



CHORO GRATUITO: A VIOLÊNCIA NO TELEJORNALISMO BRASILEIRO

Cristina Valéria Flausino

Anhemi Morumbi/Fac. Int. Teresa D'Avila

Introdução

O presente artigo visa atualizar o entendimento acerca do telejornalismo brasileiro. Nele, procuramos refletir sobre questões como novos formatos em edição e a crescente valorização do recurso de imagens ao vivo, em noticiários populares e de significativa audiência, facilitadas pelo avanço tecnológico experimentado pelas redes de televisão no Brasil e no mundo. Trata-se de um recorte de um estudo exploratório, ainda em fase de investigação, que tateia no campo das suposições e apenas lança um olhar crítico sobre esses recursos do telejornalismo, como o plano-sequência (trechos de vídeos exibidos sem corte) e as imagens ao vivo, buscando evidenciar aspectos pouco nítidos desta prática: além da transformação do noticiário em *show*, problemas decorrentes como o comprometimento da reflexão e o pensamento - já tão frágeis na nossa sociedade - que a noção de urgência produz e a formação de uma consciência equivocada sobre alguns de nossos maiores problemas sociais, como a violência urbana.

Parcela importante da nossa sociedade, como diz Bourdieu (1997), está entregue "de corpo e alma" à televisão. São milhões de pessoas que têm na TV sua única fonte de informação; elas não lêem nenhum jornal e a televisão assume um "monopólio" sobre a formação das cabeças de imensas fatias da população. São numerosos os estudos sobre a televisão e há permanente interesse sobre questões relacionadas ao telejornalismo, mas nossas pesquisas não alcançam o ritmo das transformações que podem ser observadas no dia a dia dos noticiários, em especial os telejornais vespertinos, "especializados" nas coberturas policiais, embora se denominem como comunitários e se disponham, eventualmente, a cobrir eventos que interferem na vida da população, como hospitais lotados, filas para preenchimento de vagas de emprego, congestionamentos e lixões.



Ainda são insuficientes os estudos tanto no que se refere aos formatos - o que inclui uma perspectiva sobre os enquadramentos - quanto sobre os gêneros do jornalismo na TV, sendo que em todos esses aspectos são evidentes as transformações: os noticiários não são mais apenas informativos, os apresentadores mudaram de postura, reportagens são feitas ao vivo, assim como o telejornal perdeu a rigidez e ganhou em agilidade e dinamismo. Nos modelos observados, o tempo dos telejornais é maior e os apresentadores deixaram de ser "letores" de notícia para assumir papel de âncora.

Alguns noticiários conservam um modelo tradicional de apresentação da notícia, porém os telejornais buscam "inovações" nas suas estruturas. Neste cenário, destaca-se a exibição de seqüências ininterruptas de imagens (o que se chama na Linguagem Audiovisual de plano-sequência); a mesma matéria é exibida inúmeras vezes dentro de uma única edição e a transmissão direta, que tem a relevância da instantaneidade, assume lugar privilegiado dentro dos noticiários: as transmissões diretas são facilitadas por câmeras acopladas a helicópteros¹, além dos *motolinks* - veículos que se movimentam com grande agilidade em capitais como São Paulo. Recursos técnicos que alavanca audiências, numa tentativa de convencimento do exercício de um jornalismo autêntico e sem intermediações na apresentação dos fatos.

Mas, serão esses recursos - como o uso do ao vivo - garantia de imparcialidade e veracidade? Ou são novos mecanismos de violência, ainda que simbólicos, como sugere Bourdieu, exercidos pela TV?

A força da imagem

Tudo que a televisão mostra tem uma força excepcional e a imagem tem a particularidade de fazer tudo parecer extremamente real. Pode-se duvidar de uma notícia lida num jornal ou revista ou do que se ouve no rádio, mas diante das telas, sob o selo do ao vivo e acentuado pela narração do repórter ou do apresentador (que repete com freqüência, *you are watching images as they happen*), não há contestação, tudo adquire uma aparência de verdade absoluta. Não há outra realidade, senão a que está diante dos nossos olhos. Rezende (2000, 38) explica

¹ A REDE RECORD possui um equipamento chamado WESCAM, uma câmera muito sofisticada que faz aproximação de imagens. O preço estimado do equipamento é de 450 mil dólares e só a RECORD tem.



que a linguagem televisiva resulta da combinação de três códigos: o icônico, que está relacionado à percepção visual; o lingüístico, referente à língua que se fala e escreve e o sonoro, relativo à música e aos efeitos sonoros.

Enquanto a informação impressa, por exemplo, exige um conhecimento específico, o da língua, para compreensão de uma mensagem, a imagem televisiva "resolve" todos os problemas da comunicação: do tempo, pelo imediatismo; do espaço, pela instantaneidade e do símbolo, pela universalidade da linguagem visual - o que leva a um pressuposto, explica Rezende, de que "a imagem é a reprodução análoga do mundo concreto". A imagem na TV (o que pode ser aplicado ao cinema também) diferencia-se ainda da fotografia, pela possibilidade de exibir as imagens em movimento. "Ao fornecer consistência aos objetos e reproduzir o movimento tal como parece acontecer na realidade, a comunicação audiovisual no cinema e na TV desperta uma participação muito mais efetiva no telespectador" (40).

A mensagem, que o autor classifica como multidimensional e multissensorial, atua com intensidade sobre o receptor, o que repercute na sua afetividade, sem a intermediação do intelecto, "registra-se, portanto, o predomínio da sensação sobre a consciência, dos valores emocionais sobre os racionais". Rezende está certo de que a TV suplanta os demais veículos de comunicação por sua eficácia em transmitir uma mensagem, podendo até dispensar os códigos verbais. A sucessão de imagens se torna mais atraente que o próprio conteúdo e a palavra perde a força diante da soberania do icônico, completa o autor.

Barros Filho (1995) também faz um estudo da imagem. Segundo ele, nenhum elemento informativo pode ter maior aparência de ilusão ou simulacro do real que a imagem - associada ou não ao texto informativo. No seu estudo, centrado na questão da objetividade, à força da imagem soma-se um outro componente: "A forma enquadra toda a mensagem e produz efeitos", diz (65). O autor constata que durante muito tempo só o conteúdo das mensagens interessava aos pesquisadores, mas que nas últimas décadas, as formas dos meios de comunicação, suas características técnicas e seus efeitos específicos foram alvo de abundante doutrina.

Marcondes (2000) fala do espetáculo visual que se torna tão ou mais importante que o próprio acontecimento.

"... ganham relevo as montagens, as fantasias visuais, a editoração eletrônica das imagens, da criação



de efeitos, das imagens mixadas com cenas de arquivo (...) há um investimento nas cores, na cenografia, nos movimentos, nas curiosidades e na pirotecnia visual que tornam a TV antes de mais nada um *aparelho onírico*, uma ponte ligada diretamente ao mundo dos sonhos" (42).

No mundo dos sonhos, não há contradição, medo, angústia. Como será visto adiante, Marcondes e Barros Filho compartilham da opinião que na televisão, a imagem sufoca a análise, bloqueia a reflexão e a inteligibilidade.

A busca da novidade

Não é demais lembrar que o modelo de telejornalismo adotado no Brasil foi totalmente assimilado do padrão telejornalístico norte-americano. Squirra (1993) já o demonstrou ao tratar da questão do âncora no jornalismo brasileiro de televisão. Nosso modelo de telejornalismo foi copiado pela Rede Globo, favorecida por acordos comerciais que permitiram intensa troca de *know how* com redes americanas, como a *Television News*.

À época do surgimento do Jornal Nacional, em 1969, a emissora adotou um manual de jornalismo, praticamente única referência para estudos desta área. Todas as outras experiências em telejornalismo no Brasil têm sido reproduções do jornalismo praticado por esta emissora, com poucas inovações no que se refere ao modo de apresentação da notícia. Paternostro (1999), Pereira Jr. (2000) Rezende (2000), descrevem esse modelo, embora se deva estabelecer comparações no que se refere aos conteúdos e formas de tratamento da notícia.

Os principais telejornais - nacionais ou regionais - são apresentados no início da manhã, na hora do almoço, no começo ou no fim da noite, em geral ocupam entre 30 e 60 minutos de produção, têm um ou dois apresentadores, acomodados numa bancada, que seguem um espelho (ordem de apresentação das notícias) determinado com antecedência. O que o público assiste é uma seqüência formada pela escalada (manchetes que anunciam as atrações do programa, seguidas ou não de imagens); a leitura de notas e cabeças expressas no *script* que "chamam" as reportagens gravadas em *videoteipe*, entre outros formatos usuais, como boletins, gravados ou ao vivo e notas cobertas.

Até agora esse foi um modelo padrão, seguido principalmente pelo Jornal Nacional, o mais antigo telejornal brasileiro no ar, mas fatores como concorrência, a pressão da audiência e o que parece ser um esgotamento da fórmula, tem propiciado as "inovações" de que procuramos tratar. O uso do plano-sequência e as entradas ao vivo, os chamados *links*, parecem funcionar como uma "libertação" desse modelo consagrado, que no jargão da redação de uma TV, corresponde a "quebrar o gesso" - metáfora que evidencia a sensação que os jornalistas têm ao exibir um material que acaba de chegar da rua, sem cortes - tema para novos estudos, pois suprime-se uma das etapas mais discutidas e estudadas do jornalismo, a seleção dos fatos que, na ótica jornalística, são os que interessam ao público, embora criem-se novas óticas - os jornalistas não tiraram os óculos, diria Bourdieu. Existe apenas uma aparência de realidade (ou seria de realismo?) um "efeito real".

Como têm sido estruturados, os noticiários sensacionalistas aproximam-se dos docudramas - o tom dramático da voz do apresentador, a utilização de trilhas sonoras e textos apelativos - fazem uma perigosa aproximação com a ficção que o telespectador não percebe, pois o telejornal, que deveria informar, apenas distrai.

Bad News

Neste estudo, três telejornais tem sido observados: o **SPTV** da TV Globo São Paulo; o **Cidade Alerta** da Rede RECORD e o **Brasil Urgente** da Rede Bandeirantes, os dois últimos apresentados em rede nacional, embora o **SPTV** tenha modelos correspondentes em diversas cidades brasileiras. O **Cidade Alerta** e o **Brasil Urgente** concorrem diretamente, no mesmo horário, têm formatos muito semelhantes e o mesmo perfil editorial - cobrir os fatos violentos da cidade - acompanhados de comentários críticos e interpretativos dos seus apresentadores. Em geral, mostram quase simultaneamente as mesmas imagens.

O **Cidade Alerta** é descrito como um jornal ágil e atual, "popular, mas com qualidade editorial e acabamento técnico de elevado nível". Na *Home Page* da emissora², pode-se ter uma idéia desse perfil: "um jornal com material policial expressivo, sem perder de vista as referências sociais". Chama atenção o uso de uma linguagem muito direta, onde o apresentador busca interagir com o telespectador. Pelo aparato tecnológico que dispõe, o

1 Trabalho apresentado no Núcleo de **Jornalismo**, XXVI Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Belo Horizonte/MG, 02 a 06 de setembro de 2003.

telejornal privilegia as intervenções ao vivo. "Sem desvios ou manipulações", diz o texto que apresenta o telejornal. "As informações são de nossa responsabilidade, o julgamento do telespectador".

Já o **Brasil Urgente** assume seu forte tom opinativo e é pensado para quebrar os formatos tradicionais. É um jornal que nasceu com a disposição de "mexer na linguagem do telejornalismo e sair da camisa de força que se vê por aí", como ressalta Fernando Mitre³, diretor de jornalismo da Rede Bandeirantes. Sem compromisso com o tempo das reportagens "um minuto ou meia hora", o telejornal tem a participação das emissoras do Rio de Janeiro, Belo Horizonte, Salvador, Recife, Porto Alegre e Brasília e eventualmente faz prestação de serviço, embora a atenção recaia sobre os flagrantes da cidade de São Paulo, do trânsito e de fatos violentos. O jornal também utiliza o recurso das entrevistas com o público, feitas diretamente pelo apresentador, outra inovação do modelo. O programa tem pouco mais de um ano e ocupa cerca de 1 hora e 20 minutos da programação.

O **SPTV**, que se define como um telejornal comunitário, tem uma cobertura ampliada, não se prendendo somente às matérias policiais. Lima (2001) faz um breve estudo desse modelo⁴, verificando que há uma diversidade de temas, embora a questão da violência seja tratada com relevância. Um dos editores⁵ da TV Globo São Paulo argumenta que a cobertura policial é feita somente com a inserção dos fatos dentro de um contexto e que o **SPTV** tem uma linha editorial que também busca mostrar o que a cidade tem de bom. "Nós procuramos cobrir a cidade em todos os aspectos e a violência está muito presente, mas tentamos evitar o mundo cão".

O **SPTV** segue o modelo padrão de apresentação de notícias consagrado pela Rede Globo, embora seja possível observar mudanças na sua estrutura. O **Cidade Alerta** e o **Brasil Urgente** são os telejornais que quebram com os padrões. Com entradas ao vivo ou em imagens gravadas, poucos cortes e entrevistas mais longas, o telespectador pode acompanhar o resgate de uma vítima de um acidente; uma perseguição policial; um incêndio em favela;

² A página pode ser vista em: www.rederecord.com.br/cidadealerta

³ A entrevista está na página do telejornal Brasil Urgente: www.redeband.com.br/brasil urgente.

⁴ O pesquisador observou o DF-TV telejornal similar ao SPTV apresentado no distrito Federal, Brasília.

⁵ Cláudio Marques. Editor executivo do SPTV-1, telejornal exibido na hora do almoço pela TV Globo São Paulo, em conversa preliminar com a pesquisadora.



uma rebelião numa cadeia pública, um seqüestro ou qualquer outro tipo de acontecimento que propicie imagens dramáticas.

Do estúdio, o apresentador narra a transmissão aumentando o nível de tensão do noticiário: destaca os aspectos trágicos do acontecimento, emite impressões. Noutros eventos, a narração pode ser feita pelo repórter, mas o tom é o mesmo, assim como o conteúdo das suas falas. Barbosa (2000, 173) já havia detectado o perfil editorial desses telejornais numa pesquisa sobre o telejornalismo. "*Bad news are good news*", intitulou a pesquisadora. No trabalho ela viu que as perseguições policiais eram a essência do telejornal, definido pelo diretor como "coisa de cinema" - numa evidente aproximação com a ficção.

A forma de ancoragem também é outra: o apresentador fica em pé no estúdio, tendo atrás de si um cenário arrojado, formado por monitores de TV onde ele acompanha a exibição das imagens; se comunica pelo ponto eletrônico com a direção técnica do programa, pede a repetição de imagens, dá ordens; movimenta-se com liberdade; gesticula e abusa de expressões faciais; pode se aproximar ou se afastar das câmaras, produzindo efeitos muito diferenciados, em especial quando é enquadrado em close-up; e, principalmente, faz seus julgamentos: "vagabundo", "safado", "sem-vergonha", "escória da sociedade", repete com frequência, enquanto são exibidos os rostos dos acusados de roubo e outros crimes que o programa apresenta.

Para o jornalista José Luiz Datena, atual apresentador do Brasil Urgente, esse modelo permite que sua atuação corresponda à reação do telespectador: "eu me sinto tão indignado como quem está em casa, busco essa espontaneidade no meu trabalho", diz. Para outro apresentador, Roberto Cabrini, trata-se de um jornalismo "vibrante", que se dedica a um gênero esquecido pela imprensa brasileira, o jornalismo investigativo. Os críticos são unânimes. Para Eugênio Bucci, esses noticiários exploram a raiva, o ódio e o medo, são "espetáculos de delegacia". José Arbex diz que o modelo explora a vida privada e transforma pessoas simples em atores de mini-novelas⁶.

⁶ Todas as declarações foram colhidas em palestras em escolas de Jornalismo e entrevistas concedidas aos alunos, captadas pela colaboradora deste artigo.



Garantia de audiência

No poder, a televisão no mundo inteiro, há pelo menos uma década, tem a supremacia do primeiro lugar como mídia de lazer, do divertimento e da informação. Ramonet (1999) acredita que este lugar está garantido desde a Guerra do Golfo, em 1991. Nesta perspectiva, vale discutir mais um aspecto do jornalismo em questão: o enquadramento ou *framing*, um conceito utilizado para estudos comparativos entre o jornalismo praticado no Brasil e o de outros países. Mesmo ainda não existindo uma definição consensual sobre o que sejam os enquadramentos da mídia, é possível identificar em estudos já realizados os seus aspectos principais. Na Sociologia, por exemplo, os enquadramentos são entendidos como princípios de organização que governam os eventos sociais, nosso envolvimento e interpretação destes eventos, de acordo com o olhar que lançamos sobre eles. Já na Psicologia, o conceito de enquadramento permite a compreensão de como mudanças na formulação de problemas podem causar variações significativas nas preferências das pessoas, sugerindo que os resultados do processo de formação de preferências podem ser alterados, não apenas através da manipulação da informação factual, mas também através do seu enquadramento.

Nos estudos voltados para a área da Comunicação, Porto (1998) explica que as notícias impõem um enquadramento que define e constrói a realidade e que agem como “um recurso social cuja construção limita um entendimento analítico da vida contemporânea” (p. 15-25). Ao buscar uma definição para o conceito, o autor explica que os enquadramentos são recursos que organizam o discurso através de práticas específicas, como seleção, a ênfase, a exclusão, entre outros fatores, que acabam por construir uma determinada interpretação dos fatos.

Dentro do Jornalismo, os enquadramentos se subdividem em **noticiosos** e **interpretativos**, ambos referências para este estudo. Os enquadramentos noticiosos são determinados por padrões de apresentação, seleção e ênfase utilizados por jornalistas para organizar seus relatos. Já os enquadramentos interpretativos são padrões que promovem uma avaliação particular de temas e/ou eventos políticos, incluindo definições de problemas, avaliações sobre causas e responsabilidades, recomendações de tratamento, etc.

Sob esse aspecto, os telejornais observados sugerem um estudo dos enquadramentos: a apresentação mudou em relação à estética de bancada com um apresentador sentado; a



linguagem extrapola o padrão do coloquial e torna-se corrente o uso de palavras vulgares; no critério de seleção das notícias, o interesse público nem sempre é levado em conta e o que prevalece é a audiência.

Os telejornais têm monitoramento da audiência e a direção do programa pode medir o nível de interesse do telespectador. Se a audiência é boa, as imagens podem ser repetidas várias vezes na mesma edição, como foi visto num dos telejornais observados: a polícia prendeu em flagrante um estuprador e mostrou o homem, nu, durante todo o decorrer do programa. A cada repetição da imagem, o apresentador entrevistava em OFF mulheres vítimas de estupro. O crime sexual é bárbaro, mas é considerado de foro íntimo. Divulgá-lo é infringir a lei e a ética. O rosto da vítima não foi mostrado, ela não falou à reportagem, mas a TV mostrou seus parentes, o que poderia levar à sua identificação. Evidentemente, sexo e violência são combinações explosivas, próprias de um telejornalismo apelativo, em função de uma audiência que supostamente quer exatamente esse tipo de "coisa" da televisão - aspecto que dá relevância à questão do enquadramento.

Razão e emoção

O *show*, a espetacularização da notícia, a proximidade com a ficção têm sido temas frequentes da pesquisa científica no campo da televisão e do telejornalismo. Ramonet (1999) fala na hiperemoção - figura característica da superinformação - que a televisão produz. Até então privilégio da imprensa escrita sensacionalista, de certa forma, à medida que os jornais passaram a procurar uma frieza conceitual e o rigor da informação, a televisão modificou esse quadro ao buscar o espetáculo do evento, ao retirar a informação do seu contexto, imergindo-a no que ele chama de "lodaçal patético" (22). Para o autor, há uma nova ordem no processo de informar: "Se a emoção que vocês sentem ao ver o telejornal é verdadeira, a informação é verdadeira".

Associado à sua rapidez, à capacidade de transmitir imagens instantâneas, a televisão faz com que apenas as coisas visíveis mereçam atenção. Desta forma, prossegue Ramonet, todos os eventos de imagens fortes como as violências, guerras, catástrofes e sofrimentos de todo tipo - esses de que tratam nossos noticiários - assumem papel de destaque, mesmo que sejam de importância secundária. A supremacia do ao vivo confirma a tese. Transmitir ao



vivo significa supervalorizar o evento, tratá-lo como assunto de primeira ordem - mesmo que se trate da caçada de um menor fugitivo de uma instituição reformadora por um batalhão inteiro da Polícia Militar. O problema, diz ele, é que ao evidenciar esses fatos, "todo o resto da informação se esfuma, ensurdece e se dissipa" (30).

Sustentamos que, embora o recurso das transmissões diretas representem um grande salto na prática do telejornalismo, que a quebra da formatação tradicional represente avanços e que a revisão da fórmula possa proporcionar resultados interessantes, esses procedimentos, como têm sido vistos na TV brasileira, especialmente nos noticiários populares, agravam os problemas próprios do jornalismo de televisão. Marcondes (2000) reforça esse ângulo da abordagem ao relacionar esses problemas. Segundo ele, o telejornalismo se caracteriza por um modelo esportivo de noticiário; pela lógica da velocidade, preferência do *ao vivo*, substituição da verdade pela emoção, pela popularização e expurgo da reflexão (80).

O autor cita o exemplo dos noticiários europeus que exibem somente imagens, os "*No Comments*" sem qualquer fala explicativa. Neles, acontecimentos exibidos de preferência ao vivo, o mundo deixa de ser uma realidade que precisa ser explicada, investigada, conhecida - você assiste como num filme de aventura; sobre a lógica da velocidade, interessa apresentar um fato antes dos outros concorrentes, levando a uma obrigatoria superficialidade das notícias; sobre a preferência pelo ao vivo, além de distorções que podem ocorrer enquanto o jornalista narra o fato, em frenesi, como se estivesse efetivamente participando dele - e justamente o caso dos nossos noticiários - ocorre outra forma de distorção proporcionada pela ilusão da pureza plena de uma transmissão.

Sob a aparência de substituir a reportagem, onde há angulação particular, uma opinião clara ou embutida, essa idéia é ingênua, pois uma transmissão jornalística, mesmo que ao vivo, é uma reprodução, sujeita a escolhas e interferências, por critérios pessoais e subjetivos e que nada têm de puros. Cada um dos pontos apresentados pelo autor vem se somar à nossa análise, especialmente sua abordagem sobre a substituição da verdade pela emoção. Tanto a transmissão direta como as reportagens em plano-sequência - vale destacar que essas imagens são feitas em condições especiais, com o cinegrafista em movimento, a câmara treme - expressam uma noção de urgência que compromete a reflexão, anula nossa capacidade de ver as coisas com clareza, porque somos tomados pela emoção.

"A imagem sufoca a análise (...) a percepção transforma a vista em órgão de compreensão, dá ao olhar uma mobilidade constante, bloqueando a reflexão e a inteligibilidade, supervaloriza a hipótese visual, dispensando demonstração, porque dirige-se ao receptor sob o tom da evidência e da assertividade" (Barros Filho, 1995, 83) .

Embora reconheça que é um tópico já desgastado do discurso filosófico, Bourdieu (1997) diz que na urgência não se pode pensar. É relevante discutir a relação entre o pensamento e o tempo. Bourdieu encontra algumas respostas: "eles pensam com idéias feitas, aquelas que são aceitas por todos, banais, convencionais, comuns". O autor explica que, se emito uma idéia feita, o problema está resolvido. É uma comunicação instantânea porque, em certo sentido, ela não existe ou é apenas aparente.

Ao contrário, o pensamento é, por definição, subversivo: deve começar por desmontar as idéias feitas e deve em seguida demonstrar - o que só pode ser feito por meio de longas cadeias de razões. Desenvolver proposições, encadeamentos, desdobramentos - possibilidades intimamente ligadas ao tempo. Não o podem fazer aqueles que estão na ágora, na praça pública - que estão correndo atrás da polícia, eu diria." A TV não é muito propícia à expressão do pensamento", diz o autor (39). Neste tipo de jornalismo, não é a palavra que conduz a narrativa, mas é a imagem que organiza as palavras. À força do espetáculo, o pensamento se rende.

Ao mesmo tempo que nos mantém sob tensão - estamos imóveis diante da tela, esperando o desfecho da ação - vamos substituindo a razão pela emoção. São imagens atraentes, que prendem nossa atenção porque nos sensibilizam. Ocorre o que Marcondes (2000) chama de mimetismo: "se a TV consegue fazer com que eu me fixe a ela, se ela me prender e eu sentir ligação, emoção, envolvimento, eu me sentirei, então, como se estivesse lá" (86). Ao sentir que participou do acontecimento, talvez até chegar à lágrimas, então, aquele acontecimento terá se tornado real, porque você o vivenciou. Como considera Bucci (2000), quando o jornalismo emociona mais do que informa - embora seja legítimo que as narrativas de TV comportem a emoção e despertem sentimentos, diz ele - tem-se aí um problema ético, que é a negação da sua função de promover o debate das idéias no espaço público" (145).



Referências Bibliográficas

- BARBOSA, CRISTINA. *Cidade Alerta: Bad news are good news*. In Edição no Jornalismo Eletrônico. Dirceu Fernandes Lopes, José Coelho Sobrinho, José Luiz Proença (org). São Paulo: EDICOM, 2000.
- BARROS FILHO, CLÓVIS. *Ética na Comunicação: da informação ao receptor*. São Paulo, Moderna, 1995.
- BOURDIEU, PIERRE. *Sobre a Televisão*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.
- BUCCI, EUGÊNIO. *Sobre Ética e Imprensa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- LIMA, VENÍCIO A. DE. *Mídia, Teoria e Política*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2001.
- MARCONDES FILHO, CIRO. *Comunicação e Jornalismo. A Saga dos Cães Perdidos*. São Paulo: Hacker Editores, 2000.
- PATERNOSTRO, VERA IRIS. *O texto na TV: manual de telejornalismo*. Rio de Janeiro: Campus, 1999.
- PEREIRA JR., ALFREDO EURICO VIZEU. *Decidindo o que é Notícia: os bastidores do telejornalismo*. Porto Alegre: EDIPCRS, 2000.
- PORTO, MAURO. *Muito além da informação: mídia, cidadania e o dilema democrático*. São Paulo em Perspectiva, volume 12, n. 4.
- RAMONET, IGNACIO. *A Tirania da Comunicação*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.
- REZENDE, GUILHERME JORGE DE. *Telejornalismo no Brasil: um perfil editorial*. São Paulo, Summus, 2000.
- SQUIRRA, SEBASTIÃO. *Boris Casoy: o âncora no telejornalismo brasileiro*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1993.