

GÊNERO, FORMAS E FORMATOS DO ÓDIO: programas policiais, cidadania e plataformas políticas¹

GENRE, FORMS, AND FORMATS OF HATE: Police Programs, Citizenship, and Political Platforms

Janaine Aires²
Suzy dos Santos³

Resumo: O artigo analisa os programas policiais da televisão aberta brasileira como infraestruturas político-midiáticas centrais à produção de consensos conservadores e iliberais. Com base no mapeamento de 300 programas, argumenta-se que esses formatos, consolidados no pós-1988 sem reforma estrutural das polícias, articulam espetacularização da violência a projetos de poder. Problematicamos o ódio como elemento fundamental dos programas policiais e analisamos os processos de centralização, padronização e captura por elites nacionais-conservadoras.

Palavras-Chave: Programas Policiais. Televisão. Cidadania. Iliberalismo.

Abstract: The article examines Brazilian police programs as political-media infrastructures central to the production of conservative and illiberal consensuses. Based on a mapping of 300 programs, it argues that these formats—consolidated in the post-1988 period without structural police reform—articulate the spectacularization of violence with projects of power. We conceptualize hatred as a core constitutive element of police programs and analyze the processes of centralization, standardization, and capture by national-conservative elites that shape and sustain this genre.

Keywords: Police Programs. Television. Citizenship. Iliberalism.

1 Introdução

Os programas policiais ocupam uma posição importante na televisão aberta brasileira. Produzidos e transmitidos diariamente em todos os estados do país, consolidaram-se como o principal formato factual das grades locais, combinando baixo custo de produção e forte aderência à lógica da espetacularização da violência. Sua expansão está associada tanto à popularização quanto à regionalização da programação televisiva, articulando-se, simultaneamente, à continuidade institucional das polícias no pós-1988, marcada pela ausência

¹ Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Comunicação e Cidadania. 35º Encontro Anual da Compós, Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Natal - RN. 09 a 12 de junho de 2026.

² Professora da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro e do Programa de Pós-graduação em Estudos da Mídia da Universidade Federal do Rio Grande do Norte e líder do EPA! - Grupo de Pesquisa em Economia Política do Audiovisual. E-mail: Janaine.aires@eco.ufrj.br

³ Professora da Escola e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro-ECO/UFRJ. Coordenadora do grupo de pesquisas em Políticas e Economia Política da Informação e Comunicação (PEIC/UFRJ). E-mail: suzy.santos@eco.ufrj.br

de reforma estrutural e pela permanência de práticas e culturas organizacionais herdadas do período autoritário. Em diferentes contextos, essa herança tensiona os princípios e os limites do Estado Democrático de Direito (Soares, 2019; 2020).

Neste artigo, argumentamos que esses programas funcionam como infraestruturas político-midiáticas, isto é, dispositivos regulares de produção e circulação de sentidos que estabilizam determinadas agendas, especialmente conservadoras, e favorecem sua tradução eleitoral. Evidências empíricas reforçam a importância política destes espaços midiáticos nas últimas duas décadas, já que entre os comunicadores que exerceram mandato na Câmara dos Deputados entre 2003 e 2018, 29% tinham origem em programas de perfil policial (Aires e Santos, 2022).

A partir de 2018, com a ascensão da extrema-direita no Brasil, esse fenômeno se expande também para o *YouTube* e para o *Instagram* (Lopes, 2021). Policiais *youtubers* ou Policiais *Influencers* e mesmo canais oficiais das Polícias Militar e Civil transformaram operações e o exercício deste serviço público em conteúdo que é monetizado nestas plataformas em formatos diversos. A expansão política é significativa, se radicalizou na última legislatura e vem sendo denominada como Bancada da Bala (Mendonça, 2022).

Essa tendência complexifica o cenário, pois articula a longa infraestrutura televisiva em curso às plataformas digitais, ampliando o alcance e a capilaridade dessa rede de atores. Desse modo, não se trata apenas de um fenômeno com efeitos eleitorais evidentes, mas da conformação de um sistema midiático-político singular e capaz de incidir na formulação, legitimação e, sobretudo, na defesa de agendas conservadoras. Assim, oferecem-se recursos simbólicos frequentemente mobilizáveis em campanhas políticas que são centrais a projetos iliberais de sociedade, vide a importância desta rede de atores em processos como: a Reforma da Previdência e do Ensino Médio, do governo Michel Temer (Fonseca, 2017); a relativização da gravidade da crise sanitária e de desresponsabilização do Estado diante da condução da emergência pública, do governo Jair Bolsonaro (Mazieiro, 2021; Rezende e Lopes, 2021), bem como a defesa de pautas como a redução da maioria penal, o estatuto da família, a escola sem partido e a agenda pro-armamento.

A literatura das ciências sociais é extensa em apontar evidências de que estes programas funcionem como plataformas de pedagogia política iliberal, como: 1) na legitimação de políticas de controle social e vigilância (Alves, 2013; Souza, 2017); 2) na defesa do populismo penal midiático (Ribeiro, 2021); 3) no uso sistemático da desinformação e do discurso de ódio

para afetar minorias (Santos, 2022; Silva, 2023); e 4) na desumanização da população negra e periférica para validar políticas de extermínio e de encarceramento em massa (Silva, 2024).

Os programas policiais constituem objeto consolidado de preocupação pública e acadêmica. O Ministério Público tem empreendido ações em âmbito nacional em defesa da proteção da imagem e dos dados de pessoas detidas (Lima, 2024). Paralelamente, organizações da sociedade civil, como Intervenções e ANDI, vêm realizando levantamentos, projetos de monitoramento e denúncias sobre violações de direitos humanos nesses espaços. Embora a fiscalização estatal do conteúdo televisivo permaneça incipiente e ineficiente (Cabral, 2019), tais iniciativas desempenham papel fundamental na defesa da comunicação como direito. Ainda assim, a centralidade conferida ao monitoramento, à análise de casos específicos ou ao foco em apresentadores e suas violações, embora politicamente relevante, não esgota a compreensão do fenômeno.

Ao contrário, tais abordagens tendem a personalizar o problema, deixando em segundo plano suas dimensões estruturais, industriais e sistêmicas. Por isso, buscamos refletir sobre a engrenagem destes produtos a partir de uma escala nacional articulada ao rastreamento de seus desdobramentos político-institucionais. Ao realizar um mapeamento de 300 programas policiais em produção e veiculação na televisão aberta brasileira, esta pesquisa evidencia que o formato é articulado por processos de centralização e padronização e capturado por forças políticas ligadas às elites-nacionais conservadoras que dominam a programação televisiva através da posse e/ou do financiamento para reconfigurar a disputa democrática.

Os programas foram categorizados segundo estado, cidade, emissora, afiliação, horário, franquia, apresentadores e circulação digital. Do total, 145 seguem formatos padronizados por emissoras cabeça-de-rede. Estruturamos a análise em três etapas: 1) Primeiro, apresentamos conceitualmente o que identificamos como gêneros, formas e formatos do ódio; 2) Problematizamos os programas policiais como gênero televisivo, situando sua emergência histórica e política no contexto da redemocratização brasileira; 3) apresentamos o panorama nacional do gênero, de modo a situarmos a gênese política desses formatos e sua importância para a ascensão de elites nacionais-conservadoras. Problematizamos, por fim, casos em que os formatos capturados integram grupos de extermínio.

2 Programas policiaiscos?

Optar pelo termo “policialesco”, uma mistura entre policial e grotesco, implica enquadrar o fenômeno como deformação estética, deslocando o debate para o terreno do mau gosto e do exagero-sensacionalista. Essa forma de classificação dilui sua dimensão estrutural, pois sugere que é mais um desvio estilístico, que precisa ser corrigido e/ou retirado do ar, e menos um dispositivo articulado a interesses econômicos e arranjos de poder. Evitamos essa denominação, pois ao reduzir o gênero a um registro caricatural, acreditamos que colaboramos por despolitizar seus efeitos.

O formato dos programas policiais brasileiros caracteriza-se pela hibridização deliberada entre jornalismo factual, entretenimento, dramatização e/ou simulação⁴ e aconselhamento espiritual e/ou moral. A partir da Economia Política da Comunicação, reconhecemos a televisão como elemento da estrutura que articula o sistema econômico baseado na propriedade privada ao sistema político (Murdock, 1997), desempenhando papel central na reprodução social ao estabilizar disposições e consensos em torno da ordem vigente.

Inserida em um ambiente historicamente marcado por desigualdades de gênero, raciais e socioeconômicas, essa engrenagem organiza a visibilidade pública de conflitos e hierarquias e está diretamente atrelada aos interesses dos radiodifusores. A análise crítica dos programas policiais não pode se limitar ao que é visível na superfície textual, mas deve considerar o conjunto de práticas sociais que tornam possível a própria existência e legitimidade desse tipo de produto. Esta perspectiva coaduna com as contribuições de Jason Mittell (2004), que defende que o gênero televisivo não deve ser compreendido como atributo intrínseco ao texto, mas como uma categoria cultural construída discursivamente no interior de um “circuito de práticas culturais” que articula indústrias e audiências.

No Brasil, esses processos se dão em uma estrutura midiática historicamente concentrado, no qual a televisão opera como extensão de projetos de poder e a audiência é continuamente interpelada para sustentá-los. Assim, esses produtos não visam apenas ao engajamento mercadológico, mas à construção de consensos e à ativação de disposições políticas específicas.

⁴ Entende-se por dramatização o conjunto de procedimentos narrativos e estéticos que intensificam a representação do crime, tais como: trilha sonora, edição acelerada, ênfase emocional, personalização dos conflitos e construção de antagonismo. Já a simulação é a encenação ou reprodução performativa propriamente dita do crime, do julgamento e do interrogatório.

Se, como propõe Mittell (2004), os gêneros organizam sentidos e expectativas, no caso do gênero televisivo policial brasileiro o princípio que assegura sua coesão é o ódio. Ele estabiliza as formas narrativas e institui um regime previsível de mediação baseado na produção sistemática e maniqueísta de inimigos. Ao dramatizar interrogatórios, os programas instituem uma forma paralela de poder em que o apresentador/repórter atua como autoridade. Pela repetição de narrativas que convertem desigualdades estruturais em falhas morais, condensadas na figura do “criminoso”, o conflito social acaba sendo deslocado das contradições do sistema produtivo para a espetacularização da insegurança urbana, legitimando respostas punitivistas.

É precisamente na articulação entre gênero, formas e formatos que se materializa essa engrenagem. Se o gênero policial, enquanto sistema de organização de sentidos, encontra no ódio seu princípio de coesão, isso se concretiza por meio de formas e formatos específicos. As formas televisivas são aos elementos estéticos e estruturais dos produtos, como estilo visual, a gestualidade, a sonoridade, os bordões, as vinhetas, os elementos cênicos, o elenco, a edição, as feiras de serviços, os modos de endereçamento e a organização narrativa, que podem ser mobilizados por diferentes gêneros. Ou seja, os recursos estéticos e narrativos que dão corpo a esse regime afetivo, conforme demonstramos no conjunto de imagens a seguir (Figura 01).

Observa-se que o ódio se apresenta como forma performática e materializada em: objetos cênicos, como cassetetes, algemas, vestimentas típicas do meio militar, bordões do linguajar policial, dos grupos de extermínio e na criação de novas palavras para definir criminosos/suspeitos; na gestualidade dos apresentadores, o dedo em riste, os gritos, o gesto de algemar, bater, torturar e o choro fictício; na estratégia de comentar as matérias, na transformação da equipe de reportagem em elenco; nas vinhetas, nas trilhas com letras punitivistas e na estetização das operações policiais; no uso de mascotes que criam uma ambiência na qual o humor e a violência coexistem. O ódio, portanto, alicerça a gramática visual e sonora do gênero e, assim, sustenta sua eficácia política.

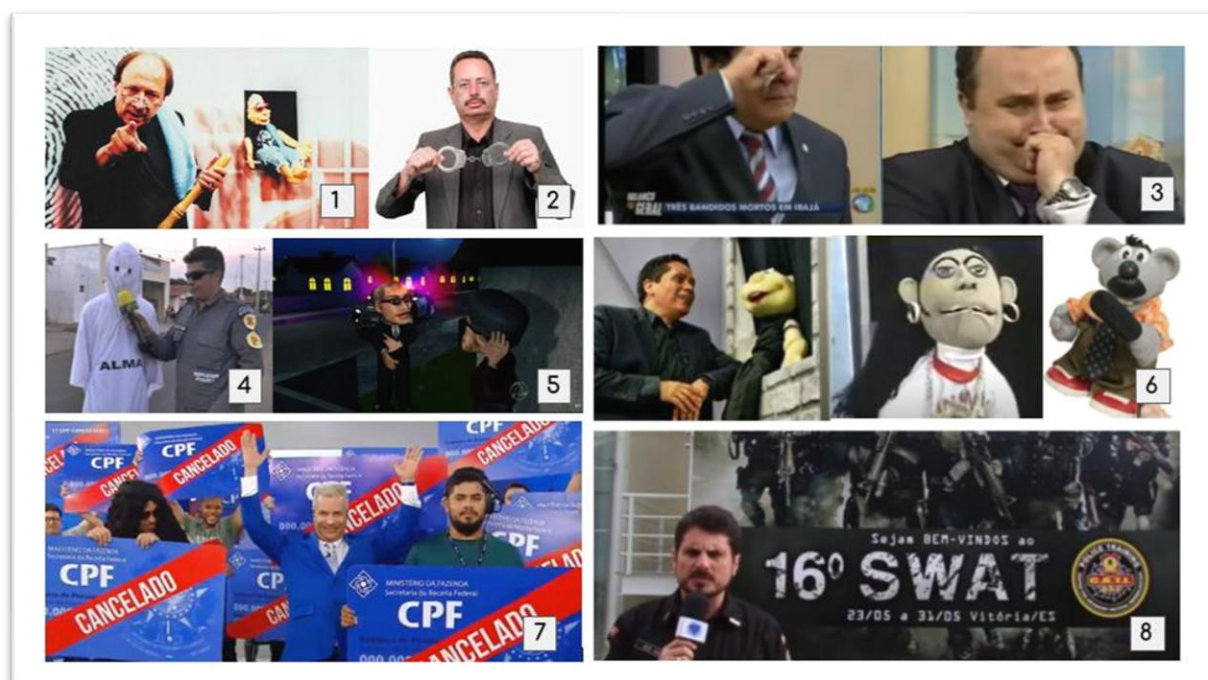


Figura 01 – Formas do Ódio no Gênero Policial⁵

Fonte: Elaboração própria a partir de coleta realizada entre 2012 e 2026.

Os formatos televisivos, por sua vez, dizem respeito a molduras industriais e às formas de empacotamento, como um “*blueprint*” – isto é, rascunho, modelo ou planta - de produção e circulação, que estruturam a sua lógica de funcionamento, o alcance de suas janelas, a sua temporalidade e a sua sazonalidade. Nos últimos anos, especialmente, a partir do formato

⁵ Legenda: 1. Luiz Carlos Alborghetti, apresentador e ex-deputado estadual no Paraná, no programa *Cadeia Nacional*, CNT, popularizou o uso de Cassetete como símbolo de apresentadores policiais; 2. Zé Cláudio, apresentador em Campina Grande/Paraíba, no Programa *Patrulha da Cidade*, adota como objeto cênico uma algema, mantendo a algema constantemente afixada ao cinto; 3. “Choro falso” do deputado estadual pelo Rio de Janeiro Wagner Montes, apresentador do programa *Balanço Geral RJ*, e do apresentador Alexandre Mota, do programa *Balanço Geral RS*, registro típico do gênero diante de casos de assassinatos cometido pela polícia; 4. O “Reporter Pulga”, que tem como figurino um uniforme policial e como assistente um ator vestido como uma Alma Penada, que representa as pessoas vítimas de mortes violentas em emissoras da cidade de Caxias/MA; 5. Vinheta de abertura exibida por 14 anos em várias versões do programa *Tolerância Zero*, da TV Atalaia Sergipe, apresentado por Baretta, policial civil. Trata-se de um clipe musical em animação em que o apresentador prende um assaltante. A música diz: “Malandro pisou na bola, vacilou não tem lero-lero/ A cana é dura, combater com Baretta é caso sério/Tem que ir no pé do malandro/ Tolerância zero/Baretta tá na área/Tolerância zero/ Se liga, meu irmão/ Tá pensando que penitenciária pra malandro é hotel cinco estrelas?/É não, meu irmão/Tolerância zero”; 6. Uso de mascotes por programas policiais da esquerda para direita: Brutinho, mascote do apresentador e ex-deputado estadual Uziel Bueno, do programa *Brasil Urgente Bahia*, Galerito do programa *Canal Livre*, apresentado pelo ex-policial, político e seus irmãos políticos: Wallace Souza, Fausto Souza e Carlos Souza; Xaropinho, mascote do apresentador Ratinho e ex-deputado federal, do *Ratinho Livre* e *Programa do Ratinho*; 7. Cada objeto cênico “CPF CANCELADO” representa uma pessoa morta pela polícia no programa *Alerta Nacional*, apresentado por Sikera Júnior. O objeto é utilizado pela equipe para celebrar a morte; 8. Apresentador Marcos do Val, senador pelo Espírito Santo, se apresentou como agente tático da *SWAT*, unidade especial da polícia dos Estados Unidos, e fazia reportagens e programas especiais para a RecordTV.

Alerta Nacional, da TV A Crítica, do Amazonas, observa-se ainda a incorporação de estratégias vinculadas ao digital, especialmente por meio da outorga dos serviços de *catering* e *delivery* às plataformas. Apresentado por Sikera Júnior, criado em 2020 e transmitido nacionalmente pela RedeTV!, o programa é paradigmático para exemplificar como essa prática vem reconfigurando o próprio desenho dos formatos e tende a fortalecer o ódio como forma de engajamento.

Identificamos que o que tem sido denominado como *hate-watching* (Madison et al, 2025), na dimensão dos hábitos da audiência, *hate baiting* ou *rage-bait* ou *outrage media* (Berry e Sobieraj, 2014), na dimensão dos hábitos de produção, também se verifica nos formatos do gênero policial. Ou seja, conteúdos produzidos deliberadamente para gerar indignação, repulsa ou fúria como uma estratégia para promover engajamento vinculado às lógicas algorítmicas. Essa tendência se torna uma engrenagem central dos formatos do gênero policial no Brasil recentemente. Muniz Sodré (2021) afirma que as mídias digitais têm reorganizado os vínculos sociais sob a lógica da hostilidade, promovendo a incivilidade e o iliberalismo.

O ódio seria uma forma social típica deste novo contexto midiático que constitui o substrato dos Protofascismos, uma vez que sustenta um estado de guerra permanente e desagrega o vínculo civil substituindo a solidariedade e a amizade (*philia*) pela agressividade e pelo ressentimento. O iliberalismo está intrinsecamente ligado à ascensão de um ódio protofascista, alimentado pelo que Sodré denomina como "classe mídia", uma fração da classe média que vive em "bolhas perceptivas".

As contribuições de Jane Feuer (1992) adicionam um olhar que nos auxilia a superar uma perspectiva taxonômica, ao considerar existirem três abordagens principais nos estudos sobre gêneros televisivos, a saber: a estética, a ritual e a ideológica. A abordagem estética dos gêneros concentra-se na definição e análise das obras a partir de um sistema de convenções que permite a expressão artística, especialmente aquela ligada à autoria individual. Nesse sentido, o gênero atua como instrumento para avaliar se uma obra cumpre ou transcende as normas e as expectativas que delimitam seu tipo.

A abordagem ritual, por sua vez, compreende o gênero como um espaço de interação entre indústria e público, funcionando como um meio pelo qual a cultura se comunica consigo mesma. Assim, os gêneros atuam como mediadores culturais. Por fim, a abordagem ideológica entende o gênero como um instrumento de controle social. Em nível industrial, garantem às

indústrias audiovisuais e aos anunciantes um público previsível e segmentado. No caso brasileiro, essa operação se ancora na dicotomia entre trabalhador “honesto” e “vagabundo” (Souza, 2009), fundamento de uma economia simbólica que sustenta a hierarquia social desde a formação do país.

Como demonstra Maria Eugênia da Silva (2023), a construção social do que se entende como “vagabundagem” integra uma longa tradição de controle de corpos considerados improdutivos, cuja genealogia remonta às legislações que reprimiam “vagabundos” e “mendigos” nos processos de acumulação primitiva e disciplinamento do trabalho. Pós-abolição, essa matriz foi racializada, uma vez que a ausência de políticas de integração da população negra liberta transformou precariedade habitacional e informalidade laboral em justificativa para intervenção policial e controle higienista (Silva, 2024). A lógica do “vai trabalhar, vagabundo” ou “bandido bom é bandido morto” reatualiza essa tradição ao opor o “cidadão de bem” produtivo ao sujeito criminalizado, legitimando a suspensão prática de garantias para aqueles enquadrados fora da ordem do trabalho.

Assim, os programas policiais mobilizam estigmas históricos e reativam dispositivos de exclusão que estruturam a própria formação social brasileira. Essa divisão interna baseada na divisão de classes, ao enfraquecer solidariedades horizontais, produz consentimento para políticas de endurecimento penal e expansão do poder coercitivo, mesmo quando ele não é originado, necessariamente, no Estado.

3 Programas policiais como projetos autoritários imunes à Democracia

Nossa pesquisa aponta que os programas policiais brasileiros foram estruturados como dispositivos de emulação do Estado, apropriando-se de forma estética, ritual e ideológica das funções policial, judicial e de assistência no contexto da reorganização institucional inaugurada pelo golpe de 1964. Seu surgimento coincide com a expansão dos programas nas televisões de São Paulo e do Rio de Janeiro, em um período anterior à consolidação das redes nacionais de transmissão. Nesse cenário, destacam-se *002 contra o crime* (1965) e *Polícia às suas ordens* (1966), da TV Excelsior; *Patrulha da Cidade* (1965), da TV Tupi; *Plantão Policial Canal 13* (1965), da TV Rio; e *A cidade contra o crime* (1966), da TV Globo (Ribeiro, Roxo e Sacramento, 2010). Estas iniciativas tiveram curta duração.

Entre esses casos, *O homem do sapato branco* (1965), da TV Cultura⁶, constitui, segundo Maurício Stycer (2025), um exemplo paradigmático para a compreensão da estrutura do gênero e teve uma vida um pouco mais longa. Com formato semanal e apresentado por Jacinto Figueira Júnior, o programa fixou elementos que se tornariam recorrentes na televisão policial brasileira, a saber: 1) a centralidade do apresentador como eixo narrativo; 2) a simulação de um tribunal televisivo, em que julgamentos eram encenados no estúdio, conferindo ao programa a aparência de exercício legítimo da autoridade; 3) a colaboração direta e decisiva de investigadores e delegados na produção, reforçando o efeito de autenticidade; 4) a incorporação de redes assistencialistas, que posicionavam o comunicador como mediador entre as camadas populares e o poder público; e 5) o uso de dramatizações e/ou simulações que tensionavam deliberadamente os limites entre fato e ficção. Dessa combinação emergiu um modelo híbrido e replicável, que se expandiu concomitantemente à evolução técnica da televisão.

O programa tinha como diretor-geral o ex-investigador de polícia Donato Guedes⁷, figura que personificava a fusão entre o braço armado do Estado e a produção televisiva. Sob o comando de Guedes, o programa institucionalizou o "Time B", um elenco de figurantes e atores contratados para encenar brigas e dramas "reais", garantindo que a espetacularização do conflito nunca arrefecesse, mesmo quando a realidade não cooperava (Stycer, 2025). O apresentador tornou-se deputado estadual por São Paulo em 1966.

A atração foi incorporada à grade da TV Globo em maio de 1968, funcionando como uma peça tática de José Bonifácio de Oliveira Sobrinho, o Boni e Walter Clark para servir de "alto-falante" de audiência, isto é, um programa de apelo popular massivo que atuaria como plataforma para propagar e consolidar outros produtos da emissora. No entanto, essa simbiose ruiu após o caos gerado por uma distribuição de brindes no Natal de 1968 promovida pelo Gabinete do deputado, que resultou em um tumulto generalizado e dezenas de feridos. Em 13

⁶ Antes de ser vendida ao Governo do Estado de São Paulo, a emissora integrava o conglomerado dos Diários Associados.

⁷ Donato Guedes tornou-se produtor de Afanásio Jazadji no rádio. O jornalista focado na cobertura policial com passagens pela *Folha da Tarde*, Agência Folha, *Jornal do Brasil*, TV Paulista (atual TV Globo) e diversas emissoras de rádio. Consolidou-se como repórter policial ao atuar na Sala de Imprensa da antiga Central de Polícia, tornando-se conhecido por sua cobertura de ações do Esquadrão da Morte e de episódios ligados à repressão e à violência urbana durante a Ditadura Militar. Declara ter cunhado, em 1970, o termo "trombadinha", incorporado ao vocabulário policial e midiático. No rádio, destacou-se com o programa *Patrulha da Cidade*, na Rádio Globo, e pela criação do *Disque-Denúncia* (1980), mecanismo de colaboração direta entre ouvintes e polícia que posteriormente seria institucionalizado pelo número 181.

de março de 1969, através AI-5, a Ditadura cassou o mandato de Jacinto e suspendeu seus direitos políticos por dez anos. Apenas em 1979, o apresentador e o programa retornaram para a TV Record e a TVS, ambas de Silvio Santos, que o abrigou na programação em produtos de entretenimento e jornalísticos.

O gênero policial se dissipou na televisão nacional no final da década de 1970, no período de reabertura progressiva, passou a ser explorado em formatos diversos e, no geral, como veiculação diária e com significativa aproximação do rádio, suporte em que se desenvolveu localmente. O formato chamado *Aqui e agora: O povo na TV* produzido pela TV Tupi em 1979 inaugura uma nova fase deste gênero. Apresentado por Wilton Franco, o programa abriu espaço para Wagner Montes, que se tornou deputado estadual do Rio de Janeiro (mais tarde, este apresentador protagonizou formatos do gênero policial como *190 Urgente*, *Na Boca do Povo* e *Em Cima do Fato*, na CNT; *Verdade do Povo*, *Cidade Alerta Rio*, *RJ no Ar* e o formato *Balanço Geral*, que é um dos mais bem sucedidos como vamos demonstrar mais adiante), Cristina Rocha (que se tornou apresentadora do *Aqui Agora*, *Casos de Família* e do formato policial mais recente do SBT chamado *Tá na hora*) e Roberto Jefferson que se tornou deputado federal do Rio de Janeiro, protagonizou as denúncias denominadas como Escândalo do Mensalão, que culminaram com sua cassação e radicalização⁸.

Com a reabertura política, os anos 1980 configuram um momento decisivo de capilarização e politização do gênero policial na televisão brasileira. O SBT foi pioneiro ao estruturar um modelo padronizado para suas afiliadas, permitindo que programas locais operassem segundo uma matriz produtiva comum e, ao mesmo tempo, funcionassem como trampolins para a projeção de lideranças regionais.

Esse formato regional consolidou-se sob a denominação *O Povo na TV*, aproveitando o espólio do programa da TV Tupi. Foi apresentado por Fernando José, prefeito de Salvador (1989-1993) e por Raimundo Varela, na Bahia; pelo senador Carlos Alberto Souza, posteriormente sucedido por sua filha, a ex-prefeita de Natal Micarla Souza, no Rio Grande do Norte; pelos deputados estaduais Jonathan Pereira Barbosa e Maurício Picarelli, no Mato

⁸ Em 2021, Roberto Jefferson passou a ser investigado no âmbito do inquérito das milícias digitais e por ataques às instituições democráticas. Foi preso por ordem do STF por incitação a crimes contra ministros da Corte, tendo posteriormente obtido prisão domiciliar mediante uso de tornozeleira eletrônica. Em outubro de 2022, ao resistir ao cumprimento de nova ordem de prisão, reagiu com disparos de arma de fogo e lançamento de granadas contra agentes da Polícia Federal em sua residência, sendo então preso preventivamente. Nos anos seguintes, tornou-se réu em ações penais relacionadas a incitação à violência e tentativa de abolição do Estado Democrático de Direito, permanecendo custodiado por decisão judicial.

Grosso do Sul⁹; e, em Alagoas, por meio do *A vez do povo na TV*, comandado pelo deputado estadual Sabino Romariz.

A lógica de personalização carismática também se expandiu por meio de réplicas do programa de Silvio Santos e seus quadros como a *Porta da Esperança*, como os programas Carlos Santos e Carlos Alberto, frequentemente identificados como os “Silvios Santos” do Pará e do Rio Grande do Norte. Não por acaso, o próprio Silvio Santos lançou-se candidato à Presidência da República em 1989. A política está no DNA dos programas policiais e os consolidou como dispositivos de capitalização simbólica e eleitoral.

3.1. Regionalização e capilarização do gênero policial: criação das franquias nacionais

A regionalização das cadeias de televisão brasileiras, intensificada na segunda metade da década de 1980, aprofundou essa dinâmica. Assim, surgem também experimentos locais com alto impacto político como foram os casos dos programas *Cadeia* e *Cadeia Nacional*, de Carlos Alborguetti, no Paraná, eleito vereador (1982) e deputado estadual (1986-2002). E o programa *190 urgente* com Ratinho, deputado federal pelo mesmo estado (1991-1995).

É nesta ocasião que o SBT cria um produto nacional denominado *Aqui e Agora*, em 1991, que é uma versão brasileira do formato argentino *Nuevediário*. Os repórteres eram apresentados como “defensores” da população, como Celso Russomanno (direitos do consumidor), deputado federal; Gil Gomes (crônica policial dramatizada); Wagner Montes, deputado estadual; e a Delegada Rose (violência contra a mulher), deputada estadual por São Paulo. Rompendo com a formalidade dos telejornais tradicionais, o elenco incluía figuras performáticas como o pugilista Maguila comentando economia e Felisberto Duarte na previsão do tempo, além de Jacinto Figueira Júnior, designado “cronista do absurdo” para demarcar o espaço híbrido entre facticidade e encenação (Stycer, 2025).

O formato tinha duas edições diárias tamanha audiência e prestígio. O progressivo abandono do programa *Aqui e agora* pelo SBT pode ser compreendido também à luz da retração de um projeto político mais amplo da emissora. O enfraquecimento desse horizonte político que abriu a década reconfigurou as prioridades, diante do contexto concorrencial mais

⁹ A rede também mantinha uma versão radiofônica do programa denominada “O povo se defende”, que teve os mesmos apresentadores.

adverso. O programa perdeu audiência com a chegada do concorrente *Cidade Alerta*, da RecordTV, criado em 1996, movimento que marca a entrada agressiva da emissora no telejornalismo policial diário e inaugura um ciclo de disputa direta pela hegemonia da audiência popular no horário vespertino.

A Record, iniciava sua expansão nacional sob a direção da Igreja Universal do Reino de Deus em 1991. Depois de estabilizada a transferência das concessões, a emissora investiu pesadamente no gênero policial como vetor de reposicionamento mercadológico e de enfrentamento ao SBT, instaurando um conflito por audiência que atravessou toda a década e redefiniu o equilíbrio competitivo entre as duas redes. Desde então, o SBT não conseguiu estabilizar um padrão duradouro para o gênero, produzindo e descontinuando subitamente diferentes projetos, como *Aqui Agora* (1991–1997; 2008; 2025), *Boletim de Ocorrências* (2012–2015), *SBT Notícias – 3ª edição* (2013–2015) e *Tá na Hora* (2024–2025). O formato mais estável da emissora, ainda que permanentemente reestruturado e reformulado, nesse campo é o *Primeiro Impacto*, criado em 2016, que evidencia a tentativa recorrente de recompor audiência diante da consolidação da Record neste segmento. Este aspecto fragiliza o formato como franquia e dificulta a padronização da produção de afiliadas.

A disputa das emissoras pelo apresentador Ratinho, na década de 1990, ilustra a importância do gênero. O programa *Ratinho Livre* estreou em 1996, na RecordTV, inicialmente como uma atração local no Paraná. Em 1998, Ratinho migra para o SBT após um contrato milionário. Lança o formato *Programa do Ratinho*, amplia seu alcance nacional e reforça sua autonomia empresarial e política¹⁰, que na emissora concorrente era frequentemente limitada pelos interesses dos proprietários.

Neste período a Igreja Universal do Reino de Deus reforça seu projeto de política partidária, inicialmente disperso em diferentes partidos e mais tarde reunidos no Partido Republicano Brasileiro, hoje, Republicanos, partido da Igreja. Projetados a partir das emissoras de alcance local que foram incorporadas ao grupo entre 1993-2000, a base política adotou

¹⁰ A chamada Rede Massa consolidou-se a partir da aquisição, em 2007, de emissoras paranaenses por Ratinho (Carlos Alberto Massa), que incorporou à sua estrutura a TV Iguaçu, TV Tibagi, TV Naipi e TV Cidade, além da já existente TV Massa Litoral, sediada em Paranaguá. O conglomerado passou a operar como afiliado regional do SBT, articulando televisão e rádio sob controle familiar. O Grupo Massa também detinha emissoras radiofônicas, vinculadas à empresa agropecuária Café no Bule e à administradora M2, ampliando sua presença multiplataforma no estado. Cabe registrar que Ratinho é pai de Ratinho Júnior (Carlos Massa Ratinho Júnior), atual governador do Paraná, evidenciando a interseção entre capital midiático regional e poder político estadual.

programas policiais como estratégia pioneira para ascensão de bispos, pastores e aliados à política a partir dos seguintes formatos: *ABC em Ação*, *Fala Brasília*, *Record em Notícias*, *Minas na TV* e *Alerta Rio*, conforme apresentamos na figura 02. Todos os apresentadores atuavam concomitantemente como radialistas nas emissoras da rede.



Figura 02 – Bispos e pastores que passaram a apresentar programas policiais a partir de 1995

Fonte: Elaboração própria a partir de informações da Câmara dos Deputados e Banco de Dados Comunicadores-Políticos do Brasil.

Tal estratégia contribuiu para a ampliação contínua, e em alguns momentos exponencial, da presença de representantes vinculados à Igreja Universal do Reino de Deus na Câmara dos Deputados ao longo das legislaturas. Esse processo foi coordenado pelo bispo Rodrigues, principal articulador político e da comunicação da igreja entre os anos 1990 e 2006, período em que estruturou a base parlamentar, até ser afastado em meio a denúncias que envolveram a maioria do grupo em escândalos de corrupção. Além disso, o apresentador e deputado pastor Valdeci Paiva foi sumariamente assassinado em frente à emissora e sede do Partido Liberal no Rio de Janeiro. Os episódios resultaram em um desgaste político significativo que implicou no redesenho das estratégias do grupo para as eleições de 2008, cujo propósito era eleger um presidente da república evangélico em 10 anos (Macedo e Oliveira, 2008). É nesta ocasião que a rede incorpora o formato *Balanço Geral* que passa a concentrar as ascensões políticas do grupo nas camadas nacionais e regionais. Os produtos criados pela RecordTV têm importante

capilaridade especialmente pela estrutura de propriedade da rede que, atualmente se estende para 10 estados brasileiros, localidades em que as afiliadas são administradas total ou parcialmente por bispos da IURD.

Os dois formatos consolidados pela rede são resultados de seus experimentos nas tvs de alcance local: *Cidade Alerta* (1996) e, posteriormente, o *Balanço Geral* (2007). Sendo o primeiro um formato local da emissora de São Paulo e o segundo um formato da tv e rádio locais da Bahia, que passou a ser reproduzido nas afiliadas diretamente controladas pelos bispos e mais tarde expandida para outras afiliadas sob outros regimes de propriedade.

O controle político e editorial desses formatos pela RecordTV é estratégico e rigoroso, razão pela qual parte das afiliadas opta por manter versões próprias do gênero, a fim de preservar maior autonomia sobre a exploração comercial, editorial e política do conteúdo, evitando subordinação integral à lógica centralizada da rede.

Identificamos que os políticos cuja ascensão ocorre por meio de espaços diretamente vinculados à Igreja tendem a obedecer de forma disciplinada às orientações da liderança quando atuam na Câmara dos Deputados. A vinculação midiático-religiosa converte-se, assim, em mecanismo de coesão parlamentar. Nos casos de desalinhamento, observa-se a retirada sumária de apoio, a exclusão de projetos eleitorais e o desligamento do partido, indicando que a visibilidade concedida pelos programas não constitui apenas capital político individual, mas instrumento condicionado à fidelidade ao comando centralizado no partido-igreja-grupo midiático (Aires, Câmara, Roxo e Santos, 2017). Em paralelo, apresentadores que concentram votações expressivas podem adquirir maior margem de negociação interna, na medida em que seu desempenho eleitoral contribui para o cálculo proporcional que favorece a ampliação da representação do grupo, como é o caso de Celso Russomanno.

Já a Band criou o *Brasil Urgente* em 2001 como parte de um investimento na reestruturação de seu telejornalismo e como estratégia para competir com o *Cidade Alerta* no horário vespertino (Araújo, 2014). Apenas em 2011, a rede passou a se conectar com produções locais de suas afiliadas, que adotam o padrão, também com significativa capilaridade política. Inicialmente apresentado por Roberto Cabrini, a consolidação do formato ocorreu sob o comando de José Luiz Datena, candidato à prefeitura de São Paulo em 2024.

No âmbito das emissoras de atuação nacional como a RecordTV, Band e o SBT, o gênero policial foi integrado a um projeto político e político-religioso estruturado e coordenado nacionalmente, porém sua difusão pelas emissoras locais produziu efeitos que escapam à lógica

centralizada das cabeças-de-rede. A RedeTV! e Rede Globo também produzem programas policiais. A emissora carioca anunciou que voltará a exibir o programa *Linha Direta*, com apresentação de Pedro Bial em 2026.

Já a RedeTV! exibe o programa policial *Operação de risco*, que tem o formato de um *reality show*. Em 2018, experimentou o formato *Denúncia Urgente*, exibido por cerca de quatro meses. Apresentado por Edie Polo, o programa baseava-se na exibição e no comentário de ocorrências criminais, acidentes e episódios de violência registrados em vídeos enviados por telespectadores via *WhatsApp*. O formato derivou do boletim digital *Edie Zap*. Posteriormente, a emissora articulou estratégia semelhante do formato ao programa *Alerta Amazonas*, da TV A Crítica, sua afiliada mais recente, dando origem ao *Alerta Nacional*, apresentado por Sikera Júnior, que se tornou produto de rede sem que a produção fosse transferida de Manaus. O presidente Jair Bolsonaro e aliados adotaram o programa como espaço cativo. A expansão incluiu franquias como o *DF Alerta*, evidenciando tentativa de replicação territorial do modelo. Contudo, com o término do mandato presidencial, a proposta perdeu fôlego institucional e comercial, culminando na descontinuidade das versões em rede, o que sugere forte dependência financeira do ciclo político que lhe deu sustentação. Não há franquia da rede ativa.

Quadro 01 – Franquias de programas policiais em exibição no país

FRANQUIA	EMISSORA	CRIAÇÃO	QUANTIDADE
Balanço Geral	RECORD	2007	72
Cidade Alerta	RECORD	1995	41
Brasil Urgente	BAND	2001	32
Formatos próprios			155
TOTAL			300

Fonte: Elaboração própria

No quadro 01 observamos a expressividade do projeto da RecordTV, que totaliza 113 franquias, isto é, consegue atingir alto grau de padronização e capilaridade territorial. Ainda assim, chama atenção o volume de 155 formatos próprios desenvolvidos por emissoras locais, número que supera qualquer franquia individual e representa mais da metade do total mapeado (300). O conjunto sugere coexistência entre centralização por marca nacional e forte produção descentralizada, revelando que o gênero opera simultaneamente como produto industrial de rede e como plataforma local adaptável às dinâmicas políticas e mercadológicas regionais.

4 Mídia policial e economias simbólicas do extermínio

A capilarização do formato policial abriu margem para apropriações autônomas por grupos políticos regionais. Em um formato televisivo que tem a violência como matéria-prima, é indispensável reconhecer os casos em que grupos de extermínio se articularam diretamente com a mídia, abastecendo jornais, rádios e emissoras de TV.

Para a ampliação do poder dos grupos de extermínio, não basta matar, é preciso exhibir, pois a performance pública da violência é parte constitutiva de sua eficácia simbólica. O personagem Mão Branca é exemplar nesse processo. Grupos de extermínio em atuação no Rio de Janeiro, passaram a creditar ao personagem mortes cruéis. A visibilidade destes assassinatos ampliou a capacidade de intimidação dos grupos e foi replicada em outras regiões do país, como Paraíba, Amazonas e Ceará, vitimando centenas de pessoas e atribuindo ao misterioso justiceiro.

Neste último estado, o personagem se tornou inspiração para o programa *Mão Branca*, na TV Uirapuru, apresentado por Francisco Taylor, vestindo luvas brancas, e exibido aos sábados às 00h entre 1979 e 1988. O formato apropriou-se da estética do personagem e consistia na exploração de imagens de mortes violentas, como foi o caso trágico de suicídio cometido a partir da própria antena da emissora de televisão, os restos mortais de vítimas de acidentes, exumações e perícias exibidas sem ruídos. Taylor tentou carreira política em 1988, mas não obteve sucesso.

Os achados empíricos, no entanto, não apontam só para apropriações estéticas. Um caso emblemático é o do programa *Canal Livre*, na TV Rio Negro no Amazonas, criado em 1991 e protagonizado pelo ex-policial e deputado estadual Wallace Souza (Moreira e Oliveira, 2023). A emissora era propriedade de Gilberto Mestrinho e Francisco Garcia, governador e vice-governador do estado entre 1991-1995.

O apresentador foi preso por liderar um grupo de extermínio que tinha o programa como braço midiático e ficou conhecido nacionalmente em virtude de reportagens do Fantástico e pela série documental da Netflix *Bandidos na TV*. Ou o caso do deputado federal Hildebrando Pascoal, conhecido como “deputado da motoserra” que também integrava um grupo de extermínio com capilaridade midiática, através do programa *X da Questão*, criado em 1995, apresentado pelo deputado federal José Aleksandro na TV Rio Branco, propriedade do deputado federal Narciso Mendes.

O apelido é resultado do fato de Pascoal ter esquarterado vivo e despejado em plena luz do dia em frente a emissora de TV um cadáver de uma pessoa apontada como assassino de seu irmão, Itamar Pascoal. A organização consolidou um padrão de violência com execuções e mutilações como marca que alcançou significativa representação midiática. Segundo Sammy Lopes (2007), o caso de Pascoal deve ser compreendido como desdobramento de um ciclo iniciado no Acre na década de 1970, quando a expansão das fazendas e a substituição do modelo extrativista mobilizaram milícias privadas para remover povos da floresta. Parte desses jagunços foi incorporada às forças de segurança estaduais por indicação política, o que marcou a atuação policial com lógica de proteção à elite fundiária e a repressão sangrenta a posseiros, seringueiros e sindicalistas.

Outro exemplo é o programa *Bandeira 2*, criado em 1992, no Maranhão pelas TV Alvorada, do senador do Piauí, João Lobo (1983-1991) e Difusora, de Magno Barcelar deputado estadual (1963-1967), federal (1975-1987 e 1995-1999), vice-prefeito de São Luís (1989-1991) e senador (1991-1995), durante a Operação Tigre (Alves, 2013).

A Operação Tigre, deflagrada oficialmente em 1990 no governo de João Alberto (1990-1991), também radiodifusor, é o ápice de uma década de conflitos fundiários que promoveram uma onda de pistolagem no Maranhão desde o período de reabertura política iniciado em 1978. Nos governos de João Castelo (1979-1982), consolidou-se a circulação de grupos armados vinculados a disputas agrárias com significativa capilaridade nas redes políticas com atuação no interior e na capital. A expansão do latifúndio, da grilagem e da pecuária aprofundou litígios entre fazendeiros e trabalhadores sem-terra, especialmente em áreas como Imperatriz, o Vale do Mearim e o Vale do Buriticupu, onde nasceu o formato *Bandeira 2*.

Nesse ambiente, a Operação Tigre foi uma política de extermínio autorizada pelos governantes, desenvolvendo-se em territórios nos quais conflitos agrários, pistolagem e articulações políticas conformavam o uso da força e para a qual o programa servia como controle do fluxo de informação. O estado do Maranhão é o que mais tem programas policiais, ao todo identificamos 30 programas em exibição, seguindo do Mato Grosso, com 25 programas. Esse fenômeno relaciona-se, em parte, à configuração do sistema de comunicação na Amazônia Legal, onde as retransmissoras locais são autorizadas a produção e veiculação próprias de conteúdo, ampliando a capilaridade de formatos locais. No entanto, explicar a concentração apenas pela estrutura técnica das retransmissoras seria insuficiente.

5 Apontamentos finais

O gênero televisivo policial configura-se como dispositivo industrial e político estruturado pelo ódio como princípio de coesão. Trata-se de uma engrenagem capaz de organizar esteticamente a violência, estabilizar consensos e reatualizar hierarquias históricas próprias à formação social e cultural brasileira, de modo a legitimar a expansão de formas de exercício do poder que tensionam os limites do Estado Democrático de Direito.

Demonstramos que tais programas nascem no contexto da ditadura, cujas estruturas têm relativa resiliência à lógica democrática. A persistência dessas articulações é particularmente significativa em um país que não elaborou plenamente a memória de sua ditadura. O anciloso das estruturas policiais, a morosidade judicial e, especialmente, a fragilidade das políticas de memória e de transparência criam condições para a reatualização de práticas autoritárias sob novas roupagens midiáticas, naturalizando a violência como solução legítima para conflitos sociais complexos.

Argumentamos ainda que o gênero desempenha papel relevante na construção e difusão de agendas iliberais, ao combinar procedimentos formais das democracias eleitorais com restrições substantivas ao avanço da cidadania (Zakaria, 2007; Smith e Ziegler, 2009; Roudakova, 2009; Voltmer, 2013). Sob a forma falseada de jornalismo policial e entretenimento direcionado às classes C, D e E, esses programas reiteram ataques sistemáticos aos direitos humanos. Ao fragilizar garantias constitucionais, reforçam divisões sociais que sustentam a economia simbólica do extermínio.

É fundamental aprofundar esta pesquisa para compreender as variações desses arranjos. Mapear sistematicamente proprietários, vínculos partidários, trajetórias eleitorais, regimes de afiliação às redes nacionais, aos padrões e o financiamento permite avaliar a expansão do gênero em associação à produção de consensos iliberais. Esse cenário, contudo, torna-se ainda mais complexo nas plataformas digitais que intensificam as lógicas do ódio e que promovem formas de financiamento que não estão sob o controle da legislação.

Referências

AIRES, Janaine Sibeles Freitas; CÂMARA, Clara; DA SILVA, Marco Antônio Roxo; SANTOS, Suzy. Quando religião, política e mídia se confundem: as estratégias políticas e midiáticas do PRB, da Record e da Igreja Universal do Reino de Deus. **Revista Eletrônica Internacional de Economia**

Política da Informação da Comunicação e da Cultura, São Cristóvão, v. 19, n. 2, p. 88–108, 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufs.br/eptic/article/view/7040>. Acesso em: 22 fev. 2026.

AIRES, Janaine Sibelle Freires. **Comunicadores-políticos no Brasil: um elo entre os sistemas midiático e político**. 2017. 262 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

AIRES, Janaine; DOS SANTOS, Suzy. Coronelismo eletrônico não é uma metáfora: categorização da radiodifusão brasileira. **E-Compós**, [S. l.], v. 26, 2022. DOI: 10.30962/ec.2621. Disponível em: <https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/2621>. Acesso em: 22 fev. 2026.

ALVES, Poliana Sales. **Bandido bom é bandido morto: experiência estética e produção de sentidos nos programas policiais da televisão: o caso do Bandeira 2**. 2013. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade) – Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade, Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2013.

ARAÚJO, Carolina Santos Garcia de Telejornalismo e temática policial no Brasil: análise cultural de gênero dos programas Brasil Urgente e Cidade Alerta / Carolina Santos Garcia de Araújo. - 2014. 185 f.: il. Inclui anexos. Orientadora: Fernanda Maurício da Silva. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Comunicação, Salvador, 2014.

BERRY, Jeffrey M.; SOBIERAJ, Sarah. The outrage industry: political opinion media and the new incivility. New York: Oxford University Press, 2014

CABRAL, Ticianne Maria Perdigão. **Fiscalização estatal sobre o conteúdo televisivo: violações de direitos em programas policiais**. 2019. Tese (Doutorado em Comunicação) – Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2019.

FONSECA, Jair. A relação carnal entre governo Temer e emissoras de TV. *The Intercept Brasil*, 20 de agosto de 2017. Disponível em: <https://www.intercept.com.br/2017/08/20/a-relacao-carnal-entre-governo-temer-e-emissoras-de-tv/>. Acesso em: 14 fev. 2026.

GERONIMO, Aderlon dos Santos. **O protagonismo dos apresentadores no contrato de comunicação de programas policiais na Paraíba**. 2019. 209 f. Dissertação (Mestrado em Jornalismo) – Programa de Pós-Graduação em Jornalismo, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2019.

GOMES, Itania Maria Mota (org.). Gênero televisivo e modo de endereçamento no telejornalismo. Salvador: EDUFBA, 2011.

LIMA, Deivid Felix Sembarski Farias. **O Ministério Público frente aos programas policiais e a fundamentalidade do direito aos dados pessoais: análise das Ações Cíveis Públicas nº 1012061-39.2023.4.01.3900 e 1012063-09.2023.4.01.3900**. 2024. 125 f. Dissertação (Mestrado Profissional em Direito, Sociedade e Tecnologias) – Escola de Direito, Faculdades Londrina, Londrina, 2024.

LOPES, Débora. YouTube lucra com discurso violento e impulsiona carreira política de policiais influenciadores. *Intercept Brasil*, 08 de novembro de 2021. Disponível

em: <https://www.intercept.com.br/2021/11/08/youtube-lucra-com-discurso-violento-e-impulsiona-carreira-politica-de-policiais-influenciadores/> Acessado 14 de fevereiro de 2026.

MACEDO, Edir; OLIVEIRA, Carlos. **Plano de Poder: Deus, cristãos e a política**. Rio de Janeiro: Thomas Nelson Brasil, 2008.

MADISON, T. Phillip; AUVERSET, Lauren A.; CHAUVIN, Kelsey; PUSPASARI, Dian. The road to moral superiority was paved with hate-watching: A qualitative examination of why people watch things they hate. **First Monday**, [S. l.], v. 30, n. 5, 2025. DOI: 10.5210/fm.v30i5.13366. Disponível em: <https://firstmonday.org/ojs/index.php/fm/article/view/13366>. Acesso em: 21 feb. 2026.

MAZIEIRO, Guilherme. De Ana Hickmann a Otávio Mesquita: celebridades receberam R\$ 4,3 milhões para fazer propaganda para Bolsonaro. Intercept Brasil, 11 de agosto de 2021. Disponível em: <https://www.intercept.com.br/2021/08/11/de-ana-hickmann-a-otavio-mesquita-celebridades-receberam-r-43-milhoes-para-fazer-propaganda-para-bolsonaro/> Acessado 14 de fevereiro de 2026.

MENDONÇA, Jeniffer. Bancada da Bala troca policiais "sindicalistas" por *influencers* na Câmara. Ponte Journalism, 04 de outubro de 2022. Disponível em: <https://ponte.org/bancada-da-bala-troca-policiais-sindicalistas-por-influencers-na-camara/> Acessado 14 de fevereiro de 2026.

MOREIRA, Henrique Caixeta; OLIVEIRA, Bruna Silveira de. De herói a vilão: Wallace Souza e o enquadramento sensacionalista no jornalismo brasileiro. **Sur le journalisme, About journalism, Sobre jornalismo**, [S. l.], v. 12, n. 1, p. 58–73, 2023. DOI: 10.25200/SLJ.v12.n1.2023.521. Disponível em: <https://revue.surlejournalisme.com/slj/article/view/521>. Acesso em: 21 févr. 2026.

MURDOCK, G. Redrawing the Map of the Communications Industries: Concentration and Ownership in the Era of Privatization. In: GOLDING, P.; MURDOCK, G. *The Political Economy of the Media* – v. I. Cheltenham: Edward Elgar Publishing Limited, 1997. p. 308-323

OLIVEIRA, Dannilo Duarte. Cidade Alerta: jornalismo policial, vigilância e violência. In: Itania Maria Mota Gomes. (Org.). *Gêneros televisivos e modos de endereçamento no telejornalismo*. Salvador: Edufba, 2011, v. , p. 121-150.

OLIVEIRA, Dannilo Duarte. *Jornalismo policial na televisão brasileira: gênero e modo de endereçamento*. 01. ed. Vitória da Conquista: Edições UESB, 2014.

PAIVA, Raquel; SODRÉ, Muniz. *O império do grotesco*. Rio de Janeiro: Mauad, 2002.

REZENDE, Constança; LOPES, Raquel. Governo Bolsonaro pagou R\$ 268 mil a apresentadores bolsonaristas e de TV aliada. Folha de São Paulo, 29 de junho de 2021. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2021/06/governo-bolsonaro-pagou-r-268-mil-a-apresentadores-bolsonaristas-e-de-tv-aliada.shtml> Acessado 14 de fevereiro de 2026.

RIBEIRO, Ana Paula Goulart, ROXO, Marco, SACRAMENTO, Igor (orgs.). *História da Televisão no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2010.

RIBEIRO, Fernando da Fonseca Resende. **Jornalismo criminal sob a perspectiva da criminologia midiática e os reflexos na legislação penal incriminadora**. 2021. 69 f. Dissertação (Mestrado em

Segurança Pública) – Programa de Pós-Graduação em Segurança Pública, Universidade Vila Velha, Vila Velha, 2021.

ROUDAKOVA, Natalia. Media political clientelism: lessons from anthropology. Media, Culture and Society, Londres, Sage, v. 30, n. 1, p. 41-59, 2008.

SANTOS, Mabel Dias dos. **A desinformação e as violações aos direitos humanos das mulheres:** um estudo de caso sobre o programa Alerta Nacional. 2022. 245 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2022.

SILVA, Calebe Rodrigues da. **Televisão, adolescência e necropolítica:** o caso do programa policiaisco Cidade 190. 2024. 91 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Instituto de Cultura e Arte, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2024.

SILVA, Maria Eugênia Leonardo da. **Princesas e demônios:** análise da produção de sentidos no Alerta Nacional acerca de mulheres que cometem crimes. 2023. 128 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Instituto de Artes e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2023.

SMITH, Peter H.; ZIEGLER, Melissa. Democracias liberal e iliberal na América Latina. Opinião Pública. Campinas: 2009, v. 15, n. 2. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-62762009000200004. Acesso em 23 de fevereiro de 2026

SOARES, Luiz Eduardo. Democracia despedaçada. Piauí, Edição 168, setembro de 2020. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/democracia-despedacada/> Acessado 14 de fevereiro de 2026.

SOARES, Luiz Eduardo. Desmilitarizar: segurança pública e direitos humanos. São Paulo: Boitempo, 2019.

SODRÉ, Muniz. A sociedade incivil: mídia, iliberalismo e finanças. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2021.

SOUZA, Jessé. Ralé brasileira: quem é e como vive. Belo Horizonte : Editora UFMG, 2009.

SOUZA, Pedro Cysne Frota de. **O crime como espetáculo de entretenimento - direito de imagem e liberdade de imprensa relativos aos programas policiais:** aproximações entre Brasil, França e Estados Unidos. 2017. 133 f. Dissertação (Mestrado em Direito Constitucional) – Programa de Mestrado em Direito Constitucional, Universidade de Fortaleza, Fortaleza, 2017

VARJÃO, Suzana. Violações de direitos na mídia brasileira: ferramenta prática para identificar violações de direitos no campo da comunicação de massa / Suzana Varjão. Brasília, DF: ANDI, 2015.

VOLTMER, Karin. The media in transitional democracies. Cambridge: Polity, 2013.

ZAKARIA, Fareed. The future of freedom: illiberal democracy at home and abroad. New York: W.W. Norton & Company, 2007.