

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
FACULDADE DE EDUCAÇÃO - FAGED
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM TECNOLOGIAS, COMUNICAÇÃO E
EDUCAÇÃO

KLEYTON GUILHERME DE REZENDE

**OS EQUIPAMENTOS DE CAPTAÇÃO DE IMAGEM NA CONSTRUÇÃO DA
INFORMAÇÃO TELEVISIVA EM EMISSORAS DE UBERLÂNDIA - MG**

UBERLÂNDIA - MG, 2026

KLEYTON GUILHERME DE REZENDE

**OS EQUIPAMENTOS DE CAPTAÇÃO DE IMAGEM NA CONSTRUÇÃO DA
INFORMAÇÃO TELEVISIVA EM EMISSORAS DE UBERLÂNDIA - MG**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Tecnologias, Comunicação e Educação, da Universidade Federal de Uberlândia, para a obtenção do título de Mestre em Comunicação. Linha de Pesquisa: Tecnologias e Interfaces da Comunicação.

Orientador: Prof. Dr. Vinícius Durval Dorne.

UBERLÂNDIA - MG, 2026

Ficha Catalográfica Online do Sistema de Bibliotecas da UFU
com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

R467
2026 Rezende, Kleyton Guilherme de, 1994-
Os equipamentos de captação de imagem na construção da
informação televisiva em emissoras de Uberlândia - MG [recurso
eletrônico] / Kleyton Guilherme de Rezende. - 2026.

Orientador: Vinícius Durval Dorne.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia,
Pós-graduação em Tecnologias, Comunicação e Educação.

Modo de acesso: Internet.

DOI <http://doi.org/10.14393/ufu.di.2026.467>

Inclui bibliografia.

Inclui ilustrações.

1. Educação. I. Dorne, Vinícius Durval, 1987-, (Orient.). II.
Universidade Federal de Uberlândia. Pós-graduação em
Tecnologias, Comunicação e Educação. III. Título.

CDU: 37

Bibliotecários responsáveis pela estrutura de acordo com o AACR2:

Gizele Cristine Nunes do Couto - CRB6/2091

Nelson Marcos Ferreira - CRB6/3074



ATA DE DEFESA - PÓS-GRADUAÇÃO

Programa de Pós-Graduação em:	Tecnologias, Comunicação e Educação				
Defesa de:	Dissertação de Mestrado Profissional, número 15/2026/204, PPGCE				
Data:	Trinta de junho de dois mil e vinte e seis	Hora de início:	9h	Hora de encerramento:	11h23
Matrícula do Discente:	12412TCE015				
Nome do Discente:	Kleyton Guilherme De Rezende				
Título do Trabalho:	Os Equipamentos De Captação De Imagem Na Construção Da Informação Televisiva Em Emissoras De Uberlândia - Mg				
Área de concentração:	Tecnologias, Comunicação e Educação				
Linha de pesquisa:	Tecnologias e Interfaces da Comunicação				
Projeto de Pesquisa de vinculação:	Práticas discursivas nas mídias digitais: por um mapeamento entre os sentidos de produtores jornalísticos e dos usuários da rede				

Reuniu-se por webconferência pelo link: <https://meet.google.com/hdw-qjfx-gxj> , designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Tecnologias, Comunicação e Educação, assim composta: Professores Doutores: Nicoli Glória de Tassis Guedes - UFU; Aline Cristina Camargo - Unesp; Vinícius Durval Dorne - UFU, orientador do candidato.

Iniciando os trabalhos o presidente da mesa, Dr. Vinícius Durval Dorne, apresentou a Comissão Examinadora e o candidato, agradeceu a presença do público e concedeu o discente a palavra para a exposição do seu trabalho. A duração da apresentação do Discente e os tempos de arguição e de resposta foram conforme as normas do Programa.

A seguir, o senhor presidente concedeu a palavra, na ordem sucessiva, aos examinadores, que passaram a arguir o candidato. Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca atribuiu o resultado final, considerando o candidato:

Aprovado.

Esta defesa faz parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre.

O competente diploma será expedido após o cumprimento dos demais requisitos, conforme as normas do Programa, a legislação pertinente e a regulamentação interna da UFU.

Nada mais havendo a tratar, foram encerrados os trabalhos. Foi lavrada a presente ata, que, após lida e achada conforme, foi assinada pela Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Vinicius Durval Dorne, Professor(a) do Magistério Superior**, em 30/06/2026, às 11:24, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Nicoli Glória de Tassis Guedes, Professor(a) do Magistério Superior**, em 30/06/2026, às 11:25, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Aline Cristina Camargo, Usuário Externo**, em 30/06/2026, às 11:27, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **7394868** e o código CRC **31EFC546**.

RESUMO

Com o avanço da tecnologia de captação de imagens, novos equipamentos se tornaram aliados às tradicionais filmadoras usadas por equipes de reportagem – também chamadas de câmeras ENG (*Electronic News Gathering*) – no fazer telejornalístico. Entre eles, as câmeras DSLR's (*Digital Single Lens Reflex*), que combinam sensor digital com um mecanismo de espelho e são capazes de registrar vídeos; as câmeras de ação, que podem, por exemplo, gravar imagens debaixo d'água; os celulares, que são portáteis e registram vídeos com alta qualidade; os drones, que permitem captar cenas aéreas de forma mais simples e econômica; e as câmeras de monitoramento que, espalhadas por diferentes espaços, captam flagrantes relevantes ao telejornalismo. A incorporação desses equipamentos ao cotidiano das redações não representa apenas uma mudança tecnológica, mas também uma transformação na forma como a informação é construída visualmente. Os novos recursos de captação passaram a influenciar a estética, a narrativa e os sentidos produzidos pela cobertura jornalística. Diante deste cenário, esta dissertação tem como objetivo geral analisar como os equipamentos usados para a captação de imagens são utilizados na construção da informação em reportagens gravadas e entradas ao vivo (*links*), incluindo transmissões em que os repórteres realizam entrevistas jornalísticas, em emissoras de Uberlândia (MG). Por meio da Análise de Conteúdo, o estudo faz um levantamento dos principais equipamentos usados para registro imagético em materiais jornalísticos televisivos da Band Triângulo, da TV Integração – afiliada Globo, e da TV Paranaíba – afiliada Record, de modo a observar as especificidades desses dispositivos e como eles têm sido utilizados pelos profissionais no processo de construção da informação. A amostra é composta por telejornais locais exibidos no horário do almoço pelas três emissoras analisadas. Para a pesquisa, foram selecionadas três edições de cada programa, representando o início, o meio e o fim do primeiro semestre de 2025, no intuito de abarcar possíveis variações e tendências nos conteúdos ao longo do período. Dessa forma, o *corpus* reúne 122 produções jornalísticas veiculadas entre 11h30min e 14h. Os resultados apontam que a câmera ENG permanece como principal equipamento do telejornalismo local, mantendo maior potencial técnico e estético para a construção das reportagens, enquanto o celular se consolida como ferramenta de agilidade logística, especialmente em produções de videorreportagem. A análise também revela que limitações técnicas e operacionais dos dispositivos influenciam diretamente a construção narrativa das reportagens, condicionando enquadramentos, movimentações de câmera e estratégias de condução dos repórteres. Além disso, drones e câmeras de monitoramento aparecem como recursos complementares, utilizados sobretudo para ampliar o impacto visual e reforçar o caráter documental das coberturas.

Palavras-chave: Captação de imagem. Telejornalismo. Reportagem. Videorreportagem. Análise de Conteúdo.

ABSTRACT

With the advancement of image capture technology, new devices have become allies to the traditional camcorders used by news crews – also called ENG (Electronic News Gathering) cameras – in TV journalism. Among them are DSLR (Digital Single Lens Reflex) cameras, which combine a digital sensor with a mirror mechanism and are capable of recording video; action cameras, which can, for example, capture underwater images; smartphones, which are portable and record high-quality video; drones, which allow aerial scenes to be captured in a simpler and more cost-effective way; and surveillance cameras which, scattered across different spaces, capture footage relevant to television journalism. The incorporation of these devices into the daily routine of newsrooms represents not only a technological shift but also a transformation in how information is visually constructed. New capture resources have come to influence the aesthetics, narrative, and meanings produced by journalistic coverage. Given this scenario, this master's thesis aims to analyze how image capture equipment is used in the construction of information in recorded reports and live broadcasts (links), including transmissions in which reporters conduct journalistic interviews, across television stations in Uberlândia, Minas Gerais. Through Content Analysis, this study surveys the main image-recording equipment used in television journalism materials by Band Triângulo, TV Integração (a Globo affiliate), and TV Paranaíba (a Record affiliate), in order to observe the specificities of these devices and how they have been utilized by professionals in the process of constructing information. The sample consists of local lunchtime newscasts broadcast by the three analyzed stations. For the study, three editions of each program were selected, representing the beginning, middle, and end of the first semester of 2025, aiming to encompass possible variations and trends in content over the period. Thus, the corpus brings together 122 journalistic productions broadcast between 11:30 a.m. and 2:00 p.m. The results indicate that the ENG camera remains the primary equipment in local television journalism, maintaining greater technical and aesthetic potential for constructing news reports, while the smartphone consolidates itself as a tool for logistical agility, especially in video journalism productions. The analysis also reveals that technical and operational limitations of the devices directly influence the narrative construction of the reports, conditioning framing, camera movements, and the reporters' management strategies. Furthermore, drones and surveillance cameras appear as complementary resources, used primarily to enhance visual impact and reinforce the documentary nature of the coverage.

Keywords: Image capture. Television journalism. News reporting. Video journalism. Content Analysis.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Eloá Pimentel durante sequestro, sob poder de Lindemberg Alves	20
Figura 2 – Rompimento da barragem da Vale em câmera de monitoramento	22
Figura 3 – Papa Leão XIV na sacada da Basílica de São Pedro, no Vaticano	23
Figura 4 – Câmeras pioneiras em gravações jornalísticas para a televisão	37
Figura 5 – Gravadores de vídeo inovadores nas décadas de 1960 e 1970	38
Figura 6 – Câmera ENG em <i>link</i> da Band: eleitos em Uberlândia e Araguari	58
Figura 7 – Câmera ENG em <i>link</i> da Band: eleitos em Uberaba e Araxá	59
Figura 8 – Câmera ENG em <i>link</i> da Band: resultado da Mega da Virada	60
Figura 9 – Câmera ENG em <i>link</i> da Band: assalto em loja de Uberaba	61
Figura 10 – Câmera ENG em <i>link</i> da Band: revogação de cobrança do DPVAT	62
Figura 11 – Câmera ENG em VT da Band: estoque do Hemocentro de Uberaba	63
Figura 12 – Câmera ENG em VT da Band: movimento no comércio uberlandense .	64
Figura 13 – Câmera ENG em <i>link</i> da Integração: posse dos eleitos em Uberlândia	65
Figura 14 – Câmera ENG em <i>link</i> da Integração: posse dos eleitos em Patos	66
Figura 15 – Câmera ENG em VT da Integração: últimas compras pro fim de ano ...	67
Figura 16 – Câmera ENG em <i>link</i> da Integração: temporal em Patos de Minas	68
Figura 17 – Câmera ENG em VT da Integração: retrospectiva de Kleyton e Larissa	69
Figura 18 – Câmera ENG em <i>link</i> da Paranaíba: cerimônia na Câmara Municipal ..	71
Figura 19 – Câmera ENG em <i>link</i> da Paranaíba: assalto com arma em Uberlândia	72
Figura 20 – Câmera ENG em <i>link</i> da Paranaíba: apuração da nova mesa diretora .	73
Figura 21 – Câmera ENG em <i>link</i> da Paranaíba: resultado da nova mesa diretora .	74
Figura 22 – Câmera ENG em VT da Paranaíba: leitura no Brasil e em Uberlândia .	75
Figura 23 – Câmera ENG em <i>link</i> da Paranaíba: coletiva de imprensa na Câmara .	76
Figura 24 – Câmera ENG em VT da Paranaíba: posse do prefeito de Uberlândia ...	77
Figura 25 – Câmera ENG em <i>link</i> da Paranaíba: operações policiais em rodovias ..	78
Figura 26 – Câmera ENG em <i>link</i> da Paranaíba: previsão do tempo em Uberlândia	79
Figura 27 – Câmera ENG em <i>link</i> da Paranaíba: mudanças no IPTU de Uberlândia	80
Figura 28 – Câmera ENG em <i>link</i> da Band: paralisação de entregadores	82
Figura 29 – Câmera ENG em <i>link</i> da Band: apoio de aeronave para a saúde	83
Figura 30 – Câmera ENG em <i>link</i> da Band: fiscalização em bares de Araguari	84
Figura 31 – Câmera ENG em <i>link</i> da Band: prisão por receptação em Uberaba	85
Figura 32 – Câmera ENG em <i>link</i> da Band: prisão por tráfico em Uberaba	86

Figura 33 – Câmera ENG em <i>link</i> da Band: prisão de quatro jovens em Uberaba ...	87
Figura 34 – Câmera ENG em VT da Band: esgoto vazando em Uberlândia	88
Figura 35 – Câmera ENG em VT da Band: emissão da nova CIN em Uberaba	89
Figura 36 – Câmera ENG em <i>link</i> da Integração: cerimônia de abertura da Femec	91
Figura 37 – Câmera ENG em <i>link</i> da Integração: vacina da gripe em Patos	92
Figura 38 – Câmera ENG em <i>link</i> da Integração: apoio de aeronave para a saúde .	93
Figura 39 – Câmera ENG em <i>link</i> da Integração: reajuste de medicamentos	94
Figura 40 – Câmera ENG em <i>link</i> da Integração: projeção de vendas na Páscoa ...	95
Figura 41 – Câmera ENG em VT da Integração: leilão para o Hospital do Câncer ..	96
Figura 42 – Câmera ENG em <i>link</i> da Integração: Feira do Agronegócio Mineiro	97
Figura 43 – Câmera ENG em <i>link</i> da Integração: evento Fórum Brasil Cidades	98
Figura 44 – Câmera ENG em <i>link</i> da Paranaíba: apoio de aeronave para a saúde .	99
Figura 45 – Câmera ENG em <i>link</i> da Paranaíba: fechamento de cartórios em MG	100
Figura 46 – Câmera ENG em <i>link</i> da Paranaíba: acidente no bairro Santa Mônica	101
Figura 47 – Câmera ENG em <i>link</i> da Paranaíba: reajuste de medicamentos	102
Figura 48 – Câmera ENG em VT da Paranaíba: contratos com academias	103
Figura 49 – Câmera ENG em <i>link</i> da Paranaíba: apostas premiadas na loteria	104
Figura 50 – Câmera ENG em VT da Paranaíba: estoque de leite humano	105
Figura 51 – Câmera ENG em <i>link</i> da Band: homicídio em bar de Uberlândia	107
Figura 52 – Câmera ENG em <i>link</i> da Band: capotamento em estrada rural	108
Figura 53 – Câmera ENG em <i>link</i> da Band: roubo de carro em Uberaba	109
Figura 54 – Câmera ENG em VT da Band: caravana de prevenção às drogas	110
Figura 55 – Câmera ENG em <i>link</i> da Band: obras da UPA Morumbi	111
Figura 56 – Câmera ENG em <i>link</i> da Band: apreensão de drogas pela PRF	112
Figura 57 – Câmera ENG em <i>stand up</i> da Band: concurso para samba-enredo	113
Figura 58 – Câmera ENG em VT da Band: cozinha comunitária do Maná	114
Figura 59 – Câmera ENG em VT da Band: tradição de festa junina em escola	115
Figura 60 – Câmera ENG em <i>link</i> da Integração: obras da UPA no Morumbi	117
Figura 61 – Câmera ENG em VT da Integração: empreendedorismo LGBTQIA+ ..	118
Figura 62 – Câmera ENG em VT da Integração: evento ‘Congado na praça’	119
Figura 63 – Câmera ENG em VT da Integração: situação do Trevo do Belvedere .	120
Figura 64 – Câmera ENG em VT da Integração: jogo entre Uberlândia e Itabirito ..	121
Figura 65 – Câmera ENG em <i>link</i> da Integração: Meia Maratona de Uberaba	122
Figura 66 – Câmera ENG em <i>link</i> da Paranaíba: agressões em condomínio	123

Figura 67 – Câmera ENG em VT da Paranaíba: corpos encontrados em Prata	124
Figura 68 – Câmera ENG em VT da Paranaíba: acidente de carro na MGC-452 ...	125
Figura 69 – Câmera ENG em <i>link</i> da Paranaíba: carro capotado em estrada rural	126
Figura 70 – Câmera ENG em <i>link</i> da Paranaíba: homem preso por pular telhados	127
Figura 71 – Celular em <i>link</i> da Band: eleitos em Patrocínio e Patos de Minas	130
Figura 72 – Celular em VT da Band: assalto à mão armada em Uberlândia	131
Figura 73 – Celular em <i>link</i> da Band: temporal no Alto Paranaíba	132
Figura 74 – Celular em <i>link</i> da Band: reajuste do metro quadrado para feirantes ...	133
Figura 75 – Celular em <i>link</i> da Band: feriados de 2025	133
Figura 76 – Entradas ao vivo do videorrepórter da Band Triângulo em 1º de janeiro	134
Figura 77 – Celular em <i>link</i> da Band: novidades no pagamento do IPTU	135
Figura 78 – Celular em <i>link</i> da Band: taxa turística em Caldas Novas	136
Figura 79 – Celular em <i>link</i> da Integração: cobrança do IPTU em Uberlândia	137
Figura 80 – Celular em <i>link</i> da Paranaíba: políticos eleitos em Araxá	139
Figura 81 – Celular em <i>link</i> da Paranaíba: acidente na BR-251, em Unaí	140
Figura 82 – Celular em <i>link</i> da Paranaíba: carro incendiado em Araxá	141
Figura 83 – Celular em <i>link</i> da Paranaíba: políticos eleitos em Patos de Minas	142
Figura 84 – Celular em VT da Paranaíba: situação do Rio Paranaíba, em Patos ...	143
Figura 85 – Celular em <i>link</i> da Paranaíba: incêndio em casa de Patos de Minas ...	143
Figura 86 – Celular em <i>link</i> da Paranaíba: condições climáticas em Araxá	144
Figura 87 – Celular em <i>link</i> da Paranaíba: condições climáticas em Patos	145
Figura 88 – Celular em <i>link</i> da Paranaíba: agressão a mulher em Patrocínio	145
Figura 89 – Celular em <i>link</i> da Paranaíba: agressão a homem em Patos	146
Figura 90 – Celular em <i>link</i> da Paranaíba: bandeira verde na tarifa de energia	147
Figura 91 – Celular em <i>link</i> da Band: vencimento do IPTU em Uberlândia	149
Figura 92 – Celular em <i>links</i> da Band: prazo do CRLV; reajuste de medicamentos	150
Figura 93 – Celular em <i>link</i> da Band: acidente com motociclista na rodovia	151
Figura 94 – Celular em <i>link</i> da Band: acidente com peão de rodeio	152
Figura 95 – Celular em <i>link</i> da Band: estrutura da Feira do Agronegócio Mineiro ...	153
Figura 96 – Celular em <i>link</i> da Integração: tremor de terra em Frutal	154
Figura 97 – Celular em <i>link</i> da Integração: evento sobre autismo na ALMG	155
Figura 98 – Celular em <i>link</i> da Paranaíba: prazo para pagamento do CRLV	157
Figura 99 – Celular em <i>link</i> da Paranaíba: perseguição policial a carro	158
Figura 100 – Celular em <i>link</i> da Paranaíba: perseguição policial a moto	159

Figura 101 – Celular em <i>link</i> da Paranaíba: acidente de caminhão em Uberaba	160
Figura 102 – Celular em <i>link</i> da Paranaíba: feminicídio em Varjão de Minas	161
Figura 103 – Celular em <i>link</i> da Paranaíba: denúncia de assédio e estupro	162
Figura 104 – Celular em VT da Paranaíba: Copa Internacional de Mountain Bike ..	163
Figura 105 – Celular em <i>link</i> da Paranaíba: carreta tombada na BR-352	164
Figura 106 - Celular em VT da Paranaíba: torneio leiteiro e leilão virtual na Femec	165
Figura 107 - Celular em VT da Paranaíba: tradição de carros de boi na Expoaraxá	166
Figura 108 – Celular em <i>link</i> da Band: homicídio em Uberlândia	167
Figura 109 – Celular em <i>link</i> da Band: acidente fatal na MGC-452	168
Figura 110 – Celular em <i>link</i> da Band: premiação da Expoqueijo	169
Figura 111 – Celular em <i>link</i> da Band: selo diamante do Sebrae	170
Figura 112 – Celular em VT da Band: animais silvestres na área urbana	171
Figura 113 – Celular em <i>link</i> da Integração: duplo homicídio em Prata	172
Figura 114 – Celular em <i>link</i> da Integração: trânsito no Trevo do Belvedere	173
Figura 115 – Celular em <i>link</i> da Integração: videorepórter troca de câmera ao vivo	174
Figura 116 – Celular em <i>link</i> da Paranaíba: obras da UPA no Morumbi	175
Figura 117 – Celular em <i>link</i> da Paranaíba: homicídio em Patos de Minas	176
Figura 118 – Celular em <i>link</i> da Paranaíba: prisão por tráfico na BR-262	177
Figura 119 – Celular em <i>link</i> da Paranaíba: Operação ‘Asfixia’	178
Figura 120 – Celular em <i>link</i> da Paranaíba: jovem preso por fugir da polícia	178
Figura 121 – Celular em <i>link</i> da Paranaíba: prisão de dois homens após briga	179
Figura 122 – Celular em <i>link</i> da Paranaíba: morte após acidente na BR-365	180
Figura 123 – Celular em <i>link</i> da Paranaíba: início das inscrições do Prouni	180
Figura 124 – Celular em VT da Paranaíba: assalto em posto de combustíveis	181
Figura 125 – Celular em <i>link</i> da Paranaíba: prisão por furto a hidrômetros	182
Figura 126 – Celular em <i>link</i> da Paranaíba: feridos em acidente na BR-365	183
Figura 127 – Celular em <i>link</i> da Paranaíba: aposta ganhadora na Quina	183
Figura 128 – Celular em VT da Paranaíba: premiação da Expoqueijo	184
Figura 129 – Drone em <i>link</i> da Band: feriados de 2025	188
Figura 130 – Drone em <i>link</i> da Band: pagamento do IPTU em Uberlândia	189
Figura 131 – Drone em <i>link</i> da Band: revogação de taxa em Caldas Novas	190
Figura 132 – Drone em <i>link</i> da Paranaíba: pagamento do IPTU em Uberlândia	192
Figura 133 – Drone em <i>link</i> da Band: vencimento do IPTU em Uberlândia	193
Figura 134 – Câmera de monitoramento em <i>link</i> da Band: roubo à mão armada ...	198

Figura 135 – Câmera de monitoramento em VT da Integração: retrospectiva	200
Figura 136 – Câmera de monitoramento em <i>link</i> da Paranaíba: assalto a carro	201
Figura 137 – Câmera de monitoramento em <i>link</i> da Paranaíba: fuga de carro	203
Figura 138 – Câmeras de monitoramento em <i>link</i> da Paranaíba: fuga de moto	204
Figura 139 – Câmeras de monitoramento em <i>link</i> da Band: homicídio com faca	205
Figura 140 – Câmera de monitoramento em <i>link</i> da Band: assalto a carro	206
Figura 141 – Câmeras de monitoramento em <i>link</i> da Paranaíba: agressão	208
Figura 142 – Câmeras de monitoramento em <i>link</i> da Paranaíba: homicídio	209

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Distribuição do <i>corpus</i> por emissora e tecnologia de captação	54
---	----

SUMÁRIO

1. APRESENTAÇÃO	17
1.1 Memorial Acadêmico	17
1.2 Introdução	19
2. TECNOLOGIA, INFORMAÇÃO E TELEJORNALISMO	26
2.1 A relevância da televisão	30
2.2 O papel das imagens na linguagem televisiva	32
2.3 O uso das tecnologias na produção de informação no telejornalismo	36
2.4 As emissoras e os telejornais analisados	41
2.4.1 Band Triângulo	41
2.4.2 TV Integração – afiliada Globo	42
2.4.3 TV Paranaíba – afiliada Record	44
3. ENQUADRANDO A ANÁLISE	46
3.1 Pesquisas de Análise de Conteúdo no telejornalismo	48
3.2 Caracterização metodológica da pesquisa	49
4. EM FOCO, AS IMAGENS	51
4.1 As câmeras ENG	55
4.1.1 Câmeras ENG no Minas Urgente (01/01/2025)	57
4.1.2 Câmeras ENG no MG1 (01/01/2025)	64
4.1.3 Câmeras ENG no Balanço Geral (01/01/2025)	70
4.1.4 Câmeras ENG no Minas Urgente (31/03/2025)	81
4.1.5 Câmeras ENG no MG1 (31/03/2025)	90
4.1.6 Câmeras ENG no Balanço Geral (31/03/2025)	98
4.1.7 Câmeras ENG no Minas Urgente (30/06/2025)	106
4.1.8 Câmeras ENG no MG1 (30/06/2025)	116

4.1.9 Câmeras ENG no Balanço Geral (30/06/2025)	123
4.2 Os celulares	127
4.2.1 Celulares no Minas Urgente (01/01/2025)	129
4.2.2 Celulares no MG1 (01/01/2025)	136
4.2.3 Celulares no Balanço Geral (01/01/2025)	138
4.2.4 Celulares no Minas Urgente (31/03/2025)	148
4.2.5 Celulares no MG1 (31/03/2025)	153
4.2.6 Celulares no Balanço Geral (31/03/2025)	156
4.2.7 Celulares no Minas Urgente (30/06/2025)	166
4.2.8 Celulares no MG1 (30/06/2025)	171
4.2.9 Celulares no Balanço Geral (30/06/2025)	174
4.3 Os drones	185
4.3.1 Drones no Minas Urgente (01/01/2025)	187
4.3.2 Drones no MG1 (01/01/2025)	190
4.3.3 Drones no Balanço Geral (01/01/2025)	191
4.3.4 Drones no Minas Urgente (31/03/2025)	192
4.3.5 Drones no MG1 (31/03/2025)	194
4.3.6 Drones no Balanço Geral (31/03/2025)	194
4.3.7 Drones no Minas Urgente (30/06/2025)	194
4.3.8 Drones no MG1 (30/06/2025)	194
4.3.9 Drones no Balanço Geral (30/06/2025)	195
4.4 As câmeras de monitoramento	195
4.4.1 Câmeras de monitoramento no Minas Urgente (01/01/2025)	197
4.4.2 Câmeras de monitoramento no MG1 (01/01/2025)	199
4.4.3 Câmeras de monitoramento no Balanço Geral (01/01/2025)	200

4.4.4 Câmeras de monitoramento no Minas Urgente (31/03/2025)	202
4.4.5 Câmeras de monitoramento no MG1 (31/03/2025)	202
4.4.6 Câmeras de monitoramento no Balanço Geral (31/03/2025)	202
4.4.7 Câmeras de monitoramento no Minas Urgente (30/06/2025)	204
4.4.8 Câmeras de monitoramento no MG1 (30/06/2025)	207
4.4.9 Câmeras de monitoramento no Balanço Geral (30/06/2025)	207
4.5 Os equipamentos no centro do enquadramento	209
4.5.1 A permanência da câmera ENG	210
4.5.2 A reconfiguração das rotinas produtivas com o celular	211
4.5.3 A dinâmica visual do telejornalismo regional com o drone	213
4.5.4 As imagens de terceiros e o telejornalismo de vigilância	214
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	216
REFERÊNCIAS	220

1. APRESENTAÇÃO

Esta seção apresenta o memorial acadêmico do autor e introduz o escopo da pesquisa, explicitando as motivações e o percurso que levaram à elaboração desta dissertação de Mestrado Profissional.

1.1 Memorial Acadêmico

Nasci¹ em Entre Rios de Minas, município que possui 14.746 habitantes, segundo o Censo IBGE de 2022. Para efeito de comparação, a população da minha cidade natal não chega à metade do corpo discente da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), composto por 31.702 alunos, segundo a Diretoria de Comunicação Social da instituição. Filho de uma dona de casa e de um caminhoneiro que cursaram apenas o início do Ensino Fundamental, cresci na terra que se orgulha de ser o “berço do cavalo Campolina”, sendo constantemente estimulado a seguir o caminho acadêmico que meus pais não puderam trilhar. Minha alfabetização ocorreu na Escolinha do Lápis — atual Centro Municipal de Educação Infantil Entre Rios —, onde surgiram os primeiros estímulos à expressão artística por meio da música e do teatro.

Aos seis anos, ingressei na Escola Estadual Pedro Domingues para cursar os ensinos Fundamental e Médio. Paralelamente, despertava o interesse que definiria minha carreira: a imagem. Influenciado pelo apreço de minha mãe, Maria de Fátima Rezende Silva, por registros fotográficos, iniciei minhas capturas com uma câmera Sony *Cyber-shot*, modelo digital compacto de entrada. O *hobby* ganhou contornos institucionais quando a diretora da escola, Conceição Moura, passou a requisitar meu trabalho para eventos escolares. Mais tarde, essa prática estendeu-se ao vídeo com o uso de uma Sony *Handycam* — filmadora de manuseio simplificado — para reportar atividades à Secretaria Estadual de Educação. Essa trajetória foi decisiva para minha escolha pela graduação em Jornalismo.

Aos 17 anos, ingressei na Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ). Logo no início do curso, estagiei na Vertentes Agência de Notícias², onde, entre 2012 e 2013, publiquei minhas primeiras reportagens e fotografias. Posteriormente, atuei

¹ A escrita em primeira pessoa ocorre devido ao caráter autobiográfico deste memorial acadêmico, voltado à trajetória formativa do pesquisador.

² VAN, 2025. Disponível em: <<https://jornalismo.ufsj.edu.br/van>>. Acesso em: 04 ago. 2025.

como editor de imagens e *videomaker* no Estúdio Marie. A experiência, embora voltada a eventos sociais, conferiu-me a bagagem técnica necessária para conquistar uma vaga de estágio na Assessoria de Comunicação (Ascom) da UFSJ. Entre 2014 e 2016, além das demandas da assessoria, integrei a equipe de criação da TV UFSJ³, colaborando na definição da identidade visual e editorial do canal *online*. Como repórter cinematográfico, registrei a série *Índice UFSJ* e realizei a cobertura de duas edições do Inverno Cultural, um dos eventos de artes integradas mais relevantes do interior do país. Concluí a graduação com uma grande reportagem em vídeo sobre a indústria têxtil de São João del-Rei, sob orientação da Dra. Vanessa Maia Barbosa de Paiva, recebendo nota máxima da banca examinadora formada pelos professores Dr. João Barreto Fonseca e Dr. Francisco Ângelo Brinati.

Este trabalho serviu como portfólio para minha entrada na TV Integração, afiliada Globo. Recém-formado, atuei como repórter cinematográfico em Divinópolis entre 2016 e 2018, operando câmeras ENG (*Electronic News Gathering*) em coberturas locais e em rede nacional, tanto na TV Globo quanto na GloboNews. Em 2019, fui transferido para a sede em Uberlândia, onde passei a atuar como videorrepórter. Neste período, produzi a série especial *Oss*, para o *Globo Esporte*, além de diversas reportagens e entradas ao vivo. Desde agosto de 2021, ocupo a função de repórter na mesma emissora. Minha atuação abrange os telejornais de rede, com destaque para participações ao vivo no *Hora 1*, *Bom Dia Brasil*, *Bom Dia Sábado*, *Jornal Hoje* e *Jornal da Globo*, além materiais gravados para o *Globo Rural* e *Jornal Nacional*. Também fiz reportagens para os programas *Encontro com Patrícia Poeta*, *Mais Você*, *É de Casa*, *Esporte Espetacular* e *Fantástico*.

A trajetória na educação pública, a experiência profissional, a percepção de mudanças recentes no fazer jornalístico e a preocupação com o futuro da atividade motivaram meu retorno à academia. Assim, em 2024, ingressei no Mestrado Profissional em Tecnologias, Comunicação e Educação da UFU. Minha pesquisa busca investigar como os equipamentos de captação de imagens têm sido usados nas emissoras Band Triângulo, TV Integração e TV Paranaíba; e de que forma interferem na construção da informação jornalística. O referencial teórico e os procedimentos metodológicos, fundamentados nas disciplinas cursadas e sob orientação do Dr. Vinícius Durval Dorne, serão detalhados nos capítulos seguintes desta dissertação.

³ TV UFSJ, 2025. Disponível em: <<https://www.youtube.com/tvufsjs>>. Acesso em: 04 ago. 2025.

1.2 Introdução

Televisão e imagem mantêm uma relação intrínseca. É por meio do que se vê que, frequentemente, o telespectador compreende as dimensões e a proporção do fato reportado. Barber (1996)⁴, citado por Coutinho (2010), destaca que o caráter literal da imagem supera a abstração da linguagem verbal e de outros sistemas simbólicos, como os números. Sob essa ótica, Franco (2018) defende que a imagem no telejornalismo não deve ser tratada como mero acessório, mas como elemento imprescindível à narrativa. Algumas cenas, por seu impacto, tornaram-se marcos na história do telejornalismo brasileiro por apresentarem essa simbiose entre o registro técnico e a construção da notícia, servindo como base para a compreensão da evolução das linguagens e tecnologias de captação.

Um caso emblemático foi registrado na primeira década do século XXI. Em outubro de 2008, milhões de brasileiros acompanharam o cárcere privado de Eloá Cristina Pimentel, de quinze anos, mantida refém por cerca de cem horas pelo ex-namorado, Lindemberg Alves Fernandes, de vinte e dois anos, em Santo André (SP). A Polícia Militar de São Paulo afirmou que o fim de um relacionamento amoroso motivou o sequestro⁵, culminando em uma invasão tática ao apartamento enquanto o agressor ainda mantinha Eloá e uma amiga reféns. Esse episódio mobilizou equipes de diversas emissoras que se posicionaram ininterruptamente diante do cativo, transformando o evento em um dos maiores fenômenos de comoção daquela década.

Embora a versão policial sustentasse que a ação foi uma resposta a um disparo efetuado dentro do cativo, câmeras da TV Globo registraram que a invasão precedeu o tiro⁶, demonstrando a relevância das imagens telejornalísticas como registro documental. Segundo o Memória Globo (2021), a cobertura do *Jornal Nacional* rendeu uma indicação ao Emmy Internacional em 2009. Paralelamente, o caso suscitou profundos debates éticos sobre a espetacularização e a interferência da mídia, principalmente pela atuação de Sônia Abrão que, na RedeTV!, conversou ao

⁴ BARBER, Benjamin. **Hollyworld: McWorld's videology**. Jihad vs. McWorld. New York: *Ballantine*, 1995. p. 88–99.

⁵ G1 - O PORTAL DE NOTÍCIAS DA GLOBO. **Garotas mantidas reféns conversam com família pelo celular, diz avô**. 2008. Disponível em: <<https://g1.globo.com/Noticias/SaoPaulo/0,,MUL798018-5605,00.html>>. Acesso em: 11 nov. 2024.

⁶ TRALLI, César. **Caso Eloá (2008)**. Santo André: *Jornal Nacional*, 21 out. 2008. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/2376342>>. Acesso em: 18 nov. 2024.

vivo com o sequestrador. Tede Sampaio (2010) aprofundou o tema em um artigo⁷. A presença constante das lentes capturou a vulnerabilidade da adolescente, tornando o semblante de desespero na janela um dos registros mais marcantes, como ilustra a Figura 1.

Figura 1 – Eloá Pimentel durante sequestro, sob poder de Lindemberg Alves



Fonte: Reprodução/TV Globo (2008)

A capacidade de uma imagem servir como prova documental e revelar nuances fundamentais também foi importante no registro de desastres ambientais na segunda década do século XXI, como o rompimento da barragem da Vale em Brumadinho, na região metropolitana de Belo Horizonte, em 25 de janeiro de 2019. Definido por Azevedo e outros (2020) como um dos mais graves desastres da mineração no país, o colapso causou 272 mortes e danos ecológicos em mais de trezentos quilômetros do Rio Paraopeba. As primeiras imagens que mostraram a gravidade da situação foram registradas pela Record com auxílio de um helicóptero⁸, interrompendo o

⁷ SAMPAIO, Tede. **Jornalismo e ética na cobertura de sequestros: deslizos éticos cometidos pela mídia na cobertura do Caso Eloá**. Campina Grande: *XII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste*, 2010. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/nordeste2010/resumos/R23-0717-1.pdf>>. Acesso em: 06 abr. 2026.

⁸ RECORD. **Corpo de Bombeiros faz resgate dramático de vítimas do rompimento de barragem**. *Balanço Geral*, 25 jan. 2019. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=jHo1WNPEAx4>>. Acesso em: 28 nov. 2024.

programa *Balanço Geral* para exibir, ao vivo, bombeiros militares em um “resgate dramático” de pessoas submersas na lama.

Uma semana após o rompimento, depois de uma intensa cobertura pelas principais emissoras do país, houve a divulgação de imagens gravadas por câmeras de monitoramento instaladas pela própria Vale no local da tragédia. O *Jornal Nacional* deu destaque a esses registros na edição de 1º de fevereiro de 2019⁹, na qual o apresentador William Bonner narrou o avanço do fluxo de rejeitos de forma semelhante a um “tsunami de lama”. Uma arte gráfica inserida na reportagem comparou a altura da onda de detritos, estimando-a como cerca de doze vezes maior que a de uma pessoa adulta, enquanto as gravações revelavam tentativas desesperadas de fuga diante do avanço incontrolável dos rejeitos.

Os dados técnicos extraídos dessas imagens permitiram mensurar que a lama atingiu uma velocidade estimada de setenta quilômetros por hora. O conteúdo exibido pelo telejornal destacou que, dos primeiros sinais visíveis até o completo soterramento de veículos, estruturas e trabalhadores, o colapso estrutural demorou apenas setenta e sete segundos. A reportagem ressaltou, ainda, que a Vale entregou esses registros às autoridades responsáveis pela investigação, consolidando a imagem como peça central para a perícia do caso. Um desses equipamentos, posicionado no alto de um guindaste, captou o exato instante em que a estrutura cede, como mostra a Figura 2.

⁹ BONNER, William. **Imagens mostram momento do rompimento de barragem em Brumadinho**. Rio de Janeiro: *Jornal Nacional*, 01 fev. 2019. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/7348707>>. Acesso em: 28 nov. 2024.

Figura 2 – Rompimento da barragem da Vale em câmera de monitoramento



Fonte: Reprodução/TV Globo (2019)

Mais recentemente, na terceira década do século XXI, a evolução tecnológica viabilizou a simultaneidade informativa em eventos de repercussão mundial, como a eleição do Papa Leão XIV. Em 8 de maio de 2025, o norte-americano Robert Francis Prevost foi eleito o 267º pontífice da Igreja Católica, adotando o nome de Leão XIV após um processo finalizado no segundo dia de votação. Às 13h08, no horário de Brasília, a tradicional fumaça branca na Capela Sistina interrompeu a programação regular das principais emissoras brasileiras, como Band¹⁰, SBT¹¹ e TV Globo¹², que passaram a transmitir o anúncio ao vivo para todo o território nacional.

Um detalhe técnico relevante é que as imagens exibidas no Brasil apresentavam exatamente os mesmos enquadramentos e movimentos de câmera, revelando o uso de sinais gerados pelo próprio Vaticano e distribuídos via satélite. Esse compartilhamento tecnológico permitiu que canais de vários continentes levassem a primeira aparição do pontífice na sacada da Basílica de São Pedro aos

¹⁰ FERREIRA NETO, José. **Papa substituto de Francisco é escolhido pelo conclave**. São Paulo: *Os Donos da Bola*, 08 mai. 2025. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=pKtA5O4m6tI>>. Acesso em: 21 maio 2025.

¹¹ ZANOLINI, Livia. **Habemus Papam: fumaça branca sai de chaminé e conclave é encerrado**. SBT News, 08 mai. 2025. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=1STLcZjpumk>>. Acesso em: 21 maio 2025.

¹² TRALLI, César. **‘Habemus Papam’: Leão XIV será o novo papa**. São Paulo: *Jornal Hoje*, 08 mai. 2025. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/13580073>>. Acesso em: 21 mai. 2025.

lares de milhões de pessoas no exato momento em que o fato ocorria. Essa padronização visual assegura que a audiência global compartilhe a mesma perspectiva do acontecimento em tempo real, conforme exemplifica a captura de tela da transmissão da Band na Figura 3.

Figura 3 – Papa Leão XIV na sacada da Basílica de São Pedro, no Vaticano



Fonte: Reprodução/Band (2025)

Os três casos citados — o sequestro de Eloá Pimentel, o rompimento da barragem em Brumadinho e a eleição do Papa Leão XIV — exemplificam a centralidade da imagem na televisão e suscitam reflexões fundamentais. A versão apresentada pela Polícia Militar sobre o desfecho do sequestro de Eloá poderia ser contestada caso as câmeras das emissoras não contassem com microfones capazes de captar o som dos disparos? O resgate em Brumadinho teria o mesmo registro documental sem o sobrevoo de helicópteros com câmeras acopladas, ou a análise da dinâmica do colapso seria possível sem os circuitos de monitoramento fixos no local? Da mesma forma, a aparição do pontífice no Vaticano alcançaria milhões de lares simultaneamente se os equipamentos de captação não dispusessem de tecnologias para a transmissão ao vivo?

Diante dessas transformações tecnológicas e narrativas, esta pesquisa parte da seguinte questão norteadora: de que maneira os equipamentos de captação de

imagem têm atuado na construção da informação em materiais jornalísticos televisivos? A hipótese central considera que o entendimento do telespectador sobre o que é noticiado é atravessado, direta ou indiretamente, pela forma com que a imagem foi captada. Nesse sentido, compreende-se que os dispositivos utilizados no registro imagético não operam apenas como instrumentos técnicos de reprodução da realidade, mas também como elementos dinâmicos que interferem na condução da narrativa jornalística e na percepção do acontecimento social.

O objetivo geral desta pesquisa consiste em analisar como os equipamentos usados para a captação de imagens são utilizados na construção da informação em reportagens gravadas e entradas ao vivo (*links*), incluindo transmissões em que os repórteres realizam entrevistas jornalísticas, em emissoras de Uberlândia (MG). Para alcançar essa meta, foram definidos três objetivos específicos: descrever quais são os principais equipamentos usados na captação de imagens em reportagens televisivas das emissoras locais; traçar um histórico da evolução do processo de registro visual, de modo a compreender o papel da tecnologia no fazer jornalístico; e analisar como a definição do dispositivo utilizado para captar as imagens pode influenciar o texto, a condução do repórter e a construção da história narrada.

A relevância desta pesquisa se manifesta em diferentes dimensões. No âmbito acadêmico, o estudo contribui para as discussões sobre telejornalismo e tecnologias da comunicação ao direcionar o olhar para os aparatos de captação como agentes que participam ativamente da construção informativa. No campo profissional, a investigação busca refletir sobre as práticas adotadas nas redações de jornalismo, especialmente em um contexto marcado pela ampliação do uso de celulares, drones e câmeras de monitoramento no cotidiano jornalístico. Por fim, a relevância social do estudo se consolida ao discutir como as escolhas técnicas e o aproveitamento das potencialidades dessas ferramentas pelas emissoras locais impactam diretamente a forma como os acontecimentos são transmitidos ao público.

Metodologicamente, a pesquisa caracteriza-se como qualitativa, de natureza descritiva e exploratória, combinando revisão bibliográfica e Análise de Conteúdo. A fundamentação teórica mobiliza autores que discutem televisão, linguagem audiovisual e inovação tecnológica. Já a etapa empírica organiza a análise a partir da identificação dos equipamentos utilizados e de sua participação na composição visual da notícia. O *corpus* é composto por 122 produções (reportagens e *links* com ou sem entrevistas) das três principais emissoras de Uberlândia (MG): Band Triângulo, TV

Integração – afiliada Globo, e TV Paranaíba – afiliada Record. A seleção se limita aos conteúdos produzidos por equipes contratadas para atuação direta nos telejornais de Uberlândia, desconsiderando materiais gerados por núcleos de outras cidades que, eventualmente, venham a ser exibidos nas edições locais. O recorte compreende os programas que vão ao ar entre 11h30 e 14h, com amostragem nas datas de 1º de janeiro, 31 de março e 30 de junho de 2025.

Para apresentar os resultados alcançados, a dissertação está estruturada em cinco capítulos. O primeiro capítulo corresponde a esta Introdução, que contextualiza o problema investigado, os objetivos, a hipótese e o desenho metodológico. O segundo capítulo, intitulado “Tecnologia, Informação e Telejornalismo”, discute a relevância da televisão, o papel da imagem na linguagem audiovisual, as relações entre tecnologia e produção da informação, além de apresentar o as emissoras estudadas. O terceiro capítulo, “Enquadrando a Análise”, detalha os fundamentos metodológicos da pesquisa e a aplicação da Análise de Conteúdo no campo do telejornalismo.

O quarto capítulo, “Em Foco, as Imagens”, realiza a análise empírica dos equipamentos segmentados em categorias (câmeras ENG, celulares, drones e câmeras de monitoramento). A partir desse mapeamento, apresenta-se uma síntese analítica que amarra os resultados da pesquisa, discutindo eixos fundamentais como a permanência da ENG, as reconfigurações das rotinas produtivas locais, as novas dinâmicas visuais na região e os desdobramentos do telejornalismo de vigilância. Por fim, o quinto capítulo apresenta as considerações finais, retomando os resultados e as reflexões da investigação.

2. TECNOLOGIA, INFORMAÇÃO E TELEJORNALISMO

Antes de se tornar o que é hoje em dia — um aparelho capaz de exibir sons e imagens em altíssima qualidade que permite, entre outras coisas, o acesso a informações transmitidas ao vivo —, a televisão percorreu um longo caminho, composto por uma série de experimentações e avanços tecnológicos. De acordo com Abreu e Silva (2011), as contribuições que permitiram chegar ao dispositivo tal como o conhecemos atualmente vieram de diversos cientistas, nascidos em países como Escócia, Rússia e Reino Unido. Por essa razão, segundo os autores, não se pode atribuir a invenção da televisão a apenas um único responsável, mas sim a um esforço científico coletivo.

Os pesquisadores destacam que, no início do século XX, por volta de 1906, experimentos pioneiros com espelhos e sinais elétricos realizados por Arbwhnett¹³ e pelo cientista russo Boris Lvovich Rosing permitiram a visualização de imagens à distância. Posteriormente, conforme exposto por Abreu e Silva (2011), o engenheiro escocês John Logie Baird, inspirado em estudos do inventor alemão Paul Julius Gottlieb Nipkow, alcançou avanços importantes ao realizar as primeiras transmissões usando um sistema mecânico, em 1920. Três anos mais tarde, como explicitam os autores, os esforços paralelos de outro russo, o engenheiro Vladimir Kosma Zworykin, resultaram na criação de um equipamento que substituiu o processo mecânico por um tubo eletrônico mais eficiente.

O escocês Baird conseguiu transmitir contornos de objetos à distância em 1924; e, no ano seguinte, 1925, John Logie Baird transmitiu, de sua casa, imagens à distância do seu vizinho Willian Taynton, à casa ao lado, fazendo de Taynton o primeiro homem televisado ao vivo na história da televisão, utilizando o padrão mecânico e definição de 30 linhas. Em 1927, Phil Farnworth patenteou um sistema de secador de imagens por raios catódicos, porém com nível de resolução não satisfatório, inventando a televisão eletrônica (ABREU; SILVA, 2011, p. 2).

Ainda neste contexto histórico, Squirra (1995)¹⁴, citado por Abreu e Silva (2011), destaca feitos importantes de John Logie Baird em 1928, como a transmissão experimental que conectou estações no Reino Unido e nos Estados Unidos,

¹³ Artigos publicados em cadernos de ciência, como o do jornal *The Guardian*, tratam o nome deste engenheiro e inventor britânico como Archibald Montgomery Low.

¹⁴ SQUIRRA, Sebastião Carlos de Moraes. **Aprender telejornalismo: produção e técnica**. 1a. Reimpressão. São Paulo: *Brasiliense*, 1995.

considerada a primeira comunicação televisiva transatlântica. No mesmo período, conforme exposto pelo autor citado, o engenheiro escocês também iniciou pesquisas voltadas à reprodução de imagens coloridas por meio de uma técnica que explorava a composição visual a partir das luzes primárias: vermelho, verde e azul. Esse modelo, segundo Squirra (1995), estabeleceu os princípios fundamentais da TV a cores.

Para além da discussão sobre os responsáveis pela invenção, Jesus e Resende (2013) abordam que o desenvolvimento da televisão se deu a partir de tecnologias já existentes, como o rádio e o cinema. Enquanto o primeiro influenciou o uso da transmissão por ondas eletromagnéticas, o segundo contribuiu com o emprego simultâneo de recursos sonoros e visuais. Sobre a relação entre a TV e o rádio, os autores explicitam que, inicialmente, os profissionais do setor radiofônico demonstraram insegurança diante do novo meio de comunicação, temendo a própria substituição. Porém, na visão dos estudiosos, a consolidação da televisão contou justamente com a experiência desses trabalhadores, cuja atuação foi fundamental para a estruturação e o crescimento da TV.

Jesus e Resende (2013) também expõem a ascensão da televisão ao longo das décadas seguintes, tendo o progresso tecnológico como um de seus principais impulsionadores. Conforme apontam os autores, a existência do televisor exigiu a criação de estruturas responsáveis pela geração de conteúdo e pela difusão do sinal — as chamadas emissoras —, o que levou ao surgimento de importantes redes nos Estados Unidos e no Reino Unido a partir dos anos 1930. Tourinho (2010) acrescenta que, tempos depois, o Brasil se tornou o sétimo país a ter uma emissora própria, consolidando sua posição de destaque no cenário comunicacional da América Latina.

A historiografia oficial aponta que a introdução da televisão no Brasil ocorreu em 1950, sob a liderança de Francisco de Assis Chateaubriand, fundador da TV Tupi. Peruch (2022) detalha que a transmissão pioneira foi realizada nas dependências dos Diários Associados, ainda em preto e branco, seguindo o padrão tecnológico da época. De acordo com Melo (1993), o empresário adquiriu cerca de duzentos aparelhos de TV no exterior e os posicionou em locais estratégicos da capital paulista. O objetivo dessa ação, segundo o autor, era estimular o interesse do público e ampliar a base de audiência inicial, criando o hábito do consumo televisivo em solo brasileiro através de exposições coletivas.

Porém, diferentemente da perspectiva hegemônica, Lins (2012) argumenta que o pioneirismo da televisão na América Latina remete às experiências conduzidas pelo

técnico Olavo Bastos Freire em Juiz de Fora, ainda na década de 1940. Baseando-se em publicações americanas e com o auxílio de equipamentos importados, Freire desenvolveu de forma autodidata um sistema de captação e transmissão que, inicialmente limitado à imagem, passou a integrar o som a partir de 1948. Segundo o pesquisador, esse esforço resultou na primeira demonstração pública de TV no Brasil em setembro de 1948, evento documentado pela imprensa local que antecipou em dois anos a inauguração oficial do setor no país.

Lins (2012) destaca que o caráter experimental das transmissões mineiras incluiu marcos notáveis, como a geração de imagens de um jogo de futebol em 1950. Embora tais feitos tenham permanecido à margem da historiografia tradicional, o autor ressalta que o domínio técnico de Freire era tão singular que, após o início das operações da TV Tupi, o técnico foi absorvido pelo mercado do Rio de Janeiro como um dos raros especialistas em manutenção de receptores. Assim, na análise de Lins (2012), a trajetória de Olavo Bastos Freire demonstra que o encantamento com a tecnologia televisiva já era uma realidade em solo mineiro antes mesmo da consolidação empresarial do meio no Brasil.

A modernização da telecomunicação brasileira ganhou impulso definitivo com a fundação da Embratel em 1965, que estabeleceu bases para a integração nacional. Conforme explica Gomes (2010), a adesão da estatal ao consórcio Intelsat e a implementação de serviços via satélite permitiram que o sinal televisivo alcançasse áreas remotas, viabilizando a transmissão de eventos globais históricos, como a chegada do homem à Lua. Cruz (2009), citado por Gomes (2010), destaca que a inauguração do Tronco Sul em 1969 foi decisiva para integrar os grandes centros urbanos brasileiros. Esse avanço tecnológico permitiu o lançamento do *Jornal Nacional*, em 1º de setembro daquele ano, consolidando-o como o primeiro programa a utilizar essa nova rede para transmitir notícias em tempo real para todo o país.

Fato é que os brasileiros demonstraram rápido interesse pela televisão, passando a utilizá-la como referência para a busca de conhecimento. Becker (2016) destaca que observar produções televisivas pode ser uma experiência transformadora, desde que se permita problematizar os sentidos construídos e perceber como as mensagens midiáticas se relacionam com o cotidiano. A pesquisadora expõe que a televisão e seus telejornais ocupam posição de destaque entre os meios de comunicação, exercendo papel relevante na compreensão da realidade social. Isso ocorre, segundo Becker (2016), porque os jornais televisivos são

uma das principais vias pelas quais a população se informa sobre os acontecimentos.

Em outra obra, Becker (2005) analisa o padrão comunicativo das notícias televisivas e cita que uma marca central desse discurso é a tentativa de apresentar informações garantindo autenticidade ao conteúdo. Segundo a autora, a ideia de veracidade é transmitida por meio de eventos concretos que envolvem pessoas reais, o que aproxima as narrativas da realidade cotidiana do espectador. Becker (2005) também destaca o caráter ambivalente dos telejornais, que possuem o potencial tanto de preservar estruturas sociais existentes quanto de atuar como agentes promotores de transformações significativas na sociedade.

Machado (2003)¹⁵, citado por Becker (2005), pondera que, embora a estrutura do telejornalismo aparente dar espaço a múltiplas vozes, o conteúdo divulgado reflete uma visão particular dos acontecimentos. Moroni e Oliveira Filha (2008) também abordam a temática do texto telejornalístico e relatam que a diversidade do público impacta diretamente na forma como as notícias são elaboradas. De acordo com as autoras, as emissoras optam por construções objetivas e simplificadas, priorizando a concisão e o uso de frases diretas para atingir diferentes perfis de espectadores, garantindo que a informação seja assimilada por uma audiência diversa.

Tourinho (2010) contribui para o debate destacando que o jornalismo televisivo passa por constantes adaptações, incorporando recursos que permitem maior rapidez na produção e acesso ampliado a diferentes fontes. Conforme exposto pelo autor, o telejornalismo expandiu sua atuação para o ambiente digital, alcançando públicos que não necessariamente acompanham o conteúdo pelo aparelho tradicional. Nesse novo ecossistema, o autor ressalta que as emissoras não apenas republicam materiais, mas desenvolvem uma relação de interatividade mais próxima, utilizando as plataformas digitais para fortalecer o vínculo com a audiência.

Ainda de acordo com Tourinho (2010), os telejornais passaram a direcionar seu público para a internet, fortalecendo a audiência em ambas as esferas. Becker (2016) considera que a presença da televisão no meio digital amplia a participação social e a personalização de conteúdos, mas pondera que essa abertura à interação também funciona como monitoramento do comportamento do público, exigindo um olhar crítico sobre o consumo e a vigilância na era digital.

¹⁵ MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. 3. ed. São Paulo: Senac, 2003.

2.1 A relevância da televisão

Dados recentes da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua (PNAD Contínua), realizada pelo IBGE¹⁶, mostram que 73,9 milhões de lares brasileiros possuem pelo menos um aparelho de televisão, o que representa 94,3% do total de residências no Brasil. Realidade bem diferente do início da década de 1960, quando havia apenas duzentos mil aparelhos em uso no país, segundo Jesus e Resende (2013). Os autores contextualizam que essa expansão ocorreu de forma gradativa, partindo dos grandes centros urbanos até alcançar o interior. Ainda de acordo com os pesquisadores, a partir dos anos 1970, a televisão se consolidou como um meio de comunicação central, reconhecida por sua capacidade de traduzir a realidade por meio da integração entre som e imagem — atributos que conferiram ao veículo grande credibilidade perante o público.

Para Ferrés (1998), dada a sua profunda penetração social, a televisão se destaca como um dos marcos mais expressivos da contemporaneidade, ocupando um espaço privilegiado na rotina das pessoas. Moroni e Oliveira Filha (2008) enriquecem a discussão apontando que a relevância das mídias na vida social contribui para a compreensão de aspectos fundamentais das interações humanas e da maneira como os indivíduos enxergam uns aos outros. As autoras aprofundam esse entendimento expondo que, no cenário brasileiro, essa função de mediadora social é desempenhada de forma predominante pela TV, que molda percepções coletivas e individuais.

Ao considerar como o conteúdo é interpretado, Jesus e Resende (2013) defendem que a televisão deixa de ser um meio de difusão para exercer influência direta na formação social, impactando comportamentos e formas de expressão a partir do que é exibido. Kellner (1995) amplia a reflexão citando que a intensa exposição a conteúdos audiovisuais transforma a percepção de tempo e espaço, misturando o real e a representação, o que dá origem a novas maneiras de se relacionar com o mundo. O autor argumenta que essa influência pode ser percebida em escolhas de consumo pautadas pela publicidade e até em decisões em processos eleitorais, revelando o poder da TV na condução de dinâmicas democráticas e mercadológicas.

¹⁶ INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA – IBGE. **Acesso à Internet e à televisão e posse de telefone móvel celular para uso pessoal 2023**. Diretoria de Pesquisas: Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua, 16 ago. 2024. Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/media/com_mediaibge/arquivos/f070dbf1d5a8e94ff1d37b7b516e0eb5.pdf>. Acesso em: 04 fev. 2025.

Alinhados a essa perspectiva, Jesus e Resende (2013) baseiam-se em Cashmore (1998)¹⁷ para destacar comportamentos mais subjetivos induzidos pela mídia, como o medo e o isolamento. Sob a ótica dos pesquisadores, ao estimular uma sensação exagerada de insegurança, a televisão pode contribuir para o retraimento social e a transformação das residências em espaços de defesa, sobretudo entre telespectadores que mais consomem programações violentas. Para Cashmore (1998), citado por Jesus e Resende (2013), é inegável que o meio exerce impacto sobre todos, independentemente do nível de instrução — nem sempre determinando a forma de pensar, mas frequentemente direcionando os temas sobre os quais a sociedade passa a refletir e discutir.

Uma das explicações para tamanha influência, segundo Jesus e Resende (2013), se dá porque o público acompanhou o processo de evolução do meio e incorporou aspectos característicos ao cotidiano. Na visão dos autores, a linguagem direta e de fácil compreensão amplia a capacidade de persuasão do veículo. Embora a recepção das mensagens possa variar individualmente, a clareza do conteúdo permite que ele seja assimilado por públicos diversos, independentemente do contexto social. De acordo com os pesquisadores, essa acessibilidade faz com que os telespectadores absorvam comportamentos e valores, muitas vezes de forma inconsciente, consolidando a TV como uma ferramenta de educação informal.

Bressan Junior (2019) lança luz sobre outro aspecto da relevância televisiva: seu papel na integração social, permitindo a reconstrução de vivências por meio de narrativas e imagens. O autor conceitua o tipo de lembrança reativada pelas emoções despertadas pela tela como “memória teleafetiva”. Na visão do pesquisador, diferentemente da memória afetiva convencional, ela se forma por estímulos audiovisuais que geram sensações específicas durante o ato de assistir ou revisitar programas. Neste processo, de acordo com Bressan Junior (2019), a televisão atua como mediadora de lembranças, reforçando laços sociais e emocionais que atravessam gerações de telespectadores.

Contudo, o cenário contemporâneo revela que a internet alterou profundamente o terreno onde a televisão antes “nadava de braçada”. Essa transformação estrutural é apontada em relatórios oficiais do Governo Federal. Segundo o levantamento do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística na Pesquisa Nacional por Amostra de

¹⁷ CASHMORE, Ellis. **E a televisão se fez!** São Paulo: *Summus*, 1998.

Domicílios Contínua de 2024¹⁸, pela primeira vez, mais da metade da população brasileira (53,5%) utilizou o aparelho de televisão para acessar a internet, descortinando uma migração do consumo passivo para o sob demanda. Além disso, os dados apontam que uma parcela crescente da população está consumindo conteúdo de vídeo exclusivamente por *streaming* ou internet, dispensando o sinal de TV aberta ou fechada. Essa mudança de hábito, conforme indica o instituto, sinaliza que o televisor físico permanece central nos lares, mas a hegemonia da programação linear agora enfrenta a concorrência direta das plataformas digitais.

2.2 O papel das imagens na linguagem televisiva

Costa e Santos (2021) destacam a importância da imagem na construção da forma como os sujeitos percebem e compreendem o mundo, argumentando que ela viabiliza múltiplas maneiras de interpretar e produzir sentido. Pautados nesse contexto, os autores relacionam a relevância da televisão à força intrínseca de suas imagens e ao vasto alcance que elas conseguem atingir junto à massa. Moroni e Oliveira Filha (2008) corroboram essa discussão e são categóricas ao apontarem que o componente visual é, precisamente, o principal elemento diferencial da televisão em comparação aos demais veículos de comunicação.

Essa definição é reforçada por Paternostro (1999), ao observar que, ao assistir a um telejornal, o público busca informar-se prioritariamente por meio das cenas exibidas. Segundo a autora, as imagens muitas vezes geram mais impacto que a narração dos fatos, pois conseguem transmitir, simultaneamente, carga informativa e emocional. No campo das argumentações sobre a relevância estética, Franco (2018) acrescenta que a presença visual é o que justifica a existência do telejornalismo, conferindo sentido à forma como as notícias são apresentadas. Para o pesquisador, os telejornais não se limitam à leitura de textos, mas recorrem a recursos imagéticos para aproximar o telespectador da realidade.

Ainda conforme Franco (2018), em coberturas de protestos, o público pode confrontar os números oficiais de manifestantes com as cenas mostradas no vídeo.

¹⁸ MINISTÉRIO DAS COMUNICAÇÕES. **Mais da metade dos brasileiros acessa a internet pela TV**. Comunicações e Transparência Pública, 24 jul. 2025. Disponível em: <<https://www.gov.br/mcom/pt-br/noticias/2025/Julho/mais-da-metade-dos-brasileiros-acessa-a-internet-pela-tv>>. Acesso em: 20 mai. 2026.

Ao reconhecer o local exibido, o telespectador tem a possibilidade de perceber se a estimativa visual contrasta com os dados apresentados pelas autoridades, reforçando o potencial da imagem em aferir a percepção do real. O autor exemplifica também a tentativa de relatar verbalmente um acidente automobilístico: sob sua ótica, apenas com o texto, cada receptor tende a formar uma imagem mental distinta, gerando variações interpretativas. No entanto, quando a cena é apresentada visualmente, a informação torna-se objetiva, revelando detalhes como modelo e cor do veículo.

Ao discutir o poder de convencimento das imagens, Barthes (1990) argumenta que fotografias e registros audiovisuais carregam um forte efeito de real, produzindo no observador a sensação de testemunho direto do acontecimento. Esse processo se sustenta na própria natureza indicial e icônica da imagem técnica que, conforme conceitua Dubois (1993), atua como um vestígio, rastro ou testemunho físico de que algo esteve materialmente diante da lente. Para Barthes (1990), a imagem tende a ser percebida socialmente como evidência concreta da existência de determinado fato, uma vez que o público confunde o registro do acontecimento com a própria totalidade do real.

Essa lógica se manifesta no telejornalismo, em que o registro imagético frequentemente assume a função de prova documental inquestionável diante do telespectador. Sontag (2004) acrescenta que imagens de acontecimentos traumáticos ou de forte impacto emocional exercem influência significativa sobre a memória coletiva e a percepção social dos fatos. Segundo a autora, a repetição contínua de determinadas cenas potencializa seu poder simbólico, transformando registros audiovisuais em referências permanentes para a compreensão de acontecimentos históricos. No contexto televisivo, essa característica contribui para consolidar determinadas imagens como emblemáticas de eventos amplamente repercutidos.

Becker (2005) problematiza como produções audiovisuais são recortes específicos da realidade. Na visão da pesquisadora, isso ocorre porque recursos visuais e sonoros são usados estrategicamente para destacar certos aspectos e aumentar o impacto da mensagem. Sabino, Silva e Pádua (2016) reforçam o entendimento de que a imagem televisiva não é imparcial ou isenta de influências, já que detém potencial para a construção de diferentes interpretações.

Essa compreensão da imagem como construção narrativa aproxima-se das reflexões de Aumont (1993), para quem toda imagem resulta de escolhas técnicas e simbólicas realizadas durante sua produção. O autor argumenta que enquadramentos,

ângulos, iluminação e movimentos de câmera interferem diretamente na forma como o espectador interpreta aquilo que vê, afastando a ideia de neutralidade visual. Sob essa perspectiva, a imagem televisiva não pode ser compreendida como mera reprodução automática do real, mas como um recorte mediado por decisões humanas e tecnológicas.

No campo do telejornalismo, essa mediação torna-se ainda mais notória diante da necessidade de selecionar visualmente os acontecimentos em um curto espaço de tempo. Vilches (1989) observa que a televisão organiza o mundo visível a partir de critérios narrativos e produtivos, estabelecendo hierarquias sobre aquilo que merece ser mostrado, enfatizado ou omitido. Assim, a construção da notícia televisiva envolve não apenas a apuração jornalística, mas também escolhas imagéticas capazes de direcionar a atenção e produzir sentidos específicos.

O pensamento de Bucci (1997), citado por Moroni e Oliveira Filha (2008), caminha nesse mesmo sentido ao afirmar que a organização e exibição das cenas influenciam diretamente a compreensão do conteúdo pelo público. Ao tratar do tema, Franco (2018) defende que, no telejornalismo, a seleção de imagens segue uma lógica estruturada que se assemelha à organização de um texto escrito. Com base na argumentação do autor, as decisões do repórter cinematográfico na captação são guiadas pela pauta jornalística e pelo repertório profissional.

Ao problematizar a representação das imagens, Didi-Huberman (2012) adverte que a imagem é, por sua própria natureza, uma parte isolada da realidade, e que tentar apresentá-la como uma "verdade completa" significa distorcer o próprio fato. No ambiente telejornalístico, a organização das cenas obedece a uma lógica de montagem que vai além de reproduzir o planejado, pois recorta e reorganiza o espaço e o tempo. Assim, o que o público consome na tela não é o acontecimento em si, mas um arranjo discursivo construído pela edição, que converte o registro visual isolado em uma narrativa legitimada.

As transformações tecnológicas também modificaram a maneira como as imagens são produzidas no telejornalismo. Machado (1997) argumenta que os dispositivos técnicos não atuam apenas como ferramentas neutras de registro, mas condicionam possibilidades narrativas, estéticas e operacionais. Para o autor, cada tecnologia impõe limites e potencialidades próprias, influenciando enquadramentos, movimentos de câmera, qualidade visual e até mesmo a relação entre jornalista e acontecimento.

Essa perspectiva dialoga com as reflexões de Manovich (2001), que compreende os meios tecnológicos como estruturas capazes de reorganizar formas de produção e percepção da informação visual. No contexto televisivo, a introdução de equipamentos mais leves, portáteis e conectados altera rotinas produtivas e amplia possibilidades de cobertura ao vivo, ao mesmo tempo em que pode gerar simplificações estéticas decorrentes da busca por rapidez e instantaneidade.

Ao abordar a relação entre imagem e texto, Costa e Santos (2021) consideram que o conteúdo visual ocupa lugar de destaque na construção da notícia, enquanto a linguagem verbal atua como um complemento para reforçar o que é mostrado. Paternostro (1999), por sua vez, propõe compreender a imagem não como um elemento absoluto, mas como uma ferramenta inserida no cotidiano que permite ao espectador enxergar o que ocorre fora de seu alcance geográfico. Esse tom de complementariedade é reiterado por Bucci (1997), citado por Moroni e Oliveira Filha (2008), para quem o entendimento das notícias é fruto da combinação entre o conteúdo falado e a maneira como as imagens são ordenadas.

Dadas as divergências e as muitas interpretações possíveis quanto a quem detém maior relevância na construção das reportagens televisivas – a imagem ou o texto – Moroni e Oliveira Filha (2008) propõem reconhecer que ambos são fundamentais na construção da linguagem do telejornalismo. Joly (1994) é ainda mais didática ao tratar sobre esta possibilidade de entendimento referenciando o pensamento de outro autor:

Palavra e imagem, é como cadeira e mesa: para estar à mesa necessitamos das duas. Esta analogia referida por Godard a propósito da imagem e das palavras é, quanto a nós, particularmente judiciosa já que, ao mesmo tempo que reconhece a especificidade de cada linguagem, a da imagem e a das palavras, Godard mostra que elas se completam, que têm necessidade uma da outra para funcionarem e serem eficazes. (JOLY, 1994, p. 135, grifos do autor)

O poder de comunicação dos conteúdos imagéticos exibidos na televisão já foi constatado até mesmo no ambiente pedagógico. Em estudo sobre a influência da imagem no aprendizado em uma escola municipal de Ensino Fundamental em Canoas (RS), Segala e Baldissera (2011) apontam que o uso da TV em atividades de sala de aula contribui para o desenvolvimento do conhecimento dos alunos. De acordo com a análise das autoras, auxiliados pelas imagens, os estudantes desenvolvem maiores habilidades para analisar não apenas os problemas das disciplinas escolares, mas

também questões cotidianas que transcendem os muros da instituição de ensino.

Dessa forma, a imagem no telejornalismo ultrapassa a função ilustrativa e assume papel ativo na construção da informação. Mais do que registrar acontecimentos, os dispositivos de captação interferem na maneira como os fatos são enquadrados, organizados e percebidos socialmente. As escolhas técnicas envolvidas na produção das imagens, que englobam desde a captura automatizada de dispositivos de monitoramento até o posicionamento intencional de câmeras portáteis, participam diretamente da validação jornalística e dos sentidos atribuídos ao acontecimento.

Diante disso, a própria textura visual do registro, seja a alta definição do padrão televisivo ou o grão pixelado e imperfeito de circuitos de segurança, atua como um elemento de linguagem que aciona regimes de verdade específicos no imaginário social. Nesse contexto, compreender o papel das tecnologias de captação e suas respectivas estéticas torna-se fundamental para analisar como o telejornalismo contemporâneo não apenas relata, mas constrói e chancela visualmente a realidade.

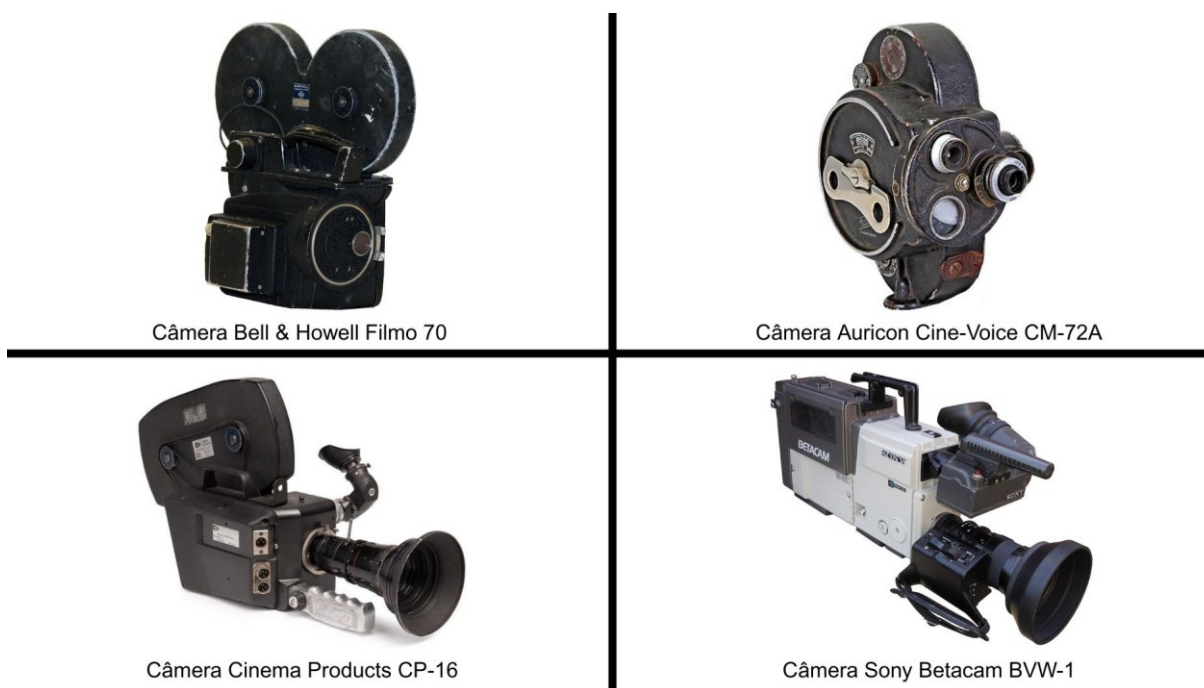
2.3 O uso das tecnologias na produção de informação no telejornalismo

Televisão e tecnologia sempre caminharam juntas. Jesus e Resende (2013) expõem que a evolução da TV dependeu, desde o início, da incorporação constante de inovações técnicas. Ao trazer essa discussão para o cenário do telejornalismo brasileiro, Pereira (2008) contextualiza que, quando o meio surgiu, em 1950, contava com uma estrutura básica e pouca utilização de elementos visuais. Tourinho (2010) aprofunda essa análise, destacando que, nos primeiros anos, os telejornais mostravam-se pouco dinâmicos e com uso restrito de imagens — reflexo das limitações técnicas da época e da falta de compreensão plena sobre as capacidades comunicacionais do novo veículo. A implementação da televisão no Brasil estabeleceu o que se convencionou chamar de TV 1.0. Conforme explicam Bolzan e Rodrigues (2025), em sua configuração original, o sistema operava sob o modelo analógico, caracterizado por transmissões monocromáticas e áudio monofônico.

Bittencourt (1993) traz contribuições significativas sobre o histórico dos equipamentos usados para a captação de imagem. Segundo o autor, a câmera *Bell & Howell* foi uma das pioneiras nas gravações jornalísticas; conhecida pelo tamanho reduzido e pelo ruído característico, funcionava por um mecanismo a corda e não

permitia a gravação de áudio. Posteriormente, a câmera *Auricon* implementou a gravação sonora por sistema óptico, superando tal limitação. No entanto, o maior impulso para a mobilidade foi o avanço das câmeras CP (*Cinema Products*), projetadas para captação portátil com áudio magnético. Anos mais tarde, a chegada da *Betacam* proporcionou melhorias na qualidade e viabilizou o trabalho com equipes reduzidas, conforme ilustrado na Figura 4.

Figura 4 – Câmeras pioneiras em gravações jornalísticas para a televisão



Fonte: CollectiBlend; CinemaGear; Carter's Price Guide to Antiques; Marcells TV Museum

Outros equipamentos importados dos Estados Unidos ampliaram a mobilidade profissional, como o caso do *videotape*. Abreu e Silva (2011) explicam que se trata de um dispositivo de armazenamento que operava com fitas magnéticas em carretéis. Souza e Piveta (2011) complementam que sua introdução nas redações, por volta dos anos 1960, trouxe rapidez ao processo jornalístico ao reunir áudio e vídeo em um único meio físico. Essa tecnologia superou obstáculos da era do filme, como a necessidade de revelar e montar o material — processo que, segundo Rezende (2000)¹⁹, citado por Souza e Piveta (2011), poderia atrasar a veiculação das imagens em até doze horas devido à lentidão logística.

¹⁹ REZENDE, Guilherme Jorge de. **Telejornalismo no Brasil: um perfil editorial**. São Paulo: *Summus*, 2000.

Bittencourt (1993) defende que, embora o *videotape* tenha elevado o padrão técnico, foi com o modelo *U-Matic*, em 1969, que o jornalismo obteve vantagens consideráveis. Apesar de desenvolvido para o mercado doméstico, seu custo e tamanho o tornaram um padrão profissional. Somente em 1975, com o *Betamax*, e em 1977, com o *VHS* da JVC, o mercado residencial de gravação se consolidou. O *VHS* rapidamente superou o concorrente, estabelecendo-se como o padrão doméstico de referência. Os principais gravadores de vídeo das décadas de 1960 e 1970 citados pelos autores podem ser visualizados na Figura 5.

Figura 5 – Gravadores de vídeo inovadores nas décadas de 1960 e 1970



Videotape Ampex VR1000



Video Recorder Sony U-Matic VO-2630



Video Recorder Sony Betamax SL-6300



Video Home System JVC HR-3300

Fonte: Engineering and Technology History Wiki; TV & Film Props; Sony; Allegro Archiwum

A pesquisa de Souza e Piveta (2011) dedica-se à evolução das tecnologias no processo de edição do telejornalismo. As autoras refletem que é nesta etapa que se determina a forma visual da matéria. Conforme expõem, na década de 1970, a edição seguia os moldes do cinema, dependendo de anotações manuais de cinegrafistas e repórteres. A introdução da moviola permitiu ao editor visualizar o conteúdo e controlar o tempo de produção, otimizando o fluxo de trabalho. Para as pesquisadoras, a transição do corte físico no filme de 16 mm para os processos digitais representou uma mudança profunda, impactando não apenas as práticas profissionais, mas também a estética e a linguagem dos noticiários televisivos.

A chegada das cores foi outro marco tecnológico fundamental para a linguagem televisiva. Pereira (2008) relata que os preparativos iniciaram em 1971, com a primeira transmissão oficial ocorrendo em 1972. Essa nova era elevou a qualidade estética de figurinos, cenografia e publicidade. Abreu e Silva (2011) reforçam que a introdução das cores transformou a relação do público com a imagem, proporcionando uma experiência mais intensa e real. Segundo os autores, a possibilidade de visualizar tons naturais aproximou o telespectador de uma percepção mais fiel do mundo. Bolzan e Rodrigues (2025) destacam que esse refinamento tecnológico entre os anos 1970 e 1980 originou a chamada TV 1.5, marcada pelas cores, som estéreo e recursos de acessibilidade, como o *Closed Caption*, sistema de legendas ocultas que transcreve o áudio para promover a acessibilidade auditiva.

Um novo salto evolutivo ocorreu com a digitalização do sinal. A transição para o ambiente digital no cenário brasileiro começou a ser delineada no final dos anos 1990, culminando na criação do Sistema Brasileiro de Televisão Digital Terrestre (SBTVD-T). Segundo Bolzan e Rodrigues (2025), a implementação efetiva da TV 2.0 ocorreu a partir de 2007, introduzindo saltos qualitativos como a alta definição (HD), o som *surround* — que distribui o áudio por vários canais para envolver o espectador — e a recepção móvel, permitindo sintonizar o sinal em dispositivos como celulares e tablets. Além da evolução técnica, essa fase inaugurou a interatividade, permitindo que o público acessasse serviços e aplicações complementares diretamente pela interface televisiva, mudando a postura passiva do telespectador frente ao aparelho.

Posteriormente, a necessidade de alinhar a radiodifusão à conectividade global deu origem à TV 2.5. De acordo com Bolzan e Rodrigues (2025), essa atualização manteve a compatibilidade com os televisores de gerações anteriores enquanto incorporava tecnologias como o *High Dynamic Range* (HDR) — que amplia o brilho e as cores da imagem — e o áudio imersivo. Um diferencial marcante desse estágio foi a introdução do *DTV Play*, ferramenta que promoveu a convergência entre a TV aberta e a internet, possibilitando uma experiência de consumo híbrida e integrada aos conteúdos sob demanda. Paternostro (1999) soma ao tema apontando que a HDTV representou o maior marco desde as cores, superando a transmissão tradicional em nitidez em mais de cinco vezes.

A integração com a rede mundial de computadores também transformou a produção de informação. Cabral e outros (2012) contextualizam que, inicialmente, a internet servia como extensão para divulgar bastidores ou conteúdos excedentes.

Com o tempo, o telejornalismo passou a integrar a participação ativa do público através de sugestões de pauta, votações e comentários. Esse cenário representa uma transformação nas relações entre jornalistas e audiência, na qual os receptores assumem o papel de colaboradores na construção da notícia, conferindo maior dinamismo ao fazer jornalístico e descentralizando a emissão da informação.

Vieira, Amaral e Morais (2023) destacam que, se no passado o diálogo ocorria por cartas ou telefone, hoje novas tecnologias otimizam esse fluxo. As autoras citam a TV Integração, que em 2021 passou a utilizar o sistema *WhatsTV*. O recurso agiliza a recepção de mensagens via WhatsApp e sua exibição imediata na tela, eliminando etapas de edição e permitindo que a interação do público ocorra em tempo real durante a exibição do telejornal. Para Martins (2012), essas inovações modificaram tanto a produção quanto o consumo, permitindo que o conteúdo transcenda a tela tradicional e alcance dispositivos móveis e outras plataformas digitais.

A televisão agora se prepara para uma nova era: a TV 3.0, também batizada pelo Fórum SBTVD como DTV+. Este sistema, em desenvolvimento desde 2020, visa aprofundar a convergência entre radiodifusão e internet. Segundo Bolzan e Rodrigues (2025), o novo padrão vai além de apenas oferecer imagens em altíssima definição, como a resolução em 8K²⁰, ou proporcionar um som imersivo. Seu grande diferencial é estabelecer uma interface baseada em aplicações. Essa mudança permite que a TV aberta incorpore a fluidez do *streaming*, possibilitando a personalização de conteúdos e publicidade de acordo com a geolocalização e as preferências do espectador.

Como possibilidades práticas, destacam-se a escolha de múltiplos ângulos de câmera em transmissões esportivas e o acesso a infográficos dinâmicos, conforme exposto por Bolzan e Rodrigues (2025). Oliveira e Helder (2025) reportam que a Globo já inaugurou uma estação experimental da DTV+ para testes científicos e de novos formatos. Apesar de tantas transformações, Cabral e outros (2012) concluem que o telejornalismo seguirá cumprindo sua função primordial de narrar o cotidiano com relevância. A diferença reside na forma: agora com mais liberdade criativa e uma integração profunda com as ferramentas digitais, garantindo uma experiência de consumo mais rica e democrática.

²⁰ Refere-se à resolução de tela com 7.680 pixels horizontais e 4.320 pixels verticais, totalizando mais de 33 milhões de pixels. Isso é 16 vezes mais que a resolução Full HD, que tem 1920x1080 pixels.

2.4 As emissoras e os telejornais analisados

A análise desta pesquisa fundamenta-se no conteúdo exibido por três telejornais produzidos por equipes de jornalismo de diferentes emissoras situadas em Uberlândia (MG). Os programas selecionados vão ao ar em um período comumente associado ao intervalo de almoço da população, razão pela qual são informalmente denominados "telejornais da hora do almoço" ou "do meio-dia". O objetivo desta subseção é apresentar as emissoras e as produções jornalísticas que integram o *corpus* deste estudo.

2.4.1 Band Triângulo

A Band Triângulo é uma emissora pertencente ao Grupo Bandeirantes de Comunicação, com uma área de cobertura que abrange 122 cidades distribuídas entre o Triângulo Mineiro, Alto Paranaíba, Noroeste e Sudoeste de Minas Gerais. Segundo dados da própria emissora²¹, a região concentra cerca de um milhão de domicílios com aparelhos de televisão, o que representa um alcance potencial de 3,2 milhões de telespectadores. Embora sua geradora esteja sediada em Uberaba, é na cidade de Uberlândia que se concentra a produção da maior parte da programação regional.

Na grade de segunda a sexta-feira, as equipes locais produzem seis programas distintos. A abertura do conteúdo regional ocorre às 08h15 com o *AgroBand News*, apresentado por Everton Fernandes. O informativo é gravado, possui duração média de cinco minutos e foca em notícias curtas sobre o agronegócio, utilizando materiais da própria emissora e dos canais AgroMais e Terra Viva. Logo em sequência, às 08h20, vai ao ar o *Band Cidade – Triângulo*, também gravado. Sob o comando de Gessione Sêrrati e com quarenta minutos de duração, o telejornal prioriza informações de serviço, como ofertas de emprego e capacitações profissionais.

Ao meio dia, inicia-se a transmissão ao vivo de *Os Donos da Bola – Triângulo*. O programa é conduzido no estúdio por Gleudo Fonseca e Ronei Bentes que, durante quarenta minutos, comentam as atualidades esportivas com ênfase no futebol

²¹ BAND TRIÂNGULO. **Área de cobertura**. Uberlândia: Grupo Bandeirantes de Comunicação, [s.d.]. Disponível em: https://www.canva.com/design/DAGCHft7e28/TWQezl0vuYPGZYtgFJebCg/view?utm_content=DAGCHft7e28&utm_campaign=designshare&utm_medium=link&utm_source=editor. Acesso em: 24 jun. 2025.

regional. Na sequência, às 12h40, a emissora exibe o *Minas Urgente 1ª Edição*. Apresentado pelo gerente de jornalismo Ricardo Bagnete, o programa possui cerca de uma hora e de dez minutos de duração e aborda temas centrais como segurança pública, saúde e mobilidade urbana. Encerrando o bloco vespertino, às 13h50, Vanessa Pires apresenta o *Band Mulher – Triângulo*, voltado ao entretenimento feminino, com quarenta minutos de exibição.

A programação noturna retoma o conteúdo local com uma edição inédita do *AgroBand News*, às 18h45, mantendo o formato e a duração de cinco minutos da edição matutina. O encerramento da grade regional diária ocorre com a versão ao vivo do *Band Cidade – Triângulo*, às 18h50. Também apresentado por Gessione Sêrati, o telejornal tem duração média de trinta minutos e funciona como um sumário dos principais acontecimentos do dia na região.

Aos finais de semana, a emissora mantém produções específicas. Aos sábados, às 18h50, vai ao ar o *Band Entrevista*. Gravado por Ricardo Bagnete, o programa dedica trinta minutos a diálogos com políticos e especialistas sobre temas de relevância social e econômica. Por fim, aos domingos, às 07h30, é exibido o *AgroBand Triângulo*, com trinta minutos de duração e apresentação de Everton Fernandes. O programa foca em reportagens de campo e informações do setor produtivo regional. Cabe destacar que o modelo criado em Uberlândia serviu de base para a versão nacional do programa produzida em Brasília.

2.4.2 TV Integração – afiliada Globo

A TV Integração destaca-se historicamente como a primeira emissora televisiva do interior do Brasil. Fundada em 1964 sob o nome de TV Triângulo, iniciou suas atividades com a exibição de uma entrevista entre o jornalista Wilson Ribeiro e o bispo Dom Almir. Segundo a linha do tempo oficial do canal²², as imagens pioneiras foram registradas pelo cinegrafista Roberto Cordeiro utilizando uma câmera *Paillard Bolex* movida a corda. O telejornalismo consolidou-se na grade a partir de 1967 com o programa *A Marcha do Mundo*, que apresentava notícias locais de Uberlândia e permaneceu no ar até o início da década de 1970, sob a apresentação de Darci José e Danúbio Bezerra. Em 1970, a emissora também inovou ao lançar *Dente de Leite*,

²² TV INTEGRAÇÃO. **Linha do tempo**. Uberlândia: Grupo Integração, 2011. Disponível em: <<https://redeglobo.globo.com/mg/tvintegracao/noticia/2011/11/linha-do-tempo.html>>. Acesso em: 25 jun. 2025.

considerado o primeiro telejornal infantil do país, apresentado por crianças.

Em 1971, a então TV Triângulo tornou-se a primeira afiliada da Rede Globo e, três anos depois, inaugurou um laboratório cinematográfico próprio, pioneiro no interior brasileiro na revelação de filmes coloridos. Ao longo da década de 1990, o canal passou por um processo de fusão com outras emissoras mineiras, resultando na atual denominação TV Integração. Hoje, o grupo conta com cinco geradoras sediadas em Araxá, Ituiutaba, Juiz de Fora, Uberaba e Uberlândia. Segundo o mapa de cobertura da rede²³, sua área de concessão abrange 230 municípios e atinge uma população estimada em mais de seis milhões de pessoas.

Na sede de Uberlândia, a produção regional inicia-se diariamente com o *Integração Notícia*, exibido às 8h, com duração de trinta minutos. Apresentado ao vivo por Tânia Costta, o telejornal foca em preparar os telespectadores para o dia que se inicia, com conteúdos voltados ao que está acontecendo nas ruas, nas redes sociais e nas áreas de saúde, serviço e renda. De acordo com dados da Kantar Ibope Media (2025)²⁴, o informativo registra audiência 80% superior à do segundo colocado no horário. Às 11h45, vai ao ar o *MG1*, o produto jornalístico mais extenso da emissora, com cerca de uma hora e quinze minutos de duração. Conduzido por Vanessa Carlos de segunda a sábado, conta com repórteres em Uberlândia, Patos de Minas e Ituiutaba, abordando temas que vão da política e da saúde ao esporte e à cultura. Ainda segundo a Kantar Ibope Media (2025), o programa alcança diariamente uma audiência 70% maior que a soma das três principais concorrentes na TV aberta local.

No período da tarde, o canal exibe o *Minuto IN*, composto por boletins de um minuto nos intervalos da programação. Apresentados por Tânia Costta, esses informativos trazem notícias curtas e prestação de serviço, muitas vezes lidas do estúdio sem apoio de imagens. Mais recentemente, a emissora passou a transmitir, no fim da tarde, o *Giro MG2*, um minitelejornal exibido por volta das 17h. Apresentado por Fernanda Vieira, o programa mostra, ao vivo, acontecimentos em diferentes regiões de Uberlândia e tem duração aproximada de dez minutos. À noite, também sob o comando de Fernanda Vieira, vai ao ar o *MG2*, de segunda a sábado, com cerca

²³ TV INTEGRAÇÃO. **Mapa de cobertura.** Uberlândia: *Grupo Integração*, [s.d.]. Disponível em: <<https://tvintegracao.com.br/tv/midia-kit?info=mapa-cobertura>>. Acesso em: 26 jun. 2025.

²⁴ NOGUEIRA, Daniela. **TV Integração Uberlândia comemora liderança na audiência com vídeo de agradecimento e e-book para empreendedores.** *g1 - O portal de notícias da Globo*, 22 out. 2025. Disponível em: <<https://g1.globo.com/mg/triangulo-mineiro/noticia/2025/10/22/tv-integracao-uberlandia-comemora-lideranca-na-audiencia-com-video-de-agradecimento-e-e-book-para-empreendedores.ghtml>>. Acesso em: 07 abr. 2026.

de trinta minutos de duração. Trata-se do telejornal de maior audiência da emissora, reunindo os principais fatos do dia no Triângulo Mineiro e no Alto Paranaíba. Segundo o levantamento mais recente da Kantar Ibope Media (2025), o programa possui audiência 80% superior à soma das três principais emissoras concorrentes na cidade.

A grade de sábado inclui dois programas de entretenimento voltados à identidade regional. Às 14h05, o *Tô Indo* percorre o estado, em vinte minutos, destacando histórias que valorizam a mineiridade, sob a condução de Mário Freitas. Em seguida, às 14h25, Cecília Ribeiro apresenta o *Cê Viu?*, que dedica vinte minutos ao universo da televisão e da internet, trazendo bastidores, entrevistas com celebridades e conteúdos que repercutem no ambiente digital. Aos domingos, o conteúdo regional é representado pelo *MG Rural*, telejornal gravado e focado no agronegócio. Apresentado por Ariane Granado às 7h30, o programa aborda inovações e desafios do campo e apresenta números expressivos: segundo a Kantar Ibope Media (2025), detém audiência 373% superior à das três principais emissoras concorrentes no horário.

2.4.3 TV Paranaíba – afiliada Record

A TV Paranaíba foi fundada em 1978, na cidade de Uberlândia, e consolidou sua expansão em 2003 ao tornar-se afiliada à Record. Segundo informações da própria emissora²⁵, o canal foi o primeiro do interior do Brasil a operar com recepção via satélite, além de pioneiro na região ao implantar 100% de sua grade em alta definição (HD) no ano de 2013. Sua área de cobertura abrange 90 municípios entre o Triângulo Mineiro e o Alto Paranaíba, alcançando um público potencial de três milhões de telespectadores. Em suas publicações institucionais, a emissora posiciona-se como detentora da maior grade regional da localidade, produzindo semanalmente quase 45 horas de conteúdo próprio.

De segunda a sexta-feira, a programação regional inicia-se com o telejornal *Fala Povo*, exibido ao vivo das 06h30 às 08h30. Com forte apelo popular, exhibe longas reportagens sobre crimes e pautas comunitárias, como problemas de infraestrutura nas ruas. No estúdio, o apresentador Victor Albergaria reproduz áudios enviados pelos

²⁵ GRUPO PARANAÍBA. **Mais de 45 anos de tradição e inovação com o portal Paranaíba Mais.** Uberlândia: *Paranaíba Mais*, [s.d.]. Disponível em: <<https://paranaibamais.com.br/sobre>>. Acesso em: 27 jun. 2025.

telespectadores por meio do “Zap do povo”. Mais tarde, às 11h50, entra no ar o *Balanço Geral*, o produto jornalístico de maior duração da casa. Sob o comando de Junão do Povo, que dança ao som de músicas sertanejas no estúdio, o telejornal permanece cerca de duas horas e quarenta minutos no ar mesclando informação, opinião e prestação de serviço, com pautas que variam de operações policiais a ofertas de emprego.

Dando continuidade à grade vespertina, das 14h10 às 15h30, a emissora exhibe o *Você com Mônica Cunha*. O programa adota uma linguagem leve para abordar temas como culinária, saúde e bem-estar, recebendo diariamente especialistas no estúdio para discussões ao vivo sobre os temas propostos pela produção. No período noturno, o canal transmite dois telejornais ao vivo com perfis editoriais distintos. O primeiro é o *Cidade Alerta Minas*, que inicia às 18h com foco estrito em segurança pública; sob o comando de Thiago Bonfim, o programa dedica uma hora e vinte a reportagens sobre crimes e apreensões na região. Às 19h20, a emissora leva ao ar o *Jornal Paranaíba*, que tem trinta e cinco minutos de duração, e é apresentado por Merie Gervásio com um tom mais formal e objetivo.

A grade de fim de semana mantém o caráter regional com edições específicas. Aos sábados, Tarcis Duarte apresenta, ao vivo, o *Balanço Geral – Edição de Sábado* a partir do meio-dia, com uma hora de duração. Às 13h, a TV Paranaíba transmite o *Clube do Motor*, apresentado por Deborah Peres e Pedro Fabri. Com meia hora de duração, a atração percorre o interior de Minas Gerais para explorar curiosidades e histórias de entusiastas do setor automotivo. Na sequência, às 13h30, vai ao ar o *Sabadão Paranaíba*, programa que mistura música, jogos e interações ao vivo durante uma hora e vinte minutos. A atração conta com apresentadores rotativos e a presença fixa da personagem “Paranaíbete”, interpretada por Kellen Moraes.

Aos domingos, o jornalismo da casa produz dois programas gravados com focos segmentados. O primeiro deles é o *Política Cruzada*, exibido das 08h às 09h, no qual o diretor de conteúdo Danilo Caixeta entrevista figuras do cenário político mineiro sobre ações de impacto regional e estadual. Mais tarde, às 10h, o canal leva aos telespectadores o *Agro Paranaíba*, conduzido por Bruno Marques. O telejornal dedica uma hora a reportagens técnicas sobre o agronegócio regional, abordando temas fundamentais para o setor, como manejo de solo e pecuária, fechando o ciclo de produções locais que buscam atender aos diversos perfis de público da emissora no Triângulo Mineiro.

3. ENQUADRANDO A ANÁLISE

Conforme expõe Bardin (1997), a Análise de Conteúdo surgiu no início do século XX, nos Estados Unidos, como um foco científico centrado na aplicação de métodos ligados à quantificação, cujos dados analisados provinham, predominantemente, de produções jornalísticas. De acordo com a autora, a Escola de Jornalismo de Colúmbia foi pioneira ao inaugurar essa abordagem, impulsionando um aumento significativo de estudos quantitativos sobre os jornais. Nesse contexto, elementos como a área ocupada pelos artigos, o tamanho das manchetes e a disposição visual nas páginas passaram a ser rigorosamente mensurados. Ainda segundo a pesquisadora, o precursor dessa trajetória foi Harold Lasswell, com investigações sobre mídia e propaganda iniciadas por volta de 1915.

Bardin (1997) aprofunda a discussão ao apontar que, a partir de 1960, três fatores principais influenciaram a consolidação da Análise de Conteúdo: a utilização dos computadores, o aumento do interesse por estudos sobre comunicação não verbal e a dificuldade em alcançar precisão estrita nos trabalhos linguísticos. A autora defende que essa metodologia se mostra relevante sempre que se deseja interpretar as mensagens de maneira mais profunda, indo além dos significados diretos das comunicações. A pesquisadora acrescenta, ainda, que a aplicação da Análise de Conteúdo é abrangente, podendo ser transposta para qualquer forma de comunicação, desde que se busque uma compreensão que ultrapasse a superfície do texto e o componente meramente descritivo.

A aplicabilidade da Análise de Conteúdo estende-se, portanto, a uma vasta gama de suportes comunicativos, abrangendo desde registros verbais até componentes não textuais, como sons e imagens. Conforme destaca Maia (2022), a eficácia desse método reside na delimitação rigorosa do objeto e na estruturação de categorias sistemáticas, exigindo um planejamento minucioso do protocolo de codificação, conforme preconizado por Krippendorff (2012)²⁶ e Neuendorf (2017)²⁷, citados por Maia (2022). Essa versatilidade metodológica permite que a técnica seja adotada tanto em investigações de cunho qualitativo quanto quantitativo,

²⁶ KRIPPENDORFF, Klaus. **Design research, an oxymoron?** In: MICHEL, Ralf. Design research now: essays and selected projects. Basel [Suíça]: *Birkhäuser*, 2012. p. 67-80.

²⁷ NEUENDORF, Kimberly. A. **The content analysis guidebook**. Thousand Oaks, CA: *Sage Publications*, 2017.

fundamentando-se em procedimentos que assegurem a fidedignidade dos resultados e a realização de testes de confiabilidade.

No âmbito do jornalismo e da comunicação de massa, Maia (2022) ressalta que a Análise de Conteúdo permite mensurar sistematicamente o discurso mediado por profissionais da área. Para tanto, o investigador deve considerar as particularidades das organizações midiáticas e dos gêneros de conteúdo, a exemplo de matérias jornalísticas e programas de entrevistas. Citando as perspectivas de Lycarião e Wozniak (2017)²⁸ e Wessler e Rinke (2014)²⁹, a autora reforça que o material jornalístico é um campo complexo onde a visibilidade é construída por processos de seleção e enquadramento. Assim, a análise de materiais da mídia de massa possibilita a compreensão de debates públicos sob uma ótica macro, expondo as tensões e dinâmicas do sistema político e social.

Maia (2022) enfatiza ainda que o percurso analítico deve ser ancorado em modelos teóricos condizentes com as trocas comunicativas observadas. Apoiando-se nas proposições de Altheide e Schneider (2017)³⁰, citados por Maia (2022), a autora descreve que o processo se inicia pela definição do problema e da unidade de análise, avançando para a coleta de dados e a possível utilização de *softwares* especializados. A etapa final consiste em um diálogo crítico entre os achados empíricos e o estado da arte da área pesquisada. Assim, a Análise de Conteúdo busca explicar como os significados são criados e como as histórias que chegam ao grande público são construídas em um determinado período.

A estruturação de categorias analíticas é compreendida, nesse sentido, como o alicerce da Análise de Conteúdo, sendo fundamental para que a investigação alcance seus objetivos. Segundo Maia (2022), o pesquisador pode fundamentar a criação dessas categorias tanto no referencial teórico adotado quanto em códigos já validados por estudos empíricos anteriores. É fundamental que essas categorias combinem com os objetivos do estudo, garantindo que os dados coletados ajudem a responder às perguntas da pesquisa. Como demonstram Maia e Hauber (2020)³¹,

²⁸ LYCARIÃO, Diógenes; WOZNIAK, Antoaneta. **The prism of the public sphere: the COP15 coverage by the Brazilian media system.** *Journal of Public Deliberation*, [s. l.], v. 13, p. 1-27, 2017.

²⁹ WESSLER, Hartmut; RINKE, Eike Mark. **Deliberative performance of television news in three types of democracy: insights from the United States, Germany, and Russia.** *Journal of Communication*, [s. l.], v. 64, n. 5, p. 827-851, 2014.

³⁰ ALTHEIDE, David Lawrence; SCHNEIDER, Christopher Jon. **Qualitative media analysis.** Thousand Oaks, CA: SAGE Publications, 2017.

³¹ MAIA, Rousiley Celi Moreira; HAUBER, Gabriela. **The emotional dimensions of reason-giving in deliberative forums.** *Policy Sciences*, [s. l.], v. 53, n. 1, p. 33-59, 2020.

citados por Maia (2022), é o equilíbrio entre a teoria e as regras de análise que permite identificar com precisão os elementos estudados.

Por fim, Maia (2022) ressalta que as categorias não se restringem aos textos escritos, sendo igualmente aplicáveis à apreensão de elementos visuais, como enquadramentos, ângulos de câmera e componentes semióticos. Para assegurar a validade do processo, a pesquisadora recomenda que todas as categorias sejam minuciosamente descritas em um livro de códigos. Este documento deve registrar as definições conceituais e origens bibliográficas das variáveis, além de fornecer exemplos práticos de operacionalização e esclarecimentos sobre adaptações técnicas. Essa sistematização é o que permite, em última análise, a transparência metodológica e a fundamentação necessária para a interpretação dos dados coletados, unindo o rigor técnico à profundidade analítica.

3.1 Pesquisas de Análise de Conteúdo no telejornalismo

Diversas pesquisas que fundamentam este trabalho adotaram a Análise de Conteúdo como principal diretriz metodológica. Lamounier e Reis (2021) a aplicaram para investigar o panorama das publicações acadêmicas voltadas à cinegrafia no Brasil. Ao examinarem um acervo de teses e dissertações, os autores buscaram quantificar e qualificar o espaço dedicado ao repórter cinematográfico na epistemologia do jornalismo. O estudo revelou que, apesar da importância histórica da imagem na televisão, ainda subsiste uma carência de registros teóricos que aprofundem as especificidades da prática documental e estética desse profissional, fundamentando a necessidade de novos olhares sobre a construção visual da notícia.

Em uma vertente voltada à sociologia da comunicação, Moroni e Oliveira Filha (2008) utilizaram o método de Bardin para verificar a presença de estereótipos em telejornais de grande audiência, como o *Jornal Nacional* e o *Jornal da Record*. A metodologia foi dividida em etapas que incluíram a gravação de edições semanais e a posterior triagem de matérias que representassem grupos sociais específicos. Ao confrontar o conteúdo das reportagens com entrevistas, as pesquisadoras puderam comprovar, por meio da categorização sistemática, como escolhas editoriais e de roteiro podem reforçar ideias pré-concebidas sobre determinados grupos sociais.

A interatividade contemporânea também é explorada sob a ótica da Análise de Conteúdo em estudos locais. Vieira, Amaral e Morais (2023) investigaram a relação

entre a audiência de Uberlândia e a TV Integração por meio do aplicativo WhatsApp. Os autores processaram um expressivo volume de quase cinco mil mensagens recebidas ao longo de sete meses, categorizando os tipos de interação para compreender como a participação do público é selecionada pela produção. O resultado indicou que esse modelo de comunicação mediada cria uma nova categoria informativa, rompendo com o caráter tradicional da televisão e permitindo uma maior inserção das demandas do telespectador.

A utilização de novas tecnologias de captura de imagem é outro tema recorrente, como demonstra o trabalho de Torres Neto e Patrício (2022). Os pesquisadores analisaram 53 edições do *CETV 1ª Edição* para verificar a influência das câmeras de videovigilância na seleção de valores-notícia. Através de um levantamento quantitativo e qualitativo, os autores compararam a distribuição das reportagens em diferentes marcos temporais, notando que a escassez de equipes nas ruas durante as restrições sanitárias de 2020 impulsionou o uso de flagrantes capturados por dispositivos de monitoramento, o que alterou as dinâmicas de visibilidade e as rotinas de produção jornalística.

Por fim, Oliveira (2019) analisou o uso de sistemas de monitoramento no *ESTV 1ª Edição*, da TV Gazeta, destacando como as imagens de vigilância são adaptadas para compor as histórias da TV. O pesquisador catalogou 955 materiais, o que permitiu uma análise minuciosa por meio de recursos de pausa e retrocesso. Ao aplicar a Análise de Conteúdo, o estudo demonstrou como vídeos originalmente produzidos para fins de segurança pública passam a integrar o ecossistema da informação, transformando flagrantes cotidianos em conteúdos estratégicos para a manutenção da audiência e para o atendimento dos critérios de noticiabilidade.

3.2 Caracterização metodológica da pesquisa

No que diz respeito à natureza dos estudos, Silva e Menezes (2005) definem como pesquisa básica aquela que tem por propósito a produção de novos saberes voltados ao desenvolvimento científico, ainda que não exista previsão de uso imediato. Sob essa ótica, a presente análise busca aprofundar o entendimento sobre como os equipamentos usados para captação de imagem atuam na construção da informação em materiais jornalísticos televisivos das emissoras de Uberlândia (MG). Tal investigação pretende contribuir para as discussões acadêmicas sobre a linguagem

audiovisual, gerando conhecimentos que podem servir de base para futuros estudos na área do jornalismo e da tecnologia da imagem.

Em relação às formas de abordagem, Bardin (1997) explica que as vertentes quantitativas utilizam como base a frequência com que certos atributos aparecem, empregando procedimentos estatísticos para gerar informações descritivas. Já nas qualitativas, o foco recai sobre o reconhecimento da existência de aspectos específicos do objeto. Silva e Menezes (2005) complementam que, nessa abordagem, a compreensão dos eventos e a busca por significados têm papel central, com o investigador atuando como agente na coleta e interpretação dos dados sob uma lógica indutiva. É nesta perspectiva que a presente pesquisa se constrói, uma vez que o material de estudo inclui subjetividades que não podem ser traduzidas exclusivamente em números, exigindo uma análise baseada em percepções críticas.

Quanto aos objetivos, Silva e Menezes (2005) conceituam que pesquisas exploratórias buscam oferecer um entendimento mais claro de determinado tema, contribuindo para sua delimitação ou para a formulação de hipóteses. Paralelamente, as autoras definem as pesquisas explicativas como aquelas que visam compreender os fatores que influenciam a ocorrência de certos eventos, aprofundando o entendimento da realidade ao investigar os motivos por trás dos fenômenos. Com base nessa fundamentação, este estudo possui caráter exploratório e explicativo. Para compreender como os dispositivos de registro imagético atuam na especificidade da informação, será necessário explorar as características técnicas que os diferenciam, identificando os fatores que contribuem para a problemática levantada.

No que tange aos procedimentos técnicos, Silva e Menezes (2005) diferenciam a pesquisa bibliográfica da documental. A primeira é desenvolvida com base em fontes já divulgadas, como obras literárias e publicações científicas; a segunda utiliza materiais brutos, que ainda não passaram por processamento analítico ou científico. O presente estudo já apresentou um panorama bibliográfico sobre tecnologia, telejornalismo e o poder de comunicação das imagens. A seguir, será utilizado o levantamento documental para descrever os equipamentos usados nas reportagens da Band Triângulo, TV Integração e TV Paranaíba. Por meio da análise do material, será possível compreender como a definição do dispositivo usado atua diretamente na construção da informação e na estética do material veiculado.

4. EM FOCO, AS IMAGENS

Conforme aponta Becker (2005), o conceito de um jornalismo de excelência pressupõe uma exploração profunda da relação entre texto e imagem, além da simples descrição para produzir novos olhares sobre a realidade social. Embora a imagem carregue grande poder descritivo, cabe ao texto a função de qualificá-la. O desafio atual reside em utilizar as novas tecnologias com discernimento para criar narrativas cotidianas que valorizem tanto a estética quanto o conteúdo informativo, superando a mera busca pelo "efeito de real" tradicional.

Nesse cenário, os critérios para julgar a qualidade do material bruto ou final passam por rigorosos parâmetros técnicos e estéticos. Segundo Moroni e Oliveira Filha (2008), uma imagem relevante é frequentemente aquela que carrega impacto emocional ou beleza plástica, exigindo atenção minuciosa ao enquadramento, à iluminação e à firmeza dos movimentos de câmera. Para as autoras, a força visual é um critério decisivo de noticiabilidade, o que justifica uma preocupação com o rendimento imagético desde a etapa da pauta. Contudo, Bittencourt (1993) pondera que, no telejornalismo, a beleza pode ser secundária ao valor informativo; em situações excepcionais, como acidentes, uma imagem tecnicamente imperfeita pode ter um impacto jornalístico inestimável.

A evolução desses parâmetros estéticos também reflete mudanças históricas nos modos de se fazer jornalismo televisivo. Lamounier e Reis (2021) destacam investigações que apontam tendências diferentes na cinegrafia jornalística ao longo das décadas. Ao analisar a evolução das "passagens" — momento em que o repórter aparece no vídeo —, os pesquisadores observaram uma transição de enquadramentos mais rígidos, como o plano americano e câmeras estáticas, para uma linguagem contemporânea que privilegia o movimento e a diversidade de planos. Essa transformação na gramática visual acompanha o desenvolvimento das tecnologias de captação e as novas exigências de dinamismo das narrativas televisivas.

O domínio dos instrumentos de trabalho e a formação profissional são eixos centrais para compreender esses resultados na tela. Coutinho (2010) ressalta que o conhecimento técnico profundo é um pressuposto básico, ao citar o modelo do videojornalista, profissional que acumula múltiplas funções, incluindo a edição digital. No Brasil, embora existam particularidades sindicais que diferenciam essa operação,

a popularização do domínio técnico entre jornalistas tornou-se uma norma. Lamounier e Reis (2021) reforçam essa perspectiva ao citar as memórias da trajetória da cinegrafia, notando que, se antes o conhecimento era restrito a poucos especialistas, a chegada do *videotape* e a expansão de cursos universitários permitiram uma qualificação técnica e acadêmica mais acessível às novas gerações.

Além da formação, o tipo de tecnologia disponível condiciona diretamente a estrutura das equipes de reportagem. Bittencourt (1993) explica que a transição entre sistemas, como do antigo *U-Matic* para o *Betacam*, reduziu a necessidade de operadores dedicados exclusivamente ao gravador, permitindo equipes mais enxutas. Essa evolução tecnológica não apenas altera o número de profissionais em campo, mas impacta a própria agilidade da coleta de dados. Com a integração de gravadores às câmeras, o processo de produção tornou-se mais autônomo, moldando as bases do que se observa nas rotinas produtivas atuais, em que a tecnologia e a função profissional são indissociáveis.

Por fim, a convergência digital tem expandido a face imagética da televisão ao permitir a integração de variados formatos e mídias. De acordo com Cabral e outros (2012), a imagem digital amplia a capacidade de construir efeitos de realidade, melhorando a eficiência do trabalho editorial. Essa multiplicidade de origens e formatos proporcionada pelas ferramentas modernas oferece ao editor uma maior capacidade criativa, resultando em um produto final mais atraente. Assim, a análise do telejornalismo atual deve considerar como a tecnologia digital e o seu devido uso definem a percepção da realidade pelo telespectador, caracterizando a informação construída.

Frente a isso, para analisar como os equipamentos de captação de imagem atuam na construção da informação em materiais jornalísticos televisivos de Uberlândia (MG), este estudo descreverá, por levantamento documental, os principais dispositivos de registro imagético. A identificação será realizada pela análise dos elementos presentes no material audiovisual. Embora o modelo não seja indicado nos créditos, é possível precisar o dispositivo com base em características técnicas perceptíveis na imagem.

Entre os indícios considerados, destacam-se a estabilização da cena e os movimentos de *zoom* óptico, característicos de lentes específicas. Além disso, a profundidade de campo e a textura observáveis — elementos que variam conforme o sensor e lente empregados — oferecem pistas relevantes para a identificação dos

dispositivos. Em situações pontuais, o próprio reflexo do equipamento pode ser captado no enquadramento, permitindo reconhecimento direto. Tais parâmetros, analisados em conjunto, fornecem subsídios técnicos suficientes para a catalogação. A viabilidade desse mapeamento é respaldada, ainda, pela bagagem profissional do próprio investigador, que acumula anos de atuação no telejornalismo, especialmente no exercício da função de repórter cinematográfico por um longo período, repertório que contribui para uma leitura precisa dos padrões de captação.

É importante ressaltar que a seleção do *corpus* se limita a conteúdos produzidos por equipes contratadas para atuação direta nos telejornais de Uberlândia (MG). Dessa forma, desconsideram-se materiais oriundos de outras praças que, eventualmente, são exibidos nas edições locais. Esse recorte garante que a análise reflita com maior precisão as tecnologias e práticas operacionais das redações situadas no município-sede, evitando distorções provocadas por padrões técnicos externos à realidade investigada.

Considerando o cronograma do Mestrado Profissional em Tecnologias, Comunicação e Educação da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), estabeleceu-se um recorte viável e exequível. O material analisado compreende os materiais jornalísticos exibidos nos telejornais *Minas Urgente 1ª Edição* (Band Triângulo), *MG1* (TV Integração – afiliada Globo) e *Balanço Geral* (TV Paranaíba – afiliada Record). Embora apresentem variações nos horários de entrada, todos integram a faixa dos chamados "jornais da hora do almoço", sendo os produtos de maior duração e relevância jornalística dos principais veículos de comunicação do Triângulo Mineiro.

A amostragem contempla três edições de cada telejornal em marcos temporais distintos, representando o início, o meio e o fim do primeiro semestre de 2025. A delimitação desse período justifica-se, primeiramente, por sua concomitância com o desenvolvimento desta pesquisa. Além disso, o recorte compreende um momento estratégico de transição nas emissoras locais, caracterizado pela inserção mais intensa de novas tecnologias e dispositivos na captação de imagens. O distanciamento de três meses entre cada ponto de coleta permite observar a regularidade no uso de determinados equipamentos e identificar possíveis variações nos padrões técnicos adotados pelas emissoras, minimizando impactos de coberturas excepcionais ou sazonais que poderiam distorcer os dados de um único mês isolado.

Como o *Minas Urgente 1ª Edição* não é exibido aos sábados, o recorte

considerou apenas as edições transmitidas de segunda a sexta-feira. Dentro desse intervalo, cada emissora transmitiu 130 edições; a análise acompanha as datas correspondentes às posições 1, 65 e 130. Assim, os objetos de estudo compreendem os telejornais dos dias 1º de janeiro, 31 de março e 30 de junho de 2025. Ao todo, o *corpus* reúne 122 reportagens gravadas e entradas ao vivo (*links*), abrangendo também transmissões em que os repórteres realizam entrevistas jornalísticas, conforme detalhado na Tabela 1.

Tabela 1 – Distribuição do *corpus* por emissora e tecnologia de captação

Emissora	Câmera ENG	Celular	Drone*	Câmera de monitoramento*	Conteúdos
Band Triângulo	24	18	4	3	42
TV Integração	19	5	0	1	24
TV Paranaíba	22	34	1	5	56
TOTAL	65	57	5	9	122

**Nota: Os valores de Drone e Câmera de monitoramento indicam a incidência dessas tecnologias nas reportagens já contabilizadas nas colunas de Câmera ENG e Celular.*

Fonte: Elaborado pelo autor (2026)

A organização da análise foi estruturada a partir de eixos tecnológicos, segmentando o *corpus* conforme as quatro categorias de dispositivos de captação identificadas: câmeras ENG, celulares, drones e câmeras de monitoramento. Em cada uma dessas seções, a investigação foi subdividida por emissora e pelos três recortes temporais definidos para a amostragem, permitindo observar permanências e variações nos padrões de utilização dos equipamentos ao longo do período analisado.

Em cada tópico, buscou-se compreender de que maneira as especificidades técnicas e estéticas dos dispositivos interferem na construção da narrativa telejornalística e na constituição da informação audiovisual. Para isso, são descritos os contextos de utilização dos equipamentos, os formatos das reportagens — gravadas ou ao vivo — e os principais elementos identificados na composição visual das narrativas apresentadas.

Com o objetivo de materializar visualmente os aspectos discutidos ao longo da investigação, cada reportagem analisada é acompanhada por conjuntos de capturas

de tela (*frames*). As figuras são organizadas em mosaicos compostos por quatro imagens distintas, selecionadas por sintetizarem os principais enquadramentos, movimentos de câmera, composições visuais e recursos estéticos observados durante a análise. Dessa forma, os registros visuais funcionam como suporte ilustrativo para as interpretações desenvolvidas, permitindo ao leitor visualizar, na materialidade da imagem, os aspectos técnicos e narrativos discutidos ao longo do texto.

4.1 As câmeras ENG

A evolução dos instrumentos de captação de imagem no jornalismo reflete uma trajetória que parte de equipamentos rudes e pesados até a conquista da portabilidade. Nos primeiros anos da televisão, conforme relata Cirne (2010), as câmeras eram limitadas pela tecnologia de cinema, exigindo processos lentos de revelação de películas e oferecendo pouca flexibilidade. A introdução das filmadoras *Auricom* e, posteriormente, das unidades CP (*Cinema Products*), permitiu que o som fosse gravado diretamente no negativo, possibilitando o uso de microfones em reportagens externas. No entanto, foi apenas em 1976, com a chegada das unidades portáteis denominadas *Electronic News Gathering* (ENG), que uma revolução técnica e narrativa se instaurou definitivamente no telejornalismo brasileiro.

A implantação do sistema ENG alterou profundamente o formato das notícias e o desempenho dos profissionais em campo. De acordo com o Memória Globo (2004)³², citado por Cirne (2010), essa tecnologia substituiu a economia rígida das películas pela agilidade do *videotape*, permitindo que os repórteres passassem a aparecer mais nas matérias e a realizar entradas ao vivo. Esse avanço consolidou um padrão dominante de performance, no qual o jornalista não apenas apura a informação, mas também se torna o apresentador do fato no local dos acontecimentos. A transição para câmeras mais leves e sistemas de edição eletrônica garantiu uma celeridade sem precedentes, transformando o cotidiano das redações e a estética do material exibido.

Embora o termo "repórter cinematográfico" já circulasse na imprensa brasileira muito antes da chegada da TV, conforme apontam Lamounier e Reis (2021), a função ganhou novos contornos com a era eletrônica. Pesquisas históricas em acervos de

³² MEMÓRIA GLOBO. **Jornal Nacional**: a notícia faz a história. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

notícias e anúncios entre 1890 e 1950 comprovam que a cinegrafia já era um exercício reconhecido, mas sua importância no ambiente jornalístico moderno ainda é frequentemente silenciada. Costa e Santos (2021) observam que, embora o público se encante ou se comova com imagens de grandes eventos, raramente se questiona quem é o profissional responsável por captar tais cenas, demonstrando uma invisibilidade histórica de quem é o responsável por esta etapa da construção da narrativa visual.

Essa disparidade entre a relevância da imagem e o reconhecimento de seu autor é confirmada por dados acadêmicos recentes. Lamounier e Reis (2021) demonstram que, em congressos de comunicação, o termo "imagens" possui uma presença massiva nos trabalhos científicos, enquanto as menções ao "repórter cinematográfico" ou ao "cinegrafista" são significativamente reduzidas. Nota-se, portanto, que a reportagem cinematográfica ainda ocupa, em muitos estudos teóricos, um papel de coadjuvante ou figurante. Fala-se muito sobre o produto final que chega ao telespectador, mas pouco se discute sobre as condições de trabalho e a identidade de quem opera a câmera ENG para a construção da notícia.

Contudo, a função desse profissional vai muito além da técnica, justificando a presença do termo "repórter" em sua nomenclatura oficial. Através da lente, o cinegrafista é capaz de reportar visualmente o acontecimento, estabelecendo uma forma direta de comunicação com a audiência. Segundo Costa e Santos (2021), o repórter cinematográfico não deve apenas ilustrar o texto verbal, mas atuar como um agente ativo na elaboração da notícia. Essa perspectiva é reforçada por defesas teóricas como as de Barbeiro e Lima (2002)³³, citados por Costa e Santos (2021), que sustentam que o cinegrafista deve opinar sobre todo o processo de produção, desde o planejamento com a edição até a execução final do produto.

A integração entre o repórter que fala e o repórter que grava assegura a qualidade da informação televisiva. Apesar de o profissional da imagem muitas vezes permanecer escondido do grande público e ser tratado de forma superficial em debates acadêmicos, seu papel é fundamental para tornar visível o que é noticiado. A câmera ENG, portanto, não é apenas um dispositivo eletrônico, mas a ferramenta que deu autonomia a esse olhar, unindo técnica e estética para construir reportagens que dependem, sobretudo, da força de uma imagem captada com precisão e sensibilidade.

³³ BARBEIRO, Heródoto; LIMA, Paulo Rodolfo de. **Manual de telejornalismo**. Rio de Janeiro: *Campus*, 2002.

A identificação de conteúdos registrados com câmeras ENG é possível por meio da observação de propriedades ópticas e sensoriais que são exclusivas de equipamentos de padrão *broadcast*, ou seja, voltados à radiodifusão comercial de alta qualidade profissional. O principal marcador técnico é a profundidade de campo reduzida, que, devido ao uso de lentes claras com grandes aberturas de diafragma e distâncias focais longas, permite a separação nítida entre o primeiro plano e o fundo. Esse desfoque é gerado de forma puramente óptica, apresentando transições suaves e contornos perfeitos, sem os artefatos de processamento digital. Além disso, essas câmeras possuem alto alcance dinâmico, sendo capazes de processar níveis complexos de luminosidade e preservar detalhes tanto em áreas de sombra quanto em altas luzes.

Outro aspecto determinante para a constatação do uso da ENG reside na fidelidade cromática. A captação de cores, especialmente os tons de pele, apresenta-se de forma mais natural e equilibrada, com baixíssima incidência de ruído ou granulação, mesmo sob condições de luz desafiadoras. Operacionalmente, a utilização de lentes com *zoom* óptico de alto alcance possibilita aproximações fluidas e detalhadas sem a perda de resolução característica dos *zooms* digitais, outro indicador que viabiliza a identificação.

4.1.1 Câmeras ENG no Minas Urgente (01/01/2025)

Na primeira edição do telejornal *Minas Urgente* em 2025, sete reportagens, entre participações ao vivo e materiais gravados, utilizaram câmeras ENG para a captação de imagens. A abertura do programa propôs a cobertura da movimentação na Câmara Municipal de Uberlândia após a posse dos eleitos; contudo, falhas técnicas na transmissão foram perceptíveis logo no início. A repórter Luciany Oliveira, escalada para a entrada ao vivo, estava sem retorno de áudio e, ao ser acionada pelo apresentador Ricardo Bagnete, apareceu questionando o repórter cinematográfico: “já tá no assunto?”. A voz do profissional atrás da câmera foi captada orientando a jornalista com um comando de “vai!”, sinalizando que a transmissão já estava no ar.

Superado o imprevisto, a jornalista trouxe detalhes sobre a cerimônia e a eleição da mesa diretora, entrevistando o vereador reeleito para a presidência da Casa, Zezinho Mendonça. O repórter cinematográfico operou a câmera ENG no ombro, alternando o enquadramento entre planos fechados na repórter durante a

abertura, planos conjuntos para as perguntas e planos isolados no entrevistado durante as respostas. Em momentos de maior proximidade, notou-se a superexposição dos rostos causada pela luz de LED acoplada à câmera, regulada com intensidade excessiva. Embora o microfone tenha captado bastante ruído ambiente, a clareza das falas foi preservada. Ao final, a repórter citou eleitos em Araguari (MG) sob uma arte gráfica, conforme ilustra a Figura 6.

Figura 6 – Câmera ENG em *link* da Band: eleitos em Uberlândia e Araguari



Fonte: Reprodução/Band Triângulo (2025)

Ainda sobre as cerimônias de posse, o repórter Juliano Carlos foi acionado para trazer informações de Uberaba (MG). O jornalista realizou a entrada ao vivo de um cenário descontextualizado: o canteiro central de uma avenida com vegetação ao fundo, sem ligação direta com o tema. O repórter cinematográfico utilizou a câmera ENG fixa em um tripé, porém a incidência de sol forte gerou sombras duras na face e no vestuário do repórter. Além disso, a imagem apresentou uma predominância de tons esverdeados, revelando uma falha no ajuste da temperatura de cor, o chamado balanço de branco. A dinâmica de exibição de artes com nomes e partidos dos eleitos em Uberaba e Araxá foi repetida, como demonstra a Figura 7.

Figura 7 – Câmera ENG em *link* da Band: eleitos em Uberaba e Araxá



Fonte: Reprodução/Band Triângulo (2025)

Depois, Luciany Oliveira retornou ao vivo para informar sobre o sorteio da Mega da Virada. Novamente sem fones de retorno, a repórter iniciou sua fala após uma sinalização visual do repórter cinematográfico. A equipe permanecia próxima à Câmara Municipal, mantendo um cenário sem relação com o sorteio lotérico. O enquadramento em plano médio revelava o estacionamento da Prefeitura e árvores ao fundo, além de uma faixa zebra. Observou-se um excesso de espaço livre na parte superior da imagem, o que gerou desproporcionalidade na composição. A câmera ENG foi mantida estática no tripé sob condições de iluminação favoráveis.

Durante a citação dos números sorteados, o telejornal utilizou imagens de arquivo de casas lotéricas. Tais cenas, captadas por celulares, apresentavam movimentos de câmera que, apesar da estabilização digital, resultaram em horizontes desalinhados. Após a exibição do arquivo, Luciany reapareceu com a imagem consideravelmente superexposta devido à abertura do sol em ambiente externo. Esse conjunto de variações técnicas e escolhas de enquadramento pode ser observado na sequência da Figura 8.

Figura 8 – Câmera ENG em *link* da Band: resultado da Mega da Virada



Fonte: Reprodução/Band Triângulo (2025)

No segundo bloco, Juliano Carlos reportou uma tentativa de assalto em Uberaba, posicionado novamente em um cenário neutro composto por uma parede e vidraças. O repórter cinematográfico utilizou a câmera ENG em tripé com plano médio; contudo, a falha no balanço de branco persistiu, mantendo o tom esverdeado na imagem. Ao ser chamado no telão do estúdio, o jornalista apareceu ajustando o traje, enquanto o cinegrafista ainda corrigia o enquadramento. Esse atraso sugere um *delay* considerável no retorno de áudio da equipe em relação à transmissão ao vivo.

Para contextualizar o assunto, foram exibidos vídeos de celulares que mostravam o estabelecimento revirado. As imagens apresentavam movimentos bruscos e instáveis, típicos de registros amadores em situações de urgência. O telejornal também apresentou fotos dos suspeitos detidos junto a um *banner* da Polícia Militar. A composição visual dessa cobertura, mesclando a transmissão ao vivo via ENG e os registros amadores de terceiros, está sintetizada na Figura 9.

Figura 9 – Câmera ENG em *link* da Band: assalto em loja de Uberaba



Fonte: Reprodução/Band Triângulo (2025)

No início do terceiro bloco, o repórter Juliano Carlos realizou uma nova entrada ao vivo para tratar da sanção presidencial que impediu o retorno da cobrança do seguro DPVAT. Para abordar o tema, o jornalista da Band Triângulo, em Uberaba, posicionou-se exatamente no mesmo local de sua participação anterior: um cenário genérico composto por uma parede, uma vidraça e duas plantas ao fundo. Essa escolha resultou em uma desconexão visual com a pauta, uma vez que o ambiente não continha elementos que remetessem ao contexto do trânsito.

A equipe manteve os mesmos padrões da transmissão anterior, operando a câmera ENG fixa em um tripé sob um enquadramento de plano médio. Persistiu, contudo, o desbalanceamento na temperatura de cor, dando tons esverdeados à imagem. Para ilustrar o assunto, o telejornal exibiu um compilado de imagens de arquivo também captadas com câmeras ENG, mesclando registros diurnos e noturnos de rodovias e do trânsito central de Uberlândia. A Figura 10 ilustra essa cobertura.

Figura 10 – Câmera ENG em *link* da Band: revogação de cobrança do DPVAT



Fonte: Reprodução/Band Triângulo (2025)

Já no quarto bloco, o telejornal exibiu uma reportagem gravada sobre o estoque crítico do Hemocentro de Uberaba. O repórter cinematográfico Fernando Henrique utilizou o tripé para a entrevista do coordenador e para a passagem de Julianos Carlos, optando pela câmera no ombro para as imagens de apoio e depoimentos de doadores. A edição priorizou as sonoras em detrimento das imagens de cobertura, resultando em repetição de cenas. A entrevista com o coordenador foi enquadrada com o personagem muito lateralizado, de perfil, o que comprometeu a composição estética, somado à superexposição facial causada pelo LED da câmera.

Observou-se, ainda, que a passagem gravada na porta do Hemocentro apresentou uma resolução de imagem inferior ao padrão do estúdio. Essa perda de definição pode ser atribuída ao uso de modelos de câmeras ENG obsoletos ou a falhas na compressão durante a geração do sinal de Uberaba para a sede em Uberlândia. A Figura 11 destaca esses pontos analíticos, expondo as limitações técnicas e as escolhas de enquadramento adotadas pela equipe.

Figura 11 – Câmera ENG em VT da Band: estoque do Hemocentro de Uberaba



Fonte: Reprodução/Band Triângulo (2025)

No quinto bloco, foi veiculada uma matéria sobre o movimento comercial em Uberlândia para o Réveillon. Embora exibida em 2025, a reportagem continha entrevistas gravadas antes da virada do ano, gerando um anacronismo no conteúdo. O repórter cinematográfico Romens Almeida captou todo o material com a câmera ENG no ombro. A primeira entrevista foi realizada contra a luz, resultando em um segundo plano completamente "estourado" (superexposto). O profissional explorou a alternância de planos, mas a ausência de tripé comprometeu a estabilidade das imagens em determinados momentos.

Na passagem de Luciany Oliveira dentro de uma distribuidora de bebidas, o enquadramento escolhido pelo cinegrafista novamente apresentou um excesso de espaço superior, prejudicando a harmonia da composição. Notou-se também a exposição legível de marcas de produtos, o que foge à prática comum de evitar publicidade gratuita. A Figura 12 reúne trechos dessa reportagem, ilustrando as condições de captação e as escolhas estéticas de Romens Almeida.

Figura 12 – Câmera ENG em VT da Band: movimento no comércio uberlandense



Fonte: Reprodução/Band Triângulo (2025)

Em síntese, a análise dos materiais jornalísticos da primeira edição de 2025 do *Minas Urgente* demonstra que as câmeras ENG continuam sendo o pilar das coberturas externas, porém seu uso revela desafios operacionais persistentes. Problemas de retorno de áudio, enquadramentos desproporcionais e a descontextualização de cenários em entradas ao vivo impactam a fluidez do noticiário. Tecnicamente, a recorrência de falhas no balanço de branco e a superexposição causada pelo uso inadequado do LED indicam que a tecnologia ENG, embora robusta, depende de um ajuste rigoroso para garantir a qualidade estética.

As estratégias de captação variaram entre o uso do tripé, para garantir estabilidade em falas longas, e a câmera no ombro, para dinamismo nas imagens de apoio, ainda que esta última tenha apresentado oscilações de equilíbrio. De modo geral, o emprego da câmera ENG nesta edição reflete uma tensão entre a agilidade exigida pelo telejornalismo ao vivo e a manutenção dos padrões técnicos de imagem.

4.1.2 Câmeras ENG no MG1 (01/01/2025)

Na primeira edição do *MG1* em 2025, a afiliada da Rede Globo em Uberlândia exibiu cinco conteúdos que utilizaram câmeras ENG. O telejornal iniciou com a

cobertura das posses do executivo e legislativo municipal. O repórter Arcênio Corrêa reportou ao vivo da Câmara Municipal sobre a eleição da mesa diretora. Durante a fala, o repórter cinematográfico utilizou o *zoom* óptico da câmera ENG, fixa no tripé, para mostrar um vereador preenchendo sua cédula. Contudo, um imprevisto técnico ocorreu: outro parlamentar posicionou-se à frente da lente, obstruindo o ângulo e impedindo a visão do telespectador sobre o ato da votação.

Após o bloqueio visual, a equipe alterou o enquadramento para mostrar diferentes pontos do plenário. Enquanto o jornalista explicava o rito institucional, foram exibidas imagens gravadas em tela cheia para ilustrar a manhã de cerimônias. Embora captadas com tripé, algumas cenas apresentaram movimentos bruscos, sugerindo esbarrões no equipamento que não foram eliminados na edição. O material incluiu ainda entrevistas como a do vereador Fabão, gravada com a câmera no ombro e boas condições de iluminação. Arcênio encerrou sua participação citando o novo secretariado municipal, conforme detalhado na Figura 13.

Figura 13 – Câmera ENG em *link* da Integração: posse dos eleitos em Uberlândia



Fonte: Reprodução/TV Integração (2025)

Em Patos de Minas, Paulo Barbosa também reportou sobre a posse dos eleitos. A diferença é que, por lá, a cerimônia estava marcada para o período da noite. Com isso, as informações do jornalista se concentraram na composição da nova legislatura.

O jornalista transmitiu as informações de um cenário sem correlação com o tema, onde se observavam grades, árvores e o fluxo de veículos ao fundo. O repórter cinematográfico optou por um enquadramento em plano médio, mas o rosto de Paulo Barbosa ficou levemente subexposto devido ao forte contraste de luz lateral, que gerou uma sombra acentuada em parte da face. A ausência de recursos gráficos ou imagens de arquivo para identificar os políticos citados tornou a participação pouco produtiva do ponto de vista visual-informativo, como demonstra a Figura 14.

Figura 14 – Câmera ENG em *link* da Integração: posse dos eleitos em Patos



Fonte: Reprodução/TV Integração (2025)

No segundo bloco do telejornal, a TV Integração exibiu uma reportagem gravada em que todas as imagens foram captadas com uma câmera ENG no ombro. Em pauta, estava a movimentação no comércio de última hora para o Réveillon. A repórter Larissa Marques iniciou o material apresentando uma auxiliar de farmácia que utilizava o horário de almoço para compras. As imagens de Emerson Jardim ilustravam com precisão o *off*, mostrando a entrevistada escolhendo peças em tons de branco e bege. Contudo, no trecho da sonora que se seguiu, a resposta da personagem sobre desejos de "amor e paz" para o próximo ano distanciou-se da temática central da reportagem, que era o comportamento de consumo.

Na sequência, Larissa Marques tentou abordar uma cliente que escolhia

roupas, mas a mulher sequer se voltou para a jornalista. O pedido da repórter por "um pouquinho de atenção" foi ignorado, e a permanência dessa cena no corte final sugere uma tentativa de imprimir a sensação de correria e urgência das compradoras. A equipe também entrevistou a dona da loja, cuja fala foi captada com boas condições de iluminação graças ao uso de um LED acoplado à câmera. O depoimento confirmou o aumento do fluxo de clientes, servindo como base para a sustentação do factual.

A passagem da repórter, gravada na mesma loja, também foi registrada com a câmera ENG no ombro, sem que houvesse um movimento de cena que justificasse a dispensa do tripé — escolha que resultou em instabilidade visível. No texto, Larissa destacou a aposta em estampas e cores vibrantes, elementos visíveis no segundo plano da imagem. Entretanto, o enquadramento em plano médio apresentou um excesso de espaço na parte superior, gerando uma sensação de desproporcionalidade da jornalista em relação à tela. Chamou a atenção o fato de todo o material ter sido produzido em um único estabelecimento, o que é atípico para o padrão de abrangência da emissora, e para dar conta de sustentar a informação. A Figura 15 ilustra esses momentos analisados.

Figura 15 – Câmera ENG em VT da Integração: últimas compras pro fim de ano



Fonte: Reprodução/TV Integração (2025)

Paulo Barbosa retornou ao vivo para noticiar um temporal em Patos de Minas. Durante a introdução, o cinegrafista revelou, em um movimento de câmera, a presença

de um tenente do Corpo de Bombeiros ao lado do repórter. A narrativa foi complementada pelo uso de tela dividida: à esquerda, o sinal ao vivo da ENG; à direita, vídeos amadores de celular mostrando carros submersos. O repórter cinematográfico, operando em tripé, alternou entre planos fechados no oficial durante as respostas e planos abertos para as intervenções do jornalista. O mesmo recurso foi aplicado na entrevista subsequente com a Defesa Civil, mantendo a dinâmica entre o relato oficial e a comprovação visual, como mostra a Figura 16.

Figura 16 – Câmera ENG em *link* da Integração: temporal em Patos de Minas



Fonte: Reprodução/TV Integração (2025)

O último material produzido com o uso de câmeras ENG nesta edição integrou uma série especial de retrospectiva, na qual os jornalistas Kleyton Guilherme³⁴ e Larissa Marques revisitaram o sequestro de uma recém-nascida ocorrido em 2024. Os depoimentos foram registrados em contextos distintos. Kleyton apareceu em frente ao Hospital de Clínicas da UFU, onde a câmera ENG estava fixa no tripé. O repórter cinematográfico alternou estrategicamente entre planos médios longos e curtos, conferindo dinamismo visual à narração sobre as participações do jornalista em rede nacional, como no programa Fantástico, da TV Globo. O uso de microfone lapela e a

³⁴ Além de repórter da TV Integração, Kleyton Guilherme também é o autor desta dissertação.

luz natural favorável garantiram bom padrão técnico à gravação externa.

Já o relato de Larissa Marques foi captado em um ambiente interno e controlado, na recepção da TV Integração. A repórter foi posicionada sentada em uma poltrona, utilizando também um microfone lapela. O diferencial técnico desta cena foi o aproveitamento da luz natural que entrava pela porta, somado ao uso de um LED posicionado para criar a “luz de *back*”. Essa técnica de iluminação de contorno valorizou o cabelo da profissional e criou uma separação estética entre a entrevistada e o fundo, demonstrando um cuidado plástico superior ao das coberturas de rotina. O profissional de imagem optou por manter o enquadramento fixo no tripé, priorizando a estabilidade da fala reflexiva da jornalista.

Ao longo dos depoimentos, a narrativa foi costurada com imagens de arquivo e registros de câmeras de monitoramento que foram fundamentais para a investigação na época. Entre os materiais reexibidos, destacam-se as cenas da sequestradora circulando pelo hospital com a mochila utilizada no rapto. A transição entre relatos atuais e vídeos de monitoramento serviu para relembrar a gravidade do fato, que teve como desfecho a prisão da sequestradora em Goiás. A Figura 17 ilustra o conteúdo.

Figura 17 – Câmera ENG em *link* da Integração: retrospectiva de Kleyton e Larissa



Fonte: Reprodução/TV Integração (2025)

Em síntese, a primeira edição do *MG1* em 2025 revela que a câmera ENG opera em diferentes lógicas de cobertura, o que sinaliza tanto sua versatilidade quanto seus limites práticos. As entradas ao vivo mostraram como a imagem é condicionada pelo ambiente e pela urgência, podendo resultar em obstruções visuais ou falhas de exposição. Nas matérias gravadas, o uso frequente da câmera no ombro indicou uma busca por agilidade que, por vezes, sacrificou a estabilidade e a proporção dos enquadramentos.

Por outro lado, o conteúdo especial demonstrou o potencial estético do equipamento quando associado ao uso de tripé e iluminação dedicada. Em conjunto, esses usos revelam que a câmera ENG não é apenas um suporte técnico, mas um elemento que modula a forma como o real é organizado para o telespectador. Seja no improvisado do "ao vivo" ou no cuidado da grande reportagem, o dispositivo define a autoridade visual da emissora, o que demarca as tensões constantes entre a necessidade de mobilidade e a busca pelo rigor plástico no telejornalismo.

4.1.3 Câmeras ENG no Balanço Geral (01/01/2025)

A primeira edição do *Balanço Geral* em 2025 apresentou dez conteúdos que utilizaram câmeras ENG para a captação de imagens. O telejornal iniciou com a cobertura ao vivo da cerimônia de posse na Câmara Municipal de Uberlândia, conduzida pelo repórter Tarcis Duarte. O jornalista surgiu em enquadramento de plano médio com iluminação adequada. O repórter cinematográfico operou o equipamento no ombro, o que resultou em leves instabilidades — característica comum à mobilidade sem o uso de tripé — enquanto o repórter detalhava a transição de governo e o início da votação para a mesa diretora do legislativo.

Durante a explicação sobre as atribuições da mesa, o repórter cinematográfico utilizou o recurso de *zoom* óptico para buscar enquadramentos fechados, permitindo que o público acompanhasse, em tempo real, os vereadores depositando cédulas na urna. A interação entre a equipe externa foi evidente quando o jornalista solicitou a identificação visual do candidato à reeleição da presidência, prontamente atendida pelo profissional de imagem por meio de nova aproximação óptica. Essa dinâmica entre a narração e a busca por detalhes visuais garantiu ao telespectador uma proximidade com o rito democrático, como ilustrado na Figura 18.

Figura 18 – Câmera ENG em *link* da Paranaíba: cerimônia na Câmara Municipal



Fonte: Reprodução/TV Paranaíba (2025)

Outra situação reportada via câmera ENG foi um assalto a mão armada no bairro Jardim Canaã, em Uberlândia. Antes da aparição do repórter Saulo Lopes, a apresentadora Luciana Leicht contextualizou o crime com imagens de uma câmera de monitoramento; contudo, houve uma falha de comunicação e o jornalista não respondeu ao chamado inicial, exigindo improviso no estúdio. Quando o sinal foi restabelecido, Saulo surgiu na tela posicionado no bairro Taiaman, cenário desconectado ao local do crime. A equipe utilizou a câmera fixa em tripé com plano médio, mas sob condições de iluminação deficientes, resultando na subexposição do repórter devido ao forte contraste com a claridade ao fundo.

Durante a participação, o *Balanço Geral* adotou o recurso de tela dividida: o espaço majoritário foi destinado à reprodução das imagens de monitoramento que ilustravam o assalto, enquanto o sinal da câmera ENG, mostrando Saulo Lopes, foi reduzido a um quadro menor à direita. Essa composição híbrida permitiu que a informação visual do crime (monitoramento) e o relato jornalístico (ENG) ocupassem o vídeo simultaneamente, sendo alterada para tela cheia apenas no encerramento da participação. Notou-se, ainda, a presença legível de uma marca comercial no enquadramento da equipe externa, conforme a Figura 19.

Figura 19 – Câmera ENG em *link* da Paranaíba: assalto com arma em Uberlândia



Fonte: Reprodução/TV Paranaíba (2025)

Na sequência, o telejornal retornou à Câmara para acompanhar a apuração dos votos. Tarcis Duarte contou novamente com o apoio do repórter cinematográfico que, desta vez, utilizou o tripé, garantindo maior estabilidade nas manobras de câmera. O profissional explorou ângulos fechados para detalhar a contagem das cédulas e utilizou o *zoom* óptico para situar visualmente os candidatos mencionados pelo repórter. Embora a proposta fosse registrar o resultado final, a participação foi encerrada antes da conclusão da apuração. A Figura 20 reúne momentos dessa transmissão, destacando o uso da tecnologia para a contextualização dos políticos.

Figura 20 – Câmera ENG em *link* da Paranaíba: apuração da nova mesa diretora



Fonte: Reprodução/TV Paranaíba (2025)

Cinco minutos depois, Tarcis Duarte foi acionado novamente, em caráter de urgência, para noticiar o desfecho da eleição da mesa diretora. O jornalista explicou que, embora a contagem de votos ainda estivesse em curso, matematicamente Zezinho Mendonça já estava eleito presidente da Câmara de Uberlândia. De forma ágil, o repórter cinematográfico utilizou o *zoom* óptico para aproximar a imagem e contextualizar ao público o vereador citado. Como a câmera ENG estava fixada no tripé, o movimento apresentou a estabilidade necessária para a transmissão.

Durante a participação, o repórter da TV Paranaíba também detalhou a composição dos demais membros da mesa diretora eleita, embora o foco visual tenha permanecido concentrado no presidente reeleito. A inserção foi breve, com duração de apenas um minuto, servindo como uma atualização em tempo real sobre o resultado do pleito interno, como observável na Figura 21.

Figura 21 – Câmera ENG em *link* da Paranaíba: resultado da nova mesa diretora



Fonte: Reprodução/TV Paranaíba (2025)

A primeira reportagem gravada desta edição utilizou a câmera ENG para abordar o cenário da leitura no Brasil e em Uberlândia. O repórter cinematográfico Manoel Neto mesclou o uso do equipamento fixo no tripé com registros feitos no ombro, buscando dinamismo para ilustrar o texto da repórter Clarice Bernardes. Nas cenas internas da livraria, a captação valorizou a luz ambiente de tons quentes, criando uma estética acolhedora que dialogava com o roteiro. Contudo, nas entrevistas, o uso de LED com temperatura de cor fria gerou um contraste visível em relação às imagens de apoio. Na passagem, a jornalista caminhou pelo corredor sem interagir com o espaço, executando o movimento conhecido na rotina televisiva como "andar do nada para lugar nenhum", enquanto a câmera, fixa no tripé, acompanhava o deslocamento de forma suave.

A análise da edição revela, entretanto, o uso de imagens de apoio consideravelmente descontextualizadas. Para ilustrar a metodologia da pesquisa, foram inseridos registros de pessoas caminhando pelo centro da cidade, captados em ENG, sem que ficasse claro se tratavam de cenas de arquivo ou produzidas para o material. Observou-se também a repetição de cenas, com algumas imagens aparecendo até três vezes em diferentes momentos da reportagem. Por fim, a entrevista com a administradora de uma editora ocorreu em um cenário neutro, sem

relação com a temática de livros. Quando a tecnologia foi citada como causa da queda na leitura, a edição recorreu a imagens de arquivo de celulares em planos fechados para preencher a narrativa. A Figura 22 reúne quatro momentos que materializam essas escolhas técnicas e editoriais.

Figura 22 – Câmera ENG em VT da Paranaíba: leitura no Brasil e em Uberlândia



Fonte: Reprodução/TV Paranaíba (2025)

Após o material gravado, o sinal ao vivo retornou à Câmara para uma coletiva de imprensa. A transmissão foi realizada sem o uso de tripé, em um ambiente de grande aglomeração. O enquadramento inicial apresentou excesso de espaço no ponto superior da tela e revelou microfones de outras emissoras – o que é comum em coletivas. Devido à movimentação no plenário, o profissional de imagem foi esbarrado diversas vezes, causando tremores e movimentos bruscos. Quando Tarcis Duarte retomou a condução, a câmera oscilou consideravelmente até estabilizar o foco no jornalista. Tais instabilidades foram justificadas ao vivo pelo repórter devido à lotação do local, descortinando as dificuldades operacionais da cobertura externa via ENG. É possível perceber alguns trechos da análise feita na Figura 23.

Figura 23 – Câmera ENG em *link* da Paranaíba: coletiva de imprensa na Câmara



Fonte: Reprodução/TV Paranaíba (2025)

A cerimônia de posse do executivo e do legislativo também foi tema de uma reportagem gravada que mesclou o uso de câmeras ENG e dispositivos móveis. Durante o juramento do prefeito eleito, Paulo Sérgio, o repórter cinematográfico operou o equipamento no ombro e utilizou o recurso de *zoom* óptico para obter um enquadramento mais fechado; contudo, essa combinação comprometeu severamente a estabilidade da imagem. Somou-se a isso uma falha técnica no microfone que captava o áudio do púlpito, inviabilizando a audição da voz do prefeito no momento solene. Nas entrevistas coletivas concedidas por Paulo Sérgio e pelo ex-prefeito Odelmo Leão, o profissional de imagem adotou o ângulo em *plongée* (câmera acima do nível dos olhos), escolha que impactou a perspectiva visual dos entrevistados.

Em contrapartida, a passagem de Lucas de Carvalho foi registrada fora da Câmara Municipal, utilizando o prédio como fundo em condições de iluminação favoráveis. A câmera ENG fixa no tripé assegurou a estabilidade para o plano médio. A reportagem exibiu ainda a fala do prefeito no discurso oficial, desta vez captada com equipamento estático e sem falhas sonoras, resultando em registro técnico superior ao do juramento. Os pontos críticos desta cobertura, que revelam as oscilações de qualidade, estão destacados na Figura 24.

Figura 24 – Câmera ENG em VT da Paranaíba: posse do prefeito de Uberlândia



Fonte: Reprodução/TV Paranaíba (2025)

O repórter Saulo Lopes retornou ao vivo para informar sobre a Operação Ano Novo, conduzida pela Polícia Rodoviária Federal (PRF). Posicionado na rodovia BR-050, o jornalista iniciou sua participação localizando o telespectador, contudo, o enquadramento escolhido pelo repórter cinematográfico apresentou uma imprecisão visual: embora o tema e a tarja do programa fizessem referência à PRF, a viatura posicionada no segundo plano da imagem pertencia à Polícia Militar Rodoviária. Após a abertura, foi exibida uma entrevista gravada com o inspetor-chefe da PRF, captada com a câmera ENG fixa no tripé. O personagem foi registrado de forma lateralizada — a chamada "entrevista de orelha" —, tendo como plano de fundo a delegacia e viaturas da corporação. A edição cobriu a fala com imagens de arquivo de trânsito.

No retorno ao vivo após o material gravado, Saulo entrevistou um sargento da Polícia Militar Rodoviária. O repórter cinematográfico manteve a câmera ENG no tripé, alternando entre planos fechados nas respostas e planos médios nas intervenções do jornalista. Ambos ficaram levemente subexpostos, pois a equipe estava sob a sombra de um viaduto em contraste com a alta luminosidade ao fundo. Em determinado momento, o *Balanço Geral* recorreu à tela dividida, exibindo imagens de arquivo de rodovias à esquerda e o sinal da entrevista à direita, composição visível na Figura 25.

Figura 25 – Câmera ENG em *link* da Paranaíba: operações policiais em rodovias



Fonte: Reprodução/TV Paranaíba (2025)

Cerca de dezesseis minutos após sua participação anterior, Saulo Lopes retornou ao vivo para uma atualização rápida sobre a previsão do tempo no primeiro dia do ano. A equipe posicionou-se às margens de uma rodovia em Uberlândia, utilizando o fluxo de veículos e a cidade ao fundo. As condições de iluminação mostraram-se uniformes e favoráveis para a transmissão, uma vez que o céu nublado atuou como um difusor natural, eliminando as sombras duras observadas em entradas anteriores. Após uma breve abertura com os dados de temperatura e umidade, o jornalista convidou o público a observar as condições climáticas em tempo real.

Para atender ao comando do repórter, o profissional responsável pela imagem, operando a câmera ENG fixa no tripé, realizou um movimento vertical suave de *tilt up*, derivando do plano médio de Saulo Lopes para enquadrar diretamente o céu. Diferente de outras participações, não houve o uso de *zoom* óptico ou outros recursos de aproximação; a movimentação limitou-se ao deslocamento do eixo da câmera para exibir a densidade das nuvens. Esse uso funcional do equipamento permitiu relacionar o relato do jornalista à comprovação visual do tempo, conforme mostra a Figura 26.

Figura 26 – Câmera ENG em *link* da Paranaíba: previsão do tempo em Uberlândia



Fonte: Reprodução/TV Paranaíba (2025)

A última participação ao vivo com o uso de câmera ENG nesta edição abordou as alterações na cobrança do IPTU em Uberlândia. O repórter Saulo Lopes transmitiu as informações de um local desconectado ao tema tributário, posicionado ao lado do cenário da entrada anterior, onde a vegetação alta ao fundo ultrapassava a estatura do próprio jornalista. O repórter cinematográfico manteve o equipamento fixo no tripé e optou por um enquadramento em plano médio. Embora tenham ocorrido oscilações na incidência de luz solar durante a transmissão, o profissional de imagem realizou compensações precisas na exposição, garantindo que as condições de iluminação permanecessem favoráveis e o repórter estivesse sempre visível e bem iluminado.

Para complementar o relato sobre a expansão urbana e a isenção do imposto, o telejornal utilizou imagens de arquivo da cidade, mesclando diferentes tecnologias de captação. Foram exibidas cenas aéreas captadas por drone, que apresentaram movimentos suaves, horizonte alinhado e excelente iluminação, permitindo dimensionar a amplitude territorial de Uberlândia. Paralelamente, o compilado incluiu registros em ENG de edifícios locais, a maioria captada com tripé; no entanto, a alternância para uma cena gravada no ombro foi imediatamente perceptível pela oscilação da imagem na tela. Essa diversidade de fontes e a qualidade técnica dos registros de apoio estão sintetizadas na Figura 27.

Figura 27 – Câmera ENG em *link* da Paranaíba: mudanças no IPTU de Uberlândia



Fonte: Reprodução/TV Paranaíba (2025)

A análise dos conteúdos exibidos revela que o uso das câmeras ENG no *Balanço Geral* expõe uma tensão constante entre a robustez técnica do equipamento e as limitações do processo produtivo em tempo real. Embora o dispositivo sustente o imediatismo característico da emissora, sua utilização foi marcada por recorrentes fragilidades operacionais, como subexposição de repórteres em cenários mal iluminados, falhas de comunicação e áudio, além de enquadramentos que negligenciam princípios básicos de composição visual. Em diferentes momentos, a instabilidade observada nas coberturas sem tripé e o emprego de ângulos pouco elaborados indicam que a agilidade exigida pela dinâmica do “ao vivo” frequentemente se sobrepõe ao rigor técnico e ao refinamento estético da imagem final.

Por outro lado, a análise também revela ocasiões em que a captação via ENG potencializou a construção da narrativa telejornalística. Nas transmissões ao vivo da Câmara Municipal, por exemplo, o emprego do *zoom* óptico permitiu individualizar vereadores e registrar o depósito das cédulas na urna, aproximando o telespectador do rito democrático em tempo real. De modo semelhante, na entrada sobre a previsão do tempo, o movimento de câmera direcionado ao céu converteu a imagem em elemento comprobatório do relato verbal, validando imediatamente as condições climáticas descritas. Nesses episódios, a alternância de enquadramentos e o uso

funcional dos recursos ópticos demonstraram a capacidade da ENG de atuar não apenas como instrumento de registro, mas como ferramenta de contextualização e legitimação visual da informação.

As estratégias visuais observadas ao longo das reportagens e entradas ao vivo demonstram, portanto, um telejornalismo marcado simultaneamente pela potência operacional da ENG e por lacunas na elaboração estética das narrativas. A repetição de cenários genéricos, o uso de imagens descontextualizadas e a recorrência de soluções visuais improvisadas sugerem, em alguns conteúdos, um esvaziamento da função narrativa da imagem, reduzida à sustentação visual da fala jornalística. Ainda assim, os momentos em que o enquadramento, os movimentos de câmera e os recursos ópticos foram empregados de forma articulada demonstram que a ENG permanece capaz de construir sentidos, direcionar o olhar do público e conferir materialidade aos acontecimentos narrados.

4.1.4 Câmeras ENG no Minas Urgente (31/03/2025)

O modelo de câmera tradicional para captação telejornalística foi utilizado em oito conteúdos da Band Triângulo para o *Minas Urgente* de 31 de março de 2025. O primeiro foi uma entrada ao vivo sobre a paralisação nacional de entregadores. O repórter Gustavo Galvão detalhou reivindicações como o reajuste dos fretes. Embora o tema envolva mobilidade urbana, o jornalista apareceu em cenário descontextualizado: o enquadramento exibia apenas uma parede branca ao fundo. A câmera ENG estava fixa no tripé com iluminação reforçada por LED acoplado.

Durante a abertura, o telejornal exibiu imagens gravadas com câmera no ombro para ilustrar o protesto, mostrando motos estacionadas e cartazes. Enquanto as cenas rodavam em tela cheia, o repórter cometeu um equívoco ao nomear o entrevistado, corrigindo-o imediatamente após a interrupção do líder sindical. Ao retornar ao sinal ao vivo, o entrevistado também surgiu diante da parede branca, sem elementos visuais que remetessem à pauta. No início da fala, notou-se um movimento brusco na imagem, sugerindo um esbarrão no tripé. A transmissão seguiu intercalando o depoimento com a repetição das imagens da manifestação, como expõe a Figura 28.

Figura 28 – Câmera ENG em *link* da Band: paralisação de entregadores



Fonte: Reprodução/Band Triângulo (2025)

Quatro minutos após a primeira participação, Gustavo Galvão retornou ao vivo para informar sobre o uso do helicóptero Pégasus, da Polícia Militar, para atendimentos médicos em Uberlândia. A entrada foi realizada na sede da emissora, com a câmera ENG fixa no tripé e iluminação adequada. O repórter posicionou-se à frente de um logotipo da Band, cenário que novamente não contextualizava o assunto. Para compensar a falta de relação visual com o tema, o telejornal utilizou imagens gravadas durante a manhã na coletiva de imprensa, em que foram apresentadas as adaptações na aeronave para o socorro médico.

Os registros da coletiva foram feitos com a câmera no ombro, permitindo planos detalhados do interior e exterior do helicóptero, além de demonstrações de procedimentos de segurança realizadas por uma socorrista do Siate. No encerramento da participação, foram exibidas entrevistas gravadas com o governador de Minas Gerais, Romeu Zema, e o prefeito Paulo Sérgio. Diferente das imagens de apoio, as sonoras foram captadas com a câmera ENG estática no tripé, utilizando o helicóptero e autoridades políticas como composição de segundo plano. Os pontos analisados são visíveis na Figura 29.

Figura 29 – Câmera ENG em *link* da Band: apoio de aeronave para a saúde



Fonte: Reprodução/Band Triângulo (2025)

O mesmo repórter, mantendo o cenário da sede da emissora, realizou uma terceira entrada sobre a prisão de um suspeito de vender bebidas alcoólicas a menores em Araguari. No momento do chamado, uma falha técnica deixou o telão do estúdio preto por alguns segundos antes da imagem ser estabelecida. Novamente enquadrado em plano médio com tripé e LED, o jornalista relatou os detalhes da operação fiscalizatória. Devido à distância geográfica do fato e à neutralidade do cenário ao vivo, a emissora recorreu a fotografias tiradas durante a fiscalização noturna para preencher a narrativa visual do conteúdo.

Para conferir dinamismo às fotos estáticas captadas por celulares, a edição aplicou efeitos digitais que simulavam movimentos de *zoom*. Em determinados momentos, as imagens foram apresentadas em formato de tela dividida, permitindo que o telespectador visualizasse diferentes ângulos da apreensão simultaneamente. Essa estratégia de "dar movimento" a arquivos fixos é uma solução comum para suprir a ausência de imagens de vídeo em coberturas factuais, recorrendo a recursos de edição para tentar mitigar a falta de captação *in loco* pelas equipes de reportagem. A Figura 30 demonstra como o conteúdo foi exibido.

Figura 30 – Câmera ENG em *link* da Band: fiscalização em bares de Araguari



Fonte: Reprodução/Band Triângulo (2025)

O repórter da Band Triângulo responsável pelas coberturas jornalísticas na cidade de Uberaba também entrou ao vivo nessa edição do *Minas Urgente*. Juliano Carlos noticiou a prisão do presidente da Companhia Habitacional do Vale do Rio Grande, a Cohagra, por suspeita de receptação de peças automotivas. O jornalista foi posicionado em um cenário urbano genérico, onde se observava o fluxo de veículos e pedestres ao fundo, sem ligação direta com o local da ocorrência. O repórter cinematográfico utilizou a câmera ENG no tripé em plano médio, aproveitando a iluminação natural favorável da tarde. O relato detalhou a abordagem policial e a posterior liberação do suspeito mediante pagamento de fiança.

Enquanto o repórter narrava a dinâmica da prisão, o telejornal exibiu, em tela cheia, fotos e vídeos capturados por dispositivos móveis que mostravam as peças apreendidas e o trabalho das polícias Civil e Militar. Essas imagens foram repetidas diversas vezes para garantir a sustentação visual da pauta enquanto o jornalista ocupava o áudio. O público só voltou a ter o contato visual com o repórter no encerramento da transmissão. A Figura 31 exemplifica essa dinâmica, em que a câmera ENG serve apenas como suporte para a transmissão do jornalista, enquanto o conteúdo visual migra para registros amadores.

Figura 31 – Câmera ENG em *link* da Band: prisão por receptação em Uberaba



Fonte: Reprodução/Band Triângulo (2025)

Sequencialmente, Juliano Carlos realizou outra entrada ao vivo para informar sobre uma prisão por tráfico de drogas no bairro Abadia. Mantendo o mesmo cenário e configuração técnica da participação anterior — ENG em tripé e luz natural —, a transmissão sofreu uma falha inicial na tarja de identificação, que exibia um tema incorreto antes da correção pela equipe do *switcher*, espaço de controle técnico e corte de imagens da emissora. Assim como no caso anterior, a falta de imagens próprias da ocorrência levou o telejornal a utilizar fotos de celular para mostrar o material entorpecente apreendido pela Polícia Militar.

Para evitar a estaticidade visual, o noticiário aplicou novamente o recurso de *zoom* digital sobre as fotografias, simulando o movimento de uma lente objetiva. Essa técnica busca padronizar a estética das fotos ao ritmo do telejornalismo, que pressupõe movimento constante na tela. A repetição do modelo de produção com um repórter fixo em cenário urbano aleatório, servindo de locutor para um compilado de imagens externas captadas por terceiros ou pela polícia, é uma estratégia recorrente na cobertura de segurança pública da emissora e é explicitada na Figura 32, que ilustra o conteúdo.

Figura 32 – Câmera ENG em *link* da Band: prisão por tráfico em Uberaba



Fonte: Reprodução/Band Triângulo (2025)

Apenas dois minutos depois, o repórter de Uberaba fez uma nova entrada ao vivo no *Minas Urgente*. A terceira participação consecutiva dele tratou da desarticulação de uma quadrilha especializada em roubo de motocicletas. A dinâmica produtiva foi rigorosamente a mesma das entradas anteriores: câmera ENG fixa no tripé e iluminação natural em cenário desconexo do fato. O jornalista detalhou a perseguição policial e a recuperação de veículos furtados. Para ilustrar o relato, foram utilizadas fotos das drogas, das réplicas de armas e dos jovens detidos, cujos rostos foram borrados digitalmente para preservar a identidade dos suspeitos.

Assim como nas participações anteriores, os registros estáticos receberam tratamentos de edição, como efeitos semelhantes ao *zoom* óptico, para simular dinamismo. A reiteração desse formato em três entradas seguidas denota uma padronização operacional da equipe de Uberaba, priorizando a quantidade de entradas ao vivo em detrimento da diversidade de cenários ou da produção de imagens próprias com a câmera ENG. A Figura 33 reúne momentos da transmissão.

Figura 33 – Câmera ENG em *link* da Band: prisão de quatro jovens em Uberaba



Fonte: Reprodução/Band Triângulo (2025)

A primeira reportagem gravada abordou o vazamento de esgoto em uma avenida de Uberlândia. O repórter cinematográfico utilizou a câmera ENG no ombro na abertura, realizando um movimento de aproximação em direção ao vazamento enquanto Gustavo Galvão apontava para o problema. A edição utilizou planos abertos e fechados para detalhar o fluxo de esgoto e a dificuldade dos motoristas. Mesmo com o áudio em plano-sequência, a cobertura visual foi fragmentada para mostrar diferentes ângulos. As entrevistas com moradores também foram registradas sem tripé, reforçando a estética de mobilidade das reportagens comunitárias. A Figura 34 registra o material exibido pela emissora.

Figura 34 – Câmera ENG em VT da Band: esgoto vazando em Uberlândia



Fonte: Reprodução/Band Triângulo (2025)

O último conteúdo com câmera ENG nessa edição do *Minas Urgente* abordou a emissão da nova Carteira de Identidade Nacional (CIN) em Uberaba. O repórter cinematográfico Fernando Henrique utilizou a câmera no ombro para as imagens de apoio; e o tripé para a passagem de Juliano Carlos e as entrevistas. Notou-se uma falha de edição com a repetição de cenas em um material curto, sugerindo escassez de material captado *in loco*.

Além disso, a entrevista com o gerente da unidade apresentou subexposição. Embora o local fosse bem iluminado, a íris da câmera foi fechada excessivamente para compensar a luz do LED acoplado, escurecendo o plano de fundo. Essa compensação técnica equivocada criou um contraste artificial, fazendo o ambiente parecer escuro apesar das lâmpadas visíveis na cena. Isso demonstra como o uso de acessórios de iluminação, se não calibrados com a abertura da lente, pode piorar a qualidade da imagem em vez de melhorá-la. A Figura 35 reúne cenas da reportagem.

Figura 35 – Câmera ENG em VT da Band: emissão da nova CIN em Uberaba



Fonte: Reprodução/Band Triângulo (2025)

A análise desta edição do *Minas Urgente* revela que a câmera ENG, embora seja o dispositivo central de captação, é frequentemente subutilizada no que tange à construção da informação visual. O dado mais crítico é a total ausência de correlação entre os cenários das entradas ao vivo e os fatos reportados, resultando em transmissões estáticas diante de paredes neutras que dependem exclusivamente de recursos de edição ou fotos de terceiros para gerar interesse visual. Esse modelo de produção prioriza a presença do repórter ao vivo constantemente em detrimento da qualidade informativa da imagem capaz de ser captada pelo equipamento profissional.

Nas reportagens gravadas, observou-se uma oscilação entre a mobilidade funcional do ombro e erros técnicos de exposição e edição. A redução da abertura da íris para equilibrar o LED acoplado e a repetição de cenas indicam uma rotina de produção acelerada que sacrifica o rigor estético. Em suma, o uso da tecnologia ENG na Band Triângulo nesta edição expõe os desafios do telejornalismo regional: o equipamento possui alta fidelidade, mas sua eficácia é limitada por escolhas operacionais que privilegiam o imediatismo e a redução de custos de deslocamento, resultando em uma estética de "estúdio improvisado" nas coberturas de rua.

4.1.5 Câmeras ENG no MG1 (31/03/2025)

O telejornal *MG1*, da TV Integração, exibiu em 31 de março de 2025 oito conteúdos cujas imagens foram captadas por câmeras ENG. A abertura do noticiário tratou da 12ª Feira do Agronegócio Mineiro, a Femec, com foco em inteligência artificial no campo. O repórter João Ricardo Camilo iniciou a participação ao vivo em *off*, enquanto a tela exibia a cerimônia de abertura. O repórter cinematográfico utilizou um plano aberto do palco, mas a presença de outros profissionais de imprensa à frente da lente comprometeu a limpeza do quadro. Durante a fala, foi realizado um movimento de *zoom* óptico para fechar o enquadramento em Ana Paula Junqueira Leão, deputada federal que discursava, seguido de novos ajustes de aproximação para mostrar os governadores de Minas Gerais e Goiás, Romeu Zema e Ronaldo Caiado, além do prefeito de Uberlândia, Paulo Sérgio.

A transmissão enfrentou instabilidades técnicas, com falhas de áudio e perda de definição na imagem, possivelmente causadas por oscilações na taxa de *upload* do equipamento de *link*. Para contornar o problema, a edição inseriu imagens gravadas previamente. Ao restabelecer o sinal, o cinegrafista, operando em tripé, alternou entre planos abertos e *closes*. No encerramento, o repórter apareceu no vídeo subexposto devido ao contraste com o palco iluminado ao fundo. O problema foi corrigido com o acionamento do LED acoplado, embora o enquadramento final tenha apresentado excesso de espaço na parte superior da cena, gerando uma desproporcionalidade visual, conforme detalhado na Figura 36.

Figura 36 – Câmera ENG em *link* da Integração: cerimônia de abertura da Femec



Fonte: Reprodução/TV Integração (2025)

O assunto seguinte nessa edição do *MG1* foi a antecipação da campanha de vacinação contra a gripe em Patos de Minas. O repórter Paulo Barbosa apresentou as informações ao vivo diretamente do local onde os imunizantes estavam armazenados, o que conferiu uma contextualização à pauta. Logo na abertura, era possível observar os refrigeradores no segundo plano da imagem, reforçando visualmente a narrativa sobre a logística de conservação das doses. O jornalista entrevistou uma enfermeira que detalhou os motivos da antecipação em relação ao calendário nacional, o público-alvo da campanha e os pontos de vacinação disponíveis no município.

O repórter cinematográfico que integrava a equipe manteve a câmera ENG fixa em um tripé durante toda a transmissão, garantindo estabilidade absoluta. Ele utilizou o recurso de *zoom* óptico de forma estratégica para dinamizar a participação: alternou entre o plano médio do repórter na abertura, o plano conjunto durante a interação com a enfermeira e o plano fechado na entrevistada enquanto ela fornecia as respostas. Em um momento de destaque visual, o profissional realizou um movimento de câmera para mostrar em *close* as caixas de vacina armazenadas, revelando a nitidez da captação e as boas condições de iluminação do ambiente interno. A Figura 37 ilustra o uso eficiente dos recursos da câmera ENG para reportar o assunto.

Figura 37 – Câmera ENG em *link* da Integração: vacina da gripe em Patos



Fonte: Reprodução/TV Integração (2025)

No segundo bloco, Kleyton Guilherme reportou sobre uma parceria para o uso do helicóptero Pégasus, da Polícia Militar, em atendimentos aeromédicos. Apesar de ter acompanhado a cerimônia oficial, o jornalista participou do telejornal de um cenário neutro — uma porta de vidro com um jardim ao fundo — que não dialogava visualmente com o tema. A exposição foi prejudicada pela forte luz externa do jardim, deixando o rosto do repórter subexposto, falha que o LED acoplado não conseguiu compensar totalmente. A edição utilizou tela dividida para exibir imagens gravadas da aeronave, detalhando os equipamentos médicos internos e a visita técnica de autoridades, compensando a desconexão visual do sinal ao vivo.

A participação seguiu com explicações detalhadas sobre o funcionamento do sistema de regulação pelo Serviço Integrado de Atendimento ao Trauma em Emergência, o Siate, e a composição da tripulação. Kleyton chamou entrevistas gravadas com Romeu Zema e Paulo Sérgio, captadas com câmera ENG em tripé sob luz solar direta, o que resultou em sombras duras nos rostos dos entrevistados. O cenário dessas gravações, ao contrário do sinal ao vivo, era rico em elementos contextuais, exibindo a aeronave e autoridades no segundo plano. O conjunto dessa cobertura está ilustrado na Figura 38.

Figura 38 – Câmera ENG em *link* da Integração: apoio de aeronave para a saúde



Fonte: Reprodução/TV Integração (2025)

A quarta entrada ao vivo desta edição trouxe a repórter Tânia Costta, que informou sobre o reajuste anual nos preços de medicamentos autorizado pela legislação federal. Embora o tema estivesse diretamente ligado ao setor farmacêutico, a jornalista apareceu no centro da Praça Tubal Vilela, um cenário sem qualquer conexão visual com o assunto reportado. O repórter cinematográfico utilizou a câmera ENG fixa no tripé e configurou o equipamento para proporcionar pouca profundidade de campo, mantendo o fundo desfocado. Ainda assim, era possível identificar elementos urbanos da praça, como a estrutura de um banheiro público e lixeiras próximas, que pouco contribuíram para a contextualização da pauta.

Durante a transmissão, notou-se uma instabilidade física na imagem, sugerindo um esbarrão accidental no tripé ou na câmera por parte do operador. Além disso, a edição do *MG1* não utilizou recursos visuais complementares, como artes gráficas com os índices de reajuste ou imagens de arquivo de medicamentos, para suprir a neutralidade do cenário ao vivo. A participação encerrou-se com a orientação de Tânia sobre a consulta de preços no site da Anvisa e canais de denúncia, mantendo uma estética puramente baseada no relato verbal da jornalista, como exhibe na Figura 39.

Figura 39 – Câmera ENG em *link* da Integração: reajuste de medicamentos



Fonte: Reprodução/TV Integração (2025)

Dez minutos após sua primeira participação, a repórter Tânia Costa foi acionada novamente da Praça Tubal Vilela para detalhar uma pesquisa da Câmara de Dirigentes Lojistas de Uberlândia sobre a expectativa de vendas para a Páscoa. O cenário permaneceu o mesmo, com um leve ajuste de enquadramento para incluir uma área de gramado ao fundo, mantendo a desconexão visual com o tema comercial. O repórter cinematográfico utilizou a câmera ENG fixa no tripé e operou variações de *zoom* óptico para transitar entre o plano individual da jornalista na abertura e o plano conjunto durante a entrevista com a porta-voz da entidade, que apresentou dados sobre o *ticket* médio e estratégias de venda.

Apesar da riqueza de dados da pesquisa, a edição do *MG1* não utilizou recursos visuais complementares, como imagens de arquivo de chocolates ou artes gráficas com os percentuais citados. Essa ausência de suporte imagético, somada à escolha de um ambiente sem relação direta com o consumo, resultou em uma entrada ao vivo tecnicamente estável, mas pouco informativa do ponto de vista do telejornalismo visual. A Figura 40 ilustra essa composição, materializando como a dependência exclusiva do sinal ao vivo em cenários genéricos pode limitar a capacidade informativa da imagem.

Figura 40 – Câmera ENG em *link* da Integração: projeção de vendas na Páscoa



Fonte: Reprodução/TV Integração (2025)

Outro conteúdo reportado por Tânia Costa, desta vez, gravado na cidade de Estrela do Sul, abordou um leilão solidário em prol do Hospital do Câncer de Uberlândia. O repórter cinematográfico Daniel Silva assinou as imagens, utilizando uma combinação de câmera ENG no ombro e no tripé, com movimentos constantes de *zoom* óptico para dinamizar as cenas dos animais e lances. Um detalhe técnico notável ocorreu durante a entrevista com um dos compradores: um tranco brusco na imagem sugeriu que o equipamento ainda estava sendo posicionado no tripé no momento em que a gravação da fala foi iniciada.

A passagem da jornalista foi realizada em um cenário externo, com a câmera no ombro, para registrar a entrega de doações por um casal. Entretanto, a escolha do local não favoreceu a qualidade técnica, resultando em uma cena gravada contra a luz que deixou o rosto da repórter subexposto. Além disso, o balanço de branco apresentou imprecisões, com a temperatura de cor puxando excessivamente para tons esverdeados. O material também contou com imagens de arquivo do hospital. A Figura 41 reúne trechos do conteúdo veiculado.

Figura 41 – Câmera ENG em VT da Integração: leilão para o Hospital do Câncer



Fonte: Reprodução/TV Integração (2025)

João Ricardo Camilo retornou ao vivo da Femec, desta vez com uma dinâmica de maior mobilidade. O repórter cinematográfico Emerson Jardim utilizou a câmera ENG no ombro para acompanhar o jornalista em uma caminhada do exterior para o interior de um pavilhão. Durante o trajeto, o cinegrafista realizou a troca do filtro de densidade neutra (ND) da câmera ao vivo para ajustar a entrada de luz no novo ambiente. A manobra causou uma alteração brusca de luminosidade na tela, tornando o ajuste técnico visível ao telespectador. A caminhada apresentou instabilidades naturais do ombro e buscas por enquadramento durante o percurso.

A transmissão interna no pavilhão sofreu com repetidas quedas de sinal, obrigando a equipe a interromper a caminhada e permanecer estática para garantir a conexão. Em um momento de transparência operacional, o repórter pediu desculpas ao público e citou a orientação técnica para parar o deslocamento. A participação expôs as dificuldades de manter a qualidade de um sinal de alta definição em grandes eventos com alta concentração de dispositivos. A Figura 42 ilustra esses momentos, desde a transição de luz até a interrupção da caminhada por limitações técnicas.

Figura 42 – Câmera ENG em *link* da Integração: Feira do Agronegócio Mineiro



Fonte: Reprodução/TV Integração (2025)

O encerramento das participações em ENG coube a Kleyton Guilherme, que reportou sobre o evento Fórum Brasil Cidades. A entrada iniciou com um erro de crédito, exibindo o nome do governador Romeu Zema em vez do nome do repórter – falha corrigida pouco depois. O repórter cinematográfico Daniel Silva operou a câmera no ombro, utilizando o *zoom* óptico para mostrar o credenciamento e a estrutura interna do centro de convenções enquanto o jornalista descrevia a programação. A equipe deslocou-se fisicamente para exibir o auditório, demonstrando a agilidade que a configuração no ombro permite em coberturas de eventos dinâmicos.

Kleyton chamou uma entrevista gravada com o governador Romeu Zema, realizada por outra equipe. O registro técnico da sonora foi prejudicado pelo uso de um boné pelo entrevistado sob luz solar intensa, o que gerou sombras fortes e deixou o rosto subexposto. No fechamento, o repórter informou sobre o esgotamento dos ingressos e a continuidade da cobertura. A Figura 43 reúne as telas dessa participação, explicitando a exploração espacial do local do evento, e consolidando a câmera ENG como ferramenta essencial para o dinamismo do telejornal local.

Figura 43 – Câmera ENG em *link* da Integração: evento Fórum Brasil Cidades



Fonte: Reprodução/TV Integração (2025)

A análise desta edição do MG1 reforça que as câmeras ENG são o pilar da cobertura diária, equilibrando a estabilidade do tripé com a versatilidade do ombro em situações de deslocamento. Contudo, os desafios técnicos — como a necessidade de troca de filtros ND ao vivo, as instabilidades de sinal de internet e as falhas de exposição em cenários contra a luz — revelam que a qualidade da imagem televisiva é um processo de negociação constante entre a técnica e as circunstâncias em campo. A predominância de cenários descontextualizados em algumas entradas indica que, muitas vezes, a estratégia da presença ao vivo prevalece sobre o local como elemento da informação.

4.1.6 Câmeras ENG no *Balanço Geral* (31/03/2025)

As câmeras ENG foram o suporte para sete conteúdos no *Balanço Geral* de 31 de março de 2025. O primeiro material foi uma entrada ao vivo de Vinícius Lemos sobre o apoio do helicóptero Pégasus ao Serviço Integrado de Atendimento ao Trauma em Emergência, o Siate, em Uberlândia. O repórter estava posicionado em frente à emissora, no bairro Umuarama. O enquadramento em plano médio com a câmera fixa no tripé revelava o trânsito e veículos estacionados, em um ambiente com

iluminação natural favorável, embora a incidência direta do sol tenha projetado uma sombra dura no rosto do jornalista.

Devido à falta de relação visual entre o local da equipe e o tema, a edição dividiu a tela durante toda a transmissão. À esquerda, o sinal ao vivo; à direita, imagens gravadas pela manhã na cerimônia oficial. Esses registros, feitos em ENG, detalharam a aeronave por dentro e por fora em planos variados. Durante a participação, o repórter chamou entrevistas com o governador Romeu Zema, o prefeito Paulo Sérgio e o secretário de Saúde Adenilson Lima. Notou-se uma oscilação na exposição durante a fala do prefeito, causada por um ajuste manual do cinegrafista; e a repetição excessiva do pouso da aeronave, exibida cinco vezes. A Figura 44 ilustra o material.

Figura 44 – Câmera ENG em *link* da Paranaíba: apoio de aeronave para a saúde



Fonte: Reprodução/TV Paranaíba (2025)

Na sequência, o repórter Tarcis Duarte informou, diretamente do centro de Uberlândia, sobre o fechamento dos cartórios em Minas Gerais para atualização das taxas de serviços. O repórter cinematográfico optou pela câmera no ombro, mantendo estabilidade e iluminação satisfatórias. O enquadramento corroborava a fala do jornalista ao mostrar pessoas "dando de cara com a porta". Um ponto técnico relevante foi o uso do *zoom* óptico para dar um *close* em um aviso fixado na porta, permitindo que o telespectador lesse o comunicado oficial enquanto o repórter narrava o texto.

A participação encerrou com o retorno ao plano médio e um comentário cômico do repórter sobre a dispersão do público ao notar a presença da câmera. A escolha pelo ombro neste contexto conferiu agilidade à cobertura de rua, permitindo deslocamentos rápidos para focar em elementos específicos do cenário, como o papel na porta e a movimentação dos transeuntes. A Figura 45 ilustra essa dinâmica de transmissão, em que a tecnologia ENG possibilitou uma resposta visual imediata ao que era relatado verbalmente.

Figura 45 – Câmera ENG em *link* da Paranaíba: fechamento de cartórios em MG



Fonte: Reprodução/TV Paranaíba (2025)

Tarcis Duarte retornou ao vivo para relatar um acidente de trânsito no bairro Santa Mônica, mas a equipe permaneceu no cenário anterior. A câmera foi montada no tripé em plano médio, exibindo um emaranhado de fios ao fundo. A edição adotou tela dividida, priorizando fotos de celular do acidente em um quadro maior. Houve uma falha de centralização, deixando o repórter levemente deslocado no visor, e a iluminação solar direta prejudicou a visibilidade de parte do rosto do jornalista. A participação, curta e sem imagens do veículo envolvido, está detalhada na Figura 46.

Figura 46 – Câmera ENG em *link* da Paranaíba: acidente no bairro Santa Mônica



Fonte: Reprodução/TV Paranaíba (2025)

A terceira entrada de Tarcis Duarte foi realizada em uma farmácia para detalhar o reajuste de 3,83% nos medicamentos. O repórter cinematográfico operou a câmera ENG no ombro, sem tripé, o que garantiu mobilidade para acompanhar o jornalista pelo estabelecimento. Durante a transmissão, Tarcis interrompeu um funcionário para questionar sobre a reação dos consumidores. O atendente explicou que muitos antecipavam compras para evitar o novo valor, vigente no dia seguinte. O telespectador acompanhou a interação por uma alternância de enquadramentos: ora em plano conjunto, exibindo repórter e entrevistado, ora em planos fechados.

Em determinado momento, o *Balanço Geral* exibiu imagens de arquivo de prateleiras. Esses registros, também captados com câmeras ENG, receberam desfoque na edição para evitar a identificação de marcas, mantendo o foco na temática geral. Na sequência, a emissora adotou a tela dividida, integrando o apoio ao sinal ao vivo. Tarcis Duarte encerrou a participação contextualizando que o aumento ocorreria em 1º de abril e brincando com a coincidência da data ser o "dia da mentira". A Figura 47 reúne os principais momentos dessa cobertura.

Figura 47 – Câmera ENG em *link* da Paranaíba: reajuste de medicamentos

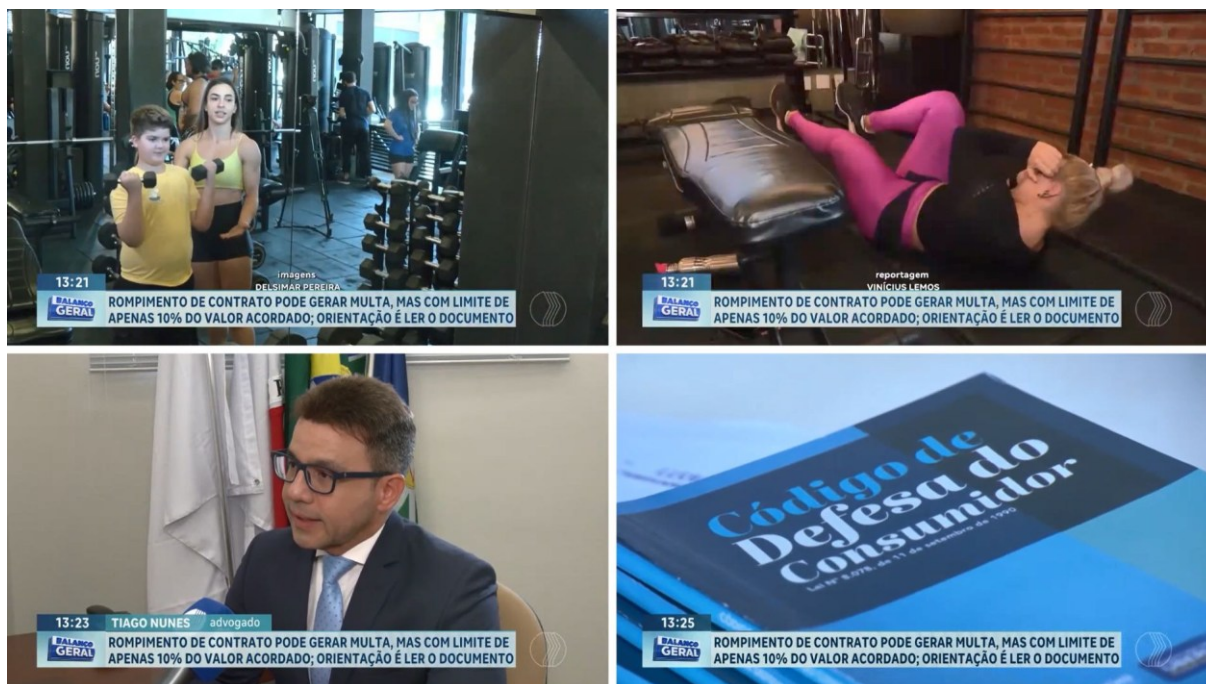


Fonte: Reprodução/TV Paranaíba (2025)

A primeira reportagem gravada analisada abordou os contratos com academias de ginástica. O repórter cinematográfico Delsimar Pereira captou as imagens de apoio com a câmera no ombro e as entrevistas com o auxílio de tripé. Notou-se uma variação na temperatura de cor entre diferentes salas da academia, possivelmente pela falta de ajuste de branco ao trocar de ambiente com iluminações distintas. O conteúdo incluiu depoimentos de alunos, do proprietário e de um advogado, este último gravado em um cenário neutro com bandeiras ao fundo, sem relação com o tema esportivo.

A edição utilizou imagens específicas para ilustrar termos contratuais e direitos do consumidor, como o uso do Código de Defesa do Consumidor e o Procon Móvel. Entretanto, a repetição da entrevista do advogado em três momentos diferentes gerou uma quebra na continuidade visual, dada a diferença estética entre a sala em que estava e a academia. O repórter Vinícius Lemos não gravou passagem, delegando toda a sustentação visual às imagens de apoio e depoimentos, conforme organizado na Figura 48.

Figura 48 – Câmera ENG em VT da Paranaíba: contratos com academias



Fonte: Reprodução/TV Paranaíba (2025)

O repórter Tarcis Duarte retornou ao vivo para noticiar duas apostas de Uberlândia premiadas na Mega-Sena e Lotofácil. Na porta de uma lotérica, o jornalista explicou que um bolão de dez pessoas registrado ali acertou os números. Para ilustrar, o repórter cinematográfico, que usava a câmera ENG no tripé, realizou um movimento de *pan* e, via *zoom* óptico, fechou o enquadramento nos caixas. Durante a transmissão, um cliente acenou e foi entrevistado de improviso. O profissional de imagem deslocou o tripé e a câmera simultaneamente para reenquadrar a interação, manobra técnica que, embora perceptível, manteve a fluidez do sinal.

Na continuidade, Tarcis informou que outro morador faturara a quina da Mega-Sena via internet. Um detalhe da captação ocorreu quando o repórter voltou a falar para a lente: o ângulo permitiu que o reflexo do cinegrafista e do suporte do tripé fosse visualizado na porta de vidro, revelando os bastidores da produção. Ao encerrar, o jornalista leu os números sorteados no concurso anterior. Neste momento, a imagem apresentou leve superexposição, alterando o equilíbrio de luz no rosto do repórter, conforme observado na sequência da Figura 49.

Figura 49 – Câmera ENG em *link* da Paranaíba: apostas premiadas na loteria



Fonte: Reprodução/TV Paranaíba (2025)

O último conteúdo com imagens produzidas por meio de uma câmera ENG nesta edição do *Balanço Geral* foi uma reportagem gravada sobre a queda de 30% no estoque do Banco de Leite Humano do Hospital de Clínicas da UFU. A repórter Tatiana Ribeiro iniciou o material destacando a importância do leite materno para bebês prematuros e internados na UTI neonatal. Logo após o *off* de abertura, a jornalista realizou uma passagem segurando um frasco de vidro, informando que apenas 200ml do alimento podem suprir até seis recém-nascidos. A escolha deste cenário e do objeto de cena ajudou a materializar a urgência da doação para o telespectador, mantendo o tom humanizado que guiou toda a narrativa da reportagem.

Tanto a passagem quanto as demais imagens e entrevistas foram captadas com a câmera ENG fixada no tripé, apresentando estabilidade e boas condições de iluminação do início ao fim. Um detalhe técnico relevante da produção foi a condução da entrevista com a responsável técnica da unidade, registrada em um estilo conhecido na rotina jornalística como "entrevista de orelha". O posicionamento excessivamente lateralizado da fonte em relação à lente captou apenas um lado de sua face, enquanto o enquadramento revelava um cenário relativamente neutro, composto por uma parede branca e a ponta de um quadro.

A assinatura das imagens deste conteúdo coube à repórter cinematográfica

Lorena Soares, a única mulher a ocupar essa função no telejornalismo de Uberlândia. Sua atuação nesta pauta reforça a precisão técnica no manuseio do equipamento ENG em ambientes internos, onde o controle da luz e a estabilidade do tripé foram fundamentais para a sobriedade exigida pelo tema. A presença de uma profissional feminina em um posto historicamente masculinizado agrega uma camada de representatividade à análise, ressaltando que a operação de câmeras de grande porte é definida pela competência técnica e pela sensibilidade do olhar, conforme sintetizado na Figura 50.

Figura 50 – Câmera ENG em VT da Paranaíba: estoque de leite humano



Fonte: Reprodução/TV Paranaíba (2025)

A análise do *Balanço Geral* demonstra que as câmeras ENG atuam como dispositivos fundamentais para a dinamicidade do telejornal, destacando-se a relevância do espaço físico como elemento constitutivo da informação. Ao ocupar ambientes integrados às pautas, como cartórios, farmácias, lotéricas e unidades de saúde, as equipes superaram a mera transmissão estática. A flexibilidade do equipamento permitiu deslocamentos rápidos nesses estabelecimentos, interações de improviso com entrevistados e o uso estratégico do *zoom* óptico para focar em elementos textuais e visuais dos cenários. Essas escolhas, que alternaram de forma ágil o uso do ombro e do tripé, aproximaram o telespectador da realidade factual.

Por outro lado, as ocorrências de sub e superexposição, o surgimento de sombras duras na iluminação natural e o uso eventual de cenários desconexos revelam as tensões da cobertura diária, em que a agilidade exigida pela transmissão ao vivo nem sempre caminha ao lado do rigor estético possível. A atuação de Lorena Soares destaca-se como um ponto de diversidade técnica em uma função historicamente masculina, reafirmando a ENG como um dispositivo que, embora tradicional, é moldado pela sensibilidade e habilidade de quem o opera.

4.1.7 Câmeras ENG no Minas Urgente (30/06/2025)

Nove conteúdos da edição do *Minas Urgente* de 30 de junho de 2025 foram produzidos com câmeras ENG. O primeiro material foi uma entrada ao vivo de Gustavo Galvão sobre um homicídio em um bar no bairro Nossa Senhora Aparecida, em Uberlândia. O jornalista estava posicionado na Avenida Rondon Pacheco, em frente à sede da emissora, um cenário sem ligação direta com o crime. O repórter cinematográfico utilizou a câmera fixa no tripé e configurou o equipamento para proporcionar pouca profundidade de campo, resultando em um fundo desfocado em que se via o movimento do trânsito.

A iluminação apresentou desafios técnicos significativos: o repórter se posicionou sob a sombra de uma árvore, o que projetou marcas de sol irregulares em sua camisa através dos galhos. Essa acentuada diferença de luminosidade fez com que o segundo plano da imagem ficasse consideravelmente superexposto. Para compensar a falta de registros visuais do local do crime, o telejornal exibiu uma única foto de celular da noite do ocorrido, à qual a edição aplicou um efeito de *zoom* digital para conferir maior dinamismo à imagem estática, conforme ilustra a Figura 51.

Figura 51 – Câmera ENG em *link* da Band: homicídio em bar de Uberlândia



Fonte: Reprodução/Band Triângulo (2025)

Sete minutos depois, Gustavo Galvão retornou ao vivo para relatar um capotamento em uma estrada rural que deixou quatro feridos. A transmissão foi realizada exatamente no mesmo ponto da Avenida Rondon Pacheco, mantendo as condições visuais anteriores: plano médio, câmera no tripé, baixa profundidade de campo e o problema da superexposição no fundo devido à sombra da árvore. A estratégia de edição também foi repetida, utilizando fotos de celular do socorro prestado pelos Bombeiros com efeitos de movimento de câmera aplicados na pós-produção, conforme é possível observar na Figura 52.

Figura 52 – Câmera ENG em *link* da Band: capotamento em estrada rural



Fonte: Reprodução/Band Triângulo (2025)

O repórter Juliano Carlos trouxe informações ao vivo sobre o roubo de um carro em Uberaba, detalhando a perseguição policial e a subsequente troca de tiros. A equipe se posicionou em um local genérico da área urbana, sem qualquer ligação visual com o crime, utilizando a câmera ENG fixa em um tripé. Devido ao forte contraste entre a sombra onde o jornalista estava e a luz solar direta no ambiente ao redor, o segundo plano da cena ficou excessivamente iluminado, resultando em uma superexposição que comprometeu a definição do fundo.

Como recurso para contextualizar a narrativa, o telejornal exibiu em tela cheia o flagrante captado por uma câmera de monitoramento, que registrou a abordagem dos assaltantes em uma motocicleta. A edição acelerou a velocidade do vídeo e repetiu a sequência algumas vezes enquanto o repórter narrava os detalhes da fuga dos suspeitos por uma área de mata. Essa estratégia visual buscou suprir a neutralidade do sinal ao vivo da equipe, conferindo maior dinamismo à reportagem policial, conforme ilustrado na Figura 53.

Figura 53 – Câmera ENG em *link* da Band: roubo de carro em Uberaba



Fonte: Reprodução/Band Triângulo (2025)

No bloco seguinte, uma reportagem detalhou a caravana "Junho Branco" em uma escola de Uberlândia. Gustavo Galvão conduziu o material, que incluiu quatro entrevistas com enquadramentos quase idênticos. O cinegrafista mesclou a câmera ENG no ombro para imagens de apoio e no tripé para a passagem e sonoras. Notou-se um erro técnico na passagem: o equipamento estava visivelmente desnivelado, deixando a estrutura da escola torta no vídeo.

Houve ainda falhas de composição e continuidade. Na entrevista com uma psicóloga, o corte seco vindo da passagem gerou estranheza pela semelhança dos planos. Em outro depoimento, um enquadramento com excesso de teto foi corrigido bruscamente via *zoom* óptico durante a gravação. Apesar da luz favorável, ocorreram variações na temperatura de cor no mesmo ambiente, como mostra a Figura 54.

Figura 54 – Câmera ENG em VT da Band: caravana de prevenção às drogas



Fonte: Reprodução/Band Triângulo (2025)

Gustavo Galvão reapareceu ao vivo para tratar do andamento das obras da UPA Morumbi, em Uberlândia. O cenário e as condições técnicas de captação foram rigorosamente os mesmos das entradas anteriores, com o repórter posicionado sob a sombra de uma árvore na Avenida Rondon Pacheco. O diferencial visual nesta participação foi o deslocamento do sol, que projetou marcas de luz maiores e mais evidentes na camisa e em parte do rosto do jornalista. A câmera ENG permaneceu apoiada no tripé, configurada com pouca profundidade de campo, o que manteve o segundo plano da imagem superexposto devido ao forte contraste de luminosidade.

Enquanto o repórter detalhava a futura estrutura de atendimentos do Samu e da UPA, o telejornal exibiu imagens de uma visita guiada realizada no período da manhã. Um detalhe técnico inusitado chamou a atenção em um dos registros editados: a exibição, bem no centro da cena, de um repórter cinematográfico de outra emissora, a TV Universitária, em pleno exercício de sua função. Embora esse tipo de flagrante dos bastidores seja comum em transmissões ao vivo, sua presença em um conteúdo gravado e editado foge aos padrões habituais da estética jornalística, conforme registrado na Figura 55.

Figura 55 – Câmera ENG em *link* da Band: obras da UPA Morumbi



Fonte: Reprodução/Band Triângulo (2025)

A apreensão de 321 quilos de maconha em Uberaba foi o tema de uma nova entrada ao vivo de Juliano Carlos no telejornal. A equipe manteve o padrão técnico das inserções anteriores, utilizando a câmera ENG fixa no tripé em um cenário urbano que não correspondia ao local da ocorrência na rodovia. Novamente, a disparidade entre a sombra onde o repórter estava e a luz solar intensa no ambiente externo resultou em uma superexposição do segundo plano, descortinando o constante desafio de equilíbrio de luz em coberturas externas estáticas.

Durante a transmissão, o jornalista chamou uma entrevista gravada com um policial rodoviário federal para detalhar a dinâmica da prisão. Embora o enquadramento estivesse correto, valorizando a viatura da PRF ao fundo, o registro apresentou uma falha técnica no balanço de branco. A temperatura de cor estava excessivamente fria, o que conferiu tons azulados a toda a imagem e prejudicou a naturalidade das cores originais. Esse detalhe, que altera a percepção visual do conteúdo, pode ser observado em uma das telas que compõem a Figura 56.

Figura 56 – Câmera ENG em *link* da Band: apreensão de drogas pela PRF



Fonte: Reprodução/Band Triângulo (2025)

Juliano Carlos produziu um *stand up* gravado sobre um concurso de samba-enredo em Uberaba, destinado ao próximo desfile da escola Tom Maior em São Paulo. O material apresentou indícios de uma falha no processo de edição, uma vez que o repórter menciona um entrevistado logo no início sem a devida introdução, sugerindo um corte abrupto no conteúdo original. O cinegrafista operou a câmera ENG fixa no tripé e utilizou variações de *zoom* óptico para alternar entre o plano individual do jornalista e o plano conjunto durante a interação.

Apesar da temática festiva do Carnaval, o cenário de jardim escolhido não apresentava qualquer relação com o assunto, e a definição da imagem estava visivelmente abaixo dos padrões habituais. Durante o depoimento do representante do município, o posicionamento em relação à câmera resultou na chamada "entrevista de orelha", captando o entrevistado totalmente de perfil. Essa escolha de enquadramento, somada à baixa qualidade técnica do registro, prejudicou a estética da participação, como pode ser observado na Figura 57.

Figura 57 – Câmera ENG em *stand up* da Band: concurso para samba-enredo



Fonte: Reprodução/Band Triângulo (2025)

Uma reportagem de Anna Paula Lemos sobre a cozinha comunitária do Assentamento Maná focou na importância da solidariedade e no atendimento a famílias em situação de vulnerabilidade em Uberlândia. O material foi conduzido com um tom humanizado, destacando histórias de voluntários e moradores que dependem das refeições oferecidas pelo local. A jornalista gravou sua passagem caminhando em frente ao muro da unidade sem interagir com nada no espaço. Falou sobre a demanda social na área não-regularizada onde a cozinha está inserida. A jornalista disse ainda que muitos moradores eram desempregados enfrentando problemas de depressão.

O conteúdo foi integralmente registrado com a câmera ENG fixa no tripé, sob a assinatura do repórter cinematográfico Marco Crepaldi. A captação explorou uma variedade de planos abertos e fechados que permitiram à edição ilustrar com precisão cada ponto da narrativa, desde a preparação dos alimentos até os detalhes das roupas de frio da campanha assistencial. Todo o material apresentou excelentes condições de iluminação natural e nitidez, sem a necessidade de luz auxiliar, garantindo uma estética sóbria e fiel à realidade da pauta, como demonstra a Figura 58.

Figura 58 – Câmera ENG em VT da Band: cozinha comunitária do Maná



Fonte: Reprodução/Band Triângulo (2025)

O último conteúdo analisado abordou a manutenção das tradições juninas em uma escola de Uberlândia, com foco na dança do "pau de fita". O repórter Gustavo Galvão conduziu o material durante um ensaio, destacando como a atividade estimula o trabalho em equipe entre as crianças. A passagem foi composta pelo cinegrafista Romens Almeida em um plano médio, posicionando o jornalista à direita da cena para permitir que o telespectador visualizasse, em segundo plano, os alunos realizando o trançado das fitas.

Toda a gravação foi realizada com a câmera ENG fixada no tripé, garantindo a estabilidade necessária para os planos de detalhe da dança. Um diferencial técnico importante foi o uso de um LED acoplado à câmera, que proporcionou condições de iluminação ideais e uniformes, compensando as sombras comuns em ambientes escolares cobertos. Essa escolha garantiu a clareza das cores e a nitidez dos movimentos das crianças, como pode ser observado na sequência de imagens que compõem a Figura 59.

Figura 59 – Câmera ENG em VT da Band: tradição de festa junina em escola



Fonte: Reprodução/Band Triângulo (2025)

A análise desta edição do *Minas Urgente* revela um uso intenso das câmeras ENG, marcado tanto pela versatilidade operacional quanto pela repetição de determinadas estratégias produtivas. Nos conteúdos ao vivo, observa-se uma padronização frequente dos *links* realizados em frente à emissora, com cenários urbanos genéricos que, em diversos momentos, pouco dialogavam visualmente com os acontecimentos narrados. Ainda assim, o telejornal buscou compensar essa limitação por meio da integração de imagens de apoio, fotografias de celular e vídeos de monitoramento, frequentemente dinamizados com *zooms* digitais e repetições de movimentos na edição para reforçar o ritmo visual das narrativas policiais.

Ao mesmo tempo, as reportagens gravadas revelaram usos mais elaborados da ENG na construção da informação. Em pautas como a cozinha comunitária do Assentamento Maná e a apresentação junina escolar, os enquadramentos, os planos de detalhe e o controle de iluminação contribuíram para reforçar o caráter humanizado das histórias. No caso da dança do “pau de fita”, por exemplo, a composição da passagem integrou o repórter à ação desenvolvida pelas crianças, utilizando o espaço cênico como elemento narrativo da própria reportagem. Já na cobertura sobre solidariedade e vulnerabilidade social, a diversidade de planos e a nitidez das imagens permitiram valorizar tanto os personagens quanto os elementos materiais envolvidos

na preparação das refeições e das doações.

Por outro lado, a análise também identificou recorrentes fragilidades técnicas, como horizontes desnivelados, erros de balanço de branco, superexposição do segundo plano e enquadramentos pouco cuidadosos em entrevistas. Esses aspectos demonstram que, embora a ENG continue oferecendo mobilidade, estabilidade e flexibilidade à rotina produtiva, a agilidade exigida pelo telejornalismo diário nem sempre é acompanhada pelo mesmo rigor estético na composição visual das narrativas.

4.1.8 Câmeras ENG no MG1 (30/06/2025)

A edição do *MG1* de 30 de junho de 2025 contou com seis conteúdos produzidos com câmeras ENG pela geradora de Uberlândia. O telejornal abriu com o andamento das obras da UPA no bairro Morumbi, reportado por Tânia Costta. Logo na abertura, um erro exibiu a tarja com o nome de Adenilson Lima, secretário de Saúde, para identificar a repórter, falha que permaneceu sem correção. Durante a entrevista com o secretário de Infraestrutura, Guilherme Marques, o repórter cinematográfico operou a câmera ENG no ombro, alternando dinamicamente entre planos individuais, conjuntos e movimentos de exploração do canteiro de obras.

Simultaneamente à transmissão ao vivo, o telejornal utilizou o recurso de tela dividida para exibir imagens gravadas previamente pela manhã. Entretanto, a direção de TV adotou uma diagramação desproporcional: as imagens gravadas ocuparam um quadro maior à direita, enquanto o sinal em tempo real foi relegado a um quadro reduzido à esquerda, o que prejudicou a função ilustrativa do "ao vivo". Na sequência da entrevista, foi possível notar a mão do cinegrafista no canto superior da lente, uma manobra técnica improvisada para bloquear o *flare* — reflexo provocado pela incidência direta de luz na lente da câmera —, conforme detalhado na Figura 60.

Figura 60 – Câmera ENG em *link* da Integração: obras da UPA no Morumbi



Fonte: Reprodução/TV Integração (2025)

O empreendedorismo LGBTQIA+ foi tema de um conteúdo gravado pela produtora Bárbara Almeida, que teve a oportunidade de ir para a rua reportar. A narrativa inicial utilizou majoritariamente arquivos pessoais em formato vertical, captados com celular, para ilustrar o perfil de um DJ que se apresenta como *drag queen*. Já a entrevista dele, captada com câmera ENG em tripé, apresentou uma falha de composição: o cenário era uma parede branca neutra com uma tomada em evidência, sem qualquer conexão com a temática artística do entrevistado.

Em outra sequência, a reportagem visitou um bar, onde a edição emendou quatro entrevistas seguidas sem a devida contextualização por locução de quem conduzia a reportagem. A passagem de Bárbara Almeida foi realizada entre mesas de sinuca, com a jornalista caminhando em direção à lente sem interagir com o ambiente — o que, na semiótica jornalística, é caracterizado como um deslocamento sem propósito narrativo. Além disso, um corte abrupto no final da passagem revelou que parte do texto original foi retirado na edição. As imagens foram assinadas pelos repórteres cinematográficos Emerson Jardim e Ismael Cristiano. O contraste entre a iluminação cênica de alguns ambientes e a neutralidade excessiva de outros é ilustrado na Figura 61, que reúne quatro momentos diferentes da reportagem.

Figura 61 – Câmera ENG em VT da Integração: empreendedorismo LGBTQIA+



Fonte: Reprodução/TV Integração (2025)

O evento "Congado na Praça" foi registrado pelo repórter cinematográfico Rodrigo Fernandes, que operou a câmera ENG no ombro para garantir mobilidade durante a manifestação cultural. A captação valorizou o áudio ambiente — conhecido na rotina jornalística como *sobe som* — de instrumentos e orações, conferindo imersão ao conteúdo. O profissional responsável pelas imagens explorou planos detalhe em estandartes e terços, embora tenha ocorrido uma variação perceptível na temperatura de cor entre as cenas internas e externas devido à mudança na incidência de luz solar.

As entrevistas e a passagem da repórter Valéria Almeida foram registradas com o equipamento fixo no tripé, assegurando estabilidade para a fala sobre o reconhecimento do congado como Patrimônio Cultural e Imaterial do Brasil. A organização visual do material, que mesclou a agilidade do ombro com a sobriedade do tripé, permitiu uma cobertura abrangente da tradição religiosa e artística na quadra do bairro São Jorge, como demonstrado na Figura 62.

Figura 62 – Câmera ENG em VT da Integração: evento ‘Congado na praça’

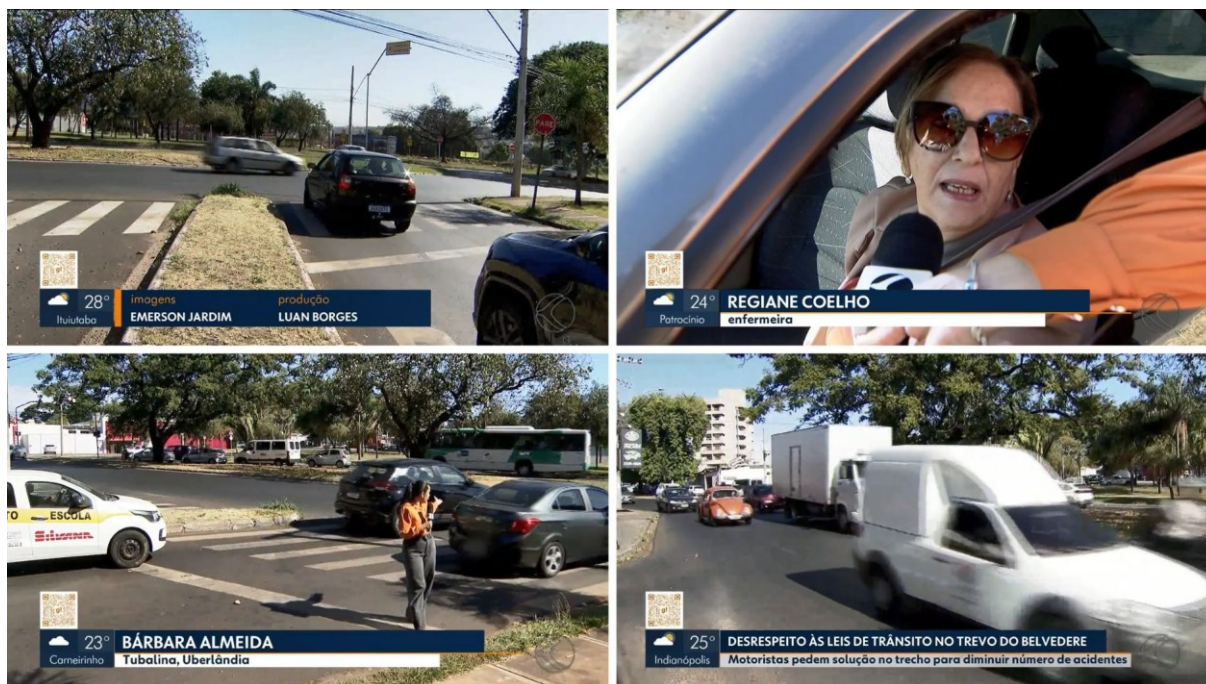


Fonte: Reprodução/TV Integração (2025)

A situação do Trevo do Belvedere, em Uberlândia, foi abordada em uma reportagem feita pela produtora Bárbara Almeida que, na ausência de um dos repórteres da escala fixa, pode ir à rua. O conteúdo focou nas reclamações de motoristas e pedestres sobre o risco de acidentes na Avenida Getúlio Vargas. Durante a passagem, a jornalista atravessou na faixa de pedestres para ilustrar a dificuldade de locomoção. Porém, houve um erro no texto: Bárbara disse "tráfego" em vez de "tráfego" de veículos. Mesmo sendo um material editado, a falha não foi cortada.

As imagens, assinadas por Emerson Jardim, mesclaram o uso de tripé para as entrevistas e o ombro para as imagens de apoio do trânsito. O repórter cinematográfico optou por um plano aberto na passagem para revelar a complexidade do fluxo de veículos ao fundo, contrastando com planos médios curtos nos depoimentos dos moradores. A iluminação sob sol forte foi bem controlada, garantindo nitidez mesmo em condições de alto contraste, conforme ilustrado na Figura 63.

Figura 63 – Câmera ENG em VT da Integração: situação do Trevo do Belvedere



Fonte: Reprodução/TV Integração (2025)

No bloco esportivo, João Ricardo Camilo reportou a vitória do Uberlândia Esporte Clube em um jogo contra o Itabirito no Estádio Parque do Sabiá. A reportagem utilizou intensamente o recurso de "sobe som" para transmitir a atmosfera do show de pagode na área externa e da torcida na arquibancada. O repórter cinematográfico Daniel Silva, posicionado na cabine de imprensa, utilizou o *zoom* óptico da câmera ENG para captar lances aproximados do jogo, um recurso técnico essencial dada a distância física do gramado, impossível de ser replicado com celulares, por exemplo.

A passagem do repórter foi gravada após a partida, com parte dos refletores do estádio já desligada. Para compensar a baixa luminosidade, o responsável pelas imagens utilizou um LED acoplado à câmera, garantindo a exposição correta do jornalista em primeiro plano. O enquadramento valorizou elementos simbólicos do esporte, como uma bola e o gol ao fundo. A Figura 64 sintetiza a cobertura.

Figura 64 – Câmera ENG em VT da Integração: jogo entre Uberlândia e Itabirito



Fonte: Reprodução/TV Integração (2025)

O encerramento das participações em ENG nessa edição do *MG1* se deu com Kleyton Guilherme, que trouxe informações ao vivo sobre a Meia Maratona de Uberaba. A transmissão orientava sobre as inscrições para os corredores do Triângulo Mineiro interessados em participar do evento. Não à toa, em determinado momento da participação, o jornalista informou aos telespectadores que, caso apontassem a câmera do celular para o QR Code que estava na tela, seriam direcionados para a página de inscrição da corrida.

O jornalista entrevistou o gerente de negócios da TV Integração no jardim da sede da emissora em Uberlândia — um cenário neutro que não correspondia à cidade onde a prova seria realizada nem à temática esportiva. A transmissão foi realizada com a câmera fixa no tripé, alternando entre planos médios e americanos para a interação entre repórter e entrevistado, sob luz natural favorável.

Para contextualizar a pauta, a edição inseriu imagens de arquivo em tela cheia, mostrando largadas de diferentes categorias e corredores no trajeto da prova. O uso da câmera ENG, neste caso, serviu como âncora para um conteúdo informativo, sem a exploração de possibilidades visuais mais complexas que o equipamento proporciona. A Figura 65 reúne trechos exibidos durante a entrada ao vivo.

Figura 65 – Câmera ENG em *link* da Integração: Meia Maratona de Uberaba



Fonte: Reprodução/TV Integração (2025)

As análises desta edição demonstram que a câmera ENG permanece como a principal ferramenta de versatilidade operacional do *MG1*. Seja pela potência do *zoom* óptico empregado na cobertura esportiva, pela mobilidade do ombro em eventos culturais ou pela estabilidade do tripé em entrevistas e entradas ao vivo, o equipamento sustenta diferentes demandas narrativas do telejornal. Além da construção visual, observou-se também a relevância da captação sonora promovida pela ENG, especialmente em conteúdos como o Congado na Praça e a reportagem esportiva, nos quais o uso do áudio ambiente — o chamado “sobe som” — contribuiu para ampliar a sensação de imersão e aproximar o telespectador das manifestações culturais, religiosas e esportivas retratadas.

A análise aponta ainda que os recursos técnicos da ENG foram frequentemente utilizados para contextualizar e dinamizar a informação, seja por meio da exploração espacial dos ambientes, da alternância entre planos e enquadramentos ou do uso de iluminação auxiliar em cenários noturnos. Em alguns conteúdos, como na cobertura do futebol e do trânsito urbano, os enquadramentos e movimentos de câmera colaboraram diretamente para reforçar a compreensão do tema narrado. Por outro lado, falhas observadas em tarjas de identificação, na edição de textos gravados, na composição de cenários e na diagramação de telas divididas demonstram que a

qualidade da informação construída não depende apenas da captação técnica da ENG, mas também da integração eficiente entre reportagem, edição e direção de TV.

4.1.9 Câmeras ENG no Balanço Geral (30/06/2025)

A edição do *Balanço Geral* de 30 de junho de 2025 apresentou cinco conteúdos produzidos com câmeras ENG. A abertura tratou da agressão a uma adolescente em um condomínio no bairro Shopping Park, em Uberlândia. O repórter Tarcis Duarte entrou ao vivo, posicionado em frente ao local do ocorrido. O repórter cinematográfico utilizou a câmera fixa no tripé, adotando um enquadramento que valorizou o segundo plano, em que os prédios do condomínio serviam como elemento de contextualização visual da pauta, sob condições favoráveis de iluminação natural.

Durante a transmissão, a emissora utilizou o recurso de tela dividida, integrando o sinal da câmera ENG a registros de monitoramento do condomínio. As imagens captaram o desenvolvimento das agressões no parque infantil e na entrada, e foram exibidas de forma alternada. Embora a edição tenha aplicado um efeito de desfoque, o tratamento foi sutil o suficiente para que o telespectador conseguisse visualizar a dinâmica dos golpes desferidos, conforme demonstra a Figura 66.

Figura 66 – Câmera ENG em *link* da Paranaíba: agressões em condomínio



Fonte: Reprodução/TV Paranaíba (2025)

A morte de um casal na cidade de Prata foi tema de uma reportagem gravada pela editora Pabline Queiroz. O material destacou a descoberta dos corpos em uma área de seringueiras após o desaparecimento das vítimas. As imagens, assinadas por Manoel Neto, exploraram diferentes técnicas de captação: o cinegrafista alternou entre o uso da câmera na mão e no tripé. Na abertura, os registros apresentavam balanços acentuados e propositais que, somados à trilha sonora, conferiram uma linguagem de dramatização à busca no seringal. Apesar da mistura cronológica entre cenas diurnas e noturnas, a iluminação foi eficiente, utilizando o LED acoplado à câmera para garantir a clareza nas entrevistas realizadas após o anoitecer.

A repórter gravou duas passagens distintas para reforçar a narrativa. Na primeira, ao lado da grota onde os corpos foram localizados, o cinegrafista operou a câmera ENG no ombro, realizando um movimento descritivo para mostrar a profundidade do local enquanto a jornalista detalhava os sinais de violência. A segunda passagem, gravada na porta da delegacia, utilizou o tripé para garantir um plano médio estável e bem contextualizado. Nota-se, contudo, uma repetição excessiva de planos de apoio no decorrer da matéria, o que sugere pouco tempo para a captação ou edição do material, como ilustrado na Figura 67.

Figura 67 – Câmera ENG em VT da Paranaíba: corpos encontrados em Prata



Fonte: Reprodução/TV Paranaíba (2025)

Outra reportagem tratou de um acidente fatal na MGC-452. A repórter Carolina Barros detalhou a colisão frontal entre um carro de passeio e um caminhão, destacando a destruição dos veículos. A passagem da jornalista foi gravada no momento em que o guincho removia os destroços. O profissional de imagem realizou toda a captação no local do acidente com a câmera ENG na mão, sem auxílio de tripé, o que conferiu agilidade para acompanhar a movimentação sob luz natural favorável.

A equipe também ouviu um sargento do Corpo de Bombeiros, mas a entrevista foi realizada no batalhão da corporação. Mesmo com a distância geográfica, o enquadramento foi cuidadoso ao posicionar viaturas de emergência no segundo plano. A Figura 68 registra esses momentos, mostrando como a escolha do cenário de fundo pode validar a autoridade do entrevistado mesmo fora do local do fato.

Figura 68 – Câmera ENG em VT da Paranaíba: acidente de carro na MGC-452



Fonte: Reprodução/TV Paranaíba (2025)

Tarcis Duarte retornou em uma participação curta sobre o capotamento de uma caminhonete em uma estrada rural. O conteúdo, de apenas 38 segundos, focou no resgate das quatro vítimas arremessadas para fora do veículo. Durante a transmissão, o repórter apareceu em tela dividida: à esquerda, fotos de celular mostravam o atendimento médico no local do acidente; à direita, em um quadro menor, o sinal ao vivo da câmera ENG apresentava o jornalista.

O cenário escolhido para o "ao vivo" não tinha relação com a pauta, mostrando apenas o trânsito em um viaduto de Uberlândia. Tecnicamente, a câmera foi mantida fixa no tripé em plano médio. Um detalhe relevante da captação foi a forte incidência de luz solar direta, que gerou uma sombra dura no lado direito do rosto do repórter, marca do desafio técnico de equilibrar a exposição facial em horários de sol a pino, conforme a Figura 69.

Figura 69 – Câmera ENG em *link* da Paranaíba: carro capotado em estrada rural



Fonte: Reprodução/TV Paranaíba (2025)

A última participação de Tarcis Duarte na edição noticiou a prisão de um homem que invadiu residências no bairro Planalto. O jornalista relatou que o suspeito caiu de um telhado e foi agredido pelo proprietário do imóvel antes da chegada da polícia. Embora a equipe estivesse na rua onde o fato ocorreu, não houve exploração visual do cenário pela câmera ENG. A emissora repetiu o formato de tela dividida, priorizando vídeos de celular que mostravam o momento da prisão, enquanto o repórter ocupava o espaço secundário da tela.

A transmissão, que durou apenas 48 segundos, foi realizada com a câmera fixa no tripé sob iluminação natural favorável. O uso recorrente de imagens amadoras gravadas com celular em detrimento da captação profissional da própria equipe com a câmera ENG reforça uma tendência estética de privilegiar o flagrante, mesmo

quando a equipe jornalística está no local. A Figura 70 sintetiza essa estrutura, mostrando como a imagem técnica da ENG serviu prioritariamente como suporte para a ancoragem do conteúdo gerado pelo público.

Figura 70 – Câmera ENG em *link* da Paranaíba: homem preso por pular telhados



Fonte: Reprodução/TV Paranaíba (2025)

A análise desta edição do *Balanço Geral* demonstra que a câmera ENG opera como um instrumento versátil, transitando entre a estabilidade do tripé em entradas rápidas e a expressividade do uso na mão em reportagens de tom dramático. Fica evidente, entretanto, que o protagonismo visual muitas vezes é deslocado para imagens de apoio, gravadas por câmeras de monitoramento ou celulares, enquanto o equipamento profissional assume uma função de contextualização do repórter. As falhas pontuais, como sombras duras e repetição de planos, indicam que a urgência do factual impõe limites ao rigor estético, sem, contudo, comprometer a clareza da narrativa telejornalística.

4.2 Os celulares

As transformações tecnológicas impactam diretamente o exercício de diversas profissões, promovendo a reconfiguração de funções e a redução gradual das equipes

envolvidas. Souza e Piveta (2011) destacam que, nos casos em que a evolução tecnológica modifica os equipamentos, alteram-se, conseqüentemente, os modos de realização do trabalho. Lamounier e Reis (2021) complementam essa discussão com o contexto específico do Jornalismo. Segundo os autores, a introdução de equipamentos multifuncionais permitiu que um único profissional assumisse atribuições antes divididas entre vários especialistas, resultando na substituição progressiva das equipes de reportagem por modelos de atuação consideravelmente mais enxutos, por vezes compostos por uma única pessoa.

Cabral, Vizeu, Mesquita e Cirne (2012) mencionam que jornalistas de grandes emissoras, como a Rede Globo, passaram a registrar conteúdos de maneira independente, impulsionados pela portabilidade e facilidade de uso dos dispositivos móveis. Segundo os pesquisadores, ainda que de forma ocasional, esses profissionais realizam coberturas fora do horário de expediente em ambientes externos às redações, aproveitando acontecimentos cotidianos no exato momento em que se desenrolam. Os autores citam o exemplo do jornalista Cesar Tralli, que assumiu diversas funções da produção jornalística de forma autônoma ao registrar, com seu celular, cenas de alojamentos em São Paulo enquanto se deslocava para a emissora.

Anteriormente, Pereira (2008) já havia observado que a mobilidade proporcionada por dispositivos compactos permitia que jornalistas realizassem transmissões ao vivo de locais até então inexplorados sob essa perspectiva. A autora aponta que, durante a Copa do Mundo de 2006, na Alemanha, a Rede Globo autorizou o uso de celulares para transmissões em tempo real. Na visão da pesquisadora, embora a definição das imagens não atingisse os padrões tradicionais de qualidade da época, o dispositivo apresentava-se como uma ferramenta prática e acessível.

Atualmente, a utilização do celular como equipamento de captação e transmissão de imagens ao vivo é uma realidade frequente nos telejornais das emissoras sediadas em Uberlândia (MG). Existem características técnicas específicas nos registros realizados com *smartphones* que permitem diferenciá-los das câmeras profissionais. O primeiro indício reside no aspecto levemente "granulado" e na presença de ruído cromático, que são pequenas manchas de cor, especialmente em áreas de baixa luminosidade ou em tons de pele. Isso ocorre porque os sensores dos celulares são significativamente menores que os das câmeras ENG, o que reduz a capacidade de absorção de luz e eleva o ruído na imagem.

Outro ponto distintivo é a profundidade de campo. Em geral, as imagens

registradas com celulares apresentam grande profundidade de campo. Quando ocorre o chamado "desfoque de fundo" nos *smartphones*, esse efeito costuma ser gerado artificialmente via *software* — o chamado "modo retrato". Nesses casos, é comum notar imperfeições no recorte de contornos complexos, como o cabelo do repórter, o que não ocorre nas câmeras ENG, que produzem o desfoque de forma puramente óptica e natural.

A reação da imagem ao movimento também oferece indícios técnicos. A estabilização nos celulares, muitas vezes realizada digitalmente, pode causar pequenas distorções, especialmente nas bordas, quando a câmera ou o assunto se movem bruscamente. Além disso, o alcance dinâmico dos celulares tende a ser inferior ao das câmeras profissionais: áreas muito claras costumam "estourar", perdendo detalhes nas altas luzes, enquanto as partes escuras ficam subexpostas e sem informação. Câmeras profissionais, devido aos sensores mais avançados, preservam melhor os detalhes em ambos os extremos de luminosidade.

Por fim, a figura do videorepórter reforça essa identificação. Trata-se do profissional que atua de forma solitária na captação e transmissão, utilizando equipamentos compactos e portáteis em substituição às equipes tradicionais que operam câmeras ENG. Em Uberlândia, como esse formato de trabalho é adotado por todas as emissoras televisivas, a presença de um videorepórter em cena torna-se um indicativo consistente do uso do celular como ferramenta de trabalho.

4.2.1 Celulares no Minas Urgente (01/01/2025)

Dos sete conteúdos captados ou transmitidos por meio de celulares na edição do *Minas Urgente* de 1º de janeiro de 2025, cinco foram produzidos pelo videorepórter Carlos Vilela. Na primeira entrada ao vivo, embora estivesse fisicamente em Uberlândia, o jornalista informou sobre a posse de prefeitos, vice-prefeitos e vereadores nas cidades de Patrocínio e Patos de Minas, no Alto Paranaíba. Para suprir a ausência de imagens locais, a produção utilizou duas artes gráficas detalhando nomes, partidos e cargos dos eleitos em ambas as cidades, conforme ilustra a sequência de telas na Figura 71.

Figura 71 – Celular em *link* da Band: eleitos em Patrocínio e Patos de Minas



Fonte: Reprodução/Band Triângulo (2025)

Posteriormente, no segundo bloco, o videorepórter reapareceu na tela para informar sobre um roubo a mão armada no bairro Jardim Canaã, em Uberlândia. Carlos Vilela detalhou o assalto a uma família que teve pertences e o veículo levados por criminosos. Para contextualizar o crime, o telejornal exibiu imagens de uma câmera de monitoramento que registrou a ação, enquanto o jornalista narrava os fatos.

Um aspecto relevante neste conteúdo é que, embora simulasse uma entrada ao vivo, tratava-se de uma reportagem gravada. Apesar de o apresentador Ricardo Bagnete sugerir uma interação com o jornalista como se ele estivesse no telão em tempo real, Carlos Vilela não utilizava fones para retorno de áudio. Além disso, o curto intervalo entre as participações tornaria inviável o deslocamento físico da Avenida Rondon Pacheco para o bairro Jardim Canaã, sinalizando o uso do celular para o envio prévio de material editado com estética de entrada ao vivo, conforme mostra o compilado de telas reunido na Figura 72.

Figura 72 – Celular em VT da Band: assalto à mão armada em Uberlândia



Fonte: Reprodução/Band Triângulo (2025)

Três minutos depois, o videorrepórter fez uma entrada efetivamente ao vivo, no exato local da primeira participação. Novamente, o jornalista trouxe informações sobre a região do Alto Paranaíba, desta vez focando em um temporal que causou graves alagamentos e destruição em Patrocínio e Patos de Minas.

Durante a transmissão, o telejornal utilizou fotos e vídeos amadores registrados com celulares. As cenas exibiam ruas inundadas, carros submersos e o resgate de pessoas ilhadas, além de danos estruturais em ruas e casas causados por deslizamentos de terra. A utilização desse material colaborativo, captado de forma espontânea, serviu como o principal suporte visual da notícia, como pode ser observado na Figura 73.

Figura 73 – Celular em *link* da Band: temporal no Alto Paranaíba

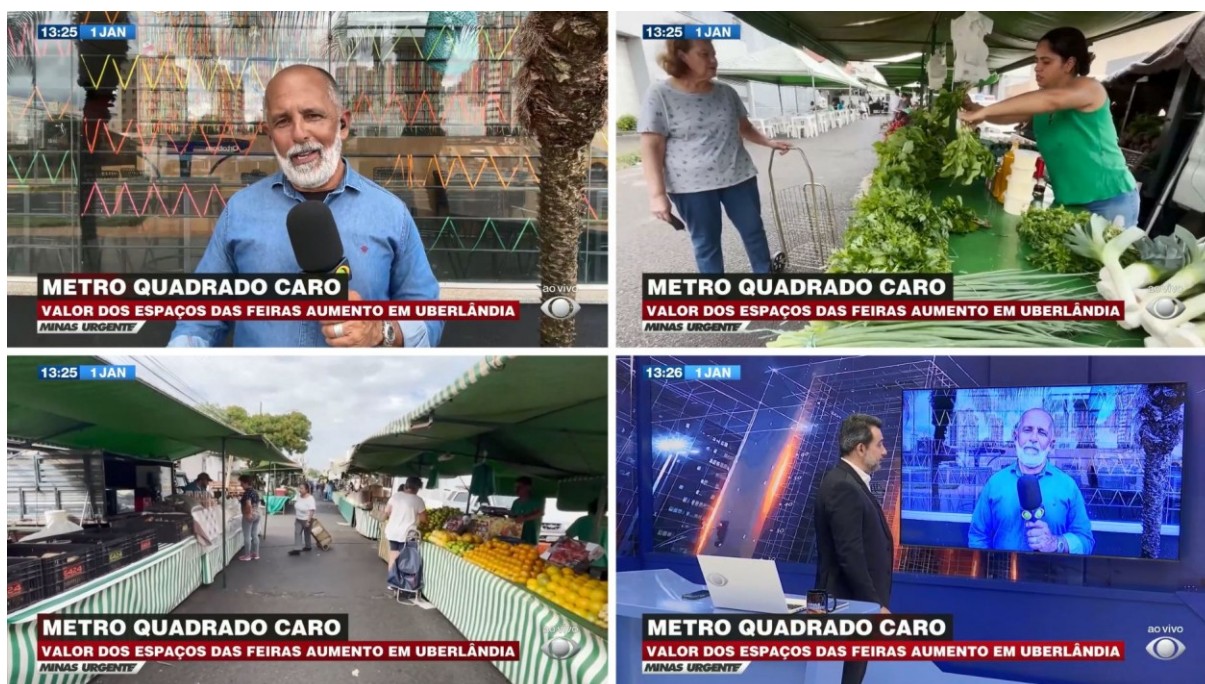


Fonte: Reprodução/Band Triângulo (2025)

No quarto bloco, o videorepórter realizou mais uma entrada ao vivo via celular, abordando o reajuste no preço do metro quadrado para feirantes em Uberlândia. O aumento, baseado na variação do Índice Nacional de Preços ao Consumidor Amplo, o IPCA, elevou as taxas de R\$ 4,47 para R\$ 4,68. A transmissão manteve o padrão de captação estática, com o celular fixo em um tripé.

Para ilustrar o tema, foram exibidas imagens de apoio que mostravam a rotina das feiras livres, com planos de bancas de frutas e legumes. A estabilização digital dessas cenas e a compensação automática de exposição entre áreas de sombra e luz alta explicitam que o material de apoio também foi registrado com celular. A Figura 74 apresenta as capturas de tela dessa sequência.

Figura 74 – Celular em *link* da Band: reajuste do metro quadrado para feirantes



Fonte: Reprodução/Band Triângulo (2025)

Carlos Vilela foi acionado novamente para listar os feriados nacionais de 2025. Como nas participações anteriores, cenas de arquivo preencheram a tela, embora não tivessem conexão direta com o tema. O telejornal exibiu prédios de Uberlândia, pedestres no centro e planos da cidade feitos com drone, como ilustra a Figura 75.

Figura 75 – Celular em *link* da Band: feriados de 2025



Fonte: Reprodução/Band Triângulo (2025)

O detalhe mais intrigante nas participações de Carlos Vilela é a imobilidade do cenário. Em todas as entradas, o jornalista apareceu exatamente no mesmo local — em frente à vidraça de uma loja e ao lado de um coqueiro —, independentemente de o assunto ser posse política, desastre natural ou economia local.

Embora o celular seja um equipamento que favorece a mobilidade, ele permaneceu fixo ao tripé durante todo o tempo, operando em um enquadramento de plano médio sem qualquer movimento de câmera. Essa escolha técnica resultou em uma neutralidade visual que desvinculou o cenário da narrativa, como exposto na sequência da Figura 76.

Figura 76 – Entradas ao vivo do videorepórter da Band Triângulo em 1º de janeiro



Fonte: Reprodução/Band Triângulo (2025)

A mesma edição contou com duas entradas ao vivo da repórter Luciany Oliveira utilizando celular. Na primeira, sobre novidades no pagamento do IPTU, a jornalista posicionou-se na Avenida Rondon Pacheco. Tecnicamente, a imagem apresentou muita profundidade de campo e uma compensação de luz automatizada falha: o rosto da repórter ficou subexposto em relação ao céu, que estava corretamente equilibrado, atestando a limitação do sensor em lidar com o alto contraste.

Durante a fala sobre descontos e parcelamentos do imposto municipal, o telejornal exibiu imagens desconexas, como carros em movimento e carretas em

rodovias. Elas seriam mais oportunas em uma matéria sobre o Imposto sobre a Propriedade de Veículos Automotores (IPVA), não o IPTU. Houve ainda o reaproveitamento de imagens aéreas de Uberlândia que já haviam sido utilizadas em pautas anteriores, demonstrando uma fragilidade na escolha do material de apoio, conforme mostra a Figura 77.

Figura 77 – Celular em *link* da Band: novidades no pagamento do IPTU



Fonte: Reprodução/Band Triângulo (2025)

A última participação de Luciany Oliveira ocorreu no bloco final, tratando da revogação de uma taxa ambiental para turistas em Caldas Novas (GO). Desta vez, a jornalista estava em um cenário neutro — entre um portão e uma parede branca — com iluminação facial superior à da entrada anterior. O enquadramento manteve-se em plano médio, característico da operação de videorreportagem com celular.

Enquanto a repórter explicava o cancelamento da cobrança, a edição exibiu repetidamente duas cenas noturnas de um parque de diversões em Caldas Novas, captadas por drone. O uso do celular, neste contexto, serviu apenas como ferramenta de transmissão rápida, sem explorar potencialidades visuais. A Figura 78 reúne um compilado de telas em sequência desse material.

Figura 78 – Celular em *link* da Band: taxa turística em Caldas Novas



Fonte: Reprodução/Band Triângulo (2025)

A análise das inserções nesta edição revela um padrão técnico que subutiliza o potencial do celular. Seu uso se limitou à forma fixa no tripé e ao plano médio, ignorando a agilidade e a flexibilidade de posicionamento que o equipamento oferece. A estética resultante é homogênea, marcada por cenários repetitivos e neutros que não agregam valor informativo à narrativa.

Além disso, a identificação técnica do equipamento é ratificada pela estabilização digital perceptível e pelo comportamento dos sensores em situações de alto contraste, resultando em subexposição facial. A prática de simular entradas ao vivo com conteúdos previamente gravados e a utilização de imagens de apoio desconexas com a pauta sugerem que, neste *corpus*, o celular foi priorizado como uma solução de baixo custo e conveniência logística, em detrimento da exploração de sua linguagem visual própria.

4.2.2 Celulares no MG1 (01/01/2025)

Apenas um conteúdo utilizou o celular como equipamento de captação e transmissão na edição do *MG1* de 1º de janeiro de 2025. Durante uma entrevista em estúdio com o prefeito eleito de Uberlândia, Paulo Sérgio Ferreira, a apresentadora

convocou o videorrepórter João Ricardo Camilo para integrar o diálogo. O objetivo era informar sobre as novas diretrizes para o pagamento do Imposto Predial e Territorial Urbano (IPTU) no município. Para reportar as alterações, o cenário escolhido foi a Praça Clarimundo Carneiro, localizada no setor central da cidade.

O videorrepórter apareceu em um enquadramento de plano médio, exibindo parte do gramado da praça e o prédio da Oficina Cultural ao fundo. Curiosamente, a edificação ao fundo é tombada como patrimônio histórico municipal, sendo, portanto, isenta de IPTU. Durante a transmissão, não houve movimentos de câmera, mantendo a característica estática da videorreportagem.

Apesar das condições de iluminação natural adequadas, a imagem apresentou uma granulação acentuada. Esse fenômeno técnico pode ser atribuído à compressão de dados aplicada pelo aplicativo de transmissão em tempo real, somada às limitações inerentes ao sensor do celular, que tende a gerar ruído visual mesmo em ambientes claros. A Figura 79 reúne a sequência de telas dessa participação.

Figura 79 – Celular em *link* da Integração: cobrança do IPTU em Uberlândia



Fonte: Reprodução/TV Integração (2025)

A utilização do celular nesta edição do *MG1* demonstrou o equilíbrio entre a agilidade logística e as limitações técnicas do recurso. Embora a luz ambiente fosse favorável, a granulação persistente indicou o impacto do processamento digital no

envio do sinal. Além disso, notou-se a presença de sombras duras no rosto do videorepórter, fator que revela a ausência de um suporte técnico, como um repórter cinematográfico ou auxiliar, para o controle refinado da iluminação da cena.

Por outro lado, o dispositivo demonstrou eficácia na compensação automática de exposição frente às variações climáticas durante o *link*. O enquadramento fixo e a ausência de recursos complementares, como imagens de apoio ou artes gráficas com os números citados, resultaram em uma estética pouco atrativa visualmente. A cobertura reforça que, embora o celular seja funcional e garanta o imediatismo, ele ainda impõe restrições estéticas significativas quando comparado ao padrão de qualidade das câmeras ENG operadas por equipes completas.

4.2.3 Celulares no Balanço Geral (01/01/2025)

Onze conteúdos, entre reportagens gravadas e entradas ao vivo, utilizaram o celular como equipamento de captação na edição do *Balanço Geral* de 1º de janeiro de 2025. A primeira aparição foi do videorepórter Tarick Cardoso, no segundo bloco. De Araxá, no Alto Paranaíba, ele trouxe informações sobre a posse dos eleitos em frente à Câmara Municipal. Durante a fala sobre o Executivo, a edição do telejornal inseriu cenas gerais da cidade e imagens de arquivo dos políticos; ao abordar o Legislativo, a imagem retornou ao jornalista.

O enquadramento em plano médio permaneceu fixo, sem movimentos de câmera. O uso do celular tornou-se evidente pela grande profundidade de campo e pela subexposição no rosto do jornalista. Devido ao céu nublado, a configuração automática do aparelho priorizou a luminosidade do fundo, onde havia nuvens, resultando em pouca iluminação frontal. A sequência de telas na Figura 80 detalha esses aspectos técnicos.

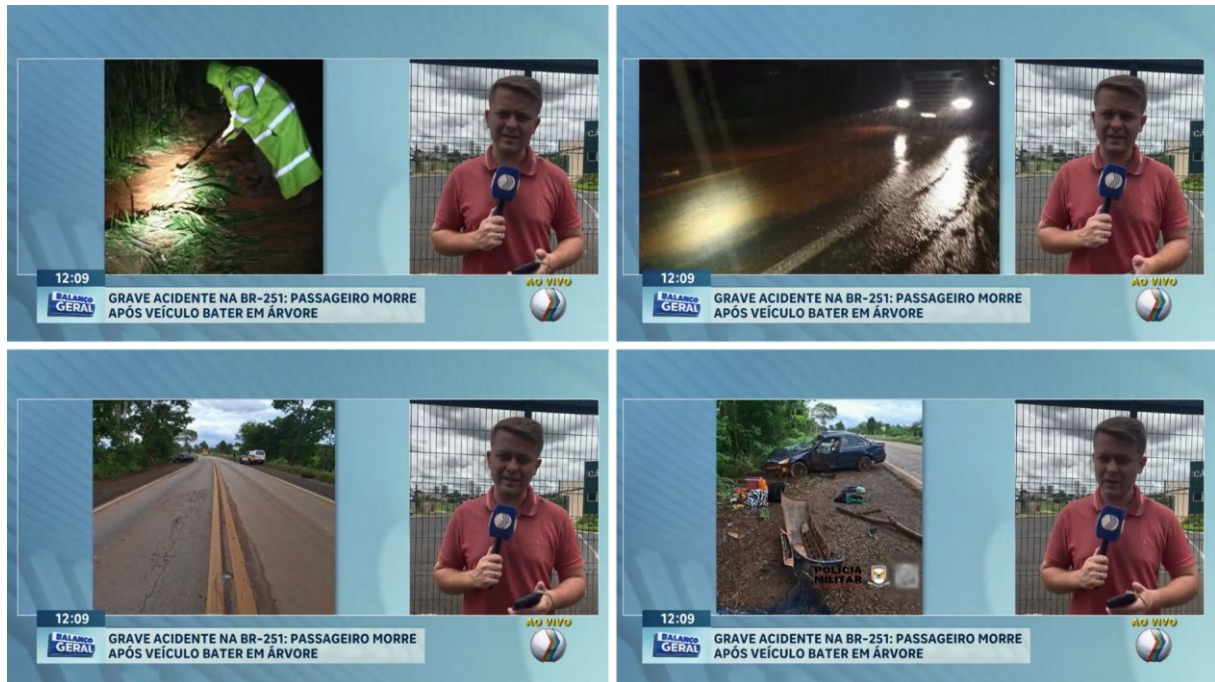
Figura 80 – Celular em *link* da Paranaíba: políticos eleitos em Araxá



Fonte: Reprodução/TV Paranaíba (2025)

O segundo material transmitido por meio de celular foi outra entrada ao vivo de Tarick Cardoso, sobre um acidente fatal na BR-251, próximo a Unaí. O jornalista informou a respeito do ocorrido do mesmo local da entrada anterior — a Câmara Municipal de Araxá —, persistindo o problema de subexposição da imagem. Para mitigar a falta de conexão entre o cenário do Legislativo e o acidente na rodovia, a emissora utilizou o recurso de tela dividida. O videorrepórter foi exibido à direita, enquanto fotos do acidente também registradas por celulares ocupavam a maior parte da tela. A diagramação da arte padrão ocultou estrategicamente a grafia "Câmara Municipal", como demonstrado na Figura 81.

Figura 81 – Celular em *link* da Paranaíba: acidente na BR-251, em Unai



Fonte: Reprodução/TV Paranaíba (2025)

Ainda no segundo bloco, Tarick Cardoso entrou ao vivo para noticiar um incêndio em um veículo no centro de Araxá. Assim como na participação anterior, o jornalista dividiu a tela com vídeos e fotos amadores durante toda a transmissão, mantendo a iluminação do rosto subexposta. A diferença técnica residiu no cenário de fundo que, desta vez, apresentava uma área de gramado e árvores, revelando um contexto mais neutro. A Figura 82 permite observar o enquadramento e a persistência dos ajustes automáticos do celular.

Figura 82 – Celular em *link* da Paranaíba: carro incendiado em Araxá



Fonte: Reprodução/TV Paranaíba (2025)

A cobertura seguiu com o videorepórter Rafael Ribeiro, em Patos de Minas. Posicionado em frente à Câmara Municipal, ele detalhou a cerimônia de posse e a nova legislatura. Enquanto falava, foram exibidas imagens da fachada da prefeitura e cenas gerais da cidade. A variação de distância focal e a qualidade da textura indicam que essas imagens de apoio foram gravadas com uma câmera ENG. O sinal ao vivo de Ribeiro, captado por celular no tripé, apresentou um plano médio com boa iluminação, e revelou muita profundidade de campo. Diferentemente do colega de Araxá, o sensor do aparelho de Rafael conseguiu equilibrar melhor a luz do rosto com o fundo, conforme ilustrado na Figura 83.

Figura 83 – Celular em *link* da Paranaíba: políticos eleitos em Patos de Minas



Fonte: Reprodução/TV Paranaíba (2025)

Também em Patos de Minas, foi produzida uma reportagem registrada integralmente com celular sobre a cheia do Rio Paranaíba. Rafael Ribeiro captou imagens do rio, entrevista com um militar do Corpo de Bombeiros e gravou a passagem na sede do batalhão. O material foi enriquecido com fotos e vídeos amadores de alagamentos. A estabilização das cenas com movimento, o enquadramento contextualizado e a iluminação equilibrada em todos os ambientes demonstram um uso do celular que explorou melhor as potencialidades do equipamento. A Figura 84 reúne as telas que comprovam a qualidade técnica superior desta reportagem gravada em relação aos *links* ao vivo.

Figura 84 – Celular em VT da Paranaíba: situação do Rio Paranaíba, em Patos



Fonte: Reprodução/TV Paranaíba (2025)

Rafael Ribeiro retornou ao vivo para noticiar um incêndio em Patos de Minas. O videorrepórter usou o celular no tripé em uma praça sem ligação com o acidente. A tela foi dividida entre o sinal do jornalista e vídeos amadores que mostravam viaturas dos bombeiros na casa incendiada. A Figura 85 tem uma sequência de quatro telas.

Figura 85 – Celular em *link* da Paranaíba: incêndio em casa de Patos de Minas



Fonte: Reprodução/TV Paranaíba (2025)

Um diferencial técnico ocorreu na entrada seguinte de Tarick Cardoso, sobre as condições climáticas em Araxá. A apresentadora destacou o céu nublado, o que motivou o jornalista a realizar uma interação direta com o celular. Com melhor iluminação que nas entradas anteriores, ele manteve o plano médio inicial. Durante a participação, o jornalista caminhou em direção ao aparelho e alternou a transmissão da câmera frontal para a traseira. Essa manobra revelou um plano aberto do céu e da Avenida João Paulo II, utilizando a câmera principal do dispositivo, geralmente de melhor qualidade, para contextualizar a previsão de chuva, como mostra a Figura 86.

Figura 86 – Celular em *link* da Paranaíba: condições climáticas em Araxá



Fonte: Reprodução/TV Paranaíba (2025)

A dinâmica de alternância de câmeras repetiu-se com Rafael Ribeiro em Patos de Minas. Também falando sobre o clima, o jornalista iniciou a participação em plano médio, com o celular fixo no tripé e boa iluminação natural. Ao mudar da câmera frontal para a traseira, houve um leve tremor na imagem, indicando o toque físico no equipamento. O videorepórter realizou movimentos suaves para exibir o céu azul, aproveitando a versatilidade do celular para transformar um *link* estático em uma cobertura mais dinâmica, como pode ser visto na Figura 87.

Figura 87 – Celular em *link* da Paranaíba: condições climáticas em Patos



Fonte: Reprodução/TV Paranaíba (2025)

Rafael Ribeiro também informou sobre uma agressão em Patrocínio. O jornalista continuou na praça de Patos de Minas, mantendo enquadramento em plano médio e o celular no tripé. O diferencial foi a exibição de um vídeo amador à esquerda da tela, mostrando a agressão de forma desfocada, como mostra a Figura 88.

Figura 88 – Celular em *link* da Paranaíba: agressão a mulher em Patrocínio



Fonte: Reprodução/TV Paranaíba (2025)

A última entrada de Rafael Ribeiro tratou de uma invasão domiciliar no bairro Bela Vista, em Patos de Minas. Mantendo o cenário da praça e o enquadramento fixo, a tela foi novamente dividida com fotos tiradas por celular no local da invasão. Embora mostrassem danos em um carro e em uma porta, as imagens pouco acrescentaram à dinâmica narrativa do crime. A repetição do cenário neutro em cinco entradas distintas evidenciou que a mobilidade do celular foi preterida em favor da estabilidade logística, como demonstrado na Figura 89.

Figura 89 – Celular em *link* da Paranaíba: agressão a homem em Patos



Fonte: Reprodução/TV Paranaíba (2025)

O encerramento das participações ao vivo com celular se deu com Tarick Cardoso informando sobre a manutenção da bandeira verde na tarifa de energia elétrica. O local e o enquadramento permaneceram idênticos à sua entrada anterior sobre o clima em Araxá. Nesta transmissão, ocorreu uma falha técnica crítica: a imagem congelou e uma faixa verde surgiu na parte inferior do quadro. Em seguida, o sinal ficou em tela preta e o áudio caiu, forçando a apresentadora a assumir a fala no estúdio até o restabelecimento da conexão. A Figura 90 documenta esse incidente, característico de instabilidades em transmissões via dados móveis ou processamento de vídeo em tempo real.

Figura 90 – Celular em *link* da Paranaíba: bandeira verde na tarifa de energia



Fonte: Reprodução/TV Paranaíba (2025)

A análise dos onze conteúdos revela que a TV Paranaíba consolidou o uso do celular como ferramenta padrão para seus videorrepórteres em cidades fora da sede. Predominou o uso do equipamento fixo em tripé e o enquadramento em plano médio, com pouca exploração da mobilidade inerente ao dispositivo. As únicas exceções de movimento ocorreram na alternância entre câmeras frontal e traseira para mostrar o céu, recurso que aproveitou a multifuncionalidade do celular.

A iluminação foi um ponto crítico, expondo a dependência dos ajustes automáticos dos aparelhos. Sem o uso de iluminação auxiliar, como o LED, os sensores priorizaram a clareza do fundo, resultando em subexposição dos rostos dos jornalistas em dias nublados. Tecnicamente, as imagens apresentaram as marcas clássicas da captação móvel: muita profundidade de campo e estabilização digital.

Imagens de apoio registradas com câmeras ENG ou advindas de colaborações amadoras integraram os registros dos próprios videorrepórteres nas entradas ao vivo. Notou-se que as potencialidades estéticas do celular foram mais bem exploradas na reportagem gravada do que nas transmissões em tempo real. No material gravado, houve movimentos estabilizados, enquadramentos diversificados e uma iluminação mais consistente, provando que o celular atinge resultados profissionais quando há tempo para uma operação mais cuidadosa.

Em suma, o uso do celular no *Balanço Geral* ofereceu agilidade e permitiu a cobertura simultânea de diferentes cidades, mas manteve-se preso a uma estética estática e repetitiva nas transmissões ao vivo. Os problemas técnicos de sinal e as falhas de exposição sugerem que, embora a ferramenta seja eficaz, ela ainda carece de acessório, como luzes auxiliares, e de uma exploração mais criativa de seus recursos de mobilidade para superar a "estética do tripé".

4.2.4 Celulares no Minas Urgente (31/03/2025)

O telejornal *Minas Urgente* exibiu seis conteúdos utilizando o celular como ferramenta de captação e transmissão na edição de 31 de março de 2025. A abertura do programa tratou do vencimento da primeira parcela do IPTU em Uberlândia, com informações ao vivo do videorepórter Carlos Vilela. O jornalista estava no Parque de Exposições Camaru, local onde ocorria uma feira de agronegócio, gerando uma desconexão visual com o tema tributário. A presença de caixas de som do evento comprometeu o áudio da participação, uma vez que anúncios propagados foram captados pelo microfone e transmitidos ao vivo.

Tecnicamente, a imagem apresentou uma sombra acentuada sobre o rosto do videorepórter, revelando a falta de iluminação artificial para compensar a luz solar. A grande profundidade de campo, característica dos sensores de celulares, manteve tanto o repórter quanto o fundo nítidos, permitindo a visualização indesejada de marcas comerciais de montadoras de veículos. O enquadramento permaneceu fixo enquanto imagens de arquivo, captadas por drone, rodavam na tela no decorrer do repasse de informações sobre o cronograma de pagamentos e isenções. A Figura 91 contextualiza visualmente o material analisado.

Figura 91 – Celular em *link* da Band: vencimento do IPTU em Uberlândia



Fonte: Reprodução/Band Triângulo (2025)

As participações seguintes mantiveram o uso do celular, com o videorepórter César Campos reportando de Araxá sobre o Certificado de Registro e Licenciamento de Veículo (CRLV). O jornalista apareceu em uma via pública com fluxo de automóveis, cenário que dialogava com a pauta. Entretanto, ao retornar minutos depois para falar sobre o reajuste de medicamentos, o profissional da Band Triângulo permaneceu no mesmo local, gerando nova incoerência entre o cenário e o contexto de saúde. Para suprir a falta de ambientação, a edição inseriu imagens de arquivo de farmácias gravadas com câmera ENG.

Um traço recorrente nas duas participações de César Campos foi o desvio do olhar: o jornalista não focou na lente da câmera, mas sim na tela do aparelho, provavelmente monitorando o próprio retorno de vídeo. Essa prática, comum em operações de videoreportagem, quebra a dinâmica convencional do telejornalismo de contato visual direto com o telespectador. A Figura 92 apresenta as duas participações, feitas em sequência.

Figura 92 – Celular em *links* da Band: prazo do CRLV; reajuste de medicamentos



Fonte: Reprodução/Band Triângulo (2025)

O celular voltou a ser utilizado por Carlos Vilela para informar sobre um acidente fatal com um motociclista em Uberlândia. Mais uma vez, o jornalista estava no Parque de Exposições Camaru, repetindo o enquadramento das entradas anteriores, mantendo-se fora do contexto do fato noticiado. A sustentação visual da notícia dependeu de fotos enviadas por colaboradores, registradas com celulares, que foram exibidas enquanto o jornalista narrava a imprudência na ultrapassagem. O cenário da feira agro para uma notícia policial reforça a priorização da entrada ao vivo a qualquer custo em detrimento da relevância visual do cenário, como mostra a Figura 93.

Figura 93 – Celular em *link* da Band: acidente com motociclista na rodovia



Fonte: Reprodução/Band Triângulo (2025)

César Campos reapareceu para noticiar o atendimento a um peão de rodeio em Campos Altos. Embora estivesse em um ponto diferente de Araxá, revelando uma nova perspectiva da rua, a mudança não corrigiu a falta de contextualização com o acidente relatado. A iluminação lateral severa criou sombras profundas no rosto do jornalista, enquanto nuvens escuras ao fundo denunciavam a instabilidade climática e o desafio técnico para o sensor do celular. Nesta participação, a única imagem de apoio recebeu um tratamento de edição com efeitos de *zoom*, técnica utilizada para conferir dinamismo artificial a uma imagem estática que permanece por tempo prolongado na tela. Essa solução de pós-produção tenta compensar a falta de imagens em movimento do local do fato, conforme ilustrado na Figura 94.

Figura 94 – Celular em *link* da Band:: acidente com peão de rodeio



Fonte: Reprodução/Band Triângulo (2025)

No segundo bloco, o telejornal dedicou espaço à estrutura da Femec, feira de agronegócio realizada no Parque de Exposições Camaru. Desta vez, Carlos Vilela adequou o enquadramento ao tema, posicionando-se à direita da tela para revelar a fachada do pavilhão principal. Contudo, a composição em plano médio acabou por exibir pelo menos dez marcas comerciais distintas, o que configura uma poluição visual incomum nos padrões do jornalismo tradicional.

Operacionalmente, a participação revelou as limitações da videoreportagem estática: o jornalista citou arenas e campos de prova que estavam ao seu redor, mas, como o celular estava fixo no tripé, não houve movimentos de *pan* ou *tilt* — deslocamentos horizontais e verticais da câmera — para mostrá-los. Ao tentar apontar para essas estruturas, o braço do repórter foi cortado pelo limite do enquadramento. A contextualização final foi feita com a exibição de imagens gravadas com o celular na cerimônia de abertura, registrando a presença de autoridades e a movimentação de visitantes, como reunido na Figura 95.

Figura 95 – Celular em *link* da Band: estrutura da Feira do Agronegócio Mineiro



Fonte: Reprodução/Band Triângulo (2025)

A análise da edição aponta que, na Band Triângulo, o celular é uma ferramenta de conveniência que viabiliza a presença constante do videorrepórter ao vivo, mas frequentemente às custas do rigor estético. A recorrência de cenários dissociados da pauta e a dependência de ajustes automáticos de luz resultam em uma imagem técnica inferior, marcada por sombras duras e ruídos ambientais. O uso "funcional" do equipamento, caracterizado pela forma fixa absoluta no tripé, impede que o videorrepórter explore a mobilidade inerente ao celular para enriquecer a narrativa visual. O resultado é um telejornalismo que, embora ágil na transmissão da informação, apresenta uma estética repetitiva e limitada.

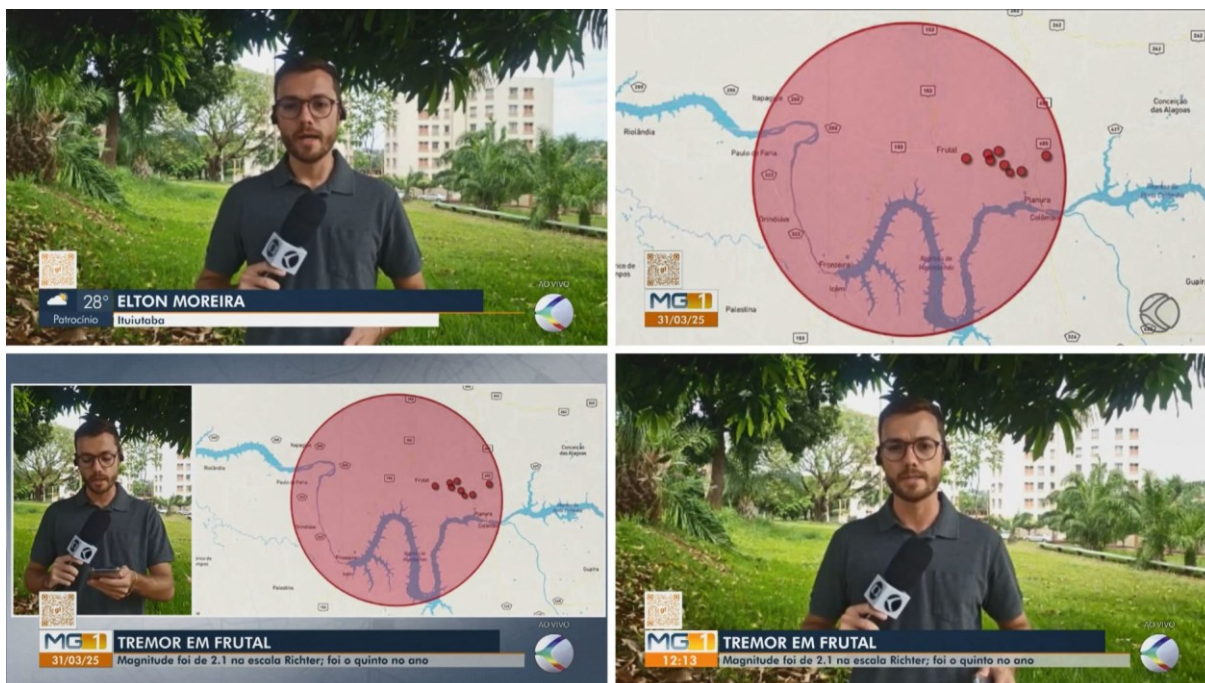
4.2.5 Celulares no MG1 (31/03/2025)

Duas entradas ao vivo foram realizadas por meio de aparelhos celulares na edição do *MG1* de 31 de março de 2025. A primeira participação trouxe o videorrepórter Elton Moreira, que, diretamente de Ituiutaba, reportou sobre um tremor de terra de magnitude 2.1 na escala Richter registrado na cidade de Frutal. O jornalista destacou que este foi o quinto abalo sísmico na região em um intervalo de apenas três meses, reforçando a recorrência do fenômeno no Triângulo Mineiro.

O cenário escolhido para a transmissão, entretanto, carecia de relação direta com o fato, tanto pela distância geográfica quanto pelos elementos visuais. O profissional da TV Integração apareceu sob a sombra de uma árvore, com um gramado e prédios ao fundo. Tecnicamente, o enquadramento em plano médio apresentou uma falha de composição pelo espaço excessivo na parte superior da imagem, o que causou uma sensação de diminuição do jornalista na proporção da tela. A iluminação natural manteve-se constante, garantindo a exposição correta.

No momento em que o videorepórter mencionou a localização do abalo, o telejornal inseriu um mapa cartográfico para contextualizar o epicentro do tremor em Frutal. Este recurso gráfico foi a única ilustração visual do ocorrido durante a inserção. Inicialmente, o mapa ocupou a tela cheia para garantir a legibilidade das coordenadas e, na sequência, foi reduzido a um quadrante à direita, dividindo o espaço com o sinal ao vivo do jornalista. Essa transição permitiu que Elton Moreira continuasse em cena enquanto orientava a população sobre os protocolos de segurança junto à Defesa Civil, conforme ilustra a Figura 96.

Figura 96 – Celular em *link* da Integração: tremor de terra em Frutal



Fonte: Reprodução/TV Integração (2025)

A segunda entrada ao vivo viabilizada pelo celular permitiu a integração entre a praça de Uberlândia e a videorepórter Marina Matos, baseada em Belo Horizonte.

A jornalista noticiou um debate público na Assembleia Legislativa de Minas Gerais (ALMG) sobre o Transtorno do Espectro Autista (TEA). Embora estivesse na sede do Legislativo, o enquadramento revelou um cenário neutro que expunha, na lateral direita do quadro, em segundo plano, o trabalho de outra equipe jornalística, composta por uma repórter, um repórter cinematográfico com câmera ENG e um entrevistado. Outro aspecto técnico relevante foi a distorção das linhas horizontais do prédio, que surgiram visivelmente inclinadas, indicando que o tripé utilizado para fixar o celular não estava devidamente nivelado.

Apesar disso, a iluminação interna era favorável, proporcionando boa nitidez tanto à jornalista quanto ao plano de fundo. Para enriquecer a narrativa, o *MG1* utilizou imagens de apoio gravadas por Marina Matos minutos antes do *link*. Diferentemente da transmissão ao vivo, essas cenas foram captadas com o celular na mão, sem tripé. A estabilização digital do dispositivo atuou de forma eficiente, eliminando trepidações. A videorepórter explorou movimentos propositalmente de câmera para detalhar o ambiente do debate. A Figura 97 reúne uma sequência de telas que ilustra pontos analisados.

Figura 97 – Celular em *link* da Integração: evento sobre autismo na ALMG



Fonte: Reprodução/TV Integração (2025)

As participações no *MG1* reforçam a consolidação do celular como ferramenta de integração logística entre diferentes sedes da emissora, embora revelem a

necessidade de maior rigor técnico na operação solitária. A análise expõe que, nas transmissões ao vivo, erros simples de enquadramento e o desnivelamento do tripé comprometem a estética profissional da imagem.

Por outro lado, o uso do celular para a produção de cenas de apoio demonstrou um potencial expressivo superior, com a estabilização digital permitindo uma captura manual fluida. Em suma, o dispositivo cumpre sua função de garantir o imediatismo, mas seu desempenho visual ainda oscila entre a praticidade da transmissão e as limitações causadas pela ausência de um olhar técnico dedicado exclusivamente à produção das imagens.

4.2.6 Celulares no *Balanço Geral* (31/03/2025)

Dez reportagens, entre entradas ao vivo e gravadas, utilizaram o celular como equipamento de captação na edição do *Balanço Geral* de 31 de março de 2025. O videorepórter Tarick Cardoso, de Araxá, informou sobre o prazo final para o pagamento do CRLV. Durante toda a participação, a TV Paranaíba utilizou o recurso de tela dividida: à esquerda, imagens de arquivo gravadas com câmera ENG exibiam o trânsito de Uberlândia; à direita, o jornalista trazia os dados da pauta.

Tecnicamente, a transmissão apresentou falhas de exposição. O celular foi fixado em um tripé sob a sombra de uma árvore, enquanto o plano de fundo recebia luz solar intensa. Essa disparidade de luminosidade resultou na subexposição do jornalista, cujo rosto ficou escurecido em relação à paisagem. Além disso, o enquadramento em plano médio ignorou a movimentação da rua, priorizando visualmente um gramado e uma calçada, o que distanciou a imagem do tema central, ligado aos veículos, como mostra a Figura 98.

Figura 98 – Celular em *link* da Paranaíba: prazo para pagamento do CRLV



Fonte: Reprodução/TV Paranaíba (2025)

Na sequência, o videorepórter Rafael Ribeiro adotou dinâmica semelhante para noticiar uma perseguição policial em Carmo do Paranaíba. O jornalista, que estava em Patos de Minas, apareceu em tela dividida com imagens de câmeras de monitoramento que registraram o fato. Por estar em uma cidade diferente do local do acidente, o cenário utilizado foi neutro, sem qualquer relação com a narrativa.

Distinta da entrada anterior, a iluminação natural nesta participação estava uniforme, favorecendo a nitidez do plano médio. O celular permaneceu estático no tripé, revelando ao uma praça e uma carretinha estacionada. A Figura 99 detalha a composição visual desta entrada, marcada pela dependência do material de monitoramento externo para sustentar a pauta.

Figura 99 – Celular em *link* da Paranaíba: perseguição policial a carro



Fonte: Reprodução/TV Paranaíba (2025)

A videorepórter Gabriela Francis seguiu o mesmo formato para reportar outra perseguição policial, desta vez ocorrida em Carneirinho. Falando de Uberaba, a jornalista também dividiu a tela com imagens de circuito de segurança. Nota-se, contudo, uma falha de enquadramento: a profissional não foi centralizada no espaço destinado à sua imagem, aparecendo deslocada à direita com parte do braço esquerdo cortado pelo limite do quadro.

Além da subexposição no rosto causada pelo fundo excessivamente iluminado, a transmissão enfrentou instabilidades técnicas. A participação de Gabriela foi interrompida de forma abrupta enquanto ela descrevia as imagens, sugerindo uma queda de sinal ou falha no processamento do dispositivo. O apresentador Raphael dos Anjos precisou assumir a narração sobre as imagens que ocuparam a tela cheia, conforme ilustra a Figura 100.

Figura 100 – Celular em *link* da Paranaíba: perseguição policial a moto



Fonte: Reprodução/TV Paranaíba (2025)

Sete minutos depois, Gabriela Francis retornou ao telejornal para informar sobre um caminhão que danificou a fiação pública em Uberaba. A estrutura visual foi mantida: a jornalista em um espaço menor à direita; e fotos do acidente, registradas à noite, ocupando o lado esquerdo da tela na arte padrão do *Balanço Geral*.

Persistiram os mesmos problemas técnicos da entrada anterior: a repetição do cenário – um cruzamento genérico com faixa de pedestres –, a falta de centralização da repórter no enquadramento e a subexposição do rosto. A Figura 101 demonstra a persistência desses erros operacionais, descortinando uma dificuldade na configuração manual de exposição do celular em ambientes externos.

Figura 101 – Celular em *link* da Paranaíba: acidente de caminhão em Uberaba



Fonte: Reprodução/TV Paranaíba (2025)

Rafael Ribeiro retornou para noticiar um feminicídio em Varjão de Minas. Diferentemente das inserções anteriores, o jornalista apareceu em tela cheia, sem o auxílio de imagens de apoio ou tela dividida. Contudo, a desconexão entre cenário e pauta permaneceu: o repórter continuou na praça em Uberaba, mantendo ao fundo a carretinha e as árvores que nada tinham a ver com a gravidade do fato narrado.

Apesar da inadequação do cenário, a iluminação natural uniforme garantiu uma exposição correta do jornalista no plano médio. O celular fixo no tripé reforçou a estética estática adotada pela emissora para seus *links* com videorepórteres, priorizando a estabilidade da transmissão em detrimento da contextualização geográfica, como pode ser visto na Figura 102.

Figura 102 – Celular em *link* da Paranaíba: feminicídio em Varjão de Minas



Fonte: Reprodução/TV Paranaíba (2025)

Gabriela Francis também voltou para reportar ao vivo sobre uma denúncia de estupro em uma escola de Uberaba. Posicionada em um cruzamento central, a jornalista apareceu em tela cheia devido à ausência de imagens para ilustrar. O problema de subexposição no rosto persistiu, indicando que o sensor do celular continuava priorizando a claridade do fundo da rua em vez do primeiro plano da cena.

Durante a transmissão, ocorreu uma nova falha de sinal. O áudio do microfone foi interrompido e a tela ficou preta, forçando novamente a intervenção do apresentador no estúdio. Este padrão de quedas sugere limitações na infraestrutura de rede ou no celular utilizado pela videorrepórter para as entradas ao vivo, como documentado na Figura 103.

Figura 103 – Celular em *link* da Paranaíba: denúncia de assédio e estupro



Fonte: Reprodução/TV Paranaíba (2025)

No bloco de esportes, o telejornal exibiu uma reportagem gravada por Tarick Cardoso sobre a Copa Internacional de Mountain Bike em Araxá. Ao contrário dos *links* ao vivo, o material editado apresentou maior dinamismo. No clipe de abertura, as imagens foram captadas com o celular na mão, apresentando um leve balançar natural de registros realizados dessa forma, sem o uso de tripé.

O videorepórter registrou a superação de obstáculos e a chegada dos atletas. Contudo, erros técnicos de captação foram observados: duas entrevistas foram gravadas contra o sol, gerando um *flare* na lente que atravessou o rosto dos entrevistados. Além disso, a edição apresentou cortes secos entre planos muito semelhantes, com mesmo ângulo e enquadramento, o que gerou um salto visual desconfortável. A Figura 104 reúne pontos citados nesta análise.

Figura 104 – Celular em VT da Paranaíba: Copa Internacional de Mountain Bike



Fonte: Reprodução/TV Paranaíba (2025)

Tarick Cardoso realizou ainda uma última entrada ao vivo para informar sobre o tombamento de uma carreta na BR-352, em Carmo do Paranaíba. Novamente, o jornalista permaneceu na sombra de uma árvore em Araxá, longe do local do acidente. A dinâmica de tela dividida com a arte padrão do noticiário, utilizando fotos tiradas com celular, foi usada para suprir a falta de ambientação do profissional.

A iluminação subexposta do rosto e celular fixo no tripé reiteraram o padrão operacional de baixo custo adotado para *links* de videorrepórteres em cidades fora da sede da afiliada Record. A dependência de fotos enviadas à emissora para ilustrar o fato, enquanto o jornalista permanece em um cenário neutro, reforça o uso do celular como mero equipamento de transmissão e não como câmera de reportagem capaz de produzir bom conteúdo imagético, como mostra a Figura 405.

Figura 105 – Celular em *link* da Paranaíba: carreta tombada na BR-352

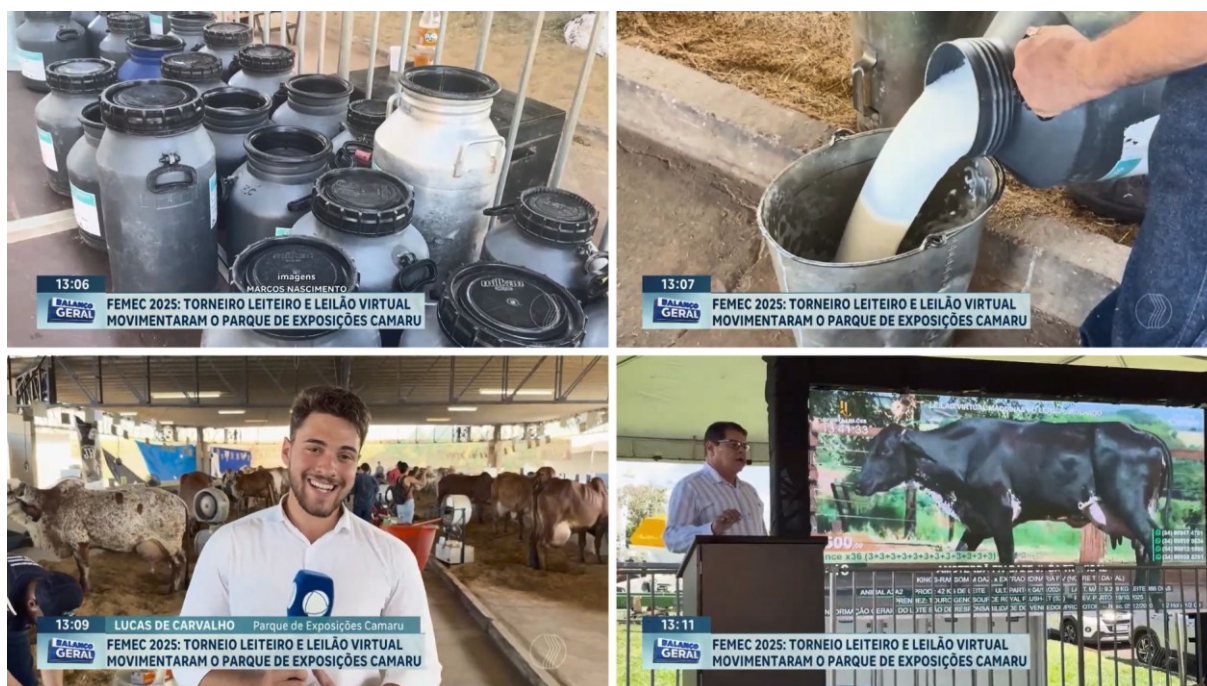


Fonte: Reprodução/TV Paranaíba (2025)

O conteúdo subsequente nesta edição do *Balanço Geral* abordou a programação da Femec, a Feira do Agronegócio Mineiro, em Uberlândia, focando especificamente no torneio leiteiro e no leilão virtual. Este material apresentou uma distinção técnica fundamental: a captação não foi realizada por um videorepórter, mas sim por um repórter cinematográfico dedicado exclusivamente à imagem. O crédito a Marcos Nascimento, exibido logo no início, justifica a maior plasticidade visual observada, com o profissional operando o celular na mão para registrar toda a reportagem, sem o auxílio de tripé.

A fluidez dos movimentos revelou a eficiência do processamento digital do equipamento, tanto em planos abertos que exploravam a grandiosidade do evento quanto em planos fechados que detalhavam as técnicas de ordenha. O repórter Lucas de Carvalho conduziu a narrativa sobre as regras e categorias da competição leiteira, enquanto o profissional responsável pelas imagens aproveitava a grande profundidade de campo do sensor para manter tanto os entrevistados quanto os animais e o cenário de exposição em foco simultâneo. A Figura 106 reúne recortes que exemplificam a exploração mais técnica e diversificada dos ângulos de captação.

Figura 106 – Celular em VT da Paranaíba: torneio leiteiro e leilão virtual na Femec



Fonte: Reprodução/TV Paranaíba (2025)

O último conteúdo com captação feita por meio de celular nesta edição do *Balanço Geral* consistiu em uma reportagem gravada em Araxá, sobre o tradicional desfile de carros de boi na Expoaraxá. O material, produzido integralmente pelo videorrepórter Tarick Cardoso, materializa os desafios técnicos de registrar eventos em espaços abertos sem o suporte de uma equipe. Nas cenas iniciais, observa-se a estabilização digital nativa que suavizou movimentos de câmera. Porém, em trechos específicos, a imagem apresenta trepidações acentuadas, sugerindo a alternância entre a câmera nativa e aplicativos de terceiros para a captação, ou o uso de equipamentos com diferentes capacidades de processamento para registrar as cenas.

A composição das entrevistas revelou fragilidades no controle da luz natural. Pela ausência de rebatedores ou iluminação auxiliar, a escolha de gravar sob a sombra de árvores resultou em rostos subexpostos em contraposição a fundos com alta incidência solar, gerando um contraste que o sensor do celular não foi capaz de equilibrar. Além disso, verificou-se uma falha no enquadramento de uma das entrevistas, ignorando a linha de fuga necessária, posicionando o personagem de forma que ele parecia falar para a borda mais próxima do quadro, o que subverte a convenção estética do telejornalismo. A Figura 107 documenta essas oscilações técnicas ocorridas na videorreportagem.

Figura 107 – Celular em VT da Paranaíba: tradição de carros de boi na Expoaraxá



Fonte: Reprodução/TV Paranaíba (2025)

A edição de 31 de março de 2025 do *Balanço Geral* demonstra que o celular está consolidado como ferramenta de viabilização de participações ao vivo e reportagens, embora seu uso sofra com a falta de rigor técnico. Nas transmissões em tempo real, predominou uma estética estática e subexposta, marcada pela desvinculação entre cenário e fato. O dispositivo apresentou quedas de sinal e alguns ajustes automáticos de luz que prejudicaram a imagem dos repórteres.

Em contrapartida, as reportagens gravadas revelaram o potencial do celular para a mobilidade. Quando operado por um repórter cinematográfico dedicado, os resultados foram tecnicamente superiores. No entanto, quando acumulado pelo videorrepórter, surgiram erros de eixo, iluminação e composição. O balanço final indica que a praticidade do celular tem sido priorizada em detrimento da qualidade estética, resultando em uma cobertura jornalística funcional, porém visualmente limitada e, por vezes, tecnicamente falha.

4.2.7 Celulares no Minas Urgente (30/06/2025)

A edição do *Minas Urgente* de 30 de junho de 2025 contou com cinco conteúdos em que o celular foi o protagonista na captação ou transmissão de imagens. O

telejornal abriu com o videorrepórter Carlos Vilela trazendo informações sobre um homicídio ocorrido no bairro Luizote de Freitas, em Uberlândia. O jornalista, contudo, não se posicionou no local do crime, aparecendo em um cenário arborizado e genérico, com um muro coberto por vegetação.

Apesar da sombra, o sensor do celular compensou adequadamente a exposição do rosto do profissional, embora o fundo da imagem tenha apresentado um ponto de superexposição devido à forte incidência solar direta. Um detalhe operacional relevante foi o comportamento do jornalista: em diversos momentos, ele desviou o olhar da lente para o lado esquerdo, sugerindo a leitura de um roteiro ou auxílio de texto. Para ilustrar a pauta, foram exibidas cenas de câmeras de monitoramento que, devido ao teor violento, receberam um tratamento de desfoque, conforme detalhado na sequência de telas que compõe a Figura 108.

Figura 108 – Celular em *link* da Band: homicídio em Uberlândia



Fonte: Reprodução/Band Triângulo (2025)

Seis minutos depois, Carlos Vilela retornou ao vivo para noticiar um acidente fatal na MGC-452. O videorrepórter permaneceu no mesmo cenário da entrada anterior — o muro arborizado —, o que gerou uma nítida incoerência visual, já que o ambiente urbano não estabelecia conexão com a pauta, que se tratava de uma rodovia estadual. As condições de iluminação permaneceram favoráveis, mantendo a clareza

da imagem captada pelo celular.

Como recurso de contextualização, o telejornal utilizou materiais colaborativos: fotos e vídeos registrados por pessoas que passaram pelo local do acidente. Para conferir dinamismo às imagens estáticas, a edição aplicou movimentos de câmera simulados, como panorâmicas horizontais e *zooms* digitais, evitando que as fotos permanecessem inertes na tela. A Figura 109 reúne a sequência visual desta participação, destacando a integração de fotos amadoras à narrativa.

Figura 109 – Celular em *link* da Band: acidente fatal na MGC-452



Fonte: Reprodução/Band Triângulo (2025)

No segundo bloco, o foco mudou para Araxá com o videorepórter César Campos, que reportou a premiação máxima de um queijo brasileiro na Expoqueijo Brasil. Mesmo estando na cidade do evento, o jornalista apareceu em frente a uma cerca de arame com mata ao fundo, sem qualquer referência imagética à competição. O enquadramento em plano médio apresentou uma falha técnica de composição: o excesso de espaço vazio acima da cabeça, que reduziu a proporção visual do profissional na tela.

A transmissão foi enriquecida por imagens de apoio gravadas previamente com o celular na mão, sem tripé. Nessas cenas, percebeu-se a atuação da estabilização digital para mitigar trepidações. O material contou ainda com uma entrevista gravada em que o celular foi fixado em um tripé, garantindo maior sobriedade visual. Enquanto

César Campos detalhava os números da competição, o telejornal alternava entre o sinal ao vivo e as imagens usadas para ilustrar o assunto, que continham planos gerais do evento, como mostra a Figura 110.

Figura 110 – Celular em *link* da Band: premiação da Expoqueijo



Fonte: Reprodução/Band Triângulo (2025)

Araxá retornou à pauta com a conquista do selo diamante do Sebrae. César Campos permaneceu no mesmo local da entrada anterior, mantendo a cerca de arame como pano de fundo e persistindo no enquadramento com sobra excessiva de espaço superior. Inicialmente, o apresentador Everton Fernandes anunciou o conteúdo como uma reportagem gravada, mas a participação ocorreu ao vivo com uso do celular.

Para sustentar a informação, a edição exibiu repetidamente duas fotografias do evento de premiação em Brasília. Para evitar a estaticidade, as fotos receberam efeitos de aproximação digital, simulando um *zoom in*. O jornalista aproveitou o tempo de tela para detalhar o histórico de Araxá e o seletivo grupo de apenas oito cidades mineiras com tal certificação. A Figura 111 documenta o padrão visual adotado.

Figura 111 – Celular em *link* da Band: selo diamante do Sebrae



Fonte: Reprodução/Band Triângulo (2025)

No encerramento, o telejornal exibiu uma reportagem gravada por Carlos Vilela sobre o aumento de 200% no aparecimento de animais silvestres em áreas urbanas. As imagens de apoio foram captadas com o celular na mão, sem tripé, o que resultou em cenas tremidas e, em um momento específico, na exposição accidental do próprio equipamento para estabilização deixado de lado, no fundo do quadro.

A reportagem evidenciou limitações do celular: o uso do *zoom* digital em substituição ao óptico comprometeu severamente a definição da imagem, gerando ruído e perda de detalhes. Contudo, a passagem da reportagem foi tecnicamente superior: o videorrepórter utilizou o celular no tripé em um cenário contextualizado, onde uma onça parda havia sido avistada. Ele conseguiu demonstrar o local em que o animal pulou sem sair do enquadramento, aproveitando a boa luz natural e a grande profundidade de campo, conforme ilustra a Figura 112.

Figura 112 – Celular em VT da Band: animais silvestres na área urbana



Fonte: Reprodução/Band Triângulo (2025)

A análise da edição de 30 de junho de 2025 do *Minas Urgente* demonstra que o celular é uma ferramenta de uso recorrente, mas ainda subutilizada em seu potencial narrativo. Nas transmissões ao vivo, predomina a dissociação entre cenário e pauta, além de falhas básicas de enquadramento que prejudicam a composição estética. O dispositivo é operado mais como uma solução de baixo custo para garantir o "estar ao vivo" do que como uma ferramenta de design visual.

Nas reportagens gravadas, o celular oferece maior versatilidade de planos, porém expõe deficiências como a degradação da imagem pelo uso de *zoom* digital. O conjunto de dados indica que, quando há um planejamento mínimo de enquadramento e iluminação — como visto em trechos da reportagem sobre a fauna silvestre —, o equipamento se mostra um recurso potente; todavia, a rotina produtiva ainda privilegia a rapidez em detrimento do acabamento técnico.

4.2.8 Celulares no MG1 (30/06/2025)

A edição do *MG1* de 30 de junho de 2025 apresentou dois conteúdos distintos utilizando o celular como ferramenta de transmissão, revelando contrastes significativos entre a rigidez do tripé e a mobilidade manual. A primeira inserção trouxe

a videorepórter Cintia Franco, diretamente de Ituiutaba, para noticiar um duplo homicídio ocorrido em Prata. O casal, vítima de tortura, foi encontrado em uma zona rural após uma semana de desaparecimento.

A jornalista fixou o celular em um tripé para entrevistar o delegado regional. A composição em plano médio apresentou excesso de “teto” na parte superior da cena, comprometendo a proporcionalidade de ambos em cena. Embora a iluminação natural estivesse favorável, a transmissão enfrentou gargalos de conectividade. A oscilação na taxa de *bitrate* da internet móvel causou uma queda drástica na resolução, resultando em pixelização e perda de definição perceptíveis, sem que o telejornal utilizasse imagens de apoio para ocultar a instabilidade. A Figura 113 ilustra a análise.

Figura 113 – Celular em *link* da Integração: duplo homicídio em Prata



Fonte: Reprodução/TV Integração (2025)

Outra participação ao vivo, conduzida pelo videorepórter João Ricardo Camilo, rompeu com a construção estática predominante. Para reportar os problemas viários no Trevo do Belvedere, em Uberlândia, o jornalista optou por segurar o celular em um *gimbal* — equipamento motorizado que elimina tremores e suaviza movimentos em gravações com celulares ou câmeras — no estilo *selfie*. Esta escolha permitiu uma dinâmica de movimentação inédita no *corpus* analisado, facilitando a exploração visual do ambiente de trânsito.

Durante a fala sobre o índice de acidentes no local, o telejornal integrou fotografias amadoras, captadas do alto de edifícios próximos, para ilustrar as ocorrências recentes. A Figura 114 documenta essa tentativa de conferir maior agilidade narrativa ao *link*, utilizando a mobilidade do dispositivo para aproximar o telespectador da realidade do trevo.

Figura 114 – Celular em *link* da Integração: trânsito no Trevo do Belvedere



Fonte: Reprodução/TV Integração (2025)

Outro diferencial técnico desta entrada foi a alternância de câmeras em tempo real. Utilizando um microfone de lapela para manter as mãos livres, João Ricardo transferiu o sinal ao vivo da câmera frontal que o mostrava para a câmera traseira, que exibia o fluxo de veículos. Esse recurso permitiu ao jornalista atuar como narrador e operador simultaneamente, apontando gargalos no tráfego conforme eles ocorriam.

Entretanto, a ousadia estética revelou limitações críticas que comprometeram a qualidade da imagem. O aplicativo utilizado não permitiu a ativação da estabilização digital nativa do celular, resultando em cenas que, mesmo com o uso do *gimbal*, apresentavam trepidações constantes. Além disso, o sensor falhou em regular o contraste de forma suave, e o microfone de lapela, por ser omnidirecional, captou o ruído excessivo dos motores e buzinas, comprometendo a clareza do áudio. A Figura 115 detalha o processo de inversão de câmera.

Figura 115 – Celular em *link* da Integração videorrepórter troca de câmera ao vivo



Fonte: Reprodução/TV Integração (2025)

O *MG1* de 30 de junho de 2025 serve como um laboratório comparativo sobre o uso do celular no telejornalismo. A participação de Cintia Franco reafirma o uso do dispositivo como possibilidade para transmissões fixas, em que a utilização do tripé é priorizada, mas a qualidade final fica à mercê da estabilidade do sinal de internet móvel e de enquadramentos pouco elaborados.

Em contrapartida, a atuação de João Ricardo Camilo demonstra o celular em sua essência de dispositivo de mobilidade. A alternância de câmeras e o uso do *gimbal* sugerem um futuro mais dinâmico para a videorreportagem, porém sinalizam que o *software* de transmissão ainda é o gargalo técnico: a incapacidade de processar estabilização digital nivela a estética por baixo, conferindo ao telejornalismo profissional uma aparência de vídeo amador. O conjunto indica que a tecnologia móvel avança na logística, mas ainda carece de refinamento técnico para igualar-se aos padrões da câmera ENG em ambientes externos complexos.

4.2.9 Celulares no Balanço Geral (30/06/2025)

A edição de 30 de junho de 2025 do *Balanço Geral* registrou o maior volume de conteúdos produzidos com celular no período analisado. Treze materiais, entre *links*

ao vivo e reportagens gravadas, utilizaram o equipamento como ferramenta central. A abertura do telejornal trouxe a videorepórter Deborah Peres diretamente do canteiro de obras de uma nova UPA no bairro Morumbi, em Uberlândia. Acompanhada do secretário de saúde, a jornalista utilizou o celular fixo em um tripé para uma entrevista sobre o cronograma da unidade.

Embora o cenário fosse contextualizado, exibindo materiais de construção ao fundo, a transmissão não explorou a mobilidade potencial do equipamento. Por acumular as funções de repórter e cinegrafista, Deborah manteve o plano estático durante toda a participação. Tecnicamente, o sensor do celular demonstrou eficácia ao equilibrar a exposição sob luz solar direta, garantindo a nitidez tanto das pessoas quanto dos elementos da obra ao fundo, como detalhado na Figura 116.

Figura 116 – Celular em *link* da Paranaíba: obras da UPA no Morumbi



Fonte: Reprodução/TV Paranaíba (2025)

O segundo bloco iniciou com Rafael Ribeiro reportando um homicídio em Patos de Minas. O videorepórter também operou fixou o celular em um tripé para entrevistar um capitão da Polícia Militar. A iluminação uniforme favoreceu a captação, e o plano de fundo — um banner institucional da corporação — sugeriu que a transmissão ocorreu de dentro de um batalhão, e não do local do crime.

A ausência de movimentos de câmera reforça a rigidez estética imposta pela

videoreportagem. Para compensar a falta de imagens dinâmicas do fato, o telejornal utilizou o recurso de tela dividida, exibindo fotos do local do crime enquanto o oficial detalhava as diligências. A Figura 117 apresenta a composição dessa entrada.

Figura 117 – Celular em *link* da Paranaíba: homicídio em Patos de Minas



Fonte: Reprodução/TV Paranaíba (2025)

Gabriela Francis foi a terceira videorepórter a aparecer, noticiando uma apreensão de 300 kg de maconha em Uberaba. Diferentemente dos colegas que reportaram antes, Gabriela posicionou-se em um cenário sem conexão visual com o assunto — uma praça arborizada para falar de uma ocorrência na rodovia. Durante a fala, a imagem da jornalista foi reduzida a um quadrante da tela, priorizando vídeos e fotos da droga apreendida pela Polícia Rodoviária Federal.

Apesar da sombra das árvores, o celular regulou a exposição sem apresentar ruído ou subexposição no rosto. A estratégia de manter o videorepórter em um espaço secundário da tela revela uma tendência de usar o profissional mais como um narrador de imagens externas do que como um observador ocular no local dos fatos, conforme ilustra a Figura 118.

Figura 118 – Celular em *link* da Paranaíba: prisão por tráfico na BR-262

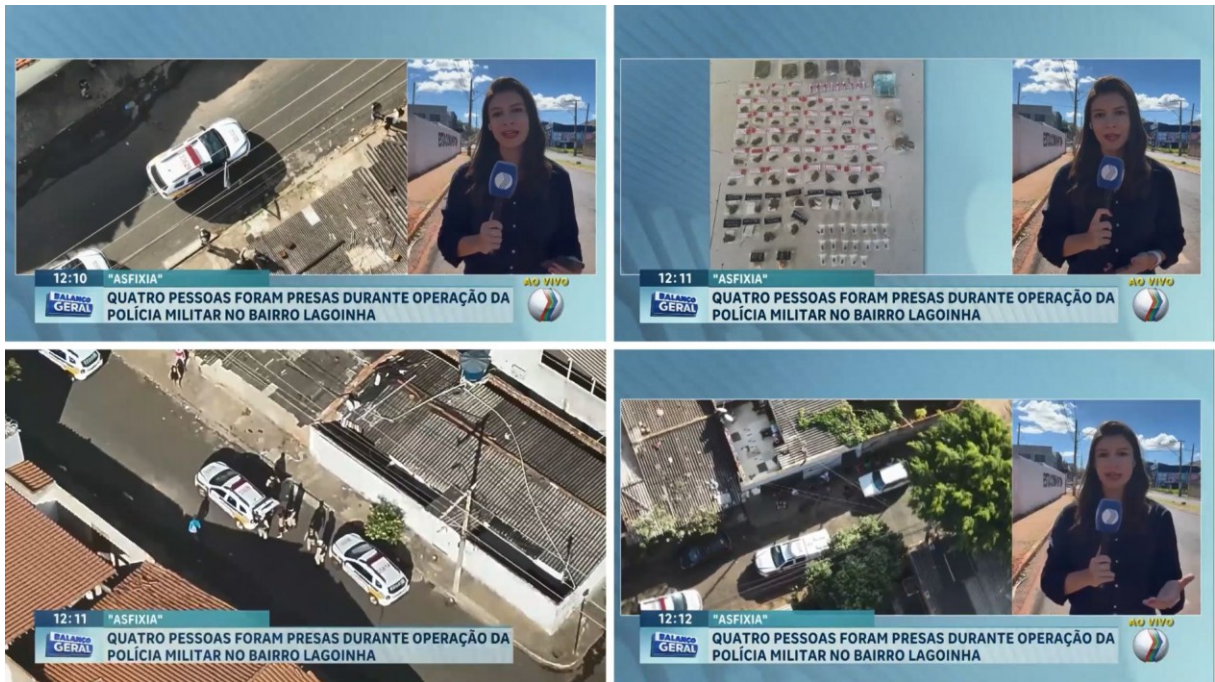


Fonte: Reprodução/TV Paranaíba (2025)

Deborah Peres retornou ao vivo para informar sobre a Operação 'Asfixia', realizada no bairro Lagoinha. Novamente, a jornalista utilizou um cenário dissociado, posicionada em uma rua com um muro de estacionamento. O celular estava fixo no tripé. Nesta entrada, notou-se uma falha de exposição: a videorrepórter apareceu levemente subexposta devido à forte claridade do segundo plano, que "enganou" o ajuste automático do sensor.

Além do desequilíbrio de luz, a transmissão enfrentou instabilidade de rede, resultando em compressão e queda perceptível na resolução da imagem. Enquanto Deborah falava, o telejornal ocupou a tela com imagens aéreas captadas por um helicóptero da Polícia Militar, como mostra a Figura 119.

Figura 119 – Celular em *link* da Paranaíba: Operação ‘Asfixia’



Fonte: Reprodução/TV Paranaíba (2025)

Em Patos de Minas, Rafael Ribeiro reportou a prisão de um motociclista após perseguição. O cenário, embora urbano, não era o local do acidente. O celular compensou bem o contraste entre a sombra onde estava o repórter e o sol forte ao fundo. Fotos da motocicleta ilustraram em tela dividida, como mostra a Figura 120.

Figura 120 – Celular em *link* da Paranaíba: jovem preso por fugir da polícia



Fonte: Reprodução/TV Paranaíba (2025)

A terceira participação de Deborah Peres tratou de um homicídio por espancamento em Uberlândia. A estrutura seguiu o padrão de tela dividida, com imagens de câmeras de monitoramento ocupando a maior parte do quadro. Um ponto de destaque foi a inclusão de um vídeo gravado por um tenente da PM, também captado via celular. O olhar direto do militar para a lente confirmou que o material foi uma produção da própria polícia enviada à redação, consolidando o celular como ponte entre fontes oficiais e a emissora, conforme exposto na Figura 121.

Figura 121 – Celular em *link* da Paranaíba: prisão de dois homens após briga



Fonte: Reprodução/TV Paranaíba (2025)

Rafael Ribeiro utilizou o mesmo cenário de Patos de Minas para noticiar um acidente fatal na BR-365. Mesmo sob sombra densa, o celular manteve a exposição equilibrada. A participação foi sustentada visualmente por fotos amadoras captadas no local da colisão. A repetição do cenário para pautas distintas, como o crime e o acidente de trânsito, reforça o uso do celular como um mero ponto fixo de transmissão estratégica para o videorrepórter. A Figura 122 demonstra como o acidente foi reportado ao vivo na tela da TV Paranaíba.

Figura 122 – Celular em *link* da Paranaíba: morte após acidente na BR-365



Fonte: Reprodução/TV Paranaíba (2025)

Numa pauta sobre o Programa Universidade para Todos (Prouni), Gabriela Francis apareceu em um cruzamento de Uberaba com um hotel ao fundo, em enquadramento de plano médio. Para contextualizar o tema, o telejornal recorreu a imagens de arquivo, intercalando com o plano fixo do celular, conforme a Figura 123.

Figura 123 – Celular em *link* da Paranaíba: início das inscrições do Prouni



Fonte: Reprodução/TV Paranaíba (2025)

Diferenciando-se das entradas estáticas, uma reportagem gravada sobre um assalto a posto de combustíveis explorou melhor o potencial do celular. A condução da história ficou a cargo do repórter Saulo Lopes, que adotou uma estratégia narrativa pitoresca, distanciando-se do factual para construir uma crônica quase teatral do crime. O jornalista utilizou analogias dramáticas, comparando o posto a um "palco", a ação dos criminosos a um "papel encenado" e o assalto a um "roteiro" repetitivo, referindo-se aos envolvidos como "atores" de uma tragédia cotidiana.

Para sustentar esse tom performático, o repórter cinematográfico Marcos Nascimento explorou a versatilidade do celular, operando-o inteiramente na mão. A ausência de tripé permitiu que a câmera acompanhasse a movimentação de Saulo pelo cenário com fluidez garantida pela estabilização digital do aparelho, que suavizou os passos do operador durante os deslocamentos. O profissional responsável pelas imagens alternou entre planos abertos e fechados. A iluminação foi mantida em equilíbrio constante pelo processamento automático do sensor, mesmo nas transições entre as áreas cobertas e as pistas externas do posto. A Figura 124 sintetiza esses momentos reunindo quatro telas.

Figura 124 – Celular em VT da Paranaíba: assalto em posto de combustíveis



Fonte: Reprodução/TV Paranaíba (2025)

Deborah Peres realizou sua quarta entrada para falar sobre furto de hidrômetros. Mantendo o cenário neutro anterior e o celular no tripé, a exposição permaneceu correta apesar do fundo iluminado. O diferencial foi o uso de desfoque digital no rosto do suspeito em fotos exibidas em tela dividida, recurso aplicado pela edição sobre o material captado via celular, como visto na Figura 125.

Figura 125 – Celular em *link* da Paranaíba: prisão por furto a hidrômetros



Fonte: Reprodução/TV Paranaíba (2025)

Em nova participação ao vivo, desta vez reportando sobre um acidente na BR-365, Rafael Ribeiro manteve o mesmo ponto de entradas anteriores para realizar a transmissão, em Patos de Minas. O telejornal utilizou imagens de um vídeo amador captado via celular no local do fato, mostrando o resgate da vítima. Por se tratar de imagens fortes, o noticiário as editou aplicando um filtro de desfoque. A transição entre o vídeo amador em tela cheia e o *link* do videorepórter em tela dividida resume a dinâmica operacional desta edição, conforme ilustrado na Figura 126.

Figura 126 – Celular em *link* da Paranaíba: feridos em acidente na BR-365



Fonte: Reprodução/TV Paranaíba (2025)

Pela primeira vez na edição, Gabriela Francis entrou ao vivo de um cenário contextualizado: uma casa lotérica em Uberaba, onde um bolão venceu a Quina de São João. O celular no tripé captou o movimento de apostadores. A integração entre a fala da jornalista e o local somou à narrativa jornalística, como mostra a Figura 127.

Figura 127 – Celular em *link* da Paranaíba: aposta ganhadora na Quina



Fonte: Reprodução/TV Paranaíba (2025)

O último conteúdo desta seção foi uma reportagem de Deborah Peres sobre a Expoqueijo em Araxá. Um detalhe analítico importante é que algumas cenas eram idênticas às exibidas pela Band Triângulo no mesmo dia, sugerindo o uso de imagens cedidas pela organização do evento. Na passagem, o celular foi operado manualmente por um auxiliar; embora estável, notou-se um leve balanço. O enquadramento priorizou a fachada do evento, sacrificando a proporção da repórter no quadro para garantir a leitura do letreiro, conforme ilustra a Figura 128.

Figura 128 – Celular em VT da Paranaíba: premiação da Expoqueijo



Fonte: Reprodução/TV Paranaíba (2025)

A edição de 30 de junho de 2025 do *Balanço Geral* consolida o celular como o pilar de sustentação da cobertura. A análise revela uma padronização técnica baseada em uso fixo no tripé e no acúmulo de funções, o que garante a viabilidade econômica do *link*, mas limita a criatividade estética. A mobilidade só é plenamente explorada em reportagens gravadas com operadores dedicados, em que a estabilização digital permite movimentos que as câmeras ENG exigiriam suportes complexos.

Nas entradas ao vivo, o valor da notícia deslocou-se da presença no local para a capacidade de várias transmissões, de modo que o videorrepórter, mesmo em cenários neutros, atua como condutor de um fluxo de imagens composto por fotos e vídeos amadores, e cenas de câmeras de vigilância.

4.3 Os drones

A introdução de dispositivos tecnológicos avançados no ambiente de produção de notícias tem reconfigurado a estética e a narrativa do telejornalismo contemporâneo. Coelho (2022) aponta que, entre essas inovações, destaca-se o drone, termo derivado do inglês que, conforme exposto pelo autor, significa "zangão" em alusão ao ruído característico de suas hélices. Historicamente, os princípios tecnológicos que deram origem aos drones contemporâneos possuem raízes bélicas. Segundo Coelho (2022), experiências com aeronaves não tripuladas já eram realizadas durante a Segunda Guerra Mundial com aviões não tripulados e consolidou-se em conflitos posteriores, como a Guerra do Vietnã. Pase e Goss (2013) reforçam que esses veículos se tornaram símbolos de ofensivas militares modernas, gerando intensos debates éticos na comunidade internacional devido à falta de transparência em operações de combate.

Os autores já mencionados explicam que, com o tempo, a versatilidade do equipamento permitiu sua transição para a esfera civil, sendo aplicado em setores como a agricultura, transporte de cargas, levantamento cartográfico e monitoramento de propriedades. No jornalismo, conforme exposto por Pase e Goss (2013), essa migração possibilitou uma alternativa acessível e flexível para a obtenção de imagens que, anteriormente, demandavam estruturas complexas e onerosas, como helicópteros ou aviões. De acordo com Coelho (2022), o drone funciona como um dispositivo narrativo capaz de alcançar ângulos inéditos, assemelhando-se ao voo de um pássaro. Contudo, o autor adverte que a empolgação com essa tecnologia pode levar ao uso excessivo de planos gerais, o que pode impactar a profundidade da compreensão da informação pelo telespectador.

Coelho (2022) também afirma que em gêneros como o documentário, o uso é ainda mais acentuado. O pesquisador observa que uma técnica recorrente em produções especiais é a “*selfie* de drone”, em que o enquadramento parte de um plano fechado no repórter e se expande para um plano geral, embora o áudio do profissional precise ser inserido posteriormente, já que o equipamento aéreo capta prioritariamente o som ambiente e o ruído dos motores. Para além da estética, o drone oferece uma camada de proteção às equipes de reportagem. Pase e Goss (2013) e Coelho (2022) concordam que o equipamento resguarda a integridade física de jornalistas em contextos perigosos, como incêndios, desastres naturais ou zonas de

conflito, permitindo que o profissional opere a câmera à distância.

Por outro lado, a natureza invasiva do dispositivo levanta dilemas éticos. Pase e Goss (2013) comparam o debate sobre os drones às discussões iniciais sobre câmeras escondidas, porém com o agravante de que o drone elimina a necessidade de um humano fisicamente presente para captar imagens em ambientes privados ou restritos. Cristofolletti (2013)³⁵, citado por Coelho (2023), expõe que essa capacidade de vigilância e a quebra de pactos de convivência social em áreas urbanas tornam a privacidade uma preocupação central na utilização jornalística desses equipamentos.

Coelho (2022) explica que, tecnicamente, o funcionamento de um drone depende da integração de sistemas de propulsão, controle, transmissão de vídeo e navegação, este último operado via GPS para garantir estabilidade e informações precisas de altitude e velocidade. Ainda de acordo com o autor, o controle remoto permite comandos de direção e altitude, enquanto o *gimbal* — um estabilizador mecânico — assegura que a imagem permaneça fluida, mesmo sob a influência de ventos ou trepidações. Uma limitação técnica importante destacada pelo pesquisador é a ausência de *zoom* óptico na maioria das câmeras acopladas a esses dispositivos. Além disso, Coelho (2022) pondera que a autonomia de voo é restrita, variando geralmente entre seis e trinta minutos em modelos convencionais, com sistemas de segurança programados para retornar o equipamento ao ponto de origem caso haja falha de sinal ou bateria fraca.

A identificação de uma imagem captada por drone no telejornalismo é possível por meio da observação de características físicas e óticas específicas do equipamento. Primeiramente, deve-se notar a natureza do movimento: o drone realiza deslocamentos omnidirecionais e suaves, que as gruas não alcançam devido à limitação física do braço mecânico e que os helicópteros não executam com a mesma proximidade do solo. Movimentos de "perseguição" em baixa altitude ou passagens por frestas e espaços estreitos também são indícios claros. Outro fator técnico é a profundidade de campo: devido ao uso de sensores menores e lentes grandes-angulares com foco fixo no infinito, as imagens de drone tendem a apresentar quase todos os elementos, do primeiro plano ao fundo, nítidos, sem o desfoque característico de câmeras profissionais com lentes teleobjetivas.

³⁵ CHRISTOFOLETTI, Rogério. **Cinco questões sobre o jornalismo-drone**. Disponível em: <<https://objethos.wordpress.com/2013/08/19/comentario-da-semana-cinco-questoes-sobre-o-jornalismo-drone>>. Acesso em: 20 out. 2019.

Além disso, a estética da aproximação revela a ausência de *zoom* óptico. Em imagens de drone, quando o objeto parece "crescer" na tela, observa-se uma mudança de perspectiva real, de modo que o fundo se altera conforme a câmera se desloca fisicamente pelo espaço. Por fim, a estabilização do *gimbal* confere uma fluidez artificialmente praticamente perfeita: mesmo em curvas acentuadas, a linha do horizonte tende a permanecer rigorosamente nivelada, a menos que o operador force uma inclinação lateral. A ausência de áudio direto da cena, a presença de uma perspectiva zenital (visão de 90° para baixo), ou de ângulos que seriam fisicamente impossíveis para um operador humano também são indícios de uso dessa tecnologia.

4.3.1 Drones no Minas Urgente (01/01/2025)

A edição de estreia do *Minas Urgente* em 2025 apresentou três momentos em que imagens captadas por drones foram integradas à narrativa. É importante ressaltar que não se tratou de operações de voo em tempo real, mas sim da utilização de imagens de arquivo para ilustrar participações ao vivo, o que demonstra uma estratégia de preenchimento visual a partir de um banco de imagens preexistente.

Na primeira ocorrência, o videorepórter Carlos Vilela trouxe informações sobre o calendário de feriados do ano. Para ilustrar a fala, o telejornal exibiu planos gerais de Uberlândia, incluindo uma sequência aérea de sete segundos. A cena registrou a Avenida Rondon Pacheco ao entardecer, com o equipamento realizando um movimento lateral suave. A qualidade técnica da captação é notável pelo alinhamento rigoroso do horizonte e pelo aproveitamento da luz solar à direita, que conferiu alta plasticidade à composição urbana, conforme ilustra a Figura 129.

Figura 129 – Drone em *link* da Band: feriados de 2025



Fonte: Reprodução/Band Triângulo (2025)

A segunda inserção ocorreu durante a participação da repórter Luciany Oliveira, que detalhava as novas diretrizes para o pagamento do IPTU. Posicionada na Avenida Rondon Pacheco, a jornalista teve sua fala acompanhada por imagens que buscavam contextualizar o cenário urbano de Uberlândia. Porém, inicialmente, o telejornal exibiu cenas que não se relacionavam com o tema, como carros andando por avenidas da cidade. Apesar do erro, o *Minas Urgente* mostrou registros gerais da cidade, todos, gravadas com um drone que sobrevoou a Avenida Rondon Pacheco ao entardecer.

O aspecto mais relevante desta entrada foi o reaproveitamento explícito de material: o noticiário utilizou exatamente a mesma cena exibida minutos antes na pauta de feriados. Esse uso de arquivo para temas distintos, como os feriados e o IPTU, dentro da mesma edição revela uma saturação do banco de imagens ou uma escolha editorial centrada apenas na estética genérica da cidade, ignorando a especificidade de cada assunto. A Figura 130 documenta o conteúdo analisado.

Figura 130 – Drone em *link* da Band: pagamento do IPTU em Uberlândia



Fonte: Reprodução/Band Triângulo (2025)

A terceira utilização do recurso aéreo encerrou o último bloco, novamente com Luciany Oliveira. Desta vez, ela abordou a revogação de uma taxa ambiental em Caldas Novas (GO). O cenário da transmissão ao vivo era visualmente poluído, com elementos de segundo plano como um portão e folhagens que disputavam a atenção com a repórter, sem qualquer relação com a pauta turística.

Para suprir a carência de contextualização visual, o telejornal inseriu uma única cena aérea noturna de um parque de diversões em Caldas Novas. Devido à brevidade do material disponível, a imagem, de aproximadamente quatro segundos, foi repetida sete vezes consecutivas enquanto a jornalista explicava os valores do projeto de lei. Esse recurso de repetição cíclica expõe a fragilidade da articulação entre texto e imagem quando o acervo é limitado, como sintetizado na Figura 131.

Figura 131 – Drone em *link* da Band: revogação de taxa em Caldas Novas



Fonte: Reprodução/Band Triângulo (2025)

A análise das inserções de drone na primeira edição de 2025 do *Minas Urgente* indica que a tecnologia é empregada como um acessório de banco de imagens, e não como uma ferramenta ativa. Embora as cenas possuam atributos técnicos de excelência, como estabilização impecável, horizonte nivelado e boa gestão de exposição, seu uso prático revela lacunas na construção da linguagem telejornalística.

O fenômeno do reaproveitamento de registros para pautas diferentes e a repetição exaustiva de clipes curtos sugerem que o drone, no cotidiano desta redação, cumpre a função de "descanso visual" para o telespectador. Em vez de aprofundar a compreensão do fato por meio da perspectiva aérea contextualizada, o recurso é utilizado para manter a tela dinamicamente preenchida, priorizando a beleza plástica da imagem em detrimento da sua relevância informativa para o tema em debate.

4.3.2 Drones no MG1 (01/01/2025)

Nenhum conteúdo noticiado pelas equipes de reportagem da TV Integração em Uberlândia contou com cenas captadas a partir de drones na edição de 1º de janeiro de 2025.

4.3.3 Drones no Balanço Geral (01/01/2025)

Cenas aéreas registradas a partir de um drone ilustraram uma participação ao vivo na primeira edição do *Balanço Geral* de 2025. Em pauta, as mudanças nas regras de cobrança do IPTU em Uberlândia. O jornalista Saulo Lopes, acompanhado de um repórter cinematográfico, conduziu a transmissão de um cenário sem qualquer correlação com o assunto: um matagal cuja altura ultrapassava a do próprio profissional no segundo plano. Para suprir a carência visual da pauta e do cenário, o telejornal recorreu a um banco de imagens de arquivo da cidade, em que o uso do drone se destacou pela diversidade de movimentos e pela qualidade estética.

A primeira sequência apresentou uma panorâmica aérea da região central de Uberlândia, com um movimento da esquerda para a direita. Na sequência, um plano extremamente aberto, captado em uma altitude superior, realizou o movimento inverso, da direita para a esquerda, permitindo ao telespectador visualizar a dimensão da cidade. Uma terceira cena apresentou um dinamismo distinto: o equipamento realizou um voo em "marcha ré", revelando edifícios do centro sob uma iluminação cinematográfica típica do entardecer.

Tecnicamente, todos os registros exibiram um horizonte rigorosamente alinhado e movimentos fluidos, características da estabilização por *gimbal*. Devido à escassez de material específico para o tema, a primeira imagem foi repetida três vezes durante o *link*, enquanto as demais apareceram em duas ocasiões cada. A Figura 132 sintetiza a plástica dessas inserções.

Figura 132 – Drone em *link* da Paranaíba: pagamento do IPTU em Uberlândia



Fonte: Reprodução/TV Paranaíba (2025)

Nesta edição do *Balanço Geral*, o uso de imagens aéreas captadas por drone assumiu um papel estritamente ilustrativo e simbólico. Diante de um tema de difícil visualização, como a legislação tributária, o recurso funcionou como uma "âncora geográfica", situando o telespectador no espaço urbano afetado pela notícia.

O drone, neste contexto, não operou como ferramenta de apuração ativa, mas como um recurso de pós-produção que eleva a qualidade estética da transmissão ao vivo. Os planos abertos e a luz do entardecer conferiram fluidez à narrativa, mitigando o impacto visual negativo do cenário inadequado escolhido para o repórter. Assim, a tecnologia foi empregada para transformar uma pauta densa e burocrática em um conteúdo visualmente mais palatável, ainda que as imagens não acrescentassem dados factuais inéditos à reportagem.

4.3.4 Drones no Minas Urgente (31/03/2025)

O assunto que abriu a edição do *Minas Urgente* no dia 31 de março de 2025 utilizou imagens aéreas para ilustrar a pauta sobre o vencimento da primeira parcela do IPTU em Uberlândia. O videorepórter Carlos Vilela, responsável por detalhar o número de contribuintes e as regras de isenção, participou ao vivo de um cenário

totalmente desconectado do tema: o Parque de Exposições Camaru, durante a Feira do Agronegócio Mineiro, a Femec. No segundo plano, a movimentação do evento e veículos expostos contrastavam com a natureza tributária da notícia.

Para suprir essa lacuna contextual, o telejornal inseriu uma sequência de imagens de arquivo captadas por drone. A primeira cena apresentou um plano geral de Uberlândia, com destaque para casas e prédios ao fundo, executando um movimento de avanço suave. Na sequência, o equipamento realizou um movimento de afastamento semelhante a "marcha ré", focando nos prédios. Diferente dos padrões de alta fluidez, esta captura apresentou falhas na estabilização: dois pequenos trancos laterais foram perceptíveis, indicando uma possível rajada de vento ou uma correção brusca no comando do operador.

A ilustração seguiu com um avanço mais veloz sobre áreas residenciais. Um aspecto que comprometeu a plástica visual foi o horizonte desalinhado, sugerindo falha na calibração do *gimbal* ou ausência de correção automática. Além disso, a edição apresentou quatro cortes que, por focarem na mesma região e direção, geraram redundância visual, conforme detalhado na Figura 133.

Figura 133 – Drone em *link* da Band: vencimento do IPTU em Uberlândia



Fonte: Reprodução/Band Triângulo (2025)

No *Minas Urgente* de 31 de março de 2025, o drone foi empregado como uma ferramenta de compensação visual diante da dissociação entre o local do *link* e a pauta. Entretanto, ao contrário das edições anteriores onde a estética era o ponto forte, esta participação revelou fragilidades técnicas e editoriais.

O horizonte torto e os trancos na movimentação da câmera apontam para o fato que, mesmo com estabilização mecânica, o material pode apresentar limitações se não houver um rigoroso controle de qualidade na captação ou na seleção das imagens. A baixa diversidade geográfica dos planos e a repetição de movimentos similares indicam um uso pouco estratégico do acervo, servindo mais para ocupar o tempo de tela do que para enriquecer a narrativa com novas perspectivas sobre a cidade.

4.3.5 Drones no MG1 (31/03/2025)

Nenhum conteúdo noticiado pelas equipes de reportagem da TV Integração em Uberlândia teve cenas captadas a partir de drones na edição de 31 de março de 2025.

4.3.6 Drones no Balanço Geral (31/03/2025)

Nenhum conteúdo noticiado pelas equipes de reportagem da TV Paranaíba teve cenas captadas a partir de drones na edição de 31 de março de 2025.

4.3.7 Drones no Minas Urgente (30/06/2025)

Nenhum conteúdo noticiado pelas equipes de reportagem da Band Triângulo teve cenas captadas a partir de drones na edição de 30 de junho de 2025.

4.3.8 Drones no MG1 (30/06/2025)

Nenhum conteúdo noticiado pelas equipes de reportagem da TV Integração em Uberlândia teve cenas captadas a partir de drones na edição de 30 de junho de 2025.

4.3.9 Drones no Balanço Geral (30/06/2025)

Nenhum conteúdo noticiado pelas equipes de reportagem da TV Paranaíba teve cenas captadas a partir de drones na edição de 30 de junho de 2025.

4.4 As câmeras de monitoramento

Conforme expõe Botello (2010)³⁶, citado por Torres Neto (2020), a contemporaneidade é marcada por uma existência que se desenvolve em meio a uma vasta rede de dispositivos eletrônicos de vigilância. Esses equipamentos, segundo o autor, estão presentes em diversos locais, desde comércios e instituições de ensino até sistemas de transporte e áreas públicas. O pesquisador destaca que a cultura do monitoramento foi drasticamente intensificada após os atentados de 11 de setembro de 2001, tornando o acompanhamento das atividades humanas em locais como aeroportos uma prática comum e banalizada no cotidiano.

Nesse contexto, Torres Neto (2020) argumenta que a vida em coletividade está diretamente ligada a mecanismos de observação, impulsionados pela percepção de que tais sistemas são ferramentas eficazes no combate à criminalidade e na mitigação da insegurança urbana. Devido à sua natureza de operação ininterrupta, as câmeras de vigilância elevam a probabilidade de registro de eventos inesperados. Cajazeira (2013) complementa essa visão ao destacar que episódios de violência em espaços antes privados ou de baixa visibilidade, como corredores, garagens e elevadores, passaram a ser documentados. Para o pesquisador, esses registros alteram a dinâmica probatória, uma vez que, anteriormente, tais fatos dependiam apenas do relato das vítimas, muitas vezes silenciadas pelo medo ou constrangimento.

Sob uma perspectiva sociológica, a ampliação dos sistemas de monitoramento também suscita debates sobre privacidade, controle social e vigilância permanente. Foucault (1987), ao discutir o conceito de panoptismo, argumenta que a possibilidade constante de observação atua como mecanismo disciplinador dos comportamentos sociais. Para o autor, mesmo quando o indivíduo não sabe se está efetivamente sendo vigiado, a simples percepção da vigilância tende a produzir autocontrole e adequação

³⁶ BOTELLO, Nelson Arteaga. **Orquestração da vigilância eletrônica: uma experiência em CFTV no México**. In: BRUNO, Fernanda, KANASHIRO, Marta, e FIRMINO, Rodrigo (Orgs). *Vigilância e visibilidade: Espaço, tecnologia e identificação*. Porto Alegre: *Editora Sulina*, 2010.

às normas estabelecidas. No contexto contemporâneo, essa lógica é potencializada pela expansão das tecnologias digitais e pela disseminação de câmeras em espaços públicos e privados.

De acordo com Souza e Albuquerque (2024), a cultura do monitoramento fortalece práticas de vigilância que ultrapassam a função de segurança, interferindo diretamente nas formas de sociabilidade e nas relações entre indivíduos, instituições e Estado. Os autores observam que a naturalização desses dispositivos faz com que a captação contínua de imagens seja incorporada ao cotidiano sem maiores questionamentos sobre limites éticos e possíveis violações de privacidade.

Essa discussão torna-se particularmente relevante no telejornalismo, uma vez que registros originalmente produzidos para fins de segurança passam a circular amplamente como conteúdo informativo. Nesse processo, imagens captadas em ambientes monitorados deixam de cumprir apenas uma função preventiva e assumem também papel de espetáculo midiático e documentação pública dos acontecimentos.

Dada a função social do jornalismo de conferir publicidade a eventos relevantes, Torres Neto (2020) explica que os registros de câmeras de monitoramento se tornaram fontes recorrentes para a produção de notícias. A utilização desse material é frequentemente percebida pelo público como uma representação fiel e "imparcial" da realidade, o que confere às cenas uma aura de veracidade absoluta. Torres Neto e Patrício (2022) observam que a exibição desses flagrantes em telejornais costuma gerar um impacto profundo nos telespectadores, provocando reações de surpresa e incredulidade diante das imagens apresentadas.

A agilidade no fluxo dessas informações também é um fator determinante. Cabral e outros (2012) pontuam que as tecnologias digitais reduziram o tempo entre a captação de um evento por uma pessoa ou sistema privado e sua recepção pelas redações. Cajazeira (2013) reforça que, se antes o registro de um flagrante dependia da presença física e do preparo técnico da equipe de reportagem no local e momento exatos do fato, a disseminação das câmeras de monitoramento descentralizou essa capacidade de registro. Como consequência, esse material audiovisual assumiu um papel central na construção das narrativas telejornalísticas.

O uso de sistemas de vigilância amplia a compreensão dos fatos ao oferecer ângulos inéditos e documentar momentos que antecedem a chegada do jornalismo profissional, conforme defende Cajazeira (2013). Contudo, o autor pondera que tais imagens possuem limitações técnicas inerentes, apresentando baixa resolução e

instabilidade, o que contrasta com o padrão estético das câmeras profissionais. Torres Neto e Patrício (2022) alertam, ainda, para um fenômeno editorial: em certas ocasiões, um acontecimento ascende à categoria de notícia não por sua relevância intrínseca, mas tão somente pela existência de um registro visual impactante do ocorrido.

A constatação de que uma imagem provém de uma câmera de monitoramento é possível com base em especificidades visuais e metadados frequentemente exibidos na tela. O indício mais evidente é a presença de caracteres de sistema, que incluem data, hora – muitas vezes com a contagem de segundos em tempo real –, nome da câmera ou do local onde foi instalada e, por vezes, a logomarca do *software* de segurança. Outro indicador técnico é o ângulo de visão com *plongée* acentuado. Como as câmeras são instaladas em pontos altos para evitar vandalismo e ampliar o campo de visão, a perspectiva resultante é de cima para baixo, com uma distorção de lente do tipo "olho de peixe" nas bordas, característica de lentes grande-angulares.

Além disso, a cadência de quadros e a resolução são determinantes. Imagens de vigilância muitas vezes apresentam uma movimentação levemente "robotizada" ou com saltos, devido à gravação em taxas baixas de quadros por segundo para economizar armazenamento. Em ambientes de baixa luminosidade, é comum notar o uso de iluminadores infravermelhos, que resultam em imagens em preto e branco com alto contraste e o fenômeno de "olhos brilhantes" em pessoas ou animais. A qualidade da imagem também sofre com a compressão de vídeo severa, resultando em artefatos de pixelização quando há movimento rápido na cena, diferenciando-se nitidamente da textura de imagem produzida por equipamentos de captação jornalística profissional.

4.4.1 Câmeras de monitoramento no Minas Urgente (01/01/2025)

A primeira edição do *Minas Urgente* em 2025 utilizou registros de uma câmera de monitoramento para estruturar a narrativa de um assalto a mão armada no bairro Jardim Canaã, em Uberlândia. Segundo o telejornal, criminosos abordaram uma família na saída de um comércio, subtraindo pertences e o veículo das vítimas. O dispositivo de vigilância estava estrategicamente posicionado em um ângulo alto, com foco direcionado à rua, capturando com precisão o momento exato da abordagem e o local onde o automóvel estava estacionado.

Embora o registro tenha sido efetuado em preto e branco, característica comum de captações em modo infravermelho ou de sistemas de baixo custo, a nitidez das

cenar permitiu a visualização detalhada da dinâmica criminosa. A edição do telejornal optou por exibir o material em tela cheia durante a locução do videorepórter Carlos Vilela. Notou-se uma intervenção técnica de reenquadramento com *zoom* digital para aproximar a ação, o que resultou no corte parcial do carimbo de data e hora no canto superior direito da tela, um metadado típico desse tipo de fonte.

A manipulação do material bruto também incluiu alterações na cadência das imagens, alternando entre a velocidade normal e o recurso de aceleração para dinamizar a passagem do tempo durante a exibição. Um ponto crítico da análise reside na estratégia de apresentação: o *Minas Urgente* simulou uma participação ao vivo do videorepórter, quando, na verdade, tratava-se de um conteúdo previamente gravado e editado. Essa escolha sinaliza o uso da performance para mascarar um senso de urgência. A Figura 134 demonstra como o conteúdo foi exibido.

Figura 134 – Câmera de monitoramento em *link* da Band: roubo à mão armada



Fonte: Reprodução/Band Triângulo (2025)

As imagens de monitoramento assumiram o papel de "prova ocular" na construção da reportagem, servindo como evidência que sustenta o relato jornalístico. A opção por ocupar a tela cheia com o flagrante, aliada às intervenções de edição, como o reenquadramento e a modulação de velocidade, revela uma mediação que transforma o documento de vigilância em conteúdo de informação televisiva,

adaptando a estética bruta à linguagem dinâmica do noticiário.

A simulação de imediatismo, ao apresentar um conteúdo gravado como se fosse um *link* ao vivo, tensiona a ética da transparência jornalística em favor do impacto visual e emocional. O uso da câmera de monitoramento, neste caso, não apenas documenta o crime, mas atua como um dispositivo de engajamento que, potencializado pela edição e pela encenação do repórter, busca maximizar a sensação de onipresença da emissora nos fatos que marcam o cotidiano da cidade.

4.4.2 Câmeras de monitoramento no MG1 (01/01/2025)

Na primeira edição de 2025 do *MG1*, registros de câmeras de monitoramento foram utilizados para compor uma reportagem da série especial de retrospectivas. Os jornalistas Kleyton Guilherme e Larissa Marques revisitaram a cobertura do sequestro de uma recém-nascida no Hospital de Clínicas da Universidade Federal de Uberlândia, ocorrido em 2024. A narrativa destacou a ação de uma médica neurologista que, ao fingir ser pediatra, raptou a bebê apenas três horas após o parto. Larissa Marques comentou os impactos emocionais da apuração em um cenário neutro, enquanto Kleyton Guilherme, posicionado na entrada do hospital, lembrou bastidores das várias entradas ao vivo e da reportagem que gravou para o programa *Fantástico*, da TV Globo, tornando nítida a repercussão nacional do caso.

Para ilustrar essa reconstrução, o telejornal resgatou imagens de câmeras de monitoramento que foram cruciais para a elucidação do crime. Um ponto técnico relevante diz respeito à diversidade das fontes: embora o hospital possuísse sistemas de vigilância, o jornalismo teve acesso apenas a fotografias da sequestradora com a mochila dentro da unidade. Já as cenas externas foram exibidas em vídeo, mostrando a suspeita em direção ao veículo de fuga. A análise identificou a alternância de padrões técnicos: uma câmera registrou a fuga com imagens coloridas, enquanto outro dispositivo captou em preto e branco, no modo infravermelho.

Esses registros, além de cumprirem a função informativa, foram fundamentais para o processo investigativo que culminou na prisão da sequestradora em Goiás. A Figura 135 apresenta um compilado das cenas de monitoramento que serviram como suporte visual para a retrospectiva dos jornalistas.

Figura 135 – Câmera de monitoramento em VT da Integração: retrospectiva



Fonte: Reprodução/TV Integração (2025)

A utilização de imagens de câmeras de monitoramento nesta edição do *MG1* demonstra como registros de vigilância podem ser ressignificados no telejornalismo, migrando da função de provas policiais para a de documentos históricos e narrativos. Ao serem incorporadas à série especial, essas cenas deixam de ser apenas flagrantes imediatistas para se tornarem elementos de memória que reforçam a materialidade e a gravidade do fato relatado. Mais do que meras ilustrações, as imagens de monitoramento funcionam como eixos de credibilidade que sustentam o discurso jornalístico, permitindo ao telespectador visualizar a cronologia de um evento que marcou a segurança pública na região.

4.4.3 Câmeras de monitoramento no *Balanço Geral* (01/01/2025)

A mesma imagem utilizada pela Band Triângulo na abertura de 2025 também compôs o repertório visual da TV Paranaíba no *Balanço Geral* de 1º de janeiro. A emissora escalou o repórter Saulo Lopes para noticiar o assalto na Avenida Jerusalém, no bairro Jardim Canaã. Um aspecto singular desta inserção foi a falha técnica inicial: ao ser chamado, o jornalista não respondeu. As cenas de monitoramento foram exibidas antes de sua entrada para que a apresentadora

Luciana Leicht improvisasse a narração dos fatos até o restabelecimento da conexão.

Diferentemente da concorrente, a TV Paranaíba optou por uma composição de tela dividida, utilizando sua identidade visual padrão. O repórter Saulo Lopes ocupou um quadrante menor à direita, enquanto o registro da câmera de segurança foi exibido em destaque à esquerda. O jornalista da afiliada Record estava posicionado no bairro Taíaman, localidade diferente do cenário do crime. Um repórter cinematográfico o acompanhava utilizando uma câmera ENG. A dinâmica de exibição alternou para tela cheia apenas no encerramento da participação.

No que tange à mediação técnica, a TV Paranaíba preservou o enquadramento original do dispositivo de segurança, mantendo visível o metadado de data e hora no canto superior direito. A edição não utilizou *zoom* digital ou aceleração, mas aplicou cortes secos para pontuar os momentos de maior tensão: a aproximação da vítima, a chegada dos criminosos, a abordagem e a fuga. O registro, captado em preto e branco, manteve a estética bruta característica dos sistemas de vigilância, conforme documentado na Figura 136.

Figura 136 – Câmera de monitoramento em *link* da Paranaíba: assalto a carro



Fonte: Reprodução/TV Paranaíba (2025)

A comparação entre as duas emissoras revela estratégias distintas de apropriação do mesmo material bruto. Enquanto o *Minas Urgente* interveio na imagem

através de reenquadramentos e manipulação de velocidade, o *Balanço Geral* optou por uma abordagem mais conservadora em relação à integridade do vídeo, priorizando a organização gráfica da tela e a divisão da sequência em pontos de ação.

A imprevisibilidade do jornalismo ao vivo é perceptível na falha de sinal da TV Paranaíba, o que deslocou temporariamente a autoridade narrativa do repórter para a apresentadora, que utilizou a imagem como guia visual para o improviso. Em ambos os casos, contudo, a imagem de monitoramento foi tratada como uma prova autossuficiente. A função do jornalismo, nessas inserções, limitou-se à descrição minuciosa do que a câmera já exibia, reforçando o papel do dispositivo de vigilância como o principal "narrador" do acontecimento.

4.4.4 Câmeras de monitoramento no Minas Urgente (31/03/2025)

Nenhum conteúdo noticiado pelas equipes de reportagem da Band Triângulo teve cenas captadas a partir de câmeras de monitoramento na edição de 31 de março de 2025.

4.4.5 Câmeras de monitoramento no MG1 (31/03/2025)

Nenhum conteúdo noticiado pelas equipes de reportagem da TV Integração em Uberlândia teve cenas captadas a partir de câmeras de monitoramento na edição de 31 de março de 2025.

4.4.6 Câmeras de monitoramento no Balanço Geral (31/03/2025)

A edição do *Balanço Geral* de 31 de março de 2025 utilizou registros de câmeras de monitoramento como o principal motor narrativo em duas participações ao vivo. Na primeira, o videorepórter Rafael Ribeiro, posicionado em um cenário neutro em Patos de Minas, relatou uma perseguição policial em Carmo do Paranaíba. A imagem de vigilância, captada em ângulo alto e com preservação do áudio ambiente, registrou de forma colorida e nítida o momento em que um motorista inabilitado avançou uma sinalização de parada, batendo e capotando o veículo.

A dinâmica visual priorizou o flagrante: inicialmente exibido em tela dividida, o

vídeo logo ocupou a totalidade do quadro. A sincronia entre a locução descritiva de Rafael e a imagem permitiu ao telespectador identificar elementos críticos, como a proximidade de uma motociclista que quase foi atingida e a chegada imediata das viaturas. A Figura 137 documenta essa sequência de alto impacto visual.

Figura 137 – Câmera de monitoramento em *link* da Paranaíba: fuga de carro



Fonte: Reprodução/TV Paranaíba (2025)

Pouco depois, a videorrepórter Gabriela Francis informou, de Uberaba, sobre um acidente envolvendo uma motocicleta em fuga na cidade de Carneirinho. O telejornal utilizou imagens de duas câmeras, ambas coloridas e com áudio, para reconstruir a cena. A primeira registrou a colisão frontal entre a viatura e a moto, enquanto a segunda, posicionada em ângulo oposto, captou onde a moto parou.

Um aspecto ético e técnico relevante foi a aplicação de desfoque digital no momento da queda dos ocupantes, uma mediação editorial para suavizar a cena sem invalidar o registro. A participação de Gabriela foi marcada por uma falha técnica, justamente quando mencionava a importância das câmeras. O apresentador Raphael dos Anjos assumiu a narração em improviso, utilizando o material de monitoramento como guia para manter o fluxo informativo, conforme ilustra a Figura 138.

Figura 138 – Câmeras de monitoramento em *link* da Paranaíba: fuga de moto



Fonte: Reprodução/TV Paranaíba (2025)

Nas duas transmissões analisadas, as câmeras de monitoramento transcenderam a função de simples acessório ilustrativo para se tornarem a âncora do conteúdo. Dada a distância geográfica dos videorrepórteres em relação aos fatos, as imagens assumiram o papel de conferir materialidade e "presença" à notícia. A inclusão do áudio original e das cores, recursos nem sempre presentes em câmeras de vigilância, reforça a percepção de um registro fiel e imersivo. A estratégia de ocupar a tela cheia com o flagrante indica que, para o *Balanço Geral*, a força do evento captado possui maior relevância que a performance visual dos videorrepórteres. Desta forma, coube aos jornalistas apenas descreverem o que já era visível para o público.

4.4.7 Câmeras de monitoramento no Minas Urgente (30/06/2025)

A edição do *Minas Urgente* de 30 de junho de 2025 apresentou duas entradas ao vivo fundamentadas em registros de vigilância. A abertura do telejornal trouxe o videorrepórter Carlos Vilela noticiando um homicídio por esfaqueamento no bairro Luizote de Freitas, em Uberlândia. O jornalista, posicionado em um cenário neutro e arborizado, narrou as imagens que ocuparam a totalidade da tela.

Nesta primeira ocorrência, foram utilizadas duas fontes distintas: um dispositivo

que registrou a briga em preto e branco e outro que captou a fuga em cores, embora com baixa saturação cromática. Um detalhe técnico relevante é a presença da marca d'água "Uberlândia" na segunda imagem, o que sugere que o telejornal consumiu o material de um portal de notícias em vez de obter o arquivo bruto.

Devido ao teor violento, a edição aplicou um desfoque integral nas cenas, tornando-as quase imperceptíveis e limitando a visão do telespectador a vultos em movimento. Essa escolha editorial, embora pautada pela ética, reduz o valor informativo da imagem, transformando-a em um mero preenchimento visual repetitivo, como ilustra a Figura 139.

Figura 139 – Câmeras de monitoramento em *link* da Band: homicídio com faca



Fonte: Reprodução/Band Triângulo (2025)

A segunda participação ao vivo foi conduzida pelo repórter Juliano Carlos, de Uberaba, que detalhou o roubo de um veículo seguido de perseguição e troca de tiros. Acompanhado por um repórter cinematográfico que usava uma câmera ENG, o jornalista reportou de um ambiente distinto do local do crime. Para suprir a carência visual, o telejornal exibiu o flagrante da abordagem criminosa em tela cheia. A câmera de monitoramento posicionada em um ângulo alto registrou a cena em preto e branco.

A mediação técnica da Band Triângulo foi intensa neste segmento: a edição realizou um reenquadramento digital para centralizar a ação, que ocorria no canto

superior esquerdo do campo de visão original da câmera. Além do corte, foi aplicado o recurso de velocidade acelerada, otimizando o tempo de tela para que a sequência, desde a chegada dos assaltantes em uma moto até a fuga com o carro, coubesse na duração da fala do repórter. A Figura 140 ilustra esse material veiculado.

Figura 140 – Câmera de monitoramento em *link* da Band: assalto a carro



Fonte: Reprodução/Band Triângulo (2025)

A utilização das câmeras de monitoramento nesta edição reforça a tendência de converter o registro de vigilância na principal ferramenta de contextualização quando o repórter está geograficamente distante do fato. Contudo, procedimentos analisados, como o desfoque total em cenas de homicídio, o reenquadramento seletivo e a aceleração temporal, demonstram que o jornalismo não apenas exibe o flagrante, mas o remodela. Essas intervenções provam que a imagem de monitoramento, apesar de sua aura de "janela para a realidade", é um material bruto sujeito a rigorosos filtros editoriais e técnicos. No caso do homicídio, a imagem serviu mais como um signo de "violência", pelo desfoque, do que como prova documental, enquanto no assalto, a edição buscou imprimir um ritmo cinematográfico à notícia através da manipulação da velocidade.

4.4.8 Câmeras de monitoramento no MG1 (30/06/2025)

Nenhum conteúdo noticiado pelas equipes de reportagem da TV Integração em Uberlândia teve cenas captadas a partir de câmeras de monitoramento na edição de 30 de junho de 2025.

4.4.9 Câmeras de monitoramento no Balanço Geral (30/06/2025)

A edição do *Balanço Geral* de 30 de junho de 2025 utilizou registros de câmeras de monitoramento para fundamentar dois materiais jornalísticos sobre agressões físicas em Uberlândia. No primeiro, o repórter Tarcis Duarte informou, diretamente do local do fato, sobre a violência sofrida por uma adolescente em um condomínio no bairro Shopping Park. O caso, que envolveu um policial penal, foi ilustrado por duas câmeras diferentes, ambas coloridas e posicionadas em ângulo alto, cobrindo tanto a entrada do residencial quanto a área de lazer.

Nesta participação, a TV Paranaíba adotou uma divisão de tela simétrica, conferindo o mesmo espaço visual ao sinal da câmera ENG que mostrava o repórter ao vivo e ao material de monitoramento gravado. Tecnicamente, a edição aplicou o recurso de velocidade acelerada para destacar os momentos de confronto. Um ponto crítico de análise reside no uso do desfoque: a aplicação foi excessivamente leve, permitindo que a violência dos socos e chutes fosse plenamente visível ao telespectador. A Figura 141 ilustra essa composição gráfica.

Figura 141 – Câmeras de monitoramento em *link* da Paranaíba: agressão



Fonte: Reprodução/TV Paranaíba (2025)

A segunda entrada ao vivo abordou um homicídio no bairro Luizote de Freitas, reportado pela videorepórter Deborah Peres de um cenário sem ligação direta com o fato. Aqui, a organização visual da tela seguiu um padrão diferente: o telejornal utilizou uma divisão de tela assimétrica, mantendo a jornalista em um quadro menor à direita e dedicando o espaço maior à esquerda para o flagrante da câmera de vigilância.

A imagem de monitoramento, registrada em preto e branco e em ângulo alto, apresentou um detalhe técnico curioso: a oscilação de um feixe de luz causado por um elemento obstruindo parcialmente a lente, como uma teia de aranha. Apesar dessa interferência, o registro permitiu a visualização da movimentação que culminou no espancamento e morte da vítima. A Figura 142 reúne telas desse material.

Figura 142 – Câmeras de monitoramento em *link* da Paranaíba: homicídio



Fonte: Reprodução/TV Paranaíba (2025)

As duas participações analisadas no *Balanço Geral* reafirmam a câmera de monitoramento como um importante suporte de veracidade para pautas de segurança pública. Além disso, as intervenções editoriais observadas sugerem uma intencionalidade dramática: o desfoque quase imperceptível nas cenas de agressão indica que o telejornal prioriza o impacto do registro bruto em detrimento da preservação ética. Assim, os equipamentos de monitoramento não funcionam apenas como testemunhas automatizadas, mas como eixos em torno dos quais a narrativa jornalística é moldada, definindo desde o ritmo da edição até a própria arquitetura visual do noticiário na tela do telespectador.

4.5 Os equipamentos no centro do enquadramento

A análise das edições do *Minas Urgente*, *MG1* e *Balanço Geral* permitiu identificar que os equipamentos de captação de imagem utilizados no telejornalismo de Uberlândia (MG) não operam apenas como instrumentos técnicos, mas como elementos que condicionam diretamente a estética, a narrativa e as rotinas produtivas das emissoras. Conforme discute Coutinho (2010), a linguagem telejornalística estrutura-se a partir da articulação entre imagem, tempo, espaço e dinâmica visual,

fazendo com que as escolhas técnicas interfiram diretamente na construção do sentido jornalístico. Nesse contexto, os resultados observados demonstram que a câmera ENG, o celular, o drone e as câmeras de monitoramento produzem formas distintas de narrar os acontecimentos, influenciando desde a organização das equipes até a percepção de credibilidade das notícias exibidas.

4.5.1 A permanência da câmera ENG

A câmera ENG permaneceu como o principal referencial estético dentro do *corpus* analisado. Ao articular o conceito de literalidade da imagem televisiva de Barber (1996), citado por Coutinho (2010), com as reflexões do próprio Coutinho (2010) sobre a linguagem do telejornalismo, observa-se que os conteúdos produzidos com a ENG apresentam maior capacidade de organização visual da narrativa. Essa característica manifesta-se de forma mais evidente em reportagens gravadas e em transmissões realizadas por equipes completas, compostas por repórter e cinegrafista.

Os conteúdos da TV Integração – afiliada Globo foram os que melhor demonstraram essa lógica. A emissora manteve a predominância do uso de câmera ENG nas coberturas analisadas, preservando uma estética mais próxima do padrão historicamente associado ao telejornalismo da TV Globo, tema de um artigo de Oliveira (2023)³⁷. A presença do repórter cinematográfico permitiu maior diversidade de enquadramentos, uso mais eficiente da profundidade de campo e maior controle da composição visual das cenas. Em reportagens especiais e entradas ao vivo feitas em ambientes contextualizados com as notícias, a ENG proporcionou imagens visualmente mais sofisticadas, com melhor equilíbrio de exposição e nitidez superior.

A análise revelou, contudo, que o potencial técnico da ENG nem sempre foi plenamente aproveitado. Em diferentes emissoras, observou-se repetidamente a presença de enquadramentos desproporcionais, excesso de espaço acima da cabeça dos jornalistas (teto), falhas de balanço de branco e cenários pouco explorados narrativamente. Tais limitações demonstram que a sofisticação técnica do equipamento não garante, isoladamente, uma construção estética qualificada.

³⁷ OLIVEIRA, João Paulo Silva. **Hollywood à brasileira: o padrão tecno-estético da Rede Globo no mercado de televisão do Brasil.** Belo Horizonte: 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2023. Disponível em: https://sistemas.intercom.org.br/pdf/link_aceite/nacional/11/0815202316041764dbcc31bb5a3.pdf. Acesso em: 25 mai. 2026.

Conforme argumenta Coutinho (2010), a imagem televisiva depende não apenas da tecnologia utilizada, mas da forma como ela é operacionalizada dentro da lógica narrativa do telejornalismo.

Esse aspecto ficou particularmente observável nas entradas ao vivo. Mesmo dispondo de recursos técnicos superiores, a ENG frequentemente foi reduzida a enquadramentos fixos e pouco dinâmicos em razão da urgência produtiva do factual. Em inúmeras participações analisadas, os repórteres apareceram em locais sem relação direta com os acontecimentos noticiados, utilizando fundos urbanos genéricos apenas para sustentar a ideia de presença jornalística ao vivo. Assim, a busca pela instantaneidade acabou enfraquecendo parte do potencial narrativo que historicamente caracteriza a câmera profissional no telejornalismo.

Além disso, os dados analisados expõem que a relevância da câmera ENG se apoia fundamentalmente na dinâmica colaborativa do trabalho em equipe, revelando o valor da construção conjunta no fazer jornalístico em contraposição ao isolamento da produção solitária. A presença do repórter cinematográfico introduz um segundo olhar sobre o acontecimento: enquanto o repórter se concentra na condução da narrativa e na apuração, o cinegrafista atua de forma complementar, antecipando movimentos de cena, refinando a iluminação e garantindo o rigor estético da captação.

Essa sensibilidade compartilhada e o suporte mútuo de uma equipe em campo minimizam falhas técnicas e operacionais comuns ao uso isolado de dispositivos móveis, onde um único profissional precisa fragmentar sua atenção. Dessa forma, a permanência da ENG no telejornalismo regional relaciona-se não apenas às características técnicas do equipamento, mas também ao trabalho integrado entre repórter e cinegrafista, que favorece uma narrativa visual mais consistente.

4.5.2 A reconfiguração das rotinas produtivas com o celular

Enquanto a câmera ENG simboliza a continuidade de um padrão visual consolidado e de uma estrutura de trabalho tradicional, o celular introduz uma ruptura nas rotinas produtivas do *corpus* analisado. O crescimento da videoreportagem, sobretudo na TV Paranaíba – afiliada Record, demonstra uma reorganização estrutural do telejornalismo regional, marcada pela redução das equipes de campo e pela centralização de múltiplas funções em um único profissional.

As análises revelaram que o videorepórter passou a acumular

simultaneamente as funções de repórter, cinegrafista e operador de transmissão ao vivo. Essa lógica aponta para uma profunda flexibilização do trabalho, alinhada às transformações tecnológicas discutidas na fundamentação teórica sobre convergência digital e mobilidade no jornalismo contemporâneo. Assim, o dispositivo móvel deixa de ser um recurso puramente complementar e assume centralidade na viabilização logística das coberturas.

Entretanto, os resultados empíricos demonstraram que a promessa de maior mobilidade frequentemente se converte em um efeito contrário. Embora o celular seja um equipamento leve e portátil, o acúmulo de demandas operacionais limita drasticamente a liberdade do jornalista. Na prática, muitos profissionais permaneceram estáticos diante do tripé, incapazes de explorar o espaço ao redor enquanto narravam os acontecimentos, gerando um paradoxo no qual a mobilidade tecnológica produziu imobilidade visual.

Essa limitação apareceu de forma recorrente nas entradas ao vivo da TV Paranaíba – afiliada Record e da Band Triângulo. Diversos videorrepórteres utilizavam os mesmos cenários genéricos para assuntos completamente distintos, reforçando uma dissociação entre imagem e narrativa. Em várias situações, pautas sobre acidentes em rodovias, homicídios ou operações policiais eram transmitidas de praças arborizadas, estacionamentos ou ruas sem qualquer relação com os fatos noticiados.

Esse padrão sinaliza uma mudança significativa na lógica do telejornalismo regional. O valor da cobertura desloca-se gradualmente da presença física no epicentro do acontecimento para a imediata capacidade técnica de entrar ao vivo. A contextualização espacial perde relevância diante da urgência da transmissão, fortalecendo um modelo operacional baseado mais na velocidade da circulação da informação do que na elaboração estética do espaço narrativo.

Em uma das situações analisadas, observou-se a simulação do ato de estar ao vivo. Um conteúdo previamente gravado com celular foi apresentado pela Band Triângulo como se fosse uma transmissão em tempo real. Essa estratégia evoca um problema ético relevante, pois, ao ocultar o caráter previamente gravado do material, a emissora tensiona os limites da transparência jornalística e da credibilidade da informação. A tentativa de produzir uma sensação de imediatismo subordina a fidelidade do processo jornalístico à busca por engajamento. Ainda que pontual dentro do *corpus* analisado, o procedimento demonstra a valorização da instantaneidade, mesmo quando ela é construída por recursos de linguagem.

Além disso, o *corpus* demonstrou limitações técnicas estruturais associadas ao uso dos celulares. Em diversas situações, os sensores dos aparelhos apresentaram dificuldades para equilibrar áreas de sombra e luz intensa, produzindo subexposição nos rostos dos jornalistas ou estouro de fundo. O uso do *zoom* digital também comprometeu significativamente a definição das imagens, gerando ruídos, pixelização e perda de detalhes que afetam o padrão de nitidez televisivo.

As transmissões ao vivo também se mostraram vulneráveis às oscilações da internet móvel na região. Em diferentes participações analisadas, a compressão excessiva da imagem e a queda brusca de resolução provocaram uma degradação perceptível da qualidade visual. Essas falhas revelam que, embora o celular amplie o fôlego operacional das emissoras, sua utilização irrestrita ainda implica perdas significativas em relação ao padrão técnico das câmeras profissionais.

Contudo, a pesquisa também identificou experiências em que o celular possibilitou soluções narrativas dinâmicas. O uso de *gimbals* (estabilizadores eletrônicos), as trocas rápidas entre as câmeras frontal e traseira e os deslocamentos intencionais realizados pelos videorepórteres demonstraram tentativas de exploração compatíveis com a linguagem móvel. Essas iniciativas sugerem que o celular não representa apenas precarização técnica, mas também abertura para novas estéticas.

Ainda assim, os resultados indicam que a exploração sofisticada desses recursos depende diretamente do domínio técnico do profissional e do suporte dos *softwares* de transmissão. Em alguns casos, a ausência de estabilização digital nos aplicativos comprometeu a fluidez das imagens, fazendo com que reportagens profissionais assumissem uma estética semelhante à de vídeos amadores produzidos para redes sociais.

4.5.3 A dinâmica visual do telejornalismo regional com o drone

Os drones apareceram relativamente pouco dentro do *corpus* analisado, mas o suficiente para revelar tendências importantes sobre a utilização contemporânea da imagem aérea no telejornalismo regional. Conforme discute Coelho (2022), os drones oferecem possibilidades narrativas inéditas ao permitir movimentos fluidos e perspectivas impossíveis para operadores humanos em solo. Entretanto, o autor alerta para o risco de utilização excessivamente estética desse recurso. Os resultados da pesquisa confirmaram essa tendência. Em praticamente todas as ocorrências

analisadas, o drone foi utilizado como elemento ilustrativo de banco de imagens, funcionando mais como preenchimento visual do que como ferramenta efetiva de apuração jornalística.

Em vez de ampliar a compreensão espacial do acontecimento, o drone frequentemente serviu apenas para embelezar visualmente a narrativa ou compensar cenários pouco contextualizados utilizados pelos repórteres ao vivo. Essa lógica reforça o emprego do equipamento como recurso de composição estética das reportagens, mais associado ao impacto visual das imagens do que ao aprofundamento da cobertura. As imagens aéreas funcionam como elementos de plasticidade visual do espaço urbano, mas raramente acrescentam novas informações à reportagem. O drone, nesse contexto, assume papel mais contemplativo do que informativo.

4.5.4 As imagens de terceiros e o telejornalismo de vigilância

As análises demonstraram que o telejornalismo regional contemporâneo depende cada vez mais de imagens produzidas por terceiros, para além do trabalho das equipes tradicionais de reportagem. Fotos amadoras, vídeos enviados por telespectadores, conteúdos gravados por policiais e registros de vigilância tornaram-se elementos recorrentes na construção das narrativas exibidas pelos telejornais analisados. Nesse cenário, a produção jornalística passa a incorporar materiais oriundos de diferentes agentes e dispositivos, ampliando a circulação de imagens externas nas rotinas produtivas das emissoras.

As câmeras de monitoramento assumiram papel particularmente relevante nesse processo. Conforme discutem Torres Neto (2020), Torres Neto e Patrício (2022) e Cajazeira (2013), os registros de vigilância carregam forte percepção social de autenticidade e funcionam como provas visuais dos acontecimentos. O *corpus* analisado confirmou essa lógica ao revelar que diversas reportagens policiais passaram a se estruturar quase integralmente em torno das imagens captadas pelos sistemas de monitoramento. Em muitos casos, os jornalistas limitaram-se a narrar aquilo que já estava plenamente visível nas cenas exibidas.

Dessa maneira, o protagonismo da narrativa desloca-se da mediação jornalística para o próprio flagrante audiovisual. A câmera de monitoramento deixa de funcionar apenas como suporte ilustrativo e transforma-se em eixo central da

reportagem. A análise também revelou que essas imagens raramente são exibidas de maneira totalmente bruta. Reenquadramentos digitais, acelerações temporais, cortes seletivos e aplicações de desfoque demonstram que o telejornalismo remodela constantemente o material original antes de sua exibição. Assim, embora frequentemente percebidos como registros neutros e objetivos, os vídeos de vigilância passam por intensa mediação editorial.

Observou-se ainda que, nas ocorrências analisadas, as imagens de terceiros e os registros de monitoramento não receberam créditos explícitos no gerador de caracteres (GC), tampouco foram identificados pelos repórteres durante a narração. Em um dos casos, a procedência do material tornou-se perceptível apenas pela permanência da marca d'água de um portal de notícias no vídeo exibido. Tal ausência de identificação tensiona princípios éticos relacionados à transparência jornalística, uma vez que dificulta ao telespectador reconhecer a origem dos registros utilizados na construção da notícia.

Outro aspecto importante identificado foi o fortalecimento de uma estética do flagrante. Crimes, perseguições e acidentes ganharam centralidade narrativa pela existência de imagens impactantes dos acontecimentos. Em determinadas situações, a força visual do registro parecia assumir maior relevância editorial do que a própria complexidade social do fato noticiado. Esse fenômeno dialoga diretamente com as discussões teóricas sobre cultura do monitoramento e espetacularização da violência, nas quais a câmera de vigilância transforma-se simultaneamente em instrumento de prova, espetáculo visual e elemento de engajamento narrativo.

De maneira geral, os resultados da pesquisa demonstram que o telejornalismo regional vive um cenário de coexistência tecnológica marcado por tensões entre credibilidade estética, velocidade operacional e reorganização produtiva. A ENG permanece associada à ideia de profissionalismo visual; o celular simboliza mobilidade e flexibilização das equipes; os drones atuam predominantemente como instrumentos de composição estética das reportagens; enquanto as câmeras de monitoramento fortalecem a lógica do flagrante e da vigilância.

Mais do que ferramentas neutras, os equipamentos analisados condicionam formas específicas de construção do olhar jornalístico. As tecnologias observadas redefinem não apenas a qualidade técnica da imagem, mas também a maneira como o telejornalismo organiza o espaço, representa os acontecimentos e constrói autoridade narrativa diante do telespectador.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A imersão na realidade prática do telejornalismo mostra que as câmeras e os equipamentos de gravação não são ferramentas neutras ou simples suportes para transmitir a notícia, mas elementos que mudam ativamente a nossa forma de enxergar a realidade. No campo dos estudos de Comunicação, a tendência por muito tempo foi tratar a tecnologia como algo secundário, dando mais importância ao texto falado, à opinião dos canais ou às pressões políticas que cercam a informação. O caminho percorrido nesta pesquisa prova que as escolhas técnicas, os limites das lentes e a qualidade dos sensores alteram, de forma silenciosa, o que o telespectador recebe com sentido de veracidade na tela da televisão. A história das tecnologias de captação — desde a época das pesadas e lentas películas de cinema até a agilidade trazida pelas câmeras portáteis da era eletrônica (*Electronic News Gathering*) na década de 1970 —, revela que cada inovação técnica exige um novo acordo com quem assiste. A imagem jornalística nunca foi uma janela transparente que apenas mostra o fato como ele é; ela é construída por meio de lentes, sensores, compressões digitais e decisões estéticas que definem o que pode ou não ser visto.

Diante da enorme quantidade de imagens produzidas atualmente, o objetivo central deste estudo foi entender como as diferentes tecnologias de captação de imagem ajudam a construir a informação nos telejornais do horário do almoço na cidade de Uberlândia (MG). Dada a ausência de créditos textuais na tela que identifiquem os equipamentos utilizados, a pesquisa examinou os detalhes, os vestígios técnicos e as marcas que os próprios aparatos deixam no vídeo. Por meio de uma Análise de Conteúdo estruturada, o conjunto de 122 reportagens, entre gravadas e ao vivo, incluindo transmissões com entrevistas jornalísticas, foi catalogado com base em características visuais concretas, como a profundidade de campo, a fidelidade das cores e a firmeza nos movimentos. Essa investigação técnica só foi possível graças à experiência prática do próprio pesquisador, que trabalhou por anos como repórter cinematográfico. Essa união entre a prática na rotina televisiva e a teoria acadêmica permitiu enxergar padrões visuais que passariam despercebidos em uma análise puramente teórica.

Ao cruzar os dados e analisar os materiais exibidos, surgiu uma contradição profunda que resume o telejornalismo regional na atualidade: as emissoras nunca tiveram tanta tecnologia à disposição para captar imagens, mas isso não tem

garantido que o telespectador assista à melhor imagem. A pressa do cotidiano e a obrigação de noticiar em tempo real criaram um ambiente onde a qualidade visual e o cuidado estético são deixados de lado para priorizar a rapidez da entrega. Na TV Paranaíba – afiliada Record, que concentrou o maior volume de conteúdos da pesquisa com 56 materiais, predomina o jornalismo feito com celulares, acumulando 34 produções com esse tipo de equipamento contra 22 feitas com câmeras ENG. A presença massiva do celular impulsiona a figura do videorepórter, profissional que trabalha sozinho e precisa fazer tudo ao mesmo tempo. Porém, a análise revelou diversos problemas de captação, como o excesso de granulação e manchas de cor causadas pelos sensores pequenos dos aparelhos; céus e fundos estourados por falta de alcance dinâmico na luz do dia; e falhas visíveis no desfoque artificial do fundo, gerado por aplicativos e não pela lente. O celular acabou aproximando a imagem do jornalismo profissional de uma estética amadora.

Em uma direção oposta, a TV Integração – afiliada Globo mantém o predomínio da câmera ENG, usando-a em 19 dos 24 materiais analisados. Essa postura preserva as equipes completas e garante um ganho visual claro, perceptível no desfoque suave e natural do fundo que destaca o repórter em cena. Contudo, a análise também apontou erros no equilíbrio das cores, enquadramentos tortos e falhas no som, comprovando que uma câmera robusta não resolve tudo se o profissional não planejar bem a execução da gravação. Já a Band Triângulo, com 42 conteúdos, foi a mais flexível das três, dividindo bem o espaço entre a câmera ENG e o celular, e se destacando como a emissora que mais usou ferramentas de apoio, como os drones e as câmeras de monitoramento.

A análise dessas tecnologias de apoio revelou dilemas que afetam diretamente o conteúdo que chega ao público. O drone, comumente elogiado por proporcionar ângulos novos e por proteger as equipes em situações de perigo, acabou sendo usado apenas de forma ilustrativa ou decorativa. As emissoras repetem exaustivamente planos aéreos genéricos da cidade ou imagens de arquivo para dar uma falsa impressão de modernidade técnica. Sem uma utilidade real que ajude a explicar o fato noticiado, o drone perde sua função jornalística e vira apenas um enfeite visual.

O estudo adquire uma complexidade ainda maior diante do uso das câmeras de monitoramento em notícias de crimes, algo muito presente nos conteúdos da Band Triângulo e da TV Paranaíba – afiliada Record. Sob a ótica do controle social e da vigilância permanente, conceitos fundamentados na teoria de Foucault (1987),

percebe-se que as emissoras operam uma escolha questionável ao transferir vídeos originalmente gravados para a segurança pública ou privada direto para a grade de programação. Ao fazer isso, o telejornalismo regional reforça o fenômeno da espetacularização da violência discutido por Cashmore (1998), em que o flagrante de um crime deixa de ser um registro de controle e passa a funcionar como uma atração midiática focada em gerar audiência e alimentar o sentimento de insegurança urbana.

Outro ponto importante é a ideia de que essas imagens são provas concretas e mostram o acesso a realidade, a verdade nua e crua, entendimento que cai por terra com as edições feitas pelos canais. Os vídeos de monitoramento costumam ser acelerados na TV para proporcionar maior dinamismo. Além disso, a baixa qualidade de vários registros merece menção. Equipamentos de vigilância gravam poucos quadros por segundo para economizar espaço no armazenamento; e, à noite, o uso de luz infravermelha deixa tudo em preto e branco, com muito contraste. A compressão do arquivo digital deforma a imagem, criando blocos de pixels e borrões quando algo se move rápido, o que é completamente diferente da textura limpa de uma câmera de TV profissional. Ao basear reportagens em imagens por vezes indecifráveis, principalmente quando são utilizados recursos de desfoque nas cenas, só porque elas trazem o impacto do flagrante, o jornalismo regional passa a agir apenas como um narrador de vídeos.

Entender o cenário em que a pesquisa se dedica exige pensar também na formação dos profissionais e em como o trabalho mudou com o passar dos anos. Se por um lado as faculdades democratizaram o acesso às técnicas de gravação que antes eram restritas a poucos funcionários experientes, por outro lado o mercado de trabalho exige hoje em dia que o jornalista faça muitas funções ao mesmo tempo. O videorrepórter, sobrecarregado por ter que apurar a notícia, segurar o celular, cuidar do som e entrar ao vivo sozinho, perde a capacidade de equilibrar o texto e a imagem com o cuidado necessário para fazer um jornalismo de excelência visual.

Diante do exposto, é essencial apontar as limitações desta dissertação, o que ajuda a entender o alcance das conclusões e abre caminhos para o futuro. Como o estudo se concentrou em analisar o material transmitido na TV, ele não acompanhou o que acontece dentro das redações. As pressões comerciais das chefias, as condições de trabalho, as regras dos sindicatos e as dificuldades dos profissionais no dia a dia em Uberlândia não puderam ser investigadas. O vídeo na tela mostrou as marcas da tecnologia, mas as decisões humanas que ocorrem antes da gravação

precisam ser estudadas em pesquisas futuras sobre a rotina dos jornalistas.

Por fim, os resultados desta pesquisa servem como base para pensar o futuro da imagem no telejornalismo das próximas décadas. A televisão brasileira está perto de mudar de fase com a chegada da TV 3.0, ou DTV+, um sistema que vai unir definitivamente a TV aberta com a internet. Essa nova era vai funcionar por meio de aplicativos e promete trazer interatividade, conteúdos personalizados para cada cidade e a chance de o telespectador escolher entre vários ângulos de câmera diferentes em altíssima definição.

No entanto, esta pesquisa demarca um sinal de alerta: sem uma melhoria nas condições de trabalho dos profissionais e um aprimoramento na produção de imagens com cuidado estético, a “supertecnologia” da TV 3.0 corre o risco de transmitir conteúdos vazios e mal acabados, aumentando ainda mais o paradoxo de que ter mais tecnologia não significa colocar a melhor imagem no ar, nem a construção da informação profunda, ética e comprometida com o social. Essa preocupação aumenta com a chegada da Inteligência Artificial generativa, que consegue editar e alterar vídeos de forma automática.

Em um futuro em que os computadores poderão inventar, simular ou alterar enquadramentos e texturas visuais em tempo real, defender a imagem como vestígio material de um acontecimento concreto será uma das principais missões do jornalismo profissional. Independentemente dos avanços que surjam na tela, o sentido profundo da notícia continuará dependendo do olhar atento do ser humano e da capacidade crítica de correlacionar palavra e imagem para explicar o mundo, mantendo a televisão como um espaço de mediação importante para a democracia, que precisa se manter humana, ética e necessária.

REFERÊNCIAS

ABREU, Karen Cristina Kraemer; SILVA, Rodolfo Sgorla da. **História e Tecnologias da Televisão**. Frederico Westphalen: Universidade Federal de Santa Maria – UFSM, 2011. Disponível em: <<http://bocc.ubi.pt/pag/abreu-silva-historia-e-tecnologias-da-televisao.pdf>>. Acesso em: 04 nov. 2024.

ALVARENGA, Cristiano. **'Cidade' UFU**: impacto da universidade extrapola os limites dos campi. Uberlândia: *Portal Comunica UFU*, 22 dez. 2023. Disponível em: <<https://comunica.ufu.br/noticias/2023/12/cidade-ufu-impacto-da-universidade-extrapola-os-limites-dos-campi>>. Acesso em: 04 nov. 2024.

AUMONT, Jacques. **A imagem**. Campinas: Papirus, 1993. Disponível em: <<https://pdfcoffee.com/qdownload/aumont-jacques-a-imagempdf-pdf-free.html>>. Acesso em: 24 mai. 2026.

AURICON Cine-Voice CM-72A. Marine Avenue Lawndale, CA: *CinemaGear*, [s.d.]. Disponível em: <<https://cinemagear.com/details/auricon-cm72-c10667.html>>. Acesso em: 03 ago. 2025.

AZEVEDO, Deborah Chein Bueno de; TOLEDO, Graziella de Araújo; COHEN, Simone Cynamon; KLIGERMAN, Débora Cynamon; CARDOSO, Telma Abdalla de Oliveira. **Desastre de Brumadinho**: contribuições para políticas públicas e gestão do saneamento em períodos emergenciais. *Saúde em Debate*, v. 44, n. 124, p. 221–233, jan. 2020. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/sdeb/a/xXBbL4F38QzH46JzdxLkMmg>>. Acesso em: 26 nov. 2024. DOI: <https://doi.org/10.1590/0103-1104202012416>.

BAND. **Robert Prevost, o papa Leão XIV, aparece para os fiéis no Vaticano**. *Grupo Bandeirantes de Comunicação*, 08 mai. 2025. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=KCo1YguGmml>>. Acesso em: 22 mai. 2025.

BAND TRIÂNGULO. **Área de cobertura**. Uberlândia: *Grupo Bandeirantes de Comunicação*, [s.d.]. Disponível em: <https://www.canva.com/design/DAGCHft7e28/TWQezl0vuYPGZYtgFJebCg/view?utm_content=DAGCHft7e28&utm_campaign=designshare&utm_medium=link&utm_source=editor>. Acesso em: 24 jun. 2025.

BAND TRIÂNGULO. **Programação Band Triângulo**. Uberlândia: *Grupo Bandeirantes de Comunicação*, 2025. Disponível em: <<https://www.band.com.br/programacao/band-triangulo>>. Acesso em: 04 ago. 2025.

BAND TRIÂNGULO. **MINAS URGENTE 01/01/2025**. Uberlândia: *Grupo Bandeirantes de Comunicação*, 2025. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=aSlydfatp_s> Acesso em: 04 ago. 2025.

BAND TRIÂNGULO. **MINAS URGENTE 31/03/2025**. Uberlândia: *Grupo Bandeirantes de Comunicação*, 2025. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=4qp6O8gw6k>> Acesso em: 04 ago. 2025.

BAND TRIÂNGULO. **MINAS URGENTE 30/06/2025**. Uberlândia: *Grupo Bandeirantes de Comunicação*, 2025. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=I55JTBSVa8>> Acesso em: 04 ago. 2025.

BARBEIRO, Heródoto; LIMA, Paulo Rodolfo de. **Manual de telejornalismo**. Rio de Janeiro: Campus, 2002.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1997.

BARTHES, Roland. **O Óbvio e o Obtuso**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990. Disponível em: <<https://pdfcoffee.com/qdownload/barthes-o-obvio-e-o-obtuso-pdf-free.html>>. Acesso em: 24 mai. 2026.

BECKER, Beatriz. **Mídia, telejornalismo e educação**. São Paulo: *Revista Matrizes*, v. 10, n. 1, p. 127-142, 2016. Disponível em: <<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=143045335009>>. Acesso em: 10 nov. 2024. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v10i1p149-164>.

BECKER, Beatriz. **Telejornalismo de qualidade: um conceito em construção**. São Paulo: *Revista Galáxia*, n. 10, p. 51-64, dez. 2005. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/1428/896>>. Acesso em: 10 nov. 2024.

BELCHIOR, Luisa. **Habemus papam: fumaça branca sai da chaminé da Capela Sistina; papa é norte-americano**. *g1 – O portal de notícias da Globo*, 08 maio 2025. Disponível em: <<https://g1.globo.com/mundo/noticia/2025/05/08/habemus-papam-fumaca-branca-sai-da-chamine-da-capela-sistina-e-igreja-catolica-elege-novo-papa.ghtml>>. Acesso em: 21 maio 2025.

BELL & Howell: **Filmo 70**. [S.l.: s.n.], [s.d.]. *CollectiBlend*. Disponível em: <<https://collectiblend.com/Cameras/Bell-&-Howell/Filmo-70.html>>. Acesso em: 03 ago. 2025.

BITTENCOURT, Luís Carlos. **Manual de telejornalismo**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1993. Disponível em: <https://editora.ufrj.br/wp-content/uploads/livros/pdf/Manualdetelejornalismo_compressed.pdf>. Acesso em: 28 mai. 2025.

BOLZAN, Larissa Medianeira; RODRIGUES, Karine de Paiva. **Inovação e Convergência: um estudo bibliográfico da TV 1.0 a TV 3.0**. Pelotas: *Revista Prociências*, v. 8, n. 2, dez. 2025. Disponível em: <<https://periodicos.ufpel.edu.br/index.php/prociencias/article/view/30394/21636>>. Acesso em: 06 abr. 2026. DOI: <https://doi.org/10.15210/prociencias.v8i2.30394>.

BONNER, William. **Imagens mostram momento do rompimento de barragem em Brumadinho**. Rio de Janeiro: *Jornal Nacional*, 01 fev. 2019. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/7348707>>. Acesso em: 28 nov. 2024.

BRESSAN JUNIOR, Mario Abel. **Televisão e espaço de revisitação: a formação de uma memória teleafetiva**. Porto Alegre: *Intexto*, n. 45, p. 204–226, maio/ago. 2019.

Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/index.php/intexto/article/view/82983/51876>>. Acesso em: 10 fev. 2025. DOI: <https://doi.org/10.19132/1807-858320190.204-226>.

CABRAL, Águeda Miranda; VIZEU, Alfredo; MESQUITA, Giovana; CIRNE, Livia. **Convergência e diálogo de sentidos no telejornalismo da TV digital**. *Revista Temática*, v. 8, n. 8, ago. 2012. Disponível em: <<https://periodicos.ufpb.br/index.php/tematica/article/view/23596/12959>>. Acesso em: 29 maio 2025.

CAJAZEIRA, Paulo Eduardo Silva Lins. **Sociedade vigiada**: o uso das câmeras de vigilância no telejornal. Bauru: *Revista Comunicação Midiática*, v. 8, n. 2, p. 184–201, 2013. Disponível em: <<https://www2.faac.unesp.br/comunicacaomidiatica/index.php/CM/article/view/239/238>>. Acesso em: 11 mar. 2026.

CINEMA Products 16mm Sound Camera with Accessories and Case. Armadale, VIC, Austrália: [s.n.], [s.d.]. *Carter's Price Guide to Antiques*. Disponível em: <<https://www.carters.com.au/index.cfm/item/851338-cinema-products-usa-cp-16r-a-sound-16-mm-camera-the-camera-with>>. Acesso em: 03 ago. 2025.

CIRNE, Livia. **O telejornalismo brasileiro nos caminhos da digitalização**. Campina Grande: *XII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste*, 10 a 12 jun. 2010. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/nordeste2010/resumos/R23-1310-1.pdf>>. Acesso em: 7 abr. 2026.

COELHO, Carlos Henrique Guião. **Drones no telejornalismo e a proposta de uma gramática de uso aplicada às imagens**. Florianópolis: *Universidade Federal de Santa Catarina*, 2022. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/240959/PJOR0181-D.pdf?sequence=-1&isAllowed=y>>. Acesso em: 08 abr. 2026.

COSTA, Rubens Ferreira; SANTOS, Maria Zita Almeida Batista dos. **Cinegrafistas**: as lentes do telespectador. São Paulo: *Revista Anagrama*, ano 15, v. 1, 2021. Disponível em: <<https://revistas.usp.br/anagrama/article/view/150126/173462>>. Acesso em: 22 fev. 2025.

COUTINHO, Iluska. **O modelo americano de telejornalismo e sua influência na TV brasileira**. Caxias do Sul: *XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*, 2010. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2010/resumos/R5-0189-2.pdf>>. Acesso em: 11 nov. 2024.

DAVIES, Caroline. **Scientist's 'ruthlessly imaginative' 1925 predictions for the future come true – mostly**. *The Guardian*, Science, 29 dez. 2024. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/science/2024/dec/29/scientist-archibald-low-ruthlessly-imaginative-1925-predictions-for-the-future-come-true>>. Acesso em: 02 jun. 2025.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Quando as imagens tocam o real**. Pós: Revista do

Programa de Pós-Graduação em Artes da EBA/UFMG, Belo Horizonte, v. 2, n. 4, p. 204-219, nov. 2012. Disponível em:
<<https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/15454>>. Acesso em: 24 mai. 2026. DOI: <https://doi.org/10.35699/2238-2046..15454>.

DUBOIS, Philippe. **O Ato Fotográfico e outros ensaios**. Tradução de Marina Appenzenzler. 11. ed. Campinas: Papirus, 1993. Disponível em:
<<https://cteme.files.wordpress.com/2011/03/dubois-philippe-o-ato-fotografico-e-outros-ensaios-2.pdf>>. Acesso em: 24 mai. 2026.

FERREIRA NETO, José. **Papa substituto de Francisco é escolhido pelo conclave**. São Paulo: *Os Donos da Bola*, 08 mai. 2025. Disponível em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=pKtA5O4m6tl>>. Acesso em: 21 maio 2025.

FERRÉS, Joan. **Televisão subliminar**: socializando através de comunicações despercebidas. Tradução de Ernani Rosa e Beatriz A. Neves. Porto Alegre: Artmed, 1998.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. 42. ed. Petrópolis: Vozes, 1987. Disponível em:
<https://professor.pucgoias.edu.br/SiteDocente/admin/arquivosUpload/17637/materia/l/Foucault_Vigiar%20e%20punir%20I%20e%20II.pdf>. Acesso em: 24 mai. 2026.

FRANCO, Carlos Fernando. **Imagicalidades telejornalísticas**. Goiânia: *Comunicação & Informação*, v. 21, n. 3, p. 123–135, 2018. Disponível em:
<<https://revistas.ufg.br/ci/article/view/47039>>. Acesso em: 26 fev. 2025. DOI: <https://doi.org/10.5216/ci.v21i3.47039>.

GOMES, Itania Maria Mota. **O Jornal Nacional e as estratégias de sobrevivência econômica e política da Globo no contexto da ditadura militar**. Porto Alegre: *Revista FAMECOS*, [S. l.], v. 17, n. 2, p. 5–14, 2010. Disponível em:
<<https://revistaseletronicas.pucrs.br/revistafamecos/article/view/7537>>. Acesso em: 6 abr. 2026. DOI: <https://doi.org/10.15448/1980-3729.2010.2.7537>.

GREENPEACE. **O crime da Vale em Brumadinho**. [s.d.]. Disponível em:
<<https://www.greenpeace.org/brasil/o-crime-da-vale-em-brumadinho>>. Acesso em: 26 nov. 2024.

GRUPO PARANAÍBA. **Mais de 45 anos de tradição e inovação com o portal Paranaíba Mais**. Uberlândia: *Paranaíba Mais*, [s.d.]. Disponível em:
<<https://paranaibamais.com.br/sobre>>. Acesso em: 27 jun. 2025.

G1 - O PORTAL DE NOTÍCIAS DA GLOBO. **Sequestro de Eloá e Nayara**: cobertura completa. 2008. Disponível em:
<<https://g1.globo.com/Noticias/SaoPaulo/0,,MUL804479-5605,00.html>>. Acesso em: 11 nov. 2024.

HELDER, Darlan. **DTV+**: o que é TV 3.0, que oferece melhor qualidade de imagem, som de cinema e recursos interativos. *g1 - O portal de notícias da Globo*, 17 out. 2024. Disponível em: <<https://g1.globo.com/tecnologia/noticia/2024/10/17/dtv-o-que->

[e-tv-30-que-oferece-melhor-qualidade-de-imagem-som-de-cinema-e-recursos-interativos.ghml](#)>. Acesso em: 22 jun. 2025.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA – IBGE. **Acesso à Internet e à televisão e posse de telefone móvel celular para uso pessoal 2023**. Diretoria de Pesquisas: Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua, 16 ago. 2024. Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/media/com_mediaibge/arquivos/f070dbf1d5a8e94ff1d37b7b516e0eb5.pdf>. Acesso em: 04 fev. 2025.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA – IBGE. **Panorama do Censo 2022**. 2023. Disponível em: <<https://censo2022.ibge.gov.br/panorama>>. Acesso em: 24 nov. 2024.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA – IBGE. **92,5% domicílios tinham acesso à Internet no Brasil**. *Educa IBGE*, 2022. Disponível em: <<https://educa.ibge.gov.br/jovens/materias-especiais/21581-informacoes-atualizadas-sobre-tecnologias-da-informacao-e-comunicacao.html>>. Acesso em: 24 nov. 2024.

JESUS, Jordane Trindade de; RESENDE, Vitor Lopes. **A Televisão e sua influência como meio**: uma breve historiografia. Ouro Preto: *9º Encontro Nacional de História da Mídia*, 2013. Disponível em: <<https://drive.google.com/file/d/1MB3aCciYSC-HFI5l27J6ESeOCB6fXjfh>>. Acesso em: 06 nov. 2024.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. Lisboa: Edição 70, 2007. Disponível em: <<https://www.unijales.edu.br/library/downebook/id:63>>. Acesso em: 02 mar. 2025.

KELLNER, Douglas. **A Cultura da Mídia**. Bauru: Editora da Universidade do Sagrado Coração - EDUSC, 2001. Disponível em: <http://paginapessoal.utfpr.edu.br/cantarini/literatura-e-m-meios-digitais-ppgel/28-de-marco/A%20cultura%20da%20Midia%20-Douglas%20Kellner.pdf/at_download/file>. Acesso em: 10 fev. 2025.

LAMOUNIER, André Ferreira; REIS, Marco Aurélio. **Bases epistemológicas sobre cinegrafia jornalística e sobre o repórter cinematográfico no Brasil**. In: *44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*, 2021, evento virtual. Disponível em: <<https://portalintercom.org.br/anais/nacional2021/resumos/dt1-te/andre-ferreira-lamounier.pdf>>. Acesso em: 24 nov. 2024.

LINS, Flávio. **1948**: O pioneirismo da televisão em Juiz de Fora. *Revista Brasileira de História da Mídia*, vol.1, n.2, jul. 2012 / dez. 2012. Disponível em: <<https://www.unicentro.br/rbhm/ed02/dossie/04.pdf>>. Acesso em: 06 abr. 2026. DOI: <https://doi.org/10.26664/issn.2238-5126.1220123927>.

MACHADO, Arlindo. **Pré-cinemas & pós-cinemas**. Campinas: Papius, 1997.

MAIA, Rousiley Celi Moreira (org). **Métodos de pesquisa em comunicação**

política. Salvador: *EDUFBA*, 2022. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/38850/1/metodos-de-pesquisa-em-comunicacao-RI.pdf>>. Acesso em: 7 abr. 2026. DOI: <https://doi.org/10.7476/9786556308883.0001>.

MAGNETOWID JVC HR-3330 TR ciekawy zabytek. Bytom, Polônia, 2021. Disponível em: <<https://archiwum.allegro.pl/oferta/magnetowid-jvc-hr-3330-tr-ciekaw-y-zabytek-i10883903059.html>>. Acesso em: 03 ago. 2025.

MANOVICH, Lev. **The Language of New Media**. Cambridge: MIT Press, 2001. Disponível em: <<https://dss-edit.com/plu/Manovich-Lev-The-Language-of-the-New-Media.pdf>>. Acesso em: 24 mai. 2026.

MARTINS, Elaide. **Telejornalismo na era digital**: aspectos da narrativa transmídia na televisão de papel. *Brazilian Journalism Research*, [S.l.], v. 8, n. 2, p. 97–117, 2012. Disponível em: <<https://bjr.emnuvens.com.br/bjr/article/view/434/383>>. Acesso em: 28 mai. 2025. DOI: <https://doi.org/10.25200/BJR.v8n2.2012.434>.

MINISTÉRIO DAS COMUNICAÇÕES. **Mais da metade dos brasileiros acessa a internet pela TV**. Comunicações e Transparência Pública, 24 jul. 2025. Disponível em: <<https://www.gov.br/mcom/pt-br/noticias/2025/Julho/mais-da-metade-dos-brasileiros-acessa-a-internet-pela-tv>>. Acesso em: 20 mai. 2026.

MELO, José Marques de. **Televisão brasileira**: desenvolvimento e perspectivas. *Comunicação e Sociedade*, n. 19, p. 79-93, 1993. Disponível em: <<https://www.eca.usp.br/acervo/producao-academica/000847243.pdf>>. Acesso em: 6 nov. 2024.

MEMÓRIA GLOBO. **Caso Eloá**. *Memória Globo*, 28 out. 2021. Disponível em: <<https://memoriaglobo.globo.com/jornalismo/coberturas/caso-eloa/noticia/caso-eloa.ghtml>>. Acesso em: 18 nov. 2024.

MORONI, Alyohha de Oliveira; OLIVEIRA FILHA, Elza Aparecida de. **Estereótipos no telejornalismo brasileiro**: identificação e reforço. Natal: XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2008. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2008/resumos/R3-1049-1.pdf>>. Acesso em: 7 nov. 2024.

NOGUEIRA, Daniela. **TV Integração Uberlândia comemora liderança na audiência com vídeo de agradecimento e e-book para empreendedores**. *g1 - O portal de notícias da Globo*, 22 out. 2025. Disponível em: <<https://g1.globo.com/mg/triangulo-mineiro/noticia/2025/10/22/tv-integracao-uberlandia-comemora-lideranca-na-audiencia-com-video-de-agradecimento-e-e-book-para-empreendedores.ghtml>>. Acesso em: 07 abr. 2026.

OLIVEIRA, João Paulo Silva. **Hollywood à brasileira**: o padrão tecno-estético da Rede Globo no mercado de televisão do Brasil. Belo Horizonte: 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2023. Disponível em: <https://sistemas.intercom.org.br/pdf/link_aceite/nacional/11/0815202316041764dbc31bb5a3.pdf>. Acesso em: 25 mai. 2026.

OLIVEIRA, Luciana de; HELDER, Darlan. **Globo inaugura transmissão experimental da DTV+, que deve revolucionar a TV aberta.** *g1 - O portal de notícias da Globo*, 29 abr. 2025. Disponível em: <<https://g1.globo.com/tecnologia/noticia/2025/04/29/globo-lanca-estacao-piloto-da-tv-30.ghtml>>. Acesso em: 22 jun. 2025.

OLIVEIRA, William Silva de. **Os vídeos das câmeras de segurança no Telejornal ESTV 1ª edição:** do monitoramento à notícia. Vitória: *Universidade Federal do Espírito Santo*, 2019. Disponível em: <https://sappg.ufes.br/tese_drupal/tese_13072_OS%20V%CDDEOS%20DAS%20C%2MERAS%20DE%20SEGURAN%C7A%20NO%20TELEJORNAL%20ESTV%201%AA%20EDI%C7%C3O%20%96%20DO%20MONITORAMENTO%20%C0%20NO%20T%CDCIA_final20190524-94417.pdf>. Acesso em: 11 mar. 2026.

PASE, André Fagundes; GOSS, Bruna Marcon. **Dronalismo:** notas sobre o uso de drones na produção de conteúdo jornalístico. Porto Alegre: *Revista GEMInIS*, [S. l.], v. 4, n. 2, p. 176–189, 2013. Disponível em: <<https://www.revistageminis.ufscar.br/index.php/geminis/article/view/153/122>>. Acesso em: 8 abr. 2026.

PATERNOSTRO, Vera Íris. **O texto na tv:** manual de telejornalismo. Rio de Janeiro: Editora Campus, 1999. Disponível em: <<https://pdfcoffee.com/o-texto-na-tv-manual-de-telejornalismo-vera-iris-paternostro-pdf-free.html>>. Acesso em: 22 fev. 2025.

PEREIRA, Livia Cirne de Azevedo. **Os Avanços Tecnológicos no Telejornalismo Brasileiro:** de 1950 à Era Digital. *Biblioteca Online de Ciências da Comunicação*, 2008. Disponível em: <<http://bocc.ubi.pt/pag/pereira-livia-avancos-tecnologicos.pdf>>. Acesso em: 28 mai. 2025.

PFOST, Fred. **First-Hand:** My Ten Years at Ampex and the Development of the Video Recorder. *Engineering and Technology History Wiki*, 2015. Disponível em: <https://ethw.org/First-Hand:My_Ten_Years_at_Ampex_and_the_Development_of_the_Video_Recorder>. Acesso em: 03 ago. 2025.

PORTAL DO GOVERNO DE MINAS GERAIS. **Histórico do rompimento das barragens da Vale na Mina Córrego do Feijão.** Belo Horizonte, 2024. Disponível em: <<https://www.mg.gov.br/pro-brumadinho/pagina/historico-do-rompimento-das-barragens-da-vale-na-mina-corrego-do-feijao>>. Acesso em: 26 nov. 2024.

PERUCH, Thiago. **História da Televisão.** Belo Horizonte: *Espaço do Conhecimento UFMG*, 2022. Disponível em: <<https://www.ufmg.br/espacodoconhecimento/historia-da-televisao>>. Acesso em: 06 nov. 2024.

RECORD. **Corpo de Bombeiros faz resgate dramático de vítimas do rompimento de barragem.** *Balanço Geral*, 25 jan. 2019. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=jHo1WNPEAx4>>. Acesso em: 28 nov. 2024.

SABINO, Juliana Lopes Melo Ferreira; SILVA, Giani David; PÁDUA, Flávio Luís

Cardeal. **O potencial da imagem televisiva na sociedade da cultura audiovisual.** São Paulo: *Revista Brasileira de Ciências da Comunicação*, v. 39, n. 2, p. 65-80, 2016. Disponível em:

<<https://www.revistas.intercom.org.br/index.php/revistaintercom/article/view/2435/1981>>. Acesso em: 26 fev. 2025. DOI: <https://doi.org/10.1590/1809-5844201625>.

SAMPAIO, Tede. **Jornalismo e ética na cobertura de sequestros:** deslizes éticos cometidos pela mídia na cobertura do Caso Eloá. Campina Grande: *XII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste*, 2010. Disponível em:

<<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/nordeste2010/resumos/R23-0717-1.pdf>>. Acesso em: 06 abr. 2026.

SEGALA, Angelica Garlet; BALDISSERA, Thais Andrea. **A influência da imagem da televisão no ensino-aprendizagem das crianças do Ensino Fundamental da EMEF Engº Ildo Meneghetti.** Santa Maria: Universidade Federal de Santa Maria – UFSM, 2011.

SILVA, Edna Lúcia da; MENEZES, Estera Muszkat. **Metodologia da Pesquisa e Elaboração de Dissertação.** Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC, 2005. Disponível em:

<https://tccbiblio.paginas.ufsc.br/files/2010/09/024_Metodologia_de_pesquisa_e_elaboracao_de_teses_e_dissertacoes1.pdf>. Acesso em: 24 nov. 2024.

SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros.** São Paulo: Companhia das Letras, 2004. Disponível em: <<https://pdfcoffee.com/qdownload/sontag-susan-diante-da-dor-dos-outros-pdf-free.html>>. Acesso em: 24 mai. 2026.

SONY BVW-1P. camera BVP-1P recorder BVV-1P. *Marcel's TV Museum*, [s.d.].

Disponível em: <<http://www.marcelstvmuseum.com/sony%20bvw-1p%20total01.html>>. Acesso em: 03 ago. 2025.

SONY CORPORATION. **Cyber-Shot – Manual de instruções.** China, 2007.

Disponível em:

<<https://www.sony.com/electronics/support/res/manuals/2319/23190033M.pdf>>.

Acesso em: 24 nov. 2024.

SONY CORPORATION. **Product & Technology Milestones.** [s.d.]. Disponível em:

<<https://www.sony.com/en/SonyInfo/CorporateInfo/History/sonyhistory-d.html>>.

Acesso em: 03 ago. 2025.

SONY VO-2630 U-Matic Video Recorder. *TV & Film Props*, [s.d.]. Disponível em:

<<https://www.tvfilmprops.co.uk/det/2134/Sony-VO-2630-U-Matic-Video-Recorder>>.

Acesso em: 03 ago. 2025.

SOUZA, Florentina das Neves; PIVETA, Patrícia. **A evolução tecnológica na edição do telejornalismo.** Porto Alegre: *Revista FAMECOS*, v. 18, n. 2, p. 431–445, 2011. Disponível em:

<<https://revistaseletronicas.pucrs.br/revistafamecos/article/view/9468/6561>>. Acesso em: 29 mai. 2025. DOI: <https://doi.org/10.15448/1980-3729.2011.2.9468>.

SOUZA, Rafael Matias de; ALBUQUERQUE, Edu Silvestre de. **Panoptismo:** reflexões sobre os efeitos da vigilância constante e o papel das câmeras na sociedade contemporânea. *Contradição – Revista Interdisciplinar de Ciências Humanas e Sociais*, v. 5, n. 1, e062, 2024. Disponível em: <<https://revista.unifatecie.edu.br/index.php/revcontrad/article/view/204/253>>. Acesso em: 24 mai. 2026. DOI: <https://doi.org/10.33872/revcontrad.v5n1.e062>.

TORRES NETO, Antonio Pinheiro. **Novas fronteiras telejornalísticas:** o uso das imagens de câmeras de vigilância na produção noticiosa. Campinas: *Revista do EDICC*, v. 7., out. 2021. Trabalho apresentado no 7º Encontro de Divulgação de Ciência e Cultura, 2020. Disponível em: <<https://revistas.iel.unicamp.br/index.php/edicc/article/view/6542>>. Acesso em: 11 mar. 2026.

TORRES NETO, Antonio Pinheiro; PATRÍCIO, Edgard. **A Realidade Revisitada:** As Imagens de Videovigilância como Elemento de Noticiabilidade na Produção Telejornalística. São Paulo: *Novos Olhares*, v. 11, n. 1, p. 16–30, 2022. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/novosolhares/article/download/189630/182988/560313>>. Acesso em: 11 mar. 2026. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2238-7714.no.2022.189630>.

TOURINHO, Carlos Alberto Moreira. **Telejornalismo:** em busca de um novo paradigma. Florianópolis: *Estudos em Jornalismo e Mídia*, ano VII, n. 1, p. 19-29, 2010. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/jornalismo/article/view/1984-6924.2010v7n1p19/12695>>. Acesso em: 06 nov. 2024. DOI: <https://doi.org/10.5007/1984-6924.2010v7n1p19>.

TRALLI, César. **Caso Eloá (2008).** Santo André: *Jornal Nacional*, 21 out. 2008. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/2376342>>. Acesso em: 18 nov. 2024.

TRALLI, César. **‘Habemus Papam’:** Leão XIV será o novo papa. São Paulo: *Jornal Hoje*, 08 mai. 2025. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/13580073>>. Acesso em: 21 mai. 2025.

TRALLI, César. **Novo Papa Leão XIV faz primeira aparição pública.** São Paulo: *Jornal Hoje*, 08 mai. 2025. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/13580110>>. Acesso em: 22 mai. 2025.

TRALLI, César. **Papa Leão XIV:** "a paz esteja com todos vocês". São Paulo: *Jornal Hoje*, 08 mai. 2025. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/13580150>>. Acesso em: 22 mai. 2025.

TV INTEGRAÇÃO. **Linha do tempo.** Uberlândia: *Grupo Integração*, 2011. Disponível em: <<https://redeglobalo.globo.com/mg/tvintegracao/noticia/2011/11/linha-do-tempo.html>>. Acesso em: 25 jun. 2025.

TV INTEGRAÇÃO. **Mapa de cobertura.** Uberlândia: *Grupo Integração*, [s.d.]. Disponível em: <<https://tvintegracao.com.br/tv/midia-kit?info=mapa-cobertura>>.

Acesso em: 26 jun. 2025.

TV INTEGRAÇÃO. **MG1 - Edição de quarta-feira, 01/01/2025**. Uberlândia: *Grupo Integração*, 2025. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/13224606>>. Acesso em: 04 de agosto de 2025.

TV INTEGRAÇÃO. **MG1 - Edição de segunda-feira, 31/03/2025**. Uberlândia: *Grupo Integração*, 2025. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/13477654>>. Acesso em: 04 de agosto de 2025.

TV INTEGRAÇÃO. **MG1 - Edição de segunda-feira, 30/06/2025**. Uberlândia: *Grupo Integração*, 2025. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/13720378>>. Acesso em: 04 de agosto de 2025.

TV INTEGRAÇÃO. **TV Integração**. Uberlândia: *Grupo Integração*, 2025. Disponível em: <<https://tvintegracao.com.br>>. Acesso em: 04 de agosto de 2025.

TV PARANAÍBA. **BALANÇO GERAL TARDE E VOCÊ COM MÔNICA CUNHA | 01/01/2025 | TV PARANAÍBA AFILIADA RECORD**. Uberlândia: *Grupo Paranaíba de Comunicação*, 2025. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=FYvRQc4oCk>>. Acesso em: 04 ago. 2025.

TV PARANAÍBA. **BALANÇO GERAL TARDE E VOCÊ COM MÔNICA CUNHA | 31/03/2025 | TV PARANAÍBA AFILIADA RECORD**. Uberlândia: *Grupo Paranaíba de Comunicação*, 2025. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=nA8JAHsBfps>>. Acesso em: 04 ago. 2025.

TV PARANAÍBA. **BALANÇO GERAL TARDE E VOCÊ COM MÔNICA CUNHA | 30/06/2025 | TV PARANAÍBA AFILIADA RECORD**. Uberlândia: *Grupo Paranaíba de Comunicação*, 2025. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=eC11KMM0Xpc>>. Acesso em: 04 ago. 2025.

TV PARANAÍBA. **TV Paranaíba**. Uberlândia: *Grupo Paranaíba de Comunicação*, 2025. Disponível em: <<https://tvparanaiba.com.br>>. Acesso em: 04 ago. 2025.

TV UFSJ. **Canal oficial da TV UFSJ no YouTube**. São João del-Rei: Universidade Federal de São João del-Rei, 2025. Disponível em: <<https://www.youtube.com/tvufsj>>. Acesso em: 04 de agosto de 2025.

VAN – VERTENTES AGÊNCIA DE NOTÍCIAS. **Agência de Notícias do Curso de Jornalismo da UFSJ**. São João del-Rei: Universidade Federal de São João del-Rei, 2025. Disponível em: <<https://jornalismo.ufsj.edu.br/van>>. Acesso em: 04 de agosto de 2025.

VIEIRA, Mônica de Fátima Rodrigues Nunes; AMARAL, Patrícia Aparecida; MORAIS, Osvando José de. **Interação no telejornalismo brasileiro: sentidos e reflexos do enfrentamento tecnológico**. São Paulo: *Novos Olhares*, v. 12, n. 2, p. 102–115, 2023. Disponível em: <<https://revistas.usp.br/novosolhares/article/view/217696/203020>>. Acesso em: 29 maio 2025. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2238-7714.no.2023.217696>.

VILCHES, Lorenzo. **A leitura da imagem**. Lisboa: Edições 70, 1989.

ZANOLINI, Livia. **Habemus Papam**: fumaça branca sai de chaminé e conclave é encerrado. *SBT News*, 08 mai. 2025. Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=1STLcZjpumk>>. Acesso em: 21 maio 2025.