

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA

NATHIELLY DE CÁSSIA GAVIÃO PAZ

**NARRATIVA TELEJORNALÍSTICA: UMA ANÁLISE DA COBERTURA DO
PROGRAMA BRASIL URGENTE SOBRE O CASO LÁZARO BARBOSA**

**São Borja
2023**

NATHIELLY DE CÁSSIA GAVIÃO PAZ

**NARRATIVA TELEJORNALÍSTICA: UMA ANÁLISE DA COBERTURA DO
PROGRAMA BRASIL URGENTE SOBRE O CASO LÁZARO BARBOSA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Jornalismo da Universidade Federal do Pampa - Campus São Borja, como requisito parcial para obtenção do Título de Bacharel em Jornalismo.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Alciane Nolibos Baccin

**São Borja
2023**

Ficha catalográfica elaborada automaticamente com os dados fornecidos
pelo(a) autor(a) através do Módulo de Biblioteca do
Sistema GURI (Gestão Unificada de Recursos Institucionais) .

P348n Paz, Nathielly de Cássia Gavião

Narrativa telejornalística: uma análise da cobertura do
programa Brasil Urgente sobre o caso Lázaro Barbosa /
Nathielly de Cássia Gavião Paz.

83 p.

Trabalho de Conclusão de Curso(Graduação)-- Universidade
Federal do Pampa, JORNALISMO, 2023.

"Orientação: Alciane Nolibos Baccin".

1. jornalismo policial. 2. telejornalismo. 3. jornalismo
sensacionalista. 4. caso Lázaro Barbosa. 5. Brasil Urgente. I.
Título.

NATHIELLY DE CÁSSIA GAVIÃO PAZ

NARRATIVA TELEJORNALÍSTICA: UMA ANÁLISE DA COBERTURA DO PROGRAMA BRASIL URGENTE SOBRE O CASO LÁZARO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Jornalismo da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do Título de Bacharel em Jornalismo.

Trabalho de Conclusão de Curso defendido e aprovado em: 06 de dezembro de 2023.

Banca examinadora:

Profa. Dra. Alciane Nolibos Baccin
Orientadora (Unipampa)

Profa. Dra. Eloisa Joseane da Cunha Klein (Unipampa)

Profa. Dra. Roberta Roos Thier (Unipampa)



Assinado eletronicamente por **ALCIANE NOLIBOS BACCIN, PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 29/01/2024, às 23:03, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



Assinado eletronicamente por **ROBERTA ROOS THIER, PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 30/01/2024, às 16:58, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



Assinado eletronicamente por **ELOISA JOSEANE DA CUNHA KLEIN, PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 01/02/2024, às 20:30, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.unipampa.edu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **1361278** e o código CRC **C8FD407A**.

Dedico este trabalho a Maria Cristina, Valdir e Nathann, minha família, as minhas tias e também aos meus amigos, que me ajudaram durante essa jornada. Dedico também aos meus professores e colegas, mas principalmente a minha orientadora, que acreditou no meu potencial e foi luz e incentivo quando eu achava que não conseguiria.

AGRADECIMENTOS

Dedico esta monografia principalmente à minha família. À minha mãe, Maria Cristina, que desde pequena me incentivou nos meus estudos, jamais medindo esforços para que eu e meu irmão pudéssemos ter o melhor, quem, apesar de não entender no começo a minha escolha por Jornalismo, me apoiou mesmo em momentos que a família passava por dificuldades. Saiba que mesmo eu não agradecendo o suficiente por tudo que faz por mim, eu jamais vou conseguir retribuir tudo que a senhora faz por mim.

Ao meu pai, Valdir, talvez eu nunca tenha dito isso para ele, mas foi o incentivo, cuidado e carinho, do seu jeito, que prevaleceram, que foi meu primeiro exemplo para seguir na vida acadêmica, queria que o senhor me visse aqui, hoje, mas sei que onde quer que esteja, torce por mim, sinto sua falta todos os dias.

Ao meu irmão, Nathann, que apesar das brigas e desavenças de qualquer irmão mais novo, sei que posso contar para me apoiar em qualquer coisa que eu precisar.

As minhas tias que sempre me ajudaram como puderam, mas principalmente a Fátima Mallmann e Nara Regina Luzardo, que foram essenciais para a minha permanência na cidade, agradeço por tudo que fizeram por mim.

Aos meus professores da graduação, que me ensinaram logo no primeiro semestre que o Jornalismo é muito mais do que se lê ou vê na TV. Sem vocês, eu com certeza teria desistido.

A professora Roberta Roos, que durante o curso e os 10 meses que pude participar do Pampa News, despertou em mim o interesse pelo telejornalismo, algo que no início eu achava que não era pra mim. Seu amor pelo telejornalismo transparece em cada ensinamento que a senhora me deu e que hoje resulta nesta pesquisa.

A professora Eloísa Klein, um exemplo de pesquisadora, que foi um ponto de luz em um caminho incerto, me ajudou quando eu nem mesmo sabia o que seria o tema desta monografia, quem me orientou e guiou para um caminho muito melhor do que o esperado.

Eu não poderia deixar de agradecer a minha orientadora Alciane Baccin, também exemplo de pesquisadora e uma pessoa que transmite amor por onde passa, ela que, mesmo eu faltando alguns encontros e pensando que ela não me acharia o

suficiente para este trabalho, ainda me disse que eu tinha futuro para a escrita acadêmica. Sua orientação e compreensão me fizeram chegar até aqui.

A minha primeira companheira de casa aqui em São Borja, Vitória Rios, que me mostrou e também me ajudou a ver a vida de uma forma mais leve, carinhosa, companheira e parceira nas noites de frio que muitas vezes dividimos um vinho.

Ao meu atual colega de apartamento, de curso e também de vida, Leandro Oliveira, com quem compartilhei meus dias, sorrisos, tristezas e incertezas. Se eu estivesse sozinha aqui, seria muito mais difícil amigo.

Durante meu tempo em São Borja eu tive a oportunidade de conhecer pessoas incríveis, algumas já voltaram para suas cidades, mas me marcaram demais, cada uma com seu jeito único de ser. É muito bom poder compartilhar a vida com vocês, Kauany Mantelli, Lauren Amaro, Letícia Mendes, Eric Dinat e Gustavo Gemilios.

Eu não tenho como deixar de escrever pelo menos um parágrafo só para vocês, Elis Regina e Mariana Erthal. A gente se conheceu por acaso, em um “rolê” quando eu estava mostrando a cidade para o Leandro, que recém tinha chegado, a nossa conexão pareceu tão natural que essa amizade só foi crescendo cada dia mais. Vocês foram e continuam sendo importantes demais para mim, estiveram comigo em todos os momentos que eu precisei e vice-versa. Vocês são meu ponto de luz, carinho, confiança e parceria aqui, obrigada por tanto.

Ao meu amigo Gabriel Maia, que nesses últimos meses foi uma surpresa tão boa termos nos aproximado mais. O que começou como uma dupla do Pampa News, continuou como uma amizade leve e companheira, tu é um ser cheio de luz e animação amigo, amo como tu me faz ser assim também.

As minhas duas amigas mais antigas, Elise Camargo e Ana Lúcia Arregui. Nos conhecemos desde pequenas e mesmo durante desentendimentos e afastamentos breves nunca deixamos de estar presentes na vida uma da outra. O nosso encontro não foi por acaso, e sei que vamos viver muito mais juntas, carrego vocês comigo desde a nossa tatuagem até o meu coração.

Aos meus amigos de Itaqui, Letícia Guterres, Vitor Conceição e Orlando Brum, pela parceria, carinho, cumplicidade, risos, choros e até brigas. Vocês são minha base de apoio, amo vocês e tudo que a gente construiu nessa amizade.

E finalmente, a mim mesma, por não desistir, por tentar e aprender que o Jornalismo é e está na minha essência, mas principalmente, a todos que acreditaram em mim e no meu potencial, mesmo quando eu não acreditava.

Obrigada.

RESUMO

O presente trabalho tem como principal objetivo analisar a produção jornalística no Brasil Urgente sobre o caso Lázaro Barbosa, compreendendo como o programa constrói a narrativa do acontecimento, a partir da narração do apresentador. A questão que norteia nossa pesquisa pretende descobrir como o programa Brasil Urgente constrói a narrativa do acontecimento a partir do caso Lázaro Barbosa. Para isso, analisamos três episódios (dias 14, 17 e 28 de junho de 2021) do Programa Brasil Urgente, da Band, que deram total destaque ao caso, utilizando como perspectiva metodológica a Análise Pragmática da Narrativa (MOTTA, 2005), bem como nos baseamos nos estudos sobre a morte como acontecimento jornalístico, o jornalismo policial, o telejornalismo, o jornalismo sensacionalista e a ética jornalística. Entre os resultados destacamos que o programa se utiliza da criação de narrativas que apelam para o emocional e buscam chocar o público a fim de atrair maior audiência.

Palavras-Chave: jornalismo policial, telejornalismo, jornalismo sensacionalista, caso Lázaro Barbosa, Brasil Urgente

ABSTRACT

The present work aims to analyze journalistic production on the program "Brasil Urgente" regarding the Lázaro Barbosa case, understanding how the show constructs the narrative of the event through the presenter's narration. The research question guiding our study seeks to uncover how the "Brasil Urgente" program constructs the narrative of the event based on the Lázaro Barbosa case. To achieve this, we analyzed three episodes (June 14, 17, and 28, 2021) of the "Brasil Urgente" program on Band, which gave full coverage to the case. We employed the Pragmatic Narrative Analysis methodology (MOTTA, 2005) and drew on studies related to death as a journalistic event, crime journalism, television journalism, sensationalist journalism, and journalistic ethics. Among the results, we highlight that the program utilizes the creation of narratives that appeal to emotions and seek to shock the audience in order to attract higher viewership.

Keywords: police journalism, television journalism, sensationalist journalism, Lázaro Barbosa case, Brasil Urgente

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Matador procurado - Matou 4 e está sendo chamado como: “Serial Killer”... 50	
Figura 2 - Personagem 1: Michello Bueno, Major da PM.....	56
Figura 3 - Personagem 2: Seu José.....	57
Figura 4 - chamada do programa.....	60
Figura 5: comentário.....	62
Figura 6: comentário.....	62
Figura 7: comentário.....	62
Figura 8 - “A caçada frenética de Lázaro: mais de 400 policiais cercam região”.....	63
Figura 9 - Agora: vestígios de matador e correria policial.....	67
Figura 10 - “Agora: tiroteio na caçada”.....	67
Figura 11 - “Fim da caçada e Lázaro Morto”.....	71
Figura 12 - Ex-mulher de Lázaro.....	73
Figura 13 - “Agora: caseiro ao vivo”.....	74
Figura 14- “Lázaro é capturado e morto após 20 dias de buscas”.....	77
Figura 15 - “Datena com Ronaldo Caiado”.....	78

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	14
2. O JORNALISMO E A NATURALIZAÇÃO DO SENSACIONALISMO.....	18
2.1 Telejornalismo no Brasil.....	21
2.1.1 O poder da imagem no telejornalismo.....	25
2.2 A morte como acontecimento jornalístico.....	27
2.3 Jornalismo policial.....	28
2.4 As origens do sensacionalismo.....	30
2.4.1 O sensacionalismo em busca do espetáculo.....	32
2.5 Fait Divers.....	34
2.6 Ética Jornalística.....	35
3. ANÁLISE PRAGMÁTICA DAS NARRATIVAS.....	38
3.1 Movimento: Recomposição da intriga ou do acontecimento jornalístico.....	39
3.2 Movimento: identificação dos conflitos e da funcionalidade dos episódios....	40
3.3 Movimento: a construção de personagens jornalísticas (discursivas).....	42
3.4 Movimento: Estratégias comunicativas.....	44
3.5 Movimento: A relação comunicativa e o “contrato cognitivo”	46
3.6 Movimento: Metanarrativas - significados de fundo moral ou fábula da história	47
4. ANÁLISE DO BRASIL URGENTE.....	49
4.1 Primeiro programa sobre o caso - 14 de Junho de 2021.....	49
4.2 Segundo programa - 17 de Junho de 2021.....	60
4.3 Terceiro programa - 28 de Junho de 2021.....	67
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	78
REFERÊNCIAS.....	81

1. INTRODUÇÃO

Mesmo antes do surgimento da discussão sobre objetividade no jornalismo como existe hoje, as chamadas "*Nouvelles*", exemplo mais próximo de jornalismo na época de 1560 a 1631, já possuíam características sensacionalistas, trazendo o exagero e a espetacularização dos acontecimentos como pontos principais. A produção de narrativas sobre esses acontecimentos pelo jornalismo da época era comum. Na França, no século XIX os "*canards*" faziam sucesso entre o público com manchetes como: "Um crime abominável!!! Um homem de 60 anos cortado em pedaço" ou "Um crime pavoroso: seis crianças assassinadas por sua mãe" (Seguin, 1969 apud Angrimani, 1995, p. 20).

Com o intuito de aprofundar a pesquisa sobre narrativas, sensacionalismo e espetacularização da notícia nos meios de comunicação telejornalísticos, este estudo lança o olhar para a narrativa criada pelo programa Brasil Urgente a partir de um caso criminal que chamou atenção do Brasil inteiro, além de alguns meios de comunicação do exterior. Para então, buscar entender como a criação de narrativas dentro das notícias com um viés sensacionalista influenciam na maneira que o público reage.

No dia 9 de junho de 2021, na cidade de Ceilândia, no Distrito Federal, uma família inteira foi encontrada morta: pai, mãe e os dois filhos do casal. Lázaro Barbosa, de 32 anos, acusado de ter cometido o crime, estava foragido. Cláudio Vidal, de 48 anos, Gustavo Marques Vidal, de 21, Carlos Eduardo Marques Vidal, de 15 foram encontrados mortos dentro de casa e segundo investigações da polícia, a mãe Cleonice, de 43 anos, foi sequestrada pelo suspeito para ser usada como refém e encontrada morta três dias após o crime. Em 29 de junho, a Polícia Civil do Distrito Federal anunciou a triste notícia de que Cleonice havia sido vítima de um disparo fatal que perfurou seu crânio, e que havia indícios de violência sexual. Após o ocorrido deu-se início a uma força tarefa, que reuniu mais de 270 policiais ao longo de 20 dias.

No dia seguinte, telejornais do Brasil inteiro noticiaram o ocorrido, compartilhando com o público detalhes do crime e da fuga de Lázaro, além disso, o caso chegou a ter repercussão internacional. Jornais como o francês Le Figaro e o espanhol El País, além da rede de televisão britânica BBC, veicularam a perseguição digna de cinema, o clima de medo criado na região em que ele estava

sendo procurado e até repercutiram vídeos de Lázaro sendo levado para a ambulância, quando foi capturado.

A partir disso, a nossa monografia se desenvolve tendo como **questão norteadora** a seguinte pergunta: **Diante da intensa cobertura jornalística sobre o caso Lázaro Barbosa, como o programa Brasil Urgente constrói a narrativa do acontecimento?** Para responder essa questão, definimos como **objetivo geral** analisar a produção jornalística no Brasil Urgente sobre o caso Lázaro Barbosa, compreendendo como o programa constrói a narrativa do acontecimento, a partir da narração do apresentador. Já os objetivos específicos são: a) coletar informações sobre o caso a partir de recortes de reportagens do programa Brasil Urgente; b) identificar na construção narrativa marcas de espetacularização da notícia; e c) entender o papel que o telejornalismo desempenha na construção de narrativas de crimes violentos.

Entre as justificativas para a realização da pesquisa, uma delas é a curiosidade pessoal, visto que, enquanto estudante de jornalismo, a área de jornalismo policial não é muito estudada nos componentes curriculares do curso, muito menos a análise de narrativas em programas sensacionalistas. Com um interesse na área do telejornalismo, busco compreender mais a fundo como essas áreas estão interligadas.

Como processo de pesquisa exploratório para a composição deste trabalho, realizamos buscas dos termos chave desta pesquisa no Portal de Periódicos CAPES e na própria biblioteca do Campus São Borja, da Unipampa.

As palavras-chave pesquisadas foram: **Telejornalismo, Imagem e Telejornalismo, Narrativa e Telejornalismo, Ética e Telejornalismo, Sensacionalismo, Sensacionalismo e Jornalismo, Jornalismo Policial, Caso Lázaro Barbosa**. Para o termo ‘telejornalismo’ foram encontrados 530 resultados, para os termos ‘Imagem e telejornalismo’ foram encontrados 74 artigos, já os termos ‘narrativa e telejornalismo’ resultaram em 79 artigos. Para os termos ‘ética e jornalismo’ foram encontrados 12 artigos, para o termo ‘sensacionalismo’ foram encontrados 355 resultados e para o termo ‘jornalismo policial’, 69 resultados. Para o termo “caso Lázaro Barbosa”, não foram encontrados resultados relacionados ao tema.

Tendo em vista o número de resultados optamos por selecionar somente trabalhos que possuíam no título ou assunto as palavras-chave pesquisadas, além

da utilização de livros base como Teorias do Jornalismo de Nelson Traquina (2005), Sobre Ética e Imprensa de Eugênio Bucci (2000) , Ética na comunicação de Clóvis de Barros Filho (2008), Espreme que sai sangue: um estudo do sensacionalismo na imprensa de Danilo Angrimani Sobrinho (1995), Teorias das comunicações de massa de Traquina (2008) e Telejornalismo no Brasil de Guilherme Jorge de Rezende (2000).

Assim, os desafios que o jornalismo enfrenta diante de programas sensacionalistas faz com que a discussão e a análise sobre o sensacionalismo e a criação de narrativas dentro do telejornalismo seja necessária, visto que, os estudos sobre narrativa midiática ainda merecem mais atenção dentro do campo do jornalismo.

A estrutura deste trabalho está organizada em Introdução, capítulo 1, onde explicamos o tema, justificamos a escolha da temática e a necessidade da pesquisa, destacamos a questão que norteia nossa pesquisa, apresentamos os objetivos, a metodologia, os principais conceitos e damos pistas das reflexões que provocamos ao longo do texto.

No capítulo 2, dissertamos sobre o jornalismo enquanto campo social estruturado, seu surgimento, assim como o da televisão, critérios de noticiabilidade, a morte como acontecimento jornalístico e jornalismo policial, além da questão social presente no jornalismo, com o auxílio de autores como Wolf (2008) e Traquina (2005). Neste capítulo também abordamos a história do surgimento da televisão e do telejornalismo no Brasil, trazendo a discussão do poder da imagem em telejornais, com autores como Rezende (2000) e Emerim (2020). E, ainda, entramos na discussão do jornalismo sensacionalista, suas origens no mundo e no Brasil, a origem do termo "*Fait divers*" e seu uso no jornalismo, tendo como base os autores Angrimani (1995) e Pedroso (1994). Além disso, falar sobre a ética jornalística no âmbito telejornalístico, levantando questões sobre o tratamento das notícias e das fontes e de como as narrativas sensacionalistas alteram a visão do público sobre o jornalismo, com o auxílio de Bucci (2000) e Barros Filho (2008).

O capítulo 3 dedica-se para explicar o caminho metodológico que adotamos. Nos inspiramos na análise de narrativas, tendo como texto base a Análise pragmática da narrativa jornalística, proposta por Luiz Gonzaga Motta (2005), para analisarmos três programas Brasil Urgente que narram o caso Lázaro.

No capítulo 4 entramos na análise dos programas, identificando os passo a passos propostos por Motta (2005), em seu estudo sobre a análise pragmática das narrativas. E no capítulo 5 fazemos as considerações finais sobre a pesquisa.

Esta pesquisa é uma contribuição para a área da comunicação no estudo de narrativas midiáticas de cunho sensacionalista e é relevante para a formação da autora como futura jornalista. Boa leitura!

2. O JORNALISMO E A NATURALIZAÇÃO DO SENSACIONALISMO

O campo jornalístico, enquanto espaço social estruturado, se constitui a partir do século XIX, em oposição às *Nouvelles* "sensacionalistas" que faziam sucesso há tempos. Na busca por um jornalismo mais objetivo, são aplicadas técnicas que possibilitam ao jornalista imprimir maior impessoalidade ao texto e privilegiar determinadas informações, como a partir da técnica do "lead" e da "pirâmide invertida", que facilitaram também a leitura dos fatos da notícia pelo leitor, tendo em vista que nessas técnicas as informações principais são apresentadas no início do texto jornalístico.

A redação impessoal, a ausência de qualificativos, a atribuição das informações às fontes, a comprovação das afirmações, a apresentação de discursos conflitantes e o uso de aspas garantiriam a necessária imparcialidade informativa. (BARROS FILHO, 2008, p.16)

À medida que as notícias passaram a ter mais importância como produto, ainda no século XIX, elas começaram a seguir um padrão imposto pelo o que hoje chamamos de "pirâmide invertida", uma das técnicas fundamentais da redação jornalística, que faz uso do *lead* (ou lide) em seu primeiro parágrafo, a partir da seleção feita pelo jornalista dos elementos mais importantes da notícia e que facilitam o entendimento do leitor. A técnica consiste em trazer os fatos mais importantes da notícia primeiro, respondendo as perguntas do *lead*: O quê, quem, onde, como, quando e por quê, seguido das informações secundárias, organizadas em blocos em ordem decrescente de importância.

As regras adotadas pelo jornalismo representaram uma ruptura de um passado identificado pelo "sensacionalismo" e pela "imprensa marrom"¹, termos usados até hoje quando se quer deslegitimar um veículo de imprensa. Mas apesar da objetividade ajudar com anunciantes e facilitar o entendimento do leitor, passou-se a questionar o quão fiel as notícias eram retratadas na realidade. A metáfora que dominava na época, segundo Pena (2010) no jornalismo era a de que

¹ O termo imprensa marrom, utilizado no Brasil, diz respeito a uma forma de depreciar um veículo de imprensa e pôr em jogo sua credibilidade. Segundo Angrimani, o termo tem sua origem no início do século XIX na França, como algo ilegal, clandestino, e ainda de acordo com a Enciclopédia Larousse, citada por Angrimani, "trata-se de um adjetivo aplicado a pessoas que exercem uma profissão em condição irregular..." (1995, p.22).

o jornalista é um espelho que reflete a realidade, mesmo que ele seja apenas um mediador que relata, capta, reproduz ou retransmite um acontecimento a partir de determinada perspectiva.

Com o surgimento da televisão, essa fase de críticas da objetividade jornalística foi deixada de lado.

Quando a televisão se estabeleceu como a principal fonte de notícias, a objetividade se tornou uma norma rotineira, uma prática indiscutível, uma boa conduta jornalística em função do status privilegiado que os canais de televisão adquiriram como fontes de informação. (BARROS FILHO, 2008, p.18)

Uma questão essencial para transformar a informação em notícia são os critérios de noticiabilidade. Sendo eles um conjunto de valores-notícia que determinam se um acontecimento é relevante e significativo o suficiente para virar notícia.

Os critérios de noticiabilidade geralmente incluem, sob a forma de uma lista, fatores como a oportunidade, a proximidade, a importância, o impacto ou a consequência, o interesse, o conflito ou a controvérsia, a negatividade, a frequência, a dramatização, a crise, o desvio, o sensacionalismo, a proeminência das pessoas envolvidas, a novidade, a excentricidade e a singularidade (no sentido de pouco usual). (SOUSA, 1999, p. 55)

Wolf (2008, p. 202-203) aponta que “os valores-notícia estão presentes durante todo o processo de produção da notícia, desde a seleção do acontecimento, até a elaboração e construção da notícia”. Segundo ele, os valores-notícia são usados de duas maneiras, primeiro como critérios para selecionar os elementos que podem ser incluídos numa redação e segundo, como linhas-guia para a apresentação do material, ao sugerir o que deve ser enfatizado ou omitido e onde dar prioridade na preparação das notícias. Para o autor, os valores-notícia estão distribuídos entre dois grupos: os critérios substantivos e os critérios contextuais. Traquina (2005) em seu estudo também destaca a diferença entre eles.

Os critérios substantivos dão ênfase a acontecimentos que se relacionam à morte, notoriedade, proximidade, relevância, novidade, tempo, notabilidade, inesperado, conflito ou controvérsia, infração, escândalo. Já os critérios contextuais selecionam acontecimentos a partir da disponibilidade, do equilíbrio, da visualidade e da concorrência.

Traquina (2005) ainda acrescenta os valores-notícia de construção, entendidos como critérios de seleção dos elementos dentro do acontecimento que sejam dignos de serem incluídos na elaboração da notícia, sendo eles: a simplificação, amplificação, relevância, personalização, dramatização e a consonância.

Os jornalistas têm a missão de trazer assuntos que realmente interessem ao público, mas nem sempre conseguem seguir esses critérios à risca. Isso acontece porque a política editorial das empresas exerce uma grande influência na seleção dos acontecimentos. Essa política afeta desde a distribuição dos recursos da organização até a criação de espaços especiais no produto jornalístico, como suplementos e seções.

Esses espaços regulares têm um impacto direto nas notícias que são divulgadas. Afinal, eles precisam ser preenchidos com conteúdo. Tuchman (1973, p.87 apud TRAQUINA, 2008, p.93) comenta que as categorias de notícias que são constantemente produzidas criam espaços públicos que precisam ser ocupados pelos meios de comunicação. Já Golding e Elliott (1978, p.99 apud TRAQUINA, 2008, p.93) acrescentam que a especialização temática é um indicativo de como os valores-notícia são traduzidos em práticas dentro das empresas jornalísticas.

Ou seja, a política editorial não só influencia as pautas, como também molda a forma como o jornalismo é organizado e estruturado. É uma verdadeira dança entre os interesses do público, a política da empresa e a busca por conteúdo relevante.

A questão social está presente na base do jornalismo, já que seu interesse está no público e levar informações que cumpram com os deveres éticos da profissão para esse mesmo público. Contudo, ele não está isento de críticas oriundas de sua audiência, muito pelo contrário. No atual cenário, exige-se cada vez mais do jornalista, a pressão pelo imediatismo, do público e das próprias empresas e redações faz com que muitos profissionais que antes prezavam pela ética e qualidade de seu trabalho, passem a entregar apenas o que lhes é solicitado.

Com o mundo globalizado, as informações chegam a todo momento já explicando os fatos de forma clara e objetiva. Mas, segundo Benjamin (1985), a notícia muitas vezes não é mais exata do que relatos antigos, o que a difere de uma narrativa como a de romances, é o fato de que as informações contidas nela precisam ser plausíveis.

Na televisão tradicional, diferentemente das mídias sociais digitais, o público tem acesso apenas a uma narrativa do acontecimento, à perspectiva dos fatos a partir da visão do jornalista ou da equipe responsável pelo programa. Segundo Rezende (2000, p. 23), a televisão desempenha um papel social e político relevante ao alcançar um público que, em grande parte, não tem o hábito de ler e não se interessa por notícias, mas precisa assisti-las enquanto espera pelo próximo programa de entretenimento.

2.1 Telejornalismo no Brasil

Na década de 50, um marco na história da comunicação brasileira se iniciava. O nascimento do telejornalismo no Brasil confunde-se com o surgimento da televisão no dia 20 de setembro de 1950, com a inauguração da TV Tupi, Canal 6 de São Paulo, a primeira emissora da América Latina. Dois dias após sua criação, era lançado o primeiro telejornal brasileiro chamado *Imagens do Dia*, com o redator e apresentador Ruy Resende. O programa mostrava imagens brutas e sem edição dos acontecimentos do dia, o telejornal durava o tempo que fosse necessário para que as imagens fossem todas apresentadas, entretanto, ainda eram poucas e as notícias provinham das rádios e jornais da empresa Diários Associados, de Assis Chateaubriand.

"Como seria razoável supor, os telejornais eram produzidos precariamente e careciam de um nível mínimo de qualidade. As falhas se originavam tanto das grandes deficiências técnicas quanto da inexperiência dos primeiros profissionais, procedentes das emissoras de rádio" (REZENDE, 2000, p.106). A linguagem radiofônica estava muito presente nos primeiros telejornais, que tinham poucas imagens e mais falas, apresentando um baixo índice de informações. Contudo, a baixa qualidade técnica não era notada pelo público. O telejornal *Repórter Esso* é um grande exemplo dessa herança radiofônica, já que possuía também a subordinação aos interesses e estratégias dos patrocinadores. Segundo Rezende (2000, p.107) o *Repórter Esso* recebeu apoio de um grande anunciante e o acordo com as agências de notícias norte-americanas United Press Internacional (UPI) fez com que a narração oral fosse deixada de lado e cada vez mais matérias ilustradas foram surgindo. A partir daí, o telejornalismo brasileiro foi tomando forma, e a inovação surgiu com o *Jornal de Vanguarda*, da TV Excelsior, em 1962.

Com a inauguração de Brasília no início da década de 1960, a inovação também chegava aos telejornais brasileiros, o *Jornal de Vanguarda* trouxe muitas novidades no que diz respeito ao trabalho de jornalistas, que agora eram produtores e apresentadores das notícias, cronistas como Newton Carlos, Villas-Boas Correia, Millôr Fernandes, João Saldanha, Gilda Müller e Stanislaw Ponte Preta, entre outros. O texto jornalístico ganhou força com a apresentação de Luís Jatobá e Cid Moreira, e o uso da imagem ficou mais dinâmico. A qualidade jornalística do programa foi conhecida no mundo todo, chegando a receber o prêmio *Ondas*, em 1963 na Espanha, como o melhor telejornal do mundo. Todavia, esse reconhecimento todo acaba esbarrando no golpe de 1964, e com o Ato Institucional nº 5, o jornal foi extinto por seus editores.

Frente à censura instaurada pela ditadura militar, vários jornais adotaram de vez o modelo norte-americano². Apesar dos avanços técnicos e da mudança na linguagem televisiva, o telejornalismo padecia aos poucos, devido à interferência política e também da falta de um estilo próprio. Mesmo com câmeras mais profissionais e o surgimento do videotape, que tornou mais ágil a realização e transmissão dos noticiários, a linguagem radiofônica ainda prevalecia. Críticos de TV como Luís Lobo, questionavam a eficiência do telejornalismo feito pelas emissoras: "ler um papel em frente às câmeras não é informar. Mostrar uma foto que todo mundo já viu também não é. Jornalismo de televisão tem de ser muito mais" (LOBO, 1969, *apud* REZENDE, 1985, p.108). Já naquela época, críticos ressaltavam a necessidade de um bom texto ser complementado por boas imagens, já que apenas um audiovisual não é notícia.

Uma nova fase teve início com a criação da TV Globo, em setembro de 1969, que pela primeira vez conseguiu transmitir um telejornal para milhares de telespectadores, porém, os interesses políticos e mercadológicos eram maiores, além da competição inicial com o *Repórter Esso*. Com o fim do *Repórter Esso* em 31 de dezembro de 1970, a rede Globo passou a liderar a audiência, instaurando o "padrão global", que aperfeiçoou suas produções, mostrando qualidade no apuro técnico.

² Foi o modelo norte-americano que instaurou os conceitos de objetividade, do lead com as perguntas: O quê?, Quem?, Quando?, Como?, Onde? e Por quê? (rigidamente hierarquizadas) e da pirâmide invertida.

Claro que não foi a Globo que criou o telejornalismo, mas foi ela que eliminou o improviso, impôs uma duração rígida no noticiário, copidescou não só o texto como a entonação e o visual dos locutores, montou um cenário adequado, deu ritmo à notícia, articulando com excelente "timing" texto e imagem (pode ser que você não se lembre, mas com a Globo começamos a assistir a esta coisa quase impossível: os programas entrarem no ar na hora certa). (REZENDE, 2000, p. 113-114)

O modelo instaurado pelo Jornal Nacional seguia o que ditava as escolas norte-americanas, com um jornalismo "clean", que idealiza o mito da imparcialidade e objetividade até os dias atuais. Nesse sentido, a televisão se tornou um meio "global" de informação, sua linguagem acessível junto da característica dos jornais impressos serem um item de "luxo" na época, levava informação para bilhões de pessoas ao redor do mundo. Para Piccinin (2008, p.4), o telejornal tem um grande poder de penetração e referenciação para seus usuários, pois "é especialmente através desta instituição telejornal, que se apresenta como o porta-voz dos acontecimentos no país e no mundo, que muitos brasileiros pensam tomar conta dos principais fatos e notícias que se sucedem no dia".

Se no plano da imagem, o jornalismo da Globo era referência, com as criteriosas seleções de locutores para atrair o público feminino das telenovelas, a interação entre cenário e locutor é que trouxe o apelido de vênus-platinada para a emissora. Contudo, a riqueza de imagens e cenários não tinha compatibilidade com o trabalho jornalístico, que durante a fase de censura, acabou se afastando da realidade brasileira, forçada a preencher sua grade com programas de entretenimento. O Jornal Nacional enfrentou dificuldades em aprimorar seu conteúdo, a superficialidade no trato das notícias impedia o fazer jornalístico crítico. A afinidade do editor de jornalismo da Globo citado por Rezende (2000, p.115-116) corrobora com a ideia, ao dizer que em telejornalismo não se pode esperar conteúdo, mas sim superficialidade e impressionismo, como se fosse uma conversa banal entre as pessoas.

Um recurso para driblar a censura foi o aumento da cobertura internacional, situação que só iria começar a mudar em 1980 e ainda de forma lenta. Na TV Tupi, já na fase em que a imprensa se via mais livre das mordanças da ditadura, entre o fim da década de 70 e início de 1980, o programa semanal *Abertura* dava espaço para os exilados políticos, Luís Carlos Prestes, Leonel Brizola, Darcy Ribeiro, entre outros. *Abertura* saiu do ar com o fechamento da TV Tupi, em 1980. Logo após, surgiu o *Canal Livre*, na TV Bandeirantes, que dava voz às personalidades políticas,

antes censuradas pela ditadura, chegando a ser premiado pela Associação de Críticos da Arte de São Paulo. O programa permaneceu no ar até setembro de 1983.

À medida que os telejornais retomavam a liberdade de imprensa, após a ditadura militar, vários programas de entrevistas e debates foram surgindo, como *Vox Populi*, na TV Cultura, o *Encontro com a Imprensa*, na TV Bandeirantes e o *Diário Nacional*, na TV Record. Os avanços tecnológicos permitiram que mais atrativos fossem oferecidos aos telespectadores.

Com a chegada da internet, na década de 1990, as notícias dos jornais passaram a ser disponibilizadas em rede, aumentando o fluxo de informações disponíveis para o público, além da conexão e o acesso entre pessoas em várias partes do mundo, inclusive, no jornalismo.

Para Silva (2017), televisão e tecnologia caminham juntas quando se trata de formato e conteúdo. “Não há dúvida que a televisão e o jornalismo não possuem as mesmas práticas sociais de 10, 20 ou 50 anos atrás” (SILVA, 2017, p. 2). A expressão conhecida como “televisão transmídia” é o resultado da fusão entre a era digital e a TV, onde a produção, distribuição e consumo de conteúdos televisivos acontecem de forma integrada com outras plataformas em rede. Tudo isso é orquestrado de maneira profissional e coordenada por uma mídia principal.

No atual cenário de hibridismos de suportes e linguagens e de mídias e hábitos de consumo misturados decorrentes da convergência entre os meios, a televisão passa a ser compreendida como toda forma de produção de conteúdo audiovisual em uma escala significativa, ou como uma agregadora de conteúdos de amplo espectro de nichos e de possibilidades de vídeo sob demanda (Lotz, 2014). Observa-se a coexistência do modelo analógico da TV broadcast e da televisão não linear inserida na cultura digital (BECKER, 2016, *apud* EMERIM, 2020, p.32)

Nesse contexto, as grandes emissoras de televisão perderam seu controle sobre a produção de conteúdo de vídeo e áudio. O surgimento de novas plataformas e aplicativos que facilitam a produção de vídeos, músicas, podcasts, fotografias, etc, passaram a dominar o mercado financeiro, já que a produção, distribuição e consumo estão no alcance da mão, por meio dos smartphones. Mesmo os telejornais no Brasil se utilizam dessas plataformas, como o *streaming*, para atingir um público mais expressivo. Aliado às novas plataformas, o telejornalismo ainda consegue números expressivos na audiência do Brasil. A televisão assume uma condição única, pois segundo dados do estudo Inside Video 2022, feito para o

Kantar Ibope Media, ela representa para cerca de 59% da população um meio acessível e de confiança para se informar sobre as notícias do dia-a-dia, é o veículo que atinge as massas de maneira mais democrática, já que, 205.876.165 pessoas assistiram emissoras de televisão linear (TV aberta e Pay TV) em 2021.

2.1.1 O poder da imagem no telejornalismo

As imagens telejornalísticas são utilizadas como provas que atestam a realidade do cotidiano brasileiro, seu apagamento ou recorte na TV é ainda mais evidente em transmissões ao vivo, já que a atualidade da notícia é evidenciada pela sensação de que o acontecimento está ocorrendo no exato momento em que é narrado pelo repórter.

Eco (1973 apud REZENDE, 2000) comenta que a linguagem televisiva resulta da combinação de três códigos: o icônico, o linguístico e o sonoro. Sendo o código icônico a percepção visual que temos por meio da visão, o código linguístico sempre será figurativo ou icônico, ajudando na composição das imagens, se dividindo em dois subcódigos: o dos “jargões especializados” e os “sintagmas estilísticos”, que diz respeito às figuras retóricas que correspondem as imagens do icônico.

De fato, as imagens noticiosas televisivas causam grande impacto e têm maior poder de descrição dos acontecimentos, mas o texto verbal tem uma hierarquia sobre o imagético ao atribuir valores e qualificar fatos, personagens, instituições e conflitos na produção de sentidos (BECKER, 2005, 2016 apud EMERIM et. al, 2020, p.21).

Além disso, o código sonoro, relativo à música e aos efeitos, pode se manifestar isolado ou na construção do todo. Ele se diferencia em: os sons que denotam a si mesmos (uma vinheta) e os que reproduzem ruídos da realidade (como um latido, o disparo de uma arma). Eles também compõem o emotivo das reportagens.

A imagem televisiva é “multidimensional” quanto à forma e “multissensorial” em relação aos sentidos. Barthes (1978) define a imagem como “uma mensagem sem código”, o que denota domínio prévio de algum código pelo telespectador. Nesse sentido, a imagem se torna universal no âmbito televisivo, já que diferentemente da linguagem, que tem suas próprias peculiaridades, ela é retratada como é em sua realidade. A comunicação audiovisual da televisão, com imagens em

movimento, faz com que a participação do telespectador seja mais efetiva, ela atua com mais intensidade no receptor. “Na comunicação audiovisual, portanto, registra-se o predomínio da sensação sobre a consciência, dos valores emocionais sobre os racionais” (REZENDE, 2000). A TV supera outros meios de comunicação porque, além dos códigos linguísticos e sonoros, ela possui o icônico, que está sempre trabalhando a força expressiva que imagens causam no público.

A referencialidade é a principal característica das imagens jornalísticas, carregadas de intenções objetivas e estereótipos. Ao proporem a oferta de um olhar transparente sobre o mundo nas cenas da realidade cotidiana projetadas na tela, os telejornais produzem efeitos de realidade, de ficção e de verdade (CHARAUDEAU, 2007 apud. EMERIM et. al, 2020, p.21)

Segundo Hall (2016), a construção de narrativas nos telejornais pode fazer o espectador ter a falsa sensação de se sentir parte do acontecimento relatado, como testemunha, pois as representações estruturam o olhar e naturalizam modos de ver, sentir e agir na vida social (apud EMERIM et. al, 2020, p.24). Durante muito tempo, os cenários e locutores no telejornalismo importavam mais do que a notícia, como é o caso da Rede Globo em seu tempo de “vênus-platinada”.

[...] é tudo cinza-azulado como nos tempos da TV branco-e-preto, do paletó e gravata ao cabelo e ao cenário. Este avatar de cores da emissora (platina e azul, cores frias e raras nos trópicos, onde como por acaso fica o Brasil) parece trabalho num bloco de gelo, e é executado, iluminado e mantido com a mais rigorosa exatidão. (GLEISER, 1983: 32 apud. REZENDE, 2000, p. 114)

Esse cuidado com o visual dos locutores nada mais era do que uma estratégia para atrair o público feminino que assistia as telenovelas, para evitar que na passagem da novela para o Jornal Nacional, o público mudasse de canal. A expressividade que a comunicação não verbal tem, às vezes pode ser muito menos atraente do que a sucessão de imagens que o programa vai apresentar.

Ao longo dos tempos, as imagens têm sido associadas à crítica da ilusão das aparências, à manipulação ideológica ou ao controle tecnológico. No entanto, elas também são testemunhas das transformações graduais pelas quais indivíduos e grupos enxergam o mundo social, inclusive o reino da imaginação. Nesse sentido, podemos considerá-las aliadas na compreensão das notícias do dia-a-dia, pois trazem uma perspectiva profissional e perspicaz.

2.2 A morte como acontecimento jornalístico

No universo do jornalismo, um fato triste e incontestável é que a morte é um valor-notícia fundamental para a comunidade jornalística. Ela é considerada um elemento crucial para a construção das notícias que nos são apresentadas diariamente, envolvendo um cenário muitas vezes permeado pelo negativismo. Seja nas páginas do jornal impresso ou nas telas da televisão, assassinatos, bombardeamentos, funerais de famosos, etc, são temas que atraem a atenção do público.

A morte é um tema que desperta medo e controvérsias no ser humano. Ela está intrinsecamente ligada à vida e, ao reconhecê-la, nossa existência torna-se mais plena, ela permeia cada segundo de nossa vida, exercendo influência sobre todos os nossos momentos.

O ser-humano é a única espécie que possui consciência da morte e, por isso, realizamos ritos fúnebres, buscando uma boa conduta para garantir como recompensa a "vida eterna". A consciência de nossa finitude nos diferencia dos demais animais e nos leva a fomentar a cultura, transmitindo nossas tarefas para as gerações futuras. A morte é considerada por teóricos como Traquina (2005), Angrimani (1995), entre outros, como o assunto mais polêmico da história cultural da humanidade, levantando questionamentos sobre sua constante presença na mídia e nos meios de comunicação, muitas vezes sendo banalizada e abordada de forma ampla, mesmo em sociedades que aparentemente negam a morte. Ela é um dos temas mais delicados para ser retratado no telejornalismo e é considerada por Traquina como um valor notícia importante dentro do jornalismo, "onde há morte, há jornalistas" (TRAQUINA, 2005, p.79).

Segundo Traquina (2005), um fator que tem papel de ator principal e que influenciará muito na transmissão da notícia é a notoriedade, logo, quando um acontecimento como a morte de uma família de quatro pessoas e a busca incansável pelo autor do crime aparece de forma brusca nos telejornais do Brasil inteiro, é recebido como um evento inesperado.

O acontecimento para que seja narrado precisa provocar uma mudança no estado das coisas - uma ruptura no curso normal da ordem estabelecida; depois, essa ruptura necessita ser percebida pelos sujeitos e significada, conferindo-lhe uma razão de ser - ao mesmo tempo em que provoca

espanto também suscita uma tentativa de racionalização. (BACCIN, 2012, p.34)

Para o acontecimento não basta apenas uma ruptura do cotidiano, mas também que ele seja conhecido por uma grande parte das pessoas para que ele seja elevado a essa categoria.

O verdadeiro acontecimento não se situa apenas na ordem do que ocorre ou no seu poder revelador, mas também no grau de afetação que o acontecimento provoca nos sujeitos, passando a fazer parte da experiência desses sujeitos. Por sempre afetar alguém, um grupo de indivíduos ou uma sociedade, o acontecimento constitui-se em experiência para aqueles que o vivenciam, marcando sempre horizontes de possíveis, mas, especialmente, inscrevendo-se como parte da vida coletiva. (BACCIN, 2012, p.35)

Ao romper com o fluxo normal da vida, por interromper o processo, o acontecimento provoca mudanças, fazendo com que o "novo" emergja. Os indivíduos não apenas passam por um acontecimento, eles assimilam a experiência, atualizam seus julgamentos e transformam sua visão de mundo a partir do confronto estabelecido.

Ao narrarem os acontecimentos jornalísticos, “os jornalistas não podem estabelecer qualquer mundo possível sem levarem em conta o que conhecem sobre o tema que pretendam relatar, e as características do mundo de referência a que lhe remete ao acontecimento” (BACCIN, 2012, p.38-39). Assim, nessa perspectiva, o acontecimento jornalístico seria então uma "representação social da realidade cotidiana, produzida institucionalmente e que se manifesta na construção de um mundo possível" (ALSINA, 2009, p.185). O autor ainda destaca que a mídia é quem “estabelece parâmetros para delimitar os fatos que podem ser enquadrados como acontecimentos” (ALSINA, 2009, p.13). São os meios de comunicação que selecionam, em meio a uma avalanche de ocorrências, as que melhor respondem aos critérios de noticiabilidade, os quais controlam e administram a quantidade e o tipo de acontecimentos que serão noticiados.

2.3 Jornalismo policial

A cobertura de ações policiais têm crescido nos últimos anos no Brasil e vem ganhando espaço na televisão, segundo Gomes (2005), contudo, a bibliografia

disponível sobre jornalismo policial ainda é escassa, o que pode dificultar o estudo mais aprofundado sobre origens e características.

O jornalismo policial busca noticiar assuntos comuns ao cotidiano policial, crimes como roubo, estupro, homicídio, feminicídio, entre outros. Aparentemente, programas nesta categoria não encontram dificuldades em obter audiência, o sucesso se dá devido a uma falsa sensação de justiça que o público encontra.

De acordo com Gomes (2005, p.3), a formação dos repórteres de polícia costumava ocorrer nas próprias redações, através de uma transmissão oral de tradições e conhecimentos. O autor também ressalta que o jornalismo policial enfrenta problemas fundamentais: a falta de informação dos repórteres que eventualmente se vêem forçados à cobertura e a falta de incentivo ao surgimento de novas vocações em outras editorias.

A dificuldade em trabalhar nesta área do jornalismo se reflete na própria segurança do repórter, que muitas vezes precisa estar em risco extremo para noticiar a ação policial.

O repórter policial, como diz o ditado popular, tem que “matar um leão por dia”. Ir atrás da informação, buscar maiores detalhes sobre o fato, sem se preocupar com o que é ou não apropriado, mas com o fato de que todos gostam de serem informados. (GOMES, 2005, p.4)

No jornalismo policial, repórteres e cinegrafistas assumem um papel diferente, sendo responsáveis por tornar as notícias mais interessantes. Eles se envolvem ativamente e expressam suas opiniões, buscando despertar o interesse dos telespectadores, mesmo quando o assunto em questão pode parecer irrelevante. A linguagem chega a se assemelhar com um relatório policial, segundo Gomes (2005), a convivência com o meio policial é refletida na forma como a notícia é transmitida.

A câmera passa a ser utilizada de forma mais criativa, adicionando novos elementos e tons às imagens capturadas, transmitindo uma sensação de agitação e dinamismo. A edição busca destacar aspectos apelativos, enquanto o improviso ganha um papel fundamental, transmitindo a sensação de estar presenciando a verdade dos acontecimentos. Gomes (2005, p.6), ao entrevistar um ex-policial civil que hoje é jornalista, comenta sobre o jornalismo policial não conseguir se manter imparcial, pois existe uma "troca" de favores entre o diretor do veículo de comunicação e a corporação citada.

A banalização da violência é o fator que mais ocorre dentro do jornalismo policial, visto que, ela é o principal criador das notícias de crimes.

A violência como objeto de produção de notícia, é a audiência e a comercialização nos jornais. Visando o lucro a mídia sensacionalista, transforma qualquer coisa em produto, até mesmo assassinato em entretenimento para as massas. (GOMES, 2005, p.7)

A forma apelativa e dramática que os telejornais policiais utilizam na linguagem e na reconstituição dos crimes só mostra como é valorizado o "furo" da notícia acima de tudo. A sensação que programas sensacionalistas passam é a de que a violência é banalizada em prol do "furo" jornalístico, o que pode dar a impressão ao público de que todos os veículos de imprensa seguem esse modelo de jornalismo, o que não é o caso.

Frequentemente, telejornais policiais transformam os estúdios de gravação em um verdadeiro espetáculo onde a violência e o sangue são os atores principais, a falta de ética é percebida na forma que as notícias são apresentadas ao público. Assim, o tratamento das notícias criminais passa a ser somente em prol do lucro, pois em uma sociedade amparada por diversos recursos tecnológicos, que facilitam a propagação das notícias de forma repetitiva, se torna mais fácil construir narrativas que naturalizam a violência, o pré-julgamento e a exposição das vítimas e criminosos.

2.4 As origens do sensacionalismo

É difícil dizer ao certo quando começou a surgir o jornalismo caracterizado como sensacionalista. Muitos atribuem a Joseph Pulitzer e William Randolph Hearst, donos do "World" e "Journal", o seu início, contudo, é preciso voltar um pouco no tempo.

Angrimani (1995) em seu estudo sobre o sensacionalismo na imprensa comenta que a partir de 1560 e 1631 começam a surgir os primeiros jornais franceses que apresentavam características sensacionalistas, como o "Nouvelles Ordinaires" e o "Gazette de France", que faziam uso de notícias sensacionais e dos chamados *fait divers*. "Antes mesmo destes dois jornais, já haviam surgido brochuras que eram chamadas de "occasionnels", onde predominavam "o exagero,

a falsidade ou inverossimilhança (...) imprecisões e inexatidões” (ANGRIMANI,1995, p.19).

Angrimani (1995, p.19-20) cita Seguin (1959) ao falar sobre os “canards”, jornais muito populares na França, impressos na parte frontal de uma página e que continham título, ilustrações e texto. Segundo ele:

Os canards mais procurados eram os que continham fait divers criminais: crianças martirizadas ou violadas, parricídios, cadáveres cortados em pedaços, queimados, enterrados. Assim como eclipses, cometas, grandes catástrofes, tremores de terra, inundações, desastres de trem, naufrágios. Os vendedores de "canards" saíam às ruas aos gritos, chamando a atenção do público para suas manchetes e irritando os mais sensíveis. (ANGRIMANI, 1995, p.19-20)

Nos Estados Unidos não foi exceção, o primeiro jornal americano chamado "*Publick Occurrences*" era editado por Benjamin Harris e teve apenas uma publicação. Nela, era informado sobre a epidemia de sarampo que acontecia em Boston, xingando indígenas de “selvagens miseráveis” e inventando histórias sobre o rei francês para preencher espaço no jornal. Como abordamos anteriormente, no final do século XIX, dois jornais ajudaram a moldar a prática sensacionalista como é hoje: “World” e “Journal”.

O “New York World” era editado por Joseph Pulitzer, um inovador do jornalismo impresso. Pulitzer foi o primeiro a publicar um jornal em cores, utilizar “olhos” (textos curtos colocados nos espaços em branco ao lado do logotipo do jornal) e a descobrir o filão que representavam reportagens em tom sensacional, cruzadas com apelo popular, amplas ilustrações e manchetes de igual tom sensacional. Em 1890, o “World” já obtinha um lucro líquido de US\$1.2 milhão. Em editorial, Pulitzer comentava: “Nenhum outro jornal do mundo conseguiu a metade disso”. (ANGRIMANI,1995, p. 20)

Já aqui no Brasil, o jornalismo sensacionalista ganha audiência em um contexto político conturbado, com a renúncia de Jânio Quadros em 1961 e João Goulart assumindo a presidência, quando o país se encontrava à beira de um colapso econômico. A criação do jornal Notícias Populares em 1963 veio para fazer concorrência com a "Última Hora" de Samuel Weiner, que tratava basicamente do triângulo citado por Angrimani (1995), sexo-crime-escândalo, fórmula que fazia sucesso na época, vendendo até 200 mil jornais de tiragem. Já o Notícias Populares, seguindo parte da fórmula de sucesso do Última Hora, adotou o triângulo sexo-crime-sindicatos e conquistou a admiração do público por 37 anos.

A fórmula sexo-crime-sindicato não é nenhuma invenção nossa. É na verdade o resultado de pesquisas que se fazem e era isso que levava o pessoal a comprar o jornal. Junto com isto é que vinham os outros ingredientes (em Última Hora). O objetivo do jornal era claramente roubar o público de 'Última Hora'. Era dar pelo menos uma alternativa, senão uma substituição, que era o que nós desejávamos e que aconteceu; nós queríamos trazer uma alternativa para fazer um fogo de encontro. (ANGRIMANI, 1995, p.82)

A admiração popular por jornais deste caráter mostra de forma clara o “porquê” de sua existência, “a produção parte do gosto já existente, limita, dá forma, exclui e redefine, mas não pode impor algo que não encontre qualquer predisposição de ser aceito” (PINTO, 1993, p.121 apud AMARAL, 2003, p.138).

2.4.1 O sensacionalismo em busca do espetáculo

O jornalismo está alicerçado na ideia de democracia, do poder emanar do povo. A garantia de direito à informação e liberdade de expressão que a Constituição estabelece garante o pleno exercício do jornalismo sério e comprometido com a verdade e objetividade. Contudo, um outro tipo de jornalismo levanta questões referentes à ética na comunicação, mais conhecido como sensacionalista, no qual a violência toma conta das reportagens.

Independente do contexto, quando se quer acusar ou diminuir um veículo de comunicação ou jornalista o termo sensacionalismo surge, seja para condenar atitudes de jornalistas ou para criticar a forma em que a notícia é transmitida.

O leitor (o telespectador, o ouvinte) entende sensacionalismo como uma palavra-chave que remete a todas as situações em que o meio de comunicação, no entender dele, tenha cometido um deslize informativo, exagerado na coleta de dados (desequilibrando o noticiário), publicado uma foto ousada, ou enveredado por uma linha editorial mais inquisitiva. (ANGRIMANI, 1995, p.13)

Em uma tentativa de afastar o veículo de um “jornalismo sério e competente”, o termo passa a ter vários significados quando confundido com audácia e irreverência, mas também como incompetência e deturpação da notícia. Pedroso (1994, p.3), comenta que o “caráter opinativo e avaliador dos jornais popularescos é que abre espaço para dúvidas entre o público, pois permite que enfoques subjetivos (opinativos, polêmicos, panfletários, justiceiros, condenadores, perseguidores,

vitimizadores) aflorem no texto jornalístico.” Os jornais que precisam obter lucro utilizam-se de palavras sensacionalistas e das narrativas para atrair audiência, e o que mais chama atenção do público são casos que envolvem sexualidade, crimes violentos e escândalos, pois aproxima do cotidiano do público o tabu, o trágico e o sádico.

O que faz dos jornais sensacionalistas um "sucesso" entre o público que assiste televisão é sua linguagem mais coloquial, que busca sempre extrair o fato, da notícia, lidando com a emoção e a apelação para chamar atenção, a fim de vender a notícia. Essa linguagem mais informal se apresenta de forma chamativa na construção da narrativa da notícia, ela extrapola o real em busca do espetáculo.

O jornal popularesco edita o espetáculo da subjetividade do trabalho do jornalista. Restrição ou ética profissional são imperativos do redator que escolhe aquele enfoque, aquela palavra, aquele fato, aquela informação, que relata aquelas opiniões. Faz (ou não) a exortação da apologia da ordem. Encarrega-se de indicar a explosividade (o perigo) e a emocionalidade dos fatos, dos protagonistas e das circunstâncias. (PEDROSO, 1994, p.39)

A criatividade é a chave para produzir impacto na recepção da notícia, o inusitado e violento se repetem no cotidiano, por isso a necessidade do uso de palavras apelativas que irão compor um "escândalo" jornalístico. “É preciso chocar o público. Fazer com que as pessoas se entreguem às emoções e vivam com os personagens. A linguagem editorial precisa ser chocante e causar impacto. O sensacionalismo não admite moderação” (ANGRIMANI, 1995, p.39-40).

A narrativa sensacionalista é capaz de envolver o leitor de maneira ímpar, transportando-o para lugares onde ele jamais imaginaria estar. Ele se vê ao lado do estuprador, do assassino, do macumbeiro, do sequestrador, experimentando as mesmas emoções intensas. Essa narrativa tem o poder de transmitir sensações por representações, permitindo que o leitor se envolva e se identifique com esses personagens do mundo criminoso, revivendo novamente os acontecimentos, como se ele mesmo fosse o autor do que está sendo narrado.

O sensacionalismo se estabelece e mexe com as pessoas ao explorar as perversões e as fantasias, ao liberar os instintos mais sombrios e sádicos. Em uma abordagem que não ameniza os acontecimentos da notícia, mas que retrata a crueldade humana. É isso que diferencia o sensacionalismo dos informativos tradicionais.

Na televisão, editar um jornal sensacionalista não pode ser o mesmo que editar um jornal informativo. É necessário mostrar exatamente o que o outro lado não mostrou. Para um repórter provocar emoção, ele precisa narrar a notícia com tom dramático. Deve-se preferencialmente mostrar um cadáver ou sangue no chão. Objetividade e distanciamento também não são uma opção para um repórter de jornal sensacionalista. O ideal seria assumir o papel do "superego" e usar o microfone para fazer ataques bem agressivos ao infrator, utilizando as imagens e perguntas como um chicote punitivo. Logo, "sensacionalismo e credibilidade se repelem, são incompatíveis" (ANGRIMANI, 1995, p.23).

2.5 Fait Divers

Angrimani (1995, p. 25) cita o Grande Dicionário Universal do Século XIX de Pierre Larousse, ao falar do termo *fait divers*, como sendo uma rubrica sobre as quais jornais publicam com ilustrações as notícias de gêneros diversos que ocorrem no mundo, como pequenos escândalos, acidentes de carro, crimes terríveis, suicídios de amor e fenômenos da natureza.

Para Maffesoli, em uma sociedade de massa e comunicação, os "*fait divers*" são notícias quentes que exprimem "carne e sangue", permitindo falar, sem falar da morte, da violência, do sexo, das leis e de suas transgressões (MAFFESOLI, 1984, apud ANGRIMANI, 1995, p.25).

O sensacionalismo sempre vai buscar o atípico e a extravagância do *fait divers*, a fim de construir manchetes que atraiam o público.

O *fait divers*, como informação auto-suficiente, traz em sua estrutura imanente uma carga suficiente de interesse humano, curiosidade, fantasia, impacto, raridade, humor, espetáculo, para causar uma tênue sensação de algo vivido no crime, no sexo e na morte. Consequentemente, provoca impressões, efeitos e imagens (que estão comprimidas nas formas de valorização gráfica, visual, espacial e discursiva do fato-sensação). A intenção de produzir o efeito de sensacionalismo no *fait divers* visa atrair o leitor pelo olhar na manchete que anuncia um acontecimento produzido, jornalística ou discursivamente, para ser consumido ou reconhecido como espetacular, perigoso, extravagante, insólito, por isso, atraente. (PEDROSO, 1983 apud. ANGRIMANI, 1995, p. 26)

Na medida que os *fait divers* causam horror e estranheza ao espectador, eles também atraem pelo conteúdo, a espetacularização dos fatos é tão bem feita que se

torna cinematográfica. A gama de emoções causada se reflete no limite da ambiguidade dos *fait divers*.

2.6 Ética Jornalística

O jornalismo, assim como diversas outras profissões, é pautado por princípios e um código de ética que guiam a prática da atividade. Essas diretrizes, de maneira geral, estabelecem regras e procedimentos para a produção jornalística, garantindo um exercício profissional adequado e competente.

A palavra ética, originária do grego *éthos*, pode ser definida como um conjunto de hábitos e costumes no âmbito do comportamento humano. Assim, podemos compreender a discussão ética de forma mais distante da solução de dilemas que os jornalistas enfrentam entre o que é legal e o que é ilegal. Segundo Bucci (2000), a ética tem o objetivo de oferecer parâmetros que nos auxiliem na tomada de decisões entre duas alternativas igualmente legítimas, entre “o certo e o certo”. Frequentemente, os jornalistas precisam enfrentar alguns dilemas éticos da profissão, cuja solução nem sempre é simples. O que Bucci (2000) cita ao ter que escolher entre “o certo e o certo” diz respeito ao valor da verdade e da responsabilidade frente às consequências que o material publicado pode causar.

Para Bucci (2000, p.17-18), a ética no jornalismo vai além da normatização da atividade, ela não cai do céu em forma de uma lista de regras que as pessoas devem seguir, ela é gerada nos costumes terrenos e na conciliação entre esses costumes e os ideais que surgem a partir deles, tendo em vista a realização do bem. Além disso, ela é fundamentada nos princípios da liberdade de imprensa, assegurada pela sociedade, a fim de garantir o direito de informar a todos em defesa da liberdade, verdade, justiça, pluralidade de opiniões e da vigilância do poder (Estado).

Na interpretação de Bucci (2000), o jornalismo tem como objetivo retratar a trajetória humana o mais próximo possível da realidade, levando as notícias à população. Dessa forma, é inevitável que um relato técnico e imparcial seja influenciado por questões pessoais e subjetivas. O que não significa que as narrativas jornalísticas sejam marcadas por essas questões, pois são essas características que têm a função de humanizar o jornalismo.

Quanto à objetividade jornalística, que acabou se tornando obrigatória dentro do jornalismo, pois segundo Barros Filho (2008, p.18), “existe uma expectativa de objetividade e de imparcialidade por parte do consumidor da mídia. Espera-se do jornalista o fato”. Essa expectativa por parte do receptor resulta de sua própria limitação de tempo para assistir aos telejornais, tendo em vista o número de emissoras, que precisa ser limitado. Logo, “os programas informativos têm de ser, sobretudo imparciais, informativos, objetivos, verazes e precisos.” (BARROS FILHO, 2008, p.19)

Segundo o artigo 11 do Código de Ética Jornalística, o jornalista não pode divulgar informações: I) visando o interesse pessoal ou buscando vantagem econômica; II) de caráter mórbido, sensacionalista ou contrário aos valores humanos, especialmente em cobertura de crimes e acidentes.

Essas “regras” de conduta do jornalista existem exatamente para evitar que a profissão não seja vista com maus olhos pela sociedade. Contudo, jornais sensacionalistas não seguem o código de ética, muito pelo contrário, neles a notícia é vista apenas como um meio para “vender” o jornal, buscando sempre a espetacularização da notícia a fim de garantir maior audiência e acúmulo de capital, além, é claro, da divulgação de matérias com potencial de caráter mórbido.

A verdade deve estar acima de tudo, como observa Barros Filho (2008, p.25), “a verdade é a condição primeira da informação”. Ela é essencial para a percepção da realidade que o jornalismo retrata. “A informação é inseparável de sua verdade, da maior exatidão possível e da realidade que transmite ou notifica. Se a informação não é veraz, ou carece da maior exatidão possível, não é informação” (BRAJNOVIC, 1979, p. 37, apud BARROS FILHO, 2008, p.25).

A prática do jornalismo é, por si só, um ato ético: consiste em revelar o que outros tentam esconder, mas que os cidadãos têm o direito de saber. A notícia vai além de simplesmente informar, é a divulgação de uma novidade que afeta as expectativas das pessoas comuns em relação ao mundo ao seu redor, seja passado, presente ou futuro. Não se trata apenas de algo novo, mas sim de algo que transforma a forma como os fatos, poderes ou ideias estão dispostos. A notícia, portanto, tem um impacto nas relações humanas, é socialmente relevante. O jornalismo não se concentra em divulgar relatos, pelo contrário, sua verdadeira função é descobrir segredos que não deveriam ser revelados. Seu objetivo principal não é disseminar o que governos, igrejas, grupos econômicos ou políticos desejam

contar, embora também o faça, mas sim divulgar o que os cidadãos querem, precisam e têm o direito de saber, mesmo que isso vá contra os interesses dos outros.

3. ANÁLISE PRAGMÁTICA DAS NARRATIVAS

Em termos textuais, o uso de narrativas sempre esteve ligado ao campo do jornalismo. Ao transicionar entre uma condição de ofício para uma nova profissão, o jornalismo passou a utilizar novas regras e técnicas mais rígidas, que fizeram com que o jornalista pudesse ter um certo distanciamento dos fatos narrados nas notícias. Segundo Barros Filho (2008, p. 16), o uso dessas técnicas possibilitou que além desse distanciamento que o jornalista fosse de certa forma eximido das responsabilidades éticas e até jurídicas do que escrevia, já que a escolha do tema e das palavras podem representar um risco para todos que participam da produção midiática.

Por outro lado, se olharmos para os media que sucederam ao jornal impresso, como a rádio, o cinema, a televisão e para a influência que a Web, mais recentemente exerceu sobre eles, percebe-se que, mesmo fora dos formatos noticiosos, o investimento em conteúdos de cariz narrativo foi sempre dominante: desde os folhetins radiofônicos, às radionovelas, passando pelos filmes, primeiro mudos e depois sonoros, até às abordagens mais sofisticadas dos formatos televisivos ou à construção da publicidade. (ARAÚJO e PEIXINHO, 2017, p.7)

É então percebido, que a cada nova tecnologia de comunicação, pessoas continuam contando e narrando histórias, Barthes (2001, p.104) comenta que “a narrativa está presente em todos os tempos, em todos os lugares, em todas as sociedades; a narrativa começa com a própria humanidade”, ou seja, é intrínseco ao ser humano a produção de narrativas no seu dia-a-dia. Motta (2005, p.2) diz que “a narrativa traduz o conhecimento objetivo e subjetivo do mundo (o conhecimento sobre a natureza física, as relações humanas, as identidades, as crenças, valores e mitos, etc.) em relatos”. A capacidade de contar uma sucessão de acontecimentos que se transformam, é que organiza o discurso narrativo, produzindo significados e sentidos, segundo ele, ao estabelecer uma continuidade dos fatos, as narrativas integram ações do passado, presente e futuro. Motta ainda define as narrativas em fáticas e fictícias:

As narrativas midiáticas podem ser tanto fáticas (as notícias, reportagens, documentários, transmissões ao vivo, etc.) quanto fictícias (as telenovelas, videoclipes musicais, filmes, histórias em quadrinho, alguns comerciais da TV, etc.). Produtos veiculados pela mídia exploram narrativas fáticas, imaginárias ou híbridas procurando ganhar a adesão do leitor, ouvinte ou telespectador, envolvê-lo e provocar certos efeitos de sentido. Exploram o

fático para causar o efeito de real (a objetividade) e o fictício para causar efeitos emocionais (subjetividades). (MOTTA, 2005, p.2)

Profissionais da área de comunicação sabem que as pessoas vivem narrativas no seu dia-a-dia, e exploram esses discursos midiáticos narrativos através de estratégias comunicativas que organizam o discurso jornalístico, recorrendo às operações e modos linguísticos e extralinguísticos, o que segundo Motta, não é por acaso, já que essa organização narrativa do discurso midiático não é aleatória, e é feita na intenção de produzir efeitos no destinatário, sejam eles conscientes ou inconscientes.

Assim, a comunicação narrativa pressupõe uma estratégia textual que interfere na organização do discurso e que o estrutura na forma de sequências encadeadas. Pressupõe também uma retórica que realiza a finalidade desejada. Implica na competência e na utilização de recursos, códigos, articulações sintáticas e pragmáticas: o narrador investe na organização narrativa do seu discurso e solicita uma determinada interpretação por parte do seu destinatário. (MOTTA, 2005, p.2-3)

Muitas notícias ou reportagens tem uma narratividade integral, são histórias mais ou menos completas, com início, meio e fim, podendo ser analisadas em sua totalidade. Contudo, a análise que faremos aqui diz respeito a um conjunto de notícias isoladas que aparentemente não possuem narrativas, para isso, iremos utilizar alguns procedimentos de análise pragmática da narrativa jornalística proposta por Motta (2005), analisando recortes isolados do programa Brasil Urgente, para identificarmos como o acontecimento é construído por meio da enunciação para então compreendermos as marcas de espetacularização da notícia e entender o papel que o telejornalismo desempenha na construção de narrativas de crimes violentos.

Utilizando os procedimentos de Motta (2005) iremos recorrer aos seguintes movimentos para fazer a análise dos programas:

3.1 Movimento: Recomposição da intriga ou do acontecimento jornalístico

O texto discute a natureza das notícias jornalísticas, destacando como elas são fragmentos desconexos de significado, frequentemente apresentando descontinuidade na narrativa. Para analisar essas narrativas, o autor argumenta que é necessário conectar os diferentes elementos, identificar temas recorrentes e estabelecer um encadeamento narrativo coerente. Essa recorrência pode ser

procurada também nas circunstâncias, personagens, cenários, situações e nos encaixes (ganchos) da sucessão de estados de transformação. A análise exige observar a continuidade e justaposições temáticas, bem como os ganchos que estruturam a narrativa, revelando estratégias narrativas e intenções do narrador.

Motta (2005) sugere que, ao reconstituir a narrativa de forma coerente, o analista cria um "acontecimento jornalístico" que orienta toda a análise. Isso envolve reescrever a história de forma mais completa, unindo os fragmentos dispersos em uma narrativa compreensível. A montagem da narrativa revela um fundo de significações parciais que modificam a percepção do objeto observado. Em última análise, o ato analítico é uma interpretação reflexiva que envolve uma experiência em si mesma.

3.2 Movimento: identificação dos conflitos e da funcionalidade dos episódios

Motta (2005) destaca a importância do conflito como elemento estruturador das narrativas jornalísticas, pois lida com rupturas, desequilíbrios e anormalidades. O conflito é o núcleo em torno do qual tudo gravita na narrativa jornalística, e é a expectativa em torno do desfecho das histórias que mantém as notícias nos meios de comunicação. O autor salienta que as situações iniciais das narrativas jornalísticas geralmente envolvem eventos dramáticos e negativos que desestabilizam e geram ambiguidades.

Pode ser a falta ou o excesso de alguma coisa, pode ser uma inversão ou transgressão, pode ser um conflito manifesto ou implícito: um crime, um golpe, uma infração, um choque, um rompimento, uma anormalidade climática, a eclosão de um fenômeno físico ou social de impacto. (MOTTA, 2005, p.5)

É destacada a presença de pelo menos dois lados em confronto na maioria dos acontecimentos jornalísticos, com interesses contraditórios e que geram tensão. O analista deve identificar os conflitos principais e secundários na narrativa recomposta para construir sua interpretação. Eles podem ser políticos, econômicos, psicológicos, familiares, jurídicos, policiais, etc. O analista passa a trabalhar com a sua própria recomposição do acontecimento, que confronta permanentemente as notícias originais para construir sua interpretação.

A identificação dos conflitos desempenha um papel importante na análise das narrativas jornalísticas, pois permite compreender como os episódios do novo

enredo funcionam. Esses episódios podem abranger uma ou várias notícias individuais e nem sempre seguem a ordem cronológica das notícias originais que os geraram.

Em outras palavras, ao identificar os conflitos subjacentes, o analista pode entender por que certas notícias estão agrupadas juntas em um episódio, mesmo que não tenham ocorrido na mesma ordem em que foram reportadas. Isso revela como os jornalistas organizam as narrativas para criar um enredo coerente e envolvente, muitas vezes priorizando a funcionalidade da narrativa sobre a estrita sequência temporal.

Os episódios são unidades narrativas intermediárias que relatam conjuntos de ações autônomas e correspondem às transformações na história, conectando-se ao todo e devem receber nomes para designar suas funcionalidades, como por exemplo, situação estável (equilíbrio), complicação, clímax, resolução, vitória, desfecho, punição, recompensa e assim por diante.

O autor menciona a importância das funções na análise da narrativa, que são ações desempenhadas por personagens que desempenham papéis funcionais na história. Essas funções só se tornam claras após a recomposição da história pelo analista.

A narrativa jornalística frequentemente começa com seu clímax, um corte repentino na situação estável, os fatos saltam ao leitor, por isso é comum os jornais terem que explicar o que está acontecendo, uma situação semelhante à analepse (flashback) nas narrativas ficcionais, que são como reforços da memória cultural do receptor, conexões que faltam e precisam ser trazidas para a compreensão das relações.

Há também estratégias como infografias e depoimentos, para recuperar fragmentos anteriores de significação necessários à reconstituição semântica da história. “São estratégias de linguagem, movimentos retrospectivos para recuperar a memória de eventos ou episódios anteriores ao presente da ação e têm uma funcionalidade orgânica na história” (MOTTA, 2005, p.6).

O texto ressalta a importância de identificar e analisar os episódios de suspense na análise da narrativa jornalística. Esses episódios são fundamentais, pois deixam significados em suspenso, retardam a conclusão da história, e, ao fazer isso, aumentam a tensão e as expectativas do público leitor ou ouvinte. Isso revela

estratégias textuais que podem não ser imediatamente claras sem um processo analítico aprofundado.

O jornalismo depende da criação de expectativas para envolver o público. Quando esses episódios permanecem em aberto, eles capturam a atenção do público, "sequestrando" o interesse do leitor e reforçando o envolvimento com a história. Observar especialmente como o retardamento, como estratégia, cria tensão, gera expectativas e estabelece uma forma única de comunicação jornalística. Portanto, a análise desses elementos de suspense é essencial para compreender como as narrativas jornalísticas impactam seu público.

3.3 Movimento: a construção de personagens jornalísticas (discursivas)

O texto aborda a análise das personagens na narrativa jornalística e como elas desempenham um papel fundamental na construção da história. As personagens são identificadas e analisadas ao mesmo tempo que ocorre a identificação dos episódios na narrativa. Elas são vistas como atores que desempenham funções na progressão da história, e a análise das personagens depende da compreensão da narrativa como um todo.

O autor destaca a importância de identificar os conflitos para atribuir papéis às personagens, como protagonistas, antagonistas, heróis, anti-heróis, doadores, ajudantes, etc. As personagens no jornalismo são fortemente individualizadas e muitas vezes representam figuras públicas, políticos, celebridades, etc. É importante observar como o narrador constrói a imagem da personagem na mente dos leitores e ouvintes.

O texto enfatiza que a análise da personagem jornalística não deve se concentrar em análises psicológicas ou sociais, mas sim na representação da personagem como figura do discurso jornalístico. A análise deve se concentrar em como o narrador imprime marcas no texto para construir a personagem na mente do público.

O trecho destaca a complexidade das personagens na narrativa jornalística em comparação com a representação de pessoas reais. Embora as personagens no jornalismo representem pessoas reais com existência factual, a compreensão que temos delas é limitada aos fragmentos e representações que os meios de comunicação nos fornecem. As personagens são moldadas de acordo com os critérios jornalísticos e de verossimilhança estabelecidos pelos jornalistas.

O texto argumenta que a personalização da vida política, social e do discurso midiático é uma faceta fundamental da narrativa jornalística. No entanto, o autor enfatiza que o jornalista tem a responsabilidade de respeitar os dados do "real" mais do que um romancista, uma vez que é encarregado de construir imagens que estão em construção na mente do público. A personagem jornalística não é uma mera reprodução ou reflexo do "real", mas sim uma construção que envolve a subjetividade do repórter.

O jornalista tem a liberdade de moldar o "retrato" ou perfil da pessoa pública, semelhante à forma como um cidadão comum organiza seu currículo de acordo com seus objetivos. O perfil jornalístico implica uma dimensão de pesquisa e investigação, e não se limita à mera descrição de pessoas que existem na vida real. É uma interpretação e construção da personagem que reconhece a mediação jornalística, diferenciando-a da realidade objetiva.

Finalmente, o texto menciona categorias propostas por Yves Reuter para distinguir e hierarquizar personagens com base em suas ações, seu ser, sua posição e sua designação. Essas categorias ajudam a identificar as diferentes funções e características das personagens na narrativa jornalística, sendo elas:

1) qualificação diferencial: concerne à natureza e qualificações atribuídas às personagens;

2) funcionalidade diferencial: diz respeito não ao "ser", mas ao fazer da personagem relativo ao seu papel na história;

3) distribuição diferencial (articula o ser e o fazer): concerne às aparições mais ou menos freqüentes, por mais ou menos tempo;

4) autonomia diferencial: combinação das possibilidades de aparecer só ou de encontrar outras personagens;

5) pré-designação convencional (também combina o ser e o fazer): o status da personagem é identificado por marcas genéricas, traços físicos, tipo de ação, que torna-a familiar ao leitor de acordo com os gêneros (o detetive no romance policial, o cowboy no western, etc.);

6) comentário explícito: diz respeito ao discurso do narrador a propósito da personagem, que a qualifica.

3.4 Movimento: Estratégias comunicativas

O texto aborda a distinção entre o discurso narrativo subjetivo (a ficção) e o discurso objetivo do jornalismo. Na ficção, a presença de um narrador é evidente, e a narração é um dispositivo argumentativo claro. Por outro lado, no jornalismo, o narrador age com distanciamento, como se a verdade estivesse nos fatos em si, independentemente da intervenção do narrador. O jornalismo busca dissimular a narrativa, apagando a presença do narrador e fazendo com que os fatos pareçam falar por si mesmos.

O jornalista realiza um processo contínuo de "de-subjetivação" do real, ou seja, ele busca remover sua subjetividade e sua presença da narrativa jornalística, o autor enfatiza que o jornalismo é uma linguagem argumentativa e não possui um estilo específico, mas sim uma retórica jornalística que tem como objetivo ocultar as estratégias narrativas, fazendo com que o jornalista atue como um narrador discreto. Para tanto, ele utiliza recursos de linguagem que visam camuflar seu papel como narrador, apagando sua mediação na história, já que o ato de narrar no jornalismo é sempre intencional.

Essa abordagem torna a identificação da narrativa jornalística como um dispositivo argumentativo uma tarefa analítica complexa, pois o jornalismo procura criar a ilusão de que os fatos são apresentados de maneira objetiva e imparcial, sem a interferência do narrador. No entanto, a presença do narrador e as estratégias retóricas ainda estão presentes, e a análise busca desvendar essas nuances e sutilezas no discurso jornalístico.

A presença de recursos narrativos no jornalismo é ubíqua, e os textos jornalísticos frequentemente recorrem a elementos narrativos para envolver o leitor e tornar a informação mais acessível. A narrativa jornalística é uma interação entre o texto e o receptor, e o leitor desempenha um papel ativo na recriação da narrativa.

A narrativa jornalística é descrita como um jogo entre os efeitos do real e os efeitos de sentido (como emoção, compaixão, ironia, riso, etc.), que são exacerbados pela linguagem dramática das notícias. A análise proposta busca observar as narrativas jornalísticas como estratégias para criar significados em contexto, independentemente de serem baseadas em eventos reais ou fictícios. O analista deve capturar as sutilezas desse jogo e identificar os efeitos de realidade e os efeitos poéticos presentes no jornalismo.

a) Estratégias de objetivação: construção dos efeitos de real

O texto discute a estratégia textual usada pelo narrador jornalístico para criar o "efeito de real", ou seja, fazer com que os leitores interpretem os eventos narrados como fatos reais. Para alcançar esse efeito, o jornalismo utiliza recursos linguísticos e foca na atualidade, ancorando a narrativa no momento presente. Isso cria a sensação de que tudo gira em torno do hoje, do aqui, do agora, do ao vivo e do on-line. Daí a profusão de advérbios e de expressões adverbiais de tempo e de lugar que vinculam a sucessão de eventos a uma visão do hoje, do agora, do presente, do instante. O texto jornalístico busca parecer factual, objetivo e verdadeiro, produzindo o efeito de real.

É preciso perguntar: que recursos da linguagem jornalística procuram ancorar os fatos relatados na realidade empírica? O que faz a linguagem jornalística dar a impressão de que as coisas pareçam evidentes? Que artifícios de linguagem "naturalizam" o discurso jornalístico? Que operações linguísticas realizam a tarefa de convencer o leitor que o texto é uma representação fiel da verdade e da realidade do mundo? Que recursos criam essa referencialidade? (MOTTA, 2005,p.10)

O jornalismo utiliza diversas expressões e estratégias de linguagem para anexar os eventos à realidade empírica, como o uso de citações, a identificação de lugares e personagens, a datação precisa, números e estatísticas. Esses recursos visam dar a impressão de precisão e veracidade, mas também são estratégias argumentativas. O analista deve desvendar essas estratégias para entender como a narrativa jornalística constrói o "efeito de real".

b) Estratégias de subjetivação: construção de efeitos poéticos

O jornalismo tem a capacidade de representar a vida e as ações humanas, contando histórias de heróis e vilões, tragédias e epopeias modernas. Assim como as artes e a literatura, o jornalismo é povoado pelo "mythos" e possui uma ética e uma poética próprias. Embora não resolva os conflitos que relata, deixa os episódios em aberto para que a audiência continue buscando mais informações.

A reconfiguração da história e dos eventos, a análise dos conflitos na trama e o papel das personagens fornecem subsídios para a compreensão dos efeitos poéticos no jornalismo. A reconstrução das notícias em uma sequência cronológica e a interpretação do leitor reconstroem as histórias de forma narrativa e, muitas

vezes, resgatam seu contexto moral. O receptor realiza um processo semelhante de conexão de pontos e ressubjetivação das histórias.

A linguagem jornalística utiliza uma ampla variedade de recursos retóricos que induzem os leitores a experimentar diversos estados emocionais, como surpresa, medo, compaixão, entre outros. Esses recursos incluem escolhas léxicas, uso de adjetivos afetivos, exclamações, interrogações, figuras de linguagem, ironia, paródia e pressuposições. Eles humanizam os eventos brutos e promovem a compreensão dos acontecimentos como dramas e tragédias humanas.

É fundamental que o analista esteja bem equipado com uma boa bibliografia sobre teoria literária, semântica, retórica, narratologia e símbolos para auxiliá-lo na análise e interpretação desses recursos e estratégias textuais. Eles desempenham um papel importante na orientação da narrativa jornalística em direção a diferentes interpretações e efeitos de sentido.

3.5 Movimento: A relação comunicativa e o “contrato cognitivo”

O texto aborda a importância da narratologia literária e da análise pragmática na compreensão da narrativa jornalística. A narratologia literária se concentra em estudar o "ponto de vista" do narrador, distinguindo entre "quem vê" (olhar, modo narrativo) e "quem fala" (voz, focalização). No jornalismo, isso é relacionado ao conceito de "enquadramento" e "abordagem", que se referem à seleção e ênfase de aspectos da realidade pelo jornalista em sua observação do mundo.

Na análise pragmática da narrativa, a atenção se desloca da relação narrador-texto para a relação comunicativa narrador-narratário, enfocando o jogo entre as intenções do narrador e as interpretações do público. A análise considera a dinâmica interativa entre os dois interlocutores, onde o texto se torna um elo na atividade comunicativa.

O texto ressalta a importância da teoria da recepção na compreensão do ato de leitura das notícias diárias, que são fragmentos parciais de histórias humanas, pontuadas por lacunas e hiatos de sentido que o leitor precisa negociar no ato da leitura. O receptor conecta as partes, preenche as lacunas e reconfigura as histórias de acordo com sua própria experiência e memória.

A análise da narrativa jornalística deve considerar o contexto em que ocorre a relação comunicativa, incluindo o contexto físico, empírico, natural, prático, histórico

e cultural. Esses contextos condicionam a intenção comunicativa do emissor e sua interpretação pelo receptor.

O "contrato cognitivo" implícito entre jornalistas e audiência é mencionado como um acordo em que ambos buscam co-construir a "verdade dos fatos". O jornalismo é visto como o lugar da verdade, onde o texto é claro, isento, preciso e livre de implicações e pressuposições, e essa convenção é validada pela comunidade de leitores, ouvintes e telespectadores da mídia jornalística.

3.6 Movimento: Metanarrativas - significados de fundo moral ou fábula da história

O texto discute o fundo ético e moral presente em todas as narrativas, sejam elas factuais ou fictícias. Mesmo nas notícias jornalísticas, que buscam ser imparciais e isentas, o fundo ético e moral desempenha um papel significativo. Os jornalistas escolhem destacar certos eventos como notícias porque esses eventos transgridem preceitos éticos, morais, legais ou consensos culturais. Cada notícia representa uma ruptura ou transgressão em relação a algum significado estável.

Esse fundo ético e moral pode variar em natureza, abrangendo aspectos éticos, morais, políticos, religiosos, psicológicos ou ideológicos. A análise da narrativa jornalística deve identificar e interpretar esse significado simbólico subjacente.

Embora nem sempre seja evidente para o jornalista ou os receptores no momento da produção ou leitura das notícias, esse significado simbólico está presente de forma mais ou menos intensa nos relatos jornalísticos. Os receptores podem ser afetados emocionalmente, experimentando sentimentos que variam de indiferença à compaixão profunda, dependendo das circunstâncias e da linguagem dramática do jornalismo.

O texto sugere que, frequentemente, os leitores, ouvintes e telespectadores são levados pela linguagem dramática do jornalismo a escapar das determinações históricas e a mergulhar em universos imaginários e afetivos transitórios, experimentando breves momentos de intemporalidade e indeterminação. Nesses casos, a notícia se transforma em uma experiência estética ou emocional profunda.

Por fim, o texto argumenta que as notícias contadas diariamente revelam os mitos mais profundos que habitam as metanarrativas culturais do noticiário. Essas metanarrativas culturais incluem temas como a punição do crime, a condenação da

corrupção, o respeito à propriedade, a valorização do trabalho, a importância da família e a soberania nacional. O jornalismo retoma e reconta essas grandes metanarrativas culturais em sua cobertura diária.

Em última análise, o texto questiona por que os eventos reais são transformados em histórias e aponta para a busca de respostas em níveis culturais e simbólicos mais amplos, como a análise das narrativas em geral, incluindo a narrativa jornalística, e as categorias mitológicas que moldam a cultura e a sociedade. A resposta a essa pergunta pode ser encontrada no desejo de conferir narratividade aos eventos e na forma como a arte imita a vida e a vida imita a arte.

4. ANÁLISE DO BRASIL URGENTE

Os três programas analisados aqui foram escolhidos porque o primeiro é o que inaugura a cobertura do caso; o segundo, do dia 17, como uma escalada das ações, tanto jornalísticas quanto policiais, foi o programa que atingiu 7,1 pontos de audiência, segundo o Kantar Ibope Media, ultrapassando o SBT e atingindo o 3º lugar da audiência nacional. O terceiro programa foi escolhido por mostrar o desfecho final do caso com a morte de Lázaro Barbosa. Todos os programas estão disponíveis no YouTube, no canal oficial do Brasil Urgente (links disponíveis em notas de rodapé).

A partir deles, analisamos a narrativa que é construída pelo apresentador e pelos repórteres, logo, nos baseamos nas falas desses profissionais para realizar a análise pragmática da narrativa. Considerar como tempo de início o momento em que Datena começa, visto que, algumas transmissões iniciam no final do programa anterior, “Melhor da Tarde”, com Cátia Fonseca.

4.1 Primeiro programa sobre o caso - 14 de Junho de 2021³

A análise começa aos 02min15s, com o Datena dando início ao programa enquanto conversa com Cátia Fonseca. Uma das características que o programa possui são as propagandas faladas durante a programação. Além disso, o modelo que o programa utiliza não segue o tradicional espelho dos telejornais, que iniciam com a escalada dos âncoras, que tem como objetivo informar as notícias que terão destaque no dia, a fim de manter o telespectador até o final do programa. O Brasil Urgente tem um caráter mais informal, em que o próprio Datena faz a chamada e logo aparece o(a) repórter falando um resumo da reportagem, isso quando não ocorre dele mesmo narrar o que está acontecendo junto com as imagens ao vivo. O apelo emocional e a opinião do apresentador estão presentes desde o primeiro momento do programa.

³ https://www.youtube.com/watch?v=1Z_3nhjV8bs

O tempo total do programa foi de 3 horas e 23 minutos, mas é somente a partir dos 47 minutos de programa que a perseguição a Lázaro é comentada, e cinco dias depois do ocorrido.

1º e 2º Movimentos: Recomposição da intriga ou do acontecimento jornalístico e identificação dos conflitos e da funcionalidade dos episódios

Esses movimentos podem ser percebidos em alguns trechos do programa, como os que destacamos na sequência: Datena faz a chamada (Figura 1) para o repórter comentando: “Olha, no entorno de Brasília tão procurando um cidadão que acho que matou já 4 pessoas, atirou em 3, em fuga, esse cara aí [a imagem de Lázaro aparece na tela]. É um psicopata, a polícia tá com helicóptero, cachorro, policiais pra caramba, tá com divisões especiais para encontrar esse sujeito que matou pelo menos até agora 4 pessoas.”

Figura 1 - Matador procurado - Matou 4 e está sendo chamado como: “Serial Killer”



Fonte: Print do canal oficial do Brasil Urgente no YouTube

O repórter Caiã Messina entra ao vivo para falar sobre o caso.

“Uma situação realmente muito preocupante, esse serial killer é definido pelo secretário de segurança pública de Goiás como um psicopata, já matou pelo menos 4 pessoas e a busca dele já envolve cerca de 200 policiais militares, policiais de trânsito da polícia rodoviária federal, também policiais da própria corporação civil.

Ninguém conseguiu encontrar Lázaro Barbosa de Souza, de 32 anos até agora. As barreiras estão ali no entorno de Brasília, vão desde a cidade de Ceilândia, passando ali já em Goiás, por Cocalzinho e Edilândia. Segundo o secretário de segurança pública de Goiás, Datena, esse cidadão é diferenciado, porque além de ter realmente uma violência muito forte, ele é extremamente violento, matou por exemplo, 4 pessoas da mesma família, o marido dessa pessoa, dessa família, os dois filhos, um menor de 15 anos e um maior de 20 anos, pegou a mulher dessa família, levou pro mato, acabou matando essa mulher depois. Logo na saída dessa invasão, ele acabou seguindo para uma outra chácara na região, obrigou a família inteira a cozinhar pra ele, fugiu, foi encontrado depois durante uma patrulha da polícia militar e trocou tiros então com a PM. Então, realmente, é um cidadão muito violento, Datena, e ele conhece muito bem a região. Ele é tido pelo secretário de segurança pública como um “mateiro”, alguém que conhece muito bem a região e sabe exatamente onde se esconder.”

A repetição dos fatos pelo repórter enfatiza o acontecimento, trazendo uma sucessão dos estados de transformações, comentados por Motta (2005) ao falar sobre todo o trajeto que Lázaro já fez até estar foragido novamente. Mesmo com poucas imagens ao fundo, o programa mostra o local em que a polícia está fazendo a busca e também onde houve a troca de tiros com a PM, a fim de complementar a fala do repórter.

Como visto anteriormente, o segundo movimento diz respeito à ruptura que notícias criminais causam no dia-a-dia do telespectador. O Caso de Lázaro teria sido só mais uma notícia criminal para o programa, se ele não estivesse foragido e mobilizando uma força tarefa em sua busca.

No primeiro momento em que o apresentador e o repórter falam sobre o caso, podemos perceber que os vários fatos ocorridos nos dias anteriores e que não haviam sido noticiados até então, ganharam um novo peso quando mencionados juntos, revelando a construção de uma narrativa que segue a ordem cronológica e que foi feita para atrair e chocar a audiência, podemos então separá-las em:

Conflito principal: Lázaro mata uma família de 4 pessoas e se torna foragido da polícia durante 20 dias.

Conflitos secundários: 1) Ele invade uma chácara em que obriga uma família a cozinhar para ele; 2) há um cerco policial que vai do entorno de Brasília

para as cidades de Ceilândia, Cocalzinho e Edilândia, já em Goiás; 3) ele é encontrado pela polícia e há uma troca de tiros, porém Lázaro foge novamente.

Além da separação dos conflitos primários e secundários, Motta (2005) destaca as funções que uma narrativa possui, a exemplo: situação estável (equilíbrio), complicação, clímax, resolução, vitória, desfecho, punição, recompensa e assim por diante. O clímax é definido pelo autor como um corte repentino na situação estável, por isso o repórter explica tudo o que já aconteceu nos últimos dias no programa, pois serve como um reforço da memória cultural do receptor, conexões que faltam e precisam ser trazidas para a compreensão do caso.

Após comentários de Datena, e o repórter explicando mais sobre a família, uma outra notícia surge e, logo, Datena interrompe o que estava falando para mudar de assunto. Alguns segundos depois pede para o repórter que estava falando reunir mais informações sobre a notícia atual, pois ele iria voltar e chamar a reportagem da caçada ao Lázaro. Durante toda sua fala o apresentador repete informações já comentadas sobre o número de policiais nas buscas, a morte da família e com falas como “se não pegarem o cara vai matar mais gente...eu não sei como é que esse cara tava fora da cadeia”. Falas que podem causar pânico em quem mora próximo ao acontecimento. Compreendemos que toda a espera e os comentários sobre o acontecido se encaixam no que Motta (2005) fala sobre a criação de expectativas no receptor, pois enquanto a história está em aberto e gerando um retardamento para saber mais informações ela captura o interesse, gerando tensão no telespectador.

3º Movimento: a construção de personagens jornalísticas (discursivas)

Analisamos a construção dos personagens na única reportagem completa que aparece no programa, a partir de 54min05s, além do papel que a repórter faz como narradora e das estratégias de comunicação que ajudam a construir a imagem dos personagens na mente do público.

A identificação dos conflitos dentro desta reportagem possibilita compreender os papéis que os personagens desempenham dentro da narrativa. Segundo Motta (2005), alguns desses papéis podem ser: protagonistas, antagonistas, heróis, anti-heróis, doadores, ajudantes, etc. Neste caso, consideramos as fontes policiais, que normalmente são fontes oficiais, como personagens presentes na narrativa, visto que, o foco da reportagem está em mostrar o cerco policial que foi montado

nas buscas ao Lázaro, além do personagem que aparece ao final da reportagem, o Seu José.

A construção da reportagem tem como objetivo mostrar o trabalho dos policiais nas buscas da região em que Lázaro foi visto por último. Logo no início a repórter narra todo o cerco policial montado, enquanto as imagens de apoio auxiliam o público a entender a realidade da situação sobre o caso. Após dar o contexto do crime, a repórter faz a passagem mencionando Datena, dando a impressão de que a reportagem é feita ao vivo, o que não é o caso, visto que, já foi feito um trabalho prévio na edição, texto e entrevistas.

Como primeiro personagem (Figura 2), temos o Major da PM Michello Bueno, que é uma fonte oficial, mas que nesse caso, se encaixa como personagem se olharmos para a questão que Motta levanta sobre os papéis dos personagens. Dentro desta reportagem, identificamos o conflito principal como sendo “a caçada à Lázaro Barbosa”.

Figura 2 - Personagem 1: Michello Bueno, Major da PM



Fonte: Print do canal oficial do Brasil Urgente no YouTube

Desde o início existe uma construção do papel que os policiais estão desempenhando, a figura do policial militar que está atrás de um “Serial Killer” mostra como os personagens são individualizados na narrativa jornalística. A percepção que o telespectador tem do policial se encaixa no perfil de “herói” da história, que está ali para encontrar e prender o criminoso que é considerado um

psicopata, já que logo após a fala do major a repórter comenta sobre a extensa ficha criminal de Lázaro.

Analisando o major como um personagem presente no discurso jornalístico, percebemos que sim, a repórter se atém aos fatos reais da notícia, mas não deixa de construir a imagem de herói que busca justiça e que está a serviço da população, o que é confirmado com o trecho utilizado da entrevista do major em que ele comenta “A polícia militar, a polícia civil, qualquer polícia tem que entrar com muito cuidado porque a gente tem que se preocupar com a população, com as nossas vidas e ele não”, buscando mostrar um lado mais humanizado dos policiais que arriscam suas vidas atrás de criminosos.

O perfil do próximo personagem, Seu José (Figura 3), é de um coadjuvante da história, que está ali apenas para auxiliar no desenvolvimento da narrativa, tendo em vista que o seu depoimento não acrescenta mais informações ou dados relevantes, apenas ajuda no discurso jornalístico, que busca aproximar o telespectador da narrativa.

Figura 3 - Personagem 2: Seu José



Fonte: Print do canal oficial do Brasil Urgente no YouTube

4º Movimento: Estratégias comunicativas

Entre as estratégias comunicativas apontadas por Motta (2005) está a busca do jornalista em remover a subjetividade e sua presença na narrativa jornalística,

para tanto, precisa agir com distanciamento, como se a verdade estivesse apenas nos fatos, independente da intervenção do narrador.

Motta (2005) argumenta que o jornalismo possui uma linguagem argumentativa sem um estilo específico, fazendo com que o jornalista atue como um narrador discreto, para isso, ele utiliza recursos de linguagem que camuflam seu papel de narrador. O autor separa as estratégias comunicativas em objetivação: com a construção dos efeitos de real e subjetivação: com a construção dos efeitos poéticos.

O foco principal abordado no programa diz respeito às estratégias de objetivação, ou seja, a construção dos efeitos de realidade que o programa induz no telespectador. Frequentemente, o jornalismo recorre a recursos linguísticos e elementos narrativos que facilitem o entendimento do público sobre as notícias. A construção dos efeitos de real foca na atualidade, em que tudo gira em torno do aqui e do agora e, neste caso, do ao vivo.

Durante a análise dos personagens, percebemos que a repórter se atém aos fatos da notícia, porém não deixa de construir a imagens dos personagens para o público. Já na construção do texto jornalístico, a narrativa está ancorada no momento presente, mesmo falando sobre os crimes anteriores de Lázaro. É aí que surgem as várias expressões adverbiais de tempo e de lugar, que vinculam a sucessão de eventos a uma visão do hoje.

A importância que as imagens de apoio tem no telejornalismo está justamente em ancorar a realidade do acontecimento ao texto jornalístico. Quando a repórter fala de todo aparato que está sendo usado pela polícia e as imagens aparecem, o efeito de real se torna ainda mais eficaz para o telespectador.

O uso de advérbios de tempo e lugar não é tão frequente nesta reportagem, apenas em alguns trechos, além do uso de verbos no presente:

“Datena, desde então (**locução adverbial de tempo**), Lázaro está (**verbo no presente**) foragido, ele já (**advérbio de tempo**) foi visto em chácaras da região de Cocalzinho, em Goiás, mas o último local foi aqui (**advérbio de lugar**) em Edilândia, município goiano. E por onde (**advérbio de lugar**) ele tem passado, tem praticado crimes...”

“O Seu José, que trabalha (**verbo no presente**) em uma chácara e vem (**verbo no presente**) de Edilândia, diz (**verbo no presente**) que a família não deixou que ele ficasse no local, já que as buscas estão sendo feitas na região.”

Entretanto, não são somente os advérbios e os verbos que anexam os eventos à realidade empírica. O uso das entrevistas, identificação de lugares e dos personagens, a datação precisa, as informações sobre os crimes já cometidos por Lázaro, são todos recursos que visam dar a impressão de precisão e veracidade e funcionam também como estratégias argumentativas dentro da reportagem.

Além disso, durante o programa Datena realizou chamadas de voz com o Tenente Maxwell, com Vicente Datena, que apresentava o programa Na Tela, em Goiânia, e também com o delegado do Distrito Federal, Rafael Seixas. Ao longo dos trechos analisados identificamos a presença de verbos no presente e advérbios de tempo e lugar não só na reportagem, como também, na condução do apresentador.

Ligação com o Tenente Maxwell (56min18s) - falas de Datena nos trechos a seguir:

“O Maxwell, como é que pode, um sujeito matar tanta gente assim? A polícia militar atrás do cara, cachorro e tudo mais, em Maxwell, coisa impressionante. O sujeito no meio do matagal, conhece a mata como ninguém, psicopata, são essas leis que permitem que esses psicopatas fiquem soltos aí...”

O tenente fala sobre o efetivo da polícia, comentando sobre Lázaro ter habilidades de fuga e que logo ele deve ser preso. Contudo, ele não concorda com a fala do apresentador. Datena então, chama o repórter para comentar sobre:

“Que situação em, mas de repente, ô Caiã, esse cara não pode ter virado um maníaco de uma hora para outra, ele já respondeu por algum crime ou não?”

Jornalista Caiã Messina, falando de Brasília:

“Já sim Datena, ele já era procurado por estupro, por homicídio, por latrocínio, então a gente tá falando de alguém que realmente é muito perigoso para a sociedade...”. A presença de opiniões e críticas às leis que, segundo Datena, deixam os criminosos soltos continua, mesmo em ligação telefônica com um tenente da polícia, o que pode ser visto como uma estratégia de Datena para induzir o entrevistado a falar contra o sistema legislativo que ele segue, e ao ver que não obteve uma certa resposta, pediu a opinião de outro jornalista.

Logo depois, Datena já está em ligação com o apresentador Vicente Datena (58min32s), perguntando sobre as novidades do caso e se existe algum outro crime grave que Lázaro tenha cometido.

Vicente acrescenta novas informações de que ele estava foragido da justiça por ter cometido um crime em 12 de maio, quando fez pessoas de reféns na zona rural, deixando as mulheres totalmente nuas e fazendo com que elas servissem o jantar para ele, enquanto deixou os homens trancados em um quarto. Vicente comenta também que agir em chácaras e zona rural parece ser o *modus operandi* de Lázaro.

Datena faz mais perguntas sobre Lázaro e, após, Vicente falar sobre mais um crime cometido no dia 12 de maio, Datena pede para explicar novamente sobre o crime, dizendo que estava estarecido com o que ouviu, o que faz o apresentador do Na Tela repetir repetir o acontecido, incluindo novas informações de que foram achados vários locais onde ele se escondia no mato, com alguns objetos ligados à magia negra.

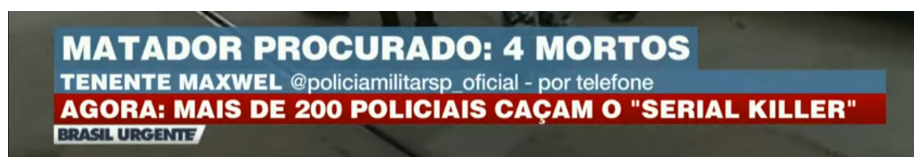
Em outro momento, durante a ligação com Vicente, Datena pede sua opinião sobre as leis do país. O apresentador concorda com Datena sobre a necessidade de uma análise psicológica para os detentos que estão para serem libertados, além de dizer que as leis do país são muito leves para criminosos.

Após mais falas polêmicas de Datena, o Tenente Maxwell é chamado novamente, mas dessa vez, concorda com Datena ao falar que dificilmente Lázaro se entregaria e que era possível que ele entrasse em confronto com a polícia. Contudo, o que chama a atenção, é que o tenente parece ter um conhecimento prévio de alguns elementos que compõem um programa telejornalístico, pois comenta que “infelizmente são indivíduos perturbados, criminosos, como você menciona no GC, um ‘Serial Killer’”.

O uso das chamadas em um programa, feitas através do Gerador de Caracteres (GC), tem o objetivo de inserir os créditos nos programas transmitidos ao vivo ou previamente gravados, geralmente com o nome e profissão dos entrevistados ou nome do repórter com o local de onde fala.

A enunciação nos programas policiais é mais uma forma de estratégia comunicativa para atrair a atenção do telespectador, que mostra de forma clara como o programa espetaculariza a notícia com os GCs.

Figura 4 - chamada do programa



Fonte: Print do canal oficial do Brasil Urgente no YouTube

Já na chamada com Rafael Seixas, delegado do Distrito Federal (1h 24min 30s), Datena comenta sobre o trabalho da polícia em tentar prender Lázaro, mas que se houver confronto “vai dar ruim pra ele, porque um cara desse não merece ficar muito tempo nesse plano”. O delegado concorda com o apresentador sobre o crime ter sido muito incomum para a região, comentando mais sobre as buscas ao Lázaro quando ele estava com a mãe como refém, também sobre a ficha criminal dele. O delegado comenta que, mesmo ele tendo praticado crimes anteriores, foi deixado em liberdade, fazendo com que Datena reaja com indignação, mas espera que o delegado termine de falar. O apresentador começa a supor que Lázaro já tenha cometido crimes quando era menor de idade também. Depois de mais alguns comentários o apresentador fala com o público, pedindo cuidado para quem mora na zona rural e encerra a ligação.

Datena costuma sempre repetir com mais veemência o que os entrevistados ou o jornalista falam, a fim de enfatizar ainda mais o acontecimento e sua opinião. A utilização de verbos no presente e advérbios de tempo e lugar se torna muito mais presente na condução do apresentador durante o programa, trazendo sempre para o ao vivo os fatos da notícia. Apesar do exagero característico de programas sensacionalistas, o que é visto em muitas de suas falas sobre os crimes já cometidos, a narrativa está totalmente ancorada no presente.

Os efeitos poéticos presentes aqui estão justamente relacionados às falas de Datena, com seu caráter opinativo e avaliador, o que abre espaço para dúvidas entre o público, pois permite que enfoques subjetivos (opinativos, polêmicos, justiceiros, condenadores, perseguidores e vitimizadores) aflorem no texto jornalístico. O medo instaurado na população, através das notícias de um “serial killer” procurado por mais de 200 policiais é retratado na reportagem de Camila Lopes através do personagem, o Seu José, que assim como muitas pessoas, segundo ele mesmo, teve que sair da chácara em que trabalhava a pedido da família.

5º Movimento: A relação comunicativa e o “contrato cognitivo”

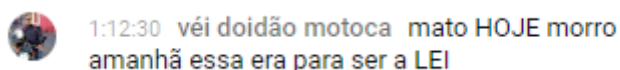
Quando Datena fala em um programa em rede nacional, disponível a todos os tipos de público, sua linguagem é a mais informal possível. Suas opiniões e comentários polêmicos são marcas registradas do próprio apresentador, não só do programa Brasil Urgente, com seu caráter popularesco, que busca sempre extrair o fato da notícia, lidando com a emoção e apelação.

O público já espera que Datena vá agir ou falar de um certo modo, é um contrato pré-estabelecido ao longo dos anos do programa, pois existe uma intenção comunicativa de Datena ao se comunicar dessa forma com o telespectador.

No 5º movimento analisamos a abordagem do apresentador em algumas de suas falas, considerando as intenções do narrador (Datena) e as interpretações do público, além do contexto em que ocorre essa relação, pois é isso que condiciona a intenção comunicativa do emissor e a interpretação do receptor, segundo Motta (2005).

Durante o programa, Datena faz muitos comentários sobre as notícias que acontecem ao vivo. Em alguns trechos, analisados anteriormente, com as chamadas telefônicas, ficou claro sua intenção de tentar influenciar os entrevistados e o jornalista Caiã a concordarem com o que ele diz. As falas sobre Lázaro ser um serial killer, psicopata e perigoso são maioria durante o programa. Acompanhando o chat ao vivo enquanto era transmitido pelo canal oficial do Brasil Urgente no YouTube, fica nítido como o público é facilmente influenciado a pensar do mesmo jeito que Datena (Figura 5). Datena diz: “Com certeza crimes com autoria desconhecida, principalmente de assassinato, violência, estupro, devem ser colocados na conta desse cara, porque tudo indica que ele não ficou parado todo esse tempo não, que ele matou bastante gente.”

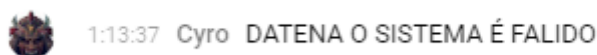
Figura 5: comentário



Fonte: Print do chat do canal oficial do Brasil Urgente no YouTube

Datena: “Primeiro porque um cara desse aí não merece ficar muito tempo nesse plano aqui, não”.

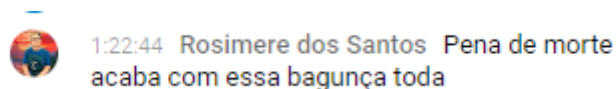
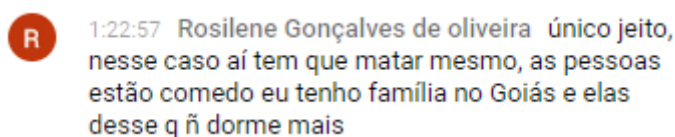
Figura 6: comentário



Fonte: Print do chat do canal oficial do Brasil Urgente no YouTube

Datena: “Mas as leis são muito favoráveis aos bandidos, aos matadores, aos assassinos, eu aplicaria injeção letal nele com a maior boa vontade.”

Figura 7: comentário



Fonte: Print do chat do canal oficial do Brasil Urgente no YouTube

Percebemos então que essa relação entre Datena e seu público já é pré-estabelecida, o apresentador não fala nada além do que o seu público espera e concorda. O que nos faz perceber o 6º movimento, que na análise das reportagens sobre Lázaro identificamos sempre o mesmo fundo ético e moral.

4.2 Segundo programa - 17 de Junho de 2021⁴

1º e 2º movimentos:

O programa inicia com Datena falando sobre os anunciantes e após a propaganda, o apresentador já fala sobre as imagens exclusivas da perseguição a Lázaro no município de Cocalzinho, em Goiás. O tempo total de programa foi de 3 horas e 05 minutos.

Figura 8 - “A caçada frenética de Lázaro: mais de 400 policiais cercam região”

⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=myet2UdGWkw&t=400s>



Fonte: Print do canal oficial do Brasil Urgente no YouTube

O programa do dia 17 de junho, assim como o do dia 14, tem como fontes principais os policiais, os outros personagens só aparecem do meio para o fim. Além das novas informações sobre o caso, a narrativa apresentada aqui é produzida toda ao vivo, já que o programa gira em torno das buscas que são realizadas e acompanhadas de perto.

Datena salienta que nunca viu uma caçada humana assim, acrescentando algumas informações de outros crimes cometidos em uma ordem cronológica do que já foi falado em programas anteriores, pois como percebemos antes, o apresentador repete muitas informações a fim de prender a atenção do telespectador.

Em uma recomposição dos acontecimentos passados, comenta: “...matou uma família inteira em Ceilândia, quase matou um casal anteontem dentro de casa, houve troca de tiros com o caseiro, ele fugiu, pegou uma família refém, aí enquanto ele fazia a família refém houve troca de tiros com a polícia até que a polícia percebesse que na realidade havia reféns e ele ia matá-los. Os reféns estavam cobertos de folhas, quando houve troca de tiros os reféns começaram a gritar. E por isso que a polícia tirou o pé, aí os reféns estavam fora da linha de tiro, o bandido fugiu e foram atrás dele. Um policial foi ferido no rosto, e esse cara não tem um determinado padrão, ele é psicopata mas conhece muito bem a mata, ele é perito em camuflagem, como diz o doutor Rafael...e de repente ele se escondeu em uma caverna.”

Isso enquanto as imagens passam ao vivo, mostrando a perseguição em tempo real no jornal. O apresentador pede para voltar às imagens de dentro do carro da equipe que está atrás da polícia e comanda: “vamos seguir a polícia, o mais importante é seguir a polícia”.

Em vídeos exclusivos, o programa mostra pertences de Lázaro encontrados na mata. E, assim como no primeiro programa, o apresentador ressalta que Lázaro não tem um padrão de fuga, o que dificulta o trabalho da polícia. Datena está constantemente produzindo um efeito de recomposição dos acontecimentos, pois mesmo com os repórteres falando novas informações, ele sempre volta para lembrar o público do que já aconteceu durante o programa.

O conflito principal é identificado com a polícia conseguindo cercar Lázaro e a troca de tiros entre a polícia e ele, que é o ponto alto do programa. Já os conflitos secundários giram em torno das buscas no local e das entrevistas, que neste programa aparecem como testemunhas da troca de tiros.

3º e 4º movimento:

Durante vários momentos do programa, os jornalistas não escondem o papel de narrador, o que parece ser um caminho óbvio, já que transmite a perseguição inteira ao vivo, enquanto a audiência cresce.

Quando os carros da polícia param em uma casa que pode ter sido usada como esconderijo por Lázaro, a equipe logo percebe que os policiais parecem não gostar da presença deles naquele momento, o repórter Felipe Garrafa tenta contornar a situação falando: “...pode ficar tranquilo, a gente tá aqui acompanhando o trabalho dos senhores e acompanhando lado a lado com os senhores”. Fica claro que os policiais não querem a presença dos jornalistas ali, e Datena pede para o jornalista falar que é do Brasil Urgente e que o apresentador está pedindo a compreensão deles, que se eles não quiserem que os jornalistas fiquem ali, eles vão sair imediatamente. Datena lembra que o programa possui autorização da polícia para os acompanharem enquanto as imagens mostram o jornalista conversando com os policiais, que dizem que a área é hostil porque há indícios de que Lázaro pode ter passado por ali, e pede para eles acompanharem à distância. Datena sabe que os policiais não poderiam proibir a equipe de estar ali e a todo momento pede para o cinegrafista acompanhar a interação entre o policial que conversa com o jornalista.

Durante o programa, a equipe do Brasil Urgente corre riscos, o que o próprio Datena comenta como sendo uma preocupação da polícia também, pois segundo ele, a equipe é um alvo fácil, pois um tiro pode vir de qualquer lado. Revelando como a busca pela notícia acontece de forma mais apelativa do que em outros programas, pois a equipe da Band é a única que está se arriscando no local junto com os policiais.

Depois do repórter trazer novas informações sobre o possível paradeiro de Lázaro comentado pelos policiais, Datena continua falando a favor dos policiais que pediram para que a equipe se afastasse e pede para ver as imagens novamente, o que, assim como no primeiro programa revela uma construção dos personagens policiais como heróis dentro da narrativa criada pelo apresentador, mas de uma forma muito mais intensa, que enaltece o trabalho deles ao comentar: “a polícia do Goiás é uma polícia extremamente eficiente, a mesma coisa com a polícia do Distrito Federal, a polícia do Goiás é especializada em tecnologia, é uma polícia de soldados de extrema bravura e coragem”.

O apresentador orienta o jornalista Felipe Garrafa a descer do carro e conversar com a polícia para conseguir mais informações ou parar o carro do lado das viaturas para conversar com algum policial. À medida que as imagens mostram a polícia acelerando na estrada e também alguns policiais à cavalo, o tom de voz aumenta.

O jornalista volta a narrar as ações da polícia em um momento de tensão e ansiedade. Datena chama a jornalista Carol Mattos para comentar também, perguntando quantos soldados estão participando das buscas, “...o efetivo foi praticamente dobrado, eram 250 homens, hoje já são 420, contando com 20 homens da Força Nacional que devem chegar a qualquer momento aqui em Cocalzinho de Goiás”. As estratégias comunicativas presentes aqui já não se escondem atrás de uma falsa imparcialidade, a narrativa acontece como Motta (2005) avalia ser um jogo entre os efeitos de real e os efeitos de sentido, pois ao mesmo tempo em que narram os acontecimentos, trazendo dados, entrevistas e imagens, advérbios de tempo e lugar, ainda existem comentários de Datena sobre o que realmente pensa de Lázaro, mesmo focado em conseguir mais informações com os policiais sobre o que está acontecendo em torno da área procurada.

Os efeitos poéticos aparecem em poucos trechos, como: “Está desaparecido há vários dias, depois de matar uma família inteira em Ceilândia... já matou gente, já

violentou mulher grávida...”, “olha, o grande detalhe é o medo que a população rural está passando enquanto um psicopata não é preso”. Pois se frases como essas tivessem sido escritas em um jornal impresso, não teriam o mesmo efeito do que quando faladas, uma vez que, o tom de voz utilizado apela para a indignação e também emoção do público.

A primeira personagem que o programa apresenta é uma moça que fala o relato do seu marido que ouviu uma troca de tiros próximo à casa dela, no bairro Itamar 3, no distrito de Girassol, e que, segundo a repórter Carol Mattos, é provavelmente o motivo da perseguição ter se intensificado. Apesar do relato da moça, ela não é identificada, e aparece apenas no canto da tela (Figura 9) enquanto o jornalista Garrafa ainda acompanha a viatura da polícia na mata. Datena percebe que os policiais conversaram com o repórter e pergunta se eles pediram para a equipe se afastar, o que logo é confirmado, já que eles estão exatamente na área em que a personagem relatou a troca de tiros. Neste momento, não existe uma construção prévia da narrativa, apesar dos fatos se complementarem, contudo, os GCs mudam enquanto as cenas se desenrolam (Figura 9 e 10).

Figura 9 - Agora: vestígios de matador e correria policial



Fonte: Print do canal oficial do Brasil Urgente no YouTube

A escalada da tensão no programa continua com as imagens dos helicópteros fazendo as buscas, ao que Datena diz que é possível que tenha alguém ferido, além de viaturas em velocidade na estrada. O ponto alto do programa é quando um dos helicópteros pousa, e em outro há um policial apontando a arma para a área procurada. Na mata, a imagem de policiais armados realizando as buscas aparece, o repórter comenta que a equipe do Brasil Urgente é a única com visão privilegiada da ação e Datena começa a falar ao mesmo tempo que ele, “atenção, atenção, atenção, esse pode ser o momento do cerco”. As chamadas em GC mudam de acordo com o que está acontecendo, em um momento: “Exclusivo: tiroteio e Brasil Urgente no local ao vivo”, e depois “URGENTE: Matador cercado”, que mostram como o uso dos *fait divers* produzem o efeito de sensacionalismo que atrai o telespectador para a manchete.

Garrafa narra: “De fato Datena, é uma imagem aqui de pura ansiedade, dá pra perceber nesse momento a mobilização da polícia, parece que conseguiram encontrar alguma coisa ali, eles estão apontando a arma, são, 1, 2, 3, 4, 5 helicópteros fazendo o Vietnã em cima...e nossa equipe exclusiva aqui nesse ponto da montanha, para trazer esse descritivo, é impressionante agora a ação da polícia militar neste momento, parece que cercaram o Lázaro agora”. Datena continua com a narração dos acontecimentos e diz que talvez seja um possível último cerco, dizendo que nunca viu uma caçada assim. Enquanto não encontram Lázaro, o apresentador destaca que as imagens do cinegrafista Marcelo Clayton são excepcionais.

Em novas imagens do confronto entre Lázaro e a polícia, surge um vídeo gravado pela população da região, onde é possível escutar o tiroteio ao fundo enquanto algumas pessoas comemoram, dando risada e outras dizendo “se abaixa, pode vim pra cá”.

5º movimento:

O contexto que ocorre essa relação comunicativa entre jornalistas e receptores é caótico. Enquanto os jornalistas estão narrando em tempo real as ações da polícia na busca por Lázaro, o público vai aos poucos preenchendo as lacunas com as novas informações que chegam a todo momento. O enquadramento e a abordagem utilizados aqui não apresentam uma ênfase ou seleção prévia dos aspectos da realidade relatados pelos jornalistas, pois não há espaço de tempo para

fazer essa seleção, momentos que surgem novas informações, como o relato da primeira personagem e o cerco confirmam isto.

Em trechos entre Datena e os repórteres, percebemos essa relação comunicativa que leva o público a ter uma interpretação própria.

Datena pergunta para Carol se tem notícias de algum policial ferido, e a jornalista confirma a troca de tiros, mas existe apenas uma suposição de que realmente exista algum policial ferido. O apresentador continua com algumas suposições: “os helicópteros permanecem no local, o que indica que o fugitivo pode ter baleado alguém e continua no perímetro. Deve ter atingido algum policial em troca de tiros ali, por isso que o helicóptero do corpo de bombeiros pousou no local e deve ter levado algum policial ferido ou alguma pessoa ferida...”

O apresentador chama o jornalista Garrafa que confirma que o corpo de bombeiros retornou a base onde a jornalista Carol está, enquanto isso, um outro helicóptero da polícia federal chega ao local e logo os policiais aparecem nas imagens, o repórter entra em cena e pergunta se eles confirmam a troca de tiros. Datena então pede novamente para o jornalista se manter distante, pois a segurança da equipe é mais importante. Em uma nova abordagem do jornalista com policiais que estavam retornando do cerco, o jornalista consegue a confirmação de que realmente houve tiroteio com Lázaro, que fugiu mata adentro e que não há confirmação de feridos. Datena continua insistindo com Carol Mattos para ela confirmar se há feridos, mas a repórter confirma somente o tiroteio.

Outra suposição de Datena é sobre ter um córrego na mata, na região em que ele fugiu, o que, segundo ele, indica um padrão de fuga de Lázaro já que quando ele sequestrou a mãe da família, ela foi encontrada próxima a um riacho, o que também é uma forma de despistar cães farejadores.

4.3 Terceiro programa - 28 de Junho de 2021⁵

A transmissão do programa iniciou com a rádio Bandeirantes falando com o governador de Goiás, Ronaldo Caiado. O GC chama atenção, pois anuncia “Fim da caçada e Lázaro morto - 12 horas de cerco policial e confronto final”. Datena entra ao vivo e agradece pela audiência da rádio Bandeirantes que bateu recorde de visualizações no youtube, chegando a 100 mil pessoas. Apesar do programa ter

⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=HRZbGBdiTQU>

Figura 10 - “Agora: tiroteio na caçada”



Fonte: Print do canal oficial do Brasil Urgente no YouTube

Datena comenta mais uma vez sobre a preocupação que a polícia tem com a equipe do programa não ser atingida e fala: “tá preocupado que o Garrafa leve tiro, ele e a nossa equipe, que segundo a menina informou houve uma troca de tiros exatamente aí onde o Garrafa está, a equipe da polícia tá preocupada que a nossa equipe não seja atingida no tiroteio. E eu faço votos de que não seja mesmo e peço pelo amor de Deus para a gente parar no lugar que a gente tá e não se aproximar do local onde está havendo a troca de tiros, é claro, primeiro lugar é a vida...a gente só avança no momento em que a polícia permitir que a gente avance...eu não quero companheiro meu ferido ou morto por causa de notícia em hipótese nenhuma, eu só sugiro que se houver uma viatura junto com a Carol, parado não adianta ficar, que a gente pegue a viatura e vá até as proximidades de onde o Garrafa está também.” Porém, a fala do apresentador não condiz com o que o programa segue, fazendo com que a todo tempo a equipe esteja sempre no encalço da polícia.

A comunicação entre Datena e Garrafa chega a falhar devido ao sinal do jornalista que está na mata. Depois que ele retorna Datena comenta “a gente não tá fugindo da notícia, pelo contrário, estamos bem próximos da notícia, de onde tá acontecendo talvez o cerco final a esse Lázaro, mas com uma distância adequada que a polícia nos pede, nós não podemos nos aproximar a ponto de um repórter, um cinegrafista, um motorista ser ferido...”, reiterando sua fala anterior.

algumas notícias diferentes, elas têm pouco tempo em tela, com o foco total no caso de Lázaro. O tempo total do programa foi de 3 horas e 49 minutos.

Felipe Garrafa aparece falando do local em que houve o confronto com a polícia onde Lázaro foi morto, com pelo menos 20 tiros contra ele. O repórter diz que a equipe conversou com a ex-esposa de Lázaro, ao que Datena perguntou para o jornalista se foi na casa da ex-esposa que ele foi visto no dia anterior com roupa trocada e armado. Felipe confirma e anuncia que a ex-esposa revelou detalhes para a equipe.

Figura 11 - “Fim da caçada e Lázaro Morto”



Fonte: Print do canal oficial do Brasil Urgente no YouTube

1° e 2° movimentos:

Em tom sensacionalista, Datena faz a chamada para mais um destaque: “Depois de 20 dias de buscas, a polícia comemora o fim da caçada ao matador Lázaro”. A repórter Carol Mattos traz informações de que mesmo com o fim da caçada a Lázaro as investigações continuam, nas imagens de apoio, a polícia aparece comemorando a morte do criminoso. A reconstrução dos acontecimentos aqui acontece de uma forma um pouco diferente, já que o conflito principal é a morte de Lázaro. O apresentador inicia falando sobre o confronto que já aconteceu, contudo, as informações são relativamente novas em comparação aos outros programas, que teciam uma ordem cronológica dos crimes anteriores de Lázaro.

Datena chama o repórter Erick Mota, direto de Águas Lindas, Goiás, e expõe sua opinião: “uma das maiores caçadas humanas que já se viu no Brasil a um

psicopata, a um assassino sádico, realmente muito ruim um bandido que matava por prazer e por dinheiro.” os conflitos secundários giram em torno das novas informações que vão chegando sobre o confronto.

Datena relembra conversa com o secretário, comentando com o jornalista Valteno de Oliveira, que o secretário falou que Lázaro seria pego, o que deixou claro que ele já havia sido localizado e a operação policial estava em andamento. Relembrando mais acontecimentos anteriores à morte, Datena fala do tempo em que demoraram para prender o fazendeiro e o caseiro que acobertaram Lázaro. A inteligência da polícia levantou a hipótese de que o caseiro poderia ter sido um dos mandantes do crime de Ceilândia. Datena supõe que o caseiro poderia ter sido o mandante do crime, pois a família morta em Ceilândia tinha recursos e trabalhava com frigorífico, e ele mexia com gado.

O jornalista Valteno traz novas informações sobre o acontecido, e atualiza a informação de que teriam sido 38 tiros contra Lázaro, e não 20 como a repórter Carol comentou no início do programa, mostrando que as informações ainda desconstruídas, chegando aos poucos. Segundo Valteno, 5.300 denúncias chegaram à polícia militar de Goiás, mas destas, 95% foram “imprestáveis”, não levaram à nada. O que chama a atenção de Datena durante a fala de Valteno, é o fato de que em momento algum Lázaro utilizou as estradas, pois, segundo o jornalista, ele conseguiu chegar a Águas Lindas através de mapas. Datena comenta sobre uma rede de assassinos e mandantes de assassinatos que protegia Lázaro para que ele não fosse pego pela polícia. Ainda fazendo uma reconstrução dos fatos, destaca que há a possibilidade de Lázaro ter cometido pelo menos oito crimes de alto grau.

3º movimento:

A entrevista realizada por Felipe Garrafa apresenta como primeira personagem Luana, ex-esposa de Lázaro, com quem teve um filho de 3 anos e meio (na época). A construção desta personagem não ocorre da mesma forma analisada no primeiro programa, sendo mais complicada, pois a fonte não dá respostas detalhadas, o que leva o repórter a perguntar mais sobre o encontro de Luana com Lázaro, quase como uma entrevista pingue-pongue. A todo momento Luana é curta e direta em suas respostas, ao que Datena interrompe e pede para continuar depois das propagandas.

Figura 12 - Ex-mulher de Lázaro

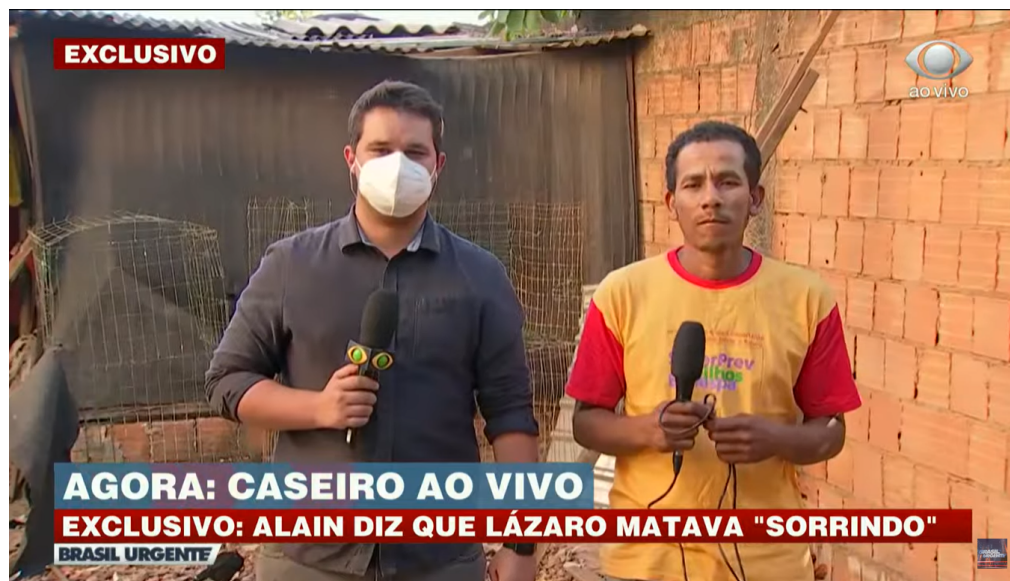


Fonte: Print do canal oficial do Brasil Urgente no YouTube

A personagem só volta a aparecer em 1h e 21min e em 2h e 25min de programa, trazendo mais informações sobre seu encontro com Lázaro. No meio da entrevista de Luana, Datena interrompe para complementar com a informação do horário em que a polícia chegou e ele fugiu, ameaçando atirar nas tropas de elite que reagiram atirando no criminoso, que veio a falecer logo depois.

O segundo personagem é identificado como o caseiro Alain Reis de Santana, de 33 anos, a narrativa gira também em torno deste personagem, pois seu relato tem um peso maior em relação às informações dos acontecimentos anteriores. O jornalista Felipe Garrafa pergunta sobre o envolvimento no caso de Lázaro: O caseiro responde: “não tenho envolvimento nenhum no caso dele, o caso é que eu trabalho na fazenda.”

Figura 13 - “Agora: caseiro ao vivo”



Fonte: Print do canal oficial do Brasil Urgente no YouTube

Ao ser perguntado se ele deu cobertura para o criminoso ficar lá, ele responde que não. Então o jornalista busca tecer uma ordem dos fatos que aconteceram na fazenda em que ele trabalhava, fazendo uma série de perguntas:

- “Então vamos ter um histórico, quando você viu o Lázaro pela primeira vez?
- Quantos dias você acredita que ele ficou lá?
- Você acredita que ele ficou quanto tempo lá?
- Por que você percebeu que tinha alguém ali, antes mesmo de ter um contato visual com o Lázaro?
- Você em nenhum momento deu guarida para o Lázaro fugir ou escapar?
- E você viu no dia 18 o Lázaro, por que você não avisou a polícia?
- Mas você não estranhou que tinha uma outra pessoa além do seu patrão na fazenda comendo e bebendo todos os dias?
- De fato, você sabe que tem uma comida que tá faltando, tá tendo uma perseguição ali naquela região de mais de quase 300 policiais, você de fato não desconfiou que podia ser o Lázaro?
- O que que o seu patrão falava para você, quando você talvez questionasse ou quando percebia que a comida estava faltando?
- Em um trecho do seu depoimento, você cita também o filho do Caetano, o Gabriel, qual é o envolvimento dele?
- Você acha que o filho dele também estava sabendo que o Lázaro tava lá?

- O Caetano também, cita em depoimento que ele falava “Lázaro, vem almoçar” e ele falou que era uma brincadeira com você, me descreve como foram esses momentos?

Durante a fala do entrevistado, Datena interrompe ao vivo, pedindo para o jornalista perguntar se ele achava que o Caetano sabia que ele estava lá. O repórter faz a pergunta, e recebe mais um não como resposta, e logo segue com mais perguntas.

- O Caetano não deu nenhum indicativo de que o Lázaro estava escondido ali?
- Mas Alain, você não desconfiou em nenhum momento quando ele falava “Lázaro, vem almoçar”, você achou mesmo que era uma brincadeira com você?
- E aí a partir de sexta-feira você contava que você encontrou o Lázaro, como é que foi o seu primeiro contato, você conversou com ele?
- E depois você não questionou mais?

Datena interrompe novamente ao vivo para perguntar porque ele não deixou a polícia entrar. Ao que Alain responde que não foi ele que não deixou a polícia entrar, mas sim o seu chefe Caetano, que disse que eles não poderiam entrar pois estavam arrumando o galinheiro e não queria perturbação, e Alain só estava seguindo ordens do patrão.

O caseiro, assim como a ex-esposa de Lázaro não dá respostas mais longas e detalhadas, o repórter continua pressionando a fonte com uma série de perguntas que buscam fazer com que Alain dê mais informações sobre o que realmente aconteceu na chácara, até que o entrevistado chegue ao ponto principal que foi quando os policiais entraram na chácara e perceberam uma correria atrás do caseiro, que era Lázaro correndo para dentro da casa, pronto para atirar nos policiais.

O repórter, a partir de mais algumas perguntas e respostas de Alain, chega a conclusão de que o caseiro sabia da presença de Lázaro na chácara e pergunta porque ele não contou à polícia, recebendo como resposta o medo de que Lázaro escapasse e fosse atrás de sua família, pois o criminoso os havia ameaçado.

Após mais de uma hora de programa, as duas fontes retornam em momentos distintos, porém, o foco maior está no personagem do caseiro, que retorna em 1h e 54min com o GC informando: “Exclusivo: caseiro conta tudo - Alain diz que Lázaro

matava “sorrindo”, e depois em 3h e 27min o programa mostra novamente a segunda parte da entrevista com Alain.

Desse modo, a construção dos personagens ocorre sem um trabalho prévio na construção do texto jornalístico ou das imagens de apoio, pois as entrevistas são feitas ao vivo, além de serem divididas e mostradas em partes para trazer mais conteúdo para o programa.

Identificamos os dois personagens como coadjuvantes dentro da narrativa, pois estiveram próximos do protagonista Lázaro, e contribuem com novas informações sobre o acontecimento.

4º movimento:

Além das sempre presentes opiniões de Datena, o terceiro programa analisado se diferencia dos outros, pois logo de início percebemos que há a presença de mais jornalistas em comparação aos programas anteriores. O jornalista Valteno traz informações importantes sobre o acontecimento, mas, assim como o jornalista Felipe Garrafa no programa anterior, ele não deixa de expor opiniões durante suas falas, o que não é feito da mesma forma de Datena, mas ainda fica claro o que ele acha dos acontecimentos que desencadearam a morte de Lázaro.

Os jornalistas expõem mais suas opiniões próprias, mesmo que em argumentação com Datena, percebemos como a presença dos narradores influenciam na construção do texto jornalístico.

Motta (2005) nos esclarece que a narrativa jornalística é uma interação entre o texto e o receptor, diante disso, o programa traz novas formas de noticiar o caso, pois possui um número maior de jornalistas, fontes, chamadas, áudios de policiais, recursos imagéticos, como as imagens de apoio durante reportagens, a transmissão do programa da rádio Bandeirantes e a mudança constante dos GCs para atrair o público durante as três horas de programa, o uso de chamadas telefônicas com fontes oficiais também é uma das estratégias do programa.

Um áudio de um policial informando que finalmente tinha acabado a caçada a Lázaro e que ele estava nas mãos da polícia, é mostrado no programa. Nele o policial avisa as outras forças de segurança que eles tiveram um confronto com o indivíduo e estão levando Lázaro para prestar socorro, e que eles podem retornar para a base. No entanto, durante o áudio, o programa choca mais uma vez ao

mostrar imagens de Lázaro já morto sendo carregado para a ambulância, o que contradiz o áudio do policial, de que Lázaro seria levado para ser socorrido.

Figura 14- “Lázaro é capturado e morto após 20 dias de buscas”



Fonte: Print do canal oficial do Brasil Urgente no YouTube

Entre as estratégias comunicativas de objetivação incluímos aqui a chamada telefônica com Rodney Rocha Miranda, secretário de segurança pública de Goiás, com o GC: “o fim de uma longa caçada - Exclusivo: secretário de segurança com Datena”.

As conversas com os jornalistas: Erick Mota, falando do centro integrado de operações de segurança, de onde, segundo o repórter, seguirão as investigações sobre o caso Lázaro e Felipe Garrafa, falando do hospital Bom Jesus, em Águas Lindas, para qual Lázaro foi levado, mostrando imagens da população comemorando a morte dele e o trabalho dos policiais, inclusive com fogos de artifício, e também durante outro momento em que Datena chama Garrafa para trazer novas informações, com o GC: “Fim da caçada e Lázaro morto - 12 horas de cerco policial e o confronto final.”

A entrevista entre Datena e o Governador de Goiás, Ronaldo Caiado, na Rádio Bandeirantes, confirmando a morte de Lázaro por telefone, com o GC: “o fim da caçada e os detalhes com o governador de GO”. Um ponto que chama atenção é que mesmo em uma transmissão da Rádio Bandeirantes para o YouTube, existem imagens de apoio enquanto o governador fala, que ajudam o público a perceber ainda mais os efeitos de real que a narrativa traz.

Figura 15 - “Datena com Ronaldo Caiado”



Fonte: Print do canal oficial do Brasil Urgente no YouTube

Em um misto dos efeitos de real e dos efeitos poéticos, o programa inova, trazendo uma reportagem da jornalista Carol Mattos, que mostra a capacidade do jornalismo de representar a vida e as ações humanas, contando a história dos heróis desta narrativa, os policiais, com o GC: “A morte de Lázaro: 38 tiros - 20 dias de buscas e comemoração no desfecho.”

O texto jornalístico apresentado nesta reportagem apela para a emoção do público ao mostrar o alívio da população da região ao ver que Lázaro foi pego. “Após 20 dias de terror e caçada ao assassino mais procurado do Brasil, moradores de girassol vão poder descansar”, fala a repórter, que e faz a construção dos personagens coadjuvantes a partir do medo que a população sentia trazendo os relatos de uma moradora que disse que não conseguia dormir com a caçada, além de um morador que viu o corpo de Lázaro ser retirado e comenta que ninguém mais esperava que ele fosse ser pego, bem como ele entrou em pânico na hora.

Já na construção dos heróis da narrativa, a repórter fala: “Dentro do quartel general, que concentrou quase 300 policiais durante a força tarefa para capturar Lázaro, a imagem é de emocionar. Tropas reunidas e comemorando depois da longa caçada ao matador.”

Durante toda a reportagem a jornalista fala sobre a sensação de alívio de guerra, dizendo que chegou a hora de finalmente descansar depois de um longo trabalho dos policiais, sendo esses recursos retóricos que induzem o telespectador a experimentar diversos estados emocionais, o que humaniza um evento bruto e promove a compreensão dos acontecimentos do caso Lázaro. Bem como a construção dos heróis.

5º e 6º movimentos:

Diferentemente dos dois programas analisados anteriormente, Datena apresenta uma postura mais calma neste programa, deixando a cargo das fontes e dos jornalistas trazer as informações. Nos três programas percebemos seu papel como narrador do acontecimento jornalístico, a repetição dos fatos pelo apresentador não muda, ele sempre busca dar maior ênfase e reafirmar as informações que ele acredita serem mais relevantes e que podem chamar atenção do público.

Datena chama a reportagem de Felipe Garrafa comentando: “a partir do momento que a polícia chegou no contato desse Lázaro, ele foi pego quase que imediatamente, não havia nem como não prendê-lo... Bom, finalmente chegou ao fim a caçada ao Serial Killer, o tal de Lázaro Barbosa, e a população até aplaudiu porque respirou aliviada”.

Durante esta reportagem, o jornalista dá as informações de quando Lázaro foi pego além de entrevista com a ex-sogra que não quis aparecer nas imagens, respondendo de dentro de casa. Novamente as imagens de Lázaro sendo carregado para ambulância são mostradas no programa, apesar de estarem desfocadas, elas não deixam de chocar, ainda mais com a comemoração da morte dele.

Durante vários momentos do programa a abordagem do apresentador é feita de forma sensacionalista e com uso de opiniões. Os jornalistas, com os textos, narrações e GCs, mesmo buscando uma falsa impressão de imparcialidade pois diminuem o tom ao tentar expressar opiniões, mas segue em um tom apelativo e de espetacularização da notícia.

A questão da ética jornalística é deixada totalmente de lado quando o assunto é noticiar uma caçada digna de cinema a um único homem. A objetividade, o distanciamento do repórter da notícia, a imparcialidade, são coisas que não existem aqui, tudo gira em torno do “bandido bom, é bandido morto”, o que segundo uma

pesquisa realizada pelo Datafolha e encomendada pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública, é o que 57% da população brasileira acha, e esse índice encontra aprovação maior nas pessoas acima de 60 anos e em municípios com menos de 50 mil habitantes, chegando a 62%. Ou seja, programas policiais que têm cunho sensacionalista encontram no público brasileiro uma grande taxa de aprovação, a espetacularização das notícias nesses programas revela como o telespectador é atraído pelo triângulo aqui já citado, sexo-crime-escândalo, de Angrimani (1995), fórmula essa que faz sucesso desde os primeiros jornais do ramo no Brasil.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da análise pragmática da narrativa proposta por Motta (2005), chegamos às conclusões de que nos três programas do Brasil Urgente não foi possível identificar claramente os seis movimentos propostos por Motta. A linguagem informal do programa faz com que a análise recaia principalmente sobre os comentários de Datena, que, no geral, são maioria durante o tempo de programa.

A recomposição da intriga e a identificação dos conflitos acontecem de maneira conjunta, pois estão ligadas pela narrativa desde o início, já que nos primeiros momentos do programa é Datena quem apresenta e faz as chamadas com os repórteres. A construção dos personagens fica a cargo dos repórteres que produzem as reportagens, seja no ao vivo, ou em uma reportagem já pronta. É facilmente identificada a individualização dos personagens feita pelos jornalistas. As personagens aqui, fazem parte do discurso jornalístico, assim como Motta (2005) propõe. E apesar da figura do herói ser representada nos três programas pelos policiais que também são fontes oficiais, os personagens secundários fazem com que o público se identifique, fortalecendo a construção dos efeitos de real.

As estratégias comunicativas não se escondem atrás de uma falsa imparcialidade ou objetividade, apesar dos repórteres participarem das estratégias de objetivação, é Datena quem ancora não só as estratégias de objetivação como também as estratégias de subjetivação, a partir de suas falas apelativas e polêmicas. São exatamente essas falas que participam da relação comunicativa e do contrato cognitivo estabelecido entre Datena e o seu público, já que o apresentador não esconde o que pensa, inclusive, falando durante o programa ao vivo que ele mesmo aplicaria uma injeção letal em Lázaro com a maior boa vontade, se existisse no Brasil.

Como analisado no primeiro programa, o Brasil Urgente encontra aceitação no público brasileiro, que é atraído pelo triângulo sexo-crime-escândalo, fórmula que sempre fez sucesso em programas de cunho sensacionalista, a metanarrativa analisada diz respeito à falta de um fundo ético e moral, especialmente, quando tudo que importa para a narrativa do programa são os fatos noticiados na hora e primeiro que outros programas do gênero. Assim como Motta (2005) determina, a

metanarrativa cultural apresentada no programa tem como tema a punição do crime e a condenação da corrupção.

Identificamos que conseguimos alcançar nossos objetivos, pois coletamos informações sobre o caso a partir de recortes de reportagens do programa Brasil Urgente, atendendo ao objetivo específico “a”; na análise da narrativa identificamos na construção narrativa marcas de espetacularização da notícia, atingindo o objetivo “b”; e a partir disso foi possível entender o papel que o telejornalismo desempenha na construção de narrativas de crimes violentos. Isso nos ajudou a alcançar o objetivo e, principalmente, responder a questão problema deste trabalho: **Diante da intensa cobertura jornalística sobre o caso Lázaro Barbosa, como o programa Brasil Urgente constrói a narrativa do acontecimento?**

Concluimos que o programa se utiliza da criação de narrativas que apelam para o emocional e buscam chocar o público a fim de atrair maior audiência. As marcas de espetacularização da notícia podem ser percebidas nas estratégias comunicativas que dizem respeito não só às falas de Datena e dos jornalistas, como também, das chamadas para as reportagens, dos GCs e das imagens de apoio utilizadas no programa.⁶

Entendemos então que o telejornalismo desempenha uma função importante na construção de narrativas de crimes violentos, visto que, a televisão ainda é um dos principais meios que os brasileiros usam para se informar, e os telejornais policiais disponíveis na televisão aberta, como o Brasil Urgente, que faz uso da narrativa do acontecimento a partir de um caso incomum no cotidiano brasileiro e que chamou a atenção do público, deixando de lado questões éticas e morais na busca pela audiência e o lucro.

Esperamos que este trabalho de conclusão de curso possa de alguma forma contribuir para que nós jornalistas compreendamos o papel importante que a narrativa tem na construção dos acontecimentos jornalísticos, bem como refletir sobre os princípios éticos de construirmos narrativas apelativas, espetacularizadas e sensacionalistas, repleta de juízos de valor e até mesmo incitando mais violência e

⁶ **Chamada:** Texto sobre os principais destaques do telejornal, transmitido dentro da programação normal da emissora, que tem como objetivo atrair o telespectador.

GCs: gerador de caracteres, utilizado para trazer informações como nome, profissão e idade dos entrevistados
Imagens de apoio: imagens que durante os offs (falas) dos repórteres aparecem para ajudar as informações apresentadas.

reforçando narrativas banais desumanizadas como a do “bandido bom, é bandido morto” e do “olho por olho, dente por dente”.

REFERÊNCIAS

- ALSINA, Miquel Rodrigo. A construção da notícia. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009
- AMARAL, M.F. Sensacionalismo: inoperância explicativa. Em *Questão*, Porto Alegre, v. 9, n. 1, p. 133-146, jan./jun. 2003. Disponível em:
- ANGRIMANI SOBRINHO, Danilo. Espreme que sai sangue: um estudo do sensacionalismo na imprensa. Danilo Angrimani Sobrinho. São Paulo: Summus, 1995. (Coleção Novas Buscas em Comunicação; v. 47)
- BACCIN, Alciane Nolibos. A construção do acontecimento jornalístico Geisy Arruda – Uniban: do vídeo no YouTube à biografia/ por Alciane Nolibos Baccin. 2012.
- BARROS FILHO, Clóvis de. Ética na comunicação / Clóvis de Barros Filho; atualização Sérgio Praça. 6. ed. rev. e atual. São Paulo: Summus, 2008
- BARTHES. Roland. A Aventura Semiológica, 2001. Tradução Mário Laranjeira. - São Paulo: Martins Fontes, 2001. - (Coleção tópicos).
- BARTHES, Roland (1978). "A Mensagem Fotográfica". In: LIMA, LUÍS COSTA (org.). Teoria da Cultura de Massa. Rio de Janeiro, Paz e Terra. p. 327. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4124192/mod_resource/content/0/introducao%20a%20analise%20estrutural%20da%20narrativa.pdf
- BECKER, B. Jornal Nacional: estratégias e desafios no seu cinquentenário. Revista Alceu - PUC Rio, vol.20, n.40, p. 206-225, 2020.
- BENJAMIN. Walter. Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e História da Cultura, 1985. Editora Brasiliense. s.a. Disponível em: http://www.usp.br/cje/depaula/wp-content/uploads/2017/03/O-Narrador_Walter-Benjamin-1.pdf
- BUCCI. Eugênio. Sobre ética e imprensa / Eugênio Bucci. - São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- CHARAUDEAU, P. Discurso das Mídias. São Paulo: Contexto, 2007.

EMERIM, Cárilda (org.) Telejornalismo 70 anos: O sentido das e nas telas/Organizadoras: Cárilda Emerim, Ariane Pereira e Iluska Coutinho - 1.ed. - Florianópolis, SC: Editora Insular, 2020.

GOMES, D. A. Jornalismo Policial: imparcialidade na transmissão de notícias. , monografia de conclusão de curso de Jornalismo—UniCEUB: 2005.

HALL S. Cultura e Representação. Editoras Apicuri/PUC-Rio, 2016.

<https://seer.ufrgs.br/index.php/EmQuestao/article/view/66/26>

Kantar IBOPE Média | Instar Analytics | Total Ligados Indivíduos | Total Ligados Linear / 2021. Disponível em

<https://www.kantaribopemedia.com/wp-content/uploads/2022/05/Inside-Video-2022-Kantar-IBOPE-Media.pdf>

MAFFESOLI, Michel. Essais sur la Violence Banale et Fondatrice. Paris, Méridienne, 1984.

MOTTA, Luiz Gonzaga. A análise pragmática da narrativa jornalística. Intercom. 2005. Disponível em:

<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/105768052842738740828590501726523142462.pdf>

PEDROSO, R. N. Elementos para uma teoria do jornalismo sensacionalista. Revista de Biblioteconomia & Comunicação, v. 6, n. 1, 1994. Disponível em:

<http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/99921>. Acesso em: 04 jul. 2023.

PICCININ, Fabiana. Notícias na TV Global: diferenças (ou não) entre o telejornalismo americano e o europeu, v.15, 2020. Disponível em:

<https://bocc.ubi.pt/pag/piccinin-fabiana-telejornalismo-americano-europeu.pdf>

PINTO, Celi. O Clientelismo Eletrônico: a eficácia de um programa popular de rádio. Humanas: Revista do IFCH/UFRGS, Porto Alegre, v. 16, n. 1, jan./jun.,1993.

REZENDE, Guilherme Jorge de. Telejornalismo no Brasil: um perfil editorial. São Paulo: Summus, 2000.

SEGUIN, Jean-Pierre. Nouvelle à Sensation, Canards du 19e. Siècle, Paris, Armand Colin, 1959.

SILVA, Edna de Mello. ALVES, Yago Modesto. Bases epistemológicas do Telejornalismo Brasileiro: do Telejornalismo Falado ao Telejornalismo Expandido, 2017.

SOUSA, Jorge Pedro. As Notícias e os seus efeitos, As “Teorias” do jornalismo e dos efeitos sociais dos Media Jornalísticos. Universidade Fernando Pessoa. 1999.
Disponível em: <https://www.bocc.ubi.pt/pag/sousa-pedro-jorge-noticias-efeitos.html>

TRAQUINA, Nelson. Teorias do Jornalismo. A tribo jornalística - uma comunidade interpretativa transnacional / Nelson Traquina - Florianópolis: Insular 2005

WOLF, Mauro. Teorias das comunicações de massa / Mauro Wolf; tradução Karina Jannini. - 3. ed. - São Paulo: Martins Fontes, 2008.

10º Anuário Brasileiro de Segurança Pública, 2016, p.125. Disponível em:
https://forumseguranca.org.br/storage/10_anuario_site_18-11-2016-retificado.pdf