

## O jornalismo da cova dos leões: Reflexões sobre a popularização dos dispositivos tecnológicos e sua ubiquidade no jornalismo televisivo<sup>1</sup>

Maura Oliveira MARTINS<sup>2</sup>  
UniBrasil Centro Universitário, Curitiba, PR /  
Universidade de São Paulo, São Paulo, SP

### RESUMO

No presente artigo, pretende-se discutir sobre algumas das consequências da onipresença de dispositivos tecnológicos e seu constante aproveitamento pelo telejornalismo. Em busca de um enfoque mais preciso ao fenômeno, a análise centraliza-se em uma reportagem do *Jornal Nacional*, intitulada *Servidores da Assembleia Legislativa de Goiás aparecem só para bater ponto*, na qual se verifica uma narrativa costurada pelas imagens geradas por múltiplas câmeras, gerando uma promessa de ubiquidade visual e de uma espécie de translucidez quanto ao real representado em tela. Assim, intenta-se levantar a discussão sobre a legitimidade e, mais do que isso, a utilidade ou não destes recursos tecnológicos à prática profissional, usados muitas vezes em nome de um jornalismo que, ao confrontar as diversas imagens geradas por câmeras ubíquas, promove uma chantagem sustentada pela visibilidade midiática.

**PALAVRAS-CHAVE:** jornalismo; telejornalismo; câmeras onipresentes e oniscientes; ubiquidade de câmeras; flagrante.

### 1. Introdução

Os profissionais que atuam no jornalismo vivenciam hoje um cenário de intensa diversidade tecnológica para a realização do seu trabalho. Há hoje uma vasta gama de dispositivos que podem ser empregados para uma quantidade de estratégias e intenções das empresas e de seus jornalistas. As câmeras, por exemplo, evoluíram, popularizaram-se (nas mãos tanto dos profissionais quanto da população como um todo), tornaram-se invisíveis, acoplaram-se ao corpo daqueles que as usam. Nunca tivemos tantas imagens e ângulos sobre os fatos como temos atualmente.

Por consequência, pensa-se hoje no campo do jornalismo como uma área em constante

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no DT 1 – Jornalismo do XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul realizado de 26 a 28 de maio de 2016.

<sup>2</sup> Jornalista, doutora em Ciências da Comunicação da Universidade de São Paulo (PPGCOM- USP). Professora-pesquisadora e coordenadora dos cursos de Comunicação Social do UniBrasil Centro Universitário. Email: mauramartins@gmail.com.

redesenho de suas práticas, que vivencia um momento histórico no qual se repensa o seu *modus operandi* mas, sobretudo, as funções historicamente consolidadas à profissão, tendo em vista um cenário em que todos – ao menos potencialmente – estariam aptos a gerar algum tipo de informação ou algum conteúdo a ser aproveitado pelo jornalismo.

Se, em um primeiro momento, a popularização das tecnologias e o acesso aos meios de produção midiática (dentre os quais, certamente, destacam-se os meios digitais) fez com que se vislumbrasse um futuro com formatos jornalísticos cada vez mais personalizados, logo passou-se a uma perspectiva de que os cidadãos seriam em breve “promovidos” a produtores de informação. Esta espécie de fetiche pela participação do público, por outro lado, por vezes apagou a possibilidade da análise quanto à pertinência daquilo que é produzido.

Assim, conforme constata Moretzsohn (2015), a bandeira do protagonismo do público nas mídias passou a relacionar-se a uma crise constatada à prática jornalística.

Rapidamente a hipótese de o público montar seu próprio jornal por esse método foi substituída pela exaltação do protagonismo desse mesmo público na produção de notícias. Sem qualquer base para argumentação, porque deveria ser evidente que esse público, de modo geral, não tem acesso às fontes que poderiam fornecer informações nem competência ou tempo para apurar o que quer que seja. Porém, com a ajuda de teóricos afamados que surfam a onda do momento e só produzem espuma, mas têm grande audiência inclusive e sobretudo no meio acadêmico, essa ideia libertária do jornalismo-cidadão se disseminou. E ajudou a minar o terreno em que se pratica o jornalismo profissional, dentro ou fora das grandes empresas de mídia (id, s/p).

Neste contexto de gradativa adaptação, o telejornalismo se revela como uma das esferas que mais evidencia mudança a partir das interferências geradas pela ubiquidade de dispositivos tecnológicos a que os profissionais têm acesso. A popularização das máquinas que registram o real traz à televisão a expectativa de uma onividência, quase incorporando uma promessa ontológica de um cubismo visual – ou seja, a capacidade de tudo ver e de tudo veicular, supostamente capturando a realidade em seus diversos ângulos.

É o que constata Jost (2016) na cobertura jornalística do atentado a Bruxelas, ocorrido em março de 2016, quando a emissora francesa BFM TV utilizou, dentre as suas diversas estratégias para a transmissão, a quebra da tela em quatro imagens simultâneas, reiterando a ideia de que o veículo contemplava todas as possíveis facetas do real que decorria naquele momento e era capturada pela televisão ao vivo (figura 1).

Conforme explica o autor, havia ali uma intenção de sedimentar um sentido unificador ao aspecto caleidoscópico e inevitavelmente fragmentado das imagens: “a realidade está em pedaços, sendo que não é possível entender o que elas dizem, ou até mesmo, o que significam.

A divisão em quatro espaços reforça a impressão de ubiquidade, que é parte integrante da emissão direta, mesmo que as cenas tenham sido filmadas logo após o ataque” (id, s/p)<sup>3</sup>.



Figura 1: Transmissão da BFM TV logo após o atentado a Bruxelas

Sendo assim, o artigo pretende analisar alguns dos usos destas câmeras onipresentes e oniscientes (Martins, 2016) nas reportagens do telejornalismo brasileiro, de modo a levantar considerações sobre as formas pelas quais a prática jornalística se altera pelo emprego constante destes múltiplos dispositivos. Mais do que isso, intenta-se aqui refletir sobre os confrontos discursivos possibilitados pelo uso destas máquinas, e quais as consequências da naturalização de sua presença no fazer jornalístico e nas narrativas geradas pelas emissoras.

Em virtude de um enfoque mais preciso à análise, opta-se aqui por centralizar a investigação em uma reportagem, veiculada pelo *Jornal Nacional* em setembro de 2015, intitulada *Servidores da Assembleia Legislativa de Goiás aparecem só para bater ponto*. De forte repercussão na época de sua exibição – em razão, sobretudo, de ter gerado um *meme*<sup>4</sup> bastante popular –, a reportagem faz uso de uma série de modalidades tecnológicas de câmeras, empregadas ali para trazer sentido de ubiquidade visual e discurso. Consolida,

<sup>3</sup> No original: “La réalité est en éclats, sans qu’il soit possible de comprendre ce que racontent ou, même, signifient ces images. La division en quatre espaces renforce l’impression d’ubiquité, qui est consubstantielle du direct, alors même que les scènes ont été filmées juste après l’attentat”.

<sup>4</sup> Entende-se aqui por *memes* as ideias produzidas por usuários da *web* em linguagens diversas (como frases, imagens, *hashtags*, hiperlinks e vídeos) e divulgadas de forma viral, geralmente com tom humorístico.

assim, a ideia de transparência do real justamente por deixar de evidenciar quais os sentidos costurados pela complexa trama narrativa que constrói. Além disso, conforme se intenta analisar, a ilusão de translucidez também impede que se questione a legitimidade e, mais do que isso, a utilidade ou não destes recursos ao se tornarem corriqueiros ao jornalismo.

## **2. Os dispositivos de registro do real e sua ubiquidade na prática jornalística de televisão**

Conforme exposto, é consenso que o jornalismo se encontra atualmente em um processo de experimentação em seus modos de funcionamento, ainda que não haja unanimidade sobre o que significam tais mudanças – ou seja, se estas transformações configuram ou não uma crise que diagnosticaria a renovação ou a decadência da instituição jornalística (Jácome, Leal, Manna, 2014). Mas claro está que o campo enfrenta um período de reinvenção, o qual estaria vinculado às potencialidades trazidas pelos avanços tecnológicos e suas relações com o panorama social e histórico que hoje vivenciamos.

Segundo Dahlgren,

A crise pela qual o jornalismo estaria atravessando se liga a uma série de circunstâncias socioculturais contemporâneas. (...) Cada vez menos, o que as pessoas sabem sobre o mundo é resultado do jornalismo tradicional, e que seu próprio papel na democracia vem se alterando, ou mesmo se reduzindo. Diante de novas formas de produção e circulação de saber (...) o jornalismo vem enfraquecendo-se e desmoralizando-se (apud Jácome, Leal, Manna, 2014, p. 3).

Nossa hipótese, consolidada em pesquisa anterior (Martins, 2016), é que uma das estratégias empregadas pelo jornalismo para a manutenção de sua centralidade enquanto instituição é o aumento gradativo no emprego de conteúdos externos e/ou não profissionais, em boa parte gerados por usuários, dentro de suas narrativas. Trata-se de um recurso que, dentre outros fatores, visa contemplar um público inserido em um contexto de mediatização, no qual a desconfiança quanto às mídias é uma constante – pois os conteúdos gerados pelos usuários, ou pelas máquinas desencarnadas de um olhar subjetivo (como as câmeras de vigilância), são entendidos como menos ideologizados e, portanto, mais próximos do real que os relatos criados por jornalistas e suas empresas.

Assim, uma vez que “a maioria das pessoas não gosta de conviver com a dúvida e a incerteza, porque isso as obriga a pensar e admitir que os outros podem ter mais razão” (Castilho, 2015, s/p), os veículos são instados a repensar certas operações para permanecerem

legítimos enquanto representantes de uma instituição que reporta a verdade, e a não a dúvida. No intuito de conservar sua relevância, torna-se corriqueiro no jornalismo o uso de conteúdos gerados pelos dispositivos tecnológicos imagéticos (tais como câmeras portáteis, *tablets*, *smartphones*, câmeras de vigilância), visto que se associa a eles a promessa de um registro do real menos mediado – e, portanto, mais autêntico – que o discurso gerado pela própria instância jornalística. Não por acaso, é associado corriqueiramente a tais conteúdos a ideia do flagra, ou seja, do registro da ruptura da normalidade, daquilo que é capturado espontaneamente, para além das intenções conscientes daqueles que têm sua imagem registrada.

Conforme postulado anteriormente (Martins, 2016), acredita-se que os conteúdos gerados por estes dispositivos podem ser separados em duas grandes categorias, as quais consideramos: as *câmeras onipresentes*, que compreendem as gravações feitas pelas pessoas comuns e/ou profissionais e empregadas posteriormente pelas mídias, disponibilizando registros de baixa mediação fundamentados na promessa de que, se não fosse por essa qualidade tecnológica da ubiquidade, o público certamente não teria contato com um acontecimento; e as *câmeras oniscientes*, que compreendem o material registrado por câmeras de vigilância ou outros dispositivos e incorporadas nas narrativas jornalísticas com a expectativa da captura de um real ocorrido sem ciência dos participantes em cena, efeito sustentado pelo reconhecimento do público de que assiste, na maior parte das vezes, a algo provindo de um olhar mecanizado, de uma visão sem olhar, o que confere à imagem um caráter de evidência incontestável (Bruno, 2013); a estratégia narrativa é de que não há intencionalidade àquilo que se exhibe, e o espectador é incitado a reconhecer a narrativa como uma transposição à tela do que efetivamente aconteceu.

À sistematização das câmeras oniscientes e onipresentes, propõe-se ainda uma subdivisão em quatro grandes categorias observadas aos registros:

a) As *câmeras oniscientes de vigilância*, que oferecem um olhar maquínico que promete transpor à tela o real sem intervenções, conforme teria acontecido sem ciência dos sujeitos observados. Este recurso aparenta-se da estratégia *fly-on-the-wall*<sup>5</sup> típica do cinema direto, que preconizava a não interferência do autor nos acontecimentos em busca da representação da realidade “tal qual” (Penafria, 2015). A promessa discursiva, portanto, é a

---

<sup>5</sup> Expressão típica do cinema direto, movimento cinematográfico que pressupunha a utilização em documentários de equipamento leve e som síncrono na cena, de forma a criar uma representação realista e pouco mediada ou alterada pelas câmeras. A estratégia do *fly-on-the-wall* compreende o que se convencionou chamar de plano-sequência, que consistia na intenção da representação *tal qual* dos acontecimentos filmados – como se o autor das imagens não tivesse qualquer interferência na abordagem do fato; uma “mosca na parede”, alheio à qualquer participação (Penafria, 2015).

de uma representação translúcida de um real imediado, visto que os participantes da cena agem, a princípio, sem estarem conscientes da visibilidade midiática. Estas câmeras fundamentam-se em dois argumentos implícitos: “a anulação da subjetividade humana, substituída pela objetividade da objetiva, e, portanto, no final das contas, a anulação do olhar” (Jost, 2009, p. 21);

b) As *câmeras oniscientes ocultas* normalmente utilizadas por repórteres investigativos, que produzem registros cuja promessa discursiva se baseia na crença de que os sujeitos filmados desempenham certas ações por acreditarem estar na esfera dos bastidores, visto não terem ciência de estarem sendo filmados. Este tipo de câmera costuma ser utilizada em programas de humor estilo câmera escondida e em reportagens investigativas de denúncia. O “êxito de sua promessa repousa sobre a crença do telespectador de que as imagens não sofreram nenhum tratamento a posteriori” (Jost, 2009, p. 22), e na crença do público de que divide apenas com o veículo a percepção da visibilidade midiática da cena;

c) As *câmeras onipresentes amadoras* em suas crescentes modalidades e usos – como os registros feitos por câmeras digitais, celulares, *tablets*, *webcams*, câmeras *Go-Pro* – que oferecem imagens de baixa qualidade e apuro estético, com enquadramentos instáveis e pouca edição. Em resumo, toda espécie de inserção nas agendas do telejornalismo de conteúdos gerados por usuários (CGUs)<sup>6</sup>;

d) As *câmeras onipresentes profissionais*, as mais difíceis de serem identificadas, visto que são geradas pelas próprias instâncias jornalísticas. Refere-se aqui aos registros oriundos das máquinas dos próprios profissionais das emissoras, e que exploram algum elemento da estética do amador e, portanto, estão carregados de autenticidade, ainda que sejam visivelmente mediados pelas instâncias midiáticas. São formatos explorados pelas mídias, voluntária ou involuntariamente, nos quais a irrupção da espontaneidade pode ser entendida como chave de leitura. É o que vemos, por exemplo, em narrativas que fazem uso de estratégias estéticas mais próximas dos CGUs, como reportagens sem passagem do repórter, sem texto *off*, com longos planos-sequência, etc.

Assim, as imagens criadas por tais dispositivos têm gradativamente se tornado mais assíduas nas narrativas televisivas, uma vez que, por serem supostamente menos mediadas, são compreendidas – tanto pela instância de produção quanto o público – como mais transparentes quanto ao real que pretendem representar. Não obstante, o uso ubíquo destas

---

<sup>6</sup> Uma tradução do que os pesquisadores chamam de *user generated content* ou UGCs.

máquinas, em nome de uma chamada “estética da transparência” (Martins, 2013), acaba por esconder o forte trabalho de edição empregado a estas reportagens e mesmo possíveis distorções à função da imprensa que elas acarretam.

### 3. As câmeras onipresentes e oniscientes em nome de um jornalismo de “chantagem”

Pretende-se então verificar o uso das estratégias acima mencionadas em uma reportagem veiculada pelo *Jornal Nacional*<sup>7</sup>, da Rede Globo, que gerou forte repercussão pública – cujo debate se deu, sobretudo, em razão de um *meme* espalhado pelas redes sociais, de uma mulher que foge desesperada ao ser confrontada por uma jornalista, que a persegue. Tratava-se de uma reportagem – cuja pauta é absolutamente pertinente, é importante destacar desde logo – que denunciava três servidores da Assembleia Legislativa de Goiás que batiam ponto e iam embora fazer outras coisas (como tomar café na padaria, ir para casa ou contemplar a natureza durante duas horas sentados numa praça).

Em termos de recursos tecnológicos, a reportagem é riquíssima. Ao observá-la atentamente, consegue-se constatar a diversidade de câmeras que foram empregadas para capturar os flagrantes dos servidores e para narrativizar a notícia aqui contada. Dentre as estratégias sistematizadas pelos dispositivos, apontamos:

a. As *câmeras profissionais* cuja estética foi consolidada historicamente ao jornalismo, que captam os ângulos mais tradicionais em uma imagem da alta qualidade. São as que contemplam estratégias corriqueiras ao telejornalismo, como a passagem da repórter, os planos convencionais;

b. As *câmeras oniscientes ocultas*, invisíveis, pois é preciso registrar uma cena que acontece sem que se saiba que há ali um jornalista trabalhando (uma vez que ter ciência da câmera descaracterizaria o flagrante). Elas aparecem instaladas na paisagem ou no corpo do repórter que confronta um funcionário no estacionamento, e configuram uma estética que aponta a um olhar maquínico, sem subjetividade e, portanto, pretensamente mais objetivo;

c. As *câmeras onipresentes profissionais*, ou seja, diversos registros feitos evidentemente pelos repórteres (pois a narrativa indica que não há CGUs) mas que remetem à estética típica dos cinegrafistas amadores, como o uso feito pelo repórter cinematográfico

---

<sup>7</sup> Reportagem *Servidores da Assembleia Legislativa de Goiás só aparecem para bater o ponto*, veiculada pela Rede Globo. Disponível em < <http://glo.bo/1LLcu7M>>. Acesso ocorrido em 12 de abril de 2016.

de uma câmera Go Pro ao perseguir um funcionário em uma moto. Tais câmeras ficam “encarnadas” em seu corpo e causam um registro em primeira pessoa, como se o próprio espectador estivesse presente no embate entre jornalista e o profissional pego no erro.

Nota-se ainda o uso de uma câmera tradicional para uma estratégia menos corriqueira e aqui considerada *onipresente*, que é o momento chave da reportagem, ou ao menos o mais conhecido: o flagra da funcionária que corre. O confronto exposto aqui é entre duas situações: a pessoa registrada pela câmera onisciente escondida, que age na sua vida cotidiana, normalmente, sem saber que suas atitudes podem estar sendo monitoradas por outro, e a pessoa que é jogada na cova dos leões configurada pela visibilidade midiática em nível nacional – vale observar que, muitas vezes, esta punição é ainda mais severa que uma condenação judicial.



Figura 2 – O embate entre a câmera oculta e a câmera que confronta a personagem que foge

Tradicionalmente, muito se defendeu e se criticou o uso de câmeras ocultas no telejornalismo. Os que legitimam seu uso falam que ela se tornou o último recurso possível para registrar atitudes ilícitas, aquilo que transcorre por trás dos panos, e que essa, no fim das contas, é a função número um do jornalismo: trazer a público aquilo que forças maiores se esforçam para que permaneça oculto.

Por outro lado, os que as condenam costumam acreditar que elas se sustentam em uma



distorção da função da imprensa, pois o jornalista que a utiliza acaba por se apropriar do papel de outras instituições, como a polícia. O recurso ainda gera críticas de ordem ética, o que leva Dalmonte (2012) a denominá-la de uma estratégia de máscara, pois o repórter assume outra face – a de uma falsa paciente interessada em fazer aborto em uma clínica ilegal, por exemplo –, constituindo uma prática criminosa de falsa identidade e, por consequência, fazendo uso de meios ilícitos para revelar ações ilícitas. Ou seja, para desvendar uma farsa, o jornalista acabaria produzindo uma nova farsa.

Não obstante, o uso do confronto causado pela câmera escondida e pela câmera que requisita o enfrentamento da senhora filmada de forma oculta sugere outra reflexão. Afinal, qual é o uso deste flagra? Em que medida a leitura sobre o desvendamento do crime (da fraude de bater ponto sem trabalhar) é mais forte do que o próprio sentido de humor para o qual a imagem serviu? É possível assentir que o *meme* (cuja criação era imprevista pela emissora à veiculação da reportagem, como convém destacar) não se torna mais forte que a própria denúncia que carrega? O uso naturalizado desta diversidade de câmeras tem aprimorado à prática jornalística ou, de alguma forma, pode promover prejuízos à execução do trabalho?

A reportagem acaba por normatizar um sentido que não necessariamente é apontado pelo signo: a câmera capta a reação do corpo da mulher que reage instintivamente correndo, ao invés de ativar de pronto uma representação frente à instância jornalística. Tal captação da reação do corpo que foge é também empregada para reiterar o sentido de transparência desejado ao uso de tantas câmeras onipresentes e oniscientes. A reação instintiva do corpo é posta sob equivalência, na narrativa, à assunção da culpa quanto àquilo que as máquinas de visibilidade registraram.

Há, portanto, uma espécie de leviandade na narrativa construída pelas imagens, uma vez que ela equivale a reação à culpa. Ao gerar o *meme*, uma imagem desencarnada que é replicada infinitas vezes, desvincula-se a imagem de demais possíveis sentidos, enfraquecendo a possível discussão que a reportagem poderia suscitar. A denúncia da fraude, que é legítima ao jornalismo, consolida-se a partir da ideia da chantagem (pois a reação da mulher que foge poderia ser cortada, conforme escolhas da edição), do julgamento feito pela instância jornalística e da perda irreparável do controle sobre a própria imagem.

#### **4. Considerações finais**

Por fim, valeria a reflexão (e a provocação): em que medida a exposição deste caráter “confrontativo” do jornalismo em televisão, potencializado pela ubiquidade tecnológica (que possibilita o registro e a exibição do constrangimento, do embate e da corrida desesperada – literalmente – atrás de alguém) acaba, afinal, por prejudicar a própria execução da prática jornalística, pois ajuda a sedimentar a ideia, já consolidada no senso comum, de que falar com um jornalista é sempre perigoso?

A discussão aqui apresentada, portanto, reivindica a necessidade da consideração constante sobre as consequências observadas à prática jornalística de tantas mudanças, no intuito de se evitar o tom, por vezes excessivamente deslumbrado – as espumas oriundas de se surfar na “onda do momento”, nas palavras de Moretzsohn (2015) – quanto às possibilidades trazidas ao jornalismo pela popularização destas máquinas e pelo domínio delas pela população.

Acredita-se que menos importante que identificar ou não a existência de uma crise à profissão é manter em foco a necessidade desta discussão sobre as (re) configurações das funções do jornalismo, em prol de um exercício de regulação sobre suas práticas. Ainda que “essa regulação e essa expectativa tenham sempre existido, é importante observar que, historicamente, o jornalismo, mesmo aquele encarnado nos veículos de referência, emblemas da seriedade e profissionalismo, nunca conseguiu operar plenamente dessa maneira” (Jácome, Leal e Manna, 2014, p. 7). O fato de que a execução plena das funções jornalísticas permaneça sempre no plano do ideal não pode enfraquecer a discussão (indiscutivelmente necessária) sobre as formas pelas quais potencialidades tecnológicas estão sendo usadas para aprimorar, ou não, a prática profissional.

## REFERÊNCIAS

BRUNO, Fernanda. **Estética do flagrante: controle e prazer nos dispositivos de vigilância contemporâneos**. Cinética: Programa Cultura e Pensamento, Ministério da Cultura. Rio de Janeiro, 2008.

\_\_\_\_\_. **Máquinas de ver, modos de ser: vigilância, tecnologia e subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2013.

CASTILHO, Carlos. **O questionamento da confiança na imprensa**. Observatório da imprensa. Disponível em <<http://www.observatoriodaimprensa.com.br>>. Acesso em 20 de janeiro de 2015.

DALMONTE, Edson. **Em nome do interesse público: o jornalismo de máscara e o uso de ações ilícitas no telejornalismo**. (in) GOMES, Itania (org). **Análise de telejornalismo: desafios teórico-metodológicos**. Salvador: EDUFBA, 2012.

JÁCOME, Phellipy; LEAL, Bruno Souza; MANNA, Nuno. **A “crise” do jornalismo: o que ela afirma e o que ela esquece.** Revista Líbero, Faculdade Casper Libero, São Paulo, v. 17, n. 34, 2014.

JOST, François. *Attentats de Bruxelles: amateurs, reporters? Le contexte des images reste flou.* L’Obs. Disponível em <<http://leplus.nouvelobs.com/contribution/1498016-attentats-de-bruxelles-amateurs-reporters-le-contexte-des-images-reste-flou-prudence.html>>. Acesso em 17 de abril de 2016.

\_\_\_\_\_. **Comprender a televisão.** Porto Alegre: Sulina, 2007.

\_\_\_\_\_. **Novos comportamentos para antigas mídias ou antigos comportamentos para novas mídias?** Matrizes, USP, São Paulo, v. 4, n. 2, 2011, p. 93-109. Disponível em: <[http://www.matrizes.usp.br/ojs/index.php/matrizes/article/view/266/pdf\\_222](http://www.matrizes.usp.br/ojs/index.php/matrizes/article/view/266/pdf_222)>. Acesso em 03 de novembro de 2011.

\_\_\_\_\_. **O que significa falar de “realidade” para a televisão?** (in) GOMES, Itania Maria Mota (org). **Televisão e realidade.** Salvador: EDUFBA, 2009.

\_\_\_\_\_. **Seis lições sobre televisão.** Porto Alegre: Sulina, 2004.

KLATELL, David. **A arte da reinvenção:** enquanto as TVs patinam no modelo tradicional da narrativa em vídeo, redações digitais apostam nos filmes produzidos por amadores. Revista de Jornalismo ESPM, São Paulo, n.11, 2014.

MARTINS, Maura Oliveira. **Em busca de uma estética da transparência: usos e disputas na apropriação das câmeras onipresentes pelas narrativas de telejornalismo.** (in) AQUINO, Victor; FACCHINETTI, Rosalba (org). **Ética & estética: questões em comunicação.** São Paulo: Angellara, 2013.

\_\_\_\_\_. **Novos efeitos de real concretizados pelas máquinas de visibilidade: reconfigurações no telejornalismo perante a ubiquidade das câmeras onipresentes e oniscientes.** Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade de São Paulo. São Paulo: USP, 2016.

MARTINS, Maura Oliveira; MERCADO, Alejandro. **À procura de uma estética das câmeras de segurança: uma abordagem ao discurso jornalístico a partir da normatização dos corpos dóceis.** Anais do XIV Congresso de Ciências da Comunicação da Região Sul, 2013.

MORETZSOHN, Sylvia. **O suicídio do jornalismo.** Observatório de Imprensa. Disponível em <<http://observatoriodaimprensa.com.br/>>. Acesso em 28 de abril de 2015.

PENAFRIA, Manuela. **O plano-sequência é a utopia. O paradigma do filme Zapruder.** Biblioteca Online de Ciências da Comunicação. Disponível em <<http://www.bocc.ubit.pt>>. Acesso em 12 de novembro de 2015.

