



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL - RÁDIO E TV

ERICK SOUZA SILVA

**A COBERTURA JORNALÍSTICA TELEVISIVA E AS RECONFIGURAÇÕES DO
TELEJORNALISMO:** uma análise do Caso Lázaro Barbosa no programa Mais Você

SÃO LUÍS

2026

ERICK SOUZA SILVA

**A COBERTURA JORNALÍSTICA TELEVISIVA E AS RECONFIGURAÇÕES DO
TELEJORNALISMO: uma análise do Caso Lázaro Barbosa no programa Mais Você**

Monografia apresentada como exigência da disciplina de TCC do curso de Bacharelado em Comunicação Social - Rádio e TV na Universidade Federal do Maranhão como requisito parcial para a obtenção de nota.

Orientador: Prof. Me. Jefferson Saylor Lima de Sousa

SÃO LUÍS

2026

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

Silva, Erick Souza.

A COBERTURA JORNALÍSTICA TELEVISIVA E AS
RECONFIGURAÇÕES DO TELEJORNALISMO : uma análise do Caso
Lázaro Barbosa no programa Mais Você / Erick Souza Silva.
- 2026.

70 f.

Orientador(a): Prof. Me. Jefferson Saylon Lima de
Sousa.

Monografia (Graduação) - Curso de Comunicação, Rádio e
TV, Universidade Federal do Maranhão, São Luis, 2026.

1. Enquadramento. 2. Narrativas Midiáticas. 3. Mais
Você. 4. Telejornalismo. I. Sousa, Prof. Me. Jefferson
Saylon Lima de. II. Título.

ERICK SOUZA SILVA

**A COBERTURA JORNALÍSTICA TELEVISIVA E AS RECONFIGURAÇÕES DO
TELEJORNALISMO: uma análise do Caso Lázaro Barbosa no programa Mais Você**

Monografia apresentada como exigência da disciplina de TCC do curso de Bacharelado em Comunicação Social - Rádio e TV na Universidade Federal do Maranhão como requisito parcial para a obtenção de nota.

Aprovado em 21/01/2026

BANCA EXAMINADORA

Prof. Me. Jefferson Saylor Lima de Sousa (Orientador)
Universidade Federal do Maranhão - UFMA

Profa. Dra. Cecília Maria da Costa Leite (Avaliador 1)
Universidade Federal do Maranhão - UFMA

Prof. Dr. Marcos Arruda Valente Figueiredo (Avaliador 2)
Universidade Federal do Maranhão - UFMA

“A imprensa é a vista da Nação. Por ela é que a Nação acompanha o que lhe passa ao perto e ao longe, enxerga o que lhe malfazem, devassa o que lhe ocultam e tramam, colhe o que lhe sonegam, ou roubam, percebe onde lhe alvejam, ou ameaçam, mede o que lhe cerceiam, ou destroem, vela pelo que lhe interessa, e defende o que lhe ataca”

— Rui Barbosa

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a Jefferson Saylor, um grande amigo durante o processo de graduação e um orientador dedicado nesta última etapa dessa jornada tão importante. Agradeço pelo compromisso e paciência e, por todos esses anos, ter cedido tempo e um espaço especial na UFMA para podermos discutir assuntos importantíssimos envolvendo economia global (os rumos dos jogos Pokémon e futebol), psicologia (“encrencas” universitárias) e as minhas frustrações com o mundo da comunicação. E espero que meu nobre orientador não esqueça: se ele estiver em público falando algo sobre uma pessoa que está a menos de três metros dele e, repentinamente, observar uma chamada telefônica na tela do celular com o nome dessa pessoa, não questione o motivo da ligação na frente de todos; apenas pare de falar.

Ao Prof. Dr. Ramon Bezerra, deixo registrada minha gratidão pelo apoio incondicional, pela compreensão diante das ausências e pelo incentivo contínuo. Mais que isso, agradeço por ter sido inspiração como pessoa e profissional. Algumas características que julgo serem boas em mim hoje são fruto do aprendizado e convívio com essa figura que se tornou referência.

Aos meus irmãos e irmãs, especialmente Juliana Souza, agradeço por tudo o que fez por mim. Não existem palavras para dimensionar o tamanho da gratidão que sinto quando penso em todos esses anos e tudo o que vivi na universidade e fora dela, que não seria possível sem todo o apoio daquela que é a pessoa mais importante em minha vida.

A todos os meus familiares que ajudaram de alguma forma para que este momento se tornasse realidade.

À Thina Berrêdo, agradeço por ter chegado e se tornado motivação e fonte de inspiração para que eu conseguisse dar os últimos passos em direção a este momento.

Gabriela Moura, Fernanda Lopes, Monalisa Benvenuto, Ivo Eriky, Gustavo Moreno, Léo Verde, Gleici Reis e Karissa Moraes. Em determinado momento dessa caminhada, eu precisei de muito apoio para continuar. Não fosse a presença de vocês, juntos, naquela exata fração de tempo e espaço, talvez eu não estivesse digitando este texto.

Aos amigos Wanderson Mota e Marcos Martins, agradeço pela convivência, pelo “suporte de vida” que me deram e que me possibilitou estar aqui hoje.

À professora Cecília Leite, agradeço por tudo o que se tornou a minha vida profissional após conhecê-la. Ela me guiou quando eu mesmo não acreditava no caminho que poderia trilhar.

Luís Carlos Bittencourt, agradeço por ter ensinado muito sobre a minha profissão e a dele, pelo companheirismo e paciência com um novato e por ter se tornado meu pai na comunicação.

A todos os professores do curso de Comunicação Social da UFMA, que, de alguma forma, contribuíram para minha formação pessoal e profissional.

À Universidade Federal do Maranhão, pela oportunidade e acolhimento.

De coração, quero expressar minha gratidão a todas as pessoas que contribuíram, direta ou indiretamente, para a realização desta conquista.

RESUMO

Este estudo monográfico analisa a cobertura do Caso Lázaro Barbosa no programa *Mais Você* (Rede Globo), exibido em 21 de junho de 2021, com o objetivo de compreender de que modo o telejornalismo se manifesta e se reconfigura no interior de um programa de variedades. O caso refere-se à intensa perseguição policial que ganhou repercussão nacional após uma série de crimes atribuídos a Lázaro Barbosa, ocorridos no entorno do Distrito Federal e de Goiás, mobilizando forças de segurança de diferentes estados e sendo acompanhada em tempo quase contínuo pelos meios de comunicação. A ampla visibilidade do episódio, marcada por atualizações frequentes, uso de imagens aéreas, depoimentos de autoridades e forte carga emocional, contribuiu para sua transformação em um acontecimento midiático de grande impacto. Parte-se do pressuposto de que, embora o *Mais Você* não se constitua como um produto jornalístico *stricto sensu*, ele incorpora práticas, formatos e enquadramentos característicos do telejornalismo ao abordar acontecimentos de ampla repercussão nacional, como foi o Caso Lázaro Barbosa, tensionando as fronteiras entre informação, entretenimento e espetáculo. Metodologicamente, adota-se uma abordagem qualitativa, fundamentada na análise de enquadramentos e na observação dos procedimentos narrativos, discursivos e visuais mobilizados no episódio selecionado, considerando quatro *frames* centrais: ameaça difusa, caçada heroica, ritualismo e mediação. Os resultados indicam que o programa atua como espaço de recapitulação e reorganização simbólica de uma cobertura previamente consolidada nos telejornais, traduzindo-a para um registro conversacional e doméstico. A mediação da apresentadora, o uso de imagens de vigilância, a ênfase na mobilização policial e a personalização do suspeito contribuem para a construção de uma narrativa seriada, marcada pela dramatização e pela legitimação da ação estatal. Conclui-se que o *Mais Você* não apenas reproduz a lógica do telejornalismo, mas a ressignifica, ampliando seu alcance para além dos formatos informativos tradicionais e evidenciando transformações contemporâneas do jornalismo televisivo.

Palavras-chave: Enquadramento; Narrativas midiáticas; *Mais Você*; Telejornalismo.

ABSTRACT

This monographic study analyzes the coverage of the Lázaro Barbosa case on the program *Mais Você* (Rede Globo), broadcast on June 21, 2021, with the aim of understanding how television journalism manifests itself and is reconfigured within a variety show. The case refers to the intense police manhunt that gained nationwide attention following a series of crimes attributed to Lázaro Barbosa, which occurred in the surroundings of the Federal District and the state of Goiás, mobilizing security forces from different states and being followed almost continuously by the media. The broad visibility of the episode—marked by frequent updates, the use of aerial footage, statements from authorities, and a strong emotional tone—contributed to its transformation into a high-impact media event. The study is based on the assumption that, although *Mais Você* does not constitute a journalistic product *stricto sensu*, it incorporates practices, formats, and frames characteristic of television journalism when addressing events of wide national repercussion, as was the case with Lázaro Barbosa, thereby straining the boundaries between information, entertainment, and spectacle. Methodologically, the research adopts a qualitative approach, grounded in frame analysis and in the observation of the narrative, discursive, and visual procedures mobilized in the selected episode, considering four central frames: diffuse threat, heroic manhunt, ritualism, and mediation. The results indicate that the program functions as a space for the recap and symbolic reorganization of coverage previously consolidated in television newscasts, translating it into a conversational and domestic register. The presenter's mediation, the use of surveillance images, the emphasis on police mobilization, and the personalization of the suspect contribute to the construction of a serialized narrative marked by dramatization and the legitimization of state action. It is concluded that *Mais Você* not only reproduces the logic of television journalism but also re-signifies it, extending its reach beyond traditional informational formats and highlighting contemporary transformations in television journalism.

Keywords: Framing; Media narratives; Mais Você; Telejournalism.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 — Rotulagem do suspeito como “Serial Killer de Goiás”.....	48
Figura 2 — Mobilização das forças de segurança reforçando o <i>frame</i> da caçada heroica	49
Figura 3 — Imagem de câmera de segurança reforçando o <i>frame</i> da ameaça difusa ..	50
Figura 4 — Atuação policial ao apoio da comunidade nas buscas	53

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 — Linha do tempo do Caso Lázaro Barbosa na TV até o 13º dia de cobertura	42
Quadro 2 — Descrição dos eixos de análise de telejornalismo	45

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	13
2 COBERTURA JORNALÍSTICA TELEVISIVA NO BRASIL.....	15
2.1 História do Jornalismo de TV no Brasil.....	15
2.2 Telejornalismo Policial no Brasil.....	19
2.3 Aspectos (Não) Éticos do Jornalismo Policial.....	21
3 AGENDA SETTING, FRAMING E ESFERA PÚBLICA.....	24
3.1 Agenda Setting e a construção da relevância pública.....	24
3.2 Framing e a moldura das narrativas na realidade social.....	28
3.3 Esfera pública e o debate democrático mediado pela televisão.....	31
4 O CASO LÁZARO BARBOSA, O TELEJORNALISMO E O MAIS VOCÊ.....	37
4.1 Lembrando “O Caso Lázaro Barbosa”.....	37
4.2 Delimitação do objeto de análise.....	38
<i>4.2.1 Delimitação do universo televisivo e limitações empíricas.....</i>	<i>42</i>
<i>4.2.2 Linha do tempo da midiatização do “Caso Lázaro Barbosa”</i>	<i>44</i>
<i>4.2.3 Procedimentos de análise do episódio do “Mais Você”</i>	<i>46</i>
4.3 Análise de Telejornalismo no Programa Mais Você	50
<i>4.3.1 Espetacularização da violência no Mais Você.....</i>	<i>59</i>
4.4 Resultados e Comentários	61
5 CONSIDERAÇÕES	65
REFERÊNCIAS.....	68

1 INTRODUÇÃO

A presente pesquisa tem como tema a cobertura jornalística televisiva da violência no Brasil, com foco na consolidação do telejornalismo policial enquanto subgênero midiático e em suas implicações narrativas, éticas e sociais. O estudo parte da compreensão do telejornalismo como prática discursiva que, ao informar, também constrói sentidos e enquadramentos sobre a realidade social, especialmente no que se refere à criminalidade, à segurança pública e à atuação do Estado.

O objetivo geral desta pesquisa é analisar de que forma o telejornalismo brasileiro estrutura narrativas policiais, articulando recursos técnicos, escolhas editoriais e estratégias discursivas que influenciam a percepção pública da violência. Busca-se compreender como esses enquadramentos contribuem para a construção de imaginários sociais e para a espetacularização de acontecimentos criminais.

Como objetivos específicos, esta pesquisa propõe-se, em primeiro lugar, a analisar as principais características narrativas do telejornalismo policial brasileiro, buscando compreender como se estruturam seus discursos, escolhas estéticas e estratégias de construção da notícia. Em seguida, o estudo visa investigar os enquadramentos discursivos empregados na cobertura de casos de violência, considerando de que modo tais enquadramentos influenciam a interpretação dos fatos, a produção de sentidos e a percepção social da criminalidade.

Além disso, pretende-se verificar de que maneira programas televisivos que não se configuram estritamente como jornalísticos incorporam narrativas policiais em seus conteúdos, apropriando-se de elementos do telejornalismo para informar, dramatizar ou espetacularizar acontecimentos violentos. Por fim, a pesquisa dedica-se à análise da cobertura do Caso Lázaro Barbosa, com ênfase no episódio exibido pelo programa *Mais Você*, examinando-o à luz dos conceitos de midiaticização e espetáculo, a fim de compreender como a lógica midiática contribui para a construção de narrativas que extrapolam o campo informativo e se articulam com práticas de entretenimento e dramatização.

A pesquisa é motivada pela recorrente centralidade da violência no noticiário televisivo e pela ampliação da circulação de conteúdos policiais para além dos telejornais tradicionais, alcançando programas de entretenimento e variedades. Esse deslocamento de linguagem e formato suscita questionamentos acerca dos limites éticos do jornalismo e de seu papel na esfera pública. A problemática do estudo reside na forma como a violência é narrada e dramatizada pelo telejornalismo, questionando-se em que medida tais narrativas cumprem a função informativa ou reforçam processos de espetacularização. Parte-se da hipótese de que a cobertura

analisada apresenta tensionamentos entre informação e entretenimento, com predominância de recursos emocionais e personalização dos acontecimentos. A estrutura do estudo é dividida em três seções:

Na seção 2 “*Cobertura Jornalística Televisiva no Brasil*”, desenvolve-se uma análise histórica e conceitual do telejornalismo brasileiro, abordando sua formação, consolidação e transformações ao longo do tempo. O texto discute a herança radiofônica da televisão, o papel das inovações tecnológicas e a centralidade da TV como principal meio de informação no país. Também problematiza a tensão entre jornalismo informativo e espetáculo, com ênfase no crescimento do telejornalismo policial, evidenciando como a busca por audiência contribuiu para a incorporação de estratégias sensacionalistas e narrativas dramatizadas. A seção estabelece as bases necessárias para compreender o telejornalismo como instituição social e cultural, fundamental para a formação de percepções coletivas sobre a realidade.

A seção 3, “*Agenda Setting, Framing e Esfera Pública*”, apresenta o arcabouço teórico que sustenta a análise do objeto empírico da pesquisa. A partir das teorias da *Agenda Setting*, do *Framing* e da Esfera Pública, o texto discute como os meios de comunicação influenciam a hierarquização dos temas públicos, moldam os enquadramentos interpretativos da realidade e interferem no debate democrático. A seção destaca o papel do jornalismo televisivo na construção de uma “realidade de segunda mão”, enfatizando que a mídia não apenas informa, mas seleciona, organiza e atribui sentidos aos acontecimentos. Também problematiza os impactos da concentração midiática e da espetacularização das narrativas na qualidade da esfera pública contemporânea

Por fim, a seção 4 “*O Caso Lázaro Barbosa, o Telejornalismo e o Mais Você*” concentra a análise empírica da pesquisa, examinando a cobertura televisiva do Caso Lázaro Barbosa como um acontecimento paradigmático da midiatização da violência no Brasil. O texto descreve o percurso de transformação de um fato policial localizado em um evento midiático nacional, marcado pela repetição, pela dramatização e pela serialização narrativa. A análise centra-se no episódio do programa *Mais Você*, evidenciando como um formato tradicionalmente associado ao entretenimento incorpora procedimentos do telejornalismo e reforça a centralidade do caso na agenda pública. A seção demonstra como escolhas editoriais, recursos audiovisuais e enquadramentos discursivos contribuíram para a construção simbólica do personagem e para a intensificação de sentimentos de medo, urgência e excepcionalidade.

2 COBERTURA JORNALÍSTICA TELEVISIVA NO BRASIL

O jornalismo televisivo no Brasil possui uma história rica e complexa, marcada pela rápida adaptação tecnológica e por uma constante disputa entre o ideal de um jornalismo "sério" e a atração irresistível do "popular" e do espetáculo, especialmente evidente na ascensão do telejornalismo policial.

O desenvolvimento deste campo midiático, desde suas origens improvisadas até os formatos híbridos contemporâneos, reflete as transformações sociais, culturais e econômicas do país. Para compreender a natureza híbrida e os desafios éticos do telejornalismo atual, em particular o subgênero policial, é essencial traçar a trajetória histórica desse veículo de comunicação que se consolidou como a principal fonte de informação e entretenimento para a maioria da população brasileira.

2.1 História do Jornalismo de TV no Brasil

A história do telejornalismo brasileiro começa no dia 18 de setembro de 1950, com a inauguração da PRF-3/TV Tupi, Canal 3 de São Paulo, por Assis Chateaubriand, um marco que introduziu a televisão no cenário comunicacional do país. Nesse período inicial, o telejornalismo ainda não se destacava na programação, pois a TV perdia para o rádio em termos de rapidez na divulgação de notícias, e os aparelhos de televisão eram raros, considerados um luxo acessível a uma pequena parcela da população.

O dinamismo do jornalista Assis Chateaubriand foi fundamental para dar um novo símbolo ao país, embora a infraestrutura inicial fosse precária, com transmissões limitadas a pouco mais de 100 televisores na capital paulista. Essa introdução da TV marcou, desde logo, uma virada na história da comunicação brasileira. Segundo Mello (2009), o primeiro noticiário televisivo no Brasil, intitulado "*Imagens do Dia*", foi ao ar em 19 de setembro de 1950, um dia após a inauguração da TV Tupi, sendo comandado por Maurício Loureiro Gama. Este programa pioneiro já revelava a natureza incipiente da produção televisiva da época, caracterizando-se pela exibição de imagens brutas, sem edição, e durava o tempo necessário para a transmissão dos fatos e imagens disponíveis.

As emissoras brasileiras intensificaram a presença dos telejornais em sua grade de programação somente na década de 1960. Na época, mais avanços tecnológicos entravam nas emissoras e o país inaugurava a sua nova capital, Brasília. No âmbito dessa mudança, entra o "Jornal de Vanguarda" pela TV Excelsior. Os jornalistas eram os produtores do jornal e na sua apresentação havia cronistas especializados em cada editoria. Entre eles, destacavam-se Newton Carlos, Villas-Boas Correia, Millôr

Fernandes, João Saldanha, Gilda Muller e Stanislaw Ponte Preta – com seus comentários satíricos sobre a realidade brasileira, entre outros (Rezende, 2000, p. 107)

Nos primórdios da televisão brasileira, o telejornalismo surgiu como uma extensão direta do rádio, reproduzindo seus modos de narrar e o predomínio da voz sobre a imagem. Essa herança radiofônica marcou profundamente a forma como a notícia era apresentada na nova mídia, ainda dependente do texto falado e de uma leitura linear. Segundo Silva e Alves (2017), as primeiras experiências televisivas foram caracterizadas pela manutenção da lógica narrativa do rádio, o que limitou a exploração dos recursos visuais e retardou a consolidação de uma linguagem própria para o telejornalismo. Para a autora, essa fase inicial revela o esforço de adaptação de um modelo sonoro a um meio essencialmente imagético, processo que exigiu tempo e experimentação até atingir maturidade estética e comunicacional.

De modo semelhante, Jambeiro (2001) observa que o telejornalismo brasileiro nasceu atrelado à estrutura informativa do rádio, privilegiando a oralidade e o texto em detrimento da imagem. O autor destaca que a televisão, em sua fase embrionária, enfrentava limitações técnicas e logísticas que reforçavam essa dependência, resultando em noticiários de formato estático, baseados na leitura de boletins e na ausência de dinamismo visual. Essa característica é vista como reflexo de um período de transição, no qual o público ainda percebia a televisão como um rádio ilustrado, uma etapa necessária para a posterior formação de uma identidade audiovisual própria.

Nesse contexto, Silva (2006) analisa o noticiário “Repórter Esso” como o exemplo mais emblemático dessa transição entre o rádio e o telejornal televisivo. Exibido a partir de junho de 1953, o programa foi considerado o marco fundador do telejornalismo no Brasil e serviu de referência para outras emissoras durante quase duas décadas. O autor descreve que o formato do “Repórter Esso” seguia de perto o modelo radiofônico: o apresentador lia as notícias diante de um cenário simples (uma cortina de fundo, uma mesa e a cartela do patrocinador) enquanto as imagens, quando disponíveis, eram transmitidas com longos atrasos, chegando muitas vezes com mais de 12 horas de defasagem. Esse modelo, embora limitado, consolidou as bases do telejornalismo nacional e marcou o início do processo de construção de uma linguagem televisiva autônoma.

A consolidação do telejornalismo moderno no Brasil está intimamente ligada à trajetória da Rede Globo. Embora não tenha sido a criadora do formato, a emissora foi responsável por estabelecer os padrões estéticos, técnicos e narrativos que definiram a prática jornalística televisiva nas décadas seguintes. Como observa Arrebola (2022), o lançamento do Jornal Nacional, em 1º de setembro de 1969, marcou um divisor de águas na história da comunicação

brasileira. Pela primeira vez, um noticiário era transmitido em rede nacional, de norte a sul do país, graças ao sistema de satélite e micro-ondas da Embratel. Esse avanço tecnológico possibilitou a criação de uma identidade audiovisual coesa e centralizada, tornando o JN o modelo de referência para o telejornalismo brasileiro e o principal instrumento de unificação simbólica da audiência nacional.

De acordo com Born, Chaise e Bertol (2015), o Jornal Nacional não apenas consolidou uma estética televisiva, mas também um modo de produção de notícias que influenciou toda a estrutura jornalística das grandes redes. A Globo passou a ditar o ritmo e a linguagem dos noticiários, privilegiando a imagem, a velocidade e a padronização das narrativas. Essa configuração transformou o telejornalismo em um produto de grande apelo popular, pautado pelo profissionalismo técnico e pela articulação entre texto, imagem e emoção. O formato fixado pela emissora, ao longo dos anos 1970 e 1980, tornou-se uma matriz de referência para os demais telejornais, que passaram a reproduzir seu modelo de linguagem e de enquadramento noticioso.

O período da Ditadura Militar (1964–1985) foi determinante para essa consolidação. Como pontua Jambeiro (2001), o governo militar impulsionou o desenvolvimento tecnológico das emissoras, ao mesmo tempo em que impôs severa censura aos conteúdos veiculados. O Jornal Nacional se beneficiou de investimentos e patrocínios oficiais, mas operava sob rígido controle ideológico, o que exigia cautela extrema no uso das palavras e na seleção das pautas. Nesse contexto, jornalistas foram substituídos por locutores e o texto passou a ser lido integralmente, seguindo o modelo norte-americano. Ainda assim, a Globo introduziu inovações importantes, como a sincronização entre texto e imagem e o uso crescente do videotape, tecnologia que, como destaca Arrebola (2022), permitiu maior dinamismo e qualidade técnica às transmissões, marcando o início de uma nova fase do telejornalismo brasileiro

O lançamento do Betacam no mercado de televisão e vídeo profissional melhorou ainda mais a qualidade da imagem e permitiu maior agilidade, reduzindo a necessidade de grandes equipes externas.

Com a decadência da Ditadura Militar, a partir de 1983, a TV foi ganhando cada vez mais espaço e se consolidando como o veículo de comunicação com forte apelo junto ao público. O estilo do telejornal se aproximava cada vez mais do modelo americano. Era uma bancada de apresentadores que iam “chamando” as reportagens simultaneamente. A maioria dos primeiros apresentadores de telejornais veio do rádio para se consagrar junto ao público telespectador. A chegada do videotape (equipamento que gravava imagens que seriam transmitidas posteriormente em fitas VHS) permitiu que as emissoras colocassem dinamismo em seus telejornais que chegavam ao público com linhas mais interessantes e completas (Mello, 2009 p.3).

A introdução de tecnologias como o videotape e, depois, a edição digital transformou de forma profunda a linguagem e a estética dos noticiários televisivos no Brasil. Na década de 1970, a Rede Globo aprimorou seu modelo de telejornal, dedicando atenção à apresentação, aos cenários, aos locutores e à qualidade das imagens, o que permitiu explorar melhor as potencialidades da linguagem audiovisual (Vieira; Amaral; Morais, 2023).

Enquanto consolidava seu padrão de qualidade, outras emissoras surgiam com propostas distintas. O SBT, no final dos anos 1980, tornou-se vice-líder de audiência com uma programação mais popular e lançou o Telejornal Brasil, que apresentou ao público o formato do âncora, representado por Bóris Casoy, que unia apresentação e comentário. A Bandeirantes também buscou espaço com programas como Encontro com a Imprensa e, posteriormente, Brasil Urgente.

O crescimento de redes como SBT e Record revelou que havia demanda por um jornalismo diferente do modelo da Globo, mais informal e voltado à participação popular. Já o Jornal Nacional e o Globo Repórter mantinham foco em credibilidade e aprofundamento informativo, mas a concorrência crescente levou o telejornalismo a incorporar estratégias de atração de audiência. Com o fim gradual da censura nos anos 1980, a televisão consolidou-se como principal meio de comunicação de massa (Vieira; Amaral; Morais, 2023).

O telejornalismo brasileiro assumiu papel relevante como instituição social e cultural, participando da formação da identidade nacional. A busca pelo espetáculo e pela dramatização tornou-se marca das notícias televisivas, em contraste com o jornalismo impresso. A imagem passou a ser o principal elemento de compreensão do público, e o avanço tecnológico, especialmente o uso de satélites, garantiu a transmissão imediata dos acontecimentos.

Além das imagens, a tecnologia também influenciou a produção textual. A introdução do teleprompter facilitou a leitura dos roteiros pelos apresentadores, dando maior naturalidade à fala e permitindo uma comunicação direta com o telespectador. O uso de helicópteros e motolinks ampliou a cobertura jornalística, aproximando o público da sensação de tempo real e reforçando o vínculo entre tecnologia e modernidade na televisão.

Nos anos 1990, a globalização e a internet trouxeram novos desafios. A televisão consolidou-se como principal meio de informação e entretenimento, definindo padrões que outras mídias passaram a seguir. A criação da Globo News, em 1996, inspirada na CNN, marcou o início do modelo de jornalismo contínuo no país, com transmissões ao vivo e cobertura permanente de fatos nacionais e internacionais.

A convergência digital reorganizou o modo de produção e difusão das notícias. A interatividade e o envio de vídeos amadores passaram a integrar a rotina jornalística, permitindo

maior participação do público e transformando os critérios de seleção e divulgação da informação. Essa nova configuração também impactou o jornalismo policial, com o crescimento de sites e blogs dedicados a divulgar vídeos e notícias criminais, desafiando o domínio da televisão como principal fonte de informação imediata (Maia; Olegário, 2023).

Essa nova conjuntura tecnológica e global altera a dinâmica da audiência, embora o público televisivo tradicional ainda seja vasto. O telejornalismo, especialmente nas grandes emissoras, continua a ser a principal opção de informação para a grande maioria da população. O Jornal Nacional (TV Globo), por exemplo, segue sendo o líder absoluto de audiência entre os programas jornalísticos da TV aberta.

Entretanto, o telejornalismo contemporâneo transita cada vez mais entre a informação, a narração de histórias (*storytelling*) e a atração, como visto em programas como o Globo Repórter e o Profissão Repórter. A concorrência e a necessidade de seduzir o telespectador a cada instante fazem com que a informação ganhe contornos de algo surpreendente, inédito e espetacular, articulando informação e entretenimento.

2.2 Telejornalismo Policial no Brasil

O telejornalismo policial no Brasil se configura como um subgênero ou, para alguns, um outro formato de telejornalismo, notadamente articulado a programas populares. A gênese dessa temática remete à introdução da temática policial na TV brasileira a partir da ficção em seus primeiros anos de existência (Araújo, 2014).

No entanto, não demorou para que situações reais de crime, violência e atuação policial passassem a integrar a programação, encontrando maior espaço em formatos híbridos influenciados pelo rádio, cinema e literatura, e que foram historicamente reconhecidos pela crítica sob o termo pejorativo de "mundo-cão" (Araújo, 2014, p.60). O período dos anos 60 a 80 é marcado como a fase popular da televisão no Brasil, quando o veículo se concretizou como mídia de massa.

Nesse contexto de programação mais extensa e busca por formas próprias, o "mundo-cão" e sua faceta popular floresceram. No entanto, esses programas eram frequentemente vistos pelas emissoras e pela crítica como programas de variedades, e só mais recentemente passaram a ser vinculados ao termo "telejornalismo policial". Esse subgênero temático, com cobertura prioritária de crimes e ocorrências policiais ambientadas nos grandes centros urbanos, tem como premissa básica o apelo dramático e sensacional na abordagem de seus relatos diários.

O apelo dramático e o sensacionalismo tornaram-se a base do jornalismo policial

televisivo no Brasil. A consolidação desse formato ocorreu com o programa *Aqui Agora*, exibido pelo SBT em 1991, considerado um marco do chamado “jornalismo-verdade”, que enfatizava o cotidiano urbano e a criminalidade das grandes cidades (Vieira; Amaral; Morais, 2023). Voltado às classes C, D e E, o programa usava uma linguagem direta, ritmo intenso e imagens de forte impacto para conquistar altos índices de audiência.

O modelo popular de telejornalismo, voltado à denúncia e ao cotidiano das pessoas comuns, ampliou a presença de apresentadores carismáticos, que passaram a exercer papel central na narrativa (Vieira; Amaral; Morais, 2023). Gil Gomes, no *Aqui Agora*, utilizava gestualidade marcada e oralidade próxima ao rádio, influenciando posteriormente figuras como Datena e Marcelo Rezende, que consolidaram o gênero com forte dramatização e comentários pessoais sobre os fatos.

O jornalismo policial televisivo passou a explorar a violência como espetáculo, destacando crimes brutais, tragédias e conflitos urbanos com foco emocional. A câmera tornou-se mais móvel e a edição mais fragmentada, buscando intensidade e proximidade com o espectador. Essa estética de urgência e improviso se relacionava ao contexto social das décadas de 1990 e 2000, marcadas pelo aumento da violência e pela desconfiança em relação ao Estado. Esse cenário favoreceu a expansão de programas que se apresentavam como defensores do “povo”, canalizando o descontentamento popular em formato de entretenimento informativo.

A recepção crítica desses formatos, frequentemente classificados como telejornalismo temático ou subgênero policial, tem se concentrado na sua articulação com valores caros ao telejornalismo tradicional, mas também em seu teor sensacionalista e espetacular. Muitos analistas e críticos, durante anos, recusaram-se a reconhecer os programas que privilegiavam a cobertura policial como legítimos programas jornalísticos, relegando-os à categoria de “mundo-cão”. Essa disputa reflete um esforço pela manutenção do decoro e o alinhamento a valores tradicionais sustentados pela classe dominante (Roxo; Sacramento, 2013).

Os efeitos sociais e culturais desse tipo de narrativa na percepção pública da segurança e da justiça são amplamente estudados pela academia. A estrutura do jornalismo policial parece provocar dois efeitos principais: reforçar uma posição conformista e alimentar uma forma paranoica de relação com a realidade social, fundada no medo (Romão; Osmo, 2021). O público, que se vê como vítima em potencial, sente-se resignado e angustiado. O discurso nesses programas frequentemente legitima um senso comum conservador. Ao emitir opiniões e julgamentos, os apresentadores vocalizam anseios e visões de mundo.

Além de reforçar a insegurança, a exposição excessiva da violência pela televisão cultiva um exagerado senso de desconfiança social e medo nos receptores. O telejornalismo

policial reforça o sentido de alteridade, colocando as formas do popular em um lugar diferente das práticas jornalísticas ditas "de elite". Na prática, contudo, esse tipo de programa se vale de um uso forjado do popular para legitimar-se como jornalístico, mantendo um discurso de defesa da instituição policial.

O sucesso desses programas, em termos de audiência, está relacionado à sua adequação a um novo cenário "opinativo" na TV, onde todos se sentem autorizados a se indignar e opinar, e o público espera que os apresentadores o façam. Essa proeminência dos discursos judiciosos e morais por parte dos apresentadores, que se tornam autoridades em assuntos morais, é um elemento fundamental para a legitimação dessas visões de mundo.

2.3 Aspectos (Não) Éticos do Jornalismo Policial

O jornalismo, como gênero midiático, carrega a autoimagem profissional de ter como atribuição primordial a apuração e divulgação de "informações" pautadas na "veracidade" e no atendimento ao "relevante interesse público" (FENAJ, 2007). No entanto, a prática do telejornalismo policial frequentemente se afasta desses ideais, priorizando o apelo dramático e o sensacionalismo, o que levanta sérias questões sobre as práticas que violam princípios éticos do jornalismo. A deontologia jornalística busca enquadrar as exigências da indústria da comunicação com as garantias de liberdade e maximização da informação, sob um corpo normativo que assegure a responsabilidade da atividade.

O sensacionalismo é um recurso frequentemente utilizado em programas populares, caracterizado pelo exagero, morbidez e exploração do lado mais obscuro ou violento de uma notícia, com o objetivo de "prender" a audiência do telespectador (Dourado, 2018). A competição acirrada por audiência, especialmente na TV, faz com que algumas produções jornalísticas extrapolem o limiar da informação em busca do espetáculo. Essa busca pela emoção em detrimento da verdade ou da reflexão é um parâmetro que se consolidou nas últimas décadas no telejornalismo brasileiro.

A espetacularização da dor e a exploração da tragédia social são táticas antiéticas que visam a rentabilidade através da publicidade, utilizando a indignação e a revolta geradas no público como forma de manter a audiência. Ao cobrir crimes, por exemplo, o relato deveria vincular-se a uma tarefa objetiva de investigação e menos ao drama, seguindo uma perspectiva normativa do jornalismo policial.

Um aspecto crucial da violação ética é a exposição da intimidade de vítimas e acusados, que desrespeita o princípio da reserva da vida privada. A utilização de elementos do grotesco e

do melodrama na construção do relato, embora historicamente presente em narrativas populares, quando empregada no telejornalismo policial, revela o uso de estratégias que deveriam ser recusadas em nome do papel do jornalismo.

A ausência de presunção de inocência é uma falha ética grave e recorrente, manifestada na prática da mídia-tribunal. O mediador desses telejornais frequentemente apresenta os acusados como culpados antes de terem sido julgados legalmente. Essa postura, na qual o âncora se coloca como "juiz da sociedade", substitui ou tenta substituir as instituições do judiciário, o que pode, inquestionavelmente, interferir nos resultados dos julgamentos nos tribunais reais. Essa atuação como mídia-tribunal é uma das principais críticas à qualidade ética desses programas (Santos, 2014).

O discurso opinativo, valorativo e orientador do mediador, que seleciona, aponta e julga os fatos, é característico do telejornalismo policial. Para Ribeiro (2016), esse discurso se apoia em elementos populistas, como o maniqueísmo, a simplificação do mundo em dois polos (bom vs. mau) e a escolha clara pelo lado "certo" (o povo, o pobre), frequentemente relegando aos ricos o papel de "mau, explorador e desonesto". Essa indução de preconceitos sociais e a consolidação de estigmas reforçam a exclusão social.

A crítica acadêmica frequentemente aponta que esses programas reforçam o conformismo e a paranoia (Romão; Oslo, 2021). Ao resumir os problemas sociais a uma questão moral de "falta de caráter" de certas pessoas, o jornalismo policial desvia a raiva e a frustração do sistema social para o indivíduo criminoso. Essa redução impede a reflexão e a compreensão mais profunda do entorno social, servindo, assim, para proteger e reforçar o sistema social.

Os riscos para a democracia e os direitos humanos são significativos, dado que o jornalismo policial, em sua essência, pode alimentar um Estado autoritário e violento, ao consolidar estigmas e preconceitos. Quanto a isso, é necessário lembrar aqui um dos compromissos e papéis da televisão enquanto plataforma de mídia e formação social:

A mídia atinge pessoas das mais diferentes idades, culturas, em todos os cantos do país, e está presente a qualquer hora e em qualquer espaço. Além disso, veicula valores, padrões de comportamento e ideias que são muitas vezes incorporadas pelas pessoas. No caso da televisão e, em especial dos telejornais, há mais um componente fundamental que revela a importância da mídia na sociedade contemporânea: a realidade é aquilo que aparece representado nas telas. Assim, é possível conhecer o mundo e acompanhar o que acontece por meio dos noticiários (Oliveira; Klein, 2021, p.76)

Considerando isso, a banalização da violência, por meio da repetição de imagens chocantes e da dramatização, é outro risco ético, que, somado ao discurso autoritário, contribui para a aceitação da violência como forma de punição. No caso de coberturas extremas, como a

perseguição a Lázaro Barbosa, foram identificadas práticas que atentam contra os direitos humanos.

A reflexão sobre os limites entre informação e entretenimento é central nesse debate. Embora a articulação entre os dois campos não seja vista por todos os acadêmicos como um problema inerente (Araújo, 2014), no telejornalismo policial, essa indiferenciação é levada ao extremo. Os programas, embora se configurem como jornalísticos, priorizam o sensacionalismo e o apelo, resultando em informações repetitivas e superficiais.

O papel do jornalismo, segundo a perspectiva da responsabilidade social, deve ser o de informar de modo a encorajar a discussão de questões sérias e educar o público, em vez de criar consumidores. A deontologia e a ética profissional exigem que o jornalista conheça profundamente as regras de sua profissão e atue sempre em função do interesse público, combatendo o sensacionalismo e a acusação sem provas (FENAJ, 2007).

As críticas acadêmicas defendem que é necessário que os estudos se dediquem à análise profunda dos conteúdos e dos efeitos dos media, indo além da simples atribuição da pecha de sensacionalista, que muitas vezes reflete um gosto de classe. O esforço deve ser o de encarar o telejornalismo como uma forma cultural específica, compreendendo como ele se relaciona com os valores e as convenções da sociedade.

Apesar do esforço dos programas policiais em se alinhar a padrões convencionados para legitimação social, eles frequentemente recorrem a estratégias que historicamente os caracterizaram como formatos populares, como o uso do melodrama e do grotesco. A legitimidade desses programas se dá, em grande medida, pela audiência, o que reforça a tensão com o profissionalismo "neutro" e "objetivo" (Roxo; Sacramento, 2013).

Finalmente, a discussão ética sobre o telejornalismo policial contemporâneo sublinha que a noção de jornalismo de referência se baseia em premissas como objetividade e imparcialidade, que são usadas para enquadrar a aceitação social da prática e regular as expectativas do público. Contudo, ao operar a partir de um discurso que valoriza a performance emotiva e a opinião do mediador, o telejornalismo policial desvincula-se desses cânones e legitima a "verdade" enfática o suficiente para mobilizar o telespectador, por vezes em conflito direto com a instância jurídica.

3 AGENDA SETTING, FRAMING E ESFERA PÚBLICA

A análise histórica e ética do telejornalismo brasileiro, feita na seção anterior, revela um terreno fértil para compreender como a mídia televisiva estrutura a percepção coletiva sobre temas de relevância pública, especialmente a violência e a criminalidade. As transformações tecnológicas, a busca por audiência e a incorporação de elementos espetaculares moldaram uma prática jornalística que atua simultaneamente como fonte de informação e formadora de opinião.

Nesta seção, essas reflexões serão aprofundadas a partir dos eixos teóricos da *Agenda Setting*, do *Framing* e da Esfera Pública, aplicados à cobertura televisiva, com o objetivo de compreender de que forma a narrativa midiática constrói sentidos, reforça discursos e influencia a formação da opinião pública.

3.1 *Agenda Setting* e a construção da relevância pública

A teoria da *Agenda Setting* (Agendamento) é reconhecida como um dos paradigmas mais influentes no estudo da Comunicação e dos efeitos da mídia, marcando uma reorientação na pesquisa ao focar nas consequências cognitivas de longo prazo. Essa abordagem surge na terceira etapa da pesquisa sobre os efeitos dos meios, buscando superar o modelo dos "efeitos limitados" e reestabelecendo a crença no poder significativo da mídia. A ascensão desta perspectiva está intrinsecamente ligada à necessidade de reavaliar a influência midiática, antes subestimada após o declínio da teoria hipodérmica (Wolf, 2008).

Historicamente, o jornalista Walter Lippmann é citado como precursor da teoria ao sugerir que a mídia atua como o principal mediador entre os eventos do mundo e as "imagens em nossas cabeças" sobre esses fatos. A formalização da hipótese da *Agenda Setting*, contudo, é atribuída ao estudo seminal de Maxwell McCombs e Donald Shaw (Traquina, 2020).

Conforme Traquina (2020), a premissa fundamental da proposição inicial de McCombs e Shaw residia no argumento de que a mídia de massa demonstrava grande eficácia ao ditar quais assuntos o público deveria considerar, embora sua capacidade de prescrever como pensar sobre eles fosse menos pronunciada. Essa constatação deu origem a um "vasto mapa intelectual" de investigações, que consolidou a *Agenda Setting* como uma lente essencial para analisar os efeitos midiáticos (Traquina, 2020, p. 11).

O modelo da *Agenda Setting* postula que a influência da comunicação de massa deriva de sua função de fornecer grande parte do conhecimento e da representação da realidade social

que ultrapassam a experiência direta do indivíduo. Em outras palavras, a agenda pública é, frequentemente, uma "realidade de segunda mão", moldada pelas reportagens jornalísticas.

Em tese, menciona-se:

A maneira de conhecer qual a agenda do público é perguntando a uma amostra da população “qual é o mais importante problema do país hoje?” Quando se tabulam os resultados, percebe-se que alguns assuntos indicados como os mais importantes pelo público são aqueles enfatizados nas reportagens, de modo que se pode estabelecer uma correspondência entre os destaques dos meios noticiosos e a agenda das preocupações sociais. Essa não seria uma influência premeditada, mas um resultado da necessidade dos meios de selecionarem e destacarem uns poucos tópicos em seus noticiários (Soares, 2009, p. 50, grifo nosso)

Nesse contexto, a ampla rede de estudos sobre o agendamento evidencia a capacidade dos *mass media* de influenciar numerosas agendas, sejam elas políticas, sociais ou culturais. Para Murilo César Soares (2009), a capacidade de definir a hierarquia de importância dos temas é um atributo da representação jornalística, pois, afinal, "estabelecer prioridades é a própria definição da política" (Soares, 2009, p. 49). Portanto, o poder da imprensa de pautar a sociedade é interpretado como uma forma de representação política na democracia.

A *Agenda Setting*, em sua forma original, é definida como a "transferência de informação", onde a importância que a mídia confere a determinados temas é assimilada pelo público, que passa a reproduzir essa hierarquização, aceitando-a como socialmente relevante (Wolf, 2008, p.109). Contudo, a agenda midiática não é um produto isolado. A *Agenda Setting* reconhece que a agenda dos meios é negociada e resulta de trocas complexas com múltiplas esferas de influência.

Nesse sentido, a pauta da mídia é o resultado de interações cotidianas entre as próprias organizações noticiosas, das trocas com as fontes que fornecem informações e das normas e tradições inerentes ao jornalismo. Além disso, o fenômeno do "agendamento intermeios" descreve a influência recíproca entre diferentes veículos, onde a mídia de elite frequentemente determina as pautas da mídia secundária, reforçando a homogeneidade do noticiário (Soares, 2009, p. 52).

Os valores-notícia dos jornalistas atuam como pressões que induzem à consonância e à redundância das notícias diárias. Soares (2009, p.53) enfatiza que o agendamento é, também, uma função da noticiabilidade; em outras palavras, os temas com maior potencial para compor a agenda são aqueles que apresentam maior noticiabilidade de acordo com os critérios profissionais do campo.

A saliência de um tema é construída na dinâmica social, em um processo triangular de poder que interliga a imprensa, as instituições governamentais e a opinião pública. Esse circuito

de influência mútua é essencial, pois a imprensa, ao pautar a opinião pública, influencia indiretamente o governo, e vice-versa. O sucesso da transferência de saliência (o agendamento propriamente dito) depende da percepção de relevância do assunto pelo indivíduo, ou seja, de sua importância pessoal ou social. Ademais, a intensidade do agendamento está ligada à "necessidade de orientação" do público, que é mais elevada quando um assunto possui alta relevância, mas há um alto grau de incerteza ou desconhecimento sobre ele (Soares, 2009).

Logo, o efeito da *Agenda Setting* (Wolf, 2008) em larga escala depende de três fatores essenciais inerentes à comunicação de massa: acumulação, consonância e onipresença. A acumulação refere-se à capacidade da mídia de manter e criar a relevância de um tema ao longo do tempo, sendo o resultado global da cobertura informativa contínua no sistema de comunicação de massa. A consonância, por sua vez, está associada à uniformidade e às semelhanças nos processos produtivos da informação, que se tornam mais visíveis do que as diferenças entre os noticiários. Por fim, a onipresença não se limita à ampla difusão dos meios, mas também ao fato de que o saber veiculado pela comunicação de massa é reconhecidamente público, ou seja, é do conhecimento público que esse saber é publicamente conhecido.

A abordagem funcionalista dos meios de comunicação de massa completa o percurso da pesquisa que se concentrou inicialmente na manipulação, passou para a persuasão e depois para a influência, atingindo justamente as funções. Nesse sentido, o deslocamento conceitual coincide com:

[...] o abandono da ideia de um efeito intencional, de um objetivo subjetivamente perseguido do ato de comunicação, para concentrar, por sua vez, a atenção nas consequências objetivamente verificáveis da ação da mídia sobre a sociedade em seu todo ou sobre os seus subsistemas (Wolf, 2008, p.50).

A delimitação temporal do estudo dos efeitos na *communication research* virou-se para os efeitos a longo prazo, às influências fundamentais, mais do que às causas próximas. O modelo da *Agenda Setting* se insere nessa tendência, afirmando que a influência da comunicação de massa baseia-se no fato de a mídia fornecer toda aquela parte de conhecimento e imagem da realidade social que transpõe os limites restritos da experiência pessoal direta e imediata.

Em continuidade, o agendamento constitui “uma faculdade ou atributo da representação jornalística, implicando o poder de estabelecimento de uma hierarquia coletiva de importância, prioridades para a sociedade”. De fato, “estabelecer prioridades é a própria definição da política”, de modo que os meios de comunicação são identificados como uma forma de representação política (Soares, 2009, p. 49).

A hierarquia de importância que os leitores atribuem às questões públicas correntes não ocorre “necessariamente de acordo com a sua relevância ou urgência reais, mas sim com a hierarquia da apresentação desses temas nos jornais”. Assim, a pauta das questões consideradas relevantes “acaba sendo influenciada pela visibilidade midiática dessas questões”, pois o agendamento implica a transferência de saliência de uma agenda para outra (Soares, 2009, p. 65).

O poder da imprensa se manifesta em sua capacidade de “agendar os temas, enquadrá-los, colocando-os publicamente”. A avaliação do papel político da imprensa deve considerar a relação triangular entre imprensa, opinião pública e instituições. Conforme se observa no processo de agendamento, “a imprensa agenda o Congresso porque agenda a opinião pública, que agenda a imprensa, que agenda o Congresso, que agenda a imprensa, que agenda a opinião pública” (Rodrigues, *apud* Soares, 2009, p. 159).

A agenda pública é construída no curto prazo pelos meios de comunicação, que privilegiam as representações sobre os fatos do mundo empírico. Essa “realidade de segunda mão” é estruturada pelas reportagens dos jornalistas, de modo que o estudo dos enquadramentos se torna o método mais seguro para controlar o risco das leituras impressionistas.

Nelson Traquina (2020) destaca que os jornalistas não são meros transmissores de informações, mas participantes ativos na construção social da realidade, atuando como mediadores entre o acontecimento e a forma como este é compreendido pelo público. Seu poder de agendamento manifesta-se não apenas na seleção dos temas que ganham visibilidade, mas também na definição dos enquadramentos interpretativos que orientam o modo de pensar e de discutir esses temas na esfera pública.

Ao decidir o que é relevante, o jornalismo estabelece prioridades simbólicas que estruturam o debate social, orientam percepções e delimitam o horizonte daquilo que é considerado importante discutir coletivamente. Traquina (2020) explica que as rotinas e procedimentos jornalísticos, como o fator tempo, os prazos de fechamento e a necessidade de clareza, condicionam todo o processo de produção das notícias, influenciando a forma como a realidade é construída e comunicada ao público. O estilo jornalístico, marcado pela concisão e pela linguagem direta, reflete um saber de procedimento que orienta a prática profissional e molda a própria estrutura da informação.

Essa responsabilidade se manifesta também no fenômeno do agendamento intermeios, no qual as pautas resultam da interação entre profissionais da imprensa, das trocas, colaborações e disputas internas, evidenciando que o processo de produção noticiosa é simultaneamente técnico, social e simbólico.

3.2 *Framing* e a moldura das narrativas na realidade social

A abordagem do enquadramento (*framing*) emerge como um dos paradigmas mais significativos na pesquisa em comunicação, oferecendo um conceito analítico essencial para desvendar o discurso jornalístico e seus mecanismos de produção de sentido na sociedade contemporânea. O estudo do *framing* contribui de maneira crucial tanto para o arcabouço das Teorias da Notícia, ao explicar por que as notícias são estruturadas de determinada forma, quanto para o campo das Teorias dos Efeitos, ao detalhar a influência midiática.

Essencialmente, o enquadramento se define como um processo que envolve a seleção e a saliência de certos aspectos de uma realidade percebida. Ao selecionar, o ato de enquadrar torna esses aspectos mais proeminentes dentro de um texto comunicativo, orientando a atenção do receptor para o que está incluído e, inversamente, para o que é excluído da narrativa (Gonçalves, 2005).

A função do enquadramento é promover uma definição específica de um problema, uma interpretação causal particular, e uma avaliação moral que, por fim, pode sugerir uma recomendação de tratamento ou solução para o assunto noticiado. Dessa forma, a notícia assume o papel de moldura da realidade social, pois é através dela que os indivíduos constroem uma parte significativa de sua percepção do mundo (Traquina, 2020).

Essa capacidade de organizar e definir a percepção da realidade é um elemento crucial, operando como um princípio que governa os acontecimentos sociais e o envolvimento subjetivo da audiência neles. O quadro conceitual do *framing* sugere que a organização da experiência individual e a interpretação das situações cotidianas são estruturadas por esses elementos básicos (Gonçalves, 2005).

Os quadros conceituais atuam como princípios de seleção, ênfase e apresentação, compondo um conjunto de teorias tácitas sobre o que existe e o que é relevante para ser noticiado. Eles desempenham uma dupla função: organizam a grande quantidade de informações para os jornalistas, que precisam processá-las, e organizam o mundo para as audiências, que dependem da mídia para dar sentido à realidade.

O enquadramento realiza um corte artificial na multiplicidade de ocorrências do cotidiano, elevando apenas porções limitadas ao estatuto de conhecimentos públicos (Gonçalves, 2005). Esse processo de salientar o que está "dentro" da moldura e negligenciar o que está "fora" demonstra que a perspectiva através da notícia é determinada pelas escolhas estruturais, organizacionais e ideológicas que definem o enquadramento.

No âmbito dos efeitos da comunicação, o *framing* se insere no paradigma do estudo dos efeitos cognitivos a longo prazo, reconhecendo a influência da mídia na construção social da realidade. Os meios de comunicação fixam imagens da realidade (Wolf, 2008), tanto na ficção quanto nas notícias, de formas padronizadas e previsíveis, influenciando como os indivíduos interpretam o mundo.

Apesar do papel fundamental do enquadramento na estruturação da notícia (Traquina, 2020), os jornalistas nutrem uma profunda aversão à noção de que a notícia é uma construção ou narrativa. Essa resistência está ligada à fé metafísica obstinada na transparência da linguagem, onde a notícia é idealizada como um espelho que reflete a realidade de forma neutra.

Segundo a lógica da teoria interacionista, seria então importante identificar quais são os recursos determinantes que os “promotores” (as fontes) devem possuir para impor os seus acontecimentos e problemáticas na agenda dos jornalistas e fazer passar os seus enquadramentos na luta simbólica em torno do processo de significação (Traquina, 2020, p.154)

Argumentar que um acontecimento pode ser construído de diversas maneiras ataca a legitimidade profissional do jornalista, que se vê obrigado a negar o conceito de "contar estórias" mesmo quando utiliza a palavra "estória" em seu vernáculo profissional. A ideologia profissional insiste na separação entre o relato autêntico e a construção subjetiva (Traquina, 2020).

O *framing* também é entendido como o segundo nível da teoria do agendamento (Gonçalves, 2005), expandindo a capacidade de influência da mídia para além de meramente ditar *no que* pensar. A investigação sobre o agendamento de atributos demonstra a transferência de características específicas dos objetos noticiosos, influenciando o pensamento da audiência sobre eles.

A notícia, como relato altamente selecionado, atua como uma imagem refratada que é filtrada através de um "prisma" – os valores-notícia da comunidade jornalística, como o sensacional, o controverso e o novo. Essa "forma de ver" compartilhada é central para entender as similaridades nas notícias produzidas em diferentes contextos. Os jornalistas, como "agentes especializados" do campo jornalístico, compartilham um "enquadramento de referência partilhado" que organiza a sua percepção e determina o que é visto e o que não é visto. Essa cultura profissional comum garante que o produto jornalístico mantenha profundas semelhanças, apesar das rivalidades internas ou diferenças políticas óbvias (Traquina, 2020).

A teoria do *framing* enfatiza que a produção de efeitos midiáticos resulta de uma relação recíproca entre os quadros conceituais da mídia e os esquemas de pensamento da audiência. A audiência não está passivamente exposta, mas mobiliza sua experiência e seus esquemas

mentais para processar e interpretar o conteúdo noticioso.

O processo de enquadramento se manifesta no texto através da presença ou ausência de palavras-chave, fontes de informação específicas e frases que promovem um reforço temático de ideias ou juízos. Esses elementos constituem o argumento dos enquadramentos, que o receptor, por sua vez, pode ou não assimilar em sua interpretação (Gonçalves, 2005). A produção dos enquadramentos não é ideologicamente neutra, refletindo as concepções subjacentes da ideologia dominante, especialmente na cobertura de problemáticas sociais. Os *frames* são estruturados por fatores como as rotinas de produção e os valores profissionais, que atuam como restrições culturais e cognitivas (Traquina, 2020).

O enfoque jornalístico na unidade de análise do acontecimento, impulsionado por valores como o imediatismo e o ciclo noticioso, é uma forma de *framing* que limita a visão da realidade. A novidade é premiada, exigindo uma "estória" diferente a cada dia e desviando a atenção de processos de longo prazo.

A maneira de ver da "tribo jornalística" é frequentemente marcada pela personalização dos acontecimentos, reduzindo complexas questões a lutas ou dramas centrados em indivíduos. Essa estratégia facilita a identificação e o interesse humano, mas simplifica o enquadramento temático

Os *frames* episódicos, focados em eventos específicos e seus protagonistas, tendem a induzir a audiência a atribuir a responsabilidade dos problemas políticos a fatores individuais (Gonçalves, 2005). Em contraste, os enquadramentos temáticos, que oferecem maior abstração e contextualização, estimulam a atribuição de responsabilidade ao governo ou à sociedade.

No contexto das mídias sociais, o efeito de agendamento se intensifica e se amplifica, com a circulação contínua de conteúdos jornalísticos, o que sugere um reforço na percepção de acumulação e consonância dos temas noticiosos. Essa dinâmica digital potencializa a reverberação dos enquadramentos tradicionais.

[...] O termo pode sugerir, falsa e meramente, o foco quantitativo nesse processo. Não obstante, o qualitativo se sobressai, pois não se trata apenas da elevação dos números de notícias, postagens ou comentários sendo propagados, mas sim da novidade da audiência integrada à disseminação dentro do próprio meio digital das mensagens que formarão “o mundo lá fora e as imagens em nossas cabeças”, como em Walter Lippmann. [...] Se, por um lado, conforme discutido, o agendamento se intensifica nas mídias sociais, em função da ampla repercussão da agenda dos meios tradicionais fomentada pelos próprios usuários das redes, de outra parte não se pode desconsiderar que a agenda do público também ganhou mais visibilidade. Ao exercer o papel de *gatewatchers*, usuários das redes não só fazem a curadoria dos assuntos veiculados nas mídias tradicionais e a divulgação de conteúdos por meio de fontes diretas, mas também expõem suas opiniões e pontos de vista de forma sem precedentes. Ao que os estudos até aqui realizados indicam, o agendamento dos meios em relação ao público não só continua existindo, mas agora se dá com maior reverberação. E, sem sombra

de dúvidas, a agenda da mídia é ainda mais influenciada pela agenda do público. Manchetes com o título-jargão “bombou na web” evidenciam esse movimento, da rede para os veículos jornalísticos (Carvalho; Boaventura, 2021, p.29).

O *framing* é, dessa forma, um processo contínuo de interação social que envolve quatro instâncias: os comunicadores, o texto, o receptor e a cultura, sendo que as ações dos protagonistas da notícia tentam influenciar os enquadramentos dos jornalistas (Gonçalves, 2005). A competição pela definição dos enquadramentos mediáticos é evidente, especialmente na comunicação política.

Mesmo que o poder dos *media* seja considerado negociado, a abordagem do enquadramento postula que os *frames* dos textos comunicativos podem exercer uma forte influência sobre opiniões, atitudes e decisões dos indivíduos. Os *frames* têm um efeito comum em grandes proporções de audiência, embora não universal. A análise dos enquadramentos pode ser orientada para identificar como eles dependem de fatores internos, como rotinas produtivas e ideologia profissional, ou como variáveis independentes, investigando a forma como diferentes tipos de *frames* influenciam a percepção individual dos acontecimentos (Gonçalves, 2005).

O processo de *framing* nas notícias de massa opera um corte no social que se insere numa perspectiva sociológica que vê os meios como instituições-chave na produção e distribuição de conhecimento, um conhecimento que molda a nossa percepção em relação ao mundo (Wolf, 2008). A análise da teoria do *framing* evidencia, portanto, que o jornalismo não se limita a refletir o real, mas atua como instância de mediação simbólica que molda a experiência coletiva e orienta a percepção pública sobre os acontecimentos. Ao estabelecer os limites interpretativos do que é visível e do que permanece oculto, o enquadramento cumpre uma função de ordenação cognitiva e cultural que transcende a simples transmissão de fatos.

Essa operação não se encerra na esfera da produção noticiosa, mas se projeta no campo mais amplo da comunicação pública, onde as narrativas midiáticas interagem com as estruturas do debate social, influenciando a circulação de argumentos, valores e juízos. Assim, a compreensão do *framing* como um processo de construção compartilhada de sentido conduz naturalmente à discussão seguinte, a da esfera pública, espaço onde esses enquadramentos são disputados, reinterpretados e ressignificados à luz das práticas democráticas e das formas contemporâneas de mediação televisiva.

3.3 Esfera pública e o debate democrático mediado pela televisão

A questão da "esfera pública" e seu uso corrente denunciam uma multiplicidade de

significados que se originam de diferentes fases históricas, entrando em um "turvo conúbio" na sociedade burguesa industrial tardia (Habermas, 1984, p. 13). Essa complexidade conceitual, que integra aspectos sociológicos, econômicos, jurídicos e politológicos, impede que a investigação se limite aos procedimentos de uma única disciplina.

O conceito de Esfera Pública pode ser entendido como uma rede adequada para a comunicação de conteúdos, tomadas de posição e opiniões, que filtra e sintetiza os fluxos comunicacionais para que se condensem em opiniões públicas sobre temas específicos. Contudo, essa esfera não deve ser concebida nem como uma instituição formal nem como um sistema fechado, mantendo seus horizontes permeáveis e abertos.

Em seu modelo original burguês, a esfera pública se restringia a uma elite letrada, definindo-se literariamente como um público pensante constituído de pessoas privadas. Sua gênese estava ligada à articulação de atividades privadas, manifestando-se em instituições como os salões, bares e cafés, espaços cruciais para a formação da função política (Chagas, 2017).

A transformação estrutural da esfera pública burguesa é marcada pela crescente interpenetração da esfera pública com o setor privado, fenômeno que Habermas analisa como a "mudança na estrutura social" (Habermas, 1984, p. 169). Esse processo de interpenetração culmina na decadência da esfera pública burguesa, alterando seu fundamento e suas funções políticas.

O modelo da esfera pública burguesa contava com a separação rígida entre setor público e setor privado; a esfera pública das pessoas privadas reunidas num público, que fazia mediação entre o Estado e as necessidades da sociedade, era computada ela mesma no setor privado. A medida que o setor público se imbrica com o setor privado, este modelo se torna inútil. Ou seja, surge uma esfera social repolitizada, que não pode ser subsumida, nem sociológica nem juridicamente, sob as categorias do público ou do privado: Neste setor intermediário se interpenetram os setores estatizados da sociedade e os setores socializados do Estado sem a intermediação das pessoas privadas que pensam politicamente (Habermas, 1984, p. 207).

O desenvolvimento dos meios de comunicação de massa, notadamente a radiodifusão e a televisão, intensifica o que se pode chamar de "refeudalização" da esfera pública (Chagas, 2017, p. 257). Essa analogia sugere que, assim como no feudalismo a terra era posse de poucos, agora o poder sobre a opinião pública se concentra nas mãos de grupos oligopólicos privados.

Essa refeudalização se manifesta na decadência da discussão pública, com a ascensão dos conglomerados de mídia que difundem interesses próprios, moldando uma cultura voltada ao consumo e à manipulação ideológica. O jornalismo, que antes era literário e de pessoas privadas, transforma-se em "serviços públicos dos mídias", onde a propaganda se torna uma função da esfera pública (Habermas, 1984, p. 213).

A mudança de estrutura também promove a polarização entre a esfera social e a esfera íntima, levando à transição de um público pensador de cultura para um público consumidor de cultura. O “princípio da publicidade” é subvertido, sendo substituído pela “publicidade pré-fabricada” e pela opinião não-pública (Habermas, 1984, p. 230; 246).

No século XX, a televisão emerge como o principal instrumento de difusão das visões de mundo e projetos políticos, sendo o local onde se encontram as representações do mundo social ligadas aos diversos grupos de interesse. Sua proeminência na sociedade contemporânea a torna um ator crucial na mediação entre a política e a sociedade. Na lógica midiática, os meios de comunicação, especialmente a televisão, são responsáveis por converter o discurso político às suas regras, enfatizando o peso da imagem, a fragmentação e a superficialidade da mensagem. Essa adaptação força os políticos a reduzirem suas falas a segmentos curtos, buscando notoriedade e audiência.

O telejornalismo, mesmo com sua estrutura de noticiário, implica uma construção pós-moderna, misturando imagens de estúdio, repórteres ao vivo, imagens de arquivo e infográficos. Essa estrutura fragmentada e contínua faz com que a televisão seja particularmente adaptada à cultura do fragmento, ditada por requisitos narrativos, econômicos e do gosto popular. A mediação da política pela televisão gera a espetacularização dos acontecimentos, onde o evento se funde à sua própria representação, tornando-se um simulacro. O acontecimento adquire sua “maneira própria de existir para as audiências” por meio de recursos expressivos próprios dos meios (Soares, 2009, p. 26). A cobertura de crises políticas ilustra essa espetacularização, com a divulgação de depoimentos, closes dramáticos de personalidades e “escaladas” de notícias que criam um efeito de urgência e tensão. As instâncias formais de poder podem se tornar reféns dos meios, sendo forçadas a agir devido à divulgação e repercussão dada aos fatos (Soares, 2009, p. 215).

Nesse contexto, os enquadramentos (*frames*) jornalísticos influenciam a deliberação democrática ao selecionar e tornar salientes certos aspectos da realidade. O enquadramento atua como uma retórica implícita entranhada na estrutura da notícia, indicando a interpretação do mundo que o público deve absorver (Soares, 2009, p. 57).

A narrativa jornalística, influenciada por valores-notícia como o imediatismo, é “orientada para o acontecimento” e sofre de “miopia” temporal, privilegiando o *foreground* (o presente) em detrimento do *background* contextual. Isso dificulta a abordagem aprofundada de problemáticas sociais complexas (Traquina, 2020, p. 171). Os enquadramentos podem ser usados para moldar a visão sobre a legalidade e a legitimidade dos agentes políticos. A partidarização tácita dos meios, que se engajam deliberadamente em um dos princípios, pode

resultar na atenuação ou amplificação das acusações (Soares, 2009, p. 231).

A crítica da racionalidade pública na esfera mediática aponta para o risco de o cidadão, mesmo "bem informado" pela imprensa, cair na disfunção narcotizante, confundindo o conhecimento passivo dos problemas com a ação efetiva. Essa apatia é vista como uma consequência do sistema comunicacional. Essa manipulação da opinião pública, nesse cenário, é facilitada pela utilização de estereótipos e pensamentos privados veiculados pela mídia que chegam à massa, muitas vezes desprovidos de real interesse público (Chagas, 2017, p. 258). A hegemonia se articula no ambiente midiático, onde a luta pelo sentido é constante (Soares, 2009, p. 158).

A esfera pública é vista nesse contexto como um espaço de comunicação que deve acolher a pluralidade de vozes para a formação de uma opinião essencialmente pública (Chagas, 2017, p. 257-258). A sociedade civil organizada e os movimentos sociais são vistos como agentes que buscam ativamente quebrar hegemonias e levar suas demandas para a esfera pública (Habermas, 1984). O jornalismo se torna, então, um espaço que necessita de uma comunicação pública aberta a opiniões divergentes e diversas representações (Soares, 2009, p. 257).

O advento das mídias sociais e da internet introduziu uma nova dinâmica no debate público e na circulação de narrativas. O público assume o papel de *gatewatching*, destacando e realizando a curadoria do conteúdo existente, superando a limitação do *gatekeeping* jornalístico tradicional. Apesar do potencial de autonomia do usuário na autocomunicação de massa, o conceito de superagendamento propõe que o público seja incorporado ao esquema, servindo como mecanismo de retroalimentação da dinâmica de circulação de conteúdos. O usuário se torna, assim, um propagador fundamental da agenda mediática (Carvalho; Boaventura, 2021, p. 25).

O superagendamento amplifica os três fatores essenciais do agendamento tradicional — acumulação, consonância e onipresença — tanto em termos numéricos quanto qualitativos, levando o debate sobre a relevância para o interior dos próprios meios técnicos. Essa amplificação se dá pela ação dos usuários e pelo funcionamento dos algoritmos das plataformas. A relevância do telejornalismo tradicional persiste, uma vez que há evidências de que os temas publicados pelos *media* tradicionais encontram nas mídias sociais um valioso espaço de propagação. A forte correlação entre os assuntos predominantes nos jornais digitais e os comentários dos usuários nas redes sociais reforça a continuidade do agendamento de primeiro nível (Carvalho; Boaventura, 2021, p. 27-29).

Veículos oligopólicos de televisão, como a Rede Globo, no Brasil, mantêm a proeminência na construção do cenário de representação da política, que baliza o pensamento

e as decisões da maioria dos cidadãos (Soares, 2009, p.48-51). A agenda dos grandes meios continua a ser, em grande medida, a agenda do público nas redes (Carvalho; Boaventura, 2021). Apesar da concentração de poder dos grandes meios e do risco de uma "democracia oligopolizada", o debate sobre a democratização da comunicação se intensifica, buscando formas de regulamentação que garantam o pluralismo e o bem comum (Lima *apud* Soares, 2009, p. 120). A crítica busca romper com a ideia de que o poder de informar é um poder de poucos.

O jornalismo, enquanto instituição, luta para se legitimar na esfera pública com a figura do "Quarto Poder", defendendo a autonomia e a liberdade como valores centrais da profissão (Traquina, 2020, p. 141-142). Contudo, os críticos apontam que essa é uma mitologia que se choca com a realidade da propriedade oligopolizada e da lealdade ao capital (Soares, 2009, p. 116). A ideia de que a notícia é uma construção simbólica, e não um mero reflexo, é central para entender o enquadramento na esfera pública. O mundo oferecido aos leitores é uma "imagem refratada" que passa pelo "prisma" dos valores-notícia partilhados pela comunidade jornalística.

A pluralidade, como base da democracia deliberativa, exige que o jornalismo atenda ao interesse público, incorporando argumentos divergentes e diferentes visões de mundo (Habermas, 1984, p. 263). O aperfeiçoamento passa pela capacidade dos meios de enquadrar aspectos relevantes do cotidiano das pessoas (Chagas, 2017, p. 258).

Os movimentos sociais, ao planejarem ações para alcançar visibilidade mediática, demonstram a consciência de que o agendamento e o enquadramento são estratégias cruciais na disputa pela definição da realidade social. Eles atuam como desafiadores do *status quo* hegemônico. Logo, a tensão entre a legalidade (o polo de direito) e a legitimidade (o vetor político) é uma marca da democracia contemporânea e dos enquadramentos jornalísticos. Essa tensão reflete a luta constante pela manutenção de um equilíbrio dinâmico na esfera pública mediática, sujeita a pressões antagônicas do mercado e da sociedade (Soares, 2009). O poder da imprensa é, em última análise, um poder simbólico, exercido pela capacidade de agendar e enquadrar, não pela capacidade de fazer as coisas acontecerem diretamente, como o Estado. Sua força reside na publicidade que é dada aos acontecimentos, mobilizando a atenção da coletividade.

A luta pela democratização dos meios, iniciada na década de 1980, representa a tomada de consciência de que a configuração dos meios eletrônicos é resultado de decisões políticas e dinâmicas legislativas. O problema principal nessa luta é a concentração da propriedade, que induz ao gigantismo da influência e ameaça à democracia (Soares, 2009). A persistência do

agendamento dos meios tradicionais nas mídias sociais, potencializada pelo superagendamento (Carvalho; Boaventura, 2021), confirma que a atuação do jornalismo na esfera pública moderna é indiscutivelmente um fator determinante na hierarquização dos assuntos de interesse público, independentemente do canal de distribuição.

4 O CASO LÁZARO BARBOSA, O TELEJORNALISMO E O MAIS VOCÊ

Nas seções anteriores, discutiu-se o papel do jornalismo policial na conformação do debate público contemporâneo, com especial atenção às lógicas de *agenda-setting*, *framing* e à formação da opinião pública. Partiu-se da compreensão de que a mídia não apenas informa sobre a violência, mas atua ativamente na seleção, hierarquização e enquadramento dos acontecimentos, influenciando percepções sociais, emoções coletivas e expectativas em relação à atuação do Estado. Ao analisar essas dimensões teóricas, evidenciou-se como determinados temas ganham centralidade na agenda midiática e como enquadramentos recorrentes podem naturalizar discursos de medo, urgência e excepcionalidade.

É a partir desse arcabouço analítico que esta seção se dedica ao exame empírico do Caso Lázaro Barbosa, entendido como um acontecimento paradigmático da midiaticização da violência no telejornalismo brasileiro. O episódio, amplamente explorado pela televisão aberta em 2021, oferece um terreno privilegiado para observar, de forma concreta, como as engrenagens do jornalismo policial, articuladas às estratégias de *agenda-setting* e *framing*, operam na construção de um evento de longa duração, capaz de mobilizar emoções, estabilizar narrativas e produzir efeitos duradouros na opinião pública. Assim, propõe uma análise sistemática da cobertura televisiva do caso, buscando compreender de que modo escolhas editoriais, recursos narrativos e dispositivos audiovisuais contribuíram para transformar um acontecimento policial localizado em um fenômeno midiático nacional, reafirmando – ou tensionando – as discussões desenvolvidas até aqui.

4.1 Relembrando “O Caso Lázaro Barbosa”

O chamado “Caso Lázaro Barbosa” refere-se a uma série de crimes violentos atribuídos a Lázaro Barbosa de Sousa, que ganharam grande repercussão nacional em junho de 2021 e mobilizaram forças de segurança e meios de comunicação por vários dias. Lázaro, então com 32 anos, já possuía histórico criminal anterior e era conhecido por passagens pela polícia, o que contribuiu para que sua identificação inicial fosse rapidamente associada a um perfil considerado de alta periculosidade pelas autoridades.

Os fatos que desencadearam a ampla cobertura midiática ocorreram no entorno do Distrito Federal e do estado de Goiás, quando uma família foi morta em uma área rural, crime que passou a ser atribuído a Lázaro. A partir desse episódio, outros atos criminosos foram relacionados ao suspeito, incluindo invasões de propriedades, confrontos armados e a

manutenção de moradores sob ameaça, o que intensificou o clima de medo na região. Esses acontecimentos foram apresentados pela polícia como parte de uma sequência de ações que demonstrariam tanto a violência quanto a habilidade do suspeito em se deslocar por áreas de mata, dificultando sua captura imediata.

Diante da gravidade do caso, as forças de segurança organizaram uma grande operação policial, envolvendo policiais civis, militares e unidades especializadas, com o apoio de tecnologia de monitoramento e ações integradas entre diferentes estados. A operação se estendeu por quase três semanas e foi marcada por buscas contínuas, bloqueios de áreas rurais e atualizações frequentes à imprensa. Esse esforço prolongado transformou a perseguição em um acontecimento acompanhado quase em tempo real pela sociedade, com coletivas, boletins oficiais e vazamentos de informações que alimentavam a cobertura jornalística diária.

A mídia desempenhou papel central na construção pública do caso. Telejornais, portais de notícias e programas de variedades passaram a tratar a perseguição como uma narrativa em desenvolvimento, frequentemente descrita como uma “caçada”, com destaque para o deslocamento das forças policiais, a divulgação de imagens aéreas e a reconstituição do perfil do suspeito. Esse enquadramento contribuiu para a espetacularização do episódio, reforçando elementos de suspense, medo e expectativa em torno do desfecho da operação.

O caso teve seu desfecho em 28 de junho de 2021, quando Lázaro Barbosa foi localizado pelas forças policiais e morreu após um confronto. As autoridades divulgaram que ele foi atingido durante a ação final, encerrando oficialmente a operação. A morte do suspeito foi amplamente noticiada e interpretada, em grande parte da cobertura midiática, como o fim de uma ameaça que havia mobilizado a opinião pública e gerado forte sensação de insegurança.

Posteriormente, o Caso Lázaro Barbosa passou a ser objeto de debates mais amplos sobre segurança pública, atuação policial e responsabilidade da mídia. Enquanto as forças de segurança destacaram a complexidade da operação e a necessidade da resposta estatal, setores da sociedade e da academia problematizaram a intensa exposição do episódio, apontando para os limites entre informação, espetáculo e o impacto desse tipo de cobertura na percepção social da violência. Assim, o caso permanece como um marco recente da relação entre criminalidade, ação policial e midiaticização no Brasil.

4.2 Delimitação do objeto de análise

O objeto empírico central desta análise é o episódio do programa Mais Você (Rede Globo) exibido no dia 21 de junho de 2021, no qual o Caso Lázaro Barbosa é introduzido como

tema de abertura e desenvolvido em bloco próprio, com exibição de VT e participação de repórter ao vivo, no 13º dia da operação de buscas. O recorte incide, portanto, sobre o momento em que a narrativa do caso, já amplamente midiaticizada em telejornais e programas policíescos, atravessa as fronteiras do telejornalismo estrito e é incorporada ao universo de um programa matinal tradicionalmente associado a pautas de entretenimento, variedades e consumo.

Tal escolha se justifica porque esse episódio traduz o funcionamento de uma linha editorial, isto é, trata-se de um formato não jornalístico que, naquele dia, assume procedimentos e marcas típicas da cobertura noticiosa, reposicionando o acontecimento como pauta prioritária diante de um público que não necessariamente acompanha telejornais policiais ou plantões de *hard news*.

A inserção do caso no *Mais Você* sinaliza, assim, uma alteração relevante de postura comunicativa, em que a televisão generalista amplia o alcance do evento e reforça sua centralidade na agenda pública, produzindo uma reconfiguração do enquadramento do tema no interior de uma lógica matinal, cotidiana e de alta capilaridade social.

É importante esclarecer que a produção do programa *Mais Você* não possui vínculo direto com o departamento de Jornalismo da TV Globo, ainda que ambos integrem a mesma empresa e, em determinados momentos, compartilhem temas de interesse público. Trata-se de áreas distintas dentro da estrutura organizacional da emissora, com objetivos, rotinas produtivas, critérios editoriais e responsabilidades institucionais diferentes.

O Jornalismo da TV Globo é um setor formalmente estruturado para a produção de conteúdos informativos, regido por princípios editoriais próprios, como apuração rigorosa, checagem de fatos, pluralidade de fontes e compromisso explícito com a informação de interesse público. Os telejornais e produtos jornalísticos da emissora seguem normas éticas e procedimentos profissionais específicos, contando com redações organizadas em editorias, equipes de repórteres, editores, produtores, chefias e correspondentes. Esse setor é responsável por noticiários como *Jornal Nacional*, *Jornal Hoje* e *Bom Dia Brasil*, além de reportagens especiais e coberturas factuais, operando sob uma lógica de atualidade, objetividade e responsabilização editorial.

Já o *Mais Você* está inserido no núcleo de programas de entretenimento e variedades, cuja lógica de produção é distinta da jornalística. Sua equipe é composta majoritariamente por produtores, roteiristas, diretores e pesquisadores voltados à construção de um produto televisivo híbrido, que combina informação, conversa, culinária, comportamento, prestação de serviço e entretenimento. Embora o programa eventualmente aborde temas noticiosos — sobretudo aqueles de grande repercussão social —, isso ocorre a partir de uma mediação própria, marcada

pelo tom informal, pela personalização da narrativa e pela condução da apresentadora, Ana Maria Braga, e não por processos clássicos de apuração jornalística.

Na prática, quando o *Mais Você* trata de acontecimentos noticiados pelo jornalismo da Globo, ele se apoia em conteúdos já previamente produzidos e validados pelas redações jornalísticas, como reportagens, imagens e informações oficiais. O programa não realiza, de forma autônoma, investigações, coberturas em campo ou produção de notícias inéditas, mas sim contextualiza e reinterpreta esses materiais dentro de sua proposta editorial. Assim, o que se observa é uma circulação interna de conteúdos entre áreas, e não uma sobreposição de funções ou responsabilidades.

Portanto, ainda que o *Mais Você* dialogue frequentemente com a agenda jornalística e utilize recursos típicos do telejornalismo, sua produção não se confunde com o jornalismo profissional da TV Globo. Essa separação estrutural evidencia a existência de fronteiras institucionais claras entre informar e entreter, ao mesmo tempo em que revela como, na televisão contemporânea, essas fronteiras podem ser tensionadas e atravessadas por formatos híbridos que reconfiguram a apresentação da informação ao público.

Nesse sentido, as demais fontes examinadas (reportagens e entradas ao vivo em telejornais de grande audiência, bem como a construção de uma linha do tempo dos dias iniciais até o 13º) desempenham função instrumental e contextual: servem para mapear o percurso de construção gradual da pauta, identificar padrões de repetição, intensificação e serialização da cobertura e demonstrar que, quando o caso chega ao *Mais Você*, ele já se encontra estabilizado como acontecimento midiático de longa duração.

Assim, o corpus complementar não concorre com o objeto central, mas fornece o pano de fundo necessário para compreender as condições de possibilidade e os efeitos narrativos da incorporação do caso por um programa que, em regra, opera fora do campo telejornalístico. O Caso Lázaro Barbosa teve início em junho de 2021, na região do entorno do Distrito Federal, com desdobramentos em áreas rurais e urbanas do estado de Goiás, desencadeando uma operação de buscas que se estendeu por cerca de vinte dias até o desfecho.

Tal combinação entre a duração incomum da perseguição, a mobilização ostensiva de recursos e a manutenção do tema como pauta diária (com cobertura contínua, entradas ao vivo e atualizações sucessivas) contribuiu para deslocar o episódio de um acontecimento local para a condição de evento nacional, amplificando sua presença na agenda pública e consolidando-o como narrativa midiática de grande alcance.

A profusão de adjetivos, metáforas e enquadramentos específicos participava da construção de um clima de urgência permanente, no qual a figura de Lázaro adquiria contornos

míticos, ora vista como ameaça difusa e onipresente, ora utilizada como catalisadora de discursos sociais sobre insegurança, medo e falência estatal. Assim, o caso oferece um objeto privilegiado para investigar como o telejornalismo articula, intensifica e traduz eventos complexos em narrativas facilmente assimiláveis pelo público. Esse percurso de mediação não se deu de forma neutra. Ao contrário, foi constituído por escolhas editoriais que demarcaram quais imagens deveriam ser exibidas, quais falas deveriam ser privilegiadas, quais versões seriam apresentadas e de que maneira determinados acontecimentos seriam transformados em acontecimentos-notícia.

Tais escolhas, quando sistematicamente observadas, revelam processos discursivos que extrapolam a função informativa e adentram zonas híbridas, nas quais a notícia se aproxima do espetáculo, o factual dialoga com o ficcionalizado, e o discurso jornalístico opera simultaneamente como documentação e performance. É nesse entrecruzamento que o caso se mostra especialmente fecundo para análise, pois permite observar tanto as estruturas internas da cobertura quanto os efeitos narrativos produzidos pela televisão enquanto dispositivo cultural.

Diante disso, a presente pesquisa adota como eixo metodológico a Metodologia de Análise de Telejornalismo desenvolvida por Itania Gomes (2011), cuja estrutura permite decompor os telejornais em unidades compreensíveis e observar, de modo sistemático, como se articulam imagens, palavras, enquadramentos, trilhas sonoras, formas de edição e estratégias de repetição. A metodologia parte da compreensão de que o telejornalismo não é apenas um repositório de fatos, mas um sistema narrativo complexo, dotado de regras próprias e orientado por padrões discursivos que produzem sentidos. Assim, a análise não se limita à descritividade dos eventos, mas envolve a interpretação das lógicas que sustentam a construção audiovisual da notícia.

A proposta metodológica de Gomes (2011) orienta-se por quatro pilares fundamentais: (a) a identificação das unidades narrativas que compõem o telejornal; (b) a avaliação das estratégias discursivas empregadas na apresentação dos fatos; (c) a observação do arranjo técnico e estético (incluindo montagem, edição, transições, sonoridade e uso de imagens de arquivo); e (d) a interpretação dos sentidos produzidos por esses elementos, considerando o contexto cultural e político mais amplo.

Destaca que o telejornalismo não deve ser entendido apenas como técnica de transmissão de fatos, mas como instituição social e forma cultural, marcada por valores e funções sociais historicamente constituídas (Gomes, 2007). Essa perspectiva permite que a cobertura do Caso Lázaro seja tratada não apenas como um episódio comunicacional, mas como

um fenômeno que sintetiza, em sua forma audiovisual, tensões sociais, expectativas do público e modos de operação da imprensa televisiva.

A escolha dessa metodologia justifica-se especialmente porque o caso envolve uma narrativa de longa duração, com capítulos distribuídos ao longo de quase vinte dias e estruturados como uma espécie de série policial em tempo real. A própria lógica televisiva, marcada por vínculos com entretenimento, dramatização e apelo emocional, torna-se componente constitutivo da construção discursiva.

Assim, identificar padrões recorrentes, ritmos narrativos, redundâncias e intensificações discursivas permite compreender como o episódio foi remodelado para consumo midiático. A análise também evidencia como a figura de Lázaro foi sendo produzida simbolicamente ao longo da cobertura, assumindo características que nem sempre correspondiam ao que havia sido confirmado oficialmente pelas autoridades.

4.2.1 Delimitação do universo televisivo e limitações empíricas

O universo televisivo considerado para fins de contextualização e comparação abrange as principais redes de televisão aberta com alta capacidade de pautar a esfera pública nacional, a saber, Rede Globo, Record TV, Band e SBT. A escolha desse recorte decorre do papel central dessas emissoras na circulação cotidiana de informações, especialmente em episódios de forte repercussão, nos quais a cobertura tende a extrapolar os telejornais tradicionais e irradiar para outros formatos da grade.

Dentro dessas redes, são tomados como referência os espaços reconhecidamente telejornalísticos, compreendidos como programas e faixas de programação voltados à mediação informativa do cotidiano, com apresentação em estúdio, reportagens, entradas ao vivo, entrevistas e blocos de atualização.

Nesse conjunto, incluem-se, a título exemplificativo, produtos como Jornal Nacional, Jornal Hoje, Bom Dia Brasil e noticiários locais na Globo, além do episódio do Mais Você selecionado como objeto central; na Record TV, Balanço Geral, Cidade Alerta e Jornal da Record; na Band, Brasil Urgente e Jornal da Band; e no SBT, SBT Brasil, entre outros programas informativos disponíveis no período. O objetivo, aqui, não é esgotar a programação, mas delimitar o ambiente no qual o caso se consolidou como pauta recorrente e progressivamente estabilizada.

Cumprir registrar, entretanto, uma limitação empírica relevante relacionada ao acesso ao acervo. No caso da Globo, plataformas como o Globoplay e o site GShow e o ecossistema

digital do grupo tendem a oferecer maior disponibilidade de materiais, o que favorece a recuperação de edições e trechos específicos.

Em contrapartida, nas demais emissoras, o acesso público a arquivos integrais é frequentemente restrito, fragmentado ou indisponível, o que impõe cautela na reconstituição comparativa de determinados marcos. Por essa razão, a linha do tempo e a identificação do “primeiro a noticiar” serão tratadas naquilo que é possível demonstrar a partir do material efetivamente recuperável, com explicitação transparente de lacunas e limites, evitando inferências que não possam ser sustentadas pelas fontes acessadas.

Para operacionalizar o estudo, o corpus foi delimitado a partir de reportagens televisivas exibidas nos principais telejornais de circulação nacional, selecionados em razão de sua audiência e de sua capacidade de pautar a esfera pública, a saber, Jornal Nacional, Cidade Alerta, Brasil Urgente e SBT Brasil.

A seleção considerou três critérios fundamentais: (1) telejornais com maior cobertura e maior frequência de registros sobre o caso; (2) telejornais que produziram narrativas dramatizadas ou recorrentes; e (3) telejornais cuja estrutura discursiva é representativa de diferentes modelos de telejornalismo no Brasil, do mais tradicional ao mais sensacionalista.

O período de análise corresponde ao intervalo compreendido entre o início da busca policial intensiva e sua conclusão, cobrindo o momento de maior visibilidade pública do caso. A partir desse recorte, foram catalogadas reportagens, entradas ao vivo, entrevistas, chamadas de abertura, vinhetas e quadros especiais utilizados pelos telejornais. Cada um desses materiais foi organizado em planilhas de observação, que permitiram mapear padrões narrativos, avaliar a composição estética das peças jornalísticas, registrar o vocabulário recorrente e identificar momentos de dramatização ou exagero interpretativo.

O método adotado é de natureza qualitativa, descritivo-analítica e interpretativa (Silveira; Córdova, 2009). Quanto à abordagem, a pesquisa insere-se no campo qualitativo, uma vez que se orienta pela interpretação de sentidos produzidos na cobertura televisiva, sem pretensão de mensuração estatística ou generalização numérica. Quanto à natureza, trata-se de uma pesquisa básica, voltada à ampliação do conhecimento teórico e analítico sobre o funcionamento do telejornalismo e seus modos de construção narrativa em episódios de grande repercussão. Quanto aos objetivos, a investigação assume caráter descritivo, pois busca registrar, organizar e sistematizar as formas pelas quais o caso foi apresentado na televisão, identificando padrões recorrentes de cobertura sem intervir no fenômeno observado. Quanto aos procedimentos, a pesquisa é documental, tendo como fonte principal materiais audiovisuais veiculados na televisão aberta, em especial o episódio do programa Mais Você selecionado

como objeto central, bem como reportagens e registros telejornalísticos utilizados para contextualização da midiática do caso.

Busca-se responder a três perguntas centrais: (i) De que maneira o telejornalismo construiu a imagem pública de Lázaro Barbosa? (ii) Quais estratégias discursivas foram predominantes na configuração do episódio como um evento de dimensão nacional? E (iii) como a combinação de imagens, narrativas e efeitos audiovisuais contribuiu para produzir um clima de ameaça, urgência e excepcionalidade? Tais questões orientam a análise e constituem o eixo norteador dos resultados apresentados nas seções seguintes.

Com isso, almeja-se compreender, com rigor metodológico e sensibilidade crítica, os mecanismos narrativos que permitiram transformar um acontecimento policial em um fenômeno midiático de alcance nacional, examinando não apenas os elementos técnicos da cobertura, mas os sentidos produzidos por ela e os efeitos que reverberaram na opinião pública. Trata-se, portanto, de investigar como o telejornalismo, ao mesmo tempo em que informa, produz discursos sobre violência, reforça imaginários sociais e atualiza determinadas representações coletivas sobre crime, medo e segurança pública.

4.2.2 Linha do tempo da midiática do “Caso Lázaro Barbosa”

O quadro a seguir sistematiza a circulação televisiva do Caso Lázaro Barbosa ao longo dos treze primeiros dias de buscas, com base no acompanhamento das principais emissoras de televisão aberta. O objetivo não é interpretar ou avaliar a cobertura, mas registrar de forma descritiva como o caso foi incorporado à programação jornalística, indicando emissoras, formatos e modos de apresentação.

Essa organização permite visualizar o processo de estabilização do acontecimento como pauta recorrente e fornece o contexto necessário para compreender o deslocamento observado no 13º dia, quando o tema ultrapassa o circuito telejornalístico tradicional e ingressa no programa Mais Você da Rede Globo.

Quadro 1 – Linha do tempo do Caso Lázaro Barbosa na TV até o 13º dia de cobertura

Dia	Emissora	Acontecimentos do caso e forma de aparição na televisão
1º dia 09/06/2021	Globo	Deflagração do caso e identificação do foragido, com início das buscas. Inserção em telejornais locais e nacionais, por meio de VT de contextualização e links ao vivo.
	Band	Cobertura inicial em programas de jornalismo policial, com entradas ao vivo, uso de mapas e comentários sobre a operação.
	SBT	Atualização em telejornais e jornalismo popular, com VT curto e notas de serviço sobre identificação e risco.
	Record	Forte presença em programa policial, com entradas ao vivo, reconstruções

		visuais e ênfase na mobilização policial.
2º dia 10/06/2021	Globo	Expansão do cerco e da mobilização policial, alternando VT explicativo e entradas ao vivo com repórteres em área de busca.
	Band	Intensificação das entradas ao vivo e ampliação do tempo de tela, com comentaristas e linguagem de perseguição contínua.
	SBT	Atualizações em blocos curtos, combinando VT e notas, com reforço de alerta ao público.
	Record	Uso de infográficos e mapas, com entradas ao vivo e comentários sobre o cerco e a logística da operação.
3º dia 11/06/2021	Globo	Consolidação da narrativa de caçada, com foco em território e risco. VT retoma fatos e entradas ao vivo atualizam o deslocamento das buscas.
	Band	Entradas ao vivo frequentes, com exploração de rotas, perímetros e análises de bastidores de segurança.
	SBT	Entrevistas com autoridades e VTs de síntese, mantendo o caso como acontecimento em desenvolvimento.
	Record	Reconstituições visuais e mapas, combinados a entradas ao vivo, reforçando a percepção de tensão.
4º dia 12/06/2021	Globo	Maior centralidade para vítimas e impacto social, com VT de relatos e atualizações ao vivo sobre o cerco.
	Band	Linguagem de urgência e dramatização do risco, com entradas ao vivo e comentários em estúdio.
	SBT	Síntese do caso com foco social, combinando VT e notas, reforçando o clima de insegurança.
	Record	Ênfase em medo e perigo, com entradas ao vivo e visualizações do território da operação.
5º dia 13/06/2021	Globo	Construção de perfil do suspeito e retomada do histórico, com VT narrativo e entradas ao vivo baseadas em informações oficiais.
	Band	Comentários e reconstruções do percurso, com entradas ao vivo e repetição de imagens como recurso de fixação.
	SBT	VTs explicativos e notas de atualização, reforçando a descrição do suspeito e o andamento da caçada.
	Record	Infográficos e reconstituições, com narrativa de perseguição e expectativa de captura.
6º dia 14/06/2021	Globo	Ampliação de hipóteses sobre rotas e apoio logístico, mantendo o eixo factual, com VT e entradas ao vivo.
	Band	Centralidade para versões sobre rede de apoio, com entradas ao vivo e debates em estúdio.
	SBT	Manutenção do caso em blocos informativos, com entrevistas e resumos em VT.
	Record	Reforço de suspeitas e bastidores, com entradas ao vivo e linguagem de urgência.
7º dia 15/06/2021	Globo	Relatos de avistamentos e supostos confrontos elevam a atenção, com cautela nas entradas ao vivo e VT de recapitulação.
	Band	Ativação de dinâmica de plantão em programas de jornalismo policial, com entradas sucessivas ao vivo.
	SBT	Atualizações em telejornais, com notas e VTs curtos em tom de alerta.
	Record	Plantão prolongado em programa policial, com entradas ao vivo e reconstruções do ocorrido.
8º dia 16/06/2021	Globo	Continuidade das buscas e permanência do foragido, com blocos regulares, VTs e links ao vivo.
	Band	Entradas ao vivo com mapas e repetição de chamadas, sustentando a cobertura contínua.
	SBT	Notas e VTs reforçam identificação e risco, mantendo o acompanhamento diário.
	Record	Cobertura intensa em programa policial, com entradas ao vivo e exploração de bastidores.
9º dia 17/06/2021	Globo	Detalhamento de estratégias e reforço do cerco, com VT técnico e atualizações ao vivo.
	Band	Ênfase no fechamento de perímetro, com comentaristas e entradas ao vivo.

	SBT	Resumo do dia e falas de autoridades, alternando VT e notas.
	Record	Infográficos e mapas combinados a entradas ao vivo, reforçando expectativa de desfecho.
10º dia 18/06/2021	Globo	Maior espaço para bastidores da operação, alternando contextualização, checagem e atualizações ao vivo.
	Band	Ampliação do tempo de tela em jornalismo policial, com entradas ao vivo e reconstruções narrativas.
	SBT	Manutenção da narrativa episódica, com VTs e entradas curtas sobre o avanço das buscas.
	Record	Sustentação da expectativa em programa policial, com entradas ao vivo e reconstituições.
11º dia 19/06/2021	Globo	Expectativa de desfecho e fragmentação de novidades, com VT recapitulativo e atualizações pontuais ao vivo.
	Band	Reforço de suspense e chamadas frequentes, com entradas ao vivo e comentários.
	SBT	Síntese do caso em telejornais, com repetição dos pontos centrais do enredo.
	Record	Plantão e expectativa, com entradas ao vivo e retomadas constantes do histórico.
12º dia 20/06/2021	Globo	Estabilização do enredo e redução de novidades, com VT de recapitulação e entradas ao vivo mais contidas.
	Band	Reforço da linha do tempo e hipóteses, com entradas ao vivo e repetição de imagens.
	SBT	Manutenção do caso como capítulo em andamento, com resumos e falas oficiais.
	Record	Reiteração de suspeitas e bastidores, com entradas ao vivo e reconstruções visuais.
13º dia 21/06/2021	Globo	O caso chega ao programa Mais Você. Além dos telejornais, é tratado em formato híbrido, com VT de recapitulação e conversa em estúdio.
	Band	Continuidade da cobertura em telejornais e programas policiais, com entradas ao vivo e VTs de atualização.
	SBT	Manutenção do acompanhamento em telejornais e jornalismo popular, com VTs e notas informativas.
	Record	Permanência da cobertura em programas policiais e telejornais, com entradas ao vivo e reconstruções.

Fonte: Elaborado pelo autor (2025)

No 13º dia, ocorre a entrada do tema no Mais Você, ponto de inflexão que evidencia a passagem do caso para um circuito de maior capilaridade e de linguagem híbrida, no qual a atualização factual convive com conversa em estúdio, recapitulação narrativa e forte apelo de reconhecimento público, abrindo caminho para, no próximo tópico, desenvolver-se a análise descritiva da midiaticização.

4.2.3 Procedimentos de análise do episódio do “Mais Você”

A análise do episódio do “Mais Você” é realizada a partir de quatro eixos analíticos, presente na Metodologia de Análise de Telejornalismo (Gomes, 2011), definidos para captar como o programa incorpora o caso e o reordena em um formato matinal de conversação, sem abandonar marcas de atualidade e credibilidade informativa. O procedimento consiste em

delimitar o trecho do episódio dedicado ao caso, identificar seus blocos internos, descrever a sequência das falas e materiais exibidos, e registrar os recursos de linguagem, imagem e edição que estruturam o sentido apresentado ao público.

Denominados também de operadores, os quatro eixos são: 1) mediador; 2) contexto comunicativo; 3) pacto sobre o papel do jornalismo; e 4) organização temática. Eles...

[...] se articulam entre si, não devem ser observados nem interpretados isoladamente. Ao mesmo tempo, é importante tomar em conta que o objetivo de análise não deve ser descrever ou interpretar cada um dos operadores isoladamente, mas, através dos operadores, acessar o modo de endereçamento de um programa específico: os operadores são os “lugares” para onde o analista deve olhar, não o fim último do esforço analítico. (Gomes, 2011, p.38)

Os quatro eixos funcionam como um roteiro de observação, aplicado de modo integrado, de forma que cada descrição do que ocorre em tela seja acompanhada do registro de como a apresentadora conduz o tema, de como o formato organiza o bloco, de quais sinais sustentam uma promessa de jornalismo e de como a montagem articula VT e entradas ao vivo.

A associação entre esses conceitos pode se mostrar uma boa base conceitual e metodológica para análise e crítica do telejornalismo porque nos permite considerar o telejornalismo, a um só tempo, uma instituição social e uma forma cultural e, portanto, proceder a uma análise que faculte a consideração de um produto midiático a partir da sua vinculação com a história e com o contexto, sem abrir mão da análise concreta dos programas. É nesse sentido que dizemos que esses são conceitos metodológicos: seu potencial deve ser avaliado na medida mesmo em que eles se prestem à análise dos produtos midiáticos concretos. (Gomes, 2011, p.36-37)

Considerando sua definição e como cada um é apresentado por Gomes (2011) sintetiza-se a seguir como eles de descrevem e elementos são de interesse de análise a partir de cada um deles:

Quadro 2 – Descrição dos eixos de análise de telejornalismo

EIXO	O QUE SERÁ OBSERVADO
1) MEDIADOR	Abertura do tema, tom emocional, escolhas lexicais, formas de endereçamento ao público, perguntas e comentários que orientam leitura moral do caso, manejo de cautela ou certeza, e a condução de repórteres, convidados e materiais exibidos para produzir confiança, proximidade e direção interpretativa.
2) CONTEXTO COMUNICATIVO	Como o tema é encaixado na lógica do programa, a ordem dos segmentos, transições, ritmo, duração, alternância entre explicação, recapitulação e atualização, e a maneira como o bloco é costurado para manter coerência narrativa e atenção do público.
3) PACTO DO PAPEL DO JORNALISMO	Marcas de atualidade, referências a apuração e fontes, menções a autoridades, emprego de dados, localizações e cronologia, linguagem de confirmação e prudência, e o modo como esses elementos constroem legitimidade informativa em um ambiente de

4) ORGANIZAÇÃO TEMÁTICA	entretenimento e conversação. Estrutura do VT, seleção e repetição de imagens, uso de mapas, legendas e grafismos, enquadramentos e cortes, trilha e efeitos sonoros, e a função das entradas ao vivo para produzir urgência, suspense e sensação de acompanhamento contínuo, além da relação entre o que é dito no estúdio e o que é mostrado na tela.
--------------------------------	--

Fonte: Adaptado de Gomes (2011)

Por fim, a aplicação desses quatro eixos permitirá transformar o episódio selecionado em um percurso descritivo controlado, registrando como o caso é apresentado, organizado e legitimado no interior de um formato híbrido. Na sequência, o próximo tópico desenvolve a análise descritiva da midiaticização, articulando o episódio do *Mais Você* com a progressão temporal do caso e com os padrões de cobertura observados ao longo do período delimitado.

O episódio do programa *Mais Você* exibido em 21 de junho de 2021, correspondente ao 13º dia das buscas por Lázaro Barbosa, constitui um marco relevante no processo de midiaticização do caso, na medida em que desloca a cobertura de um circuito predominantemente telejornalístico para um programa matinal de variedades.

Conforme a descrição oficial do episódio disponibilizada pela emissora, o bloco intitulado “*Caçada a Lázaro Barbosa chega ao décimo terceiro dia*” (Gshow, 2021), ocupa espaço destacado na edição do dia, coexistindo com quadros tradicionais do programa, como entrevistas e conteúdos de entretenimento. Esse enquadramento inicial evidencia que o tema não aparece como nota acessória, mas como conteúdo central de acompanhamento, inserido de maneira deliberada na lógica editorial do matinal.

No que se refere ao papel do mediador, a condução de Ana Maria Braga assume função estratégica na legitimação da pauta dentro do programa. A apresentadora atua como instância de autorização simbólica do tema, integrando a cobertura do caso ao repertório cotidiano do *Mais Você*, tradicionalmente associado a um ambiente doméstico e familiar. Ainda que o programa não se configure como telejornal, a organização do bloco dedicado ao caso revela uma mediação que aproxima o acontecimento do público por meio de uma linguagem de acompanhamento e contextualização contínua. Ao assumir a condução do tema logo nos primeiros momentos do programa, a apresentadora contribui para naturalizar a presença da pauta policial naquele espaço, conferindo-lhe relevância e urgência compatíveis com a rotina informativa do público matinal.

O contexto comunicativo em que essa cobertura se insere é claramente atípico. O *Mais Você* é classificado pela própria emissora como um programa de variedades, estruturado em torno de conteúdos de culinária, entrevistas, cultura e prestação de serviços. A incorporação de

um caso policial de grande repercussão rompe, ainda que momentaneamente, com esse escopo tradicional. A programação do episódio de 21 de junho (Globoplay, 2021) demonstra a convivência, no mesmo bloco, entre conteúdos leves e a atualização de um acontecimento marcado por violência, perseguição policial e tensão social. Essa justaposição evidencia uma inflexão editorial motivada pela excepcionalidade do caso e por sua centralidade na agenda pública naquele momento, ampliando a capilaridade da cobertura para além dos públicos habituais do telejornalismo.

Nesse contexto, estabelece-se um pacto circunstancial sobre o papel do jornalismo no interior do programa. Embora o *Mais Você* não se redefina institucionalmente como produto jornalístico, o bloco dedicado ao Caso Lázaro adota procedimentos típicos do jornalismo televisivo, como a recapitulação dos acontecimentos, a organização cronológica das informações e a apresentação de dados atualizados sobre o andamento das buscas. A presença de um segmento específico, destacado na edição e identificado como acompanhamento do 13º dia da caçada, funciona como justificativa editorial para a incorporação da pauta, sinalizando ao público que se trata de uma informação considerada socialmente relevante e que exige atenção imediata. Esse pacto não elimina a natureza híbrida do programa, mas amplia temporariamente sua função informativa.

A organização temática do bloco reforça essa leitura. O segmento dedicado ao caso apresenta uma estrutura reconhecível, com introdução que retoma os principais eventos anteriores, seguida de atualização das informações disponíveis naquele dia e indicação de continuidade da cobertura. A própria nomeação do bloco, ao destacar o número de dias da busca, insere o episódio em uma lógica seriada, na qual o público é convidado a acompanhar o desenrolar do acontecimento como uma narrativa em progresso. Essa forma de organização dialoga com a cobertura realizada nos telejornais ao longo dos dias anteriores, mas, ao ser incorporada ao *Mais Você*, passa a operar em um ambiente comunicativo distinto, marcado pela informalidade e pela proximidade com o telespectador.

Desse modo, a entrada do Caso Lázaro no *Mais Você* no 13º dia das buscas não representa apenas uma ampliação quantitativa da cobertura, mas um deslocamento qualitativo no modo de circulação da pauta. O acontecimento passa a ser mediado em um espaço que combina informação, conversa e rotina doméstica, o que contribui para reforçar sua centralidade simbólica e sua permanência na agenda pública. Essa inflexão editorial constitui elemento fundamental para compreender como o telejornalismo, em articulação com programas de variedades, redistribui funções informativas em situações de alta comoção social, reorganizando fronteiras entre jornalismo e entretenimento.

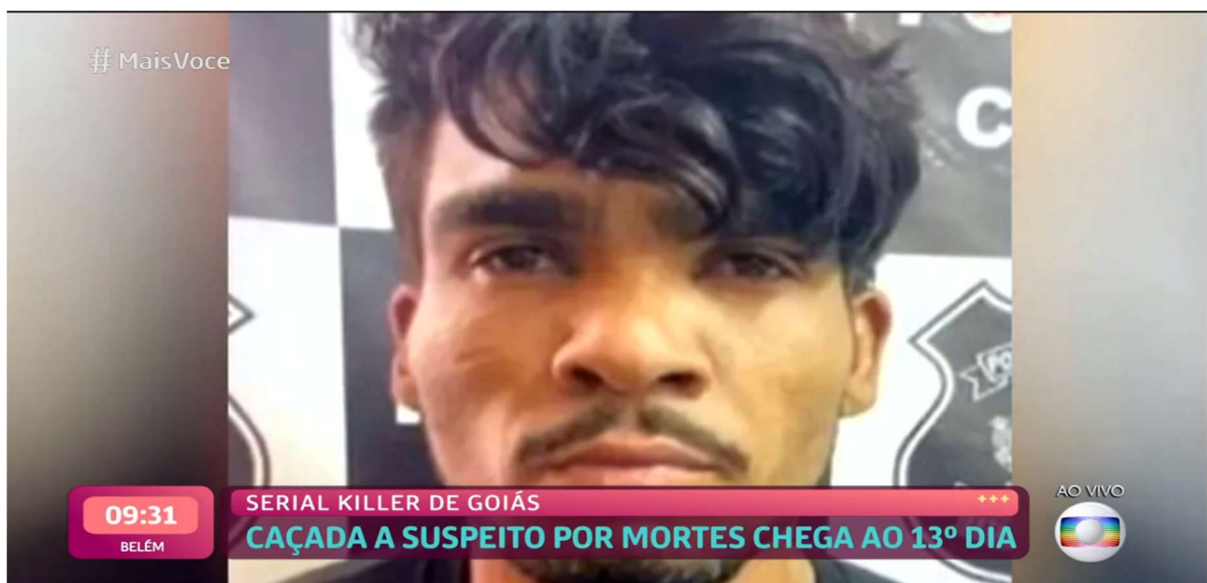
4.3 Análise de Telejornalismo no Programa Mais Você

A partir do objeto delimitado e da metodologia adotada, a presente seção descreve, de forma sistemática, a análise de recortes do episódio do programa Mais Você exibido em 21 de junho de 2021, no qual o Caso Lázaro Barbosa é incorporado a um formato matinal de variedades. A análise toma esse episódio como eixo central, articulando-o, sempre que necessário, com a cobertura realizada pelos telejornais ao longo dos dias anteriores, exclusivamente como elemento comparativo e contextual. Não se trata, portanto, de uma análise geral da cobertura televisiva do caso, mas de compreender como o Mais Você reorganiza, traduz e apresenta uma narrativa já estabilizada no circuito telejornalístico.

Para tornar a análise mais clara, a descrição será organizada em eixos temáticos inter-relacionados. Cada eixo evidencia um conjunto de escolhas editoriais e estéticas que, quando articuladas, compõem a gramática narrativa da cobertura. Ainda que tais dimensões sejam apresentadas aqui em separado, elas operam simultaneamente nas peças jornalísticas, o que reforça a complexidade do telejornalismo enquanto dispositivo de produção de sentidos.

O primeiro aspecto que se sobressai na observação do corpus é a dinâmica de atualização constante que estrutura a cobertura do Caso Lázaro. Em praticamente todos os telejornais analisados, o caso aparece como pauta recorrente, estendendo-se por vários dias consecutivos, com múltiplas entradas em uma mesma edição.

Figura 1 - Rotulagem do suspeito como “*Serial Killer* de Goiás”



Fonte: Mais Você / Globoplay (2021)

A presença reiterada da imagem de Lázaro Barbosa se desdobra por meio de diferentes formatos: chamadas de abertura com forte apelo dramático, blocos especiais dedicados exclusivamente ao caso, entradas ao vivo com repórteres posicionados no local das buscas, análises de “especialistas em segurança pública” e quadros gráficos que sintetizam, em poucos segundos, o que teria ocorrido até então.

Ao aplicar a lente de Gomes (2011), nota-se que, em vários momentos, o fluxo de atualização não estava necessariamente ancorado em fatos novos, mas na necessidade de manter o caso em evidência. A cada edição, repórteres repetiam informações já veiculadas, reconstituíam o trajeto supostamente percorrido por Lázaro, retomavam detalhes dos crimes imputados ao suspeito e enfatizavam o clima de tensão entre moradores. A repetição, longe de ser um defeito, é aqui um recurso central: ela confere continuidade à narrativa, produz sensação de acompanhamento em “tempo real” e reforça o caráter de evento em andamento, que exige vigilância permanente por parte do público. Tuchman (1978) destaca que a repetição não é redundante, mas constitutiva da lógica noticiosa, pois estabiliza sentidos e cria impressões de continuidade temporal, permitindo que o público acompanhe o “desenvolvimento” de um caso mesmo quando quase nada mudou.

Essa dinâmica constitui o que poderíamos chamar de um ciclo de atualização performática, isto é, ainda que pouco haja de novo a informar, a presença do repórter diante da câmera, a inserção de mapas, a retomada de imagens de busca e a promessa de um desfecho próximo produzem a impressão de que o caso se encontra em constante movimento. O acontecimento, assim, se prolonga no tempo não apenas porque a operação policial continua, mas porque a televisão precisa reiterá-lo para que ele se mantenha como pauta central da agenda pública.

Um segundo eixo analítico diz respeito à construção da narrativa da “caçada”, que se tornou a moldura principal da cobertura. O *frame da caçada heroica* é reforçado, no episódio do programa Mais Você, pela exibição recorrente de imagens que destacam a mobilização ostensiva das forças de segurança. Em uma das cenas apresentadas, observa-se a presença simultânea de viaturas da Polícia Militar e da Polícia Civil posicionadas em frente a uma escola municipal, compondo um cenário de operação permanente. O enquadramento privilegia a ação estatal e a visibilidade do aparato policial, deslocando a narrativa do crime para a encenação do esforço contínuo das forças de segurança, o que contribui para a construção simbólica da caçada como resposta heroica e legitimada.

Figura 2 - Mobilização das forças de segurança reforçando o *frame da caçada heroica*.



Fonte: Mais Você / Globoplay (2021)

Do ponto de vista verbal, o léxico empregado é altamente dramático. Expressões como “caçada implacável”, “cerco cada vez mais fechado”, “força-tarefa ampliada”, “varredura minuciosa”, “buscas em mata fechada” ou “rastros de violência deixado para trás” são recorrentes. O uso de verbos de ação e adjetivos intensificadores cria uma atmosfera de urgência e mobiliza repertórios associados ao universo de filmes de ação e séries policiais. A perseguição, nesse sentido, deixa de ser apenas uma sucessão de diligências policiais e passa a ocupar o lugar de enredo central de uma espécie de “série jornalística” com capítulos diários.

Do ponto de vista visual, essa narrativa é reforçada pela insistência em determinados tipos de imagens: helicópteros sobrevoando áreas rurais, filas de viaturas entrando em estradas de terra, policiais fortemente armados caminhando em formação, drones mostrando a amplitude da região de buscas, imagens noturnas com sirenes ao fundo e luzes intermitentes. Quando articuladas pela edição, essas imagens constroem uma sensação de grandeza da operação e de dificuldade extrema na localização do suspeito.

Noutro trecho, evidencia-se que a ameaça difusa é intensificada. No episódio do programa Mais Você, isso acontece por meio da exibição de imagens de câmeras de segurança que registram a circulação do suspeito em ambientes residenciais. Em uma das cenas apresentadas, observa-se o registro em preto e branco de um espaço doméstico invadido, com marcação temporal visível, reforçando a sensação de vigilância contínua e de insegurança

cotidiana. Ao deslocar a narrativa para o espaço doméstico, o programa amplia simbolicamente o alcance da ameaça.

Figura 3 - Imagem de câmera de segurança reforçando o *frame da ameaça difusa*



Fonte: Mais Você / Globoplay (2021)

A cobertura assume, assim, traços de serialização: a cada dia, novos “capítulos” são exibidos, atualizando o estado da caçada e antecipando um desfecho que tarda, mas é apresentado como inevitável.

Essa serialização cumpre dupla função. De um lado, mantém o público emocionalmente engajado, pois há sempre a promessa de que “no próximo bloco”, “na próxima edição” ou “a qualquer momento” um desfecho poderá ocorrer. De outro, ela legitima a própria estrutura do telejornalismo, que se oferece como mediador indispensável entre o desenrolar dos acontecimentos e o desejo social de resposta. A televisão, nesse contexto, não apenas relata a caçada: ela participa da sua construção narrativa, selecionando, reiterando e encadeando informações de modo a produzir um arco dramático facilmente reconhecível.

A terceira dimensão da análise refere-se à construção da figura de Lázaro Barbosa como personagem central da narrativa. Embora os telejornais trabalhem, em tese, com uma figura real, concreta, situada em um contexto específico, o tratamento dispensado ao suspeito aproxima-se do modo como a ficção constrói personagens emblemáticos. Lázaro é apresentado, desde os primeiros momentos, como alguém que extrapola o perfil de um “criminoso comum”,

sendo associado a traços de crueldade, frieza, astúcia e suposta adesão a práticas ritualísticas.

Na observação realizada, percebe-se frequente o uso de termos como “maníaco”, “psicopata”, “*serial killer*” e “assassino frio”, muitas vezes sem o correspondente amparo técnico de laudos psiquiátricos ou estudos especializados. A repetição desses rótulos confere à figura do suspeito um lugar de excepcionalidade. Lázaro não é apenas alguém que cometeu crimes graves; ele é construído como um sujeito “fora da norma”, cuja suposta capacidade de se esconder, de enganar e de escapar ao cerco policial adquire contornos quase sobrenaturais.

Além do léxico, as imagens utilizadas contribuem para esse processo de personificação dramática. Fotografias de Lázaro são recortadas e aproximadas, destacando olhares considerados “tensos” ou “ameaçadores”. Em alguns telejornais, esses retratos são inseridos em molduras gráficas que lembram cartazes de “procurado”, reforçando a ideia de um inimigo público em fuga. Em outros, as imagens são sobrepostas a mapas, trilhas e setas que marcam os deslocamentos atribuídos ao suspeito, conferindo uma dimensão quase mitológica à sua capacidade de transitar pelo território sem ser capturado.

Passa-se, assim, da descrição de um indivíduo real para a construção de um personagem midiático, dotado de traços dramáticos que servem de eixo para a estrutura da narrativa. A cobertura não explora apenas o que Lázaro teria feito, mas quem ele seria, em termos psicológicos, morais e até espirituais. Esse movimento contribui para produzir uma imagem desumanizada, que facilita o enquadramento do caso como luta entre “bem” e “mal”, entre forças de segurança e uma figura apresentada como radicalmente perigosa.

Outro eixo fundamental da análise diz respeito à forma como os telejornais contribuíram para produzir uma atmosfera de medo e insegurança, que se estendeu para além das regiões diretamente afetadas pelo caso. Em vários momentos, observam-se reportagens que destacam o pânico entre moradores, as mudanças de rotina de comunidades rurais e urbanas, o fechamento de comércios e escolas, bem como relatos emocionados de pessoas que dizem sentir-se constantemente ameaçadas.

A construção dessa atmosfera não é um efeito colateral, mas um resultado direto de escolhas editoriais. A seleção de depoimentos privilegia, com frequência, falas que expressam medo, ansiedade, sensação de abandono ou revolta. Moradores são filmados trancando portas, reforçando cercas, relatando boatos ou mostrando armas improvisadas para se defender. Ao mesmo tempo, os telejornais exibem mapas que ampliam visualmente a área de atuação supostamente atribuída a Lázaro, criando a impressão de que qualquer local poderia, em tese, ser alcançado pelo suspeito.

Esse tipo de construção visual e discursiva produz o que se poderia chamar de medo

expandido: ainda que o caso se concentre em uma região específica, a forma de apresentá-lo faz com que a sensação de insegurança se espalhe para todo o país. A narrativa não se limita ao “Onde está Lázaro?”, mas insinua, de maneira recorrente, que “ninguém está totalmente seguro” diante de indivíduos capazes de driblar o aparato policial. O medo passa, assim, a ser um elemento que organiza a experiência do telespectador, reforçando a necessidade de acompanhar a cobertura para se manter informado sobre o desenrolar dos fatos.

Ao aplicar a metodologia de Gomes (2011), torna-se evidente que a cobertura do Caso Lázaro se apoia intensamente em recursos técnicos e estéticos que extrapolam a simples exposição de fatos. Imagens de arquivo, reconstituições, animações gráficas, trilhas sonoras tensas, efeitos de transição e diferentes tipos de enquadramento contribuem para conferir à narrativa um caráter altamente dramático.

As animações gráficas são particularmente reveladoras. Em diversos telejornais, o percurso supostamente realizado por Lázaro é representado por setas, linhas e ícones que se deslocam sobre mapas estilizados. Círculos vermelhos destacam as áreas de buscas; símbolos de viaturas e helicópteros indicam os pontos de atuação da polícia. Em alguns casos, são utilizadas simulações tridimensionais que reconstituem a dinâmica de crimes imputados ao suspeito. Tais recursos, embora facilitadores da compreensão, também criam a sensação de que a narrativa está plenamente dominada, como se tudo pudesse ser visto “de cima”, em uma perspectiva objetiva, neutra e totalizante.

As trilhas sonoras e efeitos sonoros também desempenham papel relevante, sobretudo em programas de perfil mais sensacionalista. Em momentos de maior tensão, a edição recorre a batidas graves, acordes prolongados e sons de sirenes, compondo um pano de fundo emocional que intensifica a percepção de urgência e perigo. Mesmo em telejornais de linha editorial mais tradicional, nota-se o uso de trilhas discretas, mas presentes, especialmente em reconstituições, retrospectivas ou resumos do caso. A música, nesse contexto, não é um mero complemento estético; ela orienta a leitura emocional do conteúdo, indicando ao telespectador como se deve sentir diante do que é exibido.

No plano da linguagem visual, observa-se a preferência por planos fechados em entrevistas com moradores, enfatizando expressões faciais de medo, cansaço ou indignação, ao lado de planos abertos para mostrar a vastidão da área de buscas e a magnitude da operação policial. Essa alternância contribui para articular o micro (a vida cotidiana afetada) e o macro (a ação das forças de segurança), produzindo uma narrativa que conecta o drama individual ao “espetáculo” coletivo da caçada.

Figura 4 - Atuação policial ao apoio da comunidade nas buscas.



Fonte: Mais Você / Globoplay (2021)

A partir dessa descrição, é possível identificar alguns enquadramentos recorrentes que organizam a cobertura e conferem coerência ao modo como o caso é apresentado ao público. Entre eles, destacam-se:

- a) *Frame da ameaça*: Lázaro é apresentado como perigo difuso e constante, capaz de invadir casas, fazer reféns e deslocar-se com rapidez. Esse *frame* é reforçado por mapas que mostram uma área extensa de atuação, por depoimentos de moradores assustados e por narrativas que enfatizam a imprevisibilidade do suspeito. A consequência desse enquadramento é a naturalização de um estado de alerta permanente.
- b) *Frame da caçada heroica*: a operação policial é mostrada como esforço excepcional das forças de segurança, envolvendo recursos humanos e tecnológicos de grande porte. Policiais são entrevistados em tom solene; autoridades aparecem anunciando reforços, novas estratégias e promessas de captura. Esse *frame* desloca o foco da análise estrutural da violência para a valorização da resposta repressiva, transformando a polícia em protagonista heroica.

- c) *Frame do ritualismo e da anormalidade*: elementos alusivos a supostas práticas religiosas, rituais ou comportamentos excêntricos são enfatizados para reforçar a “estranheza” do suspeito. Ao associá-lo a práticas místicas ou a uma suposta “crueldade sem limites”, esse *frame* contribui para afastá-lo da figura do criminoso “comum”, reforçando uma lógica de desumanização.
- d) *Frame da vigilância e do controle*: a cobertura frequentemente sugere a necessidade de intensificação da vigilância estatal e comunitária, apontando para a importância de denúncias, monitoramento de áreas rurais e reforço policial. Esse *frame* legitima medidas de endurecimento e amplia o espaço simbólico para discursos que defendem maior repressão como resposta prioritária à criminalidade.

A presença desses *frames*, sistematicamente repetidos, evidencia como o telejornalismo não apenas relata, mas interpreta e hierarquiza o caso. Ao privilegiar determinados enquadramentos, a cobertura orienta o olhar do telespectador, reforçando determinadas leituras da realidade e obscurecendo outras, como discussões mais amplas sobre desigualdade, políticas públicas de segurança ou condições sociais que permeiam a violência.

Outro aspecto relevante da análise diz respeito à forma como as forças de segurança são representadas na cobertura. Em grande parte do corpus, observa-se uma tendência a valorizar a mobilização policial, destacando o número de agentes envolvidos, os equipamentos utilizados, a integração entre diferentes corporações e o esforço contínuo para localizar o suspeito. Essa ênfase contribui para construir uma imagem de Estado presente, atuante e disposto a responder com firmeza a situações consideradas extraordinárias.

Entretanto, a prolongada duração da operação e a dificuldade em capturar Lázaro abrem espaço para tensões discursivas. Em alguns momentos, surgem questionamentos sobre falhas na investigação, vazamentos de informação, hipóteses erradas e eventuais erros de condução das buscas. Esses questionamentos, contudo, são frequentemente mitigados por explicações que atribuem as dificuldades ao terreno acidentado, à suposta habilidade do suspeito em se esconder ou a condições climáticas adversas. Dessa forma, preserva-se, em grande medida, a narrativa de que o Estado estaria fazendo “todo o possível”.

Ao privilegiar essa representação, os telejornais reforçam uma visão personalista da segurança pública, centrada na figura de policiais e autoridades que “enfrentam o mal”, em detrimento de abordagens estruturais sobre políticas de segurança, prevenção da violência ou crítica a práticas abusivas. A análise indica que, mesmo quando há espaço para tensionamentos,

o eixo central da narrativa tende a reafirmar a legitimidade da ação policial e a necessidade de fortalecimento das medidas repressivas.

Por fim, a descrição da análise mostra que a cobertura do Caso Lázaro opera em um contexto de circularidade comunicacional, em que televisão, redes sociais e opinião pública interagem de modo permanente. Em diversas reportagens, observa-se a menção explícita à “repercussão nas redes”, com exibição de comentários de telespectadores, postagens de moradores e vídeos amadores que supostamente registrariam movimentações relacionadas ao caso. A incorporação das redes sociais ao telejornalismo cumpre dupla função. De um lado, serve como evidência da relevância do tema, uma vez que a intensa circulação de conteúdos é apresentada como prova do impacto social do caso. De outro, permite que o próprio telejornalismo se alimente de conteúdos produzidos por terceiros, ampliando o volume de material exibido e conferindo uma aparência de participação coletiva na narrativa. A circularidade se estabelece quando a televisão, ao exibir essas reações, retroalimenta o interesse do público e incentiva novas manifestações nas redes, que, por sua vez, podem ser novamente incorporadas aos telejornais.

Tal movimento produz um efeito de espiral: quanto mais o caso é exibido, mais ele é comentado; quanto mais é comentado, mais justificativa há para mantê-lo em destaque. A análise indica, portanto, que a cobertura não apenas reflete a preocupação social, mas contribui ativamente para moldá-la, ampliando a centralidade do caso na agenda pública e consolidando sua condição de grande espetáculo midiático.

Em síntese, a descrição da análise demonstra que a cobertura do Caso Lázaro Barbosa se estrutura a partir de um conjunto articulado de estratégias narrativas, visuais e sonoras que convergem para a construção de uma narrativa seriada, dramática e altamente emocional. A dinâmica de atualização constante, a narrativa da caçada, a transformação do suspeito em personagem midiático, a produção da atmosfera de medo, o uso intensivo de recursos técnicos, a recorrência de determinados enquadramentos, a valorização da ação policial e a circularidade com as redes sociais compõem um quadro no qual o telejornalismo extrapola a função informativa e atua como agente central na produção de sentidos sobre violência e segurança pública.

Assim, essa descrição, ancorada metodologicamente em Gomes (2011), fornece a base empírica para o próximo tópico, em que serão discutidos, de forma mais sistemática, os resultados e comentários decorrentes da análise, com especial atenção às implicações éticas, políticas e sociais da forma como o caso foi construído pela televisão.

4.3.1 Espetacularização da violência no *Mais Você*

O acompanhamento dos episódios do programa *Mais Você*, exibidos entre 21 e 24 de junho, permite observar de forma particularmente elucidativa as contradições internas do discurso midiático quando a violência extrema é incorporada a formatos de entretenimento e variedades. Nesse processo, os comentários de Ana Maria Braga não operam apenas como mediação ocasional do acontecimento, mas como elemento central da construção discursiva que organiza sentidos, emoções e expectativas em torno do caso.

[...] Há treze dias estamos acompanhando uma tenebrosa história policial que mobiliza mais de 200 agentes da polícia militar, civil e federal. Eles estão procurando Lázaro Barbosa Souza. Ele tem, eu diria, um ar sombrio, assusta, tem a capacidade de desaparecer mata adentro [...] (Braga, 2021, comentário no programa *Mais Você*)

No programa exibido em 21 de junho, a apresentadora inaugura o tema qualificando-o como uma “tenebrosa história policial”, enfatizando tanto a duração da cobertura quanto a mobilização excepcional do aparato estatal. A descrição de Lázaro como alguém de “ar sombrio”, que “assusta” e possui a “capacidade de desaparecer mata adentro”, não apenas informa, mas performa simbolicamente a ameaça. Ao atribuir características quase sobrenaturais ao suspeito, o discurso contribui para a construção de uma figura que extrapola o registro factual e se aproxima de uma entidade difusa, capaz de escapar ao controle e de produzir medo permanente. A narrativa, assim, desloca-se da explicação do acontecimento para a dramatização de um personagem, reforçando sua centralidade e ampliando sua visibilidade.

[...] Acusado de matar cinco pessoas, entre elas, quatro da mesma família, está aterrorizando moradores da Região Centro-Oeste desde o início do mês [...] A verdade é que, a cada dia que passa, aumenta o medo. O desfecho não se sabe quando acontecerá [...] (Braga, 2021, comentário no programa *Mais Você*)

Esse movimento se intensifica na edição de 23 de junho, quando a apresentadora afirma que o acusado estaria “aterrorizando moradores da Região Centro-Oeste” e que, “a cada dia que passa, aumenta o medo”. Ainda que tais falas reconheçam o impacto social do caso, elas simultaneamente o amplificam, ao reiterar a ideia de uma ameaça crescente e de um desfecho indefinido.

A incerteza temporal funciona como operador narrativo de suspense, sustentando um clima de expectativa contínua que mantém o público emocionalmente mobilizado. O medo, nesse contexto, não aparece apenas como efeito colateral da cobertura, mas como elemento estruturante da narrativa, reiterado verbalmente e reforçado pela recorrência do tema ao longo dos dias.

[...] A gente tinha até separado aqui alguns casos de criminosos em série que aconteceram no país e a gente não acha nem bom ficar repercutindo isso por conta de que existem pessoas que se espelham e acham que isso é uma coisa bonita, que as pessoas se sentiam “astros do rock”, achavam que, quanto mais publicidade tivessem, mais famosos ficariam e isso faria bem para o ego deles [...] (Braga, 2021, comentário no programa Mais Você)

A contradição mais evidente emerge quando a própria apresentadora verbaliza um discurso de responsabilidade editorial, baseado na ideia de que a exposição midiática excessiva pode estimular comportamentos imitativos e alimentar a busca por notoriedade. Tal posicionamento, contudo, entra em choque com a prática adotada pelo programa nos dias anteriores e no próprio episódio, ao dedicar amplo espaço ao caso, reiterar descrições personalizantes do suspeito e sustentar uma narrativa seriada centrada em sua figura. A tentativa de marcar distância crítica em relação à espetacularização revela-se, assim, paradoxal, uma vez que o discurso que condena a fama concedida a criminosos convive com práticas narrativas que reforçam essa mesma visibilidade, ainda que sob o signo da condenação moral.

[...] O assunto é sério, mas o pessoal da internet acaba tirando um sarro com tudo o que é notícia, o brasileiro tem um humor [...] (Braga, 2021, comentário no programa Mais Você)

Na edição de 24 de junho, ao atribuir ao comportamento do público e das redes sociais a banalização do tema, a apresentadora desloca parcialmente a responsabilidade pela produção de sentidos. Esse gesto discursivo sugere que o deboche ou a ironia seriam fenômenos externos à lógica da cobertura televisiva. Contudo, ao já ter construído previamente um ambiente de alta carga emocional, marcado por suspense, medo e dramatização, a narrativa do programa cria as condições para múltiplas apropriações sociais do acontecimento, inclusive aquelas que transitam entre o riso, o sarcasmo e o choque.

Dessa forma, mesmo quando o discurso enunciado busca afirmar cautela, ética e responsabilidade, a prática discursiva do programa contribui para a produção de um terrorismo simbólico cotidiano, no qual a ameaça é reiterada, personalizada e mantida em circulação constante. A visibilidade conferida ao suspeito, a serialização do caso e a ênfase na expansão do medo operam conjuntamente para transformar o acontecimento policial em experiência midiática prolongada, capaz de reorganizar percepções sociais de insegurança.

Em síntese, a análise evidencia que os comentários de Ana Maria Braga funcionam como eixo articulador de uma narrativa que, embora declare rejeitar a espetacularização e a glorificação de criminosos, acaba por reproduzir mecanismos típicos desse mesmo processo. A tensão entre o discurso de responsabilidade editorial e a prática efetiva de cobertura revela não

apenas uma contradição pontual, mas um traço estrutural da midiaticização da violência em formatos híbridos, nos quais a promessa de cuidado ético convive com estratégias narrativas que intensificam o medo, ampliam a visibilidade da ameaça e reforçam o caráter espetacular do acontecimento.

4.4 Resultados e Comentários

A análise desenvolvida evidencia que a cobertura telejornalística do Caso Lázaro Barbosa operou como um sistema complexo de produção de sentidos, no qual diferentes camadas narrativas, discursivas, estéticas e institucionais convergem para a construção de um acontecimento midiático de grande escala. Menciona-se:

As premissas são de que o telejornalismo é uma instituição social e uma forma cultural [...]. A abordagem implica considerar aspectos históricos, sociais, ideológicos e culturais do telejornalismo (Gomes, 2007, p. 1).

Destaca-se então que o telejornalismo não pode ser analisado apenas como técnica de transmissão de informação, mas como uma instituição social e uma forma cultural, construída historicamente por disputas, valores, tradições e pressões políticas e econômicas. Assim, cada programa telejornalístico opera dentro de uma rede de significados, valores e atividades que moldam tanto seu modo de narrar quanto sua função social (Gomes, 2007).

Os resultados observados, quando interpretados em conjunto, permitem compreender como o telejornalismo contemporâneo, orientado por disputas de audiência, necessidade de permanência na agenda pública e compromissos com formas específicas de representação da violência, desempenha papel central na criação de atmosferas emocionais, no reforço de imaginários coletivos e na legitimação de determinadas respostas estatais no campo da segurança pública.

Um primeiro resultado que se destaca refere-se à centralidade da narrativa da caçada na organização de toda a cobertura. Ao transformar o desenrolar da operação policial em uma espécie de série jornalística com capítulos diários, os telejornais produziram um enredo marcado por tensão crescente, expectativa de desfecho e valorização dos esforços policiais. Esse tipo de narrativa, como demonstrado, não depende necessariamente da existência de fatos substancialmente novos, mas de uma estética da atualização contínua, em que a mera presença de repórteres, helicópteros e gráficos animados é suficiente para assegurar que o acontecimento permaneça vivo na memória imediata do público. A consequência disso é a construção de um ciclo autossustentável, no qual a expectativa pelo desfecho justifica a ampliação da cobertura,

ao mesmo tempo em que a ampliação da cobertura intensifica a expectativa por novidades — produzindo assim um regime de atenção constante e emocionalmente orientado.

A partir dessa dinâmica, um segundo resultado relevante emerge: a transformação de Lázaro Barbosa em personagem midiático, cuja construção simbólica extrapola a figura de um suspeito de crimes para assumir os contornos de uma entidade ameaçadora, excepcional e desumanizada. A análise demonstrou que expressões como “maníaco”, “psicopata” ou “*serial killer*” são utilizadas sem amparo técnico robusto, funcionando mais como marcadores discursivos destinados a atribuir ao suspeito características que justifiquem a excepcionalidade da operação e reforcem a necessidade de cobertura intensiva.

Esse processo de personificação dramática contribui para obscurecer nuances importantes, como a existência de possíveis lacunas na investigação, fatores estruturais que influenciam a criminalidade e condições sociais que moldam trajetórias individuais. Ao enfatizar o caráter “anormal” do suspeito, os telejornais canalizam a narrativa para a oposição entre bem e mal, reforçando uma lógica de simplificação moral que reduz a complexidade do fenômeno da violência.

Outro conjunto de resultados refere-se à produção da atmosfera de medo e insegurança, construída de maneira sistemática a partir da seleção de depoimentos, da repetição de relatos de pânico e da exibição de gráficos que ampliam visualmente a área de atuação atribuída ao suspeito. Essa atmosfera não é um dado natural do acontecimento; ela é criada por meio da edição, das escolhas de linguagem e da organização dos blocos jornalísticos.

A sensação de que “Lázaro poderia estar em qualquer lugar” contribuiu para mobilizar emocionalmente regiões inteiras do país que, de fato, não estavam sob risco concreto. Tal expansão simbólica do medo reforça discursos que naturalizam respostas repressivas e intensificam o desejo social por soluções imediatas, ainda que essas respostas não dialoguem com políticas estruturais de segurança pública.

Um quarto resultado interpretativo diz respeito à forma como o telejornalismo representou as instituições policiais. Ao longo da cobertura, a polícia é retratada como força incansável e tecnicamente capaz, mobilizando recursos excepcionais e enfrentando condições adversas. Essa imagem, embora relevante em muitos momentos, oculta tensões importantes, como falhas investigativas, contradições entre versões oficiais e dificuldades operacionais que extrapolam a figura do suspeito.

A cobertura tende a deslocar questionamentos estruturais — como a falta de integração entre corporações, a carência de políticas preventivas ou o uso inadequado de tecnologias — para explicações centradas exclusivamente na “habilidade” do suspeito em se esconder. Essa

estratégia discursiva reforça a narrativa heroica da polícia e, simultaneamente, evita confrontar as fragilidades institucionais que poderiam suscitar debates mais amplos sobre segurança pública.

A análise também demonstrou a existência de enquadramentos recorrentes, que não apenas organizam o modo como o público interpreta o caso, mas funcionam como ferramentas de estabilização narrativa. O *frame da ameaça*, ao reforçar a imprevisibilidade do suspeito, legitima a intensificação do aparato policial.

O *frame da caçada heroica* constrói a operação como espetáculo em andamento, com alto potencial de engajamento. O *frame do ritualismo*, por outro lado, insere o caso em uma lógica de excepcionalidade moral que facilita a desumanização do suspeito. Já o *frame da vigilância e do controle* atua na construção simbólica da necessidade de fortalecimento das respostas repressivas, o que, em última instância, influencia percepções sociais sobre o papel do Estado.

Os resultados evidenciam também a força da circularidade comunicacional entre televisão, redes sociais e opinião pública. Ao incorporar reações de usuários da internet e vídeos amadores, os telejornais ampliam sua capacidade de engajamento e se apropriam de conteúdos que reforçam a percepção de relevância do caso.

Esse processo cria um ciclo retroalimentado: a televisão exhibe o que circula nas redes; as redes comentam o que é exibido na televisão; e o público, diante da exposição conjunta, aumenta sua atenção e demanda por novas informações. Essa dinâmica amplia ainda mais o volume de conteúdo produzido e legitima a continuidade da cobertura, mesmo quando a ocorrência de fatos relevantes é limitada.

Por fim, um resultado crítico emerge da conjunção de todos esses elementos: o telejornalismo, no tratamento do Caso Lázaro Barbosa, não apenas relatou um acontecimento de grande impacto, mas produziu o acontecimento como experiência pública compartilhada. A operação policial, embora intensa e real, assume contornos de espetáculo narrativo, no qual elementos estéticos, discursivos e emocionais são mobilizados para capturar a atenção do público. Esse processo revela tensões profundas entre a função informativa e a função performativa da televisão. Se, por um lado, a mídia cumpre papel essencial de manter a sociedade informada, por outro, a forma como organiza e intensifica determinados acontecimentos pode contribuir para a produção de pânicos morais, para a simplificação de debates complexos e para o reforço de soluções imediatistas no campo da segurança pública.

Os comentários finais que emergem desta análise apontam para a necessidade de problematizar criticamente a espetacularização da violência no telejornalismo brasileiro. O

modo como o caso foi narrado, recorrendo a dramatizações, rótulos psicologizantes, trilhas sonoras tensas, animações gráficas, atualizações sem conteúdo novo e enquadramentos moralizantes — revela tendências estruturais da mídia televisiva em transformar tragédias em produtos de alto consumo simbólico. Tal lógica coloca desafios éticos relevantes: até que ponto a intensificação narrativa contribui para a compreensão pública da realidade? Quais são os limites entre informação e entretenimento? Quais responsabilidades recaem sobre as emissoras ao produzir atmosferas de medo e reforçar estereótipos de criminalidade?

A partir dos resultados aqui apresentados, torna-se evidente que a cobertura do Caso Lázaro não pode ser compreendida apenas como reflexo da violência real, mas como um processo midiático ativo, que mobiliza recursos técnicos e discursivos para construir interpretações, moldar percepções e legitimar visões específicas de segurança pública. Essa constatação reforça a importância de estudos que analisem criticamente o comportamento da mídia em episódios de grande comoção social, pois tais análises contribuem para o amadurecimento do debate público e para o desenvolvimento de práticas jornalísticas mais responsáveis, equilibradas e comprometidas com o interesse coletivo.

5 CONSIDERAÇÕES

O presente estudo teve como objetivo analisar de que forma o telejornalismo brasileiro estrutura narrativas policiais, mobilizando recursos técnicos, escolhas editoriais e estratégias discursivas capazes de influenciar a percepção pública da violência. A problemática central consistiu em questionar se tais narrativas cumprem primordialmente a função informativa ou se, ao contrário, reforçam processos de espetacularização.

Partiu-se da hipótese de que a cobertura analisada opera sob um tensionamento permanente entre informação e entretenimento, com predominância da personalização dos acontecimentos e do uso de recursos emocionais. A investigação do Caso Lázaro Barbosa buscou, assim, compreender como o telejornalismo atua na construção de sentidos e enquadramentos sobre a realidade social, especialmente em contextos relacionados à criminalidade e à segurança pública.

Os achados empíricos indicaram que a cobertura se organizou como uma narrativa seriada de caçada, marcada por uma estética de atualização contínua, mesmo na ausência de fatos substancialmente novos. A perseguição policial foi convertida em um enredo dramático, sustentado por um léxico expressivo e pela recorrência de imagens de helicópteros, viaturas e mapas, elementos que contribuíram para a produção de uma sensação constante de urgência e movimento. Um resultado central foi a transformação de Lázaro Barbosa em personagem midiático excepcionalizado e desumanizado, a quem foram atribuídos rótulos como maníaco e psicopata, sem respaldo técnico consistente, funcionando como eixo dramático estruturante da cobertura.

Nesse processo, o telejornalismo revelou-se como instituição social e forma cultural que, ao mesmo tempo em que relata acontecimentos, produz discursos sobre a violência e reforça imaginários coletivos. O discurso jornalístico operou simultaneamente como documentação e performance, mobilizando o drama individual para compor o espetáculo coletivo da caçada. A aplicação da metodologia evidenciou que a televisão atuou como dispositivo cultural capaz de remodelar o episódio para consumo midiático, incorporando a dramatização e o apelo emocional como componentes constitutivos da narrativa.

O Caso Lázaro Barbosa explicitou, de maneira contundente, o tensionamento entre o ideal informativo e a atração pelo espetáculo, característica recorrente do telejornalismo contemporâneo. A cobertura transitou por zonas híbridas, nas quais o factual dialogou com elementos ficcionalizados, resultando na transformação da tragédia em produto de elevado consumo simbólico. Esse processo foi sustentado por enquadramentos recorrentes, como o da

ameaça e o da caçada heroica, que orientaram a interpretação do público. Paralelamente, o enquadramento do ritualismo e da anormalidade favoreceu a desumanização do suspeito, reforçando uma leitura simplificada da violência como oposição moral entre bem e mal.

Os resultados empíricos dialogam diretamente com as categorias teóricas mobilizadas ao longo do trabalho. O telejornalismo, enquanto instituição, demonstrou sua capacidade de mediação da realidade social, articulando estéticas e narrativas voltadas à sedução do telespectador. O fenômeno do agendamento manifestou-se na habilidade de manter o caso em evidência por semanas, hierarquizando sua importância na agenda pública por meio da repetição e da atualização performática. O enquadramento, por sua vez, operou como moldura interpretativa, selecionando e tornando salientes aspectos dramáticos e repressivos, ao mesmo tempo em que obscureceu contextualizações estruturais dos problemas sociais. A incorporação do tema por programas de variedades, como o *Mais Você*, ampliou ainda mais sua centralidade na esfera pública, evidenciando o poder da televisão na mediação do debate social.

As implicações éticas, políticas e sociais dessa cobertura mostraram-se relevantes. Observou-se a produção de um medo expandido, que extrapolou as áreas diretamente afetadas e contribuiu para a disseminação de uma relação paranoica com a realidade social. O discurso predominante reforçou um senso comum conservador e punitivista, deslocando frustrações estruturais para a figura individual do criminoso e reduzindo problemas complexos a uma suposta falha moral. A valorização da ação policial, enquadrada como caçada heroica, evitou o enfrentamento de fragilidades institucionais, contribuindo para a consolidação de estigmas, preconceitos e práticas tensionadas em relação aos direitos humanos.

Devem-se reconhecer, contudo, os limites desta pesquisa. O estudo concentrou-se no recorte empírico de um único caso de grande repercussão, tendo como objeto central o episódio do programa *Mais Você* enquanto ponto de inflexão na midiaticização do acontecimento. Somou-se a isso a limitação de acesso aos acervos integrais de outras emissoras de televisão aberta, como Record, Band e SBT, cujos materiais são frequentemente restritos ou indisponíveis, o que exigiu cautela na reconstituição comparativa de determinados marcos da cobertura. Trata-se de uma pesquisa qualitativa e interpretativa, sem pretensão de generalização estatística, voltada à análise aprofundada dos sentidos produzidos.

Para investigações futuras, aponta-se a necessidade de aprofundar o estudo dos efeitos dos media para além da simples rotulação do telejornalismo como sensacionalista, compreendendo-o como forma cultural específica. Mostra-se relevante examinar a circularidade comunicacional entre televisão e redes sociais, responsável por intensificar a acumulação e a consonância temática, bem como investigar de que modo a convergência

midiática reorganiza as fronteiras entre informação e entretenimento em formatos híbridos. Ademais, torna-se pertinente aprofundar a análise da construção de personagens midiáticos em narrativas de violência e seus impactos na legitimação de respostas repressivas por parte do Estado.

Em síntese, a análise do Caso Lázaro Barbosa demonstra que o telejornalismo, em contextos de alta comoção social, atua como agente ativo na construção da realidade social, e não como simples espelho do factual. Ao produzir o acontecimento como experiência pública compartilhada e espetacularizada, a mídia exerce um papel ambivalente na esfera pública. Se, por um lado, cumpre a função de informar e alertar, por outro, a lógica da espetacularização e do enquadramento moralizante revela tendências estruturais de transformar tragédias em produtos simbólicos de alto consumo, colocando em tensão os limites éticos do jornalismo e a capacidade do debate público de superar soluções imediatistas e repressiva.

REFERÊNCIAS

- ARREBOLA, T. L. C. Linguagens em transformação: hibridizações no Jornal Nacional. **Revista APG – Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica da PUC-SP**, São Paulo, v. 16, n. 1, p. 1–16, 2022. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/apg/article/download/56310/41700/192279>. Acesso em: 31 out. 2025.
- ARAÚJO, C. S. G. de. **Telejornalismo e a temática policial no Brasil: análise cultural de gênero dos programas *Brasil Urgente* e *Cidade Alerta***. Dissertação (Mestrado) — Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014, 185f. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/24866/1/Carolina%20Santos%20Garcia%20de%20Araujo%20-%20Disserta%C3%A7%C3%A3o.pdf>. Acesso em: 10 out. 2025.
- BRAGA, Ana Maria. **Ana Maria Braga**. Depoimento concedido ao programa Mais Você. Rede Globo, Rio de Janeiro, 21, 23 e 24 jun. 2021. Programa de televisão.
- BORN, B.; CHAISE, M. J. C.; BERTOL, S. R. S. A construção noticiosa do Jornal Nacional da Rede Globo. **Anais do Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Intercom**, Rio de Janeiro, p. 1–18, 2015. Disponível em: <https://www.portalintercom.org.br/anais/nacional2015/resumos/R10-1971-1.pdf>. Acesso em: 31 out. 2025.
- CARVALHO, R. L. V. R.; BOAVENTURA, K. T. Superagendamento e mídias sociais: uma proposta conceitual. **Questões Transversais**, São Leopoldo, Brasil, v. 8, n. 16, 2021. Disponível em: <https://revistas.unisinos.br/index.php/questoes/article/view/19328>. Acesso em: 12 out. 2025.
- CHAGAS, L. J. V. O jornalismo nos dois momentos da Esfera Pública: discutindo a "refeudalização" e a "colonização" no conceito de Habermas. **Mediação**, Belo Horizonte, v.19, n.24, jan/jun., 2017, p.239-260. Disponível em: <https://revista.fumec.br/index.php/mediacao/article/view/4388>. Acesso em: 31 out. 2025.
- DOURADO, W. H. E. J. **São tantas emoções: o sensacionalismo desafia a lógica jornalística**. 2018. 54 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Comunicação Social) — Universidade de Brasília, Faculdade de Comunicação, Departamento de Jornalismo, Brasília, 2018. Disponível em: <https://bdm.unb.br/handle/10483/21861?mode=full>. Acesso em: 16 out. 2025.
- FENAJ. **Código de Ética dos Jornalistas Brasileiros**. Federação Nacional dos Jornalistas, Vitória, 04 ago. 2007. Disponível em: https://fenaj.org.br/wp-content/uploads/2014/06/04-codigo_de_etica_dos_jornalistas_brasileiros.pdf. Acesso em: 12 out. 2025.
- GLOBOPLAY. **Mais Você**. Rede Globo, 21 jun. 2021. Programa de Televisão (Ao vivo), 58min49s. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/9621648/>. Acesso em: 20 set. 2025.

GSHOW. **Caçada de Lázaro Barbosa chega ao décimo terceiro dia.** Mais Você (vídeo 2), 21/06/2021. Programa de Televisão (Ao vivo), 31min18s. Disponível em: <https://gshow.globo.com/tv/mais-voce/episodio/2021/06/21/videos-do-episodio-de-mais-voce-de-segunda-feira-21-de-junho-de-2021.ghtml>. Acesso em: 20 set. 2025.

GOMES, I. M. M. Questões de método na análise do telejornalismo: premissas, conceitos, operadores de análise. **E-Compós**, [S. l.], v. 8, 2007. DOI: 10.30962/ec.126. Disponível em: <https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/126>. Acesso em: 16 dez. 2025.

GOMES, I. M. M. Metodologia de análise de telejornalismo. In: GOMES, Itania Maria Mota (Org.). **Gênero televisivo e modo de endereçamento no telejornalismo**. Salvador: EDUFBA, 2011.

GONÇALVES, T. A abordagem do enquadramento nos Estudos do Jornalismo. **Caleidoscópio**: Revista de Comunicação e Cultura, n.5/6, 2005. Disponível em: <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/caleidoscopio/article/view/2268>. Acesso em: 18 out. 2025.

HABERMAS, J. **Mudança estrutural da esfera pública**: investigações quanto a uma categoria da sociedade burguesa. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984.

JAMBEIRO, O. **A TV no Brasil do século XX**. Salvador: EDUFBA, 2001.

MAIA, G.; OLEGÁRIO, L. O telejornalismo e o uso da tecnologia 5G: pistas às incertezas das mudanças. **Anais do Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Intercom**, PUC-Minas, Belo Horizonte-MG, 2023. Disponível em: https://sistemas.intercom.org.br/pdf/link_aceite/nacional/11/0816202318075864dd3aaeca6dd.pdf. Acesso em: 31 out. 2025.

MELLO, J. N. **Telejornalismo no Brasil**. Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação – BOCC: Universidade da Beira Interior – UBI, 2009. Disponível em: <https://arquivo.bocc.ubi.pt/pag/bocc-mello-telejornalismo.pdf>. Acesso em: 13 out. 2025.

OLIVEIRA, F. F.; KLEIN; A. M. **O que os telejornais falam sobre Direitos Humanos?** A importância de pensarmos a mídia jornalística em uma perspectiva educacional. Marília-SC: Oficina Universitária; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2021.

PAVLIK, J.V. Ubiquidade: o 7º princípio do jornalismo na era digital. In: CANAVILHAS, J. (Orgs.). **Webjornalismo: 7 características que marcam a diferença**. Covilhã/Portugal: UBI LabCom Livros, 2014.

REZENDE, G. J. **Telejornalismo no Brasil**: um perfil editorial. São Paulo: Summus, 2000.

RIBEIRO, F. R. A. **Telejornalismo policial e a legitimação do senso comum conservador em dois universos de recepção**. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais), Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora-MG, 2016. Disponível em: https://repositorio.ufjf.br/jspui/handle/ufjf/1810?locale=pt_BR. Acesso em: 16 out. 2025.

ROMÃO, D. M. M.; OSMO, A. O perigo mora ao lado: jornalismo policial televisivo e paranoia. **Revista Subjetividades**, v. 21, n. 3, e11317, 2021. Disponível em: <https://pepsic.bvsalud.org/pdf/rs/v21n3/06.pdf>. Acesso em: 16 out. 2025.

SACRAMENTO, I.; ROXO, M. **O populismo e neopopulismo no jornalismo televisivo brasileiro**. In: ANAIS DO 22º ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, Universidade Federal da Bahia – UFBA, Salvador-BA, 2013. Disponível em: <https://proceedings.science/compos/compos-2013/trabalhos/o-populismo-e-neopopulismo-no-jornalismo-televisivo-brasileiro?lang=pt-br>. Acesso em: 16 out. 2025.

SILVA, L. G. F. **Repórter Esso: o radiojornalismo brasileiro e a testemunha ocular da história**. Rio de Janeiro, 2006. Monografia (Graduação em Comunicação Social, habilitação em Jornalismo). Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: <https://pantheon.ufrj.br/bitstream/11422/1521/1/LSILVA.pdf>. Acesso em: 28 out. 2025.

SILVA, E. M.; ALVES, Y. M. Bases epistemológicas do telejornalismo brasileiro. **Anais do Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Intercom**, Curitiba-PR, p. 1–14, 2017. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2017/resumos/R12-1137-1.pdf>. Acesso em: 31 out. 2025.

SILVEIRA, D. T.; CÓRDOVA, F. P. A Pesquisa Científica. In: GERHARDT, T. E.; SILVEIRA, D. T. (Orgs.). **Métodos de pesquisa**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009.

SOARES, M. C. **Representações, jornalismo e a esfera pública democrática**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009.

TRAQUINA, N. **Porque as notícias são como são**. Florianópolis, SC: Insular Livros, 2020. (Coleção Teorias do Jornalismo, v.1).

TUCHMAN, G. **Making News: A Study in the Construction of Reality**. New York: Free Press, 1978.

VIEIRA, M. F. R. N.; AMARAL, P. A.; MORAIS, O. J. Interação no telejornalismo brasileiro: sentidos e reflexos do enfrentamento tecnológico. **Revista Novos Olhares**, 2023. Disponível em: <https://revistas.usp.br/novosolhares/article/view/217696>. Acesso em: 20 out. 2025.

WOLF, M. **Teorias das comunicações de massa**. 3.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.