A morte como espetáculo televisivo: um estudo do programa Linha Direta da Rede Globo[1]

Michele Negrini[2]
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Resumo: Este artigo reflete sobre a apresentação da morte no programa Linha Direta, da Rede Globo de Televisão, o qual tem a morte como o seu principal "bem simbólico". O estudo é dividido em duas partes, uma acerca do espetáculo, delineada por Neal Gabler e Guy Debord; e a outra, sobre a morte, que apresenta Philippe Ariès, José Luiz de Souza Maranhão e Edgar Morin. Para a realização do trabalho, foram verificados os programas apresentados nos dias 2, 9 e 16 de agosto de 2001, 17, 24 e 31 de julho de 2003 e 14 e 21 de agosto de 2003.

Palavras-chave: morte; espetáculo; dramatização.

Introdução ao Linha Direta

O programa Linha Direta é exibido semanalmente às quintas-feiras na Rede Globo de Televisão, apresentando, em cada edição, dois casos sobre crimes, recheados por componentes do jornalismo e de dramaturgia. Ao final do programa é sempre mostrado um "bandido"[3] preso por intermédio de denúncias de telespectadores, sobre o qual é feita uma verdadeira retrospectiva da conduta e da "vida criminosa".

No início do programa, na maioria das vezes, são apresentadas partes das simulações mais marcantes do primeiro crime a ser exposto, intercaladas por trechos dos depoimentos de pessoas ligadas à vítima, que estejam emocionadas e que falem palavras com impacto. Após, o apresentador, em estúdio, geralmente com expressões que designem uma espécie de espanto, introduz o primeiro caso do dia.

O decorrer do programa é um misto de dramatização, depoimentos de pessoas com algum vínculo com as vítimas e com os réus, depoimentos de autoridades envolvidas na

---

[1] Trabalho apresentado à Sessão de Temas Livres.

[2] Jornalista pela Universidade Federal de Santa Maria; Bacharel em Sistemas de Informação pelo Centro Universitário Franciscano de Santa Maria; Mestranda em Comunicação e Informação na Universidade Federal do Rio Grande do Sul; Professora da Faculdade Sul Brasil (Toledo/PR); E-mail: mmnegrini@yahoo.com.br.

[3] Mendonça (2001) separa os casos apresentados no programa em três tipos: o caso já foi julgado pela justiça e o criminoso encontra-se foragido; casos que ainda encontram-se em aberto na justiça; também casos em que não há pistas de quem realizou o crime e em que situação ocorreu.

resolução do caso e intervenções do apresentador em estúdio. Na transição do primeiro para o segundo caso, na maioria das vezes, o procedimento do início do programa é repetido, são mostradas partes das simulações e partes de depoimentos, seguidas pelo apresentador em estúdio introduzindo o caso.

No final do programa, são expostos através de "caracteres" no vídeo os nomes do apresentador, dos coordenadores de jornalismo, dos responsáveis pelo texto final, dos diretores e do diretor geral. No início ou no final, variando de programa para programa, são mostrados através de "caracteres" os nomes do responsável pela reportagem e pelo roteiro da dramatização; e no final são mostrados o endereço eletrônico do Linha Direta "www.globo.com/linhadireta", o endereço para correspondências escritas "caixa postal 34.108 – RJ" e o telefone para denúncias "0 (xx) 21 2547 9040", que são reforçados pelo apresentador do programa, Domingos Meirelles.

Assim, a estrutura do programa pode ser sintetizada à apresentação do telespectador ao "bom" histórico da vítima, dramatização de cenas de sua vida que antecederam ao crime e também o decorrer do crime, depoimentos de pessoas com proximidade à vítima, geralmente demonstrando emoção, depoimentos de autoridades vinculadas ao caso, intercaladas por aparições do apresentador em estúdio. Toda vez que o apresentador aparece no estúdio, são mostradas fotos das vítimas e dos criminosos.

A estrutura do programa pode ser ilustrada com o primeiro caso demonstrado na edição dia 2 de agosto de 2001, que relatou a história do assassinato de um rapaz, logo após a sua festa de noivado. A vítima foi atingida por um ex-namorado de sua noiva. Neste caso, o assassino foi preso e confessou o crime, foi condenado a dezessete anos e meio de prisão em regime fechado, fugiu da cadeia e nunca mais foi visto. Na apresentação deste caso, foram simuladas cenas da infância do casal de namorados e a ligação da namorada com o assassino, cenas de namoro do casal, da festa de noivado, até o assassinato. Nas cenas do assassinato são exploradas detalhadamente as facadas dispensadas pelo assassino, além do corpo sendo arrastado até o local em que seria escondido. A procura pelo corpo também é demonstrada, introduzindo um clima de bastante apreensão. Todas as encenações foram intercaladas com depoimentos de pessoas próximas à vítima e também de autoridades. Foi bastante explorada a emoção da noiva ao falar da perda de seu noivo.

De acordo com Mendonça (2001), quatro núcleos trabalham em conjunto na produção do programa: a coordenação de jornalismo (responsável pela apuração dos fatos e redação do texto jornalístico), o núcleo de dramaturgia (que fica a cargo da direção artística), o núcleo de roteiro (responsável pelo texto final e pela organização das reportagens) e também a equipe de produção.

Pode-se constatar claramente no programa elementos que o caracterizam como um híbrido de jornalismo, dramaturgia e espetáculo, o que dificulta a sua inserção em um gênero específico, apesar do programa fazer parte da grade de entretenimento da Rede Globo. Longas simulações de fatos com relações e diálogos entre os personagens caracterizam mais a dramaturgia e espetáculo que o jornalismo.

O apelo à participação do telespectador e ao estabelecimento de uma linha direta com a produção do programa pode ser verificado constantemente no decorrer de cada episódio. Domingos Meirelles, ao evidenciar a foto do criminoso, convida quem tiver alguma pista acerca do seu paradeiro a ligar para o número do programa. E, para influenciar a realização da denúncia pelas pessoas que estiverem frente ao aparelho de televisão, dificilmente são mostrados dados da vida do criminoso, a menos que sejam para incriminá-lo.

O formato do programa Linha Direta, que está sendo tratado neste trabalho como um híbrido entre jornalismo, dramaturgia e espetáculo, parece eficiente na disputa pela audiência. Mendonça (2001) ressalta que, nos primeiros seis meses em que o programa foi ao ar, chegou a ocupar o terceiro lugar em audiência na televisão.

O Linha Direta utiliza-se da "venda" de bens simbólicos, que possam chamar a atenção do público, como a apresentação da violência e da morte. O programa apresenta a morte na maior parte dos episódios que leva ao ar. Os casos apresentados têm sempre a morte como componente principal. E ela é praticada, na maioria das vezes, por pessoas ligadas à vítima.

Para analisar a morte representada no Linha Direta, primeiramente vamos fazer um estudo do espetáculo, com Guy Debord e Neal Gabler, e da morte, tendo como eixo principal Philipe Ariès, José Luiz de Souza Maranhão e Edgar Morin.

O espetáculo da morte

Com a crescente disseminação do sensacional e com a tendência de tornar as peculiaridades da vida humana privada relevantes ao conhecimento social, o entretenimento e os shows espetaculares têm espaço cada vez mais garantido nos meios de comunicação, na literatura, galerias de arte, em igrejas, na vida humana como um todo.

Bens simbólicos em geral são espetacularizados para chegar ao imaginário dos receptores. No programa Linha Direta, a morte, em suas mais diversas formas, é dramatizada e espetacularizada.

Para Debord (1997), o conceito de espetáculo está intimamente relacionado com a vida humana, ele é a sua afirmação como representação. Com a tendência das peculiaridades das atitudes das pessoas se tornarem shows espetaculares, o homem acaba se tornando ator e platéia do espetáculo humano como entretenimento. O natural e o autêntico da vida das pessoas estão, cada vez mais, ocupando os espaços que eram reservados para as artes. A vida está se tornando arte, uma arte de fácil entendimento. Gabler (1999) diz que as artes precisam de um certo conhecimento para a sua compreensão, requinte e de uma cultura pessoal mais rebuscada, enquanto que a vida como forma de entretenimento está ao alcance de todos e é do interesse da maioria.

Um campo onde o entretenimento ganhou amplo espaço nos últimos anos é o jornalismo. Programas jornalísticos estão adotando a apresentação de variedades como integrantes de sua linha editorial. A apresentação de quadros de dramaturgia, onde se explora desde o mais cômico às mais perversas atitudes humanas, é vista constantemente em programas com o intuito jornalístico.

As intimidades são alvo de praticantes do jornalismo descomprometidos com a sociedade. As peculiaridades da vida humana, os seus atos bárbaros chamam a atenção do público, que gosta de estar ciente tanto da intimidade dos seus astros prediletos como da intimidade de pobres mortais. A exploração da exposição das intimidades tem tomado conta da programação de veículos de comunicação. As cenas da vida humana são levadas ao gosto coletivo e disseminam um jornalismo na forma de entretenimento.

Para Debord, o espetáculo é uma forma de demonstrar a dimensão da racionalidade do sistema e do setor econômico, que buscam a venda e o lucro de qualquer forma: “A raiz do espetáculo está no terreno da economia que se tornou abundante, e daí vêm os frutos que tendem afinal a dominar o mercado espetacular, a despeito das barreiras protecionistas

ideológico-policiais de qualquer espetáculo local com pretensões autárquicas" (DEBORD, 1997, p. 39).

Debord resume sabiamente a relação do espetáculo com o tratamento dos bens culturais como mercadorias, visando essencialmente o lucro: "O espetáculo é o momento em que a mercadoria ocupou totalmente a vida social" (DEBORD, 1997, p. 28). Para o autor, a maior exaltação do espetáculo é a mercadoria, que é a sua fonte de vida e de preservação e a sua meta suprema, o caminho para o lucro.

O discurso espetacular, na maioria das vezes, é descontextualizado e foge à pauta do interesse social. No programa Linha Direta, os casos apresentados não são uma questão de atualidade, eles são quase arquetípicos: o marido mata a esposa, o filho mata o pai, o ex mata o atual.

A morte para os humanos

A morte é um tema cujas idéias, hipóteses, argumentos e interpretações, fora do campo biológico, têm amplas relações com as características de cada cultura e com cada período histórico. Também as crenças religiosas, muitas vezes, ditam concepções sobre a finitude humana. Assim, a morte é um dos temas mais delicados e controversos da história cultural da humanidade.

A morte é um risco permanente, o acaso que surge no cotidiano humano, que aparece a cada transformação do mundo e com o decorrer da vida: "De qualquer modo, *a morte penetra, enraíza-se no mistério que é simultaneamente o mistério da Matéria e da Vida.* Para o homem, a morte faz parte da teia do seu mundo, do seu ser, do seu espírito, do seu passado e do seu futuro". (MORIN, 1988, p.325; grifo do autor).

Para analisar a morte, é interessante o conhecimento do imaginário do homem acerca deste tema:

> [...] é necessário inverter a ótica, inverter as evidências, procurar a chave onde se julgava estar a fechadura, bater às portas do homem antes de bater às portas da morte. É necessário revelar as paixões profundas do homem para com a morte, considerar o mito na sua humanidade e considerar o próprio homem como guardião inconsciente do segredo. Então, e só então, poderemos interpelar a morte desnudada, lavada, desmaquilhada, desumanizada, e dissecá-la na sua pura realidade biológica (MORIN, 1988, p. 19).

É impossível conhecer o ser humano sem estudar a morte (MORIN, 1988), pois é nela que o homem se revela. É nas atitudes diante da morte que o homem se diferencia dos outros seres vivos, é o momento em que ele exprime o que a vida tem de mais fundamental. A morte é a própria imagem do homem, o seu próprio mito e quando o homem vai olhá-la, ele olha para si próprio.

> A existência da cultura, isto é, dum patrimônio coletivo de saberes (saber fazer, normas, regras organizacionais, etc.) só tem sentido porque as gerações morrem e é constantemente preciso transmiti-la às novas gerações. Só tem sentido como reprodução, e este termo assume o seu sentido pleno em função da morte (MORIN, 1988, p. 10-11).

Os humanos constituem a única espécie que tem a certeza da morte presente durante a sua existência e que pratica ritos fúnebres. Assim, a essência do homem está associada às suas crenças perante a morte. As formas de viver têm amplas relações com o fim.

Como ninguém pode atenuar a responsabilidade do outro sobre sua própria morte e não pode morrer pelo outro, o morrer não é apenas uma determinação exterior da existência, um acidente, mas essencial ao homem. A morte é um fenômeno que faz parte da vida humana e de sua cultura. "A relação que o ser humano mantém com o morrer é então constitutiva de seu próprio ser e primeira no que se refere a todas as suas outras determinações" (DASTUR, 2002, p.71).

O tema morte, que é "vendido" como um produto da cultura de massa no programa Linha Direta, tem tido diferentes interpretações no decorrer da história e nas diferentes culturas.

Maranhão (1998, p.9) comenta a mudança de concepção da sociedade, no decorrer da história, em relação à morte, fazendo uma alusão ao sexo: "(...) à medida que a interdição em torno do sexo foi se relaxando, a morte foi se tornando um tema proibido, uma coisa inominável". A morte hoje é um tabu, sendo vista da mesma forma que o sexo nas sociedades passadas:

> A morte, não o sexo, é agora o tabu que violamos – 'a pornografia da morte' causa-nos excitação. Aquela predileção para terríveis e cruéis espetáculos pode hoje ser satisfeita como nunca. Contudo, voltando do cinema para casa, a ficção se desfaz e

> retornamos à realidade da morte – a nossa própria ou daquele ente querido – que é novamente uma rigorosa proibição (Maranhão, 1998, p. 10-11).

A inversão de posição da morte com o sexo também é comentada por Ariès (2003), que analisa as mudanças das atitudes das pessoas diante da morte com o passar dos séculos. O autor conta que, na Antigüidade, a morte era uma cerimônia pública. O quarto do moribundo era um local público onde se entrava livremente. Os médicos do século XVIII reclamavam do excesso de pessoas em torno do doente e, ainda no início do século XIX, as pessoas que encontravam o padre indo ver o doente acompanhavam-no ao local.

Nos tempos antigos, era comum a presença de crianças aos pés dos moribundos. Para Ariès, até o século XVIII não há registros de um quarto de pessoa doente sem crianças. Neste ponto, Maranhão retoma a relação da morte com o sexo. Ele diz que, hoje, cedo as crianças são introduzidas ao sexo, mas são ocultadas da morte, e, nos séculos passados, estavam presentes nos quartos dos moribundos, mas desconheciam temas sexuais. Ariès chama a morte familiar de "morte domada" e diz que a morte hoje, temida por muitas culturas, é uma "morte selvagem".

No decorrer do processo histórico, atitudes e costumes diante da morte têm se modificado em várias sociedades. As mudanças têm ocorrido de forma tão lenta que muitas pessoas não perceberam. Entre os costumes que têm tido amplas reformulações está o luto, que, do fim da Idade Média ao século XVIII, teve ampla vigência entre as famílias. O luto tinha a finalidade de defender os familiares, em momento de provação, da dor pela perda do parente. Hoje, não é mais comum as pessoas demonstrarem explicitamente o que estão sentindo pela morte de um familiar.

Junto com a mudança dos costumes da sociedade no momento da morte, o lugar da morte foi deslocado de casa para os hospitais. Ariès diz que as pessoas no século XX já não morrem mais em casa, entre os parentes, mas no hospital, sozinhas. O hospital é um local onde se presta o cuidado que não se pode disponibilizar em casa.

Diferentemente da Antigüidade, quando o moribundo pressentia quando ia morrer, hoje o doente não deve saber de seu real estado e da provável proximidade de sua morte. "O novo costume exige que ele morra na ignorância de sua morte. Já não é apenas um hábito ingenuamente introduzido nos costumes. Tornou-se uma regra moral" (ARIÈS, 2003, p. 235). Em virtude do moribundo não poder saber do seu real estado de saúde, as

visitas são afastadas do seu quarto, diferente do que se vivia no passado, quando a morte era cercada por muita gente.

Edgar Morin observa a morte com a visão voltada para a antropologia, enfatizando que é nas atitudes diante da morte que o homem se diferencia dos outros seres vivos.

Morin diz que a morte é uma espécie de vida, que prolonga a vida individual. As pessoas geralmente se referem à morte como um sono, uma viagem, uma entrada para a morada dos antepassados. Desta forma, a morte vista como um prolongamento da vida remete à idéia de imortalidade.

> Situando-se entre o momento da morte e o momento da aquisição da imortalidade, o funeral (no qual a sepultura mais não é do que um dos resultados), ao mesmo tempo que constitui um conjunto de práticas que simultaneamente consagram e determinam a mudança de estado morto, institucionaliza um complexo de emoções: reflete as perturbações profundas que uma morte provoca no círculo dos vivos (MORIN, 1988, p. 26 – 27).

O horror à morte é relacionado por Morin à perda da individualidade. A pessoa que morre é única no seu círculo de relações. "O horror da morte é, portanto, a emoção, o sentimento ou a consciência da perda da individualidade. Sentimento que é o de uma ruptura, de um mal, de uma catástrofe, isto é, sentimento traumático" (MORIN, 1988, p. 32). O autor faz um encadeamento entre morte, traumatismo da morte e imortalidade. A consciência da morte evoca o traumatismo, que evoca a imortalidade.

Refletindo o instinto de proteção das espécies, constata-se uma brecha no comportamento dos humanos, que é o homicídio. O homicídio, para Morin, é um ato essencialmente humano, pois o homem é o único animal que mata seu semelhante sem finalidade vital. O autor define o homicídio como a satisfação de um desejo de matar. Neste caso há uma volúpia, um desprezo, um sadismo, um ódio, que traduzem uma libertação da individualidade em detrimento dos interesses comuns de toda a espécie.

Com a liberação da violência e do ódio verificados no ato do homicídio, vê-se que o instinto de proteção da espécie, muitas vezes, foge das atitudes dos humanos. "O homicídio é não somente a satisfação de um desejo de matar, a satisfação de matar, mas também a satisfação de matar um homem, isto é, de se afirmar pela destruição de alguém" (MORIN, 1988, p. 64).

O homicídio reflete desejos de destruição do homem, que ao matar um indivíduo de sua espécie, revela uma contradição, pois o homem é o único ser que tem horror à morte e ao mesmo tempo é o único que destrói os seus semelhantes, que vai ao encontro da morte.

Reflexões sobre a espetacularização da morte no Linha Direta

Para finalizar, vamos fazer uma breve análise da apresentação da morte no Linha Direta. Morin (1997) enfoca características fundamentais da cultura de massa como a padronização, que é o uso de receitas que deram certo, e a individualização, que demonstra a exigência da novidade por parte do público. Pensando-se o programa a partir das inferências de Morin, vê-se que ingredientes como a morte e a sexualidade fazem parte do padrão do que é apresentado na maior parte das edições e que são utilizados como elementos que salientam a espetacularização. Analisando-se os programas exibidos nos dias 2 de agosto de 2001 e 21 de agosto de 2003, constata-se que ambos se utilizam da morte e da sexualidade, mas com diferentes representações.

No programa de 2 de agosto de 2002, o primeiro caso explora um assassinato por motivos passionais e no segundo caso, na simulação de fatos da vida do criminoso, são mostrados detalhes de suas conquistas homossexuais. No primeiro episódio do dia 21 de agosto de 2003, foi narrado o caso de uma prostituta que foi assassinada por outra devido a brigas por um cliente. Neste caso, foram simuladas cenas das prostitutas durante o ato sexual com seus clientes. Fazendo uma comparação entre os casos demonstrados nos dois programas, chegamos à morte e ao sexo como componentes comuns, mas percebemos a variedade de componentes acrescentados nos episódios.

Na maior parte dos programas que compõem a amostra analisada, é saliente a presença da sexualidade e a sua relação com a morte, ou a morte que decorre da sexualidade. Ao olharmos o Linha Direta, na maioria das vezes, estamos diante de uma morte provinda de relacionamentos, de pessoas que morrem pelas mãos de quem amam. Exemplo claro destas idéias é o primeiro caso do programa apresentado no dia 16 de agosto de 2001. Neste episódio, uma mulher é assassinada pelo próprio marido, o qual ela conheceu quando era presidiário. Ela esteve ao seu lado durante o período em que esteve na cadeia e, quando foi solto, começou a traí-la e a tratá-la de forma violenta. A vítima foi morta e enterrada no quintal da casa onde morava.

Angrimani Sobrinho (1995) referencia Georges Bataille, para quem a sexualidade e a morte são momentos de uma festa, que atrai um grande número de pessoas. Angrimani Sobrinho caracteriza a violência e o sexo como "faces da mesma moeda".

O Linha Direta explora as características espetaculares dos crimes, como as peculiaridades do momento em que as vítimas estão sendo assassinadas. É nessa situação que pode ser visto como um "peso–pesado" da indústria cultural. O programa do dia 24 de julho de 2003 conta a história de um mecânico que se tornou um bandido sanguinário. Durante a edição são mostradas várias mortes, todas realizadas com a demonstração de ampla crueldade. Vários detalhes das mortes foram demonstrados e espetacularizados nas simulações.

O programa Linha Direta, como produto da indústria cultural, submete os seus espectadores à condição de coadjuvantes de uma "guerra" mercadológica, onde os ideais da competição preponderam sobre a qualidade do produto que chega à casa do indivíduo todas as quintas-feiras à noite. York (1998) salienta que, em um contexto onde a competição mercadológica é uma das metas principais dos meios de comunicação, vale tudo para não deixar o espectador mudar de canal, até mesmo, deixá-lo frente à degradação humana.

A espetacularização é importante ingrediente para fazer com que a morte seja salientada no programa e que seja consumida pelo público. A utilização de recursos, como a dramatização dos crimes com a exposição de detalhes picantes, é uma forma de exaltação da morte como espetáculo e de fazer com que ela seja chegue ao espectador de forma mais atraente e polêmica. No Linha Direta, para a representação da morte, as barreiras entre a realidade e a ficção são rompidas, levando-se ao máximo o nível de vigência do espetáculo.

O princípio da espetacularização é fazer com que o que está sendo apresentado seja atraente aos espectadores. A espetacularização da morte, a qual é um tema difícil de ser tratado para muitas pessoas, pode torná-la mais acessível. Para Debord (1997), o espetáculo induz o homem apenas a dizer "sim" às informações que recebe e a não questionar a sua importância. Dentro desta concepção, associa-se que muita gente assiste semanalmente o programa Linha Direta e acompanha a sua forma de representar a morte, mesmo que ela seja um tema polêmico e de difícil tratamento.

O tipo de morte representada e espetacularizada na maior parte das edições do programa Linha Direta tem origem passional, tem vínculos com os desejos humanos. Desta

forma, vai-se ao encontro de Edgar Morin que diz que o homem é o único animal que mata seus semelhantes sem que sua sobrevivência esteja ameaçada. "A decadência dos instintos de proteção específica e a irrupção orgulhosa da individualidade implicam, portanto, o barbarismo, isto é, o homicídio" (MORIN, 1988, p. 66).

Assim, apesar da morte ser um assunto interditado por algumas sociedades ocidentais atuais, ela é muito presente nas atitudes humanas. Mata-se por motivos passionais e por motivos de desavenças. O homem, ao mesmo tempo em que tem horror à morte, busca-a por motivos fúteis. Ao matar uma pessoa próxima, com quem se relaciona ou que ama, o homem realiza seu instinto de destruição, sua vontade de terminar com a vida daquela pessoa que não corresponde as suas expectativas. Ao concretizar o homicídio, o homem afirma o poder de sua individualidade em relação a toda a espécie.

Referências bibliográficas

ANGRIMANI SOBRINHO, Danilo. **Espreme que sai sangue:** um estudo de sensacionalismo na imprensa. São Paulo: Summus, 1995.

ARIÈS, Philippe. **História da morte no ocidente.** Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

DASTUR, Françoise. **A morte: ensaio sobre a finitude.** Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.

DEBORD, Guy. **A Sociedade do Espetáculo.** Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

GABLER, Neal. **Vida, o filme.** São Paulo: Companhia das letras, 1999.

MARANHÃO. José Luiz De Souza. **O que é morte.** São Paulo: Brasiliense, 1998.

MENDONÇA, Kleber. **Estratégias de autoridade em tempos de participação interativa: uma análise do programa Linha Direta.** *In:* 10º Encontro Anual dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, 2001, Brasília. Anais. Brasília: Compós, 2001.

MORIN, Edgar. **Cultura de massa no século XX: neurose.** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

MORIN, Edgar. **O homem e a morte.** Portugal: Publicações Europa-America, 1988.

RUFFIÉ, Jacques. **O sexo e a morte.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

YORK, Ivor. **Jornalismo diante das câmaras.** 2. ed. São Paulo: Summus,1998.