto a destacar são os contrastes visuais e sonoros, típicos, sobretudo, do telejornalismo policial. Como destaca Souza (2018) e Duarte (2005), os efeitos sonoros utilizados pelo *Cidade Alerta* - os sons de tiros, sirenes, gritos e música de suspense remetem a um tom de realismo e de dramaticidade às matérias veiculadas. Além disso, Duarte (2005, p.23) explica que a imagem está ligada a uma “região periférica” e “pobre de São Paulo”, que se fortalecem ainda mais para compor o clima de suspense, medo e violência.

A narrativa dramática e emotiva é interpelada também por meio do texto verbal, muito próximo do cotidiano do público, uma linguagem incitante e provocativa, com o uso de gírias populares e, o principal, apelo emocional. Ademais, as falas dos repórteres e entrevistados contribuem para uma relação de complemento (SOUZA, 2018, p.100), visto que a emoção necessita estar em primeiro plano no gênero melodramático. Sendo assim, os jornais populares necessitam que haja envolvimento do público - o que marca de uma vez por todas o melodrama.

A retórica do excesso é outra estratégia narrativa do melodrama e trata de recursos melodramáticos, que permeiam toda narrativa que telejornal utiliza. A partir de uma encenação, cujo objetivo é provocar sensações no telespectador acima dos fatos, pois assim a audiência se identifica com o que está sendo noticiado e, principalmente, com as vítimas (SOUZA, 2014, p. 06) que estão sendo noticiadas e “repudie os bandidos”. Ademais, o apresentar utiliza de uma linguagem muitas vezes carregada de adjetivos, que reforçam estereótipos sobre a violência nas periferias, por exemplo.

Como elenca (NEGRINI, 2021, p.252), dentre os mediadores de um telejornal estão os repórteres, apresentadores e cinegrafistas, responsáveis por toda construção de uma notícia. Sendo assim, Souza (2014) traz para discussão que repórteres e apresentadores expressam “suspense, indignação e medo” por meio de estratégias que apelam para o exagero. Já os cinegrafistas assumem papéis de destaque, pois como argumenta Negrini (2021, p.252)

Assumem papel de destaque é ele que opera as câmeras e que é operacionaliza o recorte imagéticos dos fatos, que delinea planos e ângulos de uma imagem, que aproxima ou afasta a imagem e que destaque a determinados sentidos do mundo, ao mesmo tempo, em que silencia outros. O trabalho de uma câmera é cheio de sutilezas e de importância.

Além disso, a dramaticidade está atrelada também a trilha sonora de suspense, de tragédia. Relembrando Martín- Barbero (2001, p.171), o melodrama 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. Julgado como degradante por qualquer espírito cultivado, esse excesso contém, contudo, uma vitória contra a repressão, contra uma determinada "economia" da ordem, a da poupança e da retenção.

A encenação melodramática apresenta uma característica importante, o *close up*, destacando, assim, as lágrimas, o seu sofrimento, e a sua indignação (SOUZA, 2014, p.6), tudo baseado na retórica do excesso. Como destaca a autora, os recursos estilísticos utilizados no programa são pensados para envolver o telespectador na trama, visando despertar suas emoções.

Nos discursos cada vez mais potencializados pela esfera midiática e nas redes sociais, os telejornais populares ocupam lugares estratégicos, vendem credibilidade e atraem investimentos (BECKER, 2005, p.54). E, principalmente, promovem uma experiência coletiva, pois os relatos são evidenciados a partir da óptica do popular, da grande massa e o cotidiano da ação. Por exemplo, desde o surgimento do Cidade Alerta, em 1995, o programa sempre atingiu altos indicadores de audiência, o que remete, portanto, grandes investimentos tecnológicos para aprimorar a sua relação com o público.

Como ressalta Duarte (2005, p.123), o *motolink*,<sup>8</sup> sugere que o telejornal esteja onde a polícia estiver, ou seja, agilidade e rapidez nas informações - uma das estratégias que o telejornal utiliza. Outra característica que o autor cita, é a presença do helicóptero que tem como propósito reafirmar que o programa (DUARTE, 2005, p.123) “utiliza da vigilância, perseguição e agilidade na construção da notícia”. Portanto, essas são uma das estratégias adotadas pelo programa, que reforça a produção de sentidos por parte da audiência e, assim, desperta emoções devido ao seu grau exorbitante de dramatizações envolvendo as vítimas.

Já que estamos falando de telejornais e sua atuação com a informação, é primordial citar, mesmo que de forma rápida, o *Fait-Divers* e sua relação com os temas abordados pelo telejornalismo policial.

## 2.1. FAIT-DIVERS

O termo foi utilizado pela primeira vez no século XIX pelo autor Roland Barthes, e remete à fatos diversos que cobrem escândalos, curiosidades e bizarrices. Os *fait-divers*, como destaca Dejavitte (2003), está diretamente ligado à imprensa popular e ao sensacionalismo, com características que envolvem a cobertura de escândalos, curiosidades e bizarrices. Faz parte, também, do amplo campo da informação e, certamente, do universo do discurso (DION, 2007, p.123). Dessa forma, jornais que dedicam grande espaço ao *fait divers*, são considerados como imprensa popular E, assim, o termo é fortemente relacionado ao “drama sangrento” (DION, 2007, p.124), típico do telejornalismo policial, por isso a sua relação tão direta com o melodrama. Além disso, o *fait divers* remete a acontecimentos que fogem da lógica da “normalidade”, podemos argumentar dessa maneira, pois se interessam pelos suicídios, crimes violentos, certos tipos de acidentes, etc. A autora argumenta, ainda, que o *fait divers* apropria

---

<sup>8</sup> *Motolink* são equipamentos utilizados para que a informação chegue o mais rápido possível à sua residência, por meio de motocicletas que acessam locais de difícil acesso, por exemplo, para fugir de engarrafamentos.

da narração de uma transgressão, de um afastamento em relação a uma norma (social, moral, religiosa, natural).

É possível entender que o *fait divers* faz parte de toda narrativa jornalística, mas uma característica importante precisa ser destacada: a história é verídica, com personagens reais, próximo da realidade do leitor. Isto é, a ilusão da proximidade, com vítimas que poderiam ser da sua família, contribuem para que a narrativa seja um espetáculo popular e, claro, é preciso que a notícia impacte o telespectador, afinal, despertar sensações faz parte do programa *Cidade Alerta*. As narrativas do *fait divers* até o século XIX, como destaca Dion (2007, p.126), estavam diretamente ligados a uma forma de espetáculo popular”, em que o público se torna partícipe de toda essa estrutura melodramática.

Mas, para que essa ligação fique tão íntima entre o público, era preciso que a informação encontrasse “seus lugares de troca privilegiados” (DION, 2007, p.126), a partir do impulso do comércio e o desenvolvimento das grandes feiras, bases fundamentais para “se fixarem” no cotidiano do público consumidor. As informações, naquela época, eram transmitidas em ambientes frequentados pela grande massa, como, por exemplo, mercados - e assim, podiam ser consumidas notícias de todo o mundo, ao mesmo tempo, em que faziam compras.

No Brasil, o *fait divers* surge por volta do século XIX, mas a sua potência enquanto discurso jornalístico começou no início da década passada, e foi obrigatória na grande maioria dos jornais nacionais, pois cada um reservavam seções especiais para tratar de temas locais (GUIMARÃES, 2014). A autora elenca que o imaginário do público é alimentado pela “espetacularização” diária do cotidiano muito bem retratada pelos *fait divers* na época.

Para os jornais diários, neste caso, faremos uma analogia com os telejornais populares, assim, (GUIMARÃES, 2014, p.108) “o retrato do cotidiano cada vez mais esfuziante das grandes cidades de maneira tão espetacular quanto a nova vida, fantástica e aterradora, cheia de sensações, reviravoltas, mudanças e, sobretudo, de aceleração, muita aceleração.” Nesse sentido, as “grandes cidades” que a autora cita, como São Paulo e Rio de Janeiro, de certa forma, dialogam fortemente com o programa *Cidade Alerta*, visto que na grande São Paulo, principal protagonista do telejornal, “a agitação é mais intensa”.

Portanto, “notícias curiosas” sempre fizeram parte de narrativas do *fait divers* desde o seu surgimento, e o principal a sua relação com o popular. Para Dion “seu consumo não é individual, mas coletivo e serve geralmente de pretexto para um verdadeiro espetáculo.” (2007, p.127)

### 3. Mídia e Violência Contra a Mulher

A Organização das Nações Unidas (ONU), caracteriza a violência como “uso intencional da força física ou do poder, real ou em ameaça, contra si próprio, contra outra pessoa ou contra um grupo ou comunidade que tenha alta probabilidade de resultar em morte, lesão, dano psicológico, problemas de desenvolvimento ou privação” (ROSA, 2010, p.2). Além disso, a violência é considerada também como um problema de saúde pública, “por atingir vítimas de diversas idades, classes sociais, etnias, e em todos os períodos da vida.” (SAAD, 2018, p.20). Cientes da complexidade do tema e das várias categorias de violência, focaremos neste capítulo na violência contra a mulher, para compreender de forma mais ampla nosso objeto de estudo.

A violência de gênero, como elenca Saffioti (2015, p.75), está mais atrelada “no sentido do homem contra a mulher.” Para Saad (2018, p.21)

Essa legitimação da violência geralmente se materializa de forma mais concreta nas relações familiares. Portanto, a violência doméstica, cometida majoritariamente por um homem, o marido, companheiro ou namorado da vítima, vem se perpetuando ao longo dos anos, por contar com a banalização da sociedade e do Estado, que leva à não punição dos agressores, uma aliada para que sua forma mais extrema e letal aconteça.

Com histórico de violência contra as mulheres, principalmente pelas desigualdades causadas e pelas relações de gênero baseadas no poder masculino sobre as mulheres, é possível entender a dimensão do problema que afeta, a cada minuto, no Brasil, <sup>9</sup>25 brasileiras vítimas de violência doméstica. Em 2020, durante a pandemia de Covid-19, segundo o IPEC — Inteligência em Pesquisa e Consultoria, cerca de 13 milhões de mulheres disseram ter sido alvo de ofensas, agressão física ou sexual.

Para Saad (2018), as leis para o enfrentamento da violência contra as mulheres, como a Lei Maria da Penha (11.340/06), ainda são um marco recente no país. Promulgada em agosto de 2006, ela cria “mecanismos para coibir a violência doméstica e familiar contra a mulher” (PLANALTO, LEI Nº 11.340, DE 7 DE AGOSTO DE 2006<sup>10</sup>) e, sobretudo, o acolhimento e medidas de assistência e proteção às mulheres em situação de violência doméstica e familiar.

---

<sup>9</sup> BUENO, Samira. **A cada minuto, 25 brasileiras sofrem violência doméstica**. Piauí Folha. 2021. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/cada-minuto-25-brasileiras-sofrem-violencia-domestica>. Acesso em: 22 de fevereiro. 2022

<sup>10</sup> LEI Nº 11.340, DE 7 DE AGOSTO DE 2006. Lei Maria da Penha. Disponível em: [www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2004-2006/2006/lei/111340.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/lei/111340.htm). Acesso em: 20 de fevereiro. 2022

Além disso, a legislação protege todas as pessoas que se identificam com gênero feminino, por exemplo, mulheres trans e transvestigeneres.

A mudança na legislação ocorreu devido à condenação do Brasil, em 2001, na Comissão Interamericana de Direitos Humanos da Organização dos Estados Americanos (OEA). O país foi condenado por negligência, omissão e tolerância em relação à violência doméstica contra as mulheres (CIDH, 2001), especialmente em relação ao caso da farmacêutica Maria da Penha Fernandes, que, após sucessivas agressões e duas tentativas de assassinato do ex-marido, ficou paraplégica. (SAAD, 2018, p.24).

Assim, é possível perceber que o país é marcado pela violência estrutural contra a identidade feminina, sobretudo quando falamos do recorte de raça e classe social. As mulheres negras e pobres são as mais vulneráveis e afetadas pela violência em diferentes âmbitos. Conforme o Instituto Patrícia Galvão (2016), “mulheres negras são 53,6% das vítimas de mortalidade materna, 65,9% são vítimas de violência obstétrica e 68,8% das mulheres mortas por agressão”. Ademais, segundo informações da Secretaria Especial de Políticas para Mulheres (SPM), no primeiro trimestre de 2016, por meio de atendimentos do Ligue 180 — Central de Atendimento à Mulher, das mais de 540 mil ligações, 59,1% foram realizadas por mulheres negras.

Não há como discutir sobre a violência de gênero, sem considerar também o recorte social e econômico de mulheres afetadas pelo patriarcado. Conforme a discussão apresentada por Saffioti, “a violência de gênero é uma categoria mais geral, que engloba a violência doméstica e infrafamiliar, no qual a força do homem está direcionada às mulheres” (2015, p.79). Dessa forma, a violência de gênero parte de “uma organização social” que hierarquiza o homem dentro das relações cotidianas. Para a autora, a violência faz parte da ruptura de diferentes categorias de integridade, sendo elas: “física, sexual, emocional e moral.”

Desse modo, quando mulheres relatam casos de violência, na grande maioria das vezes, recebem “tratamentos de não sujeitos” (SAFIOTTI, 2015, p.84). Isto é, não encontram-se acolhidas, não é entendido como um problema de saúde pública, como responsabilidade do Estado e da mídia de massa brasileira. Os meios de comunicação, detentores do monopólio de informações, deveriam cobrar por políticas públicas efetivas no combate à violência contra a mulher. No caso da grande mídia, por exemplo, existe maior invisibilidade nos acontecimentos de violência, sobretudo com mulheres negras oriundas de espaços marginalizados.

Assim, é importante elencar que o gênero, a raça e a classe social, como destaca Reis (2019, p.1), são fatores cruciais para pensar o feminicídio no país.

A violência contra as mulheres no Brasil é um problema complexo, legitimado pela naturalização cultural das desigualdades de gênero, mas não só. Outros marcadores fazem com que mulheres de determinados grupos raciais, étnicos, regionais e econômicos estejam mais sujeitas a violência de gênero. (REIS, 2019, p.3)

As políticas brasileiras de combate à violência contra mulher, como podemos citar a Lei n.º 13.104 — lei do Feminicídio, em vigor no Brasil desde agosto de 2015, acompanhando os passos de países vizinhos da América Central e do Sul, como no caso do Chile, Guatemala, El Salvador, qualifica qualquer categoria de homicídio de mulheres por razões de gênero. A lei foi alterada do Código Penal com propósito de tipificar o feminicídio e incluí-lo no rol de crimes hediondos. Sendo assim, a aplicação da lei eleva a pena do crime de 6 para 12 anos e a máxima, de 20 para 30 anos.

Dessa forma, é possível perceber a demora do país em criar políticas de proteção e cuidado para mulheres em situação de violência, reafirmando o que já está posto há vários anos: o Brasil é o quinto na classificação de feminicídio em um ranking de 83 nações. Dadas as dimensões territoriais do país, a violência contra a mulher ainda é tratada como um “fenômeno isolado e não como parte de um problema grave que demanda políticas públicas específicas.” (PEIXOTO, 2019, p.95). Para se ter ideia da dimensão do problema, nos primeiros seis meses de 2020, 1890 mulheres foram mortas em decorrência do gênero. De forma mais ampla, nos últimos 30 anos, os assassinatos de mulheres tiveram um aumento preocupante, de 2,3 por 100 mil, para 4,8 por 100 mil mulheres. De lá para cá, mais de 106 mil brasileiras foram vítimas de feminicídio.

O feminicídio é a última instância de controle da mulher pelo homem: o controle da vida e da morte. Ele se expressa como afirmação irrestrita de posse, igualando a mulher a um objeto, quando cometido por parceiro ou ex-parceiro; como subjugação da intimidade e da sexualidade da mulher, por meio da violência sexual associada ao assassinato; como destruição da identidade da mulher, pela mutilação ou desfiguração de seu corpo; como aviltamento da dignidade da mulher, submetendo-a a tortura ou a tratamento cruel ou degradante. (Comissão Parlamentar Mista de Inquérito sobre Violência contra a Mulher, 2013)

<sup>11</sup>De acordo com estudo Atlas da Violência (2018), apresentado pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea) e pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública (FBSP), nos últimos 10 anos, o assassinato de mulheres negras teve aumento de 15,4%, enquanto de mulheres brancas caiu 8%. Assim, entender a dimensão da interseccionalidade de dados sobre o feminicídio, principalmente de mulheres não brancas, compreende-se a relação do racismo e

---

<sup>11</sup> AGÊNCIA BRASIL. Em 10 anos, os assassinatos de mulheres negras aumentaram 15,4%. 2018. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2018-06/em-10-anos-assassinatos-de-mulheres-negras-aumentaram-154>. Acesso em: 16 de março. 2022.

o elevado índice de feminicídio no país. Além disso, segundo informações do Ministério Público (2015), elas são cerca de 68,8% das vítimas fatais por agressão. Ainda, segundo o Atlas da Violência (2020), uma mulher é assassinada a cada 2 horas no Brasil.

Como destaca Ribeiro (2019, p.87), a violência de gênero e, conseqüentemente o feminicídio, está atrelada ao “contexto social, político, jurídico, econômico e cultural” desses sujeitos. Para a antropóloga La (2008), o feminicídio é entendido como um “genocídio contra as mulheres devido às violações aos direitos humanos” e, infelizmente, ao longo dos últimos anos, a estatística sobre feminicídio vem crescendo absurdamente conforme os dados apresentados acima. No Brasil, é possível entender a problemática que envolve a violência de gênero, contudo, ainda assim, os dados divulgados são escassos, subnotificados e fora da realidade que cerca o país. Sobretudo, quando olhamos para questões de raça e classe social de mulheres violentadas.

Quando discutimos sobre feminicídio como um fenômeno social, é importante citarmos as suas diversas formas e impactos na vida das mulheres. Assim, como descreve Oliveira, Souza e Costa (2015), existem tipologias: feminicídio íntimo — homicida que mantinha ou manteve relação íntima, ou familiar com a vítima; feminicídio sexual — caracterizado pela violência sexual, que ocasiona no estupro seguido de morte; feminicídio corporativo — relacionado aos casos de vingança ou disciplinamento, por meio do crime organizado. Por exemplo, tráfico internacional de seres humanos. Por fim, chegamos ao feminicídio infantil, imputado às crianças e adolescentes através de maus-tratos vindo de familiares ou pessoas, que na lei, deveriam protegê-las.

Desse modo, para os autores, o feminicídio íntimo é o que mais atinge as mulheres, pois os agressores muitas das vezes possuem alguma relação de proximidade com a vítima. Trazendo para o nosso objeto, percebemos que o caso Marcela se trata de um feminicídio íntimo. Ela foi assassinada pelo namorado, parceiro íntimo, com quem tinha uma relação, e estava grávida de 4 meses.

Os lares, que deveriam ser espaços seguros e confortáveis para as mulheres, em muitos casos, acabam sendo um ambiente onde inicia, ainda veladamente, a violência doméstica, principalmente a violência física e psicológica. Além do mais, de acordo com levantamento realizado pelo Data Folha (2019) para avaliar o impacto da violência contra as mulheres, 76,4% dos relatos de agressão de mulheres partiam de alguém conhecido. E, lamentavelmente, a maioria dos casos aconteceu em casa, evidenciando que os lares são locais de “alto risco de homicídio para as mulheres. Ou seja, a morte por violência doméstica pode ser iminente.” (GALVÃO, 2015).

Segundo o dossiê 9ª edição da Pesquisa Nacional sobre Violência Doméstica e Familiar contra a Mulher, realizada pelo Instituto de Pesquisa DataSenado, em parceria com o Observatório da Mulher contra a Violência (OMV), a maioria das vítimas sofre violência física (79%), seguida por psicológica (58%), moral (48%), patrimonial (25%) e sexual. Ainda assim, em 2019, conforme o Anuário Brasileiro de Segurança Pública, o país registrou 181 estupros por dia, sendo que em 84% dos casos a vítima conhecia o agressor.

A partir dos dados, notamos uma lentidão do Estado brasileiro para criar e nutrir políticas públicas de assistência social no atendimento e cuidado de mulheres vítimas de violência. Sabemos da importância e, principalmente, da luta dos movimentos feministas países afora na busca incansável por políticas públicas. Para se ter ideia do problema estrutural que cerca o país, foi somente a Constituição Brasileira de 1988, que reconheceu a igualdade de gênero. Há apenas 34 anos.

A conquista dos direitos civis e políticos das mulheres no Brasil, se deu também a partir da luta do movimento feminista e movimentos populares da época, iniciado na década de 1970, que tinha como propósito de luta a denúncia de desigualdades sociais, propondo por políticas públicas e defesa dos Direitos Humanos (PIOVESAN, 2008, p.3). A busca por direitos sociais e políticos, bem como o direito à educação, o direito de acesso ao trabalho digno, a redivisão sexual do trabalho e a liberdade civil.

Quando discutimos sobre os diversos tipos de violência que mulheres sofrem, como o feminicídio, por exemplo, existe uma ligação direta com a exploração advinda do capitalismo e de toda ideologia que a sustenta (RIBEIRO, 2019, p.9). Dessa forma, como destaca Ribeiro (2018), existem três sistemas inter-relacionais de dominação: o capitalismo, o patriarcado e o racismo, estruturas que potencializam as desigualdades de gênero. Fortalecendo a exploração “no ambiente doméstico, o controle social do comportamento sexual e reprodutivo para manter a hierarquia de gênero presente no capitalismo.” (RIBEIRO, 2019, p.9).

Por isso, no caso das mulheres negras, para Mendonça (2004, p. 02), elas sofrem duas vezes mais: o fato de ser mulher e negra. Neste sentido, como bem pontua Reis (2018, p.5), no “feminicídio das mulheres negras, é possível perceber que vivemos um tempo de masculinidades adoecidas: o agressor tem uma vida precarizada, nutre um sentimento de posse dos corpos femininos e usa a violência para construir-se como potente.”

Percebe-se que o Estado, Instituição que deveria por lei acolher e entender as demandas de proteção às mulheres, não fomenta a pauta de proteção às mulheres e a criação de políticas públicas e, acima de tudo, não entende a complexidade do recorte de raça e classe social dessas mulheres. Como bem pontua Saffioti (2015, p.215), gênero, raça e classes sociais “são eixos

estruturantes da sociedade”, dito o que está posto: são sujeitos dominados pela estrutura patriarcal/social. Os homens da classe dominada, por exemplo, exercem o processo de "marginalização das mulheres de sua mesma classe”, (SAFFIOTI, 1976, p. 41), reafirmando o seu papel de protagonista na produção e reprodução de desigualdades de gênero.

É importante elencarmos que as desigualdades de gênero que grupos minoritários sofrem, se intensificaram, sobretudo, a partir do governo de extrema-direita de Jair Bolsonaro, eleito em 2018. Paralelo a isso, o próprio presidente em diversas falas desde o início de sua vida política, sempre deixou evidente sua prática de apologia ao crime, manifestando seu ódio e desprezo pelas mulheres.<sup>12</sup> “Ela não merece (ser estuprada) porque ela é muito ruim, porque ela é muito feia, não faz meu gênero, jamais a estupraria. Eu não sou estuprador, mas, se fosse, não iria estuprar porque não merece.” A fala foi dita em dezembro de 2014, em discurso no plenário para a deputada Maria do Rosário (PT-RS). Elencamos um dos discursos de Bolsonaro, pois entendemos o seu desprezo pelas mulheres que assim, alimenta a engrenagem que incentiva a violência doméstica, a misoginia e o machismo.

Discutimos neste primeiro momento, a relação estrutural que as desigualdades de gênero estão postas na vida das mulheres, como a violência doméstica, o patriarcado, o sexismo e o feminicídio. Dessa forma, entendemos que a violência doméstica inicia, sobretudo, a partir de conflitos individuais que partem de ações estruturalmente violentas, mas que necessitam, por isso, do desempenho de políticas públicas. Partindo, assim, de um problema sistêmico com especificidades da misoginia (objETHOS, 2020). Ainda que o trabalho de base para acabar com as opressões é árduo e radical, a conquista por direitos e políticas efetivas no combate à violência contra as mulheres vem crescendo, sem dúvida, devido à força do movimento feminista e articulações sociais.

### **3.1. A cobertura midiática nos casos de feminicídio**

Agora que discutimos os tipos de violência, principalmente a desigualdade de gênero e o feminicídio, é importante entendermos a relação da mídia ao noticiar casos que envolvem a morte de mulheres em que o namorado/marido é o autor do crime. Como estamos analisando um telejornal, cabe pensarmos de que modo se dá a cobertura midiática desses acontecimentos,

---

<sup>12</sup> RAMALHO, Renan. G1 Globo. **Bolsonaro vira réu por falar que Maria do Rosário não merece ser estuprada.** 2016. Disponível em: <https://g1.globo.com/politica/noticia/2016/06/bolsonaro-vira-reu-por-falar-que-maria-do-rosario-nao-merece-ser-estuprada.html>. Acesso em: 08 de maio. 2022

visto que a violência contra a mulher ganha maior destaque nas edições do programa (Souza, 2018)

Qual o papel e poder da mídia quando se trata do feminicídio? (BARROS, 2019). De acordo com a jornalista Luciana Araújo, em avaliação no relatório de Imprensa e Direitos das Mulheres: Papel Social e Desafios da Cobertura sobre Feminicídio e Violência Sexual (2019), publicado pelo Instituto Patrícia Galvão, os veículos de massa “não humanizam as vítimas, tampouco colaboram para que a sociedade compreenda mais sobre as políticas públicas de enfrentamento à violência contra mulheres, e sobre como o ciclo de violência pode ser rompido” (BOND, 2019).

Em seu estudo do Cidade Alerta, Souza destaca que a cobertura do telejornal particulariza os casos de violência contra a mulher, tratando-os como crimes individuais e não entendendo-os como uma problemática complexa de saúde pública, que envolve todas as esferas da sociedade brasileira. Segundo a autora (2018, p.174) o “telejornal não fala sobre o combate à violência contra a mulher, nem contextualiza esses casos em um contexto mais amplo. Os crimes são, principalmente, frutos da ação individual de um dos cônjuges, sendo o ciúme o principal motor da violência.”

Além disso, a mídia de massa reforça estereótipos que fazem parte de um movimento que culpabiliza a vítima, questionando-as do relato dado, expondo fotos que mostram detalhes de seus corpos, sem qualquer trabalho de edição. “Nota-se que é uma das estratégias usadas para naturalizar casos particulares, ainda que o problema seja estrutural, mas é importante tratá-los e legitimá-los da maneira que merecem, entendendo contextos sociais inter cruzados” (REIS, 2018, p.6). Ou seja, não romantizar os agressores e o crime, não desmerecer a vítima e não julgá-las por seu comportamento após o crime etc., são caminhos que o mini manual do Jornalismo Humanizado Violência Contra a Mulher (2016) apresenta como ações contínuas de mudanças, que o jornalismo tem a obrigação de seguir. Entretanto, como destaca Reis (2018, p.7)

Os veículos da mídia tradicional e hegemônica tendem a representar nas notícias, imagens subalternizadas de mulheres que, conseqüentemente, sustentam as ideologias de uma sociedade patriarcal que contribuem com a manutenção da violência contra a mulher.

A partir do que Reis escreve, relembremos o “Caso Marcela”, objeto de estudo deste trabalho. Ao retratar a notícia que foi negligenciada de diversas formas, o telejornal Cidade Alerta incentiva a prática de naturalização do feminicídio, com as palavras “Jovem. Bonita. Grávida. E ameaçada.” (NEGRINI, 2021, p.258). Desse modo, atitudes como essas podem ser

interpretadas sem qualquer dimensão da violência de gênero que cerca o país, ainda, influenciando na banalização do problema estrutural.

Como bem destaca Caldeira (2020), as nomeações que são dadas ao crime são “fundadas em um discurso jurídico e nomeações que carregam já uma interpretação, que em muitos casos nos parecem relativizar a gravidade do crime cometido.”(p.69). Além disso, a discussão acerca do tema, nos remete a entender, também, sobre quais são as fontes que aparecem em primeiro plano, que ganham certo destaque nos crimes de violência contra a mulher. A polícia, abarcando as instâncias civil e militar (CALDEIRA, 2020), é a fonte primária na grande maioria dos acontecimentos.

Assim, como consequência, a vítima é pouco ouvida e não há presença de especialistas envolvidos com crimes de gênero. “Isso, a nosso ver, parece contribuir fortemente para o entendimento dos crimes noticiados como ‘mais um caso’ e não como parte de um fenômeno mais amplo, que exigiria maior atenção do Estado, da polícia, da própria mídia e da sociedade em geral.” (CADEIRA, 2020, p.71). Portanto, a narrativa jornalística construída, provoca o apagamento do protagonismo da vítima, deixando de lado sua subjetividade e, sobretudo, a sua realidade íntima enquanto mulher que vive em um ciclo de violência doméstica.

## 4. Procedimentos metodológicos

Neste capítulo, apresentamos nosso corpus de trabalho e também vamos discutir sobre o conceito de Narrativa Jornalística e a sua relação com Cidade Alerta. A partir dessa discussão, elaboramos cinco questões que orientarão a nossa análise da construção narrativa do caso Marcela.

### 4.1. Corpus

A proposta do nosso trabalho é fazer um estudo de caso da cobertura do caso Marcela, exibido pelo telejornal Cidade Alerta em fevereiro de 2020. Nosso corpus é formado por quatro reportagens, que somadas têm em média 1 hora e 50 minutos de duração. As reportagens foram exibidas entre os dias 11, 12, 14 e 17 de fevereiro, sendo que, no último dia, o desfecho do caso, onde a mãe recebe a notícia de que corpo da filha foi encontrado encontrado, tem o menor tempo de duração, com cerca de 11 minutos. As reportagens analisadas estão disponíveis no site oficial do<sup>13</sup> Play Plus, plataforma de streaming de vídeos sob demanda criada e desenvolvida pelo Grupo Record<sup>14</sup>. No quadro abaixo, apresentamos nosso corpus de forma sistematizada:

<b>Episódios</b>	<b>Tempo de duração</b>	<b>Chamada da reportagem</b>
Cidade Alerta - 11/02/2020	33 minutos	<i>A única pista é a briga do casal.</i>
Cidade Alerta - 12/02/2020	42 minutos	<i>Hoje no caso Marcela: por que noivo dormiu com a ex no dia do sumiço?</i>
Cidade Alerta - 14/02/2020	28 minutos	<i>No rastro de mentiras: cadê a vítima?</i>
Cidade Alerta -	11 minutos	<i>Hoje no caso Marcela:</i>

<sup>13</sup> PLAY, Plus. Grupo Record. Programa Cidade Alerta. Episódios do dia 11/02/2020, 12/02/2020, 14/02/2020 e 17/02/2020. Disponível em: <https://www.playplus.com/detalhes/70795>. Acesso em: 04 de outubro. 2022

<sup>14</sup> Por conta do processo judicial que envolveu todo caso, a Rede Record, juntamente com o Play Plus, retirou do ar o episódio do dia 17/02/2020 especificamente do caso Marcela. Por isso, durante a análise, tivemos dificuldades em encontrar nos canais oficiais da emissora a reportagem do dia 17/02. Contudo, encontramos o material disponível no Youtube, gravado de forma caseira por algum internauta. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=54yP01M25-k>. Acesso em 21 de setembro. 2022

17/02/2020		<i>namorado acusado pela mãe na polícia agora.</i>
------------	--	--

Fonte: produzido pelo autor

## 4.2. Narrativa jornalística

Ao longo do trabalho, discutimos qual seria o melhor caminho para entendermos nosso objeto de estudo. Sendo nosso objetivo compreender de que maneira o telejornal Cidade Alerta evoca em seu noticiário elementos de uma narrativa emocional na construção do caso Marcela, acreditamos que o conceito de Narrativa Jornalística, oferece grande contribuição para nossa análise.

Entendemos que o Cidade Alerta constrói um enredo persuasivo e é um contador de histórias, que abarca todos os personagens da reportagem, sejam eles repórteres, apresentador, câmera; vítimas; fontes e vizinhos. Todos eles assumem papel estratégico na manutenção da narrativa jornalística. Para além do encadeamento dos fatos (DALMONTE, 2009, p.216), o objetivo é procurar responder questionamentos da realidade de como o jornalismo evidencia episódios de violência de gênero.

A narrativa jornalística, como bem pontua Dalmonte (2009) trata do discurso oral ou escrito, que descreve de forma detalhada um certo acontecimento. Além disso, a narrativa pode ser compreendida como uma definição que está sempre suscetível a novas interpretações, pois o seu principal arsenal de persuasão é a própria comunicação (GRANDO, 2010). O jornalismo faz parte do “efeito do real”, como destaca Motta (2004), que trabalha lado a lado da realidade social, tornando-o, assim, “mediador especializado”.

A narrativa jornalística tem o dever de narrar os fatos com a maior exatidão possível (exatidão, não a objetividade), através da verificação e explicação dos mesmos, pois sua função não é criar modelos que representem um conjunto imenso de acontecimentos, mas oferecer o esclarecimento de que existem realidades e contextos diversos nos quais a história do homem se desenrola (GRANDO, 2010)

A transmissão dos acontecimentos mediada pela narrativa jornalística, passa por um processo rigoroso, podemos chamar assim, de construção do fazer notícia. Ou seja, “os veículos jornalísticos apresentam-se como atores fundamentais” da realidade (LEAL, 2014, p.3) e articulam-se entre personagens que assumem papéis de destaque em todo o desenrolar da narrativa. Podemos destacar, assim, alguns elementos-chave para composição da trama: o narrador, no nosso caso o apresentador; a vítima - Marcela; o tempo em que passa a história; espaço e conflito central (MOTTA, COSTA, LIMA, 2004).

É preciso compreendermos que todos esses “agentes” ocupam grande destaque na notícia, começando pelo narrador que “conduz o leitor por meio de uma realidade que se vai construindo à sua frente” (MOTTA, COSTA, LIMA, 2004). Os registros objetivos da realidade induzem o leitor a um movimento de aproximação e distanciamento acerca da veracidade dos fatos narrados, com o intuito primordial de induzir a ele, o leitor, no nosso caso o telespectador, “a uma reação emocional”. Mas não é qualquer história, notícia que ganha todo enredo a ser narrado. “Fatos isolados pouco ou nada significam, senão, quando inscritos num contexto maior, num pano de fundo que permita interpretá-lo, encaixá-lo no escopo da realidade social. Esse processo não está livre de impressões do imaginário.” (COSTA, LIMA, 2015, p.2)

Outro ponto importante da narrativa jornalística está ligado a uma tendência de repetições, que tem como intuito penetrar ainda mais no imaginário do leitor, fazendo com que ele crie uma relação de proximidade com a história. Afinal, como discutimos acima, sabemos que não são todos os casos que ganham destaque na trama, mas relatos do drama cotidiano é “a recorrência de notícias que narram histórias e conflitos que se repetem ao longo dos anos, com diferentes personagens e conflitos.” (BERGER, 2001, p.3)

Adotando o conceito de narrativa como nosso principal operador analítico, elaboramos algumas perguntas para nortear nossa análise:

- Como o telejornal constrói o conflito central? (Como o acontecimento é caracterizado?)
- Quem são as pessoas ouvidas? Qual o papel desses personagens na construção da história? Quais são as fontes que ficam de fora?
- Como se dá a construção da vítima? Como o programa e as demais fontes atuam na caracterização de Marcela e de seu agressor?
- Qual é o papel do apresentador (principal narrador) e as funções desempenhadas pelos repórteres?
- Como o programa usa elementos técnicos tais como iluminação, cenário, trilha sonora, movimentação de câmera de modo a acentuar o caráter emocional/melodramático da narrativa?

A partir desses questionamentos, no próximo capítulo apresentaremos nosso estudo de caso da cobertura do Cidade Alerta do caso Marcela.

## **5. Análise do Caso Marcela**

Propomos neste momento analisar de forma detalhada cada uma das reportagens, que chamamos em alguns momentos de “série de suspense” transmitida pelo Cidade Alerta. Também iremos analisar os principais personagens que compõem a trama, o papel do apresentador e repórter, recursos narrativos audiovisuais utilizados pelo programa e, principalmente, a construção da vítima e agressor. Nossa análise é dividida em cinco eixos: construção do conflito geral; personagens; construção da vítima e do agressor; papel do apresentador e recursos audiovisuais.

### **5.1. Construção do conflito geral:**

A construção narrativa do caso Marcela se desenrola em quatro reportagens, sendo a última o desfecho do acontecimento. Trata-se de uma mãe que está há dias procurando a filha, e recorre ao programa para ajudá-la. Marcela estava grávida de quatro meses, e foi morta com a justificativa de que Carlos, o ex-namorado, não queria o filho e pediu para ela abortar. O Cidade Alerta adentra a rotina da família para investigar o caso, ou seja, assume o papel de vigilância (DUARTE, 2008).

#### **5.1.1. A única pista é a briga do casal**

No primeiro episódio, exibido na terça-feira, o principal objetivo é denunciar o desaparecimento de Marcela e apresentar o principal suspeito. A vítima é caracterizada pela repórter como “Jovem, bonita, grávida e ameaçada.” Com 21 anos, Marcela está desaparecida há quatro dias, e o principal suspeito, segundo a família, é o ex-namorado Carlos Pinho, de 26 anos. A construção do enredo da reportagem tem como principal cenário a casa da família, sobretudo, a cozinha. A repórter Grace Abdou, que é a mesma em toda história, adentra na intimidade da família e tenta buscar mais informações sobre Marcela, com detalhes da sua rotina, relação com a mãe e, principalmente, detalhar a última briga do casal. Pouco se sabe sobre Carlos, mas as únicas informações da família já demonstram que ele seria uma pessoa agressiva.

#### **5.1.2. Hoje no caso Marcela: por que noivo dormiu com a ex no dia do sumiço?**

Na quarta-feira, a busca por Marcela é retomada, mas o “sumiço” continua sem solução. É possível perceber que o programa adota uma perspectiva pessimista. O clima de suspense toma conta do caso, com a grande pergunta da reportagem: “Hoje no caso Marcela: por que o noivo dormiu com a ex no dia do sumiço?” Como uma “detetive”, a repórter busca informações de Carlos seguindo possíveis endereços, tentando conhecer mais sobre a intimidade do suspeito. Com a participação de testemunhas, novas pistas vão surgindo até chegar no verdadeiro local onde mora o ex-namorado – “As buscas de hoje foram na região onde Carlos sempre morou.”, afirma a repórter. Algumas hipóteses vão sendo levantadas, para saber o que levaria Carlos a desaparecer com Marcela. Para a família, Carlos queria que Marcela abortasse, mas ela queria ter o filho.

A imagem 1, é o celular da vítima que foi esmagado pelo ex-namorado, que ganha destaque em todas as reportagens.



**Imagem 1: Reprodução internet/Youtube**

### **5.1.3. No rastro de mentiras: cadê a vítima?**

No dia 14, sexta-feira, o telejornal retoma a “busca” por Marcela. O clima de suspense permanece, sem muitas informações sobre Carlos e a vítima. A reportagem reforça que são sete dias desaparecida, sendo três acompanhados pelo Cidade Alerta. A repórter, juntamente com a família, descobre novas mentiras do ex-namorado e seguem em investigação. Um ponto importante: sabe-se que Carlos tem histórico de violência doméstica.

Por meio de evidências que são apresentadas como, por exemplo, câmeras e radar, sabe-se que Carlos foi visto pela última vez em um posto de combustível próximo à região onde mora, às 09 horas, do dia 07 de fevereiro. A partir de todas essas informações e os relatos testemunhais, que não são positivos, o programa cria uma espécie de suspense. Bacci ressalta

que quanto mais os dias vão passando, a possibilidade de encontrar Marcela com vida se reduz. “Eu acho que a chance de ela ter sumido porque quis está descartado, ela está grávida e também perdeu a avó. Ela apareceria.” O desespero aumenta, principalmente para a mãe, que tem poucas chances de encontrar Marcela viva.

#### **5.1.4. Hoje no caso Marcela: namorado acusado pela mãe na polícia agora**

Na segunda-feira, 17 de fevereiro de 2020, o desfecho chega ao fim. Após oito dias desaparecida, sendo quatro transmitidos pelo telejornal, o corpo de Marcela é encontrado. O namorado, que até então era o principal suspeito para família, confessa o crime. Com o menor tempo de duração de todas as reportagens analisadas, a mãe recebe a notícia da morte da filha ao vivo pelo advogado de Carlos. A mulher entra em desespero e desmaia. Tudo sendo transmitido ao vivo pelo programa. Com o fim, o apresentador informa que novas informações sobre o caso serão reveladas em breve, mas o programa não retoma o caso.

Vemos então que o caso inicialmente tratado como desaparecimento chega a um desfecho duplamente trágico: a morte de Marcela, que de certa forma já vinha sendo prevista pelo telejornal é confirmada e além disso, o anúncio da morte ao vivo para a mãe da jovem.

## **5.2. Personagens**

Cada personagem assume uma responsabilidade na construção narrativa do caso Marcela. A mãe da vítima, Dona Andreia Baptista, é uma das principais pessoas convocadas pelo telejornal para apresentar Marcela, expor sua personalidade e caracterizá-la como vítima. Na intimidade de sua casa, sempre em entradas ao vivo, ela fornece informações da filha e descreve o pouco que conhece sobre Carlos.

Percebemos um predomínio de fontes testemunhais que conheceram e conviveram com Marcela e/ou Carlos. Adriana, vizinha de Marcela, é uma fonte testemunhal e relata a briga do casal. Familiares de Marcela, como a cunhada Andressa, a vizinha Bianca e o irmão Cristiano, adentram a intimidade da vítima. Relatam os últimos acontecimentos e as pistas que levam ao desaparecimento da vítima. Caracterizam o relacionamento problemático, com detalhes que só eles conseguem fornecer ao programa. O papel testemunhal assume presença em toda trama, o que nos faz pensar em uma das características do telejornalismo policial, apresentado no primeiro capítulo. Ele opera muito mais com a testemunha e, em menor escala, com as fontes oficiais.

Cada fonte-testemunha, mesmo com entradas em dias diferentes, confirma que Carlos seria um homem agressivo. A exceção é a ex-mulher, Vânia, que adentra a história como um ponto de contradição em relação a Carlos. Descreve-o como um homem “calmo”, que nas horas vagas gostava de jogar videogame. “Gente, eu não acredito nisso, eu convivi com ele sete anos, nunca me agrediu. Eu não vejo isso dele”, afirmou.

Já a repórter, Grace Abdou, se coloca como parte da investigação. O objetivo é responder quem é Carlos e o que aconteceu com Marcela. A partir de quem é ouvido, falamos também de quem não é ouvido. Nesse caso, não temos nenhuma fonte oficial das forças de segurança. Todas as informações vêm da família ou do programa. Sendo a confirmação do crime anunciada ao vivo pelo advogado de Carlos, do qual só sabemos o primeiro nome, Alan.

### 5.3. A construção da vítima e do agressor

Desde a primeira reportagem desta “série de suspense”, a vítima é caracterizada principalmente pela mãe, Dona Andreia. Por ser a única filha, a proximidade com a mãe ganha destaque: “Dormia junto comigo, não fica sem dar satisfações à família”. Uma filha responsável, pontual, que era apaixonada por Carlos. O *Cidade Alerta*, sobretudo a repórter, caracteriza Marcela como sonhadora, cujo sonho era cursar faculdade na área de tecnologia.

A intimidade da vítima é exposta por todos os personagens que compõem a trama. As imagens 2, 3 e 4 exemplificam a exposição da privacidade de Marcela, a busca do programa pelos últimos vestígios deixados pela vítima. O espaço que a repórter explora é baseado na intimidade da vítima, com detalhes dos objetos pessoais e os vestígios deixados pela suposta briga e, conseqüentemente, do suposto crime.



**Imagem 2: Reprodução/Youtube**  
**Quarto de Marcela, com detalhes da sua cama.**



**Imagem 3: Reprodução/Youtube**  
**Cozinha da família, cenário da construção da história.**



**Imagem 4: Reprodução internet/Youtube**  
**Uniforme do trabalho da vítima.**

O agressor, Carlos Pinho, assume relevância na história, com a participação de familiares, vizinhos e o advogado, que descrevem sua personalidade ou fornecem informações a respeito dos últimos momentos com Carlos. O pai de Carlos, não sabia, não conhecia Marcela, e muito menos as agressões que ela sofria. O advogado, chamado Alan, é o responsável pela notícia de que o corpo de Marcela foi encontrado. Além disso, é importante destacar como Alan descreve Carlos no dia que foi depor e, até mesmo, naturaliza o feminicídio. “Muito abalado, queria, até mesmo, tirar sua própria vida. Não se trata de um crime premeditado, foi alguma fatalidade no calor da emoção.” Diante de tal argumento, o programa não questiona a motivação nem relaciona o caso com outros, ou seja, a morte de Marcela se resume a mais um drama familiar, que o programa trata de forma particular, sem ao menos, por exemplo, propor discussões acerca do porquê o Brasil ocupa o quinto lugar no ranking de homicídios de mulheres.

Como discutimos anteriormente, as explicações que os personagens da trama têm sobre Carlos são poucas. Não conhecem muito seu passado, não sabem do seu verdadeiro endereço e há divergências nas informações que a família de Marcela apresenta, com as de familiares de

Carlos. Tudo isso é desvendado pela repórter, que percorre pela cidade de São Paulo, em buscas dos últimos rastros de vítima e agressor.

#### **5.4. Papel do apresentador**

O apresentador Luiz Bacci é um dos mediadores que ajuda a contar o enredo da história de Marcela. Bacci cria uma relação de proximidade com a família, mais especificamente com a mãe, chamando-a de “amiga”, “minha querida”. Ou seja, ele, também, se coloca como parte na investigação, muito acima do principal objetivo do jornalismo, que é de divulgar e informar com qualidade.

Sempre se referindo ao caso Marcela, o apresentador adota uma perspectiva pessimista, pois algo a mais pode ter acontecido com a vítima. “Ai ai ai ai, o fim dessa história pode ser trágico, dona Andreia.” Além disso, em muitos momentos, essa postura se comprova quando o apresentador diz o que pode ter acontecido com Marcela, questionando, inclusive, a mãe para saber se Carlos teria coragem de fazer uma “maldade” com a filha. “Eu vou fazer uma pergunta para a senhora, e queria que você fosse muito sincera pela percepção de mãe. Conhecendo Carlos, você acha que ele seria capaz de matar a sua filha?”

Ao longo das reportagens, Bacci supõe que Marcela poderia ter sido levada à força por Carlos para uma clínica de aborto o que, novamente, reforça o que já está posto: o programa é o investigador do caso, e faz isso muitas vezes, com base na emissão de opiniões de familiares.

O apresentador, ao vivo, utiliza seu espaço para telefonar para Carlos, na tentativa de falar com o agressor e obter informações a respeito de Marcela. Portanto, são esses e outros exemplos que colocamos em discussão, que Bacci utiliza na construção da história de vítima e agressor. Para Negrini (p.256, 2021), que estuda o mesmo caso

O desenrolar do programa é amplamente calcado no desempenho do apresentador que, em suas atitudes performáticas, emite opiniões sobre muitos casos apresentados e faz julgamentos sobre os assuntos que estão em pauta. A postura de Bacci, na maioria das vezes, vai muito além do que se espera de um apresentador de um noticioso jornalístico e dá suporte para que o programa assumira um estilo opinativo e dotado de espetacularização (Debord, 1997).

#### **5.5. Recursos narrativos audiovisuais**

Para a construção da narrativa, o programa utiliza de elementos audiovisuais para atenuar ainda mais o clima de suspense. A trilha sonora, por exemplo, assume um som estratégico de fundo na tentativa de criar uma excitação no telespectador, que fornece, também, sensações

mediante o que está posto. O cenário do programa é construído por uma ambientação de uma metrópole como São Paulo, rodeada de grandes edifícios, o que dá ideia do objetivo do telejornal: com um helicóptero, a rapidez pela busca da informação em qualquer lugar da cidade. Ao lado direito, há uma televisão que é usada como um dos recursos disponíveis ao apresentador para performar suas opiniões. Nesse caso, a televisão serviu também para entradas ao vivo entre Bacci e a mãe, como mostramos nas imagens 5 e 6.



**Imagem 5: Reprodução internet/Youtube**



**Imagem 6: Reprodução internet/Youtube**

Para acentuar o caráter melodramático do programa, o choro, lágrimas, desespero ganham destaque em *close-up*, que é um plano de câmera conhecido pela sua expressividade, identificação e intimidade. Sempre em que há desespero, choro com forte apelo ao drama, o *close-up* toma conta da cena.

Além disso, o programa adentra a intimidade da família adotando como principal cenário de toda a narrativa a casa de Marcela. Os detalhes do quarto de Marcela, a conversa ambientada na cozinha da família, geram aproximação entre o telespectador, que é convidado a também adentrar o espaço da casa.

Outro ponto que encontramos é o jogo de palavras utilizado pelo programa, com chamadas de suspense e expressões do repertório do cotidiano, que são recursos importantes do telejornalismo policial. “Muito grave”, “preocupante”, “situação complicada”, “Jesus amado” e “atrocidade”. Essas adjetivações entram juntamente para ressaltar o sofrimento, a dor dos familiares.

### **5.6. A narrativa do caso Marcela**

Nossa análise da narrativa contou com a observação de alguns elementos centrais como o desenvolvimento do conflito central pelo telejornal e a construção dos personagens, entre eles a vítima e o agressor. Também analisamos a participação do apresentador, as funções desempenhadas pelos repórteres, além dos recursos audiovisuais tais como posicionamento de câmera, trilha sonora e cenário.

A partir dessa análise, percebemos que existe algo diferente que o programa adota como escolha: ele trata de uma narrativa que é emocional. As escolhas são, por exemplo, essa inserção no cotidiano, a busca por vestígios e, principalmente, esse adentramento a qualquer custo na intimidade da família. Recuperamos, assim, discussões que nos ajudam a compreender melhor a análise da narrativa, como o telejornalismo policial.

...marcas “genéricas” que são culturalmente reconhecidas em um telejornal, como a prestação de serviço, a abordagem de temas de interesse público, a produção e veiculação de notícias diárias, o uso do ao vivo, a maneira como abordam os fatos, a forma como articulam a linguagem televisiva empregada na apresentação das notícias, a utilização de repórteres, o horário na grade de exibição, a atualidade e periodicidade em seus conteúdos, dentre outras marcas socialmente reconhecidas. (OLIVEIRA, p.2, 2008)

Essa característica do telejornalismo policial é fundamental para entendermos como o programa ajuda a criar esse pacto, podemos elencar assim, com a audiência. Por exemplo, no desfecho do caso Marcela, apesar do problema ético que foi anunciar ao vivo para a mãe o assassinato da filha e que o corpo tinha sido encontrado, o impacto em níveis de alcance da audiência foi positivo.

Outro detalhe importante, é o grande tempo de dedicação ao caso, com cerca de 113 minutos. Mas há um ponto chave de análise que é o último dia de investigação, que tem em média 10 minutos de transmissão e foi o menor tempo de dedicação. Percebe-se, portanto, que o desfecho não ganha tamanha importância para o programa, se compararmos com a construção do enredo e suspense sobre o que supostamente teria acontecido com Marcela.

O Cidade Alerta apresenta repetidas vezes casos de feminicídios em que a violência doméstica é o ponto central, mas sempre tratando como um caso individual, ou seja, não tem essa junção que parte de um problema sistêmico ainda maior. Ademais, não é discutido sobre as consequências da violência doméstica, não é ouvido nenhum especialista referência no atendimento/acolhimento de mulheres em situação de violência. Não é apresentado delegacias especializadas no atendimento à mulher, como é o caso da DEAM – Delegacia da Mulher. Ou, na área da saúde, no atendimento de violência sexual e doméstica. Nada é tratado da forma legítima como deveria ser tratado, apenas são casos que causam maior espetacularização e proximidade com o telespectador.

O tempo que acontece o desenrolar da história é um ponto importante de compreensão, pois entendemos que ele aparece como presságio de um desfecho que pode acabar em “tragédia”. A construção da narrativa ganha outro caminho, porque a mãe de Marcela perde a mãe em um desmoronamento de terra justamente nos dias do desaparecimento da filha. A repórter indaga: “Agora, você está com essa dor de perder a mãe, se preparando para enterrá-la e sem saber da sua filha, se algo pior também aconteceu com ela.” Isto é, o telejornal utiliza dessa narrativa da dor da perda, porque entendemos que ele faz escolhas que caracterizam a espetacularização do sofrimento como ponto de partida.

A semelhança com a realidade, uma das características do melodrama, é usada como artifício a favor do programa, pois os casos que são transmitidos, para além do caso Marcela, há uma forte presença de elementos do cotidiano. Como, por exemplo, a casa, o bairro, o quarto e detalhes da intimidade. O espaço que o programa adota é sempre o mesmo, o que reforça essa certa proximidade com público, além de entendermos que o telespectador do Cidade Alerta faz parte das classes C e D.

## Conclusão

A partir da análise do Caso Marcela, percebemos que o Cidade Alerta adota recursos do melodrama para contar a história da vítima e do agressor. Ou seja, o telejornal adere a uma narrativa emocional que gera identificação com o telespectador. Além disso, o melodrama é conhecido também pelo exagero, que dialoga com uma das características do programa: o excesso; seja na dramaticidade, na linguagem adjetivada ou na exploração da dor dos familiares, sobretudo da mãe. Identificamos, também, os três tipos básicos de personagens do melodrama, sendo eles o traidor (Carlos), o justiceiro (o próprio telejornal) e a vítima (Marcela).

Outro ponto importante é a repetição pelo telejornal da particularização midiática dos casos que envolvem o feminicídio. O programa trata os acontecimentos sempre como um drama familiar, um problema que pode ser resolvido de forma particular. Na grade de programação do Cidade Alerta, tanto antes, quanto depois da exibição do caso Marcela, temos episódios de feminicídio. Apesar da visibilidade ao problema já ser um fator relevante, o programa não adota uma postura de enfrentamento ao problema estrutural que atinge cerca de 52,2% de mulheres brasileiras, a violência doméstica. Sabemos, portanto, que são nos lares o início de todo ciclo de agressão e, conseqüentemente, o feminicídio.

No caso Marcela, por exemplo, o desfecho acabou com a morte da vítima. A violência contra a mulher, para o programa, fica em terceiro plano. O caso faz parte de um drama maior e é mais um no meio de tantos outros, porque todos os dias acontecem os mesmos acontecimentos no Cidade Alerta, mas o que muda, são os personagens. E, infelizmente, o destino é quase sempre o mesmo: o feminicídio.

Mais do que o problema público, existe uma maior preocupação do programa em criar uma narrativa de suspense, seja no efeito de partir de detalhes, com a caracterização dos personagens, adentramento na intimidade e no cotidiano da família, e a repetição da mesma história. As forças de segurança e fontes especializadas sobre o assunto são deixadas de lado e quem ganha destaque no papel testemunhal são familiares, o que evidencia ainda mais o suspense e a narrativa emocional. Desse modo, o desfecho para o programa é menos importante, do que o suspense que sustenta os longos minutos e dias do caso Marcela. Por meio de todos esses fatores que elencamos, é o suspense que gera maior comoção do público, convidado a adentrar diariamente a intimidade e o sofrimento da família.

Após o desfecho, sabemos que Carlos foi para delegacia prestar depoimento e a família de Marcela desolada, enlutada duplamente. Não se sabe a situação da mãe, que estava

visivelmente abalada – havia perdido sua mãe dias antes de encontrar o corpo da filha. Assim como os outros casos, segue o desfecho – principal objetivo para o programa foi a prisão de Carlos, que confessou o feminicídio e disse onde estava o corpo. Além, claro, de continuar com a programação, chamando a próxima reportagem – somando-se a vários crimes – onde a presença da morte é quase que constante.

A ética jornalística é importante ser discutida, pois ela é ferida quando o programa utiliza dessa narrativa que extrapola a exposição indevida de pessoas ou familiares, provocando cenas que potencializam sentimentos de angústia ou, até mesmo, gatilhos – afinal, a violência doméstica está nos lares de parte dos brasileiros, e cenas como aquelas são corriqueiras para muitas pessoas. Além disso, a Rede Record por se tratar de uma concessão pública, fere a Constituição Federal em relação ao direito à privacidade e à intimidade da família, que são valores éticos e sociais de qualquer pessoa.

De acordo com a plataforma <sup>15</sup>Mídia sem Violações de Direitos, em 2015, o Cidade Alerta foi considerado o programa que mais violou os Direitos Humanos. Além disso, em denúncia realizada pelo O Coletivo Brasil de Comunicação Social - Intervenções, que foi encaminhada à Procuradoria Federal dos Direitos do Cidadão, o Cidade Alerta viola as normas da radiodifusão brasileira, ao transformar em espetáculo de audiência o drama de uma família vítima de violência. Mesmo assim, com todas essas violações denunciadas, o programa continua a operar por meio de uma logística que fere à dignidade humana, sem, de fato, propor mudanças assertivas no combate à violência de gênero.

É possível pensar um em telejornalismo popular de qualidade, como bem pontua Amaral (2006, p.132), e desses caminhos que ela apresenta é tornar esse tipo de jornalismo um “agregador de valores sociais às notícias e incorporar boxes de informações, telefones, serviços, endereços eletrônicos”. Novamente, no caso Marcela, não houve em nenhum momento a presença de valor-notícia-social informando a população caminhos de acolhimento para vítimas de violência doméstica. É um trabalho de base que necessita de uma informação com qualidade, que propõe reflexão e diálogo acerca de um tema ainda distante dos telejornais policiais. Ainda mais profundo, a autora pensa em um jornalismo popular radical, aquele que vá contra a lógica dos interesses políticos da elite e da não “submissão ao entretenimento e ao espetáculo (AMARAL, 2006, p.133).

---

<sup>15</sup> Carta Capital. Cidade Alerta: Quando a barbaridade toma conta da televisão brasileira. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/sociedade/cidade-alerta-quando-a-barbaridade-toma-conta-da-televisao-brasileira/?fbclid=IwAR2uSQNSJSe-EW7mwA7fa110kRgDYonAne4R5CToLDuJc5mu21aTJQ7v8S8>. Acesso em: 20 de outubro. 2022.

Não tem como propor uma outra perspectiva do telejornalismo popular sem pensar na interseccionalidade de raça, classe e gênero a qual esse telespectador está inserido, afinal, são com vivências diárias que estereótipos racistas e discriminatórios são deixados de lado, por exemplo. Principalmente, “representar as pessoas de povo de forma digna” (AMARAL, 2006, p.133).

O fim de todo esse trajeto de pesquisa, que durou cerca de 18 meses, me faz pensar que infelizmente a violência doméstica está intrínseca na vida das pessoas. Por se tratar de um problema de saúde pública que não ganha atenção radial do Estado e, ainda menos, do jornalismo, o caminho para tratar de forma legítima ainda é longo. Pensar que para os telejornais é só mais um caso no meio de tantos outros que ficam sem solução, mas que utilizam dessa narrativa da intimidade para comover o telespectador. Mas ainda sim é possível pensar em um jornalismo humanizado, que dialogue com as classes populares e que trate com legitimidade casos de violência doméstica, propondo um dos principais objetivos do jornalismo: interpretar e traduzir as informações de qualidade.

## Referências bibliográficas:

AMARAL, Márcia. F. Imprensa popular é sinônimo de jornalismo popular? In: **XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. Brasília: UNB, 2006. Disponível em: [www.portcom.intercom.org.br/pdfs/63557889706955819390718237293726753880.pdf](http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/63557889706955819390718237293726753880.pdf). Acesso em: 22 de outubro. 2021.

AMARAL, M. F. Sensacionalismo, Um Conceito Errante. **Intexto**, nº 13, dezembro de 2008, p. 103-16. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/intexto/article/view/4212>.

BARBOSA, Marialva. & ENNE, A. L. (2009). O jornalismo popular, a construção narrativa e o fluxo do sensacional. **Revista ECO-Pós**, 8(2). Disponível em: [https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco\\_pos/article/view/1109/1050](https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/1109/1050). Acesso em: 10 de outubro. 2021.

BATISTA, Ana Paula S. **Atrás da bancada: trajetória dos apresentadores e o modo de endereçamento do Jornal Nacional**. 2009. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/31110/1/Trajeto%C3%B3ria%20e%20Modo%20de%20Endere%C3%A7amento%20no%20Jornal%20Nacional.pdf>. Acesso em: 19 de julho. 2021.

Barros, A. L., & Silva, G. A. G. da. (2019). FEMINICÍDIO: o papel da mídia e a culpabilização da vítima. **Jornal Eletrônico Faculdades Integradas Vianna Júnior**, 11(2), 22. Recuperado de <https://www.jornaleletronicofivj.com.br/jefvj/article/view/729>

BECKER, Beatriz. Telejornalismo e Imaginário - A construção audiovisual da realidade do Brasil e do mundo nos 70 anos da TV brasileira. In: EMERIN, Cárilda, PEREIRA, Ariane, COUTINHO, Iluska. **Telejornalismo 70 anos: o sentido das e nas telas. Coleção Jornalismo Audiovisual**. Volume 9. Editora Insular. Florianópolis. 2020. p. 31-45. Acesso em: 16 de junho. 2021.

BECKER, Beatriz. Telejornalismo de qualidade: um conceito em construção. **Revista Galáxia**, São Paulo, n. 10, p. 51-64, dez. 2005. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/1428/896>. Acesso em: 06 de outubro. 2021

MOTTA, Luiz Gonzaga. Conflito Político e Geração de Sentido nas Notícias. In: **Cadernos do CEAM** nº6, EdUnb, Brasília, 2001, p.33.

BEZZON, Lara. A. C, Práticas Culturais e Imaginário. A utilização da televisão enquanto principal meio de comunicação em defesa da ideologia da segurança nacional durante os governos militares. **XI CONGRESSO BRASILEIRO DE SOCIOLOGIA**. 2003. Disponível em: [http://www.sbsociologia.com.br/portal/index.php?option=com\\_docman&task=doc\\_download&gid=902&Itemid=171](http://www.sbsociologia.com.br/portal/index.php?option=com_docman&task=doc_download&gid=902&Itemid=171). Acesso em: 20 de julho. 2021.

Biblioteca Nacional. Memória. **O primeiro programa do rádio brasileiro, o "Repórter Esso"**. 21 de novembro de 2020. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/artigos/memoria-o-primeiro-programa-do-radio-brasileiro-o-reporter-esso/>. Acesso em: 18 de julho. 2021.

BOND, Letycia. Agência Brasil. **Cobertura da mídia sobre feminicídio é inapropriada, mostra relatório**. 2019. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos-humanos/noticia/2019-12/cobertura-da-midia-sobre-femicidio-e-inapropriada-mostra>. Acesso em: 08 de maio. 2022.

BORGES, W.; ENNE, A. L. S. Sensacionalismo e modernidade: como uma relação intrinsecamente ambígua se transformou em estratégia de distinção cultural? **RuMoRes**, [S. l.], v. 1, n. 1, 2007. DOI: 10.11606/issn.1982-677X.rum.2007.51094. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/Rumores/article/view/51094>. Acesso em: 26 outubro. 2021.

CAMPELLO. Alexandre. A. Novo olhar sobre os telejornais policiais. **Interação pelo formato**. 2008. Dissertação de mestrado. p.31-35. Disponível em: <http://livros01.livrosgratis.com.br/cp079086.pdf>. Acesso em: 10 de outubro. 2021

CONTATO, Ana Carolina. F. As transformações do telejornalismo brasileiro e a influência da ditadura militar na televisão nas décadas de 1960 e 1970. Encontro Nacional de Pesquisa em Comunicação e Imagem - ENCOI. 2014. Disponível em: <http://www.uel.br/eventos/encoi/anais/TRABALHOS/GT1/AS%20TRANSFORMACOES%20DO%20TELEJORNALISMO.pdf>. Acesso em: 12 de junho. 2021.

DALMONTE, Edson. F. A narrativa jornalística e a representação da realidade. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação **XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. Curitiba. 2009. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/R4-1451-2.pdf>. Acesso em: 03 de setembro. 2022.

DUARTE, Danillo. O. Cidade Alerta: jornalismo policial, vigilância e violência. In: GOMES, IMM., org. Gênero televisivo e modo de endereçamento no telejornalismo [online]. Salvador. 2011. pp. 121-150. Disponível em: <https://books.scielo.org/id/9wgnc/pdf/gomes-9788523211998-06.pdf>. Acesso em: 17 de outubro. 2021.

ENNE, Ana Lucia S. O sensacionalismo como processo cultural. **XVI Encontro da Compós**. Curitiba, 2007.

FERREIRA, Lucas. B. **O grotesco, melodrama e efeito de real no programa de televisão Cidade Alerta**. 2017. 94 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade Estadual de Londrina. p.15-18. Disponível em: <http://www.uel.br/pos/mestrado/comunicacao/wp-content/uploads/Melodrama->

[grotesco-e-efeito-de-real-no-programa-de-televis%C3%A3o-Cidade-Alerta-LUCAS-BONESI-FERREIRA.pdf](#). Acesso em: 30 de junho. 2021

GALVÃO, Patrícia. **Feminicídio. Dossiê. Violência Contra as mulheres.** Disponível em: <https://dossies.agenciapatriciagalvao.org.br/violencia/violencias/feminicidio/>. Acesso em: 19 de março. 2022.

GRANDO, Carolina. P. Desconstruindo O Narrador: em busca da narrativa jornalística. **Intercom** – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Caxias do Sul, RS – 2 a 6 de setembro de 2010. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2010/resumos/R5-1691-2.pdf>. Acesso em: 05 de setembro. 2022.

KLOCKNER, Luciano. **A questão do petróleo e o repórter Esso.** p.1-6 2015. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/158308425968696278702529083945078947091.pdf>. Acesso em: 18 de julho. 2021.

KLOCKNER, Luciano. **A Questão do Petróleo e o Repórter Esso.** Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 28. 2005. Rio de Janeiro. Intercom, 2005.

KLÖCKNER, Luciano. O Repórter Esso e a Globalização: a produção de sentido no primeiro noticiário radiofônico mundial. **XIX Congresso Brasileiro da Comunicação. 2001.** Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/5722246430643375767694402644968017367.pdf>. Acesso em: 31 de julho. 2021.

LEAL, B. S. (2014). Quando uma notícia é parte da história: as mídias informativas e a identidade narrativa. **E-Compós**, 17(3). Disponível em: <https://doi.org/10.30962/ec.1056>. Acesso em: 11 de setembro. 2022.

MAIA, Aline. S. C. O telejornalismo no Brasil na atualidade: em busca do telespectador. **Jornalismo do XVI Congresso de Ciências da Comunicação** na Região Sudeste. 2011. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sudeste2011/resumos/R24-0839-1.pdf>. Acesso em: 26 de julho. 2021

MARTÍN-BARBERO. Jesús. Dos meios às mediações. Comunicação, cultura, e hegemonia. Rio de Janeiro: editora UFRJ, 1997. Disponível em: <https://notamanuscrita.files.wordpress.com/2014/08/jesus-martin-barbero-dos-meios-as-mediacao3a7c3b5es.pdf>. Acesso em: 30 de outubro. 2021.

MENDONÇA, Maria. L. M. **Mídia e construção da identidade da mulher negra: a revista Raça.** (2004). Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2006/resumos/r1626-1.pdf>. Acesso em: 26 de abril. 2022.

MORGADO, Fernando. **Brasil: 70 anos de Tv, 70 anos de telejornalismo.** Comunica-se Portal. 18 de setembro. 2020. Disponível em: <https://portal.comunique-se.com.br/brasil-70-anos-de-tv-e-telejornalismo/>. Acesso em: 18 de julho. 2021.

MOTTA, L. G.; COSTA, G. B.; LIMA, J. A. Notícia e construção de sentidos: análise da narrativa jornalística. **Intercom: Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, São Paulo, v. 27, n. 2, 2012. DOI: 10.1590/rbcc.v27i2.1067. Disponível em: <https://revistas.intercom.org.br/index.php/revistaintercom/article/view/1067>. Acesso em: 11 setembro. 2022.

MOTTA, Luiz Gonzaga. Análise pragmática da narrativa jornalística. In: Metodologia de Pesquisa em Jornalismo. LAGO, Cláudia; BENETTI, Márcia (orgs.), 2.ed. Petrópolis, RJ: **Vozes**, 2008.

NEGRINI, Michele. M., & Redü, N. (2021). Cidade Alerta e Modo de Endereçamento: o papel dos mediadores na cobertura do “Caso Marcela”. **Revista Alterjor**, 24(2), 249-267. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2176-1507.v24i2p249-267>. Acesso em: 15 de dezembro. 2021.

OLIVEIRA, Dannilo. D. Cidade Alerta: jornalismo policial, vigilância e violência. In: GOMES, IMM., org. Gênero televisivo e modo de endereçamento no telejornalismo [online]. Salvador: **EDUFBA**, 2011. p. 121-150. ISBN 978-85-232-0797-7. Available from SciELO Books. Disponível em: <https://books.scielo.org/id/9wgnc/pdf/gomes-9788523211998-06.pdf>. Acesso em: 01 de junho. 2021.

OLIVEIRA, Ana Carolina Gondim de A.; COSTA, Mônica Josy Sousa; SOUSA, Eduardo Sérgio Soares. Femicídio e violência de gênero: aspectos sociojurídicos. **TEMA- Revista Eletrônica de Ciências** (ISSN 2175-9553), v. 16, n. 24; 25, 2016. Disponível em: [https://scholar.google.com/scholar?hl=pt-BR&as\\_sdt=0%2C5&q=feminici+dio+e+viol%C3%Aancia+de+g%C3%AAnero&btnG=](https://scholar.google.com/scholar?hl=pt-BR&as_sdt=0%2C5&q=feminici+dio+e+viol%C3%Aancia+de+g%C3%AAnero&btnG=)

PALMEIRA, Mariângela. **A notícia espetacular e sensacionalista e o programa Cidade Alerta.** Universidade de Passo Fundo. 2014. p.34-38. Disponível em: [http://repositorio.upf.br/bitstream/riupf/467/1/PF2014Mariangela\\_Palmeira.pdf](http://repositorio.upf.br/bitstream/riupf/467/1/PF2014Mariangela_Palmeira.pdf). Acesso em: 10 de outubro. 2021.

PEIXOTO, M. C. L.; UTSCHE, R. S. Quando o feminicídio é pauta nos jornais. **Rev. Ciênc. Ext.** v.15, n.3, p.89- 100, 2019.

PIOVESAN, Flávia. [Princípios e Direitos Fundamentais] Igualdade de Gênero na Constituição Federal : os direitos civis e políticos das mulheres do Brasil. **Curadoria Enap**. p. 03-04. 2008. Disponível em: <https://exposicao.enap.gov.br/items/show/214>. Acesso em 17 de julho. 2022

REGÔ, Ana. R. A ditadura militar no jornalismo: uma abordagem a partir do conceito de lugar de memória. **Revista Brasileira de História da Mídia**. V.3, n.2 (2014). Disponível em: <https://revistas.ufpi.br/index.php/rbhm/article/view/4132>. Acesso em: 16 de junho. 2021

REIS, Alane. T. COSTA, Naiara. L. **Feminicídio e Mídia. O assassino nunca é o único que mata**. 2018. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2019/resumos/R14-1823-1.pdf>. Acesso em: 13 de julho. 2022

REIS, Alane. LEITE, Naiara. MATOS, Daniela. Feminicídio e Mídia: o racismo patriarcal e a morte das mulheres negras. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação **42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação** – Belém (2019). Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2019/resumos/R14-1823-1.pdf>. Acesso em: 02 de fevereiro. 2022

REZENDE, Guilherme. J. **Retrospectiva do telejornalismo brasileiro**. Capa n.31, 1999. Disponível em: <https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/CSO/article/view/7888/6618>. Acesso em: 12 de junho. 2021.

RIBEIRO, Fábio. O apelo à ordem nos telejornais policiais. **PLURAL, Revista do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da USP**, São Paulo, v.27.1, 2020. p.231-255. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/plural/article/view/150818>. Acesso em: 12 de outubro. 2021.

RIBEIRO, Almeida. D. **Feminicídio no Brasil e os Impactos do Racismo: uma revisão da literatura**. V. 3 n. 3 (2019): Genocídio negro: Impactos na saúde das mulheres, juventude, comunidades tradicionais e comunidade LGBT. Disponível em: <https://www3.ufrb.edu.br/seer/index.php/negras/article/view/2009>. Acesso em: 27 de abril. 2022.

OLIVEIRA, Danillo. D. **Jornalismo policial, gênero e modo de endereçamento na televisão brasileira**. 2008. Colóquio Internacional Televisão e Realidade. Universidade Federal da Bahia. Programa de Pós Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas. Grupo de Análise de Telejornalismo. Disponível em: <http://www.tvrealidade.facom.ufba.br/coloquio%20textos/Dannilo%20Duarte.pdf>. Acesso em: 07 de outubro. 2021.

SAAD. Maria Amélia P. **A trama das mulheres invisíveis: análise da abordagem de feminicídio íntimo no jornalismo popular**. 2018. p.21-53. f. Dissertação (Mestrado em saúde da criança e da

mulher) - Fundação Oswaldo Cruz, Rio de Janeiro. Disponível em: [https://www.arca.fiocruz.br/bitstream/icict/30944/2/maria\\_saad\\_iff\\_mest\\_2018.pdf](https://www.arca.fiocruz.br/bitstream/icict/30944/2/maria_saad_iff_mest_2018.pdf). Acesso em: 20 de fevereiro. 2022

SAFFIOTI, Heleieth I. B. **Gênero, patriarcado, violência**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2015.

SOUZA, Fabíola. **Cidade Alerta: o popular telejornal policial brasileiro**. In Marcelo Rezende, um apresentador performático: telejornalismo policial e celebração. Tese de doutorado. Universidade Federal de Minas Gerais. 2018. p.68-74. Disponível em: [https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/BUOS-BB6VQJ?locale=pt\\_BR](https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/BUOS-BB6VQJ?locale=pt_BR). Acesso em: 14 de agosto. 2021.

SOUZA, F. C. **Marcelo Rezende, um apresentador performático: do telejornalismo policial à celebração**. 2018. Tese (Doutorado em Comunicação Social) - Universidade Federal de Minas Gerais. p.83-103. Disponível em: [https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/BUOS-BB6VQJ/1/tese\\_fab\\_ola\\_souza\\_2018\\_fafich.pdf](https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/BUOS-BB6VQJ/1/tese_fab_ola_souza_2018_fafich.pdf). Acesso em: 10 de novembro. 2021.

SOUZA, Fabíola. **Cidade Alerta: o popular telejornal policial brasileiro**. In Marcelo Rezende, um apresentador performático: telejornalismo policial e celebração. Tese de doutorado. Universidade Federal de Minas Gerais. 2018. p.168-174. Disponível em: [https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/BUOS-BB6VQJ?locale=pt\\_BR](https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/BUOS-BB6VQJ?locale=pt_BR). Acesso em: 14 de agosto. 2021.

SOUZA, F. C. **Cidade Alerta: os recursos estilísticos na dramatização da notícia**. In: XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2014, Foz do Iguaçu. **Anais do XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, 2014. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/sis/2014/resumos/R9-1747-1.pdf>. Acesso em: 21 de novembro. 2021.

CALDEIRA, Bárbara. LAGE, Igor. AZEVÊDO, José. FILHO. AZEVEDO, Rafael. **A violência de gênero nas páginas de dois jornais impressos mineiros**. p.65-79 Um problema cotidiano [recurso eletrônico]: jornalismo e violência contra mulher no Brasil / Bruno Souza Leal, Carlos Alberto de Carvalho, Elton Antunes. – Belo Horizonte, MG: Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, 2020.