



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CAMPUS I - CAMPINA GRANDE  
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS - CCSA  
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL - DECOM  
CURSO DE JORNALISMO**

**JOSÉ RICARDO DE ALMEIDA SIQUEIRA JÚNIOR**

**SORRIA, VOCÊ (NÃO) ESTÁ SENDO IMUNIZADO:  
Imagens apócrifas em reportagens sobre as “vacinas de vento”**

**CAMPINA GRANDE  
2021**

**JOSÉ RICARDO DE ALMEIDA SIQUEIRA JÚNIOR**

**SORRIA, VOCÊ (NÃO) ESTÁ SENDO IMUNIZADO:  
Imagens apócrifas em reportagens sobre as “vacinas de vento”**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC),  
apresentado ao Departamento de  
Comunicação Social da Universidade Estadual  
da Paraíba - UEPB, como requisito parcial  
para obtenção do título de Bacharelado em  
Jornalismo.

**Área de concentração:** Teorias do  
jornalismo.

**Orientadora:** Profa. Dra. Cássia Lobão Assis

**CAMPINA GRANDE  
2021**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

S618s Siqueira Junior, Jose Ricardo de Almeida.  
Sorria, você (não) está sendo imunizado [manuscrito] :  
imagens apócrifas em reportagens sobre as “vacinas de vento”  
/ Jose Ricardo de Almeida Siqueira Junior. - 2021.  
48 p. : il. colorido.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em  
Jornalismo) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de  
Ciências Sociais Aplicadas , 2021.

"Orientação : Profa. Dra. Cássia Lobão Assis ,  
Coordenação do Curso de Jornalismo - CCSA."

1. Telejornalismo. 2. Imagens apócrifas. 3. Pandemia  
Covid-19. 4. Fraude em vacina. 5. Notícia jornalística. I. Título

21. ed. CDD 070.4

JOSÉ RICARDO DE ALMEIDA SIQUEIRA JÚNIOR

**SORRIA, VOCÊ (NÃO) ESTÁ SENDO IMUNIZADO**  
**Imagens apócrifas em reportagens sobre as “vacinas de vento”**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC),  
apresentado ao Departamento de  
Comunicação Social da Universidade Estadual  
da Paraíba - UEPB, como requisito parcial  
para obtenção do título de Bacharelado em  
Jornalismo.

**Área de Concentração:** Teorias do  
jornalismo.

Aprovada em: 31 / 05 / 2021 .

**BANCA EXAMINADORA**



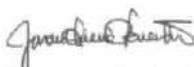
---

Profa. Dra. Cássia Lobão Assis (Orientadora)  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



---

Profa. Dra. Robéria Nádia Araújo Nascimento  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



---

Prof. Dr. Jurani Oliveira Clementino  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

*Esta monografia é dedicada às milhões de vítimas da Covid-19 no mundo inteiro que, parafraseando o poeta Guimarães Rosa, ficaram encantadas.*

## AGRADECIMENTOS

A Deus que, em Sua infinita bondade e misericórdia, me concede muito mais do que eu preciso, e me abençoa muito mais do que mereço. Obrigado, meu Pai, por ser o milagre que me mantém firme na fé, o alimento que sacia a minha alma, o farol que me guia em meio ao mar revoltado e desconhecido, enfim, por ser a única certeza que aquietou o meu espírito.

Aos meus pais, Rosângela Silva Rolim Siqueira e José Ricardo de Almeida Siqueira, pelo apoio e amor incondicionais, pelos valores e ensinamentos que foram cultivados no solo familiar e que até hoje sustentam a minha vida pessoal, acadêmica e profissional. Obrigado por todos os conselhos e lições edificantes, pelas renúncias generosas, por acreditarem nos meus sonhos quiméricos, por fazerem de mim quem eu sou. Tudo o que fiz, faço e farei, será para que vocês tenham sempre o melhor.

Ao meu irmão, Raffael Wagner Rolim Siqueira, por ser o melhor amigo, confiante e cúmplice que eu poderia ter. Obrigado por nunca medir esforços para me ajudar, por oferecer ombro e conforto nos dias tempestuosos. Obrigado pela escuta sensível e acolhedora, por dividir comigo as angústias e os medos que naturalmente surgiram nesta fase da minha trajetória. Obrigado por nunca desistir de mim.

Às minhas tias e tios, primas e primos, cujo estímulo e orações constantes tornaram possível esta caminhada. Obrigado por sempre torcerem pelo meu sucesso, por compreenderem as minhas ausências em determinados momentos. Obrigado por me incentivarem nos meus estudos e por acreditarem no conhecimento como um bem de valor fundamental.

À professora Doutora Cássia Lobão Assis, por me conceder o privilégio de sua orientação cuidadosa e paciente. Obrigado por toda a dedicação e entusiasmo demonstrados no decorrer da produção deste trabalho. Obrigado por me manter motivado e confiante de que seria possível chegar até aqui (e além), por acalmar minha ansiedade e insegurança, por sanar minhas inúmeras dúvidas com cordialidade e sabedoria. Obrigado por ser uma inspiração diária, pelo brilhantismo e comprometimento no exercício da docência e para comigo. Grato pelo convívio e acolhimento.

À professora Doutora Robéria Nádia Araújo Nascimento, por partilhar comigo os caminhos e as experiências da investigação científica, por me instigar a desenvolver uma visão emancipatória do mundo, por me mostrar que a educação é um ato revolucionário. Obrigado pelas indicações de leituras que, certamente, favorecerão avanços relevantes na pesquisa. Madrinha, obrigado pela amizade sincera e pelos votos de confiança.

Ao professor Doutor Jurani Oliveira Clementino, por ter aceitado participar da banca de avaliação na defesa da minha monografia, fornecendo valiosas contribuições para sua finalização. Obrigado por ser inspiração e referência para jornalistas e escritores. Obrigado

por eternizar, através de seus escritos, a memória e as histórias de luta e resistência da alma sertaneja. Obrigado por manter viva e resgatar as raízes da cultura nordestina.

Às professoras e aos professores do Departamento de Comunicação Social da UEPB, que tanto contribuíram em minha formação, deixo aqui registrada a minha admiração pela excelência e compromisso com o saber. Em especial, ao professor Doutor Rostand de Albuquerque Melo, por abrir portas e caminhos para meu crescimento profissional. Serei eternamente grato por todos os gestos de generosidade e de benevolência. A você devo muito das minhas conquistas. Agradeço ao professor Doutor Moisés de Araújo Silva, por vislumbrar-me, ainda no início da graduação, como um futuro doutor na área da Comunicação. Que assim seja! Obrigado por sempre me incentivar a alçar grandes voos e a perseguir meus sonhos. Estendo o meu agradecimento aos técnicos do DECOM.

À Coordenadoria de Relações Internacionais da UEPB, por tornar possível o meu sonho de transpor fronteiras, tanto as físicas e territoriais como as culturais e simbólicas. Estudar um semestre na Universidade de Coimbra, em Portugal, foi uma experiência transformadora e enriquecedora em vários aspectos. Além disso, tive a oportunidade única de conhecer 9 países europeus. Não há palavras que possam descrever as histórias e experiências vivenciadas, os aprendizados e conhecimentos adquiridos no intercâmbio. Agradeço à CoRI, também, por me adotar como aluno extensionista durante três anos seguidos. Christiano Cordeiro, Cláudio Lucena, Gilberto Rodrigues e Márcia Leite, muito obrigado pela acolhida familiar e pelo carinho fraterno. Obrigado por acreditarem no meu trabalho e, sobretudo, por me concederem a confiança necessária para exercê-lo com tamanha liberdade criativa.

A Gilberto Rodrigues, pela amizade e parceria construídas ao longo dos últimos anos. Obrigado por todos os conselhos pessoais e profissionais, por estar sempre disposto a me ajudar nos momentos em que precisei de auxílio, por fazer tudo o que estava ao seu alcance para me garantir as melhores oportunidades. Obrigado pela compreensão e paciência nas minhas falhas, pelo apoio e incentivo, enfim, por enxergar potencial em mim e ser peça fundamental para meu crescimento.

Às minhas amigas e aos meus amigos, Alessandra Clementino, Aline Aquino, Betânia Silva, Ênio Brito, Felipe Bolis, Gerson Paulino, Júlio Peres, Karol Brasilianno, Lukas Amorim, Marcelli Oliveira, Mateus Araújo, Mayara Oliveira, Nádson Ricardo, Natália Santos, Oton Siqueira, Rafaela Chaves, Rayssa Leonel, Rebeca Siqueira, Renato Guimarães, Rhuan Alcântara e Verônica Paiva. Unidos por laços de amor e de profunda fraternidade, vocês constituem a narrativa que eu sou. Obrigado por dividirem comigo histórias, segredos, momentos, emoções, angústias, medos, alegrias, lições, sonhos, ideias, ganhos e perdas... Obrigado por tornarem esta jornada tão real e inesquecível. Obrigado por estarem ao meu lado, por todo o cuidado e apoio. Obrigado por não desistirem de mim.

Às profissionais e aos profissionais de saúde que, no exercício diário da profissão, encaram com ética e seriedade a missão de salvar vidas.

*“A palavra é outro corpo que habito. Não sei se existe vida após a morte. Desconfio que não, sei que para mim não existe vida fora da palavra escrita. Só sei ser – por escrito. No meu nome carrego o que sou e o que não sou, sustento o que busco e não alcanço, assim como o vazio entre as letras, o incapturável em mim. O indizível também me constitui”.*

**(Eliane Brum)**

*“Não há quem goste de ser número, gente merece existir em prosa”.*

**(Edson Pavoni)**

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

<b>FIGURA 1 - <i>MISE-EN-SCÈNE</i> PARA FRAUDE À VACINAÇÃO.....</b>	<b>33</b>
<b>FIGURA 2 - FLAGRANTE DE APLICAÇÃO DA “VACINA DE VENTO” CAPTURADO NO DF.....</b>	<b>37</b>
<b>FIGURA 3 - MOMENTO EM QUE A CENA DE FALSA APLICAÇÃO DA VACINA REGISTRADA EM NITERÓI É REPLICADA, COMO RECURSO DE EDIÇÃO.....</b>	<b>37</b>
<b>FIGURA 4 - CIDADÃOS ENVOLVIDOS NO FATO, IDENTIFICADOS E OUVIDOS EM ENTREVISTAS.....</b>	<b>39</b>

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO.....</b>	<b>11</b>
<b>2. NOVAS POSSIBILIDADES DE PARTICIPAÇÃO NO TELEJORNAL: O CIDADÃO COMUM COMO COPRODUTOR DA NOTÍCIA.....</b>	<b>16</b>
<b>3. FLAGRANTE E PRAZER: DA VIGILÂNCIA DISTRIBUÍDA AO TELEJORNALISMO APÓCRIFO.....</b>	<b>20</b>
<b>4. A ESTÉTICA DO FLAGRANTE E A AUTENTICIDADE DAS IMAGENS APÓCRIFAS.....</b>	<b>25</b>
<b>5. DOS REGISTROS DE FAMÍLIA AO ESPAÇO DOS TELEJORNAIS: ABORDAGENS ÀS FRAUDES DAS VACINAS CONTRA A COVID-19.....</b>	<b>28</b>
<b>6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>41</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>45</b>

## RESUMO

As imagens capturadas por cidadãos comuns flagrando supostas fraudes na vacinação, principalmente de idosos, têm ocupado as narrativas dos telejornais brasileiros como elementos de construção da notícia. Assim, através do método de revisão bibliográfica, a presente monografia tem como principal objetivo compreender o que legitima a inserção de tais registros nos noticiários. Em busca de um enfoque mais preciso, propomos aqui a análise de duas reportagens telejornalísticas consideradas representativas desse contexto: “Casos de falsa aplicação de vacinas colocam em alerta familiares de idosos” e “Covid-19: Brasil tem 33 denúncias de falsa aplicação de vacina”, veiculadas, respectivamente, pelo Jornal da Record (Record TV) e SBT Brasil (SBT). A análise das matérias evidenciou que, apesar de esses materiais serem revestidos de uma estética de translucidez e autenticidade, os telejornais empregam estratégias narrativas e discursivas a fim de adequá-los a um formato de notícia que possibilite sua inserção nas agendas do telejornalismo e que faça com que eles passem a conspirar a favor dos sentidos pretendidos por cada veículo de comunicação.

**Palavras-chave:** Telejornalismo. Imagens apócrifas. Pandemia Covid-19. Fraude em vacina.

## ABSTRACT

The images captured by citizens showing alleged fraud in vaccination, mainly of the elderly people, have occupied the narratives of Brazilian TV news programs as elements of construction of the news. Thus, through the literature review method, this monograph aims to understand what justifies the inclusion of such records in the news. Seeking a more precise approach, we propose the analysis of two news reports considered as representative of this phenomenon: "Cases of false application of vaccines put family members of elderly people on alert" and "Covid-19: Brazil has 33 complaints of false application of vaccine", published, respectively, by Jornal da Record (Record TV) and SBT Brasil (SBT). The analysis showed that, although these materials are coated with an aesthetics of translucency and authenticity, the Brazilian TV news programs use narratives and discursive strategies in order to adapt it to a news format that allows its insertion in the television news agendas.

**Keywords:** Telejournalism. Apocryphal images. Covid-19 Pandemic. Vaccine fraud.

## 1. INTRODUÇÃO

Causada por um novo vírus da família coronavírus, chamado de SARS-CoV-2, a Covid-19 é uma doença infectocontagiosa que apresenta elevada transmissibilidade e distribuição global, além de um espectro clínico variando de infecções assintomáticas a quadros respiratórios graves que podem até levar a óbitos. O novo agente do coronavírus foi descoberto em 31 de dezembro de 2019, após a Organização Mundial da Saúde (OMS) ter sido alertada pela China sobre uma série de casos de pneumonia de causas desconhecidas detectados na cidade de Wuhan, província de Hubei. Contudo, somente no dia 11 de março de 2020, quando havia mais de 115 países com casos declarados de infecção, foi que a organização elevou o estado de contaminação mundial da Covid-19 ao estágio de pandemia.

No Brasil, o primeiro registro oficial de contaminação da doença aconteceu na cidade de São Paulo (SP), no dia 26 de fevereiro de 2020, envolvendo um homem de 61 anos, recém-chegado de uma viagem à Itália. Em 12 de março, ocorreu a primeira morte de uma pessoa infectada pelo novo coronavírus, também na capital paulista. O homem de 62 anos tinha histórico de diabetes e hipertensão. Oito dias depois do óbito, o Ministério da Saúde declarou o reconhecimento de transmissão comunitária em todo o território brasileiro, que é aquela em que já não é mais possível rastrear a origem da infecção. Por meio de uma portaria, o órgão recomendou aos gestores de saúde que adotassem medidas restritivas para promover o distanciamento social e evitar aglomerações, a fim de reduzir a transmissibilidade do vírus.

Mesmo com os esforços para conter a pandemia, nos meses em que se seguiram, o Brasil enfrentou um longo período de alta de casos da Covid-19, até que em agosto o relatório semanal da instituição Imperial College London, do Reino Unido, apontou uma desaceleração da taxa de contágio da doença no país. Com esse aparente controle da infecção, a população começou a relaxar as medidas de isolamento e o uso de máscaras, o que deu início, em meados de novembro, a uma segunda onda de infecções ainda mais avassaladora que a primeira: além do surgimento de variantes mutacionais mais letais e contagiosas do coronavírus SARS-CoV-2, os números de infectados e de mortos dispararam, desencadeando um colapso do sistema de saúde público e privado de diversos estados da federação. Para se ter uma ideia da situação, em muitas regiões brasileiras, pacientes morreram à espera de vagas em leitos de Unidade de Terapia Intensiva (UTI).

Neste ponto do trabalho, é importante salientar que, com o início da pandemia de Covid-19, laboratórios farmacêuticos e instituições de pesquisa do mundo inteiro entraram em uma corrida sem precedentes pelo desenvolvimento de vacinas seguras e capazes de imunizar contra o novo coronavírus. Embora a criação de um imunizante possa levar anos ou até décadas, diversos aspectos

apressaram esse processo, tais como a própria urgência em decorrência da gravidade da doença, o acúmulo e compartilhamento de conhecimentos gerados na área vacinal ao longo das décadas, os avanços tecnológicos, a realização simultânea de diferentes fases de testes clínicos por parte das indústrias farmacêuticas, bem como a rapidez das entidades reguladoras na avaliação dos processos. Assim, a Rússia foi o primeiro país do mundo a aprovar a regulamentação de uma vacina, batizada de *Sputnik V*, em 11 de agosto de 2020, e também o primeiro a começar a vacinação em massa, em 5 de dezembro de 2020. Pouco depois, no dia 8 de dezembro, o Reino Unido iniciou o processo de imunização de seus cidadãos, desta vez com o imunizante desenvolvido pela Pfizer e BioNTech. Até 31 de dezembro, mais de 40 países já haviam começado a imunizar a população contra a Covid-19.

No contexto nacional, o dia 17 de janeiro de 2021 certamente ficará marcado na história da saúde pública brasileira, pois foi a data em que a Agência Nacional de Vigilância Sanitária (Anvisa) aprovou os pedidos do uso emergencial das vacinas *CoronaVac*, produzida pelo Instituto Butantan com o laboratório chinês Sinovac, e *AstraZeneca*, desenvolvida pela Universidade de Oxford, na Inglaterra, em parceria com a Fundação Oswaldo Cruz (Fiocruz). Após a aprovação pela Anvisa, nesse mesmo dia, a enfermeira Mônica Calazans, de 54 anos, tornou-se a primeira pessoa, fora dos estudos clínicos, a receber a vacina no país. O momento da aplicação, que ocorreu no Hospital das Clínicas da Faculdade de Medicina da Universidade de São Paulo (USP), foi acompanhado por políticos, autoridades, forças de segurança e profissionais da imprensa.

No dia seguinte, o Ministério da Saúde deu início à campanha de vacinação contra a Covid-19 no Brasil com a distribuição das vacinas de maneira proporcional e simultânea a todos os estados do país. Com o objetivo de orientar os gestores de saúde sobre as populações que devem receber as doses antes, de acordo com a oferta de imunizantes, o órgão elaborou o Plano Nacional de Operacionalização da Vacinação contra a Covid-19 (PNO), tomando como base os princípios estabelecidos pela OMS. O documento definiu uma lista de grupos prioritários, que somavam mais de 77,2 milhões de brasileiros, divididos em 27 categorias: trabalhadores da saúde, pessoas com 60 anos ou mais institucionalizadas, povos indígenas vivendo em terras indígenas, pessoas com deficiência institucionalizadas, pessoas de 60 anos acima, povos e comunidades tradicionais ribeirinhas e quilombolas etc.

Na medida em que a vacinação avançava, também passaram a ser registradas denúncias de fraudes em várias cidades brasileiras, tendo como principais vítimas os idosos. A prática que ficou conhecida como “vacina de vento” pode ser feita de três modos diferentes, mas, em geral, ocorre quando, por erro ou dolo, o profissional da saúde não injeta o imunizante no corpo do paciente. No primeiro modo, o agente coloca a vacina na seringa e chega até a espetar a agulha no braço do

idoso, contudo, não aperta o êmbolo para injetar o líquido do cilindro. Já no segundo, o procedimento é semelhante ao do primeiro, com a diferença de que, neste caso, o aplicador nem sequer se dá ao trabalho de aspirar o líquido da vacina, realizando a aplicação com a seringa completamente vazia. No terceiro, o falsificador enche os frascos usados da vacina com líquidos de cor similar à do imunizante (como por exemplo, soro fisiológico, água ou outro líquido sem efeito) antes da aplicação, o que causa a falsa ideia de imunização no vacinado.

As investigações policiais apontaram que os profissionais da saúde cometem fraudes com a intenção de vender as doses roubadas a pessoas que ainda estão fora do período de vacinação, justamente por não integrarem os grupos prioritários estabelecidos pelo PNO; em outras situações, são utilizadas para imunizar familiares e pessoas próximas na mesma condição. Caso fique comprovado que o agente agiu de má-fé, ele poderá responder na esfera criminal por peculato (quando um funcionário público se apropria ou desvia bens a que teve acesso em razão do cargo que ocupa) e infração de medida sanitária preventiva (descumprimento de uma determinação do poder público destinada a impedir a introdução ou propagação de uma doença contagiosa). Nesse sentido, as fotografias e vídeos registrados pelos acompanhantes dos idosos no momento da suposta aplicação das “vacinas de vento” servem de provas das irregularidades na execução da campanha de vacinação contra a Covid-19.

Capturados por cidadãos comuns, que hoje dispõem de diversas ferramentas técnicas de registro do real devido à popularização das novas tecnologias interativas de informação e comunicação, tais materiais circunscrevem um contexto midiático em que o público não está interessado em apenas assistir a um telejornal, mas participar de forma cada vez mais efetiva do processo jornalístico como coprodutores da notícia (VIZEU; MESQUITA, 2011). Ainda que a grande maioria dos registros de flagrantes de fraudes na aplicação das vacinas — tanto aqueles obtidos por garimpo dos jornalistas pela internet como os cedidos pelos familiares das vítimas — que proliferam nas redações televisivas destoem da qualidade esperada às emissoras televisivas, em virtude da baixa qualidade técnica e de outras características estéticas, constatamos que a apropriação dessas imagens por telejornais brasileiros vêm se tornando uma prática contumaz na composição de narrativas noticiosas, a partir do que se propõe a considerar como “telejornalismo apócrifo” (ANDRADE, 2014).

Diante do contexto problematizado, levantamos alguns questionamentos que nortearão o desenvolvimento do presente estudo: o que legitima a inserção desses registros apócrifos nos noticiários televisivos? Que sentidos e efeitos estéticos eles evocam a ponto de se tornarem tão cobiçados pelas empresas jornalísticas e desejáveis ao público? Que estratégias narrativas e discursivas são empregadas pelos telejornais nos processos de adequação de tais conteúdos, para

que possam adentrar nas agendas telejornalísticas? As questões formuladas partem da hipótese de que as imagens apócrifas estão carregadas de uma expectativa de autenticidade e de um sentido estético de transparência na representação dos fatos, justamente por terem sido geradas por instâncias alheias ao jornalismo; nossa outra hipótese de trabalho é a de que são esses aspectos que as tornam irrecusáveis para as emissoras televisivas. Assim, responder às perguntas da pesquisa se revela de fundamental importância para compreendermos os desafios impostos ao fazer telejornalístico no cenário da cultura contemporânea, marcado tanto pela naturalização da “vigilância distribuída” (BRUNO, 2013) quanto pela situação de ubiquidade<sup>1</sup> dos dispositivos que registram visualmente o mundo (MARTINS, 2017); e também para que possamos refletir sobre o papel do jornalista no processo produtivo em meio à participação cada vez mais ativa do público na construção das notícias.

Em busca de um enfoque mais preciso a esta prática do telejornalismo apócrifo, que seja, por sua vez, capaz de verificar as reflexões teóricas mobilizadas ao longo da monografia a partir de exemplos concretos e práticos, propomos a análise de duas reportagens telejornalísticas consideradas representativas: “Casos de falsa aplicação de vacinas colocam em alerta familiares de idosos” e “Covid-19: Brasil tem 33 denúncias de falsa aplicação de vacina”, veiculadas, respectivamente, pelo Jornal da Record (Record TV) e SBT Brasil (SBT), nas quais se assiste ao aproveitamento de imagens de suposta aplicação de “vacinas de vento” em idosos, produzidas no exterior do cânone jornalístico. Assim, utilizando a revisão bibliográfica (LIMA; MIOTO, 2007) como procedimento metodológico, buscamos entender o que legitima a inserção desses registros nos noticiários em questão. Para atingir o objetivo geral proposto, estabelecemos três objetivos específicos: identificar as estratégias narrativas e discursivas que envolvem a apropriação das imagens apócrifas para a estruturação das notícias televisivas no contexto da pandemia de Covid-19; investigar de que forma esses conteúdos possibilitam determinados efeitos estéticos na dinâmica discursiva televisiva em relação aos acontecimentos ocorridos na arena da saúde pública; por fim, perceber como a articulação de diferentes categorias sógnicas concorrem para a concretização dos sentidos pretendidos por cada telejornal.

Em termos estruturais, optamos por dividir a monografia em quatro capítulos. No primeiro, intitulado “Novas possibilidades de participação no telejornal: o cidadão comum como coprodutor da notícia”, nosso objetivo foi contextualizar as formas de participação do público nos espaços midiáticos, sobretudo no meio televisivo, recorrendo aos aportes teóricos de Musse e Tomé (2015),

---

<sup>1</sup> De acordo com o dicionário Michaelis, o termo ubiquidade diz respeito à “qualidade do que está ou existe em todos ou em praticamente todos os lugares”, como podemos conferir em: <https://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=ubiquidade>.

Mesquita e Ceretta (2017), além de Vizeu e Mesquita (2011). Já no segundo capítulo, “Flagrante e prazer: da vigilância distribuída ao telejornalismo apócrifo”, buscamos relacionar o atual regime de vigilância nas sociedades contemporâneas descrito por Bruno (2013) à prática do “telejornalismo apócrifo” (ANDRADE, 2014). O terceiro capítulo, escrito sob o título “A estética do flagrante e a autenticidade das imagens apócrifas”, problematiza de que modo o conceito de “estética do flagrante” (BRUNO, 2006) e a noção de uma promessa ontológica de autenticidade (JOST, 2007) se articulam para legitimar o uso de imagens apócrifas na constituição de narrativas telejornalísticas. Por fim, o quarto e último capítulo, denominado “Dos registros de família ao espaço dos telejornais: abordagens às fraudes das vacinas contra a Covid-19”, contempla a análise das reportagens do Jornal da Record e do SBT Brasil à qual esta pesquisa se propõe.

## 2. NOVAS POSSIBILIDADES DE PARTICIPAÇÃO NO TELEJORNAL: O CIDADÃO COMUM COMO COPRODUTOR DA NOTÍCIA

A participação do cidadão comum nos espaços midiáticos e nas discussões propostas pelos meios de comunicação não é propriamente um fenômeno recente. Para se ter uma ideia, os *newsbooks*<sup>2</sup> que circularam na Inglaterra do século XVII já ofereciam aos leitores a possibilidade de interagir com os jornais através de cartas opinativas, representando a primeira tentativa de se fazer um jornalismo participativo (READER, 2015, p. 38). No caso do telejornalismo, a postura participativa do público pode ser verificada desde a criação da TV, seja por meio do envio de cartas, telecópias e telegramas ou de ligações telefônicas às redações dos veículos de comunicação. Dessa forma, ávidos por serem ouvidos e participarem do debate público, os cidadãos podiam se expressar sobre o que lhes interessava, sugerir pautas, fazer denúncias e propor novos enfoques acerca de temas que vinham sendo noticiados pelos meios de massa. Silva (2012, p. 9) frisa que “a atuação do telespectador sempre existiu. Contudo, [...] não apenas a interação, em que o telespectador é convocado a opinar, mas também, a participação e a colaboração espontânea do público na produção da notícia transmitida no telejornal”.

Portanto, não se pode atribuir a possibilidade de participação dos cidadãos nos contextos midiáticos ao advento da internet ou mesmo aos avanços das mídias digitais, visto que esses processos, dentre outras mudanças significativas, apenas ampliaram as formas de interação entre eles e as emissoras televisivas, potencializando a inserção de pessoas comuns nas rotinas jornalísticas. O empoderamento do público sinaliza uma complexificação das instâncias midiáticas de produção e recepção, cujas fronteiras estão cada vez mais difusas na cultura contemporânea, posto que cada um pode se tornar “produtor, criador, compositor, montador, apresentador, difusor de seus próprios conteúdos” (SANTAELLA, 2003, p. 82). Assim, os sujeitos redefinem seus papéis no fluxo comunicativo, afastando-se definitivamente da visão cartesiana de receptores passivos e alienados para uma concepção de ente atuante e partícipe da construção de sentido nos meios de comunicação.

Com o que nomeou de “revolução das fontes”, Chaparro (2009) classifica o fenômeno da profissionalização e institucionalização de pessoas sem ligação alguma com as organizações jornalísticas, sujeitos estes que buscaram a capacitação para promover os acontecimentos, gerar conteúdos com atributos de noticiabilidade — ao ponto de torná-los irrecusáveis para as empresas

---

<sup>2</sup> Os *newsbooks* ou “livros de notícias” eram publicações híbridas de jornalismo, ficção e entretenimento, as quais disponibilizavam informações a respeito dos debates e decisões parlamentares nas Ilhas Britânicas. De acordo com Raymond (1996), esses materiais apresentavam certa periodicidade, sendo apontados por ele como os precursores dos jornais.

de comunicação — e interferir na pauta jornalística à luz dos seus interesses. Por conseguinte, o jornalismo se transformou no espaço público de socialização dos confrontos discursivos, desempenhando uma função imprescindível para a construção e manutenção das democracias contemporâneas.

Na era da instantaneidade em rede e da sociedade midiaticizada, o telejornalismo vem repensando suas práticas e rotinas produtivas a fim de se manter relevante como mediador da realidade e, ainda, reconquistar a audiência perdida para as novas mídias digitais. Ansiando por matérias-primas (registros fotográficos e vídeos) que contenham valor-notícia e percebendo a atitude participativa de um público favorecido pelas possibilidades tecnológicas de seu tempo, os telejornais passaram a abrir espaço e até mesmo estimular os cidadãos comuns a contribuírem na construção da notícia por meio do envio de conteúdos (visuais e audiovisuais) captados em um acontecimento no qual estavam presentes e que julgam ser importantes não apenas para si próprios, mas também para a sociedade. Conforme Mesquita e Ceretta (2017, p. 8), isso “vem a ser muito rentável para as empresas de comunicação, já que elas não precisam custear longas viagens para coberturas noticiosas, tampouco contratar mais jornalistas”.

Nessa perspectiva, igualmente relevantes são as contribuições de Musse e Tomé (2015), quando ressaltam que a participação do público no agendamento midiático é, ao mesmo tempo, uma estratégia comercial e enunciativa, que atrai tanto a atenção como a presença do receptor. Para os autores, a televisão dá um rosto e um nome ao telespectador anônimo.

[...] a participação do público no telejornalismo atravessa os noticiários regionais, que criam projetos para estimular a presença da audiência na tela. Os telejornais investem então em estratégias para fazer do público um aliado, em uma relação de amizade, mesmo que simulada, que abastece o noticiário de imagens, trazendo denúncias, reclamações, flagrantes dos problemas encontrados no dia-a-dia deste mesmo público (MUSSE; TOMÉ, 2015, p.2).

Graças aos canais de mediação da interação<sup>3</sup> criados pelos telejornais para que o cidadão comum encaminhe os conteúdos visuais e audiovisuais que produz, esses proliferam diariamente nas redações das emissoras, muitas vezes ajudando a preencher a programação de tais produtos telejornalísticos. Em resumo, os materiais são utilizados pelos jornalistas de diversas formas: como sugestão de pauta; como material para ilustrar as notícias (considerando a máxima que impera no meio telejornalístico de que “TV é imagem”); como opinião sobre determinado assunto ou matéria

---

<sup>3</sup> As emissoras televisivas oferecem diversos canais colaborativos para promover o engajamento dos telespectadores, seja por meio de aplicações e plataformas digitais desenvolvidas com esse fim, como são os casos do “*QTV - Quero Ver na Tv*” (TV Anhanguera) e do “*RICTV*” (Record TV), ou usando as já existentes, como os aplicativos de troca de mensagens instantâneas (*WhatsApp* e *Telegram*), as redes sociais (*Instagram*, *Facebook*, *Twitter* etc.) e os provedores de e-mail (*Gmail*, *Yahoo*, *Outlook* etc.).

veiculada; entre outras possibilidades. De toda maneira, Frazão e Brasil (2013, p. 114) apontam que a iniciativa não é consensual entre pesquisadores e profissionais da área: “para uns, é considerada uma inovação no modo de produzir informação; já para outros, seria a precarização da mídia, no que diz respeito ao uso desses materiais e à sua qualidade”.

Partindo do entendimento de que a palavra “participação”, em seu sentido mais básico, significa “ação ou efeito de participar, de fazer parte de alguma coisa<sup>4</sup>”, compactuamos com o pensamento de Mesquita e Ceretta (2017) de que, ao participar, o indivíduo se torna parte e, assim sendo, está atrelado a algo. Adotando tal premissa, “imagina-se então que esse indivíduo passa a ser mencionado como parte de um todo e que pelo seu nome é possível associá-lo a algum feito” (MESQUITA; CERETTA, 2017, p. 4-5). Trazendo essa lógica para o telejornalismo, os autores argumentam que a dimensão participativa do público só se concretiza efetivamente quando o cidadão não jornalista recebe o crédito pelo conteúdo que produziu, ou melhor, quando seu nome é vinculado àquele material; do contrário, o que temos é tão somente um efeito de participação suscitado pela apropriação de conteúdos por parte do veículo de comunicação.

A concepção de que o indivíduo participativo é parte de algo vai ao encontro do que Vizeu e Mesquita (2011) denominam de coprodutores da notícia, isto é, os cidadãos e as cidadãs que não estão mais interessados em apenas assistir a um telejornal, mas contribuir com o processo produtivo. Ao assumirem essa posição, eles conferem sentido às próprias vidas, exercem sua cidadania comunicativa nas discussões públicas que o telejornalismo articula cotidianamente, experimentam um sentimento de pertencimento à sociedade e também se reconhecem potentes na tomada de decisões que envolvem o fazer jornalístico.

Esse cidadão, coprodutor da notícia, não é um funcionário do jornal, mas alguém que fiscaliza e denuncia eventuais deslizes das autoridades do estado e das corporações do mercado e, também, dos próprios jornais. Portanto, ele deve ter presente que os meios de comunicação estão a seu serviço e não o contrário, mais do que isso deve lutar pela participação efetiva na agenda dos jornais intervindo e tendo voz. Uma vez que a preocupação da imprensa deve ser o interesse público e do público (VIZEU; MESQUITA, 2011, 338-339).

Diante do exposto, é necessário compreender que a participação dos coprodutores da notícia nas rotinas produtivas dos telejornais não substitui o papel dos jornalistas profissionais nem reduz a sua importância social: enquanto aqueles colaboram comunicando os fatos e cedendo os conteúdos gerados por eles próprios, estes atuam selecionando, apurando, contextualizando e interpretando as informações visuais (fotografias) e audiovisuais (vídeos) enviadas por fontes externas ao jornalismo

---

<sup>4</sup> Acerca deste sentido mais etimológico do termo participação, podemos conferir em: <https://www.dicio.com.br/participacao/>.

pelo viés da colaboração, para que elas adquiram significado cultural de notícia e, desse modo, ganhem “a credibilidade e o aval emprestados pelo veículo jornalístico e pelo profissional de comunicação” (ANDRADE, 2016, p. 8).

Nesse sentido, ao reconhecer a função do jornalista como mediador da realidade social face a um cenário participativo, Aroso (2013) aponta que os cidadãos comuns “não têm formação sólida em métodos e valores jornalísticos, surgindo ‘notícias’ sem interesse, não verdadeiras, inexatas e até mesmo ofensivas. [...] sem qualquer controle da informação, é difícil saber o que é verdadeiramente notícia e não mera opinião ou especulação” (AROSO, 2013, p. 5). São implicações, tensionamentos e problemáticas que emergem mediante as novas possibilidades de participação do público no telejornal, estas, por sua vez, ampliadas sobremaneira pela popularização das tecnologias interativas de informação e comunicação. Como veremos adiante, a ubiquidade dos dispositivos tecnológicos reitera a legitimidade do atual regime de vigilância nas sociedades contemporâneas.

### 3. FLAGRANTE E PRAZER: DA VIGILÂNCIA DISTRIBUÍDA AO TELEJORNALISMO APÓCRIFO

Historicamente, os processos de advento e popularização das novas tecnologias interativas de informação e comunicação marcaram as últimas décadas do século XX e o início do século XXI, impactando uma série de transformações paradigmáticas no telejornalismo, as quais se refletem na reconfiguração das rotinas produtivas, no redesenho das agendas midiáticas, na readequação das estratégias narrativas e discursivas, na adoção de novos procedimentos e posturas no processo produtivo de notícias, por fim, em novas formas de percepção e representação social da realidade. Nessa conjuntura, a ubiquidade dos dispositivos que registram visualmente o mundo — como *smartphones*, *tablets*, *webcams*, drones, computadores e as diversas modalidades de câmeras (digitais, de vigilância, GoPro etc.) — tem multiplicado a quantidade de registros provenientes das diversas instâncias da sociedade, levando ao crescente aproveitamento de tais conteúdos nos produtos do telejornalismo. É possível classificar as novas ferramentas técnicas de registro do real com base nos conteúdos gerados por esses aparatos tecnológicos:

as câmeras **onipresentes**, que compreendem as gravações feitas pelas pessoas comuns e/ou profissionais empregadas posteriormente pelas mídias e que disponibilizam 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 [...] (MARTINS, 2015, p. 11, grifos da autora).

A classificação proposta evidencia dois conjuntos de práticas que particularizam a vida urbana na contemporaneidade: o primeiro está relacionado à integração dos sistemas de vigilância aos espaços públicos e privados, que, cumprindo um propósito dissuasivo/preventivo através dos mecanismos de controle e poder, vem modificando a arquitetura das cidades; já o segundo compreende a democratização do acesso às condições técnicas de captação e distribuição de imagens para o cidadão comum, acompanhada da aquisição de novas competências de produção e leitura dos conteúdos midiáticos por parte dele. Quanto ao último conjunto, vale acrescentar, ainda, que a decorrente produção e circulação de imagens amadoras tanto nos dispositivos tecnológicos como nas redes de comunicação revelam formas de vigilância vinculadas aos domínios do prazer e do entretenimento.

De acordo com Bruno (2013), essa combinação de controle e prazer aponta para uma progressiva naturalização da *vigilância distribuída*. A expressão designa o atual regime de

vigilância nas sociedades contemporâneas, modelo este cuja dinâmica de funcionamento se caracteriza por seu caráter multifacetado e reticular, e perante o qual os indivíduos são mobilizados a exercer um olhar vigilante sobre o outro, a cidade e o mundo. Para a autora, a efetividade da vigilância distribuída não se dá apenas por mecanismos de repressão, mas também por três regimes de legitimação, os quais operam para tornar a vigilância aceitável e até requerida: **1) via da segurança:** o discurso e a lógica do risco autorizam uma vigilância de caráter punitivo e/ou preventivo, na medida em que se busca evitar ou diminuir as probabilidades de ocorrência de sofrimentos futuros a partir de ações e decisões tomadas no presente; **2) via da visibilidade midiática:** em um contexto marcado pela presença dos dispositivos de vigilância em ambientes de entretenimento, sociabilidade e espetáculo, o foco de visibilidade recai sobre o cidadão comum e sua vida cotidiana, de modo que, ao exercer a exposição pessoal (sobretudo na internet), esse indivíduo consente e deseja a vigilância; **3) via da eficiência informacional:** os parâmetros de eficiência dos serviços das redes e tecnologias de comunicação, associados ao impulso participativo do sujeito contemporâneo, tornam a internet um foco privilegiado de monitoramento e vigilância.

Trata-se, primeiramente, de uma vigilância que tende a se tornar cada vez mais ubíqua e incorporada aos diversos dispositivos tecnológicos, serviços e ambientes que usamos cotidianamente, mas que se exerce de modo descentralizado, sem hierarquias estáveis e com uma diversidade de propósitos, funções e significações nos mais diferentes setores: nas medidas de segurança e coordenação da circulação de pessoas, informações e bens, nas práticas de consumo e nas estratégias de marketing, nos meios de comunicação, entretenimento e sociabilidade, na prestação de serviços etc. (BRUNO, 2013, p. 29).

A partir da naturalização da vigilância enquanto forma de pertencer e prestar atenção na cultura contemporânea, os inúmeros olhares sobre a cidade constituem um repertório diversificado de imagens que aponta para o desenvolvimento de uma *estética do flagrante*, a qual resulta “de um olhar amador que reúne aspectos simultaneamente policiais, libidinais e jornalísticos. No que concerne o espectador, essas imagens têm um efeito de vigilância na medida em que supõem – com mais ou menos intensidade – um olho que vê sem ser visto, incitando o voyeurismo” (BRUNO, 2006, p. 8). Assim, tendo em vista que essa estética carrega uma espécie de libido do instante, a ubiquidade dos dispositivos de registro do real acaba por normalizar e incitar uma busca pela captura e exposição imediata do flagrante — aqui entendido como tudo aquilo que representa uma fratura na ordem corrente, ou melhor, uma ruptura na monotonia habitual.

O gozo do instante não é apenas o do clique e da captura do agora, já familiar com a fotografia instantânea, mas também e talvez até principalmente, o da distribuição e divulgação imediatas, fazendo do instante capturado um instante partilhado, ubíquo, conectado. Aqui, os olhares são mobilizados por um tipo de atenção que visa flagrar cenas

picantes da vida urbana, sacando suas câmeras ágeis em registrar e distribuir (BRUNO, 2008, p. 49).

Em meio às articulações que se estabelecem entre vigilância e prazer, mais do que um inevitável excesso de conteúdos visuais e audiovisuais sendo gerados por diferentes instâncias da sociedade, temos observado nos últimos anos uma crescente produção de flagrantes do cotidiano pelas lentes das câmeras onipresentes e oniscientes, “de tal sorte que praticamente todo e qualquer acontecimento tem sido capturado e registrado por algum tipo de dispositivo de visibilidade” (FIGUEIREDO; ANDRADE, 2012, p. 6). No caso das câmeras oniscientes de vigilância, equipamentos que transmitem em tempo real e gravam as imagens captadas, além de que funcionam de forma ininterrupta, 24h por dia, sua potência consiste na possibilidade de registrar cenas inusitadas que seriam praticamente impossíveis de serem acompanhadas por um ser humano (considerando as limitações biológicas que lhe são inerentes) e, ainda por cima, oferecendo ao espectador uma visão por ângulos improváveis.

É esse o cenário em que as emissoras televisivas se apropriam sistematicamente das imagens amadoras e de videomonitoramento provenientes dos dispositivos de registro do real manuseados por leigos — e, portanto, produzidas no exterior de uma estrutura então canônica para a instituição jornalística — na composição de seus produtos noticiosos, consubstanciando o que Andrade (2014) denomina de telejornalismo apócrifo<sup>5</sup>. Segundo ela, “se o apócrifo alude aquilo que não é feito por inspiração hermética (no caso, própria da técnica jornalística constituída), trata do que é originado descompromissadamente em relação aos critérios noticiosos do Jornalismo tradicional” (ANDRADE, 2014, p. 51). Dessa forma, as empresas jornalísticas conseguem publicizar fatos que não seriam facilmente captados pelos equipamentos dos seus profissionais em virtude da incapacidade operacional das equipes de TV para estarem presentes no momento e local exatos em que todos os acontecimentos se desenrolam.

Convém esclarecer que a expressão proposta não busca problematizar o lugar de autoria, e sim a legitimidade que é conferida ou não ao telejornalismo construído a partir do aproveitamento das imagens apócrifas (conteúdos visuais e audiovisuais oriundos de câmeras onipresentes e oniscientes). A questão levantada se justifica em virtude da sua procedência de fontes externas ao campo jornalístico: são materiais (quase sempre) cedidos de forma voluntária ou obtidos através de uma negociação financeira entre cidadãos comuns e emissoras; no caso das câmeras de controle de

---

<sup>5</sup> Conforme Andrade (2014, p.51), “o termo *apócrifo* é utilizado aqui a partir do revestimento semântico que a palavra adquire no momento histórico em que o Primeiro Concílio de Niceia expurga do cânone do cristianismo católico ortodoxo os textos do Novo Testamento que não foram considerados divinos, inspirados o suficiente para compor a exegese que contém a Revelação do Evangelho da vida de Jesus. Porquanto, a palavra ganha significação de algo que não é próprio da legitimidade necessária para se reconhecer o hermetismo de determinada área específica”.

tráfego espalhadas pelas cidades, por meio de convênios firmados com órgãos públicos; além disso, também podem ser obtidos por garimpo dos próprios jornalistas pela internet (blogs, sites, redes sociais etc.), consolidando um circuito de retroalimentação de conteúdos imagéticos entre as mídias tradicionais e as novas mídias digitais. Ainda segundo a autora, o que torna viável esses materiais serem acionados pelos telejornais como elementos naturais de composição das suas narrativas é o fato de que

as imagens apócrifas já fazem parte do escopo da realidade construída pelo imaginário do público espectador, já que [...] ele mesmo já manuseia com naturalidade e intencionalidades os dispositivos amadores, tanto quanto já se apropria das mais diversas imagens depositadas em sites de compartilhamento de vídeos da internet (ANDRADE, 2014, p. 53).

Por conseguinte, “o olhar do indivíduo comum tem coabitado a cena jornalística, concretizando o que se tem chamado de ‘jornalismo participativo’, no qual se evidencia um espaço de representação que outrora era exclusivamente circunscrito às redações dos veículos” (ANDRADE, 2014, p. 43). Entretanto, apesar de possuir características semelhantes e até servir de inspiração, a noção de jornalismo participativo ou colaborativo<sup>6</sup> se revela insuficiente — e, por conseguinte, inadequada — para dar conta das inquietações que permeiam a construção da notícia com imagens apócrifas, uma vez que

[...] enquanto o jornalismo colaborativo se preocupa com o que vem de fora para dentro nessa relação entre público e empresa jornalística; o telejornalismo apócrifo se concentra no polo emissor dos discursos oriundos de dentro para fora desse processo comunicacional, ou seja, no resultado exibido e mais ainda, legitimado pelos telejornais e pouco contestado, dado o fluxo contínuo de produtos distribuídos e que circulam diariamente nas telas de TV (AGUIAR; ANDRADE, 2015, p. 8).

Nesse sentido, o estudo realizado por Brown, Dubberley e Wardle (2014) sobre os usos dos conteúdos gerados por usuários (*user-generated content* ou *UGC*s) em oito canais de notícias internacionais e suas respectivas páginas na internet corrobora para o entendimento das razões que explicam a apropriação desses materiais pelos jornalistas. Dentre elas, os pesquisadores destacam: muitas vezes, são as únicas imagens disponíveis de um fato; a extrema rapidez na geração do conteúdo; a visão muito mais pessoal deste conteúdo quando comparada com a que seria gerada por um jornalista munido de equipamento profissional; o conteúdo oferece acesso a uma diversidade de vozes, incorporando outras fontes jornalísticas para além daquelas tradicionalmente identificadas na agenda diária; alguns dos jornalistas entrevistados pelos pesquisadores pontuaram que os conteúdos

---

<sup>6</sup> Cabe elucidar que, diferente de outros autores da Comunicação, Aguiar e Andrade (2015) não fazem distinção conceitual entre jornalismo participativo e colaborativo, utilizando ambos os termos para se referir à colaboração do público na produção de conteúdos informativos.

gerados por usuários fortalecem e aprofundam a relação com o público, na medida em que lhe proporciona a oportunidade de contribuir efetivamente para a agenda dos meios e para a produção noticiosa; os materiais reúnem em si aspectos que possibilitam aos jornalistas explorar os desdobramentos de um acontecimento mesmo depois que os demais veículos da grande mídia já tenham se voltado para a cobertura de novos eventos. Esse último ponto nos interessa particularmente, tendo em vista que nossa pesquisa trabalha com a hipótese de que são as características estéticas dos conteúdos que legitimam sua (re)inserção nas agendas do telejornalismo. No próximo capítulo, então, buscamos identificar tais elementos estéticos e, também, compreender os efeitos de sentido que eles evocam no telespectador.

#### 4. A ESTÉTICA DO FLAGRANTE E A AUTENTICIDADE DAS IMAGENS APÓCRIFAS

Imagens granuladas, saturadas, pixelizadas, poluídas; imagens sem foco definido, captadas com enquadramentos não convencionais e planos mal definidos, com movimentos de câmera tremidos e áudios ruidosos, além de destacado apelo realista. O reconhecimento dos códigos sígnicos associados à estética do flagrante, em maior ou menor grau, denota as convenções formais próprias das imagens amadoras/apócrifas geradas pelos coprodutores da notícia, dada a precariedade e espontaneidade de sua captação. Essa identificação é possível ao telespectador a partir de uma leitura comparada com aquelas produzidas por equipes profissionais de jornalismo, por sua vez, “supereditadas e de alta qualidade técnica” (BRUNO, 2013, p. 105). Refletindo sobre os conceitos de amador e profissional no contexto do telejornalismo apócrifo, Aguiar e Andrade (2015, p. 6-7) salientam que, “ao contrário do que foi outrora, hoje estão circunscritos ao mesmo universo de produção e reprodução de conteúdos para que, assim, se possa garantir um contrato tácito que se firma na ecologia das trocas simbólicas da contemporaneidade”.

Ainda que a maioria das imagens apócrifas que chegam às redações destoem do padrão esperado às emissoras televisivas — justamente por serem esteticamente precárias, de baixa qualidade técnica —, observamos um crescente aproveitamento desses materiais nos produtos do telejornalismo. Sendo assim, neste ponto do estudo, parece-nos pertinente retomar as questões que expusemos na introdução de nossa pesquisa: o que legitima a inserção desses registros apócrifos nos noticiários televisivos? Que sentidos e efeitos estéticos eles evocam a ponto de se tornarem tão cobiçados pelas empresas jornalísticas e desejáveis ao público? Que estratégias narrativas e discursivas são empregadas pelos telejornais nos processos de adequação de tais conteúdos, para que possam adentrar nas agendas telejornalísticas? Antes de responder a esses questionamentos, contudo, precisamos compreender a relação entre a ubiquidade dos dispositivos que registram visualmente o mundo e os comportamentos dos indivíduos em situação de vigilância.

Para tanto, recorreremos aos aportes teóricos do sociólogo canadense Erving Goffman, que se utilizou da metáfora teatral a fim de explicar os processos de interação humana, tratando exclusivamente do contato face a face. No livro “A representação do eu na vida cotidiana” (1975), o autor expõe sua perspectiva dramatúrgica de que a vida social pode ser entendida como um palco de encenações, onde cada indivíduo é um ator que representa uma variedade de papéis ou personagens socialmente estabelecidos, buscando o controle sobre as impressões que gera de si para personagens também representados por outros atores (a plateia). Assim, quando dois ou mais interlocutores estão face a face, inicialmente, eles procuram obter informações uns acerca dos outros para definir a

situação, possibilitando a cada indivíduo conhecer antecipadamente o que se espera dele e o que se pode esperar dos outros. É desse modo que os interlocutores definem como devem agir para alcançar o resultado desejado.

A partir da analogia teatral, o sociólogo identifica a existência de duas regiões representacionais no processo interativo, a “região de fachada” ou “fachada” e a “de fundo” ou “bastidores”, que ficam separadas através de uma divisão e passagens protegidas (GOFFMAN, 1985). A primeira corresponde ao local onde a representação é propriamente executada e, portanto, onde todos os elementos precisam estar dispostos e alinhados para garantir a coerência da representação, bem como o êxito da interação. Isso implica dizer que toda e qualquer ação, conduta ou informação que, de alguma maneira, possa contradizer o papel representado pelo ator deve ser suprimida da fachada, para não abalar a estrutura normativa da situação social então construída. Quanto à região de fundo, no espaço/momento que ela constitui se constata uma diminuição ou mesmo uma potencial ausência de representação por parte do ator. Em outras palavras, nos “bastidores”, o ator pode abandonar sua fachada pessoal e libertar-se do personagem que está encenando, afinal, ele espera confiantemente que nenhum integrante da plateia adentre aquele local.

Embora a concepção dramaturgica goffmaniana tenha sido desenvolvida no domínio das interações face a face, consideramos que seus aspectos gerais se revelam, mais que sugestivos, especialmente adequados para investigar a *performance* do sujeito contemporâneo no contexto da vigilância distribuída. Isso porque, sempre que um indivíduo não tem ciência, ou mesmo esquece de que está sendo observado por uma câmera (onisciente ou onipresente), ele tende a descansar de sua *performance pública* — em outros termos, abandonar a representação performática que inevitavelmente executa quando se percebe estar sob o foco do olhar alheio — e revelar seu *self*<sup>7</sup> de forma autêntica. Nesse sentido, as imagens apócrifas providas de tais dispositivos “prometem trazer à esfera do visível justamente a ruptura, o relance de um real que escapa da intervenção das instâncias midiáticas, entendidas como altamente controladas” (MARTINS, 2015, p. 2).

Para Jost (2007), esses conteúdos carregam em si uma promessa ontológica de autenticidade, na medida em que, apesar de serem necessárias numerosas verificações exteriores à emissão para que se assegure uma ligação direta com o fato, o telespectador acredita estar diante de um formato que corresponde a uma das maneiras mais autênticas que as mídias possuem de restituir o real extramidiático na tela. Portanto, há uma expectativa de que os registros apócrifos apresentam um real imediado e desprovido de intencionalidades, uma vez que são percebidos pelo público revestidos de uma estética que se molda pela suposta translucidez entre o fato e sua representação

---

<sup>7</sup> Para Goffman (1959), o *self* é uma construção social que o “eu” faz de si mediante a interação e comunicação com os outros.

midiática. Segundo Martins (2017, p. 122), “o sentido estético oferecido ao espectador é de que ele reconheça a narrativa como uma transposição à tela do que efetivamente aconteceu no mundo”.

Assim, as imagens apócrifas se tornam irrecusáveis às emissoras televisivas e desejáveis ao público porque, no contexto de uma sociedade inserida no processo de midiatização, os conteúdos originados por dispositivos de registro do real

ofertam a um espectador letrado no *modus operandi* das instâncias jornalísticas (e, portanto, propenso a desconfiar delas) algo – ao menos em teoria – ideologicamente descondicionado dos interesses das empresas, por provir de outros atores para além das mídias. Assim, tais conteúdos são entendidos como mais genuínos, por exhibir o registro de algo que normalmente não seria abordado nos veículos midiáticos, compreendidos coletivamente como uma esfera na qual a visibilidade é altamente controlada (MARTINS, 2015, p. 252).

Ainda conforme Martins (2014), a presença de elementos sígnicos que associam a falta de qualidade técnica do material a uma estética amadora reitera o efeito de que se assiste a um registro genuíno, repleto de autenticidade e transparência, justamente por assegurar sua procedência de instâncias externas ao espaço de intervenção da instituição jornalística. É esta promessa discursiva de autenticidade que legitima a inserção das imagens apócrifas no noticiário televisivo. Convém pontuar que, embora tais materiais carreguem consigo uma genuinidade implícita, os jornalistas não devem abrir mão das práticas profissionais nem dos princípios que orientam o jornalismo quando forem utilizá-los como elementos constitutivos dos telejornais; ou seja, “a apuração rigorosa, a ética no tratamento dos fatos e a técnica na produção da notícia devem ser mantidas, para que não haja um empobrecimento ou descaracterização da atividade jornalística” (OLIVEIRA, 2019, p. 54).

## 5. DOS REGISTROS DE FAMÍLIA AO ESPAÇO DOS TELEJORNAIS: ABORDAGENS ÀS FRAUDES DAS VACINAS CONTRA A COVID-19

A esta altura das reflexões da presente monografia, torna-se fecunda e oportuna uma análise de casos específicos da apropriação de registros apócrifos por telejornais nacionais na composição de suas narrativas noticiosas, a fim de se verificar e convalidar os conceitos elencados ao longo do trabalho. Para avançarmos na discussão do assunto posto em evidência, elegemos como objeto empírico duas matérias televisivas que, dentro do atual cenário de pandemia do Covid-19, reúnem em si aspectos representativos do contexto de produção das imagens originadas por câmeras onipresentes, de modo que as proposições formuladas na pesquisa possam comparecer no *corpus* observado. Nesse sentido, utilizamos a metodologia de revisão bibliográfica por entendermos ser a mais adequada para alcançar os objetivos propostos por esta investigação, tendo em vista que o método em questão caracteriza-se como “a construção de um instrumento que permite pinçar das obras escolhidas os temas, os conceitos, as considerações relevantes para a compreensão do objeto de estudo” (LIMA; MIOTO, 2007).

As reportagens analisadas foram veiculadas pelo Jornal da Record, da Record TV, e pelo SBT Brasil, do Sistema Brasileiro de Televisão (SBT), ambas denunciando os casos de “vacina de vento” (quando os agentes de saúde simulam aplicar ou aplicam incorretamente as doses do imunizante contra a Covid-19 nos idosos que integram os grupos prioritários) registrados em pontos de vacinação espalhados por diversas cidades brasileiras, como Petrópolis e Niterói (RJ), Jacareí (SP) e Distrito Federal. Por se tratarem de telejornais de rede, estes buscam realizar uma cobertura noticiosa capaz de abranger os principais acontecimentos do país e do mundo. Convém elucidar, ainda, que, além do quesito abrangência nacional, levamos em consideração outros fatores na escolha dos noticiários: o fato de serem apresentados em horário nobre e representarem as maiores audiências de produtos noticiosos nas respectivas emissoras; por fim, foi decisiva a constatação de que são poucas as pesquisas científicas na área que se debruçam sobre esses telejornais, já que a maioria delas se voltam para o Jornal Nacional, da Rede Globo de Televisão, que é o telejornal mais antigo no ar de forma ininterrupta e também o mais assistido do Brasil (NEVES, 2008).

A matéria intitulada “Casos de falsa aplicação de vacinas colocam em alerta familiares de idosos”<sup>8</sup>, do repórter Emerson Ramos, foi veiculada pelo Jornal da Record (Record TV) no dia 15 de fevereiro de 2021, tendo uma duração de 3m13s. Exibido de segunda a sábado, das 19h45 às 20h30, o telejornal é apresentado atualmente pelos âncoras Christina Lemos e Luiz Fara Monteiro.

---

<sup>8</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uWezfuOi3PM>. Acesso em: 12 de abril de 2021.

Já a matéria “Covid-19: Brasil tem 33 denúncias de falsa aplicação de vacina”<sup>9</sup>, do repórter Jeremias Wernek, foi veiculada pelo SBT Brasil (SBT) no dia 31 de março de 2021, tendo uma duração de 2m39s. Também transmitido de segunda a sábado, mas entre 19h45 e 21h, o jornalístico conta com apresentação de Márcia Dantas e Marcelo Torres.

Antes de iniciarmos a análise propriamente dita, é necessário fazer um esclarecimento acerca do que pode ser compreendido como imagem apócrifa dentro do escopo de conteúdos audiovisuais exibidos nas duas reportagens. Em meio à atual conjuntura pandêmica, o distanciamento social imposto pelo novo coronavírus ocasionou mudanças significativas nas rotinas produtivas dos telejornais, de tal maneira que, para evitar a disseminação da doença, as entrevistas com as fontes de informação passaram a ser realizadas através de chamadas de vídeo; em alguns casos, os próprios entrevistados gravam suas falas e, posteriormente, encaminham o material para as redações televisivas via internet (seja através de aplicativos de mensagens multimídia ou de redes sociais). De uma forma ou de outra, ainda que esses conteúdos tenham sido gerados por máquinas de visibilidade operadas por indivíduos alheios à instituição jornalística, eles não se enquadram no sentido postulado pelo termo “apócrifo” simplesmente porque não circunscrevem registros visuais de acontecimentos que irrompem do real — e, portanto, foram descartados da análise empreendida.

A princípio, chama-nos a atenção o fato de que as cenas de suposta aplicação das “vacinas de vento” exibidas nas duas reportagens não foram capturadas pelas câmeras profissionais das emissoras televisivas, mas por câmeras onipresentes amadoras manuseadas pelos familiares que acompanhavam os idosos. Martins (2017, p. 40) pontua que, “enquanto recursos retóricos, estão calcadas em uma promessa de autenticidade e de não interferência midiática naquilo que é representado”. Nesse sentido, cabe destacar que as captações foram realizadas em formato vertical, sugerindo que os conteúdos imagéticos provêm de *smartphones*. Para além dessa, a percepção de outras características estéticas (tais como a baixa qualidade técnica, os movimentos de câmera tremidos, os enquadramentos instáveis e não convencionais, a falta de apuro na captação sonora) corrobora o pressuposto de que se tratam de registros apócrifos, produzidos por sujeitos externos ao campo jornalístico. São justamente esses códigos sígnicos anexados a eles que denotam estarmos diante de uma estética do flagrante (BRUNO, 2006).

Embora tenham sido registradas inúmeras denúncias de pessoas que foram impedidas por agentes de saúde de filmar e fotografar o momento de aplicação das vacinas, em diversos pontos de vacinação do país, nos vídeos veiculados pelos telejornais, não constatamos indícios de tensionamento entre os profissionais responsáveis por aplicar os imunizantes e os acompanhantes

---

<sup>9</sup> Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=j\\_9jO-3a79M](https://www.youtube.com/watch?v=j_9jO-3a79M). Acesso em: 24 de abril de 2021.

dos idosos em razão propriamente do ato de filmagem empreendido por estes últimos. Longe de problematizar as consequências legais decorrentes dos atos de filmar e divulgar a imagem de terceiros (na internet e/ou nos meios de comunicação), sem a devida autorização, interessa-nos, aqui, compreender como os regimes de visibilidade operam para tornar essas práticas de monitoramento mais aceitáveis e até mesmo requeridas no cenário da pandemia de Covid-19, o que está relacionado aos três mecanismos de legitimação da vigilância distribuída identificados por Bruno (2013): **1) a via da segurança:** a lógica do risco de ocorrência de fraudes e erros na aplicação das vacinas contra o novo coronavírus legitima uma vigilância de caráter preventivo e preditivo, a fim de se reduzir as probabilidades de que as ações tomadas no presente possam desencadear males e sofrimentos futuros, como quadros mais graves da doença, seguidos ou não de mortes; **2) a via da visibilidade midiática:** a vigilância é consentida e desejada porque, em um contexto de crescente exposição da intimidade e da vida cotidiana pelos próprios indivíduos, sobretudo nas redes sociais, não basta apenas registrar para recordação o momento tão aguardado e que concede alívio em meio às dificuldades trazidas pela pandemia, é preciso fazer do ato de vacinação um instante partilhado e conectado; **3) a via da eficiência informacional:** esse regime mistura-se aos hábitos informacionais e comunicacionais dos sujeitos contemporâneos, cujo impulso participativo tem ampliado a produção e disponibilização de conteúdos dos mais diversos tipos na internet, tornando-a um espaço privilegiado de monitoramento e vigilância — não são raros os casos de falsas aplicações de vacinas que só foram percebidas após os vídeos viralizarem na *web*.

Diante do exposto, concluímos que a visibilidade e legitimidade conferidas aos conteúdos gerados pelos acompanhantes dos idosos só são possíveis em um contexto nos quais os processos de vigilância se naturalizam como forma de pertencimento à cultura contemporânea. Se esses cidadãos não dispusessem de dispositivos de registro do real, que, por seu turno, promovem uma vigilância cada vez mais ubíqua e incorporada ao cotidiano, as práticas antiéticas e ilegais (nomeadamente a falsa aplicação e a aplicação incorreta das vacinas) cometidas por alguns profissionais de saúde possivelmente não viriam a se tornar de conhecimento público e, dessa forma, ficariam circunscritas a uma audiência presencial. Martins (2017, p. 70) frisa que “os avanços nas tecnologias de comunicação ocasionam uma série de implicações no que se compreende como as fronteiras entre os regimes de visibilidade e na legitimação daquilo que pertence ao domínio público e, portanto, que deve ser trazido à verificação de todos”.

Quando registraram em vídeo o momento da vacinação de seus familiares, ainda que soubessem dos riscos iminentes ao ato vacinal, os acompanhantes talvez nem pudessem prever que iriam flagrar cenas de supostas irregularidades e descumprimento aos princípios éticos homologados nos códigos deontológicos da saúde, uma vez que as práticas de falsa aplicação e de

aplicação incorreta das vacinas rompem com os protocolos esperados à *performance* (GOFFMAN, 1975) de um profissional da área. Nas imagens apócrifas que cobrem os textos proferidos pelos repórteres de ambos os telejornais, podemos perceber que, cientes de que estão sendo observados e filmados, os agentes de saúde (atores) demonstram empenho em administrar as impressões de si que chegam ao conhecimento de uma plateia reconhecida (os idosos e seus acompanhantes), com o objetivo de não comprometer a representação que concretizam e, assim, assegurar a legitimidade da encenação. Para melhor visualizarmos a representação encenada pelos profissionais da saúde nos registros capturados, descreveremos alguns aspectos da atividade que são expressivamente acentuados por esses atores com a finalidade de manter o controle e a coerência sobre suas *performances públicas*.

No vídeo que abre a reportagem do SBT Brasil, gravado em um *drive-thru* em Jacareí (SP), a auxiliar de enfermagem chega a mostrar a seringa com o imunizante antes de introduzir a agulha no braço da idosa, mas não aperta o êmbolo para injetar o líquido, fazendo apenas a perfuração na pele; após a transgressão da representação, ela volta a seguir os protocolos estabelecidos ao ato vacinal e finaliza o procedimento como se realmente tivesse vacinado a paciente, usando algodão para higienizar o local onde a vacina teria sido aplicada e estancar um possível sangramento. Já o flagrante captado em um posto *drive-thru* do Distrito Federal mostra que a enfermeira simula apertar o êmbolo, contudo, não é vista nenhuma alteração na posição da rolha de retenção da seringa, indicando que o imunizante não foi aplicado. Nesse sentido, o próprio *off*<sup>10</sup> do repórter Jeremias Wernek aponta para uma ideia de ruptura da ordem e da regularidade correntes (BRUNO, 2013): “Uma cena que representa alívio em meio à pandemia, mas não foi o que aconteceu neste caso registrado em Jacareí, no interior de São Paulo. O vídeo com a falsa aplicação da vacina contra a Covid-19 viralizou na internet. No Distrito Federal, Raimundo dos Santos, de 80 anos, passou pela mesma situação, e só ao chegar em casa a família se deu conta”. Os dois vídeos sugerem que, por meio de índices corporais meticulosamente selecionados (ações, gestos e posturas), os agentes de saúde investiram boa parte da energia de suas *performances públicas* buscando manter a coerência expressiva das representações, posto que a *performance* sempre estará sujeita à verificação da plateia.

Visto que reconhecemos que os índices do corpo – mesmo em uma *performance* controlada, exibida voluntariamente na região da fachada – só podem falar a verdade, é preciso ressaltá-los excessivamente para que os espectadores não fiquem em dúvida sobre ao que assistem: trata-se, afinal, de um texto do real, sentido garantido pelo apelo do corpo que transpõe os limites de uma linguagem socialmente codificada. (MARTINS, 2017, p. 138).

---

<sup>10</sup> *Off*: quando o locutor/repórter está lendo o texto sem aparecer na tela (PATERNOSTRO, 2006).

Além das captações referentes aos casos de Jacareí e do Distrito Federal, as quais correspondem ao mote da notícia, constatamos o aproveitamento de trechos de outros seis registros apócrifos na matéria do SBT Brasil: são flagrantes de supostas irregularidades na aplicação das vacinas contra a Covid-19 que aqui foram utilizados para ilustrar/cobrir o *off* do repórter, ajudando a preencher grande parte da narrativa. No entanto, o noticiário não oferece nenhum elemento informativo (imagético, sonoro e/ou gráfico) que contextualize para o telespectador quando e onde os vídeos foram filmados, a natureza das infrações cometidas pelos agentes de saúde que aparecem nas gravações, tampouco a procedência desses materiais — por exemplo, se eles já haviam sido exibido em edições anteriores do telejornal. Apesar disso, a utilização de tais imagens pela instância jornalística se legitima na composição da narrativa por apresentar, sob uma estética de captura do flagrante, “cenas de suposto interesse público em tom de denúncia e motivados por uma atitude cidadã” (BRUNO, 2013, p. 106). Por conseguinte, os conteúdos apócrifos veiculadas pelo SBT Brasil reiteram o sentido simbólico da negligência, pois evidenciam o fato de que as práticas flagradas dizem respeito não apenas aos profissionais da saúde que cometerem as fraudes, mas atingem a sociedade como um todo, representando um grave risco à saúde pública.

Na reportagem do Jornal da Record, podemos observar com mais clareza a tendência de as imagens apócrifas serem narrativizadas pelos veículos de comunicação a partir da mediação de um sujeito jornalista (MARTINS, 2017). É o texto em *off* proferido pelo repórter Emerson Ramos que costura os sentidos dos registros capturados pelos acompanhantes dos idosos e que sustenta a aceção de uma ruptura à monotonia da vida cotidiana pressuposta pelo flagrante: “A enfermeira se prepara para vacinar uma idosa de 94 anos, mas diz ter um problema com a agulha. Então, se afasta para pegar outra dose. Ela volta. Na hora da aplicação, a imagem mostra que a seringa não tem o imunizante”, diz ao narrar o caso de Petrópolis. Em outro trecho da reportagem, agora se referindo ao fato ocorrido em Niterói, ele prossegue: “A agulha é espetada no braço do idoso, mas a vacina não é injetada. Parentes até comemoram, mas depois viram o que aconteceu”.

Sob o aspecto quantitativo da aparição de registros apócrifos nas narrativas analisadas, em comparação com a do SBT Brasil (que, em seu decurso, apresentou um total de oito), a reportagem do Jornal da Record (JR) veiculou uma quantidade menor, limitando-se à inserção de apenas dois vídeos, ambos no início da matéria. Em contrapartida, o telejornal reservou um tempo a mais para explorar a expressão sensória e os efeitos discursivos desse tipo de conteúdo — para se ter uma ideia, basta dizer que as imagens exibidas pela reportagem ocupam um tempo considerável para o padrão da televisão: os vídeos referentes aos flagrantes de Petrópolis e Niterói duram, respectivamente, 32s e 20s. A apropriação de tais materiais pelo JR exemplifica os casos em que as

imagens apócrifas determinam a pauta e definem o enquadramento noticioso do que é legitimado no telejornal.

As imagens que abrem a reportagem do Jornal da Record são do flagrante capturado em um *drive-thru* em Petrópolis. No vídeo que registra o momento da vacinação de uma idosa de 94 anos, assistimos à representação de uma técnica de enfermagem que se mostra preocupada em preservar os segredos vitais na esfera dos bastidores, a partir do controle das fronteiras entre as regiões de fachada e de fundo (GOFFMAN, 1985). Isso fica bastante evidente quando ela, depois de supostamente ter um problema ao tentar tirar a proteção da agulha da seringa, se afasta da plateia — e, conseqüentemente, da fachada (Figura 1) — e se dirige à região de fundo (no caso dos postos de *drive-thru* montados para a imunização contra a Covid-19, iremos considerar como região de fundo as tendas onde ficam as caixas térmicas que armazenam as vacinas) com o intuito de pegar uma nova seringa. E uma vez estando lá, a enfermeira “pode descontraí-la, abandonar a sua fachada, abster-se de representar e sair do personagem” (GOFFMAN, 1985, p. 107), afinal, ela espera confiantemente que nenhum membro do público se aproxime ou ingresse na zona dos bastidores.



Figura 1 - *Mise-en-scène* para fraude à vacinação (Print de tela do Jornal da Record)

Tendo em vista que as tendas não aparecem no enquadramento das imagens, podemos inferir que a referida região de fundo foi estrategicamente montada fora do alcance de visão da plateia, mantendo-se afastada e com acesso restrito à equipe (os agentes de saúde). Para Goffman (1985), a divisão entre as regiões de fachada e de fundo constitui uma técnica de manuseio da impressão amplamente praticada, já que procura evitar as rupturas das representações cultivadas com tanto custo numa situação interativa. No vídeo analisado, os cortes realizados pela edição do telejornal inviabilizam que o telespectador veja a transição do ator (a técnica de enfermagem) de uma região para outra. Passamos a acompanhar, então, o momento em que a profissional introduz a agulha no

braço da idosa, mas com a seringa aparentemente vazia. Já no registro capturado em um *drive-thru* em Niterói, é possível perceber que a agente responsável pela aplicação retira a agulha da pele do idoso com o imunizante ainda dentro do recipiente, sinalizando que o líquido não foi injetado.

Apesar de originalmente não estarem comprometidas com a noticiabilidade, as imagens apócrifas exibidas pelas reportagens do SBT Brasil e do Jornal da Record adquirem valor-notícia ao capturarem o escape (ou a ruptura) da performática representação que os profissionais da saúde inevitavelmente tendem a executar quando cientes de que estão sendo observados e/ou filmados. Nesse sentido, a quebra da previsibilidade é atingida ao se capturar determinadas ações e comportamentos desses indivíduos que, dentro das normas implícitas que asseguram à plateia legitimidade a uma encenação, são considerados pelo público como sendo incompatíveis com os esperados para aquela situação social específica. Frente a tais escapes da representação performática do *eu*, o telespectador letrado nas gramáticas midiáticas — e, portanto, mais propenso a desconfiar dos discursos jornalísticos — acredita estar assistindo a algo provindo da almejada esfera dos bastidores, da região em que os verdadeiros *selves* dos atores (profissionais da saúde) se desnudam para além dos papéis sociais assumidos e das máscaras públicas utilizadas na vida cotidiana.

Concluimos, então, que a promessa ontológica de autenticidade (JOST, 2007) das imagens apócrifas veiculadas nas duas matérias se sustenta justamente na captura e exibição de uma transgressão da representação controlada, a partir da irrupção dos signos desarmônicos à *performance* na zona de fachada. Essa expectativa de genuinidade, inclusive, é reiterada pela constatação do público de que se trata de uma estética amadora, de baixa qualidade técnica, cujos elementos sógnicos apontam que os registros foram gerados por instâncias externas ao jornalismo. Por conta disso, o telespectador pressupõe que não há intencionalidades naquilo que se exhibe, ou melhor, que tais conteúdos estão descolados das linhas editoriais e dos interesses (ideológicos e comerciais) associados às empresas de comunicação, o que fortalece o sentido estético de translucidez na representação dos fatos. De acordo com Martins (2017, p. 88), “o reconhecimento desta estética produz um forte efeito de verdade no que se vê, e traz ao conteúdo um caráter de prova”. Partilhando da mesma perspectiva, Andrade e Azevedo (2010) assinalam que essa premissa decorre da existência de um contrato simbólico.

Pode-se perceber, então, que essas imagens são reconhecidas pelo telespectador como uma narrativa que encerra verdades. Esvazia-se toda e qualquer ideia de opinião ou ponto-de-vista [...]. Interessante destacar que a instituição ‘redação jornalística’ atribui uma construção discursiva de independência e/ou imparcialidade na captação dos fatos contidos nas imagens ‘leigas’, porque foi, a princípio, livre de negociações inerentes ao fazer jornalístico, que incluem o planejamento editorial (esse sim calcado na lógica de versões) (ANDRADE; AZEVEDO, 2010, p. 5).

Na matéria do SBT Brasil, o senso de prova atribuído aos registros apócrifos constrói-se discursivamente a partir do dito pela instância jornalística — a escolha dos termos utilizados no *off* do repórter para narrativizar os fatos, bem como os excertos de falas das fontes entrevistadas que foram selecionados pela edição para irem ao ar — no decorrer da narrativa. No momento em que o repórter Jeremias Wernek, ao se referir à denúncia registrada em Jacareí, descreve o conteúdo como um “vídeo com a falsa aplicação da vacina contra a Covid-19”, ele esvazia qualquer outro sentido possível às imagens exibidas. Além disso, a própria filha de uma das vítimas da fraude, Janaína dos Santos, reforça a legitimação da imagem enquanto evidência incontestável do que aconteceu (ou, nesse caso, do que não aconteceu): “Quando a gente assistiu o vídeo, a gente viu que ele não tinha sido imunizado”. Posteriormente, a fala de uma fonte especializada<sup>11</sup> é trazida de modo a legitimar a argumentação de que as máquinas de visibilidade oferecem conteúdos de veracidade irrecusável: a advogada especialista em Direito Civil, Amanda Caroline, orienta os cidadãos a filmarem o momento de aplicação da vacina “no intuito de produzir alguma prova”. Como podemos observar, as diferentes vozes concorrem para a concretização de uma narrativa onde “as câmaras dizem, provam, mostram, flagram, documentam, não sugerem. Ainda que os registros tenham baixa legibilidade, a imagem é elevada, na narrativa, como prova definitiva, e não como um signo possível do real” (MARTINS, 2017, p. 145).

Na reportagem do Jornal da Record, percebemos um esforço maior em assegurar um sentido estético de transparência no discurso jornalístico, a fim de sustentar a expectativa de autenticidade que cerca as imagens apócrifas. Desse modo, algumas estratégias são mobilizadas pelo telejornal para transmitir uma sensação de baixa intervenção da instância midiática na construção daquela narrativa: o grande espaço reservado para a veiculação dos registros apócrifos (conforme já foi dito, juntos, os dois têm uma duração de 52s), que, somado a uma edição com poucos cortes (e ainda por cima cortes rápidos), dão a impressão de que eles foram exibidos na íntegra; a não utilização de elementos gráficos para destacar aspectos específicos das cenas; a escolha de manter os sons originais dos vídeos em determinados trechos da matéria, tanto para legitimar uma informação dada anteriormente pelo *off* do repórter (quando a enfermeira diz que “a tampa não quer soltar a agulha”, no caso de Petrópolis) quanto para evidenciar que as representações dos profissionais da saúde estão sujeitas à validação de suas plateias (por exemplo, quando o acompanhante do idoso pergunta à enfermeira: “Já? Apertou mesmo essa seringa?”, no caso de Niterói).

---

<sup>11</sup> De acordo com a classificação de fontes proposta por Schmitz (2011, p. 26), se qualifica a fonte especializada como uma “pessoa de notório saber específico (especialista, perito, intelectual) ou organização detentora de um conhecimento reconhecido. Normalmente está relacionada a uma profissão, especialidade ou área de atuação”.

Ainda que as imagens apócrifas aproveitadas pelas matérias do SBT Brasil e do Jornal da Record suscitem no telespectador a sensação “de transposição do real à tela sem mediações, de um acontecimento capturado sem intervenção das instâncias midiáticas [...] o que se observa, de fato, é uma adequação desses conteúdos em narrativas que conspirem aos sentidos pretendidos pelos meios” (MARTINS, 2017, p. 17). Ou seja, a proposta de um efeito de transposição do real, de translucidez quanto àquilo que se apresenta na imagem, acaba mascarando as estratégias narrativas empregadas pelos dois telejornais nos processos de adequação desses materiais a uma estrutura coerente aos veículos televisivos. Perante o exposto, assumimos aqui a concepção de Martins (2017, p. 123), quando afirma que

a estrutura narrativa jornalística, ainda que envolva por uma retórica que causa a ilusão de transparência em relação ao real que representa, revela em sua tessitura escolhas e tomadas de posição que operam a constituição de certos sentidos e apagamento de outros possíveis. Na observação das estratégias empregadas para a adequação dos conteúdos dos dispositivos de registro do real, para que possam adentrar nas agendas do telejornalismo, é constatada a produção de narrativas complexas, que tensionam diferentes categorias sógnicas que, engendradas, concretizarão nexos e efeitos de sentido.

Na reportagem do SBT Brasil, a interferência midiática pode ser verificada em diversos aspectos da narrativa: a princípio, temos uma edição que opta por suprimir o áudio original das imagens apócrifas, cabendo ao repórter, por meio do texto em *off*, conferir sentido ao que se vê. Além disso, a montagem repete trechos de cenas que já haviam sido exibidas, mas recorrendo ao artifício do *zoom* com o objetivo de aproximar o que está distante e, com isso, conduzir o olhar do telespectador para momentos específicos — como, por exemplo, o momento em que a enfermeira simula pressionar o êmbolo da seringa e a rolha de retenção não se move, no caso do Distrito Federal (Figura 2) —, preenchendo as lacunas que venham a surgir no processo de decodificação por parte do público, em razão da baixa qualidade imagética. Em um dos registros, inclusive, identificamos a utilização de um recurso conhecido como *slow motion* (ou câmera lenta, no jargão brasileiro), que, ao ampliar a dimensão do detalhe (nessa situação, a aplicação da vacina com a seringa aparentemente vazia), produz um efeito discursivo de exacerbação do real (DUBOIS, 2004, p. 208); já em outros, notamos que as gravações sofreram cortes pela edição do telejornal.



Figura 2 - Flagrante de aplicação da “vacina de vento” capturado no DF (Print de tela do SBT Brasil)

Quanto à reportagem do Jornal da Record, embora as estratégias narrativas já elencadas corroborem o apagamento da percepção de que se assiste a um material editado, precisamos compreender e reconhecer que todas elas operam em direção a uma narrativa fortemente controlada pela mídia que a produz. A questão é que as intervenções da instância midiática se tornam mais explícitas no engendramento entre os textos verbal, sonoro e visual da matéria: seja na narração em *off* do repórter, que “domestica” (MARTINS, 2017, p. 81) os gestos dos profissionais da saúde e confere sentido aos erros cometidos por eles, ajudando o telespectador a decifrar os papéis sociais desempenhados por esses atores; seja nos diferentes cortes feitos nos vídeos, cuja continuidade entre um quadro e outro deverá ser preenchida mentalmente pelo telespectador; seja em uma montagem que adota a repetição das cenas de aplicação das “vacinas de vento” (Figura 3) como estratégia para mobilizar o olhar do telespectador e reiterar o flagra, isto é, a quebra do cotidiano.



Figura 3 - Momento em que a cena de falsa aplicação da vacina registrada em Niterói é replicada, como recurso de edição (Print de tela do Jornal da Record)

O que observamos aqui, portanto, é que as matérias analisadas empregam determinadas estratégias na estruturação de tramas narrativas complexas, nas quais várias categorias sógnicas concorrem para a concretização dos sentidos pretendidos por cada veículo de comunicação. Assim sendo, constatamos que a reportagem do SBT Brasil estimula e corrobora para a legitimação da vigilância distribuída, na medida em que sua narrativa mobiliza os telespectadores a adotarem um olhar e uma atenção vigilantes sobre como a vacinação está sendo feita. Isso pode ser verificado em alguns momentos da reportagem construída pelo telejornal, a começar pela locução da apresentadora Márcia Dantas: “Denúncias de aplicações falsas de vacina colocam a população em alerta. A maioria das situações é atribuída à desatenção, e não à má-fé. Mas os relatos nas redes sociais pedem vigilância na hora de se imunizar”. O discurso de vigilância é reiterado no texto do repórter Jeremias Wernek e, logo em seguida, legitimado de maneira mais enfática por uma fonte especializada (SCHMITZ, 2011): “Fazer vídeos na hora da vacinação pode representar mais do que um simples registro do momento tão esperado, como orienta a advogada especialista em Direito Civil”, diz o jornalista. Após o *off*, a advogada Amanda Caroline incentiva os telespectadores a exercerem uma postura de monitoramento, inclusive, atribuindo um senso de “prova” aos fatos eventualmente captados pelas imagens: “O primeiro procedimento que indicamos é que a pessoa, ao tomar a vacina, que ela peça para algum familiar, algum acompanhante, que filme o momento da vacinação, justamente no intuito de produzir alguma prova”.

Por outro lado, a reportagem do Jornal da Record se limita a mencionar que essa prática vem sendo adotada pela população mediante as denúncias de aplicação das “vacinas de vento” em idosos. “Com receio, muitas famílias passaram a filmar com o celular o momento da vacinação”, diz o *off* do repórter Emerson Ramos. Entretanto, ao invés de convocar os telespectadores a exercerem uma atenção vigilante sobre os protocolos de imunização, a fim de se coibir a ocorrência de erros e fraudes na aplicação das vacinas contra a Covid-19, o telejornal busca resgatar e fortalecer a confiança dos telespectadores no trabalho dos agentes de saúde — para isso, a matéria mostra o caso de um posto *drive-thru* de São Paulo cujos profissionais explicam o passo a passo das etapas de aplicação dos imunizantes com o objetivo de garantir mais segurança e transparência no processo. “Mas um procedimento simples, como nesse *drive-thru* em São Paulo, não deixa dúvidas. Os enfermeiros que aplicam as doses mostram a seringa antes, e depois confirmam a aplicação. E assim a Dona Carmem voltou tranquila para casa, com a primeira dose da proteção que tanto esperava”, narra o repórter em um *off* coberto por imagens profissionais do momento em que a paciente é vacinada. Outro indício de que o Jornal da Record está centrado em gerar confiança entre os profissionais da saúde e o público que será imunizado contra a doença: a reportagem termina com a declaração de uma idosa que recebeu o imunizante corretamente (e não com a fala de uma

das vítimas da “vacina de vento”, que é o mote da notícia): “Alívio e muita paz, muito confiante”, conclui Carmem Lima.

Encaminhando-nos para o final das reflexões propostas para esta monografia, destacamos um ponto em comum verificado na análise das duas matérias: a ausência de créditos para identificar a autoria das imagens apócrifas veiculadas. Na reportagem do SBT Brasil, quando o repórter Jeremias Wernek, referindo-se ao caso de Jacareí, revela que “o vídeo com a falsa aplicação da vacina contra a Covid-19 viralizou na internet”, ele oferece um indício de que o telejornal se apropriou de um material que havia sido depositado na *web* (redes sociais e/ou sites de compartilhamento de vídeos) por um cidadão comum. Já na denúncia referente ao caso do Distrito Federal, considerando que os atores sociais envolvidos no fato noticioso aparecem em entrevistas — aliás, o idoso Raimundo dos Santos e sua filha, Janaína dos Santos, são os únicos personagens da matéria que, mais do que um rosto, ganham nomes e sobrenomes, tornando-se sujeitos singularizados e reconhecidos (MUSSE; TOMÉ, 2015) —, pressupomos que o vídeo foi cedido pelos próprios familiares da vítima. Ainda assim, não é possível afirmar com propriedade que foi Janaína quem capturou as imagens da aplicação da “vacina de vento”, ou mesmo se foi um outro parente de Raimundo, já que não há créditos nem qualquer menção quanto à autoria do material no texto do repórter — algo que, vale ressaltar, também foi observado nos registros apócrifos veiculados pelo Jornal da Record.



Figura 4 - Cidadãos envolvidos no fato, identificados e ouvidos em entrevistas (Print de tela do SBT Brasil)

Dessa forma, tendo em vista que os cidadãos comuns que registraram as cenas de falsas aplicações de vacinas não tiveram em nenhum momento seus nomes vinculados aos conteúdos audiovisuais que produziram, então, com base nos aportes teóricos de Mesquita e Ceretta (2017), entendemos que eles não tomam parte efetivamente no processo de produção noticiosa. Isso implica

dizer que, pelo menos nas reportagens analisadas, os telejornais não reconhecem o papel desempenhado por tais indivíduos como coprodutores da notícia e partícipes da construção de sentido no meio televisivo. Por conseguinte, esses cidadãos não ganham voz nem representatividade midiática, permanecendo no anonimato (MUSSE; TOMÉ, 2015). Na realidade, as duas matérias evidenciam os casos em que as emissoras televisivas, no aproveitamento de registros capturados por fontes externas à instituição jornalística, atravessam os princípios estruturantes do jornalismo de ética e credibilidade para oferecer ao telespectador materiais carregados de suposta autenticidade e translucidez na representação dos acontecimentos cotidianos.

## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nas democracias, o jornalismo assume como responsabilidade social uma relevante função de vigilância no que se refere à fiscalização dos poderes e das instituições públicas, para salvaguardar os interesses públicos, denunciando e publicizando quaisquer ações e desvios de condutas que, de alguma forma, possam trazer prejuízos à sociedade. Em face da ubiquidade dos dispositivos de registro do real e da progressiva naturalização da vigilância — esta, por seu turno, cada vez mais incorporada aos serviços e ambientes que utilizamos cotidianamente —, no cenário da cultura contemporânea, acompanhamos um processo caracterizado pela distribuição do olhar e da atenção vigilantes entre múltiplos agentes, humanos (cidadãos) e não humanos (artefatos técnicos), e que se revela pleno de ambiguidades. Por conseguinte, conforme vimos ao longo deste estudo, o impulso participativo nas práticas de monitoramento mobiliza circuitos de libidos e prazeres, cujo foco está voltado para a captura do excepcional, ou melhor, da ruptura da ordem e da regularidade correntes.

É nesse contexto que as imagens capturadas por cidadãos comuns flagrando supostas fraudes na vacinação contra a Covid-19, sobretudo de idosos, têm comparecido corriqueiramente nas narrativas telejornalísticas, sem apresentar dissonâncias simbólicas. A princípio, o que chamou a nossa atenção foi a percepção de que, embora a maior parte delas possuam uma qualidade técnica que destoa do padrão esperado às emissoras televisivas, cada vez mais, as imagens apócrifas vêm sendo aproveitadas por telejornais de abrangência nacional na construção de notícias relacionadas ao atual quadro pandêmico. Assim, a presente monografia teve como objetivo compreender que outros aspectos, para além do fato de se tratarem de denúncias de práticas que representam um grave risco à saúde pública, legitimam a inserção de conteúdos produzidos fora do cânone jornalístico nos noticiários.

Após a análise de duas reportagens telejornalísticas tidas como representativas desse contexto, “Casos de falsa aplicação de vacinas colocam em alerta familiares de idosos”, veiculada pelo Jornal da Record (Record TV), e “Covid-19: Brasil tem 33 denúncias de falsa aplicação de vacina”, veiculada pelo SBT Brasil (SBT), as quais, cabe salientar, foram analisadas à luz do método de revisão bibliográfica, confirmamos as duas hipótese formuladas na introdução da pesquisa: os registros apócrifos exibidos pelos telejornais carregam consigo uma promessa discursiva de autenticidade e um sentido estético de translucidez na representação dos acontecimentos, o que contempla os telespectadores letrados nas gramáticas midiáticas — aqueles mais propensos a desconfiar dos meios de comunicação de massa e a questionar a validade de

formatos estabelecidos; e são justamente esses fatores que legitimam a inserção de tais conteúdos nos noticiários, tornando-os cobiçados pelas empresas jornalísticas e desejáveis ao público.

A partir dos aportes teóricos que serviram de subsídios ao desenvolvimento deste trabalho, consideramos que alguns aspectos concorrem para a expectativa de genuinidade que cerca as imagens apócrifas de supostas fraudes na aplicação das vacinas. O primeiro aspecto aponta para a própria falta de qualidade dos materiais, cujo reconhecimento das convenções formais típicas da estética do flagrante por parte dos telespectadores reitera o efeito de que se assiste a um registro genuíno, na medida em que assegura sua procedência de fontes externas à instância jornalística (os materiais foram produzidos por familiares/cidadãos comuns que acompanhavam os idosos). Isso implica dizer que os códigos sógnicos anexados a uma imagem falam mais do que ela por si mesma. Por conseguinte, o telespectador pressupõe que aqueles conteúdos estão ideologicamente descondicionados dos interesses das empresas jornalísticas. Ao presumir que não há intencionalidade suposta àquilo que se exhibe, ele é incitado a reconhecer a narrativa como uma transposição à tela do que realmente aconteceu no mundo — ou, nesses casos, do que não aconteceu, já que os imunizantes não foram corretamente aplicados nos pacientes. Portanto, a estética de translucidez se fundamenta na representação de um real sem mediações, o que confere aos registros apócrifos um caráter de prova incontestável.

O segundo aspecto aponta para a captura e exibição do momento em que ocorre a transgressão da controlada representação que os atores (profissionais da saúde) tendem a cultivar com tanto custo quando sabem que estão sendo observados/filmados por uma plateia reconhecida (os idosos e seus acompanhantes). Esse escape da representação performática do *eu* se desnuda a partir da irrupção de signos desarmônicos à *performance* na região de fachada, de modo que o telespectador letrado midiaticamente acredita estar assistindo a algo proveniente da almejada zona de bastidores, isto é, da esfera em que os verdadeiros *selves* dos atores são revelados de forma autêntica, para além dos papéis assumidos naquela situação social específica. Assim, a promessa de autenticidade se sustenta por trazer à tona o relance de um real que escapa da intervenção das instâncias midiáticas, entendidas pelo público como altamente controladas.

A análise também evidenciou que a proposta de um efeito de transposição do real, de translucidez quanto àquilo que se apresenta na imagem, acabam por mascarar as estratégias narrativas e discursivas empregadas pelo Jornal da Record e pelo SBT Brasil nos processos de adequação dos registros apócrifos a uma estrutura coerente aos veículos de comunicação, para que possam adentrar nas agendas telejornalísticas. Ou seja, ainda que as narrativas construídas pelos dois noticiários suscitem no telespectador uma sensação de que há pouca ou nenhuma interferência midiática, o que constatamos, de fato, foi que cada um dos telejornais adotou determinadas

estratégias para que esses registros passassem a conspirar a favor dos sentidos pretendidos: no caso do SBT Brasil, trata-se de reiterar o sentido simbólico da negligência ao salientar que os casos de aplicação das “vacinas de vento” envolvem não apenas os profissionais da saúde que cometerem as fraudes, mas atingem a sociedade como um todo; já no caso do Jornal da Record, a matéria está centrada em resgatar e fortalecer a confiança dos telespectadores (principalmente do público que será imunizado contra a doença) no trabalho dos agentes de saúde.

Ao trazer o telejornalismo apócrifo para a centralidade das discussões, esta pesquisa buscou avançar na compreensão dos desafios impostos ao fazer telejornalístico no mundo contemporâneo, tendo em vista que a noção de jornalismo participativo já não dá conta da complexidade das imbricações e dos tensionamentos que permeiam a construção da notícia a partir dos conteúdos gerados por agentes externos à instituição jornalística. Isso ficou muito evidente quando, na análise das duas matérias, percebemos a ausência de créditos para identificar a autoria das imagens apócrifas veiculadas pelos telejornais. No nosso entendimento, embora o público seja atraído e estimulado a participar do processo de produção de notícias, através do envio de conteúdos visuais e audiovisuais com atributos de noticiabilidade, ainda há uma certa resistência por parte dos veículos de comunicação em reconhecê-lo como coprodutor da notícia e participe da construção de sentidos no meio televisivo. Quanto a isso, acreditamos que as novas possibilidades de interação e colaboração que emergem na contemporaneidade devem gerar uma relação de complementaridade — e não de substituição — entre os atores sociais envolvidos no processo de construção da notícia televisiva.

Encaminhando-nos para o final da presente monografia, ponderamos que ela apresenta apenas determinados aspectos relativos ao tema proposto para estudo, os quais ficaram restritos ao enfoque e à abordagem definidos pelo autor. Os dados coletados através do método de revisão bibliográfica, e analisados à luz da perspectiva dramaturgic de Goffman, e dos conceitos de *estética do flagrante* de Bruno e de *promessa ontológica de autenticidade* de Jost, possibilitaram alcançar os objetivos estabelecidos, bem como responder às questões que nortearam a pesquisa. Estamos cientes de que a investigação possui algumas lacunas, que podem e devem ser preenchidas no futuro, por meio de outras reflexões acerca do tema e do objeto estudados. Nesse sentido, até mesmo a questão da autoria, mencionada no último parágrafo, pode servir de ponto de partida para estudos empíricos que se proponham a compreender a quem cabe a responsabilidade da credibilidade dos registros apócrifos: ao cidadão que capturou e cedeu o material bruto ou ao repórter que realizou um trabalho de apuração das informações para contextualizar as imagens? Diante do exposto, torna-se imperativo promover uma autocrítica nos processos midiáticos

televisivos, para que o telejornalismo se fortaleça como um poderoso instrumento de mediação e transformação da realidade social.

## REFERÊNCIAS

AGUIAR, L.; ANDRADE, A. P. G. **Telejornalismo Construído por Vídeos Amadores e de Vigilância:** uma pesquisa etnográfica sobre as práticas jornalísticas contemporâneas. In: Anais do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Rio de Janeiro: Intercom, 2015. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2015/resumos/R10-1648-1.pdf>. Acesso em: 7 de abril de 2021.

ANDRADE, A. P. G.; AZEVEDO, S. **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. Disponível em: <https://www.yumpu.com/pt/document/read/13028319/imagens-cedidas-ea-narrativa-jornalistica-na-tv-sbpjor>. Acesso em: 12 de abril de 2021.

ANDRADE, A. P. G. **Telejornalismo apócrifo:** imagens de câmeras de vigilância e vídeos amadores na construção da narrativa telejornalística. In: Anais do XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Caxias do Sul: Intercom, 2010. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2010/resumos/R5-1655-1.pdf>. Acesso em: 15 de abril de 2021.

\_\_\_\_\_. **Telejornalismo apócrifo:** perspectivas sobre o uso de imagens amadoras e de vigilância na construção da narrativa telejornalística. Dissertação ( Programa de Pós-graduação em Comunicação Social). Rio de Janeiro: PUC-RJ, Departamento de Comunicação, 2014. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/colecao.php?strSecao=resultado&nrSeq=27236@1>. Acesso em: 17 de abril de 2021.

ANDRADE, L. B. **NETV 1ª edição e o uso do Whatsapp:** o espectador como coprodutor ou fonte do telejornal?. In: Anais do XIV Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo (SBPJor). Palhoça: 2016. Disponível em: <http://sbpjor.org.br/congresso/index.php/sbpjor/sbpjor2016/paper/viewFile/48/120>. Acesso em: 26 de março de 2021.

AROSO, I. M. M. **As redes sociais como ferramentas de jornalismo participativo nos meios de comunicação regionais:** um estudo de caso. In: Biblioteca Online de Ciências da Comunicação, Portugal, 2013. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/aroso-ines-2013-redessociais-ferramenta-jornalismo.pdf>. Acesso em: 9 de abril de 2021.

BROWN, P.; DUBBERLEY, S.; WARDLE, C. **Amateur footage:** a global study of user-generated content in tv and online-news output. Columbia Journalism School: Tow

Center for Digital Journalism. New York, 2014. Disponível em: <https://academiccommons.columbia.edu/doi/10.7916/D88S526V>. Acesso em: 24 de março de 2021.

BRUNO, F. **Controle, flagrante e prazer:** regimes escópicos e atencionais da vigilância nas cidades. In: Revista Famecos, v. 15, n. 37, p. 45-53, 2008. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/4799/3603>. Acesso em: 30 de março de 2021.

\_\_\_\_\_. **Estética do flagrante:** Controle e prazer nos dispositivos de vigilância contemporâneos. In: Revista Cinética. Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: [http://www.revistacinetica.com.br/cep/fernanda\\_bruno.htm](http://www.revistacinetica.com.br/cep/fernanda_bruno.htm). Acesso em: 22 de abril 2021.

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

CHAPARRO, M. **Jornalismo:** linguagem e espaço público dos conflitos da atualidade. São Paulo: Inédito, 2009.

DUBOIS, P. **Cinema, vídeo, Godard.** São Paulo: Cosac Naify, 2004.

FIGUEIREDO, V.; ANDRADE, A. P. G. **O discurso e a construção da notícia:** uma análise do caso da Escola de Realengo. In: Anais do XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Fortaleza: Intercom, 2012. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2012/resumos/R7-1829-1.pdf>. Acesso em: 26 de março de 2021.

FRAZÃO, S.; BRASIL, A. **A participação do telespectador na produção da notícia em telejornal.** Brazilian Journalism Research, v.9. 2013, p.112-129.

GOFFMAN, E. **A representação do eu na vida cotidiana.** Petrópolis: Vozes, 1985.

\_\_\_\_\_. **The presentation of self in everyday life.** Garden City, NY: Doubleday, 1959. Disponível em <https://scholar.google.com>. Acesso em: 10 de abril de 2021.

JOST, F. **Compreender a televisão.** Porto Alegre: Sulina, 2007.

LIMA, T. C. S.; MIOTO, R. C. T. **Procedimentos metodológicos na construção do conhecimento científico: a pesquisa bibliográfica.** Revista Katálysis, v. 10, n. SPE, p. 37-45, 2007.

MARTINS, M. O. **Novos efeitos de real concretizados pelas máquinas de visibilidade: reconfigurações no telejornalismo perante a ubiquidade das câmeras onipresentes e oniscientes.** 2015. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

\_\_\_\_\_. **Novos efeitos de real no jornalismo televisivo: Reconfigurações estéticas e narrativas a partir da ubiquidade das máquinas de visibilidade.** 1. ed. Covilhã: LabCom.IFP, 2017.

\_\_\_\_\_. **Por Uma Ontologia das Câmeras Onipresentes e Oniscientes: Reconfigurações ao Telejornalismo Perante a Ubiquidade de Dispositivos que Registram o Real.** In: Anais do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Rio de Janeiro: Intercom, 2015. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2015/resumos/R10-2194-1.pdf>. Acesso em: 15 de março de 2021.

MESQUITA, G.; CERETTA, K. **Reflexões sobre a “participação” da audiência na TV Globo Nordeste e na TV Mirante do Maranhão.** In: Anais do XIX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste. Fortaleza: Intercom, 2017. Disponível em: <http://www.portalintercom.org.br/anais/nordeste2017/resumos/R57-1767-1.pdf>. Acesso em: 6 de abril de 2021.

MUSSE, C.; TOMÉ, C. **Um milhão de amigos no “RJTV”:** o telespectador como produtor de conteúdo pelos aplicativos WhatsApp e Viber. In: Revista Sessões do Imaginário, v.20, n.33, 2015, p. 01-09. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/famecos/article/view/22344>. Acesso em: 22 de abril de 2021.

NEVES, F. **Telejornalismo e poder nas eleições presidenciais.** São Paulo: Summus, 2008.

OLIVEIRA, W. S. **Os vídeos das câmeras de segurança no telejornal ESTV 1ª Edição: do monitoramento à notícia.** 2019. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Territorialidades) – Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufes.br/handle/10/11172>. Acesso em: 13 de abril de 2021.

PATERNOSTRO, V. I. **O texto na TV: Manual de telejornalismo.** 2. ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 2006.

RAYMOND, J. **The Invention of the Newspaper: English Newsbooks, 1641-1649.** Oxford: Clarendon Press, 1996. Disponível em: <https://oxford.universitypressscholarship.com/view/10.1093/acprof:oso/9780199282340.001.0001/acprof-9780199282340>. Acesso em: 4 de abril de 2021.

READER, B. **Audience Feedback in News Media.** Routledge, New York, 2015. Disponível em <https://books.google.com.br>. Acesso em: 30 de março de 2021.

SANTAELLA, L. **Cultura e artes do pós-humano.** São Paulo: Paulus, 2003

SCHMITZ, A. A. **Fontes de Notícias – ações e estratégias das fontes no jornalismo.** 1. Ed. Florianópolis: Combook, 2011.

SILVA, J. A. **O Telejornalismo e a Coprodução de Notícias: as Várias Faces da Participação do Público.** In: Anais do XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. São Paulo: Intercom, 2012. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/sis/2012/resumos/R7-0791-1.pdf>. Acesso em: 29 de março de 2021.

VIZEU, A.; MESQUITA, G. **O cidadão como mediador público: um novo agente no jornalismo.** Revista Estudos em Comunicação. n.9, maio. 2011. Portugal. p. 329-340.

## VÍDEOS UTILIZADOS

JORNAL DA RECORD. **Casos de falsa aplicação de vacinas colocam em alerta familiares de idosos.** 3m14s, 31 mar.2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uWezfuQi3PM>. Acesso em: 12 abr. 2021.

SBT JORNALISMO. **Covid-19: Brasil tem 33 denúncias de falsa aplicação de vacina.** 2m39s, 31 mar. 2021. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=j\\_9jQ-3a79M](https://www.youtube.com/watch?v=j_9jQ-3a79M). Acesso em: 24 abr. 2021.