



## **O uso de imagens amadoras no telejornalismo catarinense: uma análise do Jornal do Almoço, da RBSTV SC<sup>1</sup>**

Camila MAURER<sup>2</sup>

Carlos Roberto Praxedes dos SANTOS<sup>3</sup>  
Universidade do Vale do Itajaí - UNIVALI

### **RESUMO**

O crescente acesso da população a dispositivos móveis capazes de gravar áudio e vídeo tem feito surgir uma legião do que conhecemos como cinegrafistas amadores. Concomitantemente, os veículos de comunicação têm garantido espaço para materiais audiovisuais provenientes de fontes amadoras. O presente trabalho tem como objetivo analisar o uso de imagens de fonte amadora no telejornal Jornal do Almoço, veiculado pela RBS TV em Santa Catarina. Para tanto, adota enfoques de natureza quantitativa e qualitativa, através da Análise de Conteúdo de treze edições do telejornal em questão, o que corresponde às duas primeiras semanas do mês de novembro de 2014. Verifica-se que o uso de imagens amadoras, provenientes das mais diversas fontes, é presente no produto analisado, o que leva a questionamentos de origem ética, editorial e estética, que aqui se busca levantar.

**PALAVRAS-CHAVE:** fonte amadora; imagens amadoras; telejornalismo; Jornal do Almoço.

### **INTRODUÇÃO**

O crescente acesso da população às novas tecnologias de comunicação e as características de mobilidade que essas tecnologias vêm assumindo nos últimos anos (através dos *smartphones* e *tablets*) têm feito surgir uma legião do que os meios de comunicação tradicionais convencionam chamar de “cinegrafistas amadores”. Em resumo, pessoas com acesso a dispositivos móveis capazes de gravar áudio e vídeo e com acesso à Internet, que, motivados pela abertura dos meios de comunicação a participações externas, fornecem material audiovisual e cedem seus direitos de utilização a esses meios. Do mesmo modo, a popularização de dispositivos de

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no DT 1 – Jornalismo do XVI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, realizado de 4 a 6 de junho de 2015

<sup>2</sup> Especialista em Produção e Gestão de Rádio e TV pela Universidade do Vale do Itajaí. Graduada em Comunicação Social com Habilitação em Jornalismo pela Universidade do Vale do Itajaí, e-mail [maurercamila7@gmail.com](mailto:maurercamila7@gmail.com)

<sup>3</sup> Aluno no Programa de Doutorado em Comunicação em Linguagem da Universidade Tuiuti do Paraná. Mestre em Gestão de Políticas Públicas (Univali). Jornalista. Professor no Curso de Jornalismo da Universidade do Vale do Itajaí, em Itajaí (SC), e-mail [carlospraxedes@gmail.com](mailto:carlospraxedes@gmail.com)



monitoramento nas ruas, rodovias, condomínios e estabelecimentos comerciais têm fornecido um vasto material audiovisual para os veículos de comunicação.

Concomitantemente, o jornalismo têm aberto as portas para a participação de leitores/espectadores de maneiras diversas, de modo que a contribuição externa com imagens que retratam fatos não cobertos pelas equipes de reportagem é desejável e, muitas vezes, incentivada pelo veículo de comunicação. Nesse contexto, verifica-se empiricamente que o uso desse tipo de imagem por parte do jornalismo comercial tem aumentado. Tal realidade é observada com especial destaque nos telejornais – sejam eles locais ou nacionais -, o que se explica pelo papel central que a imagem ocupa na composição desses produtos jornalísticos.

Desse modo, percebe-se que o olhar do cidadão comum tem coabitado a cena jornalística, adicionando novas características à narrativa jornalística audiovisual e galgando espaço na hierarquia editorial orientada por critérios de noticiabilidade.

É notável na rotina das redações que, em determinadas situações, há fatos que apenas atingem o *status* de notícia por conta da existência de uma imagem, um flagrante, um registro de câmeras de segurança. Assim, em muitas situações, fatos de pouco relevo ou interesse público são levados às telas para satisfazer uma necessidade imagética que beira o fetiche. O uso de tais imagens é bem vinda pelos editores de telejornais por motivos diversos, que vão do logístico ao editorial. Em primeiro lugar, porque é inviável que as equipes de reportagem, muitas vezes reduzidas dependendo do tamanho do veículo, estejam em todos os lugares, cobrindo todos os fatos. Desse modo, o registro de um fato ocorrido em uma “zona de sombra” da cobertura profissional, fornece ao espectador do telejornal a impressão de que o veículo é, de fato, onipresente e, por consequência, capaz de manter o público bem informado sob quaisquer circunstâncias.

Além disso, o uso de imagens amadoras reveste o material telejornalístico de uma série de novos significados, pois, para a audiência, uma cena produzida por indivíduos alheios à empresa jornalística parece “mais real” ou verdadeira do que as registradas pelas equipes de reportagem, já que estas estariam, em tese, comprometidas com os interesses das organizações jornalísticas para as quais trabalham.

Tendo em vista que a televisão é o veículo eletrônico mais presente nos lares brasileiros e que cria uma espécie de esfera pública na qual os fatos são apresentados e discutidos, considera-se importante entender o poder deste meio na construção de realidades, bem como sua capacidade de se apresentar como vigilante da sociedade



através da recente profusão de imagens de fontes não profissionais.

Ao longo do tempo, e de modo mais contundente a partir do desenvolvimento de dispositivos portáteis capazes de gravar áudio e vídeo, a participação da fonte amadora no telejornalismo tem se tornado mais presente, adicionando novas características à linguagem jornalística audiovisual e subvertendo o significado tradicional atribuído às fontes de informação. Desse modo, julga-se relevante lançar luz sobre o modo como editores têm utilizado esse recurso, sob a ótica da qualidade jornalística e levando em consideração o papel certificador do jornalismo em relação à notícia.

Nesse contexto, o trabalho tem como objetivo geral analisar o uso de imagens amadoras no telejornalismo local/estadual, adotando como objeto de estudo o telejornal *Jornal do Almoço*, veiculado pela RBSTV.

Para tanto, pretende-se identificar o número de ocorrências relacionadas ao tema de estudo no período compreendido entre 01/11/2014 e 15/11/2014. Isto é, objetiva-se verificar quantas vezes foram utilizadas imagens de fonte amadora em cada uma das 13 edições do telejornal veiculadas durante este período.

A partir disso, busca-se traçar um quadro descritivo das ocorrências, identificando quais das edições regionais do produto em questão fazem uso mais significativo de imagens amadoras. Busca-se, ainda, identificar o valor editorial atribuído às matérias que fizeram uso de imagens amadoras, através da identificação dos formatos nos quais essas notícias se apresentam no telejornal.

Por fim, pretende-se classificar as ocorrências origem e intenção do registro, conforme classificação proposta por Bacin (2006), buscando identificar intenções e critérios de hierarquização dos fatos a partir das escolhas editoriais verificadas na identificação das ocorrências.

## **REFERENCIAL TEÓRICO**

A relação do ser humano com a imagem remonta a tempos pré-históricos. O desenvolvimento de uma das características que definem nossa espécie - a linguagem - passou pela “descoberta” da imagem, como forma de representação do real. No telejornalismo, a imagem desempenha papel central. Isso porque, “quando existe uma imagem forte de um acontecimento, ela leva vantagem sobre as palavras. Ela é suficiente para transmitir, ao mesmo tempo, informação e emoção” (PATERNOSTRO,



1999, p.72)

A velha máxima segundo a qual “TV é imagem” torna-se cada dia mais atual em um mundo onde o audiovisual extrapola as barreiras dos meios de comunicação e passa a ser produzido por quem antes era apenas receptor das mensagens veiculadas. Concomitantemente, observa-se que os veículos de comunicação passaram a se apropriar do material audiovisual produzido por indivíduos alheios à organização jornalística. A partir disso, as imagens de fonte amadora tem coabitado a cena jornalística, subvertendo a lógica tradicional de produção da notícia e acrescentando novos elementos à linguagem do telejornalismo.

O aumento no uso desse tipo de imagem denota o valor editorial atribuído a elas, o que pode ser explicado pela busca incessante do telejornalismo contemporâneo pela imagem exclusiva, que seja capaz de informar algo ainda não sabido, transmitir emoção e, desse modo, prender a atenção do espectador e, por consequência, a audiência. Há que se considerar que “a imagem tem a narrativa própria, e para transmitir a emoção de um momento, o silêncio ou o som original do que está acontecendo, vale mais do que frases descritivas” (PATERNOSTRO, 1999, p. 75). Sendo assim, quando o conteúdo da imagem é atraente o suficiente, a falta de qualidade técnica característica das imagens amadoras é desconsiderada.

Intencionalmente ou não, o uso de tais imagens promove uma série de outros efeitos, dentre os quais se destacam a sensação de onipresença, onisciência e vigilância promovida pelos meios de comunicação. Para Martins (2014), esse registros são revestidos de uma aura “mais real” do que as imagens produzidas por equipes jornalísticas:

os conteúdos provindos dos dispositivos de registro do real tornam-se desejáveis ao público, pois carregam em si uma promessa ontológica de autenticidade: sustentam oferecer ao espectador uma representação daquilo que efetivamente aconteceu, para além de um olhar ideologizado ou interveniente das mídias (MARTINS, 2014).

Sustenta-se, ainda, que a adoção desses materiais, de qualidade técnica inferior, demonstra mudança nos paradigmas do telejornalismo e revela sinais de adequação dos veículos tradicionais a um novo contexto, no qual é impossível ignorar a figura do espectador como produtor de informação.

Muda a rotina de produção dos telejornais ao possibilitar uma maior cobertura de temas que antes não poderiam se transformar em notícia, diante da limitação das equipes de reportagem em fazer a cobertura jornalística de vários temas ao mesmo tempo. Com as novas mídias, rompe-se esta limitação e expandem-se as possibilidades com um número incalculável de novos



repórteres cidadãos, que presenciam os mais diversos fatos do cotidiano das cidades e os registram em seus aparelhos celulares e câmeras filmadoras portáteis. Assim, produzem-se mini- documentários como modo de perpetuar os acontecimentos que, agora, ganham visibilidade por meio das novas tecnologias em TV. Ao se transformar o padrão de noticiabilidade, cria-se outro modo de fazer jornalismo. (CAJAZEIRA, 2011 p. 96).

Tal fenômeno está inserido na realidade da cultura contemporânea, na qual cada um pode ser “produtor, criador, compositor, montador, apresentador, difusor de seus próprios conteúdos” (SANTAELLA, 2004, p. 82). Diante dessa nova realidade, a sociedade tem assistido ao surgimento do que Andrade & Azevedo chamam de telejornalismo apócrifo: “aquele que se origina (ou flerta) no exterior dos cânones tradicionais do fazer jornalístico.” (2013, p. 87). Desse modo, as formas de agendamento da notícia e os critérios de seleção dos fatos a serem veiculados nos telejornais têm sido afetados por essa crescente produção audiovisual amadora.

Ao longo do tempo, as emissoras incorporaram uso de imagens amadoras à rotina jornalística, a ponto de incentivar o público a registrar fatos - sejam eles extraordinários ou cotidianos -, e a fornecer ao veículo imagens de câmeras de segurança de condomínios e estabelecimentos comerciais. Para alguns estudiosos, no entanto, a estratégia atende, primordialmente, a outros interesses e coloca em risco o papel certificador do jornalista em relação à notícia. Leal Filho (2005) sustenta que o uso de tais imagens promove a espetacularização da notícia e demonstra que a televisão é fonte primária de entretenimento, mais do que informação e serviço, uma vez que, no Brasil, a TV foi concebida, desde seu início, como empreendimento comercial que se utiliza do entretenimento para acumulação de riquezas.

Aqui não se pensou na TV como serviço público, com a responsabilidade social de, em primeiro lugar, se dirigir ao cidadão e dar a ele instrumentos para viver melhor na sociedade. Seguindo o exemplo do rádio, a televisão brasileira surgiu para – antes e acima de tudo – acelerar o processo de acumulação capitalista com a oferta diária de uma alta dose de bens e serviços. Para dar conta dessa missão ela precisava conquistar a audiência a qualquer preço e aí entra a segunda explicação para a situação atual da TV brasileira e da espetacularização da notícia (LEAL, 2005, p. 02).

Nesse contexto, outra questão que se propõe é o papel de certificação do jornalismo, tanto do profissional que tem por função apurar e checar a informação fornecida pela fonte amadora, quanto da própria imagem veiculada, cujos aspectos técnicos, em muitos casos, não permitem ao espectador a visualização do fato do modo como é narrado em off pelo repórter ou pelo âncora.



Se nesta fase inicial, o material audiovisual amador era exibido a partir de uma moldura de distinção, configurada pelo crédito do cinegrafista amador impressa sobre a imagem ou pelo caráter de denúncia de certas matérias, atualmente, a estratégia tem se constituído enquanto marca do discurso jornalístico que tem o audiovisual enquanto linguagem. Por esse motivo, ganha uma espécie de status poético nos telejornais. Como consequência, a própria certificação do real, princípio maior da atuação jornalística, tornou-se proporcional à profusão desse tipo de testemunhos, agora vindos das mais diversas fontes e tipos de registros eletrônicos (GUTMANN, 2011).

## **METODOLOGIA**

Visando atingir os objetivos propostos, adotou-se metodologia baseada em enfoques quantitativos e qualitativos. Trata-se de uma pesquisa de caráter exploratório, uma vez que busca ampliar o conhecimento acerca de um fenômeno. Em um primeiro momento, utilizou-se a pesquisa bibliográfica como subsídio para a elaboração da base conceitual sobre a qual as etapas seguintes seriam construídas.

A partir de então, optou-se pelo método de Análise de Conteúdo (AC), por sua capacidade de aliar enfoques de natureza quantitativa e qualitativa e por permitir inferências a partir dos dados coletados. Como assinala Bauer (2002, p. 190), a AC “faz uma ponte entre um formalismo estatístico e a análise qualitativa dos materiais”. Para Bardin,

Assim como o arqueólogo ou o detetive trabalham com vestígios, o analista trabalha com *índices* cuidadosamente postos em evidência, tirando partido do tratamento das mensagens que manipula, para *inferir* (deduzir de maneira lógica) conhecimentos sobre o emissor ou sobre o destinatário da comunicação (BARDIN, 1988 apud DUARTE & BARROS, 2014, grifo do autor).

Tomamos como objeto de análise deste trabalho o telejornal local *Jornal do Almoço*, veiculado de segunda-feira a sábado no horário do meio dia pela emissora RBSTV, afiliada da Rede Globo em Santa Catarina. A escolha deu-se pela relevância do produto entre o público espectador catarinense. Sendo assim, julga-se relevante lançar olhar sobre o tema com foco no telejornalismo local/regional, que, em tese, tem maior poder de penetração e mobilização entre a comunidade em relação aos produtos jornalísticos de abrangência nacional.

Os dados foram coletados a partir de edições veiculadas entre os dias 01/11/2014 e 15/11/2014, o que corresponde às duas primeiras semanas do mês de



novembro de 2014 (escolhido aleatoriamente). A coleta de dados foi realizada a partir dos vídeos disponibilizados para consulta na plataforma digital associada ao telejornal, o site *GI Santa Catarina*, uma vez que as edições completas do telejornal não são arquivadas pela emissora. Todos os materiais veiculados nas edições diárias do telejornal estão disponíveis nessa plataforma, exceto aberturas, encerramentos e passagens de bloco, itens dispensáveis para esta análise específica.

As matérias veiculadas em cada uma das edições analisadas foram assistidas, com vistas à identificação de ocorrências que se enquadram no objetivo da análise (imagens amadoras). Em um primeiro momento, elaborou-se um quadro descritivo das ocorrências identificadas nas edições do período analisado. Nessa primeira análise, foram contabilizados todos os materiais que continham algum tipo de imagem produzida por indivíduo alheio à organização jornalística (fotos e vídeos, creditados ou não). Nesse quadro descritivo, as ocorrências foram separadas por praças, isto é, foram descritas as quantidades de ocorrências identificadas em cada uma das seis edições regionais do telejornal em questão (Blumenau, Chapecó, Criciúma, Florianópolis, Joinville e Joaçaba).

Em uma segunda análise, as ocorrências foram classificadas e contabilizadas, de acordo com o formato em que se apresentaram (FQs<sup>4</sup>, notas cobertas<sup>5</sup> e VTs<sup>6</sup>), a fim de identificar o espaço e o valor editorial conferido aos materiais que utilizam a imagem amadora como estratégia narrativa. Nesta etapa da análise, fotos e vídeos foram contabilizados separadamente, de acordo com os formatos.

Em um terceiro momento, procurou-se classificar as ocorrências de acordo com a origem e intenção do registro, utilizando a classificação proposta por Bacin (2006) em tese de doutorado que tomou como objeto de análise o uso de imagens amadoras pelo Jornal Nacional, da Rede Globo. São elas: flagrante policial, registro do fantástico, olhar turístico, denúncia anônima, imagens em suas condições de produção, circuitos de vigilância, imagens de complementação, flagrante armado, câmera campana, câmera “alcagueta”, câmera corporativa, câmera com o “olho do dono”. Cada uma das categorias encontra-se explicada em detalhes na sequência.

Para esta terceira análise, foram consideradas apenas as ocorrências cujos registros são vídeos, excetuando-se as situações em que foram utilizadas fotografias. A

---

<sup>4</sup> Fora de quadro. Nota lida ao vivo pelo apresentador e coberta com imagens. Formato de curta duração.

<sup>5</sup> Nota gravada previamente pelo apresentador e coberta com imagens. Tem duração pouco maior que um FQ.

<sup>6</sup> Reportagem completa, com imagens, sonoras e narração do repórter.



escolha se deu pelo valor editorial atribuído aos vídeos no telejornalismo, em detrimento de fotografias, que, na maioria das vezes, constituem registros de pouco valor ou destaque.

### **Categorias-manchete (BACIN, 2006)**

As imagens amadoras que adquirem valor editorial são provenientes das mais variadas fontes e podem ser classificadas de acordo com sua origem e objetivo/intenção. Julga-se importante ressaltar o fato de que tais materiais audiovisuais chegam aos *gatekeepers* dotados de uma série de intenções, que se manifestam na sua produção e/ou divulgação para o veículo de comunicação. As categorias explicitadas na sequência foram propostas por Bacin (2006) em tese de doutorado apresentada à Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Encontram-se detalhadas abaixo, apenas as categorias que encontraram representação na presente análise.

### **Flagrante policial**

Esse tipo de ocorrência tem por objetivo servir de “prova cabal”. São casos nos quais as imagens são fornecidas por forças de segurança ou órgãos públicos, cujo interesse principal é a divulgação do ato criminoso como estratégia para facilitar a identificação dos agressores. Figura entre as ocorrências mais frequentes em todos os telejornais, não apenas naqueles com foco em notícias policiais. Denota certo grau de cumplicidade entre o veículo de comunicação e os órgãos públicos e forças de segurança, pois a via de mão dupla: em alguns casos, o telejornal tem acesso ao material e mostra à polícia, que se manifesta quando da divulgação destas; em outros, a polícia tem acesso ao material e cede ao veículo.

### **Registro do fantástico**

Registro de acontecimentos inesperados, que fogem à lógica e provocam espanto no espectador. Normalmente retratam fatos tidos como inverossímeis, sem explicação imediata.



## **Denúncia anônima**

Registros de fatos e/ou ambientes distantes do olhar da mídia, que só podem ser realizados por agentes internos, atores ou testemunhas do fato.

## **Circuitos de vigilância**

Têm se tornado comuns à medida que os ambientes, tanto públicos quanto privados, vão sendo dotados de câmeras que tudo vigiam. Nesse caso, a produção de determinada imagem não é intencional, mas consequência da vigilância constante. No entanto, o recorte de um determinado trecho e o fornecimento dessas imagens ao veículo de comunicação denotam a intencionalidade do ato.

## **ANÁLISE**

A partir do quadro descritivo das ocorrências identificadas nas edições do período analisado, pode-se verificar que, durante as duas semanas analisadas, as imagens amadoras (fotos e vídeos, nesta análise) foram utilizadas como recurso narrativo em 62 ocasiões, quando somadas as ocorrências de todas as edições regionais do telejornal.

Analisando as edições separadamente, percebe-se que duas praças fazem uso mais abundante desse tipo de recurso. São elas: Chapecó, com 19 ocorrências; e Criciúma, com 14 ocorrências. É difícil inferir sobre os motivos que tenham levado a isso, não podendo ser descartada a hipótese da sazonalidade, tendo em vista que a escolha do período para análise foi aleatória. No entanto, sabe-se que as duas praças supracitadas estão entre as de menor estrutura, tanto em recursos humanos quanto técnicos. Preferências estéticas e editoriais das chefias regionais também são fatores a serem considerados.

Atrás das líderes em ocorrências, aparecem Lages, Joinville e Florianópolis, todas com oito ocorrências cada. E, por fim, Blumenau, que utilizou-se do recurso das imagens amadoras cinco vezes durante as duas semanas analisadas.



Os números acima evidenciam que o uso de fotos e vídeos amadores é estratégia presente e recorrente no telejornal analisado, em todas as suas edições regionais. A partir dessa constatação, pode-se inferir que o olhar amador, isto é, do indivíduo alheio à organização jornalística, tem estado presente nas narrativas jornalísticas do telejornal em questão, líder de audiência em todas as regiões do Estado.

Sob certos aspectos, o uso de tais recursos fornece ao espectador um incentivo à participação. Em alguns momentos, no entanto, é possível identificar que o uso de imagens amadoras - muitas vezes fornecidas pela polícia ou outras forças de segurança - cumpre o papel de registro que seria de responsabilidade do veículo de comunicação que, por sua vez, sem estrutura suficiente, não consegue se fazer presente no palco de todos os acontecimentos noticiáveis de sua área de cobertura. Desse modo, em boa parte das ocorrências analisadas, as imagens amadoras apresentam-se como meros registros, utilizados para suprir a falta de imagens para cobrir as informações relativas a dado acontecimento, não configurando material exclusivo ou de alto valor editorial.

Na segunda etapa da análise, cujo objetivo era identificar o espaço e o valor editorial conferidos aos materiais que utilizam imagens amadoras, percebeu-se que a fotografia é o recurso amador mais comumente utilizado pelo telejornal estudado, estando presente em 40 das 62 ocorrências analisadas. Dentre as matérias ilustradas com fotos amadoras, sete delas geraram VTs, isto é, materiais de maior duração, destaque e valor editorial dentro da organização do telejornal. A maior parte dos materiais que utilizaram fotos são FQs (17) e NCs (16), caracterizados por curta duração e pouco destaque no contexto do telejornal, sendo utilizados, na maioria das vezes, como registros não aprofundados de fatos do dia.

As 22 ocorrências restantes correspondem às matérias nas quais foram utilizados vídeos amadores. Estas, por sua vez, renderam maior número de VTs (13) do que outros formatos (5 FQs e 4 NCs), o que evidencia o valor editorial conferido à imagem em movimento no telejornalismo.

A terceira etapa da análise levou em consideração apenas as ocorrências envolvendo vídeos. Buscou-se classificar as ocorrências de acordo com as categorias-manchete propostas por Bacin (2006). Cabe ressaltar, no entanto, que em algumas situações, as imagens amadoras identificadas constituem mero registro, não podendo ser classificadas de acordo com tais categorias-manchete, apenas aplicáveis a materiais exclusivos e/ou de destaque editorial. Dentre as ocorrências que puderam ser classificadas, verificou-se que a maior parte (seis) das ocorrências registradas nas duas



semanas analisadas correspondem à categoria “circuitos de vigilância”. Cabe, aqui, ressaltar que, apesar de a captação desse tipo de imagem ser automática, o ato de selecionar parte dela e enviá-la a um veículo de comunicação é intencional, bem como a escolha editorial de veiculá-la.

Esse tipo de imagem é valorizada pelos veículos de comunicação, pois normalmente constitui insumo exclusivo para narrativas que recuperam fato já ocorrido, sobre os quais seria impossível produzir imagens que pudessem retratá-lo. Há que se considerar, ainda, o fato de que imagens de câmeras de vigilância fornecem ao espectador a sensação de que o veículo de comunicação é onisciente e onipresente, reforçando o caráter de vigilância dos meios de comunicação. As demais ocorrências enquadram-se nas categorias “flagrante policial” (três ocorrências), “denúncia anônima” e “registro do fantástico” (duas ocorrências em cada categoria). As demais categorias não se encontram representadas nas ocorrências identificadas no período de análise.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

As ocorrências identificadas na análise de duas semanas do telejornal *Jornal do Almoço*, da RBSTV, evidenciam que o uso de imagens de fonte amadora é presente no telejornalismo local catarinense. Boa parte das ocorrências em que imagens amadoras foram identificadas, no entanto, constituem registro de fatos pouco relevantes, retratados em formatos de menor valor editorial, na maior parte dos casos. O uso das imagens de fonte amadora, nessas situações, é questionável, uma vez que, além de apresentarem baixa qualidade técnica, elas pouco acrescentam ao conteúdo do telejornal e em poucos momentos geram materiais que primam pelo aprofundamento.

O levantamento mostrou, ainda, que o uso de imagens de circuitos de vigilância é o mais comum, o que reforça a tese de que há intenção, por parte do telejornal, em fazer-se notar testemunha de fatos para os quais não havia testemunhas reais, apenas os “olhos eletrônicos”. É impossível determinar, com segurança, quais critérios orientaram as escolhas editoriais relativas às ocorrências identificadas. No entanto, é possível inferir, a partir do referencial teórico adotado, que o uso de tais imagens constitui estratégia narrativa que busca potencializar a aura de “verdade” atribuída a determinado fato, uma vez que, para o espectador, a imagem veiculada mostra o “fato real”, porque foi capturada de modo automático, não intencional. É impossível desconsiderar, ainda,



que o uso desse tipo de material audiovisual fortalece o poder da mídia como instrumento regulador da experiência pública e privada.

São tantas as nuances que envolvem a utilização de imagens de fonte amadora no telejornalismo, que seria impossível esgotar a discussão em apenas um trabalho. A bibliografia específica sobre o tema, apesar de crescente, ainda é exígua, resumindo-se a artigos, dissertações, teses e trabalhos de natureza experimental, não havendo os grandes teóricos do jornalismo se debruçado sobre o tema, de modo que o presente trabalho busca contribuir para a discussão do tema no meio acadêmico/profissional. Acredita-se que uma análise mais detida acerca da relação entre as imagens amadoras e as estratégias discursivas a elas associadas poderia contribuir para o incremento do conhecimento acerca desse fenômeno.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Ana Paula Goulart de; AZEVEDO, Sandro Tôres de. A construção da notícia e o telejornalismo apócrifo: uma investigação sobre a agenda dos acontecimentos. **Revista Eletrônica do Programa de Pós Graduação em Mídia e Cotidiano**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p.83-96, jan. 2013. Disponível em: <<http://www.ppgmidiaecotidiano.uff.br/ojs/index.php/Midecot/article/view/18>>. Acesso em: 15 jan. 2015.

BACIN, Miro Luiz dos Santos. **A fonte amadora na construção de realidade no telejornalismo**. 2006. 179 f. Tese (Doutorado) - Curso de Comunicação Social, Programa de Pós-graduação em Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006. Disponível em: <[http://tede.pucrs.br/tde\\_busca/arquivo.php?codArquivo=581](http://tede.pucrs.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=581)>. Acesso em: 20 dez. 2014.

BAUER, Martin W. Análise de conteúdo clássica: uma revisão. In: BAUER, Martin W.; GASKELL, George. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Petrópolis: Vozes, 2002.

CAJAZEIRA, P. **O jornalismo colaborativo no telejornal com as novas mídias digitais**. Biblioteca Online de Ciências da Comunicação. Disponível em <<http://www.bocc.ubit.pt>>. Acesso em 15 de janeiro de 2015.

DUARTE, Jorge & BARROS, Antonio (org). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Atlas, 2014.

GUTMANN, Juliana Freire. **Testemunhos audiovisuais amadores no telejornal: inversão poética do princípio de certificação do real?** Anais do Seminário Internacional Análise de Telejornalismo. Salvador, BA: 2011.



LAURINDO, Lalo Leal Filho. **As raízes da espetacularização da notícia.** In: Observatório da Imprensa, 2005. Disponível em: <http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/as-raizes-da-espetacularizacao-da-noticia>. Acesso em: 10/01/2015.

MARTINS, Maura Oliveira. **Reconfigurações no telejornalismo a partir da popularização das câmeras amadoras:** sobre a narrativa em primeira pessoa. Anais do XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Foz do Iguaçu: 2014.

PATERNOSTRO, Vera Íris. **O texto na TV:** manual de telejornalismo. Rio de Janeiro: Elsevier, 1999.

SANTAELLA, Lucia. **Culturas e artes do pós-humano:** da cultura das mídias à cibercultura. 2.ed. São Paulo: Paulus, 2004.