

---

## **Bandidos na TV: a morte pela audiência<sup>1</sup>**

Marcela Rochetti ARCOVERDE<sup>2</sup>  
Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ

### **Resumo**

Este trabalho propõe uma reflexão sobre o uso do mórbido como critério de noticiabilidade nas coberturas televisivas da violência urbana. Nossa discussão se inicia com o caso narrado pela série documental Bandidos na Tv da streaming de vídeos Netflix. A série conta a história de Wallace Souza apresentador do programa Canal Livre da TV Rio Negro (AM) acusado de ser mandante das mortes transmitidas no próprio programa. A partir da problemática apontada pela série, debateremos sobre as particularidades dos telejornais dramáticos (LANA, 2009) e como o formato se relaciona com o uso do mórbido como valor notícia.

### **Palavras-chave**

Telejornalismo; Valor notícia; Sensacionalismo; Homicídio

### **Introdução**

Este artigo teve como objetivo refletir sobre as especificidades do formato do telejornalismo dramático (LANA, 2009) e a exploração sensacionalista da morte na produção de notícias para a televisão. Para tanto, procuramos identificar como programas telejornalísticos se utilizam de notícias de mortes violentas para legitimar discursos políticos e aumentar índices de audiência.

Recorremos à problematização de Sodré (1972) sobre o uso da estética grotesca nas produ es televisivas e como esse uso se relaciona com a história do telejornalismo policial. Tentamos perceber como   gerada a credibilidade dos apresentadores desses programas e que aspectos da forma o cultural brasileira permitem o aparecimento de figuras carismáticas com potencial de mobiliza o política nos meios de comunica o. Utilizamos a conceitua o de telejornalismo dramático proposta por Lana (2009) e a reflexão de Souza (2008) sobre a rela o entre morte e telejornalismo.

Refletimos sobre o uso mórbido como valor notícia e percebemos como o imaginário da morte, presente nas sociedades ocidentais, pode ser acionado para criar

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Telejornalismo, XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunica o, evento componente do 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunica o.

<sup>2</sup> Jornalista formada pela Universidade Federal Fluminense, mestranda do Programa de Pós Gradua o em Média e Cotidiano (PPGMC-UFF) pela mesma universidade. Integrante do Núcleo de Estudos e Experimenta es do Audiovisual (MULTIS). Email: [marcelarochettiarcoverde@gmail.com](mailto:marcelarochettiarcoverde@gmail.com).

---

narrativas sensacionalistas. Nossa análise se baseou no caso do programa Canal Livre da TV Rio Negro e no apresentador do programa Wallace Souza.

### **Bandidos na Tv: um encontro entre ficção e realidade**

Em junho de 2019, o título “Bandidos na Tv” entrou no catálogo da Netflix<sup>3</sup>. A série é uma produção nacional de caráter documental que levanta questionamentos sobre o contexto no qual foi conduzido o julgamento de Wallace Souza, ex-deputado estadual amazonense, acusado de ser líder do maior grupo de extermínio de Manaus em 2008.

A narrativa da série é construída a partir de cenas do programa apresentado pelo ex-deputado, entrevistas concedidas pelo mesmo na época de seu julgamento e depoimentos de familiares, amigos e colegas de trabalho. Ao longo da história, são intercalados argumentos favoráveis e contrários à inocência do acusado. A série se abstém de resolver as dúvidas levantadas e deixa a decisão nas mãos do espectador.

Wallace Souza foi eleito deputado estadual três vezes com números expressivos, chegando a ser o parlamentar mais votado no Brasil. Além da carreira política, era apresentador do programa Canal livre da TV Rio Negro, sucesso de audiência entre os anos de 1996 e 2009. A vida política e a carreira televisiva eram conduzidas de forma conjunta. Para o ex-deputado, as duas eram instrumento de combate à criminalidade. Eliminar o crime organizado de Manaus foi a missão que ele dizia assumir em suas campanhas políticas e em seu programa televisivo.

O Canal livre era uma mistura de programa de variedades e telejornal policial. O formato adotado era parecido com o do Programa do Ratinho, apresentado por Carlos Massa no Sistema Brasileiro de Televisões (SBT). A mistura entre tragédia e comédia conferiam ao programa o ar de uma feira de atrações grotescas.

Conhecido por suas grandes coberturas policiais, o Canal livre se destacava pelos furos de reportagem, sendo sempre os primeiros a denunciar cartéis do tráfico e a encontrar corpos “desovados”. O apresentador enfrentava situações de risco ao lado de agentes policiais, acompanhava operações e participava de negociações com bandidos, tendo sido feito refém ao vivo em um dos episódios do programa.

Wallace Souza, também ex-policial, utilizava seu passado na corporação e experiência como jornalista para legitimar suas opiniões sobre segurança pública. Ele e

---

<sup>3</sup> A Netflix é uma provedora global de filmes e séries via streaming.

---

seu irmão, Carlos Souza, foram apelidados pelo público de “irmãos coragem” devido às coberturas jornalísticas arriscadas que faziam.

O título “Bandidos na TV” é interessante. Ao escolher começar com os depoimentos dos familiares e colegas de trabalho da TV Rio Negro, a série, em um primeiro momento, consegue enganar o espectador desavisado que não conhece a história de Wallace Souza. Caracterizado inicialmente como um justiceiro, o apresentador é inicialmente construído como um homem exemplar, pai de família, com interesse em ajudar a população local. Essa imagem é desconstruída progressivamente até o espectador se dar conta de que os bandidos na TV eram os integrantes da equipe do Canal Livre.

Como a série informa, o primeiro passo para Wallace Souza perder o status de “defensor da população” foi a prisão do ex-policia militar Moacir Jorge Pereira da Costa em 2008. Em cárcere, visando a redução de sua pena, ele denunciou que toda a equipe do programa Canal Livre integrava uma quadrilha responsável por grande parte do tráfico em Manaus e apontou o apresentador como o líder da organização criminosa. A denúncia resultou no início de uma grande investigação.

Com avanço das investigações, o então deputado estadual usou o quanto pode sua influência política e seu espaço na mídia para atestar sua inocência. O esforço não foi suficiente. Em junho de 2009, Wallace Souza teve seu mandato cassado e sua prisão foi decretada em outubro do mesmo ano. Apesar da tentativa de fuga, o ex-deputado acabou se entregando à polícia e veio a falecer na prisão após complicações nos rins e pulmões no dia 27 de julho de 2010.

O enterro do apresentador trouxe grande comoção popular. O cortejo fúnebre foi acompanhado por pessoas de todas as idades, fãs do programa Canal livre. Transmitido por inúmeras emissoras nacionais, a cobertura trazia depoimentos emocionados nos quais era atestada a inocência de Wallace Souza. Para seu público, o ex-debutado era vítima de perseguição política.

A história apresentada pela série da Netflix parece uma grande obra de ficção, uma mistura de suspense, intriga política e entretenimento. O caráter imprevisível de seu enredo torna inacreditável a possibilidade de se tratar de uma história real. A perspectiva de uma figura midiática e política importante usar um programa televisivo como fachada de uma organização criminosa é um enredo ficcional digno de Oscar. No

---

entanto, expressa uma verdade factual: o Canal Livre, literalmente, matava pela audiência e pela manutenção controle político.

Ao assistirmos “Bandidos na Tv”, nos surpreendemos com o enredo apresentado. Entretanto, em nenhum momento, assumimos uma postura de descrença absoluta na possibilidade de veracidade da produção. Ao apresentar como pano de fundo elementos da linguagem televisiva, a série espelha as peculiaridades da cultura de massa brasileira. Destacaremos que elementos culturais possibilitam a ascensão de figuras midiáticas e políticas como Wallece Souza.

Ao analisar o desenvolvimento da comunicação do grotesco no Brasil, Muniz Sodré (1972) identifica mecanismos psicossociais presentes na cultura brasileira que influenciaram e foram difundidos pelos veículos de comunicação de massa no Brasil, são eles: o espírito de conciliação, o personalismo exagerado, o gosto pelo verbalismo, otimismo generalizado e transigência nas relações raciais. Trabalharemos somente com os três primeiros mecanismos.

O espírito de conciliação seria uma tendência a lentidão nas reações políticas e também uma postura de indecisão em relação às questões existenciais importantes. Diante disso, prevalecem na sociedade uma linguagem conciliatória que apela frequentemente para o bom-senso. Nesses apelos estão presentes “mensagens de (a) retorno ao bom-humor, suposto substrato psicossocial do grupo e (b) resolução espontânea da situação geradora do conflito” (SODRÉ, 1972, p. 31).

O personalismo exagerado refletiria uma tendência a enfatizar de forma demasiada as relações pessoais e prestígio social. É esse mecanismo que permitiria a ascensão de figuras de autoridade presentes em nosso imaginário social como o doutor e o coronel. Sodré percebe, porém, que existe um prevaecimento dessas figuras no interior em relação aos centros urbanos. Para ele, nos lugares com maior desenvolvimento de telecomunicações, essa influência seria deslocada para as “personalidades do mundo do espetáculo” (SODRÉ, 1972, p. 33).

O gosto pelo verbalismo tem origem na separação da cultura letrada de elite da vida prática, na qual a maioria da população seria analfabeta ou semi-letradas. Esse afastamento serviria para produzir um fascínio pelo verbalismo, em especial por mensagens com temas de indignação moral ou de reforma dos costumes (SODRÉ, 1972, p. 33).

---

Os mecanismos psicossociais destacados se relacionam com uma característica muito particular da história brasileira destacados por Sodré. De acordo com o autor, a trajetória do país foi marcada pelo abrandamento das lutas de classe e pela falta de uma tradição de luta presente na história de outros países. Assim, para ele, as insurreições brasileiras mais sangrentas “eram manifestações isoladas de grupos oprimidos, sem objetivos de transformação estrutural” (SODRÉ, 1972, p. 23). Essa característica possibilitou o desenvolvimento de uma técnica de dissuasão baseada na palavra e no discurso conciliador que se perpetua até a contemporaneidade.

Esses aspectos culturais são determinantes para definir o modo particular com o qual a comunicação de massa se estabeleceu no Brasil. Desde o início do desenvolvimento do rádio até o estabelecimento da televisão como principal veículo de mídia, as “indústrias do espetáculo” (SODRÉ, 1972) são as responsáveis por dar voz à personalidades cativantes, autointitulados “representantes do povo”.

O programa Canal Livre pode ser relacionado com um gênero televisivo particular. É um programa essencialmente informativo, embora fizesse usos de elementos cômicos e se aproximasse do formato de telejornalismo, conhecido como policial. Historicamente, os telejornais policiais são caracterizados por compor um tipo de narrativa da violência urbana caricata, possuindo apresentadores carismáticos com opiniões polêmicas e fazendo uso de linguagem sensacionalistas.

Assim, como o Wallace Souza, outros apresentadores de telejornais que adotam esse formato são conhecidos por defenderem discursos punitivistas e travarem grandes cruzadas midiáticas contra agentes da violência. Esse é o caso de Carlos Massa, que apresentou o 190 Urgente (CNT), Jornal da Massa (SBT) e Programa do Ratinho (SBT). José Luís Datena é outro nome de destaque desse estilo jornalístico e esteve a frente dos dois telejornais remanescentes desse formato: Cidade Alerta (Record) e Brasil Urgente (Band), onde está atualmente.

Existe uma proximidade entre o telejornalismo policial e a carreira política. Assim como Wallace Souza, Datena buscou ingressar na política, sendo pré-candidato a prefeitura de São Paulo pelo Partido Progressista em 2015. Posteriormente, acabou desistindo de sua candidatura. Em 2018, o jornalista anunciou nova pré-candidatura dessa vez ao senado pelo Democratas. Entretanto, renunciou ao vivo em seu programa, Brasil Urgente. Wagner Montes foi outro nome importante para o telejornalismo policial. Falecido em 2019, o jornalista esteve a frente do 190 Urgente (CNT) e Cidade

---

Alerta (Record), assumiu mandato de deputado estadual do Rio de Janeiro pelo Partido Democrático Trabalhista em 2006.

Um ponto de convergência entre as trajetórias políticas e midiáticas dos apresentadores citados acima é o discurso de “higienização social”. A pauta de eliminação dos indivíduos criminosos de forma violenta é recorrente nos telejornais policiais, usados por seus apresentadores como palanque político. Discutiremos a seguir os elementos inerentes ao formato que permitem a ascensão de figuras como Wallace Souza.

### **Telejornalismo Dramático e a estética grotesca**

O Canal livre fazia grande uso de elementos mórbidos para legitimar o impacto dos discursos de seu apresentador. Os limites daquilo que se podia mostrar ou não no programa eram flexíveis. Não existia pudor em apresentar corpos queimados, traficantes baleados, poças de sangue e execuções frias. Todos esses elementos eram constantes nas coberturas jornalísticas do programa. Os corpos mortos violentamente na tela da televisão eram naturalizados. O mórbido se constituía em um valor notícia.

O conteúdo do programa era direcionado à população pobre de Manaus. Deixada a merce da criminalidade devido ao desamparo estatal, ela via na figura de Wallace Souza uma chance de salvação. Mecias do povo, o apresentador atendia pedidos de emprego, doação de equipamentos de trabalho e, principalmente, apelos para que se fizesse justiça. Parentes de vítimas da violência urbana iam constantemente no programa pedir ajuda.

A fórmula usada pelo Canal Livre para transformar o mórbido em notícia e entretenimento tem um longo histórico na televisão brasileira. A década de 90 foi o marco inicial do fenômeno da programação popular, com forte apelo ao escracho e ao grotesco.

“O Homem do Sapato Branco” foi considerado o pioneiro do formato, sendo o primeiro a dar espaço para o relato de histórias íntimas, dramáticas e reais. Focando sua atenção em pessoas comuns, o programa foi sucesso de audiência e contribuiu para gerar mudanças importantes nos padrões de programação da época. “Com suas histórias, anônimos e desconhecidos tornaram-se fundamentais em programas de auditório dominicais, telejornais “policiais”, reality shows e programas de aconselhamento psicológico” (LANA, 2009, p. 17).

---

O Aqui e agora (SBT), 190 Urgente (CNT), Cadeia (CNT), o Povo na TV (SBT), Brasil Urgente (Band), Cidade Alerta (Record) e muitos outros foram os programas que marcaram a década, os dois últimos são os remanescentes do formato. Nessas emissões podemos perceber o interesse em dramas, desastres cotidianos, na subjetividade de indivíduos comuns, na violência cotidiana das cidades, na extravagância e no pitoresco de acontecimentos diversos (LANA, 2009, p. 22).

É possível inserir esses programas na categoria de “telejornalismo dramático” (LANA, 2009). O conceito se refere a um modelo de jornalismo televisivo marcado pelo uso de uma linguagem “que lida com o intercâmbio e a combinação de diferentes recursos audiovisuais”. A complexidade do formato torna insuficiente a qualificação “policial”, uma vez que o diferencial não estaria somente no seu conteúdo, mas na estrutura como um todo (LANA, 2009, p. 18).

O grotesco é um elemento estético presente nesse formato televisivo. Na arte, o conceito é entendido como uma “aberração de estrutura ou contexto” (SODRÉ, 1972, p. 39). Na cultura de massa, especificamente na televisão, pode ser percebido na escolha estética tomada por certos programas de explorar a estranheza e o cômico caricatural. Desse maneira, o auditório é transformado em um circo de horrores que mistura o miserável, o deformado, o popular e o sofrimento. A estética grotesca está intrinsecamente relacionada com o projeto político por trás da comunicação de massa brasileira. Na perspectiva de Sodré:

[...] o grotesco dos programas de tevê brasileiros se configura como uma disfunção social e artística, de tipo especialíssimo, que poderíamos chamar de grotesco escatológico. Aqui, o ethos é de puro mau-gosto. Por quê? Porque o valor estético de crítica e distanciamento é anulado por uma máscara construída com falsa organicidade contextual. O grotesco (em todos os seus significantes: o feio, o portador da aberração, o deformado, o marginal) é apresentado como signo do excepcional, como um fenômeno desligado da estrutura de nossa sociedade (SODRÉ, 1972, p. 73).

A comunicação de massa atua como mediadora dos interesses capitalistas. Ela “é o espelho em que a sociedade se olha e se oferece como espetáculo” (SODRÉ, 1972, p. 39). Em uma sociedade marcada por grandes desigualdades, a angústia das classes menos abastadas é sufocada pelo riso despolitizado dos conteúdos televisivos aberrantes. Neste contexto, o grotesco atua como um instrumento de compensação de angústias.

Os telejornais dramáticos oferecem um grande espetáculo de angústias cotidianas a seus espectadores. A contemplação midiática oferece o afastamento necessário para provocar satisfação catártica das preocupações, sem o potencial de gerar efeitos de transformação ou de formar um pensamento crítico. Neste caso, o que se vende é a emoção pela emoção.

Morin (2003, p. 26) percebe na estética o potencial de fornecimento de “vias de escape em direção a mundos imaginários”, tendo o poder de transfigurar o sofrimento e o mal. O autor identifica a “estetização da dor” como um “dom sublime da arte” capaz de proporcionar ao espectador a dor em sua plenitude, possibilitando que ele possa enfrentar aquilo que o aterroriza. Nesse âmbito:

A situação estética torna assim suportável o insuportável. Terror e piedade, os dois sentimentos que, segundo Aristóteles, nos invadem no espetáculo da tragédia ateniense, surgem efetivamente quando vemos as representações das tragédias humanas. Mas, agora podemos olhar de frente, em situação estética, o próprio terror, o horror da morte, a atrocidade do matador, o infortúnio do órfão, o sofrimento dos traídos, desprezados, humilhados. Opera-se assim uma catarse, como pensava Aristóteles, isto é, uma “purificação” do mal?, o sofrimento e a morte que, como o raio em direção ao pára-raios, dirigem-se em direção a esses personagens fictícios, outros que nós mesmos, mas com quem, de uma certa maneira, nos identificamos, que são nossos pára-raios imaginários, e que morrem em nosso lugar. E é assim que podemos consumir a morte e o destino de maneira pasteurizada, melhor ainda sentir volúpia e gozo no estado estético (MORIN, 2003, p. 26).

Sob essa perspectiva, entendemos que a apreciação da dor mediante uma estetização possibilita a contemplação daquilo que na esfera da realidade seria insuportável para o espectador de forma que ele passe por um processo catártico, responsável por artificializar os efeitos que o trágico e o mórbido causariam se vivenciados sem esse distanciamento.

De uma maneira geral, podemos perceber que programas como o Canal Livre se apropriam das angústias populares para conquistar sua audiência e gerar identificação com o público. Os espectadores do programa viam em Wallace Souza um verdadeiro representante de seus interesses.

O caráter desveladamente assistencialista do programa, que oferecia soluções rápidas para os apelos de seu público, trazia um fio de esperança em meio à descrença no Estado e das instituições. Não é a toa que mesmo depois de condenado, o ex-deputado continuava sendo visto como um herói, vítima de injustiça e perseguição política, como a série da Netflix demonstrou.



---

A violência urbana, em especial as notícias de homicídio, era principal fonte de angústia representada no Canal Livre. A exploração da morte violenta no noticiário era um instrumento valioso na disputa pela audiência. Os furos de cobertura e a eficiência em desvendar crimes que até a polícia tinha dificuldade conferia ao programa ainda mais credibilidade.

No âmbito dessa problematização, discutiremos no próximo item os elementos que permitem a constituição do mórbido em valor notícia, levando em consideração a relação dos ser humano com as mortes violentas e a forma que mídia se apropria das narrativas de homicídios.

### **O mórbido como valor notícia**

A morte era uma constante no programa Canal Livre. Reportagens com cenas fortes de violência se intercalavam com comentários ácidos de Wallace Souza, criticando a apatia dos governantes. A política de contenção da violência defendida pelo programa era a da bala.

Como já explicitamos anteriormente, o programa era utilizado como palanque das propostas de campanha do ex-deputado, o que direcionava de forma muito particular a linha editorial e os critérios de noticiabilidade do telejornal. Assim, eram privilegiadas notícias de violência e coberturas policiais que permitiam ao apresentador assumir seu protagonismo como herói popular no combate ao crime.

Os critérios de noticiabilidade são os fatores que vão interferir na escolha dos fatos a serem noticiados e no seu grau de relevância social. Esses aspectos determinam, além da publicação ou não de um fato, o tempo de tela dado à notícia e os recursos técnicos e estéticos utilizados para a produção da reportagem.

Na perspectiva de Silva, existem três conjuntos de critérios de noticiabilidade: o primeiro determina a seleção primária dos fatos, sendo esses atributos próprios ou características dos acontecimentos reconhecidos por profissionais e veículos de imprensa; o segundo se refere ao tratamento dos fatos, mais especificamente a seleção hierárquica da relevância da notícia, considerando linha editorial, formato do produto, qualidade do material apurado, prazo de fechamento, infraestrutura, recursos técnicos e relação do repórter com fontes e público; o terceiro tem relação com a visão dos fatos, fundamentos éticos, filosóficos e epistemológicos do jornalismo (SILVA, 2014, apud, BAKES, 2018, p. 5).

---

Não desejamos fazer um aprofundamento maior sobre esse tópico, somente ressaltar a importância de que embora exista um rigor ético e profissional sobre os fatores que tornam algo noticiável, o processo de seleção e produção da notícia é feito por pessoas, com recortes sociais particulares, inseridas em empresas com interesses políticos e comerciais.

No telejornalismo dramático, o mórbido aparece como um valor notícia importante. A veiculação de mortes trágicas é um instrumento utilizado para atrair a audiência em telejornais sensacionalistas. Em seus conteúdos, a mídia apresenta a morte de maneira “fortuita, imprevisível, violenta, representando inegavelmente uma ruptura” (BARBOSA, 2004, p. 4).

A morte é um tabu nas sociedades ocidentais, gerando medo e curiosidade. Desde seus primórdios, o homem se questionou sobre a existência e a finitude. O medo diante da crueldade da morte fez com que os indivíduos criassem fantasias e mitos com o intuito de lidar com a angústia perante a confrontação do real (MORIN, 2003, p. 24). Assim, foram criados os ritos mortuários, que ajudavam os vivos a lidarem com a dor da perda. Os ritos da morte não são estáticos e se alteram de acordo com as transformações socioculturais ao longo do tempo.

Naturalizada na Idade Média e interdita na Modernidade (ARIÉS, 2017), a morte retornou a vida social através das telas midiáticas. O luto solitário e vergonhoso, que se estabeleceu com a transferência do leito de morte do lar do moribundo para os hospitais, foi substituído pelo cortejo fúnebre midiático, onde se tem tempo e espaço para o luto dramático.

Para Barbosa, existem duas formas diferenciadas de representação da morte nos espaços midiáticos: a morte das figuras públicas e a morte de pessoas comuns. “O morto cerimonial é expiado em atos celebratórios dramáticos. O choro da multidão é convulsivo, as cenas de desespero se sucedem. Acentua-se o caráter dramático do momento de comunhão. Mas para a morte cotidiana o que se destaca é a indiferença” (BARBOSA, 2004, p. 12). Nos relatos das mortes violentas, o morto e sua trajetória são apagados, uma vez que não traria comoção. Nessas narrativas, a mídia traz para o primeiro plano a “violência, a tragédia, os personagens vivos que encenam a morte banal” (ibid., 2004, p. 13).

É possível verificar dois tipos específicos de mortes de pessoas comuns representadas no Canal Livre: a morte de pessoas vítimas da violência e a morte de

autores da violência. Nos dois tipos a morte era desvinculada do morto. A violência era o ponto crucial das narrativas. No entanto, a estética utilizada para noticiar esses dois tipos de morte não é a mesma.

Souza (2008) percebe que na mídia não é a morte que se mostra. Para o autor, as narrativas televisivas, geralmente, se preocupam em apresentar ao telespectador os sinais da morte. Assim, “a maior parte das cenas se encarrega de estimular a imaginação do público” (SOUZA, 2008, p. 78). Essas narrativas recorrem a imagens subjetivas como o sangue na rua, arma do crime, carros destruídos, roupas ensanguentadas, todos os elementos necessários para mostrar que alguém morreu naquela cena.

Raramente, nessas notícias o corpo morto é mostrado de forma explícita. Entretanto, Souza (2008, p. 78) aponta a existência de uma exceção. Segundo o autor, o morto é mostrado somente em casos de morte de bandidos, estupradores, criminosos, ou seja, pessoas cuja morte seria, em certa medida, desejada.

Essa diferença pode ser percebida no Canal Livre. A morte de vítimas de violência era representada como uma grande tragédia, um show de violência, onde eram apresentadas as etapas finais de sofrimento da vítima. Já a morte de bandidos era comemorada pelo apresentador que defendia a execução de forma deliberada. Enquanto Wallace Souza proferia palavras de ordem, a câmera mostrava o corpo morto.

### **Considerações finais**

A partir de nossas reflexões teóricas, percebemos que a hiperveiculação de notícias de mortes violentas no Canal Livre foi um instrumento utilizado para manipular a angústia dos espectadores do programa. Diante da pobreza e do desamparo estatal, a população carente de Manaus acreditava na proposta de mudança pregada por Wallace Souza.

Como a série da Netflix demonstra, a mistura de drama e humor característica do programa mascarava uma realidade cruel: enquanto familiares de vítimas da violência recorriam ao Canal Livre para “fazer justiça”, a equipe do programa liderava a cena do crime em Manaus, tendo envolvimento direto nas mortes que noticiava.

A hegemonia midiática conquistada pelo programa se sustentava nos furos jornalísticos e no carisma de Wallace Souza. Como vimos com Sodré (1972), existe uma tradição cultural que permite a ascensão de figuras carismáticas como “heróis conciliadores” capazes de mobilizar as camadas mais populares através do verbalismo.

No ambiente rural, esse processo pode ser verificado na relevância simbólica das figuras do doutor e do coronel. Nos centros urbanos com tecnologia de telecomunicações mais desenvolvida, as figuras populares carismáticas tendem a surgir nos veículos de comunicação de massa.

Assim como ocorreu com Wallace Souza, muitos apresentadores de programas sensacionalistas usam o espaço na televisão para gerirem suas imagens de forma positiva e propagar discursos radicais e mobilizadores sobre a violência urbana. Nesses programas, a morte violenta aparece como valor notícia e tem forte poder de alavancar a audiência.

Por fim, percebemos que priorização das notícias de mortes violentas teve uma dupla função no programa Canal Livre: gerar um alívio no sentimento de angústia do espectador através do processo de catarse e servir de exemplo para os discursos de higienização social propagados por Wallace Souza.

Esse uso das notícias de homicídios pode ser evidenciado em outros telejornais dramáticos que servem de palco para “apresentadores-políticos” como o ex-deputado. Dessa maneira, embora esses programas se classifiquem como informativos, eles atuam como um grande palanque. A eficiência da estratégia pode ser verificada na grande quantidade de votos conquistados por essas figuras políticas.

### **Referências Bibliográficas**

ARIÈS, P. 1977. História da morte no Ocidente. Rio de Janeiro, Livraria Francisco Alves, 316 p. ARIÈS, P. 2014. O homem diante da morte. São Paulo, Unesp, 838 p.

BACKES, Vanessa. A reprise de notícias em telejornais da TV Globo: um estudo sobre o Jornal da Globo e o Hora 1 da Notícia. In: Intercom, XVIII, Joinville, 2018. Anais, p. 1-13.

BARBOSA, M. 2004. A morte imaginada. In: Compós, XIII, São Paulo, 2004. Anais... UESP, p. 1-14.

LANA, Lígia. Para além do sensacionalismo: uma análise do telejornal Brasil Urgente. Rio de Janeiro: E-papers, 2009.

MORIN, Edgar. A suportável realidade. In: Revista cronos, Natal, v.2, jul/dez, 2001.

MUNIZ, Sodré. A comunica o do grotesco. Petrópolis: Editora Vozes, 1972.

MUNIZ, Sodré; PAIVA, Raquel. O império do grotesco. Rio de Janeiro: Maud, 2012.

REZENDE, Renata. A morte midiaticizada: coo as redes sociais atualizam a experiência do fim da vida. Niterói: Eduff, 2015.

SOUZA, Carlos Alberto de. Telejornalismo e morte: a interdi o do ver no noticiário televisivo. Itajaí: Universidade do Vale de Itajaí, 2008.