



## 9º Ciclo de Debates sobre Jornalismo

UniBrasil – 28 de outubro a 01 de novembro/2013

### A construção da narrativa das câmeras de segurança: proposta de análise a partir do conceito da multimodalidade

Maura Oliveira Martins<sup>1</sup>

#### Resumo

Propõe-se aqui a análise da reportagem “Bebê abandonado em Praia Grande”, veiculada durante o Jornal Nacional, na qual se observa uma narrativa telejornalística construída pelo aproveitamento do material provindo das câmeras de segurança. Pretende-se, de tal forma, investigar sobre as estratégias narrativas utilizadas pelos veículos – a partir de um *corpus* representativo – para adequação do conteúdo oriundo das novas tecnologias do registro do real às agendas midiáticas. Para tanto, emprega-se o conceito de multimodalidade, que propõe o alargamento do conceito de texto de modo a analisar o engendramento dos diversos elementos narrativos – tal como as elipses, a tensão entre o verbal, o imagético e o silêncio – na construção das reportagens.

#### Palavras-chave

Jornalismo televisivo; câmeras de segurança; multimodalidade.

O presente artigo propõe uma análise sobre a narrativa produzida pelo jornalismo a partir do aproveitamento das câmeras oniscientes<sup>2</sup>, material à disposição dos veículos midiáticos e provindo de instâncias exteriores às empresas jornalísticas. Trata-se do conteúdo disponibilizado pelas câmeras de segurança, que capturam imagens carregadas de uma expectativa de genuinidade, visto disponibilizarem o registro de um real que, a princípio, revela algo ocorrido para além de uma representação performática do eu (Goffman, 2004) – ou seja, prometem ao espectador algo provindo da esfera dos bastidores, normalmente não abordado pela instância jornalística.

---

1 Doutoranda do Programa de Pós Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade de São Paulo (PPGCOM- USP). Professora-pesquisadora e coordenadora do curso de Jornalismo das Faculdades Integradas do Brasil (UniBrasil). Contato: [mauramartins@gmail.com](mailto:mauramartins@gmail.com). Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/022785003864881>

2 Refere-se aos dispositivos de registro do real de fácil acesso e manejo dos cidadãos e que, portanto, potencializam a ubiquidade dessas câmeras por todas as instâncias da vida social. Propõe-se aqui, em virtude de um enfoque mais preciso para a análise, a separação das *câmeras onipresentes* (as gravações feitas pelas pessoas comuns e utilizadas pelas mídias) e as *câmeras oniscientes* (material capturado pelas câmeras de vigilância e incorporadas nas narrativas jornalísticas com a promessa de captura de um real ocorrido sem qualquer ciência dos participantes da cena) (Martins, 2012).

[Type text]

[Type text]

[Type text]

A utilização das câmeras de vigilância, conforme pontuado por Andrade e Azevedo (2012), tende a ser economicamente interessante para as empresas midiáticas, pois ajudam a preencher o conteúdo de sua programação com um material voluntário (visto que se tratam de imagens cedidas), o que minimiza o trabalho da mão de obra jornalística. Isso levaria à constituição do que Andrade e Azevedo (2010) chamam de jornalismo apócrifo, ou seja, uma produção originada para além do campo jornalístico e cuja autoria não pertence, portanto, a quem se atribui.

Tal material se insere em um contexto midiático amplo, no qual vemos a aquisição gradativa de novas competências de codificação por parte dos receptores, decorrente do impacto da popularização dos dispositivos digitais, como câmeras, *smartphones*, gravadores, *tablets*, entre outras tecnologias. Frente a esse cenário, o jornalismo tem a sua disposição um profícuo material a ser explorado em suas agendas – mas, para isso, é preciso adequar esse conteúdo em narrativas que conpirem aos sentidos pretendidos pelos meios.

Para que haja a utilização desse conteúdo nas agendas do telejornalismo, observa-se, de tal forma, a articulação de narrativas complexas, nas quais se observa relações de complementariedade entre vários signos verbais e não-verbais. Por mais que as imagens das câmeras tenham uma posição central no texto, o sentido se concretiza pelo encadeamento dos diversos elementos constituintes da reportagem jornalística. Realiza-se assim um texto multimodal, no qual os “diferentes signos têm de ser analisados em pé de igualdade, sem privilégio a um ou ao outro. Todos se somariam ao corpo textual, trazendo informações próprias e articuláveis com os demais” (Bentes, Ramos e Alves Filho, 2010, p. 400). Pretende-se, por consequência, assumir aqui um certo alargamento no conceito de texto (id) de forma a propor uma compreensão da narrativa jornalística em suas várias semioses.

Dessa forma, propõe-se a análise de uma reportagem<sup>3</sup>, veiculada durante o Jornal Nacional, da Rede Globo de Televisão, no qual se observa um *corpus* representativo da adequação do material provindo das câmeras para a narrativa telejornalística. Trata-se de uma reportagem que exhibe o caso de um bebê abandonado em Praia Grande, litoral de São Paulo, em uma caçamba de lixo. À ocasião, assiste-se a um vídeo provindo de um câmera de segurança, de duração de 50 segundos, no qual o sentido se articula a partir do engendramento de vários elementos narrativos, como a

<sup>3</sup> A reportagem foi intitulada “Bebê é encontrado no lixo em Praia Grande (SP)”, e foi veiculada em abril de 2011. Disponível em <<http://www.youtube.com/watch?v=y8Ll63RIcpo>>.



## 9º Ciclo de Debates sobre Jornalismo

UniBrasil – 28 de outubro a 01 de novembro/2013

própria imagem, o texto que direciona seu sentido, as adequações do gestual, o preenchimento do texto nas intercalações entre o verbal e o silêncio. Intenta-se, em especial, investigar de que forma se estabelece uma sintaxe a partir dos cortes feitos no vídeo, que operam como elipses utilizadas como mecanismo na construção dos sentidos.

### 1.1. Sobre a utilização das câmeras de segurança pela instância jornalística

O advento das novas tecnologias para registro do real – tal como a utilização constante de câmeras de celulares por parte dos receptores, ou a ubiquidade de câmeras de segurança instaladas em espaços públicos e privados – tem ocasionado uma inegável reconfiguração na produção jornalística. Esse fenômeno tem sido observado no campo da comunicação por vários vieses, como as alterações na produção jornalística e as modificações na participação do público enquanto colaborador na esfera da produção (Gonçalves, Alcantara e Cajazeira, 2012), a apropriação (indevida?) de conteúdo gerado pelo receptor e pelo efeito de tragicidade desse conteúdo (Andrade e Azevedo, 2012) ou por discussões relacionadas a novas formas de vigilância (Bruno, 2004). Em todas as análises, evidencia-se a importância de se considerar a complexificação do campo jornalístico tendo em vista o aproveitamento desse material barato, muitas vezes com baixa qualidade técnica, mas potencialmente interessante ao público haja vista sua característica de autenticidade.

Observa-se, conforme consentem os autores que analisam o discurso das câmeras, uma reconfiguração dos critérios de noticiabilidade em razão desses novos conteúdos, visto que há uma inserção no noticiário de pautas que não ganhariam tanto espaço em rede nacional, por se tratarem de casos isolados, sem grandes repercussões na vida da população. Ao analisar uma reportagem sobre um assassinato desenrolado em Pavão, Vale do Mucuri, interior do Estado de Minas Gerais, Andrade e Azevedo (2012) inferem que “exatamente porque existiam imagens registradas por uma câmera de segurança, instaladas no local do crime pela própria vítima, que a pauta ganhou valor e enquadramento na grade de programação do Jornal Hoje da Rede Globo de Televisão” (p. 11) – ou seja, a disponibilização do conteúdo das câmeras, por si só, já

[Type text]

[Type text]

[Type text]

justifica a produção da reportagem, ainda que a pauta seja socialmente irrelevante, sem ressonâncias na grande massa de espectadores.

Assim, é preciso levar em consideração uma possível ressignificação dos valores notícia, ocasionando uma perda de interesse público, pois há uma tendência de inclusão de temas às agendas jornalísticas a partir do impacto visual trazido pelas câmeras. Por vezes, há mesmo uma perda do valor atualidade, quando se observa um grande lapso temporal em matérias que são veiculadas após dias ou semanas da ocorrência dos fatos, mas que se justifica pela obtenção do conteúdo do aparato tecnológico. A captura do material da câmera, por si, tende a justificar sua inserção no noticiário, ainda que com forte defasagem de tempo entre a ocorrência e a exibição.

O conteúdo das câmeras se mostra irrecusável às emissoras por carregar em si uma promessa de autenticidade, com a expectativa de trazer à tona o que ocorre para além da representação do *self* (Goffman, 2004) típica dos holofotes midiáticos, de apresentação de um real que escapa da formalizada representação dos meios, especialmente no que diz respeito aos produtos televisivos. As câmeras, portanto, trazem um registro de forte atração tanto para os produtores, quanto para os receptores, que pensam estar diante de uma representação do que efetivamente aconteceu, para além do olhar ideologizado ou interferente das instâncias midiáticas.

A própria falta de qualidade do material (normalmente, tais imagens têm pouca definição, angulação pobre ou desfavorável, acarretando em pouca visibilidade) tende a reiterar a promessa de genuinidade do material. Seu valor anestésico (Aquino, 2002), já que a característica estética da narrativa das câmeras provém de elementos que são atrativos não em razão do belo ou do agradável aos sentidos, mas sim de um cumprimento de uma promessa de realidade, reitera a impressão de que se trata de conteúdo autêntico. A promessa discursiva de autenticidade, inclusive, é o que legitima a inserção desses materiais no noticiário.

Há um contrato simbólico que atribui um senso de “documento” ou “prova” a esse tipo de imagem – inclusive é essa premissa que atribui caráter preventivo às câmeras de vigilância: inibem a ocorrência de crimes ou infrações porque o marginal se ressentido da possibilidade de a câmera esteja camuflada, como ocorre muito em situações em que a família vigia empregados, ou coisas do tipo (Azevedo e Andrade, 2012, p. 11).



## 9º Ciclo de Debates sobre Jornalismo

UniBrasil – 28 de outubro a 01 de novembro/2013

É preciso destacar ainda como recurso constante a utilização de chamadas em balcão dos apresentadores – que operam como paratexto a direcionar a compreensão da reportagem – a anunciar que o texto a ser consumido em seguida provém de câmeras de segurança. Não por acaso, é comum que a instância jornalística utilize a expressão “flagrante” para prenunciar o conteúdo das câmeras, sugerindo que o material traz algo que possivelmente não seria visto ou publicizado caso não tivéssemos tais dispositivos tecnológicos à disposição.

Não obstante, o material bruto das câmeras demanda de ajustamentos para que caibam nos noticiários. Como normalmente se trata de uma câmera estática, que filma em um único ângulo, numa espécie de recurso *fly-on-the-wall*<sup>4</sup>, quase sempre sem áudio, ao jornalismo cabe a tarefa de readequá-la em uma narrativa inteligível. Dessa forma, apresenta-se aqui uma proposta de análise das câmeras a partir do encadeamento dos seus elementos textuais, no intuito de investigar como se dá a articulação dos sentidos nas narrativas telejornalísticas.

### **1.2. O texto em sua multimodalidade – imagem, verbalidade e silêncio na narrativa das câmeras**

Bentes, Ramos e Alves Filho (2010) identificam o tema da multimodalidade como grande desafio à Linguística, visto que a área mostra ainda dificuldades para instrumentalizar a análise de textos a partir de diferentes códigos. Com bastante frequência, o que se observa é o tratamento dos signos visuais como elementos tangenciais ao texto escrito, sem que se investigue com maior profundidade o funcionamento desses signos. Para que se possa concretizar uma análise abrangente, é preciso assumir um necessário alargamento do conceito do texto, de forma a

---

<sup>4</sup> Expressão típica do cinema direto, a partir do 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, como se fosse uma “mosca na parede”, alheio à qualquer participação (Penafria, 2012).

[Type text]

[Type text]

[Type text]

incorporar nele os elementos não-verbais, bem como o emprego de dispositivos analíticos que permitam trabalhar com esses signos (id, p. 398).

Por outro lado, no campo da Comunicação, por vezes se observa a ênfase na análise das imagens, baseada na premissa do “estabelecimento de um cenário hipertrófico de imagens na civilização contemporânea” (Groger, 2012, p. 1). No que tange à abordagem do fenômeno da proliferação das tecnologias de dispositivo do real, o que se nota é um enfoque que tende a priorizar a significação do visual, desconsiderando as relações entre os diversos signos de modo a estruturar um sentido outro, que será, ou não, capturado na instância da recepção. É necessário, portanto, entender o sentido textual sem que se estabeleça uma hierarquia entre os diversos elementos sógnicos.

A variedade sógnica que compõe o não verbal mescla todos os códigos, de modo que o próprio verbal pode compor o não verbal, mas não tem sobre ele qualquer força hegemônica e centralizante; ao contrário, a palavra nele se distribui, porém não o determina (Ferrara apud Bentes, Ramos e Alves Filho, 2010, p. 400).

Assume-se aqui as reportagens telejornalísticas como narrativas múltiplas, que envolvem mecanismos comunicacionais de diversos códigos. Ao analisar as histórias em quadrinhos, Ramos (2011) compreende esse tipo de narrativa como um processo textual engendrado, cuja leitura requisita “um ato complexo de abstração e síntese por parte do leitor” (Acevedo apud Ramos, 2011, p. 143). Exige-se do leitor, desse modo, a capacidade de desvendar os diferentes códigos e, mais do que isso, preencher os espaços com as informações faltantes.

Nesse estudo, propõe-se a transferência dos métodos de análise de histórias de quadrinhos apresentado por Ramos (id) para as narrativas concretizadas a partir das câmeras de segurança, haja vista a assunção de certas similitudes entre ambos os gêneros. Tal como o dos quadrinhos, o texto das câmeras opera por relações de contiguidade entre os signos apresentados por meio de cortes temporais, bem como pelo preenchimento dos hiatos entre esses elementos. Caberá ao receptor a inferência de sentidos ocultos ou subentendidos na narrativa (Cirne apud Ramos, 2010, p. 144).

### **1.3. A construção do espaço e do tempo na narrativa das câmeras**



## 9º Ciclo de Debates sobre Jornalismo

UniBrasil – 28 de outubro a 01 de novembro/2013

Assim, na reportagem “Bebê é encontrado no lixo em Praia Grande (SP)”, assistimos a uma história que dura 1 minuto e 44 segundos – 50 desses segundos reservados à exibição de um vídeo gravado por câmeras oniscientes. O vídeo é composto por vários elementos signícos de diversas naturezas que, juntos, conspirarão para concretizar uma narrativa completa, com sentidos razoavelmente fechados<sup>5</sup>.

À abertura da reportagem, vemos o apresentador William Bonner<sup>6</sup> em estúdio prenunciar a reportagem: assistiremos a uma “cena dramática registrada por câmeras de vigilância” - ainda que as imagens, em si, sejam desprovidas de um sentido claro, pois, em si, são inconclusivas. Em seguida, passamos às imagens das câmeras, e assistimos a 50 segundos de uma narrativa em preto e branco acompanhada da seguinte narração em *off*: “Noite de segunda-feira. Uma mulher caminha pela rua vazia. Deposita um embrulho na caçamba de lixo e vai embora. Vinte e três minutos depois, um catador se aproxima da caçamba. Começa a revirar o lixo e leva um susto. Parece desorientado, e corre em direção a uma escola. Volta, acompanhado de um professor, que mexe no lixo e retira um bebê. Ele sai caminhando para a escola com a criança nos braços”.

Esse vídeo possui 9 cortes diferentes<sup>7</sup>, cuja continuidade deverá ser preenchida pelo espectador. Tal como nos quadrinhos ou nos *storyboards* cinematográficos, o leitor “solda esses elementos na imaginação e os vê como *continuum*” (Eco apud Ramos, 2011, p. 145). Formaliza-se uma narrativa, assim, sem redundâncias, que espera do espectador “letrado” no texto a utilização desses fragmentos de cena para a

5 Subentende-se aqui que nem todos os receptores talvez concretizarão a mesma leitura, mas que há um sentido preferencial do texto, ao qual este estudo se atém.

6 O apresentador representa um papel sintomático do jornalismo brasileiro, o que conota seriedade e credibilidade ao conteúdo exibido – o sentido seria outro se o enunciador fosse outro ator social, como José Luiz Datena, cuja trajetória profissional é mais associada ao excesso e ao sensacionalismo.

7 A título de uma melhor visualização, busca-se aqui desmembrar os 9 cortes que aparecem no vídeo. São esses: 1. Pessoa anda na rua vazia segurando um embrulho azul. Ainda não sabemos qual seu sexo. 2. Mesma pessoa – inferimos agora ser uma mulher em razão do cabelo amarrado - anda em direção a um entulho. Por contiguidade, pode-se notar que é a mesma rua do *take* anterior. Coloca algo no entulho e sai. 3. Mulher joga uma roupa no ombro e se afasta do entulho. 4. Um homem de mochila mexe no entulho. Anda de um lado para o outro e corre. Sai do plano de captura da câmera. 5. Homem corre na direção contrária, voltando ao plano da câmera. 7. Outro homem aparece correndo. 8. O segundo homem mexe no entulho. Os dois homens retiram algo do entulho. Pela forma que seguram o objeto, intui-se ser um bebê. 9. Ambos saem de cena com o bebê nos braços.

[Type text]

[Type text]

[Type text]

construção de uma história completa. Trata-se, portanto, do mecanismo da elipse, que demonstra o processo feito pelo leitor de inferir conexões entre um quadro e outro. Ramos observa que “quanto maior o corte entre as duas imagens, maior o esforço para compreender a relação estabelecida. Quanto menor o corte, menor a necessidade de inferências” (id, p. 151).

Para garantir essa “solda”, a instância jornalística lança mão de diversos recursos narrativos. A narração em *off*, já destacada acima, ajustará os signos ao texto, pois tenta operar um direcionamento nos índices emitidos involuntariamente pelos corpos: a fala de Bonner, por exemplo, nos leva a decodificar nos personagens envolvidos signos de desumanidade (“Deposita um embrulho na caçamba de lixo e vai embora” – não demonstrando oscilações) ou de surpresa genuína (“Começa a revirar o lixo e leva um susto. Parece desorientado”).

Quebra-se, de certa forma, o sentido do trágico é o normalmente esperado ao discurso das câmeras. Para Azevedo e Andrade,

o herói, o gentil, o pacifista e o amável não podem ser representados por imagens de vídeo-vigilância: mais que uma dificuldade em digerir a mensagem transmitida, um distanciamento se provoca até por defesa do espectador, que não encontra o sentido naquilo que não revela o risco, papel das câmeras de vigilância no seu cotidiano (completando um aparato que também inclui as grades, cercas elétricas, alarmes etc.) (2012, p. 6) .

O que se observa na reportagem do Jornal Nacional é que a fala proferida pela emissora jornalística justamente fortalece tais papéis, típicos de um melodrama – pois não é possível identificar pela imagem que se trata de um professor, por exemplo. Exibida ao encerramento das imagens das câmeras, a entrevista com a senhora que resgatou o bebê reitera o sentido de resgate e redenção. Da mesma forma, as categorizações simbólicas são trazidas pela voz em *off* – é ela que nos assegura que o resgate se dá pelo professor, figura que, na nossa cultura, tende a ser compreendida através da respeitabilidade, ou que o homem de mochila é um catador, ou seja, que as manifestações de humanidade podem ser encontradas (especialmente!) nos mais desfavorecidos. Em si, a iconicidade acerca dessas pessoas no vídeo não nos ajuda a decifrar os papéis sociais desempenhados por eles.





## 9º Ciclo de Debates sobre Jornalismo

UniBrasil – 28 de outubro a 01 de novembro/2013

Como foi pontuado, o vídeo compreende 9 cortes que se interconectam entre si por um mecanismo de hiato<sup>8</sup>, ou seja, por uma mudança de espaço e tempo que deverá ser completado pelo leitor. A narração em *off* é que preenche as elipses – é ela que nos garante que, quando o homem sai de cena, ele rumo a uma escola, e retorna dela em seguida após conseguir auxílio do professor. O espectador não vê essa cena: ela deverá ser preenchida mentalmente.

A elipse, como se vê, está umbilicalmente atrelada à inferência. O leitor tem o papel de (re) construir as relações contidas dentro do quadrinho. Feito isso, compara o que leu com a vinheta seguinte. Esse processo estabelece uma inevitável relação entre o que veio antes e o que se lê depois (2012, p. 6).

É importante observar que o sentido da dramaticidade entre as vinhetas é reforçado pela conservação do silêncio como trilha sonora às imagens aqui apresentadas. Diferente do que usualmente ocorre com reportagens de forte apelo emocional, não há aqui o uso de trilha artificial a reiterar a comoção que o fato, em si mesmo, já causa.

Ao analisar os sentidos do silêncio, Orlandi (2007) propõe a percepção do silêncio como fundante, como matéria significante por excelência, enquanto as palavras e demais sons seriam o excesso a ressignificar os diversos tipos de silêncios. Os silêncios, portanto, são múltiplos e carregados de sentido. Historicamente, porém, o homem tem compreendido o silêncio como falta, e desse modo preenche o mundo de modos outros de significância.

Para nosso contexto histórico-social, um homem em silêncio é um homem sem sentido. Então, o homem abre mão da significação, da sua ameaça e se preenche: fala. Atulha o espaço de sons e cria a ideia de silêncio como vazio, como falta. Ao negar sua relação

---

<sup>8</sup> Sugere-se aqui semelhanças com os espaços entre os quadrinhos ou vinhetas nas HQ, chamados de hiato, *gutter* ou sarjeta, conforme denominação de Umberto Eco (Ramos, 2011).

[Type text]

[Type text]

[Type text]

fundamental com o silêncio, ele apaga uma das mediações que lhe são básicas (2007, p. 34-35).

Como recurso importante da construção de sentidos na reportagem “Bebê é encontrado no lixo em Praia Grande (SP)” está, portanto, a intercalação dos sons com longos<sup>9</sup> momentos de silêncio que *costuram* as nove vinhetas e legitimam o teor trágico da história aqui contada. É relevante ressaltar que a costura feita pelos silêncios potencializa o sentido dramático do texto televisivo. Dessa forma, a reportagem trabalha em uma espécie de jogo entre não-dito discursivamente (o silêncio, as pausas, os espaços deixados para preenchimento do espectador) e o dito pela instância jornalística (os cortes, a fala em *off*, a escolha dos termos para narrativizar o caso do bebê abandonado).

#### **1.4. Rumo a (possíveis) considerações finais**

No presente artigo, propõe-se um método de análise da narrativa das câmeras de segurança a partir da aplicação do conceito de multimodalidade, provindo da área da Linguística, no intuito de se considerar as diversas semioses presentes no texto do telejornalismo; da mesma forma, oferece-se o uso do recurso narrativo da elipse, típico da linguagem das histórias dos quadrinhos, para uma melhor compreensão das escolhas feitas pelos meios para a apropriação do conteúdo dessas câmeras.

O que se observa, assim, é que os conteúdos das câmeras de segurança tendem a fundar narrativas complexas que imbricam diversos mecanismos de sentido no qual várias categorias sógnicas concorrem para a concretização de um texto no qual o sentido dramático seja reiterado – seja pela surpresa, pelo comovente, pelo revoltante que legitima uma impressão de insegurança pública<sup>10</sup>. Portanto, para que se possa compreender as utilizações jornalísticas dessas gravações, urge buscar diversos métodos de análise que não foquem apenas no discurso das imagens, mas em demais elementos sógnicos intratextuais e mesmo extratextuais.

---

9 Observa-se como recurso típico na reportagem a utilização de 2 a 3 segundos de silêncio entre algumas das vinhetas do vídeo, tempo considerado extremamente longo por se tratar de uma reportagem televisiva.

10 Pois é comum que se utilize imagens de câmeras de vigilância que registram crimes acontecendo ou reações de vítimas.



## 9º Ciclo de Debates sobre Jornalismo

UniBrasil – 28 de outubro a 01 de novembro/2013

Por se tratar de material interessante (e incessante) à produção jornalística, esse conteúdo tem-se revelado crescente nas agendas midiáticas, pois são de disponibilidade fácil, baixo custo e alto apelo aos espectadores, que creem assistir a um material carregado de autenticidade – em partes, por saber que sua produção é exterior às empresas midiáticas. Nesse sentido, intenta-se aqui contribuir a uma melhor abrangência desse fenômeno jornalístico que, sem dúvida, deve ser investigado para além de uma análise focada simplesmente aos aspectos da vigilância ou mesmo por um viés “apocalíptico” relativo ao aprimoramento dos dispositivos de registro do real.

### Referências

ANDRADE, Ana Paula; AZEVEDO, Sandro. **Imagens Cedidas e a Narrativa Jornalística na TV: o Telejornalismo Apócrifo e a Dupla Performance**. Anais do VIII Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo (SBPJor). São Luiz: 2010.

\_\_\_\_\_. **Sorria, você está sendo filmado: o telejornalismo apócrifo e o efeito de tragicidade das imagens de vídeo-vigilância**. Anais do X Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo (SBPJor). Curitiba: 2012.

AQUINO, Victor. **Aesthetics: the way of watching art and things**. Monroe: WEA Books, 2002.

BENTES, A. RAMOS, P., ALVES FILHO, F. **Enfrentando os desafios nos campos dos estudos do texto**. (in) BENTES, Anna Christina; LEITE, Marli Quadros. **Linguística de texto e análise da conversação: panorama das pesquisas no Brasil**. São Paulo: Cortez, 2010.

BRONOSKY, Marcelo; SANTOS, Luciane. **Vozes e silêncios no campo midiático: uma (falsa) noção de consensos sobre câmeras de segurança em sala de aula**.

[Type text]

[Type text]

[Type text]

Anais do X Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo (SBPJor). Curitiba: 2012.

BRUNO, Fernanda. **Máquinas de ver, modos de ser: visibilidade e subjetividade nas novas tecnologias de informação e de comunicação.** Revista Famecos. Porto Alegre, 2004.

\_\_\_\_\_. **Monitoramento, classificação e controle nos dispositivos de vigilância digital.** Revista Famecos. Porto Alegre, 2008.

GONÇALVES, Isaac; ALCANTARA, João; CAJAZEIRA, Paulo. **A produção colaborativa em TV: a resignificação da notícia com o uso das câmeras de vigilância no telejornal.** Anais do XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação (Intercom). Fortaleza: 2012.

GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana.** Petrópolis: Vozes, 2004.

GROGER, Renato. **O sentido da imagem pela palavra: o jornalismo na era do exagero visual.** Anais do X Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo (SBPJor). Curitiba: 2012.

MARTINS, Maura Oliveira. **Em busca de uma estética da transparência: usos e disputas na apropriação das câmeras onipresentes pelas narrativas de telejornalismo.** Artigo selecionado para o livro *Éticas e estéticas no jornalismo e na publicidade e propaganda* (no prelo). 2012.

MIRANDA, Igor; RIOS, José Riverson. **Interatividade no telejornalismo brasileiro na era da convergência: uma análise das principais emissoras da televisão aberta.** Anais do XIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste. Maceió: 2011.



## 9º Ciclo de Debates sobre Jornalismo

UniBrasil – 28 de outubro a 01 de novembro/2013

PENAFRIA, Manuela. **O plano-sequência é a utopia. O paradigma do filme Zaprunder.** Biblioteca Online de Ciências da Comunicação. Disponível em <<http://www.bocc.ubit.pt>>. Acesso em 12 de novembro de 2012.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **As formas do silêncio: no movimento dos sentidos.** Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

RAMOS, Paulo. **A leitura dos quadrinhos.** São Paulo: Contexto, 2010.

\_\_\_\_\_. **Faces do humor: uma aproximação entre piadas e tiras.** Campinas: Zarabatana Books, 2011.