



UFRJ

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS

ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

RADIALISMO

O MEDO É A MENSAGEM:

**ANÁLISE DA EXPLORAÇÃO DA INSEGURANÇA E DA
NARRATIVA DE SENSACIONES NO TELEJORNAL “BRASIL
URGENTE”, A PARTIR DA COBERTURA DO CASO LÁZARO
BARBOSA**

LUCAS DE AZEVEDO DE LACERDA

Rio de Janeiro

2023



UFRJ

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
RADIALISMO

**O MEDO É A MENSAGEM:
ANÁLISE DA EXPLORAÇÃO DA INSEGURANÇA E DA
NARRATIVA DE SENSAÇÕES NO TELEJORNAL “BRASIL
URGENTE”, A PARTIR DA COBERTURA DO CASO LÁZARO
BARBOSA**

Monografia submetida à Banca de Graduação
como requisito parcial para obtenção do
diploma de Comunicação Social – Radialismo.

LUCAS DE AZEVEDO DE LACERDA

Orientador(a): Prof(a). Dr(a). Ana Paula Goulart Ribeiro

Rio de Janeiro

2023

FICHA CATALOGRÁFICA

CIP - Catalogação na Publicação

L131m Lacerda, Lucas de Azevedo de
O medo é a mensagem: análise da exploração da insegurança e da narrativa de sensações no telejornal Brasil Urgente, a partir da cobertura do caso Lázaro Barbosa / Lucas de Azevedo de Lacerda. -- Rio de Janeiro, 2023.
51 f.

Orientadora: Ana Paula Goulart Ribeiro.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola da Comunicação, Bacharel em Comunicação Social: Radialismo, 2023.

1. Telejornalismo policial. 2. Sensacionalismo.
3. Brasil Urgente. I. Ribeiro, Ana Paula Goulart, orient. II. Título.

Elaborado pelo Sistema de Geração Automática da UFRJ com os dados fornecidos pelo(a) autor(a), sob a responsabilidade de Miguel Romeu Amorim Neto - CRB-7/6283.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

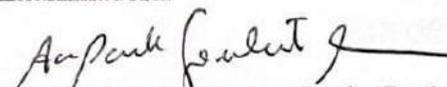
TERMO DE APROVAÇÃO

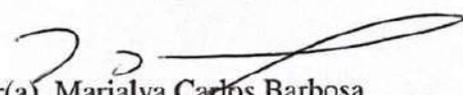
A Comissão Examinadora, abaixo assinada, avalia a Monografia **O medo é a mensagem: Análise da exploração da insegurança e da narrativa de sensações no telejornal "Brasil Urgente", a partir da cobertura do caso Lázaro Barbosa**, elaborada por Lucas de Azevedo de Lacerda.

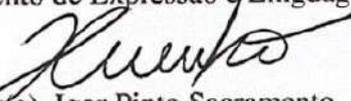
Monografia examinada:

Rio de Janeiro, no dia 21 / 07 / 23.

Comissão Examinadora:


Orientador(a): Prof(a). Dr(a). Ana Paula Goulart Ribeiro
Doutora em Comunicação e Cultura pela Escola de Comunicação – UFRJ, Brasil
Departamento de Fundamentos da Comunicação – DFC


Prof(a). Dr(a). Marialva Carlos Barbosa
Doutora em História Universidade Federal Fluminense, UFF, Brasil.
Departamento de Expressão e Linguagens – DEL


Prof(a). Dr(a). Igor Pinto Sacramento
Doutor em Comunicação e Cultura pela Escola de Comunicação – UFRJ, Brasil
Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGCOM/UFRJ)

Rio de Janeiro

2023

Ao povo brasileiro
À luta por dignidade e justiça
À educação pública, gratuita e referenciada
À eternidade do audiovisual nacional
À televisão e sua contribuição irreverente à
humanidade, apaixonadamente contraditória

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Lucia e José, sem eles os sonhos não teriam tetos, portas e, principalmente, janelas.

À minha avó, Lealdina, por ser o meu maior caso de amor, por ter me inspirado na escolha do tema e ter me confortado durante as semanas finais de entrega deste TCC, sem ao menos saber do poder que tem.

Ao meu avô, Euclides, pelos sorrisos sinceros e por dar trela para os meus assuntos.

Às minhas tias, Heloisa e Lilian e primo, Ricardo, por serem o fio que conduz a história da minha vida e por darem sentido aos meses, anos e décadas.

Aos meus melhores amigos, que são meu passado, meu presente e meu futuro, que me ensinaram as maiores e as menores coisas. Sem eles, as conquistas não têm estantes. Obrigado Beatriz, Bárbara, Caio, Carolina, Clara, Genilson, Guilherme, Isabela, Laura, Mariana, Vitoria e Ygor.

Ao meu amor, Jair, que me acompanhou durante todo o processo, me dando o afago necessário para que eu lembrasse que eu consigo. Te amo horizontes e perspectivas.

Aos movimentos sociais e ao governo popular de Lula e Dilma, por garantirem os caminhos para democratização da universidade pública, diversificando os debates e o ensino superior.

Aos meus primeiros companheiros de trabalho do Sintufjrj, por ter me ensinado muito mais que jornalismo, mídia e comunicação. Aos meus atuais companheiros de trabalho da Lupa Comunicação, por me dar o apoio necessário e me mostrarem um universo de possibilidades.

À minha orientadora, Ana Paula, por ter feito esse processo mais leve e enriquecedor. Muito obrigado!

LACERDA, Lucas de Azevedo de. **O medo é a mensagem: Análise da exploração da insegurança e da narrativa de sensações no telejornal "Brasil Urgente", a partir da cobertura do caso Lázaro Barbosa.** Orientador(a): Ana Paula Goulart Ribeiro.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Comunicação Social – Radialismo).

Rio de Janeiro: ECO/UFRJ, 2023.

RESUMO

Este trabalho é um estudo sobre o telejornalismo policial, seus enquadramentos narrativos e estéticos, e sua relação com a exploração de sensações e insegurança da audiência, de maneira estruturante. Foi utilizada a metodologia de análise de caso a partir do programa *Brasil Urgente* e a cobertura do caso Lázaro Barbosa, em junho de 2021. A pesquisa posiciona historicamente o gênero policial na cronologia da televisão brasileira, investigando sua pretensão enquanto uma plataforma popular dramaticamente apelativa, destringindo os elementos formadores de seu discurso e veiculação. O estudo se propõe relacionar a retórica do programa com a exploração do medo de sua audiência diante da violência urbana e analisar os dispositivos utilizados para garantir seu sucesso.

Palavras-chave: Telejornalismo policial; Sensacionalismo; Brasil Urgente;

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1.....	41
Figura 2.....	42
Figura 3.....	43
Figura 4.....	43
Figura 5.....	44
Figura 6.....	44
Figura 7.....	45

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	9
2. CONTEXTOS HISTÓRICO E CULTURAL DO BRASIL URGENTE	12
2.1 Antecedentes históricos	13
3. O PROGRAMA E A PERFORMANCE DE SEU APRESENTADOR	21
3.1 Eixos conceituais de exploração narrativa	23
3.1.1 Questionamento da ordem social	23
3.1.2 Apelo à justiça	24
3.1.3 Referenciação violenta a suspeitos	24
3.1.4 Corrupção dos “políticos”	25
3.2 O espetáculo e suas relações	25
4. ANÁLISE DA COBERTURA DO CASO LÁZARO BARBOSA	30
4.1 O uso da ênfase e da repetição	31
4.2 Desenho dos perfis	32
4.3 As entrevistas	34
4.4 “Agora na tela!”	37
4.5 Linha editorial inflamada	39
4.6 O recurso das manchetes	40
4.7 A obra está nos detalhes	44
5. CONCLUSÃO	46
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	48

1. INTRODUÇÃO

A informação é um dos bens mais preciosos de uma sociedade. Não à toa é um direito fundamental assegurado no artigo 5º da nossa Constituição. Contudo, tendo em vista a realidade brasileira, em que poucas famílias constroem verdadeiros impérios comunicacionais conforme seus interesses privados, a disputa pela audiência levou a produção histórica de formatos variados de programação, com o objetivo de alcançar a imensidão da população brasileira.

Com o desenvolvimento do telejornalismo brasileiro de estreia na década de 1950, a partir de modelos inspirados pela radiodifusão e ganhando novos contornos nas décadas seguintes, grandes emissoras investiam em fórmulas diferentes de angariar audiência e, assim, conseguir aumentar seu faturamento.

Não demorou muito para que o formato explorador de sensações, surgindo com força já na segunda década de existência da televisão, começasse a ser explorado pelas emissoras – com forte inspiração em modelos sensacionalistas já existentes na mídia impressa, se utilizando de narrativas comuns em diversos produtos informativos e de entretenimento.

Paralelamente, a violência urbana foi tomando cada vez mais espaço nas grandes cidades, consequência do aumento populacional, da crise econômica e de tantos outros fatores. A insegurança e o medo começaram a ser explorados pelos grandes veículos de informação com mais veemência e assertividade. Até que a ditadura militar, embasada em um projeto de qualificação dos produtos televisivos, com objetivo de garantir centralidade nos seus valores empregados, passou a perseguir e proibir esses formatos.

Na década de 1980, os telejornais de cunho apelativo retornam às grades de programação. Grandes emissoras criam programas, em geral vespertinos ou no primeiro horário noturno, se utilizando de estrutura, identidade visual e sonora peculiares, explorando elementos narrativos para mexer com as emoções de seu público. A figura do âncora é trabalhada com ênfase, mimetizando jargões populares, explorando o senso comum por meio da coloquialidade e trazendo questões consideradas de relevância para um público menos abastado. Canaliza a vontade de justiça, de reparação da insegurança constante com bravatas e xingamentos, muitas vezes prometendo transformar a realidade imposta a seus telespectadores através de plataformas assistencialistas.

A violência e a criminalidade, temas comuns de quaisquer veículos de informação televisivos, são retratadas por telejornais sensacionalistas de maneira opinativa, em tom

editorial, geralmente acompanhada de uma agressividade acentuada. Não que o jornalismo tradicional seja livre de parcialidade, mas sim que esse gênero específico de informativo não sobrevive sem o arbítrio. É a maneira de abordar os assuntos pautados, centralizada no apelo ao chamado “mundo cão”, marcado pela exploração de sentimentos de ódio, raiva, indignação e empatia, que os programas do gênero policiais se constroem.

O presente trabalho de conclusão se estrutura a partir da análise da cobertura dos crimes de Lázaro Barbosa, transmitidos em rede nacional pela *TV Band*, sob a ótica do telejornal *Brasil Urgente*. A análise pretende investigar se o programa, através dos seus eixos narrativos e estéticos, bem como o discurso empregado por seu âncora, explora sobretudo as sensações de medo e de insegurança para fixar sua audiência.

Para o desenvolvimento do trabalho, se buscará localizar o telejornal na esfera de seus antecedentes e de outras referências que possam o ter formado. Serão analisadas as disputas sociais que precedem e acompanham o estabelecimento desses telejornais, sobretudo sob a perspectiva popular, e as conjunturas que favoreceram seu sucesso. A história da televisão e a popularização de seu acesso serão contornos de apoio para traçar a realidade que propiciou que o telejornalismo policial deslanchasse, sobretudo na emissora de Silvio Santos, o *SBT*.

Após essa primeira fase de contextualização, a análise passará a investigar o programa *Brasil Urgente* e seu âncora, o jornalista José Luiz Datena, buscando entender a estrutura de sua cobertura através de sua pauta; sua história; seu formato dinâmico; sua preferência pelo imediatismo e transmissão ao vivo; sua relação estreita com as forças policiais militares e civis, inclusive com participação nas perseguições aos suspeitos apresentados.

O discurso empregado, seus vícios e comportamentos, será um objeto de análise de muito valor nesse segundo momento do desenvolvimento, que pretende traçar um diagnóstico da intervenção da performance na narrativa do telejornal e de que maneira ela a potencializa. Referências autorais de estudos realizados sobretudo na Universidade Federal do Rio de Janeiro, UFRJ, servirão de balizador para as questões levantadas à escolha de palavras do apresentador, de seus repórteres e de seu corpo editorial.

Também serão colocadas em questão as relações do programa com sua audiência na medida das disputas de valores morais na sociedade. Será de interesse dessa análise buscar entender de que maneira o programa e seu apresentador dialogam com seu telespectador e o faz refletir sobre a sociedade que vive, além de seu âncora propor questionamentos antissistêmicos, da ordem da deslegitimação da ação dos representantes de Estado.

Uma vez traçado os elementos que posicionam historicamente o programa *Brasil Urgente*, contextualizando e apresentando sua contribuição para o telejornalismo brasileiro e

para o gênero policial, assim como levantar as discussões da narrativa impetrada por esse na esfera das disputas sociais, esse estudo se incumbirá de fazer uma análise de caso a partir do tema que o centraliza.

A cobertura do Caso Lázaro Barbosa será colocada em evidência, de modo a pormenorizar a apuração dada pelo telejornal ao caso; estudar a relação construída na abordagem das testemunhas; explorar o formato pelo qual as imagens da cobertura eram veiculadas; analisar as manchetes atribuídas ao longo dos pouco menos de vinte dias de investigação; e encontrar em seu eixo estético as condições para o estabelecimento de sua atmosfera policialesca.

A principal motivação por trás dessa pesquisa é de estabelecer um lugar ativo de análise do programa, com base em brilhantes estudos realizados anteriormente, e entender o que se estratifica quando se explora a insegurança, o medo, a indignação em torno da insuficiência das políticas públicas. Procura-se continuar um debate sobre o uso dos recursos empregados por esse programa para angariar uma audiência acometida por violência e desigualdade social

2. CONTEXTOS HISTÓRICO E CULTURAL DO *BRASIL URGENTE*

O estabelecimento do *Brasil Urgente* na rotina da televisão brasileira é desenhado a partir de sua matriz cultural e os contextos histórico e conceitual que envolvem o programa. Muito antes que José Luiz Datena pudesse entrar nos lares das mais diversas classes sociais, antecedentes do telejornalismo e da própria televisão precisaram entrar em cena.

A TV está presente em quase todos os lares, do mais rico ao mais pobre - até com mais de dois aparelhos por residência. A televisão se instaurou e se complexificou através de processos intercambiáveis de troca com a sociedade. As duas coexistem, se retro abastecem e estão sempre em disputa (RIBEIRO, SACRAMENTO e ROXO, 2010). Mesmo com a chegada do *streaming*¹ e de outros conteúdos por demanda, assim como o acirramento da participação da internet na vida social, a TV continua ocupando um lugar central na rotina dos brasileiros, acumulando 86,1% de consumo entre o público em março de 2023².

É importante também que se destaque o debate proposto por Fechine e Carlón (2014) sobre a ingênua afirmação de um fim da televisão. Os autores vão debater que talvez a televisão a qual até então se conhecia realmente se reconfigurou, mas necessariamente sem deixar suas características essenciais, nem muito menos perder sua centralidade enquanto o principal meio de comunicação de massas já que “penetrou profundamente no tecido de nossa vida diária, tornando-se tão natural e familiar, mobilizando tanta energia emocional e cognitiva” (CARLÓN; FECHINE, 2014, p. 116).

Outro fato que ajuda a destacar o papel de protagonismo da televisão, amarrado historicamente na sociedade brasileira, é o próprio comportamento do *streaming* no caso do *Globoplay*. Concorrente ameaçadora para a líder do mercado, *Netflix*, a plataforma do grupo *Globo* se utiliza das memórias criadas pela sua produção de décadas de novelas, séries e outros produtos para garantir seu sucesso. Também se adapta à nova realidade de maneira a dar continuidade a sua projeção dramática e publicitária.

A forma de atuação desse serviço mostra uma hibridização ainda mais profunda entre modelos novos e tradicionais de televisão. (...) Nesse sentido, o *Globoplay* parece perceber que seu principal trunfo está tanto na rememoração do passado da televisão aberta, o que pode ser percebido por meio da adição de novelas antigas a seu catálogo, empreendimento apontado como responsável pelo expressivo crescimento de 62% na base de assinantes no primeiro semestre de 2020, quanto na

¹ Formato de distribuição de mídia através da internet, sem necessidade de baixar o conteúdo no dispositivo.

² Pesquisa realizada pela Kantar Ibope Media. “NETFLIX perde Ibope no Brasil e TV aberta cresce”. Na Telinha, UOL. 12 de abr.de 2023. Disponível em: <<https://natelinha.uol.com.br/mercado/2023/04/12/netflix-perde-ibope-no-brasil-e-tv-aberta-cresce-196181.php>> Acesso em: 30 de maio de 2023

disponibilização de conteúdo extra de programas atuais da grade, como o exemplar caso do Big Brother Brasil, produto mais acessado na plataforma nos primeiros meses do ano. É interessante destacarmos que, ao disponibilizar o fluxo televisivo de forma on-line, a plataforma não apenas atrai pessoas que não têm o hábito de assistir televisão pelo aparelho televisor como também os converte em espectadores dos comerciais de TV aberta. (CASTELLANO, 2021, p. 195-222)

2.1 ANTECEDENTES HISTÓRICOS

A partir da assunção desse meio enquanto contemporaneamente estruturante, é importante que se posicione a televisão historicamente na linha do tempo da sociedade brasileira. A televisão que se conhece hoje, acessível a todos, o item que mais se multiplica nas casas, já foi compreendida enquanto um artigo de luxo - que apenas pessoas da elite poderiam ter acesso. A chegada do aparelho, em 1950, não foi o bastante para que ele se tornasse a maior referência comunicacional do brasileiro do dia pra noite - foram necessários anos e décadas para que a televisão se estabelecesse.

A década de 1950, que marca a inauguração do meio no país, foi palco das primeiras experimentações. As emissoras não cobriam todos os horários com programação e procuravam se expandir para atrair mais público. Durante o período, a influência do rádio foi fundamental - muitos profissionais advindos de emissoras de radiodifusão foram cooptados para o projeto da televisão no país e os formatos e programas também foram aproveitados. Não apenas poucos aparelhos eram adquiridos na época, como também faltavam recursos nos sets. Devido às limitações técnicas, os processos eram todos carregados de improvisos.

Nos anos 1960, com o aumento dos telespectadores das camadas mais populares, os programas surgiram com novos formatos e linguagens. Essa mudança estrutural levou as emissoras a compreenderem um público menos abastado enquanto consumidor dos programas televisivos e produzirem também para essa população. De programas de auditório aos telejornais, passando pela publicidade, a televisão se adequou para encaixar as faixas de entretenimento, jornalismo e variedades voltadas à população majoritária.

A elite brasileira, com voz e espaço nos grandes jornais impressos, se empenhou em uma verdadeira campanha contra os programas voltados para a fatia da população das classes C e D, como os programas de auditório de Abelardo Barbosa, o Chacrinha, e de Dercy Gonçalves. Com o desagravo público, os militares resolveram agir e exigir uma nova roupagem para o que circulava nas televisões brasileiras, diminuindo o cerco que permitia manifestações consideradas de “baixo calão” (RIBEIRO, SACRAMENTO e ROXO, 2010).

Para além dos programas de auditório, telejornais que exibiam com detalhes o dia a dia violento das grandes metrópoles do país, utilizando-se de uma linguagem mais coloquial e mais próxima do “povão”, também foram achincalhadas nos grandes jornais e convidadas a se retirar das grades de programação pela mão pesada da ditadura.

Com as restrições impostas pela ditadura militar, os anos 1970 foram os anos em que se aperfeiçoou a técnica e se apurou melhor os formatos de comunicação da TV. Estava quase que completamente impossibilitado o improviso na televisão, uma vez que a Censura Federal exigia as gravações antes que os programas fossem ao ar. Nessa década, a televisão conquistou ainda mais lares brasileiros e se enraizou com mais profundidade na cultura comunicacional do país.

Foi somente nos anos 1980 que o telejornalismo apelidado carinhosamente de “mundo cão” pôde voltar a ter seu espaço nas emissoras. Programas como *Aqui Agora*, *Homem do Sapato Branco*, *O Povo na TV* e outros ocuparam as tardes e início das noites das famílias, explorando o noticiário sobretudo local com voz ativa contra os suspeitos - entoando xingamentos e bravatas -, comentando as pautas sob um ponto de vista “próximo” do público de casa, e convocando a sociedade a colaborar com a “justiça”. Entre aspas, porque não diz respeito à justiça institucionalizada, e sim à que prometeria, durante as próximas décadas, realmente funcionar.

O retorno do jornalismo “mundo cão” obteve espaço principalmente com Silvio Santos, dedicado a criar programas de gênero popularesco, voltados às classes C, D e E. O empresário da comunicação, eternizado na história da comunicação brasileira, precisava da fórmula propiciada pelo telejornalismo de sensações para garantir a penetração desejada nas camadas populares da grande São Paulo, rumo à conquista dessa parcela de audiência em todo o país (MIRA, 2010).

Um elemento muito importante para entendermos os telejornais aqui trabalhados, chamados academicamente também de policialescos, é entender seu caráter denunciativo. Os programas se propunham a solucionar casos, a corroborar com o poder público ou assumir seu lugar - modelo que até hoje se acentua bastante.

E é nessa perspectiva de trazer um debate público ao alcance de uma população historicamente negligenciada que os programas de telejornalismo policial crescem em alcance e audiência. Finalmente, alguém parecia estar em diálogo com a dona de casa mais humilde e o trabalhador que acordava mais cedo, dava duro o ano todo e ainda precisava conviver com a violência urbana. Dentro da sua própria casa, sentado no sofá, o indivíduo poderia ajudar sua cidade, seu país, através da denúncia.

Outro aspecto de relevância para a compreensão da fórmula é o formato narrativo que permitiu envolver os telespectadores. A cultura popular brasileira é recheada de oralidade, de contos, de folclore, de cordel. Temos o costume de contar histórias - e quem conta um conto, aumenta um ponto. A proximidade que os apresentadores ficam do público ao envolvê-los nas histórias contadas é a principal chave que costura a relação de proximidade e identificação entre audiência e espetáculo.

Alguns desses programas tinham um caráter assistencialista, o que torna ainda mais interessante o universo performático - e que vai possibilitar uma plataforma dramática que aquece os corações e os televisores de um povo marcado profundamente pelas religiões de matriz cristã e que culturalmente vem se afeiçoando pelo desenvolvimento da dramaturgia, antes trabalhada pelo rádio, e que há algumas décadas ganha novas camadas na televisão.

Aqui e Agora foi um programa criado pela TV Tupi em 1979 e serviu como inspiração para a criação do programa *O Povo na TV* em 1980 e posteriormente o exemplar de nome semelhante no Sistema Brasileiro de Televisão: *Aqui Agora*, estreado em 1991, que se consolidou enquanto um grande sucesso, consagrando o apresentador Gil Gomes, característico do gênero policiaisco no telejornal - além de dar palco a outros nomes importantes para o gênero como Wagner Montes e Jacinto Figueira, conhecido pela sua performance em *O Homem do Sapato Branco*. O canal de Silvio Santos, desde seu início, teve como público alvo os brasileiros de baixa renda. Compreendeu as necessidades dessa fatia da população e seus hábitos de consumo, desenvolvendo fórmulas de sucesso para programas de auditório, para vendas de produtos - através do formato de crediário, muito difundido e ainda hoje utilizado - e assuntos de interesse público cobertos pelo seu jornalismo. O programa possuía quatro horas de duração e se descrevia enquanto um telejornal de cobertura ao vivo, vespertino e com a missão de “sugerir soluções para a cidade” de São Paulo.

Silvio se preocupou em cooptar profissionais renomados advindos da concorrência para a estreia do telejornal. O formato do “Aqui Agora” casou completamente com o objetivo fundamental do SBT, uma vez que abordava as pautas populares em caráter melodramático, de tom urgente e inflamado, individualizando e se aproximando da audiência através da performance do âncora e do jogo de palavras, com a cereja do bolo do assistencialismo.

Com o programa consolidado na nova emissora, sob o novo nome de “O Povo na TV”, filas e mais filas se formavam nos estúdios do SBT em São Paulo de pessoas com os mais diversos problemas (ROXO, 2010). Uma equipe de estagiários filtravam para julgamento da direção do programa e os melhores casos iam ao ar. De pessoas precisando de

remédios a pais e filhos se reencontrando - no telejornalismo mundo cão, a população poderia se apoiar para conseguir garantir seus direitos negados ou pouco abastecidos pelo governo.

Claro que a volta com triunfo desse “jornalismo cão” não poderia ser recebida com poucas críticas. Dos setores mais conservadores à esquerda revolucionária, todos tinham um pouco a falar sobre o formato grotesco de volta às telinhas com o afrouxamento do regime militar e da experimentação de novos formatos populares (ROXO, 2010).

Apesar da veia de espetáculo - como bem descreve a veiculação da notícia com a contrapartida espetacular, apelidada de *showrnalismo* (JUNIOR, 2002) -, os telejornais que adotam esse formato não perdem o caráter jornalístico. Aliás, é através do alicerce da transmissão de informação, do compromisso com a verdade, que o telejornalismo ganha legitimidade - e o telejornalismo policial, subgênero desse guarda-chuva conceitual, precisa também desse respaldo para fidelizar seu público, ainda que o compromisso formador com a verdade nem sempre esteja sendo praticado.

O discurso de autoridade é guiado pelo âncora e legitimado pelos repórteres em cena - mas o que dignifica o programa, o diferencial que ele tem, é o caráter interativo. O público de casa passa a se entender enquanto parte da mesma engrenagem que possibilita caçar e entregar nas mãos da Justiça - agora sem aspas - os criminosos.

Apesar do SBT ser o principal propagador do gênero policialesco e ter vários programas com esse perfil em seu currículo, a emissora não foi a única a apostar nessa fórmula, nem tampouco a única a angariar audiência com a abordagem. Atravessando solidamente os anos 1990, outros como *Cidade Alerta* (da *TV Record*), *Na Rota do Crime* (da *TV Manchete*), *Cadeia 190* (da *TV Transamérica*) e o próprio *Brasil Urgente*, objeto de estudos desta monografia produzido pela *TV Band*, foram criando suas raízes. Variando de horário, entre a tarde e o início da noite nas grades de programação, mas sempre ocupando uma faixa de horário grande, chegaram a competir e superar muitas vezes a audiência da TV Globo, até mesmo nos seus horários de telenovela, jornais locais e inclusive o *Jornal Nacional*, principal produto da emissora.

A *Rede Globo*, líder de audiência já à época, começava a estremecer com as soluções e fórmulas criativas que sobretudo Silvio Santos encontrou para competir com a emissora de Roberto Marinho e com seu “padrão Globo de qualidade”.

E, apesar do telejornalismo policial vir ganhando força, outros programas de forte apelo popular vinham incomodando e sequestrando os números da emissora dos Marinho, sobretudo os programas de variedades e de humor do *SBT*. Nomes como Carlos Massa,

popularmente conhecido como Ratinho, com suas performances grotescas; Gugu Liberato, Hebe Camargo, Flávio Cavalcanti, tiravam o sono dos diretores da *TV Globo*.

Para competir com o formato policiaisco que vinha colecionando mais e mais pontos de audiência nas grandes capitais de São Paulo e Rio de Janeiro, a *Globo* se viu na necessidade de conquistar essa fatia de telespectadores e ainda assim não abrir mão do conhecido “padrão Globo de qualidade”, difundido não só pelo seu jornalismo e pelas telenovelas, mas também pelos programas de cunho informacional que misturavam elementos de entretenimento, cinema e variedades, como são o *Fantástico* e o *Globo Repórter*.

Nasceu assim, em maio de 1999, o *Linha Direta*, programa jornalístico com forte veia policial, acometido pela necessidade de sugerir possíveis suspeitos para crimes não solucionados, encontrar criminosos fugitivos, retornar à pauta da opinião pública crimes que já haviam fugido da memória recente da audiência e convocar a sociedade - com grande ênfase - a ajudar a capturar os bandidos protagonistas da violência que a emissora exibia. O *slogan*³ faria alusão ao telespectador estar em “linha direta” com sua cidadania - ou seja, ele mesmo poderia se munir de autonomia e ajudar a fazer da cidade um lugar melhor para se viver através das denúncias e do compromisso com o programa.

Diferente dos outros programas do gênero, mais ainda assim profundamente policiaisco, o *Linha Direta* se utilizava de recursos como a narração *in loco*, onde o apresentador gravava suas sonoras no local do crime, e também a encenação do caso. A montagem do crime não era uma grande novidade do telejornalismo policial, outros programas também constituíam a cena para gerar mais legitimidade e envolvimento, mas a emissora que liderava a audiência principalmente pela produção de telenovelas não poderia deixar de usar sua principal carta na manga. A utilização de atores e dramatização através de cortes, cores, e performance davam vida aos crimes retratados e contribuía para os elementos supracitados de afeição cultural brasileira, sobretudo das classes menos abastadas, pelo caráter de oralidade e de proximidade. Mendonça (2002) vai descrever enquanto uma “ansiedade produzida simbolicamente” a partir do conteúdo e da frequência reproduzidos ao público, modelo que não se basta apenas para o produto da Rede Globo, como também para os semelhantes do gênero.

Com a chegada do *Linha Direta* e com a televisão virando seus cinquenta primeiros anos, o início dos anos 2000 praticamente instaurou o regime do telejornalismo policial entre as emissoras de televisão em todo o país. Todas possuíam um programa específico do gênero ou passaram a adotar sua linguagem nos telejornais locais.

³ Nota: frase de efeito criada para associar uma marca ou produto na memória do público atingido.

Por seu desenvolvimento e estabilização nas grades de programação, o gênero policial é conhecido também por ser um grande elemento formador de opinião. Recebe bastante críticas desde seu momento inicial na televisão até os dias atuais, devido ao caráter sensacionalista geralmente adotado.

O conceito de sensacionalista tem ver com o conjunto de ações na comunicação de massas, principalmente narrativas, mas também profundamente estéticas, em que os enunciadores se utilizam de detalhamentos, alusões descompromissadas com a medida real dos elementos e outras ferramentas que envolvem seu público para contar os acontecimentos. Dentro desse universo, muito pode caber. Enne (2007, p.70) vai descrever esse objeto dentro do campo midiático como “um objeto rico para análise sobre o fluxo narrativo do sensacional e a construção do imaginário na modernidade ocidental, bem como suas reapropriações no decorrer da contemporaneidade”. Um simples fato jornalístico se torna um grande evento narrado, em que os personagens e ações são exagerados ou exacerbados, construindo a epopeia necessária para prender a atenção do telespectador.

A modalidade de sensacionalismo que conhecemos hoje, veio da França. Entre 1560 e 1631, surgiram os *Nouvelles Ordinaires* e *Gazette de France*. Esses impressos eram muito parecidos com os jornais sensacionalistas da atualidade. Antes do surgimento desses primeiros jornais, sempre que ocorriam acontecimentos que chamavam a atenção e tinham potencial de mexer com a imaginação do povo francês, elas eram transformadas em publicações extremamente baratas, chamadas ‘*occasionnels*’. (PORTO, 2015, p.1)

Contudo, esse formato mais redondo não nasceu espontaneamente do *fait divers*. Como explica Enne (2007), os produtos culturais que surgiram como alternativa à cultura da burguesia - onde não havia muito espaço para narrativas calorosas, que eram mais contidas e calculadas - formaram as matrizes culturais para o sensacional na mídia ainda no século XVIII. A literatura de horror e terror, os folhetins, a literatura pornográfica e o melodrama criaram as bases - e, certamente, o público - para se surgir uma nova ordem nos espaços de comunicação e imprensa: um lugar para pensar o popular.

Quando afirmamos que o jornalismo é de “sensações”, não estamos apenas nos apoiando na atmosfera criada pelos telejornais de exploração de sentimentos físicos e psíquicos, mas também a uma narração que se aproxima de outros gêneros ao abordar fatos extraordinários, incríveis.

Esse tipo de jornalismo pode ser caracterizado como de sensações também porque estabelece como central a construção narrativa de mitos, figurações,

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

Ao se trabalhar com as sensações, sobretudo, do telespectador, as narrativas sensacionalistas dos telejornais policiais não podem ser entendidas como meras manipulações de sentimentos com fim comercial, ou interpretá-las a partir de uma visão preconceituosa e elitista como “mau gosto”. Todo produto cultural e histórico é estabelecido através de uma relação de mão dupla, de ir e vir (HALL, 2005), uma relação constante entre conter e resistir, em um espaço que está em negociação.

Com a transformação dessa ferramenta em elemento do telejornal, podemos adicionar outras camadas ao todo: apresentações, simulações, bravatas, xingamentos. Parte-se da ideia de que é necessário 1) que o público se entenda enquanto próximo do apresentador, do portador das notícias e 2) se crie o hábito do acompanhamento regular dos programas para estar sempre alimentando ao formato que também o alimenta - apoiado aqui pela ideia que culturalmente envolve a contação de histórias e a sociedade brasileira.

É importante salientar que nenhuma das emissoras que colocam em suas grades o gênero policial abandonou os telejornais tradicionais. De fato, os programas cobriam pautas convergentes muitas das vezes, pelas características tradicionais do jornalismo. Também não é errado afirmar que - após a chegada do telejornalismo policial - os dois formatos passaram a se retroalimentar. Sobretudo o jornalismo tradicional começou a beber de algumas fontes comuns aos jornais ditos sensacionalistas. Isso porque a violência continuou a ser uma questão nos grandes centros urbanos, ganhando inclusive novos contornos nas últimas décadas.

Contudo, o telejornalismo policialesco não tinha o compromisso, como o tradicional, de cobrir uma pauta abrangente, com notícias nacionais e internacionais de diferentes editoriais. Além disso, o importante nesses jornais não era necessariamente a notícia em si, mas sim a maneira pela qual ela seria transmitida. Como estaria sendo vendida e qual seria o retorno, aqui medido pela interatividade.

O questionamento e crítica a esse modelo de jornalismo sempre existiu, antes mesmo dele ganhar a forma que está sendo abordada nesse trabalho de conclusão. O instrumento do apelo no telejornalismo sofre desde o princípio com as opiniões de grandes autoridades do

ramo e personalidades de relevância política. De críticas que colocam esse jornalismo num lugar de questionamento em razão à falta de sensibilidade em veicular certas imagens, a outras que vão dispor também sobre o caráter injurioso em relação à população negra e mais pobre, ao mesmo tempo que busca a audiência também desses brasileiros.

Fato é que o estudo a respeito dessa forma de contar histórias, sobretudo investigando as suas intenções e seus dispositivos comunicacionais, são notórias para entender a relação do telejornalismo com a segurança pública e o sentimento de insegurança dos moradores das grandes cidades, principalmente.

3. O PROGRAMA E A PERFORMANCE DE SEU APRESENTADOR

O programa *Brasil Urgente* estreou na *TV Band* no início do século XXI, em 2001, e é descrito pela emissora como um “telejornal de veia investigativa e policial”. Vai ao ar de segunda a sábado, das 16h às 19h20, sob o comando de José Luiz Datena. O programa, que completou mais de duas décadas de vida, mistura sua história com a da carreira do seu apresentador, que só não o ancorou em três momentos: em sua abertura - de dezembro de 2001 a março de 2003, quando era apresentado por Roberto Cabrini; em breve momento em 2011, quando Datena assina contrato com a *TV Record* - o programa e o seu maestro só ficaram separados por pouco mais de um mês, entre junho e agosto do mesmo ano; e também chegou a ser substituído por seu filho, Joel Datena, em 2018, durante alguns meses, entre junho e dezembro, quando o pai tentou apresentar um programa dominical com viés de entretenimento na mesma emissora, que não deslanchou e o levou de volta ao noticiário policiaisco.

Um dos programas de maior sucesso do gênero, sobretudo atualmente, possui forte inclinação sensacionalista. Utilizando a reportagem de rua, os comentários e informações recebidos pelo público e as imagens de helicóptero fornecendo cobertura ao vivo de acidentes e trânsitos, o telejornal conquista cada vez mais telespectadores. Segundo dados divulgados pelo *IBOPE*⁴, abreviação da empresa *Kantar Ibope Media*, serviço de inteligência disseminador da audiência da mídia televisiva no Brasil desde 1952, o programa de Datena atingiu média de 5,0 pontos em janeiro de 2023, com pico de 5,5⁵.

O programa bebe da fonte de outros anteriormente citados nesse trabalho, de cunho policial, que surgiram com força na década de 1980 e se consolidaram em formato, estrutura e público sobretudo durante os anos 1990. Como um produto que nasce de fortes inspirações, o *Brasil Urgente* ajusta seu formato à época para veicular sua informação de maneira que possa explorar emocionalmente seu público; fidelizar a audiência, principalmente através da interação; se colocar enquanto vigilante da justiça, servindo como uma alternativa ao poder de Estado e colaborando com as investigações e com as instituições de segurança pública - em sua maioria, as polícias militar e civil.

⁴ Fonte: "Audiência da Band dá salto enorme com Brasil Urgente; Alerta Nacional fica atrás da Cultura". RD1, Terra. 11 de jan de 2023. Disponível em: <<https://rd1.com.br/audiencia-da-band-da-salto-enorme-com-brasil-urgente-alerta-nacional-fica-atras-da-cultura/>> Acesso em: 5 de jul de 2023

⁵ Os pontos de audiência do IBOPE são atualizados anualmente. Em 2019, na Grande São Paulo, 1 ponto de audiência significava cerca de 73 mil domicílios, média de 200 mil pessoas.

A narrativa empregada pelo programa, que dialoga e negocia com as relações de notícia e justiça em disputa na sociedade da informação, parte de uma ideia avançada do sistema jornalístico que não se esconde mais sob o mito de neutralidade e de objetividade, mas de “modelos de sociabilidade e regulação para o consumo” (MENDONÇA, 2001, p. 26). Ao analisar o programa *Linha Direta*, Kleber Mendonça contribui para a reflexão debatida aqui a respeito da prerrogativa ponderadora das relações de mídia, justiça e sociedade empregadas pelos programas do gênero policialesco.

De modo semelhante, o programa *Linha Direta* se oferece à análise como um espaço no qual o conflito entre mídia e justiça se estabelecerá mais claramente. Pensar este atrito pela ótica da análise do discurso pode lançar luz sobre os modos de funcionamento da relação saber-poder posta em prática no campo de batalha midiático. Neste solo virtual, o lugar do saber - enquanto espaço de verdade - será ocupado pelo jornalismo menos graças à partilha social de uma crença na objetividade do que pelo acatamento das estratégias enunciativas constituídas no interior do discurso do programa. (MENDONÇA, 2001, p.27)

A estrutura de discurso pela qual Datena constrói sua plataforma retórica se estabelece a partir do tom alarmista descrito por Glassner (2003) no âmbito sensacionalista, chamando atenção para os fatos de natureza violenta ocorridos na capital paulista, sobretudo, de forma a explorar o medo e as sensações do público (ENNE e BARBOSA, 2005) e evidenciar um elemento em particular na pauta abordada. Por meio de declarações passionais carregadas de bravatas, o âncora conduz seu telejornal como um espetáculo e engrandece as informações veiculadas, se utilizando não apenas dos fatos apresentados para criar sua narrativa, mas de todo um universo espetacular.

A característica provavelmente mais interessante no arcabouço retórico do apresentador e de sua equipe de reportagem, aprimorada conforme o passar dos anos, é a narrativa de alvo popular - utilizada com curiosa coloquialidade e com caráter inflamado de contação de histórias. Durante o tempo que o programa está no ar, Datena se volta para o público telespectador de menor poder aquisitivo e questiona seu desfavorecimento em relação às questões mais básicas de cidadania e segurança, se colocando enquanto o seu porta-voz. Tacitamente, introduz sua plataforma, o *Brasil Urgente*, enquanto ferramenta capaz de potencializar, nem que seja limitadamente, as políticas a favor de sua realidade, disparando reclamações diretas às instituições do Estado e cobrando autoridades governamentais e legislativas até mesmo ao vivo.

Vocês (os políticos) aumentaram a energia elétrica, eu falei: gente! Vocês aumentaram o preço da comida, não tem comida no prato. Vocês aumentaram o preço do combustível, não tem combustível no tanque. (...) A palavra aumento tem que ser para aumento de empregos, ao contrário, tem aumento de desemprego (DATENA, José Luiz. Programa *Brasil Urgente*, edição de 6 de outubro de 2021).

Na contrapartida das críticas que o programa recebe por sua característica apelativa e de pouco compromisso com a autenticidade material dos fatos veiculados, o *Brasil Urgente* se autoproclama no campo oposto: de dar voz aos miseráveis da população, acometidos pela insuficiência das políticas públicas, além de declarar cobrir as pautas de interesse dessa população específica, em detrimento de um jornalismo tradicional que não trabalharia para essa. Lígia Campos (2006) reflete sobre a relação que se constrói próxima das classes mais baixas e a narrativa empregada:

Dessa maneira, o caminho de leitura do programa, ao ressaltar as táticas, define uma visada que não corresponde a uma concepção de esvaziamento de sentidos, levantada por algumas críticas ao Brasil Urgente, ou de empobrecimento da experiência (...) O aparecimento das condições de vida dos brasileiros nos quadros do programa sugere, ao contrário, a emergência de vestígios que trazem a mistura e o questionamento de valores e modos de vida, pequenos estremecimentos e inversões na ordem de opiniões hegemônicas. (MENDONÇA, 2001, p.27)

O discurso empregado pelo âncora, em conexão com uma esfera dita popular, quer atingir seu público em múltiplos eixos, mas principalmente explora a linha editorial em tom coloquialmente opinativo em torno dos temas de questionamento da ordem social; do apelo à justiça; da abordagem violenta ao se referir aos sujeitos suspeitos; e da corrupção dos representantes do poder Legislativo e Executivo.

3.1 EIXOS CONCEITUAIS DE EXPLORAÇÃO NARRATIVA

3.1.1 Questionamento da ordem social

O âncora constantemente traz ao seu público a ideia de falta de ordem social, clamando aos telespectadores que a sociedade paulista - e muitas vezes, as cidades brasileiras - vivem em meio ao caos social. O argumento que se constrói em torno do estado de calamidade em que se vive - ou se tenta viver - é triunfante para estabelecer o discurso da necessidade de mudança, frente às exceções demonstradas em tela.

No programa exibido em 13 de junho de 2023, Datena qualifica o benefício legal de saída temporária concedida a alguns cidadãos em regime fechado como absurdo,

acompanhado da manchete que exclama “ASSASSINOS NAS RUAS”: “Soltar esse tipo de gente é dar um claro sinal de que estamos ao Deus-dará (sic)”.

3.1.2 Apelo à justiça

O apresentador do programa reiteradamente questiona a execução da legislação penal sob a ótica do desfavorecimento do “cidadão”. Declara, direta e indiretamente, que o Poder Judiciário se omite de garantir a segurança e a justiça necessárias para que a sociedade viva harmoniosamente. Em diversos momentos do programa, Datena se utiliza desse discurso para complementar as reportagens produzidas por sua equipe.

Comentando sobre o caso do traficante “André do Rap”, investigado pela justiça brasileira, e a decisão do Supremo Tribunal de Justiça em devolver seus bens confiscados, o âncora se posicionou, em programa transmitido em 12 de abril de 2023:

A decisão do STJ é legal? (...) É legal. Mas é justa? (...) O ministro Marco Aurélio disse que se baseou na lei. (...) Como é que pode um dos maiores traficantes do mundo sair pela porta da frente depois de uma busca da polícia de São Paulo (...) um traficante poderosíssimo que nos Estados Unidos tomaria prisão perpétua (...) E ainda por cima ter que devolver os bens dele que estavam sendo utilizados para combate ao crime (...) “Ah, mas foi uma ação ilegal” (que o prendeu). Desse jeito, como é que vocês (os representantes do STJ) vão acabar com o crime organizado no Brasil? (DATENA, José Luiz. Programa Brasil Urgente, edição de 12 de abril de 2021).

3.1.3 Referenciação violenta a suspeitos

Durante a exibição do programa, muitas são as inserções de reportagens na rua seguindo o caminho dos agentes de segurança pública em sua rotina de perseguição aos suspeitos. O apresentador do programa é colocado, pelo formato do programa, na posição de qualificar os cidadãos registrados em câmera, presos ou investigados por suspeita de envolvimento em algum crime. Datena atribui diversos adjetivos a esses sujeitos, em tom acusatório, como veiculado em 2 de maio de 2023, finalizando a reportagem sobre um cidadão suspeito de invadir residências de idosos e torturá-los. O apresentador qualificou o investigado, em frente à câmera, enquanto “crápula”, “vagabundo”, “sem vergonha”, “canalha”, “lixo”, “puro lixo”. Ainda completa que o suspeito deveria “morrer na cadeia” e sugerindo que quem tivesse “dó” do investigado deveria levá-lo para casa, questionando se o telespectador gostaria de ver os próprios parentes idosos na situação descrita, caso tivesse “pena” do cidadão preso pela Polícia Militar de São Paulo.

3.1.4 Corrupção dos “políticos”

Datena aproveita rotineiramente o espaço entre as reportagens para questionar a índole dos representantes legislativos e executivos do Poder, argumentando que esses se utilizam dos cargos públicos para enriquecer. Obtendo o fato que comprova a má conduta ou não dos atores sociais citados, o apresentador dispara contra as instituições e seus personagens, condenando extrajudicialmente os sujeitos reportados, utilizando novamente de adjetivos, como o exemplo a seguir, em meio à pandemia de Covid-19, em 20 abril de 2021⁶: “Deveria ter pena de morte pro cara que rouba dinheiro da saúde em plena pandemia, ou estou errado no que tô falando aqui? Seu safado, vagabundo, sem vergonha, canalha, assassino, lixo”.

Na ocasião, o apresentador seguia a reportagem que apontou suspeita de desvio de R\$ 200 milhões na área da saúde.

3.2 O ESPETÁCULO E SUAS RELAÇÕES

Diferentemente do jornalismo tradicional, que tem em sua origem anunciado compromisso com a veiculação da verdade - obviamente enviesada, como debatido anteriormente, seja pelo discurso ou pela escolha da pauta, mas sempre se orientando através da necessidade de precisão e relevância da informação -, o telejornalismo sensacionalista tem como principal objetivo angariar audiência, prender o telespectador no espetáculo montado e criar os meios para tal.

A principal missão, então, parece não ser mais a de informar seu público e sim entretê-lo (JUNIOR, 2002). Samira Moretti (2007) vai analisar a utilização da plataforma da exploração do espetáculo televisivo como objeto de fixação da audiência dos telejornais ditos sensacionalistas, para estabelecer seu sucesso diante a um público que anseia por esse entretenimento.

O espetáculo é criado para tentar realizar uma busca para mascarar a realidade do telespectador. São criados moldes alienativos e introduzidos no imaginário popular, incentivando a comercialização de um produto ou marca, além de desviar a atenção do telespectador da realidade. (FRAZÃO, 2007, p. 2).

⁶ Fonte: Datena dispara xingamentos ao vivo: "Safado, vagabundo, canalha, lixo". Na Telinha. Disponível em: <<https://natelinha.uol.com.br/televisao/2021/04/20/datena-dispara-xingamentos-ao-vivo-safado-vagabundo-canalha-lixo-162677.php>> Acesso em: 3 jul 2023

A utilização de manchetes marcantes, dialogando diretamente com os valores de moralidade - seja pela exploração dos contornos violentos do fato a ser noticiado, seja por outras normativas do senso comum, provocando o público a avaliar moralmente os fatos apresentados - mantém os telespectadores instigados e atentos ao canal. A modalidade dita como “sensacionalista” tampouco leva em consideração o grau de relevância geral das notícias veiculadas, porque seu objetivo, novamente, é menos o de transmissão de informação, e mais o de narração de enredos espetaculares (BARBOSA e ENNE, 2005). Portanto, é comum haver fatos pautados que tenham um apelo muito mais “quente” - da ordem da cobertura ao vivo, da perseguição policial, da entrevista com as vítimas e os suspeitos - do que de pertinência e interesse público que, em linhas gerais, pautam os programas jornalísticos considerados tradicionais.

O programa da *TV Band* entendeu isso muito bem. O público das grandes cidades do país, sobretudo São Paulo, que é onde está concentrada a maior parte das investigações do programa e de onde se faz a cobertura ao vivo diariamente, é composto por diversos grupos sociais, com profissões, renda e estilos de vida diferentes. Contudo, o programa correlaciona o seu público pretendido majoritariamente de classes mais populares à preocupação comum com a violência que os atormenta.

A partir desse universo de assumido medo generalizado, é preciso contextualizar a conjuntura que favorece os produtores do telejornal. A insegurança presente na metrópole paulista brasileira é algo sintomático da alimentação da economia capitalista e a desigualdade social é a chave para entender as questões de segurança pública. É o que explica o estudo realizado pela Faculdade de Economia, Administração e Contabilidade de Ribeirão Preto da Universidade de São Paulo (FEARP-USP), divulgado em julho de 2020 enquanto o *Boletim Segurança Pública*⁷, que analisou dados entre 2010 e 2019 de municípios do estado de São Paulo. O estudo atesta que os municípios com maiores taxas de desigualdade social também retêm maior taxa de violência.

Com população de quase 12 milhões de habitantes somente na capital, segundo o último censo do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), de 2022, somando 22 milhões aproximadamente na região metropolitana, São Paulo vive um cotidiano típico das metrópoles dos países em desenvolvimento, mergulhadas numa profunda desigualdade social,

⁷ Disponível em:

<<https://www.fearp.usp.br/institucional/item/8353-estudo-aponta-relacao-entre-desigualdade-e-criminalidade.html>> Acesso em: 5 de jul 2023

onde se produz muita riqueza, mas pouco a transforma em qualidade de vida da população que ali vive em detrimento do bem estar da classe mais abundante do país e das elites.

Como agravante, as polícias nacionalmente têm um papel de controle da ordem pública, suprimindo, a população mais pobre e negra, por um entendimento de quais grupos sociais fazem parte de um “perfil suspeito”, vetor da violência. O estudo realizado pela Rede de Observatórios de Segurança⁸, divulgado em novembro de 2022, levando em consideração amostras coletadas nos estados de São Paulo, Piauí, Rio de Janeiro, Pernambuco, Bahia, Ceará e Maranhão, mostram que, no ano de 2021, a cada 100 pessoas mortas no Brasil pela polícia, 86 eram negras. Ao menos cinco pessoas negras foram mortas por dia por agentes policiais nesses estados.

Em relatório realizado nas cidades de São Paulo e Rio de Janeiro pelo Instituto de Defesa do Direito de Defesa (IDDD) em julho de 2022⁹, mostrou que pessoas negras têm 4,55 vezes mais chances de serem alvos de abordagem policial do que brancos. A relação das instituições de segurança pública de acirramento com a população afrodescendente brasileira nas grandes cidades é da ordem da preservação do patrimônio público - o qual os negros e negras lhes é negado ou limitado o acesso. Também da manutenção da propriedade privada e dos privilégios de uma população branca e elitizada - pelo estabelecimento da ordem dada às relações raciais do país desde o período imperial (ALMEIDA, 2019).

O programa, em conexão explícita e participativa com as polícias militar e civil, não somente reafirma a narrativa violenta e discriminatória empregada por esses agentes contra a população negra e pobre, como também ajuda a contar uma outra história sobre a violência das grandes cidades, elevando esses agentes a um status de manutenção da tranquilidade e ordem, uma vez que executam a justiça e prendem os “bandidos” que causam a discórdia na rotina do trabalhador paulista.

A cronologia dos acontecimentos, contadas através da narração do telejornal, tem início, meio e fim na ação policial ou na execução de outro tipo de equipamento judicial - em uma incansável corrida pelo fim da violência, ignorando a realidade que não se encerra em si mesma.

O programa opta por ignorar ou não investigar as causas que levam um “bandido” a virar esse sujeito social, não aborda a questão da falta de escolaridade, a crise econômica, a

⁸ Disponível em:

<<https://veja.abril.com.br/brasil/estudo-revela-que-pessoas-negras-sao-principal-alvo-da-policia>> Acesso em: 5 jul 2023

⁹ Disponível em:

<<https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2022-07/estudo-diz-que-negros-tem-maior-chance-de-sofrerem-a-bordagem-policial>> Acesso em: 5 jul 2023

marginalização da população de baixa renda, a pouca possibilidade de ascensão - o programa não tem em sua estrutura um espaço dedicado a pensar os fatos que podem contribuir para a geração da violência através do sujeito da ponta - o criminoso.

Em termos gerais, pode ser que seja mencionado que falta educação, que falta incentivo ao primeiro emprego, mas o linchamento verbal do sujeito suposto autor do crime é o *modus operandi* mais comum (MENDONÇA, 2002). É verdade que os telejornais devam ser livres para escolher a pauta que desejarem, como previsto no artigo 5º, inciso IX, da Constituição Federal (1988), que qualifica a liberdade de imprensa enquanto um direito fundamental de todos os cidadãos. Contudo, cabe a análise buscar entender o direcionamento e as escolhas editoriais do programa, assim como o formato pelo qual são veiculadas.

Sem espaço para segundas interpretações, os cidadãos-alvo das operações policiais raramente são tratados como versa também o texto da Constituição Federal, no Art. 5º, inciso LVII: como suspeitos. A ideia de que todos os cidadãos são inocentes até que se prove o contrário não é apreciada na lógica do programa. O *Brasil Urgente*, assim como tantos outros programas que se assemelham em seu formato, imediatamente declaram os suspeitos culpados diante das telas (GROTTI; LINHARES, 2021). São “bandidos”, “marginais”. É importante para esses programas que o telespectador, em apelo estético e narrativo posicionado enquanto próximo do âncora, se entenda enquanto apoderado de justiça: o público pode e deve julgar o que está em sua tela, pode decidir quem merece ser preso, quem é o culpado e qual sua pena, juntamente com o apresentador.

O programa se utiliza de diversos dispositivos de interação. Em sua origem, as ligações telefônicas e até cartas eram bastante utilizadas para se desenhar a relação entre o telejornal e o público, porém nos dias atuais a máxima é a comunicação do programa através de serviços de mensagens instantâneas, como o *WhatsApp*. O recurso interativo é muito valioso porque, para além de aproximar os agentes - programa e telespectador -, produz no público de casa a sensação de fazer parte da mesma rede. Todos fazem parte do mesmo show, com a mesma finalidade: justiça.

Para que o discurso seja arrebatador, não basta navegar apenas no campo das ideias. É preciso propor as soluções para transformação da realidade imposta - é quando o caráter antissistêmico entra em cena. Com uma comunicação voltada para um público de classes menos abastadas, o programa não pode ignorar o fato de que essa fatia populacional vive a insuficiência de políticas públicas. Em geral é revoltado com a burocracia e atribui a culpa de todos os males a uma “política” geral e a todos os agentes desse sistema.

A postura dos apresentadores diante de seus milhões de telespectadores passa a ser a de corroborar com essa narrativa antissistêmica, que se comporta de forma retroalimentar, entre leitores/espectadores e redações, através das interações nas redes do programa. É preciso criticar e se posicionar contra o sistema vigente, contra as instituições e suas burocracias para conseguir envolver o espectador em sua narrativa e tentativa de aproximação.

A estrutura de discurso para o sucesso do modelo interativo antissistêmico se molda a partir do questionamento dos “políticos”, envolvendo principalmente os chefes do executivo e os representantes legislativos. Ajudam a reforçar o estigma de que esses não trabalham ou o fazem insuficientemente; que roubam e desviam dinheiro público; em suma, que se aproveitam do próprio status para achincalhar com a vida da população.

É importante se pesar que a pauta da opinião pública a partir da discussão de que “os políticos” assaltam os cofres públicos - ou praticam outras tantas modalidades de corrupção - não se limita apenas aos telejornais policiais, por óbvio. A grande imprensa brasileira sempre foi afeiçãoada pelo assunto. Basta olhar as centenas de matérias e investigações a respeito da má conduta profissional dos representantes no parlamento ou nos palácios oficiais. O que também é importante de ser pontuado é que a intensidade, a forma, a frequência e a veiculação da mensagem sobre os representantes dos poderes executivo e legislativo sob suspeita de corrupção muitas vezes os condena antes mesmo que sejam julgados pela justiça brasileira (GROTTI; LINHARES, 2021).

Contudo, no gênero policialesco, a opinião se sobrepõe a uma narração dos fatos. Como o principal objetivo é produzir interação com o seu público, tem um compromisso mais frouxo com a realidade dos acontecimentos com a apuração jornalística. Se preocupa em fazer julgamentos, se apresentando, assim, como a voz daqueles que não têm espaço para poder dizer o que querem.

É o apelo popularesco, que se faz por meio de ferramentas estéticas de valor e a performance do âncora e de seus jornalistas, como veremos com maior detalhamento no próximo capítulo, a partir das amostras analisadas na cobertura do caso Lázaro Barbosa, em junho de 2021.

4. ANÁLISE DA COBERTURA DO CASO LÁZARO BARBOSA

Para analisar com mais propriedade a relação do *Brasil Urgente* com o seu público e os artifícios e ferramentas usadas por esse para angariar e fidelizar sua audiência, será traçado um estudo mais profundo a partir de um dos casos recentes de cobertura intensa do programa: o Caso Lázaro.

Lázaro Barbosa de Sousa¹⁰, de 33 anos, nasceu em Barra do Mendes, município do estado da Bahia. Possuía ficha criminal extensa, com passagens pela polícia do estado baiano acusado por crimes de roubo, estupro e porte ilegal de arma, além de investigações abertas em Goiás na tipificação criminal de tentativa de homicídio, segundo apuração do jornalismo do grupo *Band*¹¹. Em junho de 2021, invadiu a casa de uma família na área rural de uma cidade satélite do Distrito Federal, em Ceilândia, e executou o pai, a mãe e os dois filhos do casal. Logo após o crime, Lázaro passou a ser fugitivo, se esgueirando pela mata dos estados de Goiás e do Distrito Federal por vinte dias, invadindo outras propriedades e fazendo várias pessoas de refém e pelo menos quatro outras feridas. Após movimentar mais de duas centenas de agentes de segurança pública federais dos dois estados, Lázaro foi morto durante confronto com a polícia em 28 de junho de 2021.

O telejornal *Brasil Urgente* entrou no caso de cabeça: durante os cerca de catorze dias em que o criminoso, já conhecido pela sua identidade, ficou foragido da polícia, Datena e sua equipe cobriram o caso, dedicando boa fatia de seu programa de duzentos minutos diários para trazer atualizações sobre a perseguição. Reportagens *in loco*, entrevistas com policiais e testemunhas e reconstruções das passagens de Lázaro pela região foram elementos bastante abordados pela produção do programa.

Como já discutido anteriormente, se os telejornais clássicos têm uma preocupação maior com a veiculação da informação e com o apuro jornalístico mais preciso, o *Brasil Urgente* e outros programas semelhantes ao gênero, se preocupam com a narração da história e seu potencial explorador de sensações e dramaticidade. Como explica Enne (2007) em seu estudo, a estratégia do sensacionalismo é alimentada pela demanda do público por histórias dramaticamente emocionantes e impactantes.

¹⁰ “Caso Lázaro: um ano após chacina em Ceilândia, família das vítimas diz que 'busca respostas' e relata ameaças”. G1. 9 jun 2022. Disponível em: <<https://g1.globo.com/df/distrito-federal/noticia/2022/06/09/caso-lazaro-um-ano-apos-chacina-em-ceilandia-familia-das-vitimas-diz-que-ainda-busca-respostas.ghtml>> Acesso em: 28 jun 2023

¹¹ “Quem é Lázaro Barbosa de Souza, serial killer procurado em Brasília e Goiás”. Band, UOL. 16 jun 2021. Disponível em: <<https://www.band.uol.com.br/noticias/quem-e-lazaro-barbosa-de-souza-serial-killer-procurado-em-brasilia-e-goias-16354739>>. Acesso em: 3 jul 2023

A história parecia vir recheada ao seu encontro: um homem foragido mata uma família completa e faz outras de refém, em municípios que não as capitais ou mais distantes da região metropolitana. Um criminoso que se esgueira pela mata e que pode entrar em sua casa a qualquer momento. Definitivamente, uma história a se contar.

E a produção não poupou recursos, investindo em ferramentas e acessando conteúdos que a mídia tradicional não explorava com tanta vastidão, como discurso de testemunhas locais e materiais de perícia. Porém, é claro, diferindo dos grandes meios jornalísticos em relação a apuração do material e se utilizando de formatos mais apelativos, desvalorizados por boa porção dos jornais de horário nobre.

Para fins de pormenorização das estratégias utilizadas pelo programa para envolver sua audiência, o exercício desse trabalho de conclusão, nesta seção, será de separar esses elementos de matriz narrativa para poder aprofundar melhor em cada um deles.

4.1 O USO DA ÊNFASE E DA REPETIÇÃO

O primeiro elemento analisado será o de repetição, fato impregnado no programa de forma permanente. A importância da repetição é utilizada de maneira mais universal no jornalismo por permitir fixar uma ideia para o telespectador através das associações reforçadoras de enquadramento, tornando “uma interpretação básica mais rapidamente discernível e memorável que outras” (ENTMAN, 1993, *apud* GÓES, 2014, p.71). No jornalismo apelidado de sensacionalista é ainda mais proveitoso esse recurso, pois ajuda a criar um impacto mais duradouro nos telespectadores a respeito de um tema. A repetição cria uma atmosfera mais propensa para que o programa torne importante o que quer que esteja sendo debatido. As marcas da ênfase e repetição acrescentam à pauta uma camada ainda mais grossa de dramaticidade e emoções.

No caso analisado, durante a cobertura, no período de 14 de junho de 2021 - cinco dias após o criminoso vitimar uma família inteira e ser, pela primeira vez, reconhecido como o principal suspeito e nomeado pelo programa - até 28 de junho - com sua morte em confronto com a polícia -, o *Brasil Urgente* cobriu o caso dando as informações mais atuais entre a repetição de imagens e a enunciação dos crimes, sempre reforçando os mesmos dados - idade de Lázaro, locais dos crimes, últimas fotos etc.

A estrutura de repetição, nesse momento, é muito peculiar porque todo fato novo é repetido ao extremo com inserções de opinião do apresentador ou do repórter. Se há uma nova entrevista, uma nova informação, ela é dada através de um emaranhado de notícias já

veiculadas a respeito do caso; em seguida, o fato é reportado com opinião e o fato novo é repetido diversas vezes na tela e enunciado novamente pelo menos duas vezes pelo âncora do jornal ou repórter. Esse modelo permite alcançar diversos perfis de telespectador, aquele que já está acompanhando o caso pelo telejornal e aquele que chegou à cobertura há pouco, se inteirando, portanto, do caso apresentado.

Aqui, as marcas estéticas também são de extrema importância, inclusive sob a plataforma interativa do programa. Ao veicular imagens do criminoso procurado, o jornal reforça sua imagem para perseguição, dando um aspecto de familiaridade do telespectador com o criminoso, para que esse possa reconhecer Lázaro fora das telinhas e entender seu biotipo, seus trejeitos e outros maneirismos, fixando sua imagem, atrelada à narrativa que o programa impetra. A repetição de imagens da busca da polícia e de fatos novos fazem com que telespectadores possam fixar o que está passando na tela por diversas formas de estar assistindo o conteúdo, mesmo que não estejam diante da televisão parados, podem estar observando de longe, sem ouvir o som da transmissão ou parcialmente assistindo - eles ainda estarão em contato com a exibição de certa forma, tornando mais acessível o conteúdo apresentado.

4.2 DESENHO DOS PERFIS

O segundo elemento de estudo, nessa análise de caso, é o da construção dos perfis analisados pela reportagem - e aqui não importa apenas o perfil do Lázaro em si, mas também o das pessoas ao seu redor: na área de influência, no entorno do caso, inclusive trabalhando de maneira oculta o perfil de quem está assistindo, em oposição ao criminoso apresentado - onde mora o objeto mais valioso da cobertura do programa, o de alteridade. Ou seja, o *Brasil Urgente* precisa traçar uma linha entre o público e o autor dos crimes, para criar essa diferença e desenhar melhor a diferença de quem são “eles” - os criminosos, os que perturbam a ordem e a paz - e “nós” - os cidadãos de bem, vítimas da estrutura cruel de violência e perturbados pelos desordeiros. Dessa forma, o programa instaura um clima de insegurança sob a iminência de perigo ao telespectador (MATHEUS, 2011).

Para contar a história de Lázaro, o programa primeiro precisa explicar quem é Lázaro - de onde é, o que faz, como é. O telejornal precisa contar a história de uma pessoa que não seguiu a linha natural da vida e se transformou em um cidadão definido como de índole monstruosa, capaz de tirar vidas e aterrorizar tantas outras - metaforicamente um país inteiro.

Para isso, o programa traça um perfil de uma pessoa que poderia estar no meio de “nós” - um cidadão trabalhador rural, filho da classe trabalhadora, de família típica brasileira, que tem filhos. Após esse desenho de normalidade, o programa passa a investir no que pode ter sido seu ponto de desfecho para o mundo dos crimes: ambição por dinheiro, antecedentes criminais, suspeitas de desvio de conduta nos locais de trabalho e depoimentos de pessoas próximas que o afirmam como cruel e “sangue frio”. Todos esses elementos são reunidos para traçar seu perfil de diferença entre os “cidadãos de bem” que acompanham o programa.

Posteriormente, para seguir reafirmando a potência do criminoso e, novamente, diferenci-lo da audiência, o apelo passa a ser de adjetivar o autor dos crimes: assassino, *serial killer*, matador, caçador. Para traçar essa dissemelhança ainda mais profundamente, se aproximando do discurso policialesco e ao mesmo tempo inferindo autoridade, ao se embasar em frases ditas pelos próprios agentes de segurança pública à frente do caso, há adjetivos animais utilizados como “caçador”. Termos como esse inclusive aplicados em frases como “caçando sua presa”, se referindo ao comportamento de Lázaro no meio da mata da zona rural, em que se movimentava durante a noite e poderia invadir as casas.

Com o perfil de Lázaro sendo desenvolvido e repetido através dos cerca de vinte dias de cobertura a respeito do caso, é importante ressaltar também os perfis das vítimas de Lázaro. Nesse momento, a chave para costurar a audiência ao material apresentado é a do recurso de proximidade, é da ordem do “podia ser você”. Aqui, o programa vai abordar as vítimas fatais de Lázaro, da noite em que o criminoso invadiu sua propriedade, matou o pai e dois filhos, e sequestrou a mãe, para posteriormente executá-la também.

O caso é um prato cheio para o programa: uma família do interior, heterossexual, com filhos, tiveram suas vidas normais interrompidas por um criminoso cruel que levou-os da maneira mais brutal possível à morte. Se os fatos brutos já são dramáticos, a narrativa empregada pelo telejornal trata de levar à máxima o potencial emocionante da história. A reportagem vai contar o fato-estopim da cobertura com o máximo de imagens e de relações de proximidade com o telespectador possível, para que possa explorar as sensações relacionadas: o medo, a insegurança, o terror.

Imagens das vítimas são transmitidas no material do programa. O perfil do pai e da mãe são traçados pelo apresentador e seus repórteres: trabalhadores honestos, livres de antecedentes criminais e relação com o assassino. Uma família tradicional brasileira acometida de uma grande tragédia. A história lembra o brutal assassinato da família Clutter, narrada em *A Sangue Frio*, de Truman Capote. O que se viu no *Brasil Urgente*, entretanto, foi

um enquadramento discursivo moralizante e justiceiro, muito diferente daquele construído no livro reportagem clássico do jornalismo literário.

Outro perfil também traçado pelo programa, também explorado a partir do ponto de vista da proximidade do telespectador aos atores sociais presentes nas reportagens, são as pessoas ligadas com Lázaro: seu pai, a mãe de seu filho. Aqui, a identidade dos familiares é preservada por motivos jurídicos, mas a todo momento os repórteres *in loco* querem saber se essas pessoas podiam suspeitar do caráter violento do autor dos crimes; saber se existia em sua história anterior à derrocada, algo que pudessem desenhar como presságio das barbaridades que viria a cometer.

4.3 AS ENTREVISTAS

O próximo elemento a ser analisado diz respeito ao momento das entrevistas realizadas pela equipe jornalística do *Brasil Urgente*. Além de veicular as imagens do caso, do criminosos, das vítimas e das imagens da busca das polícias atrás de Lázaro Barbosa, o telejornal também entrevistou três grupos de pessoas que poderiam contribuir para construir a narrativa em torno do caso: a polícia, as pessoas ligadas à Lázaro e os demais cidadãos da região.

O diálogo do programa com as polícias, de maneira geral, tende a ser de dar voz a esses atores sociais quase como porta-vozes da verdade. São os principais alvos das entrevistas na maior parte das coberturas, justificando-se a partir da atuação diretamente nas pautas em que o jornal veicula. Com a estrutura do programa sendo configurada a partir de uma disposição policialesca, de procura dos criminosos e de investigação, nada mais básico do que ter os agentes de segurança pública como discursos de autoridade dos objetos de notícia do telejornal. Semelhante a outros programas do gênero, como mencionado nos capítulos anteriores desse trabalho, o *Brasil Urgente* acompanha o dia a dia policial e media o conhecimento do telespectador a respeito do ofício policial.

No Caso Lázaro Barbosa, os policiais contam a história da busca pelo foragido e de sua rotina de procura pelo criminoso. Nesse momento, os repórteres exploram os recursos utilizados pelo aparato policial: cães farejadores, exames de DNA com amostras em locais que possivelmente Lázaro esteve; drones com sensor de calor para localizar o autor dos crimes durante as buscas noturnas; dentre outros. O trabalho dos policiais é bem enfatizado e elogiado pelos repórteres diretamente no ato da entrevista, sempre destacando a importância do ofício policial na proteção da população.

Como mencionado, também existe a preocupação em tomar o depoimento das pessoas próximas de Lázaro, sendo por relações de parentesco ou trabalho. Os repórteres em cena garantem entrevistas exclusivas com essas pessoas e transmitem ao vivo, preservando a identidade caso seja uma exigência da investigação oficial. Aqui serão destacados três personagens: um trabalhador rural que foi suspeito de acobertar o criminoso; sua ex-mulher, mãe do filho de Lázaro; e o pai do autor dos crimes.

Alain Reis de Santana foi preso junto com seu patrão durante a busca por Lázaro, por suspeitas de esconder o foragido, que buscou abrigo na fazenda em que trabalhava na madrugada entre os dias 18 e 19 de junho de 2021. Uma das primeiras suposições dos agentes de segurança pública era de que Lázaro não agia sozinho, de que alguém ou algumas pessoas estavam acobertando o criminoso em seus atos.

Descartado como participante dos crimes de Lázaro Barbosa por falta de provas, Alain foi entrevistado para o *Brasil Urgente*, um dos poucos envolvidos a aparecer com rosto em câmera em rede nacional, falando sobre o caso. O depoimento parecia realmente digno de inquérito policial, com o repórter questionando inclusive onde Alain estava no dia e horário em que o autor dos crimes foi reportado estar na fazenda, já fugitivo da polícia. A abordagem passou também por questionar os motivos pelos quais o caseiro acreditava ter notado a presença de Lázaro e também questioná-lo sobre não ter acionado a polícia imediatamente, criando uma situação constrangedora para o entrevistado e o colocando como suspeito extraoficialmente (GROTTI; LINHARES, 2021).

Datena, direto dos estúdios do programa, orientava o repórter a questioná-lo sobre inúmeros pontos de vista, como se quisesse que admitisse participação no caso. Um exemplo é o momento que Datena interrompe o repórter para pedir que pergunte a Alain porque ele não teria deixado os policiais entrarem quando foram até a propriedade em que é empregado. Aqui é possível observar o potencial do programa em se utilizar da plataforma policial como estrutura para a abordagem de seus personagens, inclusive com formato de inquérito com um de seus entrevistados.

A esposa de Lázaro à época, a qual tem uma filha com o criminoso, também foi entrevistada para o programa, apenas com seu rosto em fotografia sendo mostrado diante da tela. Aqui, os principais elementos a serem destacados são o exagero e a apuração voltada para os detalhes mais pessoais do criminoso.

Na sonora a repórter fala, ao início: “Na conversa por telefone a companheira de Lázaro conta detalhes da convivência do casal e revela: ‘estávamos juntos um dia antes da chacina em Ceilândia’”. Posteriormente, a esposa citada descreve o episódio estopim da busca

por Lázaro como “tragédia”, não como a reportagem citou que ela teria dito. Na continuação da reportagem, a jornalista afirma que a esposa de Lázaro passou a sofrer ameaças depois de seu marido ser considerado “o assassino mais temido do Brasil” e em seguida ouvimos a mulher dizer que não estava se sentindo bem psicologicamente e que iria procurar amparo médico. A intenção do programa parece ser de transmitir para sua audiência um trecho mais exclusivo, com relatos mais pessoais, que possam servir de objeto mais dramático para a trama.

Por último, o destaque das entrevistas realizadas que mais nos ajuda a compreender os elementos de apelo popular às emoções e dramaticidade se dá com o pai de Lázaro. Protegido pela polícia, o pai visita a própria casa rapidamente para alguns afazeres e é surpreendido pela equipe do programa, que o entrevista com aval da polícia sem mostrar sua identidade, com a câmera enquadrando apenas a fachada da casa e o repórter em cena.

No vídeo, em uma sequência de perguntas parecidas com as feitas para a ex-mulher de Lázaro, o repórter pergunta se o pai podia prever suas atitudes, se tinha medo de seu filho e, por último, se o aceitaria de volta. Perguntas essas que ajudam a aproximar o público de casa também do pai, que é humilde, trabalhador e sem antecedentes criminais reportados - segundo apurado pelo *Brasil Urgente*.

Ao afirmar que o aceitaria de volta e que rezava para que o filho se entregasse à polícia com vida, Datena comenta que “pai é pai” e sempre vai querer o bem do próprio filho. A linguagem, sutilmente estratégica e coloquial, tem um objetivo claro de apelar para um sentimento “puro” entre pai e filho, que poderia aceitar seu filho mesmo diante de uma ocasião extrema, inclusive a própria que se encontrava, precisando se reservar com segurança fora de sua casa.

Os repórteres do *Brasil Urgente* também se responsabilizaram por colher depoimentos de pessoas das cidades em que Lázaro foi visto, principalmente Águas Lindas de Goiás. O principal fator explorado nas entrevistas era da natureza do medo e da insegurança que os cidadãos do município estavam passando durante os vinte dias em que Lázaro Barbosa ficou foragido.

Os depoimentos giravam em torno de dizer que havia um receio de todos da cidade, no qual os moradores não conseguiam mais manter suas vidas normalmente, trabalhando. A maioria dizia que estavam voltando mais cedo do trabalho ou que não se sentiam mais seguras dentro da própria residência e fora dela, evitando fazer atividades noturnas, principalmente. A maioria dizia que passaram a trancar melhor suas casas, com medo da aparição de Lázaro nas suas propriedades.

Alguns moradores relataram terem se visto diante de situações com o criminoso, que tentava invadir o local onde moravam - sem necessariamente apurado se o fato era verídico. O *Brasil Urgente* visitou algumas dessas pessoas que afirmavam terem se deparado diretamente com o criminoso quando ele tentou invadir suas casas, essas respondendo com armas de fogo ou chamando a polícia.

Outro aspecto interessante de ser levantado diante da realidade da cobertura do programa a respeito do caso foi que a estrutura das inserções dos repórteres - entrevistando as pessoas e sendo orientados pelo âncora do programa, José Luiz Datena, a fazer algumas das perguntas, era de que o apresentador por muitas vezes considerou importante reafirmar para a audiência que a região não era tranquila e pacata como descreviam os moradores. Datena afirma, sem provas, de que se tratava de uma região com muitas invasões de propriedade, sugerindo que o medo não deveria acabar com a rendição de Lázaro e que os moradores deveriam continuar eternamente atentos a novos perigos que podiam surgir a qualquer momento.

Um curioso recurso explorado pelo programa, que corrobora para a visão de que este representava a classe dos telejornalismos policiais, era de que teria um viés investigativo, utilizando a performance policialesca durante grande parte das passagens. Os repórteres *in loco* na região em que Lázaro passava utilizavam colete à prova de balas na maior parte das inserções no jornal. Muitos deles entraram em cena entrevistando nas casas onde as pessoas afirmavam ter sido alvos de invasão de Lázaro, analisando elementos que poderiam associar a ações do criminoso, como portas arrombadas. Em uma das reportagens, o jornalista apareceu pendurado em uma árvore, sugerindo um dos esconderijos no qual Lázaro teria passado em sua tentativa de fugir das forças policiais.

4.4 “AGORA NA TELA!”

Muitos são os fatores que diferem a abordagem do programa em relação ao jornalismo tradicional, grandes líderes de audiência. Porém, existe um elemento que engloba o gênero policial em uma esfera não exclusiva desse, mas absolutamente estruturante: a cobertura ao vivo.

Apesar da maior parte dos telejornais serem transmitidos ao vivo, os programas são preparados e quase que completamente roteirizados, com algumas inserções ao vivo programadas, mas sem jamais girar seu planejamento em torno dessas. A marca do telejornalismo policial, incluindo o programa *Brasil Urgente*, são os improvisos e

imediatismos que acontecem. A tentativa que existe é a de captar o momento, com a temperatura do que acontece, com pouco controle do que os entrevistados, por exemplo, podem dizer. O material bruto é preparado durante a rotina diária, contudo seus repórteres entram quase sempre ao vivo, com o que esteja acontecendo no momento. Novamente, o objetivo do programa não é apurar com maior precisão o que está sendo noticiado - e sim capturar momentos únicos e ter o poder de transformar a cena que está colocada, através da própria intervenção.

A partir da cobertura ao vivo, o apresentador e a direção do programa podem mudar a abordagem em relação à audiência e ao *feedback* que essa está passando ao momento em que o programa está sendo exibido, principalmente pelas redes sociais. A partir do horizonte de possibilidades que se estabeleceu com a consolidação da internet enquanto ferramenta transmidiática na participação dos produtos televisivos, o programa consegue também ter posse desse *feedback* de maneira mais assertiva e dinâmica, através dos comentários dos internautas que interagem.

Já em curso anteriormente, mas estabelecido definitivamente em maio de 2020, o canal do *YouTube* do *Brasil Urgente* se tornou mais ativo, passando a transmitir a edição do programa simultaneamente com o sinal de televisão. Com isso, o programa pode medir sua audiência e impacto das notícias diretamente com os usuários que estão ao vivo na plataforma, enquanto as imagens são veiculadas. Esse recurso permite que o programa seja ainda mais dinâmico em girar sua narrativa e o andamento de suas reportagens em função do que o público está interagindo mais.

O recurso do ao vivo garante também ao programa fixar sua audiência nos seus canais - de TV e do *YouTube* - com a perspectiva de ter um fato novo sendo apresentado enquanto o programa é exibido. Muitas são as coberturas diárias que seguem a rota policial e mostram a perseguição dos agentes de segurança pública aos suspeitos, podendo o telespectador ser testemunha de uma imagem inédita a qualquer momento.

Com o caso Lázaro Barbosa, o programa teve diversas dessas inserções, principalmente em atualizações sobre o caso diretamente na cena onde o criminoso teria passado, com ou não a presença de força policial no local. Destaca-se um momento em 17 de junho de 2021 em que os policiais haviam cercado Lázaro em uma depressão da região rural, onde houve suposta troca de tiros entre os agentes e Lázaro. No momento em que os policiais dispersaram da cena de confronto, um repórter da equipe, equipado com colete à prova de balas, vai ao encontro de policiais para insistir que deem detalhes sobre a operação, mesmo

que esses digam que essa está sob sigilo, para conseguir transmitir à audiência o fato que acabou de acontecer.

Nos espaços entre o repórter abordando um policial e a câmera detalhando o plano dos policiais no local do confronto, o apresentador atualiza o seu público repetindo o que está acontecendo e passando as informações gerais entre o caso Lázaro, em estratégia já descrita anteriormente. Neste momento, o apresentador aproveita para transmitir um vídeo gravado de um dispositivo móvel de celular de um telespectador do programa a poucos metros da cena, que capturou o momento em que houve os tiros entre Lázaro e a polícia. É possível ouvir no vídeo gritos de pessoas comemorando uma suposta morte de Lázaro como elemento de alívio entre aqueles que estavam acompanhando os fatos pela mídia, sendo moradores da localidade em que o criminoso rondava.

A interação entre o público e o telejornal fica ainda mais “quente” no formato do programa, pois é possível observar o quanto é dinâmica as disposições do fato - o programa não conta com apenas sua equipe de prontidão para capturar os momentos inéditos, mas também pode contar com a audiência para veicular as imagens imediatas dos fatos apresentados.

Em 28 de junho de 2021, à tarde, o programa utiliza a transmissão rotineira do caso para exibir as imagens do momento em que as forças policiais confrontam Lázaro pela última vez, registrando o momento exato em que Lázaro é abatido pelos tiros e é transportado para uma ambulância, tendo morrido horas depois no hospital local. As imagens do autor dos crimes sendo colocado na van ambulatorial com os policiais comemorando sua morte é repetida várias vezes, como triunfo dos agentes públicos de segurança, sob o título de “FIM DA CAÇADA” brilhando no rodapé da tela. Aqui consegue-se examinar a importância da transmissão ao vivo do caso pelo programa, ainda durante a tarde, fora do horário nobre.

4.5 LINHA EDITORIAL INFLAMADA

O último elemento a ser explorado do ponto de vista do enquadramento narrativo do programa a respeito do caso é o de opinião, da perspectiva editorial do âncora e de seus repórteres, na performance jornalística. Aqui é a cereja do bolo do telejornalismo policial praticado pelo *Brasil Urgente*, essencialmente explorando as sensações.

Assumindo-se tacitamente enquanto a voz da população telespectadora, o âncora vocifera em tom coloquial e provocativo a sua audiência seu juízo sobre o que está sendo televisionado. Não necessariamente sua opinião é a mesma de seu público, tampouco é

possível afirmar que o programa manipula sua audiência para pensar do jeito que a linha editorial é expressa, mas sim que existe um discurso populista empregado, uma coloquialidade engenhosamente calculada para cativar seu público (MARTINO, 2013).

Ao brandar as mais diversas ofensas e adjetivos aos supostos criminosos tratados no programa, o *Brasil Urgente* se aproxima de um público que o alimenta com discursos e que é abastecido com as pautas veiculadas pelo programa. Através das interações trazidas da internet com a audiência, comentadas ao vivo pelo apresentador, o programa costura uma relação íntima com aqueles que os assistem.

Vale reforçar que o eixo editorial do programa vai na consonância com seu estilo de reportagem: se o telejornal se estrutura através de uma plataforma policial, seus desdobramentos opinativos são profundamente marcados por discursos que reforçam e justificam as ações desses atores sociais, inclusive englobando seus maneirismos.

Portanto, um discurso que reforça principalmente o ódio e direciona a uma camada da população majoritariamente negra e pobre, por estarem mais vulneráveis à truculência policial. Trata-se de um discurso que não questiona formas de justificação, parecendo ao contrário apoiar formas de repressão que usam da violência e que desrespeitam princípios básicos dos direitos humanos.

4.6 O RECURSO DAS MANCHETES

O segmento estético do programa tem sua importância em amarrar os elementos narrativos em um produto audiovisual que permite o programa ser reconhecido enquanto um telejornal - mesmo que não tradicional e que transmita a informação de maneira que o público possa absorver a pauta apenas visualmente ou sonoramente.

Enquanto pertencente ao guarda chuva telejornalístico, o programa tem seu formato com o âncora chamando o título principal e sendo destrinchado através de seus repórteres, de maneira interativa. O modelo em si não difere muito dos telejornais de horário nobre, com a ressalva de que, na maior parte das entradas do apresentador, ele esteja sendo capturado em câmera de corpo inteiro ou no máximo a partir de seus joelhos.

Já nas entradas dos repórteres, eles estão sempre em movimento, interagindo com o espaço em que estão, apresentando ao público o local no qual a pauta ou seus desdobramentos são apresentados.

O elemento principal de diferenciação são as manchetes, que carregam em si o peso do gênero policialesco e da intervenção pelas sensações (BARBOSA e ENNE, 2005). Adjetivos

bem marcados e elementos de imediatismo são utilizados para estruturar as pautas do programa, trazendo a cronologia de interesse da trama. Abaixo algumas manchetes utilizadas no caso Lázaro Barbosa que ajudam a elucidar o que está sendo abordado.

“AGORA: MATADOR PROCURADO - matou 4 e está sendo chamado como: ‘serial killer’”. O título encabeça a passagem em que o *Brasil Urgente* tratou o caso pela primeira vez em 14 de junho de 2021, utilizando o elemento de “AGORA” para impetrar o imediatismo e já de início introduzindo o assunto com as marcações adjetivas acompanhando a movimentação da polícia: “MATADOR PROCURADO”. Outra marca é o “serial killer” sendo utilizado para caracterizar o suposto comportamento de Lázaro e denotar dramaticidade, enquanto as imagens passavam cenas de movimentação policial nos locais e imagens aéreas da região em que Lázaro estava foragido.

Figura 1 – Trecho da edição de 14 de junho de 2021

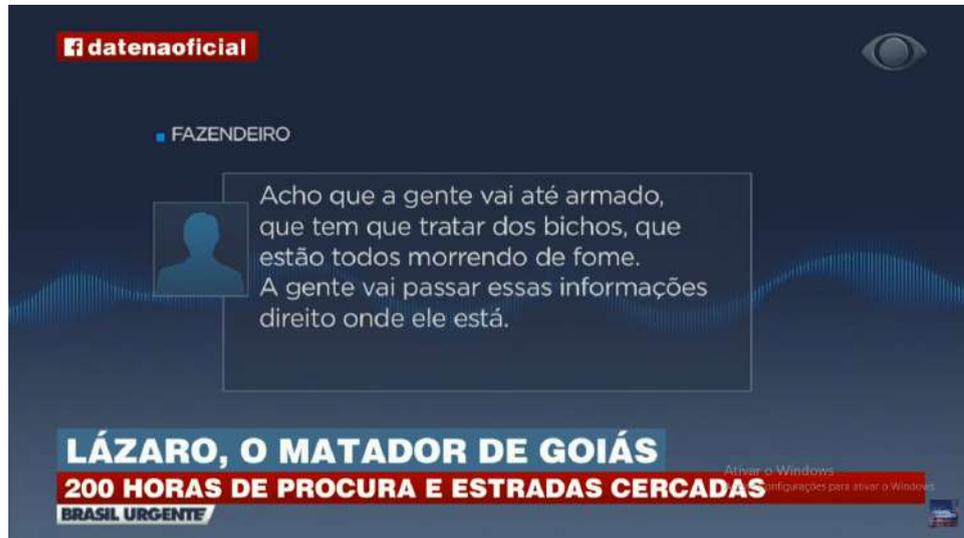


Fonte: Vídeo “SERIAL KILLER É PROCURADO EM BRASÍLIA | BRASIL URGENTE”

“LÁZARO, O MATADOR DE GOIÁS - 200 horas de procura e estradas cercadas”. A manchete em destaque já trabalha ainda mais as nomenclaturas dadas a Lázaro e o qualifica enquanto “matador de Goiás”, demarcando uma narrativa de característica mais épica, arredondando seu personagem a essa qualificação e enredo. “200 horas de procura e estradas cercadas” denuncia o clima de exceção aplicado na região e o trabalho da polícia em tentar capturar Lázaro, justificando a relevância e denotação utilizada para descrever o criminoso. Outro fator importante a ser absorvido é o esforço da reportagem em noticiar os cidadãos da região contribuindo para a procura de Lázaro, com trechos de áudio de fazendeiros falando

que iam armados para as suas propriedades procurar pelo criminoso. As imagens dessa passagem são de cenas da busca, intercaladas com fotos de Lázaro e entrevistas com locais.

Figura 2 – Trecho da edição de 16 de junho de 2021, com áudio de morador



Fonte: Vídeo “POLÍCIA SEGUE À PROCURA DE SERIAL KILLER | BRASIL URGENTE”

“URGENTE: MATADOR CERCADO - Exclusivo: helicóptero de resgate foi para o hospital”. A manchete acompanhava momentos em que a reportagem do programa cobria um confronto inédito das forças policiais com Lázaro em uma depressão da região rural de Águas Lindas de Goiás, com imagens da ação dos agentes de segurança pública. A reportagem transmitia ao vivo de longe e o repórter se deslocava posteriormente para entrevistar os policiais. “URGENTE” e “exclusivo” marcam o imediatismo e chamam a audiência a acompanhar o caso denotando absoluta relevância. “Matador cercado” cumpre o papel de dramaticidade criando um suspense no qual a expectativa esperada do telespectador é de captura do criminoso.

Figura 3 – Trecho da edição de 17 de junho de 2021



Fonte: Vídeo “SERIAL KILLER TROCA TIROS COM POLICIAIS EM NOVO CERCO | BRASIL URGENTE”

“FIM DA CAÇADA”. A manchete é acompanhada de imagens com os policiais festejando a morte de Lázaro e evidenciando o desfecho que vitimou Lázaro Barbosa. O conto é fechado utilizando uma plataforma de animalizar o criminoso, como mencionado anteriormente, destacando o papel dos policiais e a empreitada enquanto uma caça ao autor dos crimes.

Figura 4 – Trecho da edição de 28 de junho de 2021



Fonte: Vídeo “POLICIAIS COMEMORAM MORTE DE LÁZARO BARBOSA | BRASIL URGENTE”

4.7 A OBRA ESTÁ NOS DETALHES

A identidade visual do programa, na qual seus recursos digitais são disponibilizados nas telas, são uma forte marca. As cores de composição giram em torno do vermelho e azul, típica combinação de cores do arquétipo visual policial das sirenes, nas quais o programa se utiliza desde a sua logo e abertura, aos elementos durante as reportagens, ao cenário e à vinheta. A tipografia branca se destaca nas manchetes, prestando um papel de destacar a informação e saltar aos olhos do espectador que a observa, mesmo que sem contato com a parte sonora.

Figura 5 – Abertura da edição de 6 de julho de 2023



Fonte: Vídeo “BRASIL URGENTE COM DATENA – 06/07/2023”

Figura 6 – Manchete de trecho da edição de 22 de junho de 2021



Fonte: Vídeo “MULHER DE LÁZARO ACREDITA QUE ELE NÃO DEVE SE ENTREGAR”

A era digital da tecnologia impacta os jornais no século XXI e permite com que a produção e pós produção insiram diversos recursos visuais que ajudam a compor os quadros.

Nas vinhetas de abertura e fechamento, na tela interativa do programa - na qual o apresentador dispõe as imagens de dados e conversa com os repórteres realizando a externa - e também nas manchetes, existe uma marcação branca em movimento de *travelling*, do início ao fim de cada quadro, empregando uma sensação de dinamismo.

O apresentador e sua interação com o cenário é peculiar de diversas ordens. A principal é a disposição das imagens do apresentador, combinadas com a tela interativa em suas costas. A escolha do programa é de passar dados, reportagens ou até mesmo a marca do programa em movimento como pano de fundo para as inserções de opinião do apresentador. Sugere que o apresentador está sempre se sobrepondo aquele plano, ao mesmo tempo controlando e sendo a informação mais importante, dentre a notícia veiculada e outras informações misturas, e antissistêmico por poder a todo momento interromper; pedir à produção que volte ou adiante as cenas; interagir em primeiro plano com os entrevistados; sugerir movimentos e perguntas para os repórteres em externa.

Figura 7 – Trecho do programa de 6 de julho de 2023



Fonte: Vídeo “BRASIL URGENTE COM DATENA – 06/07/2023”

5 CONCLUSÃO

O presente trabalho se preocupou em analisar o programa *Brasil Urgente* pelo ponto de vista dos personagens em cena e de sua estrutura, investigando se o telejornal, em seus eixos narrativos e estéticos, se utiliza da exploração das sensações e emoções para atrair e fidelizar sua audiência.

A metodologia utilizada permitiu que se buscasse os antecedentes teóricos para elaboração da análise; o contexto histórico e político que posiciona o programa e suas facetas na esfera do telejornalismo brasileiro; outros programas do mesmo gênero que o precederam, dando os contornos necessários para que o *Brasil Urgente* pudesse ter um formato de sucesso; a análise do discurso do âncora e das escolhas de seu conselho editorial, ao cobrir as pautas de interesse de seus telespectadores, no contexto da disputas de narrativas da esfera pública; os dispositivos estéticos que arrematam o público e costuram o caráter sensacional e espetacular do programa.

O estudo de caso que permitiu com que esse trabalho pudesse se debruçar sobre os aspectos citados acima é um belo exemplo da cobertura apelativa às emoções que permeia o programa. O caso Lázaro Barbosa ofereceu uma plataforma das mais ricas ao *Brasil Urgente*: perseguição; suspense; medo (atribuído principalmente aos moradores da região); crimes hediondos; antecedentes criminais de recorrência retratadas; e contexto excepcional. No destrinchamento da cobertura, os fatores associados à ação do telejornal reforçaram seu caráter dramático, contribuindo para a trama: equipamentos tecnológicos utilizados para a busca; exames de DNA; testemunhas familiares com discursos carregados de emoção; testemunhos locais; helicópteros na área rural; entre tantos outros.

Por meio da correlação entre os fatos apresentados, as hipóteses sugeridas no capítulo introdutório e os estudos comparados utilizando as referências bibliográficas, é possível concluir que o telejornal têm sua plataforma construída sob a intenção de explorar as sensações e os sentimentos de medo, insegurança, raiva, entre outros, de sua audiência. Em seu apelo às emoções, o programa lança mão de elementos do melodrama clássico e, assim como este, aciona de forma acentuada uma economia moral conservadora.

Para além do que se levantou como hipótese e do que se estudou em capítulos anteriores com base nas obras de Enne (2003 e 2005), Barbosa (2005), Ribeiro e Sacramento (2010) e Mendonça (2010), o programa se complexificou frente às mudanças favorecidas pela nova era digital. Sua relação com o público ganhou contornos mais dinâmicos através do *YouTube*.

A partir de maio de 2020, o telejornal passou a transmitir simultaneamente sua exibição diária também para o seu canal, além de deixar armazenado suas edições na mesma plataforma. Com a inovação, o programa conta com a capacidade orgânica dos usuários, que já têm a marca associada pelos anos de exibição, em engajar, interagir, compartilhar e reproduzir ilimitadamente seus programas e trechos - potencializando os artifícios angariados para criar a fixação e disseminando as falas com mais força. O *feedback* da audiência é ainda mais dinâmico, pois todos os vídeos são imediatamente reportados em seu volume de visualizações e comentários.

As novas ferramentas surgidas com a expansão da *internet* e facilitação do acesso à rede global de informação, apesar de não serem parte estruturante do escopo analítico desse trabalho de conclusão, se evidenciam na medida em que esse se conclui. É possível também trazer à luz um caráter de adaptação da televisão aos novos recursos, mantendo-se sempre relevante, como mencionado no primeiro capítulo desse trabalho.

O telejornal *Brasil Urgente*, na pretensão anunciada de dar voz a uma população mais pobre e servir como agente de cobrança das autoridades de Estado: corrobora com um discurso conversador policialesco, que criminaliza a parcela da população que o programa diz representar; evidencia os fatos conforme seu potencial espetacular, sem necessariamente ter compromisso com os valores de apuro técnico; expõe um enfoque propositivo de caráter antissistêmico, pregando contra as instituições e valores constitucionais; condena os personagens analisados pelas reportagens antes mesmo que esses sejam julgados pelo sistema de justiça brasileiro.

Os estudos sobre seu potencial transformador nas relações de mídia, violência e justiça são enriquecedores para se analisar a contribuição da comunicação no acirramento das disputas urbanas. A televisão tem um papel fundamental na integração cultural, regional e informacional do país e seus personagens devem ser considerados para um diagnóstico completo da conjuntura nacional. O presente trabalho de conclusão de graduação, sob o véu de grandes obras que o antecederam, procurou contribuir com a compreensão dessas relações no presente, tal qual provocar novas reflexões possíveis para um futuro que já começou.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Silvio. Racismo estrutural. Pólen Produção Editorial LTDA, 2019

AUDIÊNCIA da Band dá salto enorme com Brasil Urgente; Alerta Nacional fica atrás da Cultura. RD1. 11 jan 2023. Disponível em: <<https://rd1.com.br/audiencia-da-band-da-salto-enorme-com-brasil-urgente-alerta-nacional-fi-ca-atras-da-cultura>> Acesso em 5 jul 2023.

BARBOSA, Marialva; ENNE, Ana Lúcia. O jornalismo popular, a construção narrativa e o fluxo do sensacional. Revista ECO-Pós, v. 8, n. 2, 2005.

BRASIL. Constituição. Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988

BRASIL URGENTE COM DATENA – 06/07/2023. Publicado por: Brasil Urgente. Vídeo (3 horas). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=GYO0g6Y9uP8>>. Acesso em: 4 jul. 2023.

CAPOTE, Truman. A sangue-frio. Leya, 2018.

CARLÓN, Mario e FECHINE, Yvana (orgs). O fim da televisão. RJ: Confraria do Vento, 2014.

CASO Lázaro: um ano após chacina em Ceilândia, família das vítimas diz que “busca respostas” e relata ameaças. G1. 9 jun 2022. Disponível em: <<https://g1.globo.com/df/distrito-federal/noticia/2022/06/09/caso-lazaro-um-ano-apos-chacina-em-ceilandia-familia-das-vitimas-diz-que-ainda-busca-respostas.ghtml>>. Acesso em: 28 jun 2023.

CASTELLANO, Mayka; MEIMARIDIS, Melina. A “televisão do futuro”? Netflix, qualidade e neofilia no debate sobre TV. Matrizes, v. 15, n. 1, p. 195-222, 2021.

CHOVEU! VÃO DIMINUIR A CONTA DE LUZ?, COBRA DATENA | BRASIL URGENTE. Vídeo (2 min). Publicado por: Canal do Datena. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=pJy4lrCix2E>>. Acesso em: 6 jul. 2023.

DATENA comenta decisão do STJ que ordena devolver helicóptero e bens de André do Rap #brasilurgente. Vídeo (1 min). Publicado por: Brasil Urgente. Disponível em: <<https://www.youtube.com/shorts/h-qCrm7XwmQ>>. Acesso em: 6 jul. 2023.

DATENA critica saída temporária de condenados da Justiça | Brasil Urgente. Vídeo (1 min) Publicado por: Brasil Urgente. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MT_ILKIzYQM>. Acesso em: 6 jul. 2023.

DATENA dispara xingamentos ao vivo: "Safado, vagabundo, canalha, lixo". Na Telinha. 20 abr 2021. Disponível em: <<https://natelinha.uol.com.br/televisao/2021/04/20/datena-dispara-xingamentos-ao-vivo-safado-o-vagabundo-canalha-lixo-162677.php>> Acesso em 3 jul 2023.

DATENA se revolta com criminoso que torturou idosos #shorts. Vídeo (1 min). Publicado por: Brasil Urgente. Disponível em: <<https://www.youtube.com/shorts/FhhKHJ4NBwI>>. Acesso em: 7 jul. 2023.

DE CERQUEIRA LANA, Lígia Campos. “Brasil Urgente”: cotidiano e sujeitos populares nas telas da TV. Trabalho apresentado ao GT 01 – Jornalismo, do Intercom Sudeste, 2006. Disponível em: <<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/23657678394668193223550169279922851463.pdf>> Acesso em 6 jul 2023.

ENNE, Ana Lucia. O sensacionalismo como processo cultural. Revista Eco-pós, v. 10, n. 2, 2007.

ENTMAN, 1993, *apud* GÓES, José Cristian. Jornalismo e sensacionalismo: enquadramento, criminalização da pobreza e implicações éticas no Jornal Cinform. Dissertação (Mestrado em Comunicação). Sergipe, UFS. 2014, p. 71.

ESTUDO aponta relação entre desigualdade e criminalidade. Disponível em: <<https://www.fearp.usp.br/institucional/item/8353-estudo-aponta-relacao-entre-desigualdade-e-criminalidade.html>>. Acesso em: 6 jul. 2023.

ESTUDO diz que negros têm maior chance de sofrer abordagem policial. Disponível em: <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2022-07/estudo-diz-que-negros-tem-maior-chance-de-sofrerem-abordagem-policial>>. Acesso em: 6 jul. 2023.

FRAZÃO, Samira M, O preço do Espetáculo: A espetacularização da TV no Brasil, Revista Anagrama, edição 1, v. 1, ano 1, 2007, pg. 2. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/anagrama/article/view/35297/38017>>. Acesso em: 6 jul. 2023

GLASSNER, Barry. A Cultura do Medo. Brasília: Editora Francis, 2003.

GROTTI, Vyctor Hugo Guaita; LINHARES, Émelyn. Liberdade de imprensa e presunção de inocência: a condenação social e midiática antecipada. Humanidades & Inovação, v. 8, n. 51, p. 306-320, 2021.

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. v10. Ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2005.

JUNIOR, José Arbex. Showrnalismo: a notícia como espetáculo. Casa Amarela, 2002.

MARTINO, Luís Mauro Sá (2013). Teoria da comunicação: ideias, conceitos e métodos Revista e atualizada, 4ª ed. Petrópolis: Editora Vozes. pp. 189–190.

MATHEUS, Leticia Cantarela. Narrativas do medo: o jornalismo de sensações além do sensacionalismo. Rio de Janeiro: Mauad X, 2011.

MENDONÇA, Kleber. A punição pela audiência: um estudo do Linha Direta. Rio de Janeiro: Quartet, 2002.

MENDONÇA, Kleber. Discurso e mídia: de tramas, imagens e sentidos - um estudo do Linha Direta. Dissertação (Mestrado em Comunicação, Imagem e Informação). Rio de Janeiro, UFF, 2001.

MIRA, Maria Celeste. O moderno e o popular na TV de Silvio Santos. In: RIBEIRO, Ana Paula Goulart; ROXO, Marco; SACRAMENTO, Igor (org.). História da Televisão no Brasil: do início aos dias de hoje. São Paulo: Editora Contexto, 2010. p. 159-176.

MULHER DE LÁZARO ACREDITA QUE ELE NÃO DEVE SE ENTREGAR. Vídeo (1 min). Publicado por: Brasil Urgente. Disponível em: <<https://youtu.be/bb073dXXKRk>>. Acesso em: 7 jul. 2023

NETFLIX perde Ibope no Brasil e TV aberta cresce. Na Telinha, UOL. 12 de abr.de 2023. Disponível em: <<https://natelinha.uol.com.br/mercado/2023/04/12/netflix-perde-ibope-no-brasil-e-tv-aberta-cresce-196181.php>> Acesso em: 30 de maio de 2023.

POLICIAIS COMEMORAM MORTE DE LÁZARO BARBOSA | BRASIL URGENTE. Publicado por: Brasil Urgente. Vídeo (50s). Disponível em: <https://youtu.be/_xIVHtrnlNU>. Acesso em: 7 jul. 2023.

POLÍCIA SEGUE À PROCURA DE SERIAL KILLER | BRASIL URGENTE. Vídeo (2 min). Publicado por: Brasil Urgente. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=A1OxdvkFX5I>>. Acesso em: 7 jul. 2023.

PORTO, Gabriella. Teoria Hipodérmica. 2014. Disponível em: <https://www.infoescola.com/comunicacao/teoria-hipodermica/>. Acesso em: 22 de mai. 2023.

QUEM é Lázaro Barbosa de Souza, serial killer procurado em Brasília e Goiás. Band, UOL. 16 jun 2021. Disponível em: <<https://www.band.uol.com.br/noticias/quem-e-lazaro-barbosa-de-souza-serial-killer-procurado-em-brasilia-e-goias-16354739>>. Acesso em: 3 jul 2023.

RIBEIRO, Ana Paula Goulart; SACRAMENTO, Igor; ROXO, Marco (Ed.). História da televisão no Brasil. Editora Contexto, 2010.

ROXO, Marco. A volta do “jornalismo cão” na TV. In: RIBEIRO, Ana Paula Goulart; SACRAMENTO, Igor; ROXO, Marco (orgs). História da Televisão no Brasil. São Paulo: Contexto, 2010, p. 177-195.

SERIAL KILLER É PROCURADO EM BRASÍLIA | BRASIL URGENTE. Vídeo (2 min). Publicado por: Brasil Urgente. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4cXzSKWz_Uk>. Acesso em: 7 jul. 2023.

SERIAL KILLER TROCA TIROS COM POLICIAIS EM NOVO CERCO | BRASIL URGENTE. Vídeo (6 min). Publicado por: Brasil Urgente. Disponível em: <<https://youtu.be/rIhHlDe0SB0>>. Acesso em: 7 jul. 2023.

SILVA, G. Estudo revela que pessoas negras são principal alvo da polícia. Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/brasil/estudo-revela-que-pessoas-negras-sao-principal-alvo-da-policia>>. Acesso em: 6 jul. 2023.