

ESCOLA DE COMUNICAÇÃO, ARTES E DESIGN
JORNALISMO

DAIANA SILVANA BARBOSA RODRIGUES GARCIA

**OS SENTIDOS CONSTRUÍDOS PELO JORNALISMO:
UMA ANÁLISE DA REPORTAGEM ESPECIAL NO FANTÁSTICO**

Porto Alegre
2022

GRADUAÇÃO



Pontifícia Universidade Católica
do Rio Grande do Sul

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO, ARTES E DESIGN
CURSO DE JORNALISMO

DAIANA SILVANA BARBOSA RODRIGUES GARCIA

**OS SENTIDOS CONSTRUÍDOS PELO JORNALISMO:
UMA ANÁLISE DA REPORTAGEM ESPECIAL NO FANTÁSTICO**

Orientador

Prof. Dr. Fábio Canatta

Porto Alegre

2022

DAIANA SILVANA BARBOSA RODRIGUES GARCIA

**OS SENTIDOS CONSTRUÍDOS PELO JORNALISMO:
UMA ANÁLISE DA REPORTAGEM ESPECIAL NO FANTÁSTICO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito para a obtenção do grau de Bacharel em Jornalismo pela Escola de Comunicação, Artes e Design - Famecos da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Orientador

Prof. Dr. Fábio Canatta

Porto Alegre

2022

DAIANA SILVANA BARBOSA RODRIGUES GARCIA

**OS SENTIDOS CONSTRUÍDOS PELO JORNALISMO:
UMA ANÁLISE DA REPORTAGEM ESPECIAL NO FANTÁSTICO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito para a obtenção do grau de Bacharel em Jornalismo pela Escola de Comunicação, Artes e Design - Famecos da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Área de concentração:

Aprovado em: ____ de _____ de _____.

BANCA EXAMINADORA:

XXX

XXX

XXX

Porto Alegre

2021

À minha filha Ana Vitória, que
me deu forças durante essa
longa trajetória.

AGRADECIMENTOS

À minha dinda Rosane, que desde sempre incentivou meus estudos e acreditou no meu potencial, mesmo em épocas que nem eu acreditei.

À minha mãe Cristiane, que criou cinco filhos com amor e determinação, com ela aprendi que podemos recomeçar quantas vezes for preciso.

Ao meu amigo, companheiro e namorado Jessé, que não me deixou desistir do diploma e cuidou da casa, da filha e de mim, enquanto eu cuidava da graduação.

Ao meu orientador, professor doutor Fábio Canatta, que me guiou durante um ano, apresentando ótimas referências e caminhos possíveis para o desenvolvimento deste trabalho, sem nunca perder a paciência e a compreensão.

Às jornalistas Vera Nunes e Maria José Vasconcelos, que me acolheram em meu primeiro estágio dentro de uma redação, dividiram comigo o que aprenderam em anos de experiência e me mostraram como é linda essa profissão.

Às minhas companheiras de faculdade, Carol e Bruna, mulheres incríveis que me ensinaram sobre sororidade e sempre tinham palavras de amizade e afirmação.

Às minhas irmãs Stephanie e Pâmela, que não soltaram minha mão ao longo deste caminho, seja ouvindo minhas reclamações ou me dando um ombro para chorar.

À minha filha preciosa Ana Vitória, que aguentou minhas ausências e cansaço, sempre me recebendo com um sorriso e um abraço.

Sem cada um de vocês essa conquista não se tornaria realidade.

Muito obrigada.

RESUMO

Essa monografia busca refletir sobre os sentidos construídos pelo jornalismo em reportagens especiais que contam histórias de superação. O objetivo é analisar uma reportagem especial, veiculada no programa Fantástico, da TV Globo, para entender como são retratadas as desigualdades sociais e qual a contribuição do jornalismo ao contar essas histórias. A metodologia de pesquisa utilizada foi a análise de conteúdo, a partir do modelo elaborado por Bardin (2011). Para o embasamento teórico, foram citados os autores Nelson Traquina (2005), Mauro Wolf (1999), Fachine e Lima (2021), Barbeiro e Lima (2002), Vizeu (2009), Nilson Lage (2001), entre outros. A partir da análise realizada, conclui-se que a estrutura de uma reportagem especial que trate sobre desigualdade social necessita de atenção à apuração ampla dos fatos, incluindo a presença de fontes oficiais; e cuidado na edição final do texto, para não ultrapassar o limite entre causar emoção e romantizar a dor vivenciada pelos personagens.

Palavras-chave: Reportagem. Reportagem Especial. Fantástico.

ABSTRACT

This monograph seeks to reflect on the meanings constructed by journalism in special reports that tell stories of overcoming. The objective is to analyze a special report, aired on TV Globo's Fantástico program, to understand how social inequalities are portrayed and the contribution of journalism in telling these stories. The research methodology used was content analysis, based on the model developed by Bardin (2011). For the theoretical basis, authors Nelson Traquina (2005), Mauro Wolf (1999), Fachine e Lima (2021), Barbeiro e Lima (2002), Vizeu (2009), Nilson Lage (2001), among others were cited. Based on the analysis carried out, it was concluded that the structure of a special report dealing with social inequality needs attention to the broad investigation of the facts, including the presence of official sources; and care in the final editing of the text, so as not to cross the line between causing emotion and romanticizing the pain experienced by the characters.

Keywords: Reporting. Special Report. Fantastic.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	10
2. TELEVISÃO	13
2.1 IMAGINÁRIO E CONSTRUÇÃO DO REAL	19
2.2 TELEJORNALISMO.....	24
3. REPORTAGEM	29
3.1 REPORTAGEM NA TV.....	31
3.2 REPORTAGENS ESPECIAIS	38
3.3 TV GLOBO E O SHOW DA VIDA	42
4. REPORTAGEM SALA DE AULA EM CIMA DA ÁRVORE	45
4.1 METODOLOGIA DE PESQUISA	46
4.2 ANÁLISE DO CONTEÚDO	48
4.2.1 TEXTO E TRILHA SONORA	48
4.2.2 EDIÇÃO E CAPTAÇÃO DAS IMAGENS	52
4.2.3 FONTES	57
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	60
REFERÊNCIAS	62

1. INTRODUÇÃO

A prática jornalística pode ser vista como uma das profissões mais polêmicas, considerando que, dependendo da notícia, tem a capacidade não só de informar, mas de influenciar, educar, causar comoção, gerar revolta e reforçar significados construídos pela sociedade. Não por acaso, o dever da imprensa é apurar, investigar, checar, entrevistar e divulgar, processos corriqueiros dentro da profissão, mas que carregam um grau de responsabilidade que vai além do informar: como essa mensagem será recebida pelo público?

Apesar das reafirmações incessantes de muitos jornalistas que garantem a existência de neutralidade no exercício profissional, tal convicção não pode ser, de fato, garantida para o público, uma vez que, todos somos guiados por princípios culturais variados e distintos. Sendo assim, mesmo que se trabalhe com a ideia de imparcialidade, no processo construtivo da notícia as decisões são guiadas por nossas singularidades como a ordem dos acontecimentos narrados, entonação da voz, fontes entrevistadas, palavras utilizadas, imagens focadas, trilha sonora, etc. Cada uma destas decisões dará forma ao produto final que pode ser apresentado de maneiras completamente diferentes por dois veículos que trabalhem com a mesma pauta.

O papel da mídia como agente ativo na formação de subjetividades e no entendimento da realidade não deve ser ignorado. Dessa forma, a construção ou reafirmação de significados estereotipados, através de notícias publicadas devem, sim, ser pensadas pelos responsáveis em informar. Diferente do que era vivenciado há menos de 20 anos (quando as redes sociais chegam ao Brasil com a plataforma Orkut, em 2004), atualmente, a disseminação de opiniões nas redes sociais acerca de reportagens jornalísticas traz à tona questionamentos em efeito manada, que antes ficavam isolados. Assim, torna-se possível refletir quais os significados construídos pelo jornalismo em reportagens que retratam histórias de superação? Como são abordadas as desigualdades sociais em reportagens especiais?

Para responder a estes questionamentos, o presente trabalho busca refletir sobre a construção de significados pelo jornalismo, a partir da análise de conteúdo

de uma reportagem veiculada no programa Fantástico, da Rede Globo. Considerando que a matéria foi transmitida em um dos programas de maior audiência da TV aberta, na segunda maior emissora de TV do mundo, e que a repercussão do público pelo Twitter se disseminou também em outras redes sociais como o Facebook e Instagram, acreditamos que seja a reportagem ideal para o estudo do tema.

Para o embasamento teórico, usaremos como referencial autores como Nelson Traquina (2005), Mauro Wolf (1999), e Miguel Alsina (2009), que discutem sobre a influência da mídia e do jornalismo como construtores de realidades. Também Fechine e Lima (2021) e Barbeiro e Lima (2002) que embasam conhecimentos acerca dos elementos que compõem o telejornal e a reportagem na TV. Para aprofundar a discussão sobre o papel do noticiário televisivo e o telejornalismo como lugar de referência, temos o autor Vizeu (2009). Por fim, trazendo um outro olhar sobre a reportagem em sua forma mais ampla até a reportagem especializada, trabalhamos conteúdos de Nilson Lage (2001).

Para realização deste trabalho será utilizado o método de análise de conteúdo, elaborado por Bardin (2011). Dessa forma, a presente monografia refletirá sobre os significados construídos pelo jornalismo em matérias especiais. Para isso, analisaremos uma reportagem do programa Fantástico, que conta a história de um jovem que precisava subir em cima de uma árvore para estudar.

No segundo capítulo, o trabalho apresentará uma breve contextualização sobre a história e importância da televisão para o público, o laço social estabelecido entre os indivíduos que assistem a uma mesma programação, assim como a mudança na forma de consumir conteúdos televisivos após a chegada da internet. No mesmo capítulo serão abordados os significados construídos pelo jornalismo e o telejornalismo como lugar de referência.

No terceiro capítulo falaremos sobre reportagem de forma mais abrangente e também dos elementos que compõem a reportagem na TV. Aqui ainda vamos abordar as especificidades das reportagens especiais, no que se diferem das matérias jornalísticas do cotidiano, além de apresentar a trajetória resumida da TV Globo e a criação do programa Fantástico.

No quarto capítulo realizaremos a análise do nosso objeto de estudo, passando pela descrição da reportagem escolhida e da metodologia utilizada para analisá-la. Será feita uma análise crítica sobre os sentidos construídos em reportagens que abordam a desigualdade social, a partir da narrativa de histórias de superação. Nesta etapa iremos conectar as impressões colhidas ao assistir à matéria, com a base teórica construída ao longo da monografia.

Por fim, no quinto e último capítulo, apresentaremos a conclusão deste trabalho, as reflexões tidas durante sua construção e as possibilidades de novas pesquisas acerca do tema.

2. TELEVISÃO

Antes de analisarmos qual a influência e importância da televisão na vida das pessoas - e como, a partir disso, foram construídos estudos e teorias acerca da criação de imaginários e agendamento da opinião pública -, precisamos voltar no tempo e entender, em que momento da história surgiu um dos maiores meios de comunicação. Nos próximos parágrafos apresentamos um breve resumo da trajetória televisiva, conforme explica o livro “O Quarto Poder: uma outra história” (AMORIM, 2015, p. 61).

Em 2 de novembro de 1936, na Inglaterra, era inaugurada a BBC, primeira emissora a transmitir uma programação televisiva de forma regular. Em seguida, em 1939, Estados Unidos, França, Alemanha e União Soviética também deram início às transmissões, embora, naquela época, ainda não se pudesse dizer que a TV seria considerada um “meio de comunicação de massa” (Amorim, 2015, p. 61). Dentre esses países, somente os Estados Unidos adotaram de cara o modelo comercial de televisão, com a inauguração da NBC.

Após o fim da Segunda Guerra Mundial (1939–1945), a televisão comercial ganhou força, não demorando a chegar ao Brasil, trazida pelo empresário Assis Chateaubriand. Amorim relembra:

Graças à visão, à ousadia e à safadeza do empresário Assis Chateaubriand. Visão por ter trazido a televisão para o Brasil, antes mesmo de existir uma fábrica de televisores no país. Chatô ia fazer um produto que, teoricamente, não tinha como ser consumido. Ousadia porque a chance de perder dinheiro com uma empreitada como aquela era muito grande. Os custos para instalar uma emissora eram altos, e não havia nenhuma garantia de lucro. Nos Estados Unidos, de 107 estações, apenas 54 obtiveram lucro em 1950. Tanto que países ricos como Suécia, Bélgica, Suíça, Austrália e Finlândia hesitaram antes de lançar suas emissoras de TV (AMORIM, 2015, p. 63).

Assim, em 18 de setembro de 1950, estreava a TV Tupi, em preto e branco, ao vivo, com inauguração anunciada pela atriz Yara Lins. Segundo Amorim, a Tupi foi a primeira emissora de televisão da América do Sul e a segunda da América Latina, ficando atrás da Televisa, inaugurada dia 31 de agosto daquele ano, no México.

Um dia após a inauguração da TV Tupi, em 19 de setembro, estreava então o primeiro telejornal nacional “Imagens do Dia”. Conforme explica Tostes (2005), fomos “o quinto país do mundo a ter televisão, atrás dos Estados Unidos, Inglaterra, Holanda e França, o Brasil precisou só de uma década e meia para entender a TV”. Desde então, o hábito de assistir televisão tornou-se quase uma tradição nos lares brasileiros, um momento quando toda a família se reúne para compartilhar a experiência de consumir conteúdos jornalísticos ou de entretenimento.

Segundo dados da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD) Contínua¹, sobre Tecnologia da Informação e Comunicação (TIC), em 96,3% dos domicílios pesquisados em 2019 havia, pelo menos, um aparelho de televisão. Já conforme o levantamento Inside Vídeo: a (Re)descoberta, divulgado em fevereiro de 2021 pela Kantar IBOPE Media², as televisões dos brasileiros estiveram ligadas, em média, 7h09 minutos por dia no ano de 2020.

De acordo com esta última pesquisa, a pandemia³ acarretou uma mudança na grade de programação da TV aberta, com aumento do consumo de programas jornalísticos, novelas, reality shows e filmes, enquanto a audiência para futebol e programas de auditório diminuiu. Ainda, em 2020, aconteceram 38 dos 50 dias com maior audiência dos últimos anos.

1 O estudo, realizado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), revelou que apesar do alto número de lares com televisão, ainda existe uma grande parcela da população excluída da programação da TV aberta. Disponível em: https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101794_informativo.pdf. Acesso em 20/10/2021.

2 Pesquisa Inside Vídeo: a (re)descoberta, elaborada por Kantar Ibope Media. Disponível em: https://www.kantaribopemedia.com/wp-content/uploads/2021/03/Inside-Video_A-Redescoberta.pdf. Acesso em 12/10/2021.

3 A pandemia de Covid-19 se alastrou pelo Brasil em março de 2020. Para conter a disseminação da doença, medidas como distanciamento social e uso de máscaras foram necessárias e perduraram até meados de 2022. O início da campanha de vacinação contra a Covid-19 ocorreu em janeiro de 2021. De acordo com dados reunidos pelo Ministério da Saúde, até o dia 06 de junho de 2022, foram 31.195.118 casos confirmados da doença; 667.041 óbitos registrados e 30.101.368 casos recuperados. Disponível em: <https://covid.saude.gov.br/>. Acesso dia 06/06/2022.

Os dados apontam, portanto, que agora, mais do que nunca, os brasileiros estão assistindo televisão, seja via canais abertos, pagos ou plataformas de *streaming*. Anos antes, em 2005, Amorim (2005) já havia destacado que:

No mundo globalizado, a televisão se tornou o equipamento mais presente – talvez inevitável – na família moderna. Mais importante do que o fogão, quando se pode comprar comida pronta. Mais importante do que os refrigeradores, porque é possível encontrar congelados em qualquer esquina. Na história da Humanidade, nunca um aparelho foi tão desejado como objeto de consumo. Quem tem o seu, dá graças a Deus. Quem não tem, planeja como conseguiu-lo (AMORIM, 2005. p. 19).

A partir disso, conseguimos ter ideia do quão influente e importante para as pessoas a televisão se tornou. É em torno dela que discussões políticas são levantadas, que emoções com reportagens sensíveis são expostas, que nasce a ansiedade para assistir o próximo capítulo da novela. Enfim, diferentes trocas sociais e sensações de pertencimento a um todo se dão em torno da programação televisiva. Ademais, não somente presencialmente essas conexões existem.

Conforme explica Almeida (2020), com a chegada das tecnologias digitais, da cultura das mídias, e da recente cultura digital, a hibridização da TV com a Internet deu início à terceira fase da televisão, denominada era pós redes ou pós-broadcast. Essa nova fase baseia-se, resumidamente, em uma abordagem multiplataforma ou, como conceituou Scolari (apud Almeida, 2020), a “hipertelevisão”. O termo refere-se a um conjunto de práticas de produção e de consumo audiovisuais, que variam de acordo com os contextos em que estão inseridas. Ou seja, além do conteúdo visto através da TV tradicional, os telespectadores passam a consumir outras produções ligadas ao que passou na televisão. Esse consumo pode ocorrer via Instagram, seguindo o perfil da novela das nove; Youtube, quando episódios de um reality show são disponibilizados no canal online da emissora; entre outros exemplos.

Assim, o programa de TV, a novela ou o telejornal se fazem presentes em outras plataformas, ampliando os meios de conexão com o telespectador. Este modelo, para Scolari (apud Almeida, 2020), “atende às necessidades dos nativos digitais, que estão acostumados a lidar com informações fragmentadas, dispersas, fazendo conexões entre elas de modo veloz e construindo seu próprio percurso de fruição”.

Dessa forma, é possível verificar que atualmente as discussões fervorosas em torno da programação televisiva, não se limitam aos contatos presenciais. Com a chegada da Internet, a troca de ideias, críticas e elogios sobre determinado conteúdo toma uma proporção muito maior. Apesar do consumo ter se tornado mais fragmentado, por se ter conhecimento de um número maior de pessoas que falam sobre o mesmo assunto nas redes, conseqüentemente temos uma ideia mais ampla do tamanho da conexão que pode ser estabelecida por meio da televisão.

Segundo Wolton (1996, p.134), “a convivência de programas no seio da televisão de massa é um fator de unidade social dos mais fortes, principalmente se levarmos em conta o impacto da televisão generalista”. O autor concluiu - ainda antes da popularização da Internet comercial- que cada receptor faz parte de um grupo maior de telespectadores, que juntos compartilham de uma conexão silenciosa ao assistirem à mesma programação. “Assisto a um programa e sei que outra pessoa o assiste também, e também sabe que estou assistindo a ele”. Tal afirmação, que faz alusão à grade de programação da TV aberta, faz Canatta (2014) refletir que:

Assim, pela lógica de fluxo que independe do telespectador, o que assistimos na televisão é o que, muitas vezes, sobra de vida a ser compartilhada no mundo contemporâneo. De tudo que nos separa e diferencia em uma rotina permanentemente conectada – e, portanto, personalizada –, a televisão nos possibilita compartilhar experiências e se constitui num dos poucos elementos que une e aproxima o grande público (CANATTA, 2014. p. 46).

Ainda seguindo a explicação sobre o laço social invisível estabelecido pela TV, Wolton destaca que a televisão é o espelho da sociedade, ou seja, é por meio dela que a sociedade tem uma representação de si mesma.

A televisão, como sempre dizemos, é o “espelho” da sociedade. Se ela é seu espelho, isso significa que a sociedade se vê – no sentido mais forte do pronome reflexivo – através da televisão, que esta lhe oferece uma representação de si mesma. E, ao fazer a sociedade refletir se, a televisão cria não apenas uma imagem e uma representação, mas oferece um laço a todos aqueles que a assistem simultaneamente. Ela é, além disso, um dos únicos exemplos que essa sociedade reflete, permitindo que cada um tenha acesso a essa representação (WOLTON, 1996, P. 124).

Com a chegada da Internet e a mudança na forma de consumir conteúdos digitais, a construção deste laço social descrito por Wolton torna-se mais visível e ocorre a chamada “convergência” dos meios de comunicação, conforme apontado por Jenkins (2009):

Um adolescente fazendo a lição de casa pode trabalhar ao mesmo tempo em quatro ou cinco janelas no computador: navegar na Internet, ouvir e baixar arquivos MP3, bater papo com amigos, digitar um trabalho e responder e-mails, alternando rapidamente as tarefas. E fãs de um popular seriado de televisão podem capturar amostras de diálogos no vídeo, resumir episódios, discutir sobre roteiros, criar fanfiction (ficção de fã), gravar suas próprias trilhas sonoras, fazer seus próprios filmes – e distribuir tudo isso ao mundo inteiro pela Internet. A convergência está ocorrendo dentro dos mesmos aparelhos, dentro das mesmas franquias, dentro das mesmas empresas, dentro do cérebro do consumidor e dentro dos mesmos grupos de fãs. A convergência envolve uma transformação tanto na forma de produzir quanto na forma de consumir os meios de comunicação (JENKINS, 2009, p. 40).

Para o autor, a convergência das mídias vai além de uma mudança tecnológica, já que altera a relação entre tecnologias existentes e a lógica pela qual “a indústria midiática opera e pela qual os consumidores processam a notícia e o entretenimento” (Jenkins, 2009, p. 43). Dessa forma, os consumidores passaram a utilizar cada vez mais as tecnologias para ter um controle completo sobre o fluxo da mídia, bem como para interagir com outros telespectadores.

Para Jenkins, ainda naquela época, existia perspectiva de que esse novo ambiente de mídia provocasse expectativas de um fluxo mais livre de ideias e conteúdos:

Inspirados por esses ideais, os consumidores estão lutando pelo direito de participar mais plenamente de sua cultura. Às vezes, a convergência corporativa e a convergência alternativa se fortalecem mutuamente, criando relações mais próximas e mais gratificantes entre produtores e consumidores de mídia. Às vezes, essas duas forças entram em guerra, e essas batalhas irão redefinir a face da cultura popular americana (JENKINS, 2009, p.43).

Já para explicar como ocorreu o desenvolvimento do chamado ciberespaço, Lévy aponta para três princípios básicos: a interconexão, a criação de comunidades virtuais e a inteligência coletiva. Sobre interconexão, o autor destaca que a cibercultura, por si só, aponta para uma “civilização de telepresença generalizada”,

sendo assim, a interconexão constitui a humanidade em um “contínuo sem fronteiras” e “tece um universal por contato” (LÉVY, 1999, p.127).

A respeito das comunidades virtuais, ele sintetiza que estas são apoiadas na interconexão e construídas com base em interesses, projetos em comum, afinidades, que independem da localização geográfica. Apesar de distantes fisicamente, tais relações não estão isentas de emoções fortes, segundo Lévy. “Longe de serem frias, as relações on-line não excluem as emoções fortes. Além disso, nem a responsabilidade individual nem a opinião pública e seu julgamento desaparecem no ciberespaço” (LÉVY, 1999, p. 128).

De acordo com o levantamento da Kantar IBOPE Media, em 2020 foram gerados mais 323 milhões de tweets, sendo os conteúdos da TV aberta responsáveis por 90% deles. Entre os gêneros mais postados ficaram programas de realities (287 milhões), séries (16 milhões), novelas (13 milhões), conteúdos jornalísticos (12 milhões) e programas de auditório (7 milhões). Segundo o levantamento, apesar dos tweets sobre realities terem aumentado, a repercussão de programas jornalísticos nas redes também foi destaque do período, ficando entre os mais comentados nas redes.

Algo interessante de observar, resgatando o conceito de laço social de Wolton, já explicado no presente trabalho, os comentários, tweets e repercussão dos conteúdos transmitidos em horário nobre, muitas vezes ocorrem enquanto a programação está passando. Ou seja, os internautas assistem à programação, comentam e respondem comentários ao mesmo tempo, tornando palpável o significado de laço social, que antes ocorria de forma silenciosa.

Para Cajazeira (2014, p.10), as plataformas digitais dos telejornais nas Redes Sociais Online também são mais um dos exemplos de modelos de participação que procuram encontrar uma forma de reunir a audiência e aproximar o público da programação televisiva. “Ao acessar o conteúdo desses espaços virtuais, os usuários têm a possibilidade de compartilhar vídeos da emissora de televisão, em seus sites pessoais, nas Redes Sociais”, explica o autor, destacando que isso resulta em uma maior redistribuição do conteúdo informacional.

Além disso, o autor ressalta que com essa nova forma de discussão, o público passa a querer participar dos debates, seja dentro dos sites dos meios de comunicação ou através das redes sociais.

Cajazeira sintetiza que:

O público/usuário incorpora-se aos novos formatos televisivos nas Redes Sociais e na Web, ao querer participar dos espaços de discussão da audiência das grandes corporações de informação e comunicação. As páginas (fanpages) nas Redes Sociais Online tornaram-se um dos novos espaços de legitimação, para os quais os telejornais e outros programas migraram, a fim de inserirem-se no ambiente de conversação do público na Era Digital. O que podemos compreender é que as novas possibilidades de interação trazem uma legitimação do discurso televisivo (CAJAZEIRA, 2014, p.12).

Sendo assim, o público torna-se cada vez mais engajado com o conteúdo disponibilizado pelas emissoras de TV. É através destes espaços digitais que nasce o estímulo para o envio de críticas (como os tweets postados a respeito da reportagem do Fantástico), elogios, sugestões e levantamento de pautas que enriquecem ou problematizam determinados assuntos. Também é por meio desta interação on-line que a audiência “reforça os laços sociais com outros públicos e com o próprio telejornal”. (Cajazeira, 2014, p.12).

2.1 IMAGINÁRIO E CONSTRUÇÃO DO REAL

De acordo com Ferrés (1998, p. 84), a sedução dos recursos midiáticos é uma das melhores formas de prender a atenção do telespectador. O autor também explica que quando o receptor se identifica com algum personagem (que não necessariamente seja semelhante ao espectador no que se refere a ideologia) é

porque a emoção fala mais alto que a razão. Para ele "a televisão, que é o reino das experiências vicárias, desempenha um papel decisivo na apresentação de modelos que incidirão na escolha da direção do comportamento".

Para Ruiz (2003), o imaginário é o que nutre as representações do mundo e da realidade. Porém, tais representações se renovam a todo momento, seguindo o fluxo transformador e criativo do imaginário, elas adaptam-se, são ressignificadas, são flexíveis e mutáveis. Com base nisso, podemos entender que as representações mudam, conforme o imaginário muda. E, em paralelo a este entendimento, é preciso compreender que as representações também existem apenas por meio de linguagens, que se apresentam como recriação simbólica e sempre impregnadas de significação (STORCH e LISBOA, 2011).

Em uma reportagem televisiva, por exemplo, podemos identificar como linguagem não somente o texto narrado pelo repórter ou o relato dado pelas fontes, mas também toda a edição do conteúdo. Trilha sonora, luz, cores, ordem dos relatos, tom comunicacional (de comoção, seriedade, descontração); cada um destes elementos construirá a imagem que deve ser criada a partir daquele conteúdo. Cada um destes elementos interferirá em como será o imaginário construído por meio daquela reportagem.

Assim, é possível que tal imagem dê origem a sentidos e imaginários que serão propagados entre os telespectadores? Quando, por exemplo, uma telenovela retrata a "realidade" vivida nas favelas do Rio de Janeiro, não se cria um imaginário destes ambientes e das pessoas que ali vivem, com base no que foi retratado pela TV? Quando um programa transmitido em horário nobre veicula uma reportagem emocionante sobre um menino que estuda em cima de uma árvore, enfatizando que, apesar das dificuldades, o garoto manteve o foco nos estudos, será que se cria a imagem de jovens que "se quiserem mesmo" podem dar a volta por cima?

Conforme sistematizado por Juremir M. Silva:

[O imaginário] agrega imagens, sentimentos, lembranças, experiências, visões do real que realizam o imaginado, leituras da vida e, através de um mecanismo individual/grupal, sedimenta um modo de ver, de ser, de agir, de

sentir e de aspirar ao estar no mundo. O imaginário é uma distorção involuntária do vivido que se cristaliza como marca individual ou grupal (SILVA, J. M., 2003, p. 2).

No Brasil, os estudos sobre a dimensão simbólico-mítica do jornalismo são recentes. De acordo com Luiz Gonzaga Motta, as notícias são lugar de encontro entre logos (descrição racional dos fatos) e mythos (compreensão subjetiva da realidade). Para o autor, "as notícias são um sistema simbólico singular onde se fundem e se confundem real e ficção, estimulando o imaginário do leitor a recriar mundos possíveis, descortinar horizontes e transfigurar as fronteiras da realidade" (MOTTA, 2002, p. 1).

Aqui, cabe ressaltar, que tal afirmação não significa que a missão originária do jornalismo (de informar os fatos como eles são) não seja cumprida, já que, segundo Motta (2002), as notícias podem desempenhar tanto sua função informativa quanto sua função mítica. Ou seja, ao mesmo tempo que o conteúdo jornalístico informa, esclarece e traz luz a muitos problemas da sociedade, este mesmo conteúdo também reforça estereótipos e alimenta imaginários preestabelecidos pela audiência.

De acordo com Lévy (1993), "o jogo da comunicação consiste em, através de mensagens, precisar ajustar, transformar o contexto compartilhado pelos parceiros". Para o autor, "palavras, frases, letras, sinais ou caretas interpretam, cada um à sua maneira, a rede das mensagens anteriores e tentam influir sobre o significado das mensagens futuras". Assim, o sentido emerge e se constrói no contexto. "A cada instante, um novo comentário, uma nova interpretação, um novo desenvolvimento podem modificar o sentido que havíamos dado a uma proposição (por exemplo) quando ela foi emitida (LÉVY, 1993, p.13).

A partir dessa ideia, o autor elenca que:

1. As representações serão ricamente interconectadas entre elas, o que exclui listas e todos os modos de apresentação em que a informação se encontra disposta de forma muito modular, muito recortada;
2. As conexões entre representações envolverão sobretudo relações de causa e efeito;

3. As proposições farão referência a domínios do conhecimento concretos e familiares para os membros das sociedades em questão, de forma que eles possam ligá-los a esquemas preestabelecidos;

4. Finalmente, estas representações deverão manter laços estreitos com "problemas da vida", envolvendo diretamente o sujeito e fortemente carregadas de emoção.

Acabamos de enumerar algumas das características do mito. O mito codifica sob forma de narrativa algumas das representações que parecem essenciais aos membros de uma sociedade. Dado o funcionamento da memória humana, e na ausência de técnicas de fixação da informação como a escrita, há poucas possibilidades que outros gêneros de organização das representações possam transmitir conhecimentos de forma duradoura (LÉVY, 1993, p.50).

A influência ou não dos meios de comunicação sob a opinião pública acontece há muito tempo, segundo defendiam os teóricos da Escola de Frankfurt, por exemplo, os meios de comunicação tinham o poder de manipular a audiência e privá-las da compreensão correta da realidade. Para Adorno (1999, p. 25), “as pessoas podem não só ser privadas da verdadeira realidade como também a sua capacidade de entender a experiência da vida pode ser fundamentalmente enfraquecida com o uso constante de óculos fumados.”

Assim, de acordo com esse pensamento, a audiência era vista como uma massa, definida como submissa, dominada, acrítica e altamente manipulável. Aqui, essa construção da realidade ou “manipulação do real”, diminuía a capacidade dos indivíduos de formarem suas próprias opiniões e ignorava as relações interpessoais.

Para McQuail (apud Wolf, 1994, p. 57), “emissor e receptor têm, um do outro, uma imagem que eles próprios constroem, modificam e a que atribuem importância”. Apesar dessa suposição ser menos radical da proposta pela Escola de Frankfurt, McQuail pondera que essa construção de imagem nasce sem grandes referências, tendendo a cair em estereótipos: “o destinador com um estereótipo do público e o destinatário com imagens estereotipadas daquilo que se deve esperar dos mass media”(apud WOLF, 1994, p.167).

Já a hipótese da Agenda Setting afirma que a influência da mídia na opinião pública não está em *como* os meios de comunicação induzem o público a pensar, mas *no que* é agendado para ser discutido pela audiência. Conforme explica Ferreira (2003), nessa hipótese existe a chamada “ordem do dia”, que define quais

serão os temas que entrarão na agenda do público. “O que é dito nos mass media será objeto de conversa entre as pessoas. A agenda setting não elimina as relações interpessoais, porém tais relações não são geradoras de temas” (FERREIRA, 2003, p. 112).

Mesmo que neste caso as relações entre os indivíduos sejam consideradas, ainda assim, elas ainda não eram vistas como suficientes para causar o agendamento. Entretanto, quando a hipótese foi pensada, ainda não se tinha conhecimento do furacão que seria a Internet e tampouco da revolução na forma de se comunicar por meio das redes sociais digitais.

Também Umberto Eco (1984) vai além e questiona como é possível não nos posicionarmos diante das novas formas de interação, considerando que nossas vidas têm criado uma relação com os meios de comunicação, que por sua vez, vêm se reinventando dia a dia. O autor instiga que é preciso sair da “percepção de vítimas para poder fazer frente ao sistema”. Conforme Roque Figueroa e Rios (2016, p.3), “nesse contexto de grupos de poder, encontra-se um fenômeno, o do espectador ativo”. Tal espectador, conforme Eco, possui uma reação ativa e crítica aos conteúdos que consomem dos meios de comunicação:

Algumas observações sobre as reações da população ao estímulo televisivo, induzem a pensar que, em muitos casos, a reação de espectador é do tipo ativo e crítico: frente à revelação de um mundo possível, e ainda não atual nasce um movimento de rebelião, uma hipótese operativa, que equivalente a um julgamento. Aqui é um caso de interpretação da mensagem segundo um código que não é de aquele que comunica (ECO, 1984, p. 32).

Apesar de Eco ter afirmado isso anos antes do surgimento da Internet, podemos observar que, cada vez mais, o espectador tem assumido uma posição protagonista na relação emissor-receptor. Diferente do indivíduo manipulável e acrítico, descrito por autores do início do século passado, atualmente temos um receptor atento, questionador e que pensa estar bem informado para levantar discussões que antes passavam despercebidas - mesmo que por vezes não saiba diferenciar notícias falsas e verdadeiras.

Por este motivo, a atenção de repórteres no momento de gravar reportagens ou escrever matérias tende a crescer ao passo que a exigência do espectador também cresce. “Uma boa apuração é o começo. É indispensável também definir, desde o início, como vamos conduzir a matéria, já que falamos de pessoas, de como suas ações afetam nossas vidas ou de como os fatos podem atingi-las” (PETIT, 2003).

Segundo as autoras Gislene Silva e Flávia Dourado Maia (2011), a respeito dos estudos em torno da dimensão simbólico-mítica do jornalismo, existe um entendimento “das imagens míticas como agentes de manutenção do status quo”. Ou seja, essa tendência contribui para que o noticiário se torne um dispositivo de “criação de consensos, de fechamento de sentidos e de afirmação das visões de mundo vigentes” (SILVA e DOURADO MAIA, 2011).

De acordo com Silverstone, conforme citado por Silva e Dourado Maia (2011), no que se refere à relação entre narrativa mítica e televisão, “vários formatos televisivos, incluindo os jornalísticos, são atravessados por histórias simples, fáceis de ser compreendidas e muito similares em forma e conteúdo”. Para o autor, isso dá à televisão o “poder de definir e reforçar concepções fundamentais para a sociedade, como as de moral e de estética, e de atuar de maneira determinante na conformação e manutenção de um senso comum de realidade”.

2.2 TELEJORNALISMO

Como vimos, não é novidade que a televisão contribui para que a sociedade compreenda o que acontece no mundo. Mas, é através dos telejornais, que os espectadores buscam saber o que ocorre ao redor, as últimas notícias do dia, repercussões e o que cada evento ocorrido significa e como vai impactar ou não na vida dos brasileiros.

Conforme já mencionado aqui, o primeiro telejornal do Brasil foi o *Imagens do Dia*, da TV Tupi. Mas, o primeiro telejornal que fez sucesso de fato (PATERNOSTRO

p.37) foi o *Repórter Esso*, inaugurado no ano de 1953, também na Tupi e que ficou no ar por cerca de vinte anos. Já o telejornal no ar a mais tempo, é o conhecido *Jornal Nacional*, que vai ao ar no horário nobre da TV Globo liderando a audiência da TV aberta.

Segundo Paternostro, além destes, outros telejornais são referência na história da televisão brasileira, como o *Edição Extra* (Tupi), primeiro telejornal no horário da tarde; o *Bom dia São Paulo* (TV Globo); o *TV Mulher* (TV Globo); o *Aqui e Agora* (SBT); o *Jornal de Vanguarda*, estreado pela TV Tupi, em 1962, e que depois foi ao ar nas TVs Tupi, Globo, Continental e Rio, quando saiu do ar em 1968 devido à censura; entre outros.

Para as autoras Fachine e Lima (2021) o telejornal pode ser descrito como “um gênero televisivo da transmissão direta que articula diferentes formas noticiosas, alternando diferentes temáticas, espaços e temporalidades, a partir da mediação de um ou mais apresentadores”. Elas (2021) pontuam que os telejornais são únicos entre si, variando os conteúdos, o tempo de duração, o cenário, a forma dos apresentadores compartilharem as notícias, a linha editorial. Cada um destes elementos, segundo elas, depende também de cada emissora e do horário de transmissão. Apesar destas diferenças os “programas telejornalísticos refletem uma maneira semelhante de organizar a matéria televisual, a partir de uma certa esfera de intencionalidades e que faz com que o reconheçamos como tal” (FECHINE E LIMA, 2021, p 17).

As autoras explicam que o telejornal, na verdade, pode ser definido como o resultado de uma mistura de elementos, sejam eles visuais ou sonoros, que são combinados para fazer sentido como um todo. “Ao serem selecionados e articulados sob uma mesma temporalidade, os elementos audiovisuais contidos no telejornal formam uma unidade de sentido, a qual definimos semioticamente como texto” (FECHINE E LIMA, 2021, p 27). Assim, Fachine definiu o noticiário como um texto englobante, composto por diferentes partes englobadas.

Algumas das unidades que compõem o todo do telejornal são as notas ao vivo, notas cobertas, boletins e reportagens; todas divididas e alternadas em blocos, conforme uma organização pensada para atrair e prender a atenção da audiência. Essa estratégia também dá ritmo ao telejornal, para que não se torne cansativo ou corriqueiro. Sobre essa organização, as autoras detalham que:

A distribuição das notícias obedece, portanto, a uma “tática mercadológica”, normalmente na qual o primeiro bloco procura impactar o telespectador; os blocos do meio, conservá-lo; e o último, entretê-lo a partir de temas mais leves. A maioria dos telejornais procura estabelecer, ainda, algum tipo de relação entre as notícias: Bloco 1 (ênfase no factual); Bloco 2 (serviço e comunidade); Bloco 3 (estúdio e seções); Bloco 4 (entretenimento/comportamento), mas isso varia de acordo com o perfil editorial de cada telejornal (FECHINE E LIMA, 2021, p 29).

Em relação ao que difere os tipos de matérias jornalísticas reunidas em um noticiário, elas detalham que, para notícias breves ou de menor relevância usam-se as notas ao vivo (notas peladas). Para relatos igualmente breves, porém com apoio de imagem, dá-se o nome de nota coberta. Já a transmissão (gravada ou ao vivo) de uma notícia por um repórter, diretamente do local do acontecimento, é chamada de boletim. E, por fim, para a apresentação da notícia de forma mais completa e complexa temos a reportagem, geralmente utilizada para fatos de maior importância e grande repercussão.

Para unir todas essas unidades de forma harmônica e coerente, outros elementos complementam o telejornal, são eles: as escaladas, cabeças, passagens de bloco, além de recursos visuais que facilitam o entendimento de dados, como tabelas, gráficos, boxes e letterings. As autoras destacam que a combinação de tudo isso ocorre em:

um mesmo fluxo de tempo: o da própria duração da exibição do telejornal. Por isso, o telejornal também configura um tipo de texto construído “em ato”, um “texto em situação”, visto que se faz no momento mesmo em que se exhibe. Por isso mesmo, é um produto televisual ancorado na transmissão direta, um gênero do “ao vivo” (FECHINE E LIMA, 2021, p 30).

Para além de sua estrutura, o telejornalismo é carregado de significados e possui grande relevância dentro da programação de uma emissora. Segundo Becker (2006), o telejornal nas emissoras de TV abertas é “uma instituição soberana quase intocável, carregada de múltiplos sentidos e constitui-se, efetivamente, numa

proposta reguladora das noções de realidade local e global”. A autora explica que as diferentes formas de construção e transmissão das notícias geram representações que interferem em questões sociais e políticas. Ela sintetiza que:

Objetivamente, a função do telejornal é narrar, dar conta dos principais fatos sociais de diferentes países em todo mundo. Ao mesmo tempo ordena, ou melhor, reordena a experiência social do cidadão nas comunidades e em diferentes cidades. Tem, por isso, uma função política e, ao mesmo tempo, pretende ser uma abertura para o mundo. Utiliza linguagem e discurso complexos, regularidades e estratégias enunciativas singulares, que devem ser reveladas para que possamos compreendê-lo como um gênero (BECKER, 2005 p. 22).

Para ela “a construção do acontecimento atravessa uma fronteira tênue entre o fato social matéria-prima da produção dos noticiários, e a notícia, um produto de consumo ou uma das principais mercadorias da TV”. Becker explica que toda a narrativa é baseada em escolhas e representações. Por isso, é importante considerar todo um conjunto de processos que são realizados por diversos profissionais que trabalham para o nascimento de um telejornal.

Os processamentos das informações realizados por cada um dos profissionais com suas experiências e visões de mundo, sem dúvida, imprimem sentido nas construções discursivas, mediante a estratégia de cada emissora, que interferem nas circunstâncias políticas e sociais e, simultaneamente, também recebem suas influências. Os sentidos são criados durante toda a produção dos acontecimentos - na escolha da pauta, na produção, na apuração, na reportagem, na edição e na transmissão - e também na interação dos receptores (BECKER, 2005 p. 27).

A referida autora defende que o telejornal é uma “encenação do real”, cujo discurso é um dos mais onipotentes e persuasivos porque busca convencer os telespectadores das verdades que ocorrem no Brasil e no mundo. Ela aponta que os enunciados dos telejornais utilizam “texto e imagem, depoimentos testemunhais, gráficos e mapas, que visam garantir a precisão, a objetividade e até mesmo a neutralidade da notícia, gerando um efeito de verossimilhança”. Porém, também pondera que os noticiários são produtos de informação, portanto vendem credibilidade ao passo que também buscam atrair investimentos.

Além disso, ofertam conceitos, ideias, e representações da cultura e da realidade nacionais, partilhadas por grande parte dos brasileiros. É no espaço simbólico dos noticiários que - ao contrário da novela, não se

apresenta, ao menos aparentemente, como ficção - acompanhamos, julgamos e construímos o cotidiano da nação, sob e sobre o olhar dos âncoras, repórteres e editores (BECKER, 2005 p. 48).

Conforme explica Vizeu, o “noticiário televisivo através de operações/construções didáticas pode contribuir para que homens e mulheres possam compreender o mundo da vida”. Para o autor:

o noticiário da televisão é um lugar de referência. Ou seja, ele nos mostra que o mundo existe, está presente na “telinha”. O que os jornalistas fazem diariamente é “organizar o mundo” procurando torná-lo mais compreensível para homens e mulheres. (...) Quando propomos esse conceito temos como hipótese que o jornalismo televisivo representa um “lugar” para os brasileiros, muito semelhante ao da família, dos amigos, da escola, da religião e do consumo. Assistimos à televisão e vemos o mundo, ele está, ele nos vê (VIZEU, 2009, p. 77).

Seguindo essa mesma linha, Gomis (apud VIZEU, 2009) destaca que além de transmitir, a mídia também “prepara e apresenta uma realidade dentro das normas e das regras do campo jornalístico contribuindo dessa forma para a percepção do mundo da vida”. E Tuchmann, em 1980, afirmou que o enquadramento das notícias organiza a realidade cotidiana do espectador. Para ele “a notícia não só define, redefine, constitui e reconstitui significados sociais; mas também define e redefine, constitui e reconstitui maneiras de fazer coisas: os processos existentes e as instituições” (apud VIZEU, 2009).

3. REPORTAGEM

Um dos principais formatos de notícia dentro do telejornalismo, segundo Barbeiro e Lima (2002, p. 69) é a reportagem, considerada “a melhor forma de passar as informações para que o telespectador possa tirar suas conclusões sobre o fato relatado”. Porém, antes mesmo de existir o telejornalismo, já existia a reportagem em outros formatos. De acordo com Nilson Lage (2001), apesar deste gênero jornalístico não ter sido relevante em 200 dos cerca de 400 anos de história da imprensa, a reportagem (ou a figura do repórter) é a forma mais característica do jornalismo.

Lage (2001) relembra que desde o início do século XVII, quando o jornalismo surgiu, o padrão do texto informativo era o discurso retórico. Em 1609, o autor conta que os primeiros jornais começaram a circular, porém, como eram distribuídos em centros de comércio ligados à burguesia, os jornalistas da época tendiam a propagar as ideias desta classe social. O mesmo tipo de “jornalismo” continuou ocorrendo algumas décadas depois, quando os aristocratas decidiram promover suas próprias edições de jornais que, segundo Lage:

Divulgavam temas caros à aristocracia, dedicando muito espaço, por exemplo, aos casamentos, viagens de príncipes e festas da corte. Fazer jornal era atividade barata: bastavam uma prensa, tipos móveis, papel e tinta. As tiragens possíveis - centenas, talvez poucos milhares de exemplares - correspondiam a um público leitor restrito de funcionários públicos, comerciantes e seus auxiliares imediatos. Foi nesse contexto que a profissão fixou a sua imagem mais antiga e renitente: a do publicismo (LAGE, 2001, p. 03).

Nos anos seguintes, as formas de exercer o jornalismo mudaram radicalmente. Primeiro porque, com a revolução industrial (no século XIX europeu), o público de leitores aumentou significativamente e, conforme Lage, “a retórica do jornalismo publicista era impenetrável para os novos leitores, herdeiros de uma

tradição de cultura popular muito mais objetiva”. Dessa forma, o jornalismo da época passou a ser dividido em educador e sensacionalista:

A vida em sociedade era bem mais dinâmica do que antes; tudo mudava rapidamente. Daí o interesse que passam a ter, nessa época, os críticos - de literatura, de teatro, de moda, de costumes. O jornal ensinava às pessoas o que ver, o que ler, como se vestir, como se portar - e mais: exibia, como numa vitrina, os bons e, para escândalo geral, os maus hábitos dos ricos e dos poderosos. (...) Foi então que nasceram a reportagem e seu instrumento, o repórter. Do ponto de vista técnico, escritores de folhetins e jornalistas obrigaram-se a reformar a modalidade escrita da língua, ou aproximando-a dos usos orais ou cultivando figuras de estilo espetaculares; ora exagerando no sentimentalismo, ora incorporando a invenção léxica e gramatical das ruas. Descobriu-se a importância dos títulos, que são como anúncios do texto, e dos furos, ou notícias em primeira mão: o jornal que publicasse primeiro o relato de um fato de interesse público seria lido em lugar dos concorrentes e ganharia pontos na preferência dos leitores em geral para as próximas edições (LAGE, 2001, p. 5 e 6).

Com o novo senso de competitividade, os conflitos eram inevitáveis. Lage conta que conforme a figura do repórter se moldava, tornando-se relevante, mais eram as vezes em que o profissional passava a ser chamado para cobrir acontecimentos. Com a chegada do repórter “já não se podia, como antes, tratar os protestos populares como casos de polícia, desviar fundos públicos ou massacrar povos coloniais mantendo tudo em segredo. A história oficial era desmentida antes mesmo de ser escrita”, explica o referido autor.

Mas, foi no século XX que a informação dada pelo repórter passa a ser essencial ao público. De acordo com Lage, “o repórter está onde o leitor, ouvinte ou espectador não pode estar. Tem uma delegação ou representação tácita que o autoriza a ser o ouvido e o olho remotos do público, selecionar e lhe transmitir o que possa ser interessante”. Para ele, tal função pode ser definida como a de agente inteligente. “A natureza humana e inteligente do agente-repórter manifesta-se por outro traço difícil de reproduzir, com qualquer tecnologia previsível, em um equipamento: o insight” (LAGE, 2001, p. 09).

Daí que se explica, segundo o autor, a capacidade do repórter em identificar oportunidades diante de acontecimentos complexos. Para ele:

O repórter é, portanto, mais do que um agente inteligente, tal como o descreve a atual teoria da inteligência artificial. Além de processar dados com autonomia, habilidade e reatividade, modela para si mesmo a realidade, com base no que constrói sua matéria. Pode-se chamar isso de intuição, faro ou percepção. Mas nada tem de mágico ou misterioso: é apenas uma competência humana que, como todas as outras, pode ser aprimorada pela educação e pelo exercício (LAGE, 2001, p. 11).

Sendo assim, percebemos que o nascimento da reportagem como conhecemos se relaciona com o nascimento da profissão repórter, já que um não existe sem o outro. Para J.S. Faro (2013) “é possível entender o exercício da narrativa do repórter como um processo que transmite informações numa sequência de encadeamentos que resultam em nexos, em articulação formalmente lógica que alimenta e instrui a cognição sobre o real”.

Tal narrativa ou história, dentro do âmbito jornalístico, se desenvolve em torno de fatos objetivos que se misturam com a subjetividade do repórter, essa mescla é, segundo Faro, o que distingue a reportagem de outras maneiras de narrar.

Ela supõe um conjunto racional de causalidades e um outro conjunto racional dedutivo e criador em torno da massa de acontecimentos que explicam seus efeitos, painel com o qual o profissional estará irremediavelmente comprometido já que a ele não é permitida a evasão do real ou a reinvenção da realidade como acontece com o ofício da criação ficcional; mas também a ele não é dada a prerrogativa de ignorar a potencialidade e a intensidade dramática dos fatos. Nessa simultânea ambivalência, a reportagem emerge como integrante da história da cultura e como tal dotada de uma complexidade fenomênica que a subtrai do presente e a leva para o território da construção mítica atemporal, dos arquétipos, espécie de padrões sintetizadores da experiência antropológica e existencial do repórter com os fatos que investiga (FARO, 2013, p. 78 e 79).

O autor explica que, por ser um acontecimento com potencial identificado para ser narrado em todos os seus aspectos, a reportagem integra “o universo operacional e etiológico das razões de ser da própria imprensa: apuração, checagem das fontes, confronto de informações, contextualização e competência descritiva do profissional”. Ele argumenta que, sob esse aspecto, compartilhar com o público toda a história apurada contar toda a história de um acontecimento tende para “a própria essência do Jornalismo, mas de forma específica e fortemente relacionada com o compromisso público do repórter e com toda a amplitude social de seu ofício”.

3.1 REPORTAGEM NA TV

Segundo Barbeiro e Lima (2002), a reportagem é “a principal fonte de matérias exclusivas do telejornalismo. O objetivo sempre é contar uma história simples, direta, clara, didática, objetiva, equilibrada e isenta”. Além disso, na reportagem texto e imagem andam juntos. Um deve complementar o outro dentro de uma narrativa previamente roteirizada pelo repórter. O processo de construção da reportagem passa por uma série de etapas, como: definição de pauta, busca de fontes, entrevistas/apuração, gravação, edição e, por fim, a apresentação do material ao público.

Entre as características da reportagem, podemos salientar que, geralmente, possui uma duração mais extensa que outros formatos noticiosos. Isso porque exige um nível de aprofundamento do fato relatado muito superior às notas rápidas e boletins que também compõem um telejornal. Na reportagem são utilizadas todas as formas de apresentação, tais como entrevistas, imagens, chamada do apresentador, locução e presença do repórter, entre outros dados adicionais se forem necessários (gráficos, quadros com informações, etc).

Talvez a característica mais importante da reportagem na TV diga respeito à união entre texto e imagem. Conforme o manual de telejornalismo elaborado por Barbeiro e Lima (2002) não deve existir conflito entre imagem e palavras, mas caso isso ocorra, a relevância da imagem deve se sobressair. Outros autores têm opiniões diferentes sobre essa relação, Rezende (2000), por exemplo, defende que o texto precisa acrescentar algo à imagem. Enquanto Cruz Neto (2008) aponta que a função do texto é explicar a imagem, mas não descrevê-la. O que não se pode negar é que essa harmonia, entre texto e imagem, é essencial para a produção de uma reportagem clara, detalhada, explicativa e sem redundâncias.

De acordo com Emerim (2010), no telejornalismo “a roupa, a gestualidade, o tom de voz e as expressões faciais são parte da reportagem, contam narrativas tanto quanto as notícias. E tudo isso reflete no produto final do texto da notícia, ou seja, na reportagem”. Já para Rezende (2000), a reportagem é “a matéria jornalística

que fornece um relato mais ampliado do acontecimento, mostrando suas causas, correlações e repercussões” e divide-se em cinco partes: a cabeça, o off, o stand up (ou passagem), as sonoras e o pé. Conforme sintetizam Fechine e Lima (2021):

De maneira breve e simplista, a cabeça da matéria, semelhante ao lead do jornalismo impresso, define-se pela introdução da notícia pelo locutor ao vivo. O off concerne ao texto do repórter casado com as imagens ligadas ao fato noticiado. Já o stand up designa a narrativa feita pelo repórter enquadrado no local do acontecimento. As sonoras referem-se, por sua vez, às entrevistas feitas pelo repórter; e o pé distingue-se por um breve texto de fechamento da matéria lido pelo apresentador. Lembramos aqui, mais uma vez, que não iremos incluir neste estudo a cabeça e o pé como partes englobadas da reportagem, na medida em que consideramos que tais elementos pertencem a um outro nível enunciativo (o telejornal enquanto texto englobante) (FECHINE E LIMA, 2021, p. 37).

A seguir, explicaremos detalhadamente cada uma destas partes que compõem a reportagem, a fim de esclarecer a importância e finalidade de cada elemento, como geralmente se encaixam e se complementam para formar o todo. A respeito da cabeça da reportagem que, assim como o pé, é lida pelo apresentador, não sendo uma construção de texto produzida pelo repórter, Fechine e Lima apontam que “tais elementos funcionam, em primeira instância, como conectivos de ligação entre as instâncias englobada e englobante utilizados pelo apresentador, numa configuração espaço-temporal diferente dos demais elementos da reportagem (no caso, o off, a sonora e a passagem)”. Dessa forma, as autoras entendem a reportagem como uma unidade que independe da introdução (cabeça) ou do fechamento (pé).

Assim, podemos considerar a estrutura da reportagem como sendo tudo aquilo que fica entre a cabeça e o pé (quando necessário). Tal estrutura, pode ser construída pelo repórter de forma variada, podendo utilizar de todos os elementos previstos, repeti-los ou até deixar de fora alguma parte que não faça sentido na história que está sendo contada. Segundo Cruz Neto (apud Fechine e Lima, 2021, p. 37) geralmente a estrutura do texto da reportagem é: off-sonora-off-sonora-passagem-off-sonora. Apesar deste ser o modelo mais comum, Fechine e Lima ponderam que existem muitas outras estruturas, inclusive aquelas que não fazem uso de passagem, por exemplo. Ainda sobre a variação da

estrutura, elas destacam que, de acordo com os manuais de redação em jornalismo, não é recomendado

colocar, por exemplo, uma sonora para abrir ou terminar uma reportagem, assim como não é prudente colocar a passagem ao início, por causar efeitos tais como a parcialidade ou quebra radical no efeito de continuidade do texto englobante [...] Entretanto, não podemos colocar tais recomendações como uma regra, afinal, podemos muito bem usar tais elementos no início ou no fim, dependendo da função que pretendemos que ela contraia com o todo. É por isso que, mais importante do que prescrever as regras de uso dos elementos que compõem a reportagem (oferecendo “receitas”), é entender e identificar as recorrências encontradas nesses usos, com vistas à proposição de suas funções na organização textual (FECHINE E LIMA, 2021, p. 38).

Embora a estrutura das reportagens seja variada, a edição destas devem seguir uma narrativa coerente e que faça sentido ao telespectador. Segundo Paternostro (2006), essa narrativa pode ser linear e até mesmo cronológica. “Mas qualquer narrativa precisa de iscas para prender a atenção do telespectador. Por exemplo: um off grande seguido de uma sonora longa provoca desinteresse. Uma edição com ritmo e equilíbrio atrai o telespectador”.

Sobre passagens na reportagem, a autora explica que este nome se dá à “gravação feita pelo repórter no local do acontecimento, com informações, para ser usada no meio da matéria”. Para ela, a presença do repórter também pode acontecer de formas variadas, porém, pondera que as aberturas devem ser evitadas, salvo em casos excepcionais.

Nem sempre a participação do repórter precisa estar no meio do VT, pode estar no encerramento ou ao lado de um entrevistado no contraplano de uma pergunta. Muitas vezes, a edição tem uma bela sequência que é interrompida pela passagem do repórter. É uma entrada forçada. A passagem do repórter é a presença do autor da matéria, mas o que é bom para uma edição pode não ser bom para outra (PATERNOSTRO, 2006, p. 164).

Ela reforça que a passagem do repórter nunca deve ser mais importante que a notícia, podendo ser gravada ao lado do entrevistado (já encaminhando para uma entrevista) ou como um recurso de ponte, ligando dois temas diferentes dentro de uma só matéria.

Para Bittencourt (1993), a passagem é “usada para fazer a transição de um assunto ou ambiente para o outro. Mas ela pode ser usada apenas para marcar a presença do repórter na reportagem. Mesmo assim, deve ser usada com critério”. O autor ainda pontua que não se deve abusar da entrada do repórter logo no começo da matéria, como abertura, principalmente por já existir uma apresentação da reportagem lida pelo apresentador do telejornal (a cabeça).

Fechine e Lima, por sua vez, explicam que “a passagem pode adquirir diferentes funções de acordo com o seu papel dentro de um conjunto significativo específico”. Por esse motivo, independente do conteúdo que será informado pelo repórter ou do momento em que a passagem ocorrerá, o que realmente será determinante para sua função será a forma como ela se articula entre os demais elementos da reportagem.

Para explicar as diferentes formas da passagem, Fechine e Lima as classificaram em sete diferentes funções: contextualização (para retomar acontecimentos anteriores ao fato reportado); desdobramento (desenvolver as informações sobre a notícia, fazendo repercussões e dando detalhes); indicação de percurso (apontam o caminho proposto pela matéria, orientando o espectador na interpretação da reportagem); hierarquização (onde o repórter valoriza e realça alguma informação, geralmente com o uso de números e exemplos); comentário (aqui o repórter faz uma conclusão explícita sobre a notícia, ajudando o espectador a estabelecer um juízo de valor a respeito do que foi reportado - segundo as autoras, essas passagens são comuns em matérias esportivas e internacionais); presentificação (confirmam a presença ou a condição de “testemunha autorizada” do repórter, indicando sua em relação ao que está noticiando); e performatização (vão além da função de informar e apelam para uma espetacularização do fato, sendo uma espécie de “atração” feita por meio da “performance” do repórter).

A sonora, conforme explica Paternostro (2006), é o nome utilizado para se referir a uma fala da entrevista feita pelo repórter. De acordo com Barbeiro e Lima (2002) para um melhor aproveitamento deste momento da reportagem e para

facilitar a edição, é recomendado que o repórter prepare antecipadamente todas as perguntas que precisa fazer ao entrevistado.

As perguntas devem ser claras, diretas, curtas e encadeadas. A sequência de raciocínio do entrevistado é vital para prender a atenção do telespectador. O repórter deve obter do entrevistado respostas curtas que satisfaçam as indagações contidas na pauta. Respostas curtas facilitam o trabalho da edição de reportagens. Nos telejornais as sonoras costumam ser de no máximo 20 segundos, quando não menos. Perguntas do repórter, em matérias gravadas, podem ou não aparecer na reportagem. Deve-se usar o que melhor introduz a sonora do entrevistado (BARBEIRO E LIMA, 2002, p. 67).

Dentro de uma reportagem as sonoras possuem funções de extrema importância, já que é através destes relatos que o repórter conseguirá transmitir o ponto de vista de especialistas em determinado assunto, a versão de cada um dos lados da notícia, trazendo credibilidade à matéria. As autoras Fachine e Lima identificaram, pelo menos, cinco funções para as sonoras: explicar/detalhar (usadas para descrever, explicar e detalhar o fato noticiado ou algum detalhe em específico); construir posicionamento (apontam “as implicações que provocam ou sugerem o fato, acontecimento ou fenômeno reportado, seja realçando as suas repercussões ou consequências, como revelando suas contradições, versões e pontos de vistas”); reforçar (não traz novas informações, sua função é apenas reforçar aquelas já ditas ao longo da reportagem para, assim, reafirmar a “autenticidade do fato”); singularizar (usadas a fim de “particularizar ou de conferir um caráter de excentricidade a determinados atores do enunciado (personagens) ou as suas falas”); e emocionar (colocadas para “promover uma identificação, projeção e/ou empatia do telespectador com o entrevistado/personagem, apelando para a emoção”).

O off, conforme Paternostro (2006):

é o texto gravado (pelo repórter ou apresentador) para ser editado junto com as imagens da reportagem. Quando o repórter escreve o off, ele tem de se preocupar com as informações obtidas, as aberturas, passagens ou encerramento gravados no local, as entrevistas e as imagens produzidas pelo cinegrafista (PATERNOSTRO, 2006, p. 222).

De acordo com a autora, não é função do off dizer o que o entrevistado vai revelar, mas este pode ser usado para “encaminhar o texto para a sonora e despertar o interesse do telespectador”. Por outro lado, Fachine e Lima

complementam que, “embora a imagem esteja presente nos demais elementos (...), é no off que ela ganha maior relevância no sentido da significação global, na medida em que a imagem é estrategicamente articulada com ele de forma simultânea ou sobreposta”.

As autoras explicam que, ao contrário da sonora e da passagem onde o texto é dito oralmente pelos entrevistados ou pelo repórter, no off ocorre a construção de um diálogo entre texto e imagem. “É a partir do off que o texto é “tecido” ou “costurado” numa unidade possível de ser interpretada (...) uma vez que cria, estabelece e sinaliza os laços que deixam os vários segmentos ligados, articulados e encadeados” (FECHINE E LIMA, 2021, p. 67). Além disso, para elas, o off também possui a função de argumentar, já que é nele onde se desenvolvem as informações da reportagem. “Essa função, no entanto, pode se apresentar, dependendo do tema tratado, abordagem ou perfil do próprio repórter, de uma forma mais descritiva ou mais crítica”.

Por fim, temos as imagens, que dentro da reportagem representam papel crucial para o bom entendimento do conteúdo produzido. Conforme Fechine e Lima:

Consideramos como imagens da reportagem todos os enunciados visuais e icônicos, dinâmicos ou estáticos, que são articulados de maneira simultânea ao off, e servem de embasamento para a sua elaboração, corroborando aquilo que é narrado pelo repórter ou produzindo novos significados em cima daquilo que é enunciado pelo off (FECHINE E LIMA, 2021, p. 67).

As autoras classificam as imagens em duas subcategorias: as imagens captadas e as imagens criadas. As imagens captadas, são todas aquelas “gravadas pelo cinegrafista no local dos acontecimentos ou selecionadas pela equipe de produção em fontes de documentação (o que inclui as fotografias, documentos e imagens arquivo)”. As imagens criadas são todas aquelas provenientes de recursos digitais, como mapas, simulações, gráficos; que dão um “complemento didático às informações dadas no off”.

Para Barbeiro e Lima (2002), a edição de uma reportagem televisiva deve ser encarada como a contação de uma história. “A edição precisa de uma sequência

lógica que pelas características do meio exige a combinação de imagens e sons”. Segundo os autores, não é recomendado, por exemplo, utilizar mais palavras do que a duração das imagens sugere ou escrever o texto do off sem se atentar ao conteúdo captado pelo cinegrafista. “O repórter não deve esquecer que a notícia está contida tanto no seu testemunho dos fatos, nas sonoras, como nas imagens gravadas. Em suma, a imagem também passa informação”.

3.2 REPORTAGENS ESPECIAIS

Para além da importância da reportagem, que como vimos já possui um alto grau de complexidade e aprofundamento acerca dos fatos noticiados, temos ainda as grandes reportagens. Conforme Santos (2010) é aqui que os repórteres “apresentam novos significados, novos contextos, novos olhares para fatos que permeiam o cotidiano, desde os grandes acontecimentos aos assuntos comuns”. A autora explica que:

Um dos aspectos mais atrativos desse gênero jornalístico são as histórias de vida. Personagens do cotidiano que se tornam épicos pelo sofrimento, pela grandeza, pela alegria. Nesse momento o jornalismo se encontra com a história oral. Tanto um, quanto o outro, revelam nos relatos das pessoas o verdadeiro sentido da vida. Na grande reportagem as técnicas de coleta de informações, como a entrevista de compreensão, assemelham-se às da história oral (SANTOS, 2010, p. 21).

De acordo com Medina (1988), a grande reportagem enriquece a complexidade e abrangência da notícia, abrindo um círculo amplo que reconstitui o agora no antes e no depois. “Através da contemplação de fatos que situam ou explicam o fato nuclear, através da pesquisa história de antecedentes ou através da busca do humano permanente no acontecimento imediato – a reportagem leva a um quadro interpretativo do fato” (MEDINA, 1988, p. 134). Para a autora, a grande reportagem possui quatro características: “a ampliação das informações imediatas (notícia)”; o rumo da humanização, “que individualiza um fato social por meio de um perfil representativo”; a “ampliação do fato imediato no seu contexto”; e “o rumo da reconstituição histórica do fato” (MEDINA, 1988, p. 72).

Conforme Lage conceitua, "informação jornalística" é o espaço da "reportagem especializada" ou da grande reportagem, assim como do artigo, crônica ou da crítica. Mais do que uma estruturação de dados, esse formato, segundo Lage, combina "interesse do assunto com o maior número possível de dados, formando um todo compreensível e abrangente". Para o autor, existem algumas distinções entre notícia e informação jornalística (grande reportagem):

1. a notícia trata de um fato, acontecimento que contém elementos de ineditismo, intensidade, atualidade, proximidade, identificação que o tornam relevante; corresponde, frequentemente, à disfunção de algum sistema - a queda do avião, a quebra da normalidade institucional etc. Já a informação trata de um assunto, determinado ou não por fato gerador de interesse; 2. a notícia independe, em regra, das intenções dos jornalistas; a informação, decorre de intenção, de uma "visão jornalística" dos fatos; 3. notícia e informação jornalística contêm, em geral, graus diferentes de profundidade no trato do assunto; a notícia é mais breve, sumária, pouco durável, presa à emergência do evento que a gerou. A informação é mais extensa, mais completa, mais rica na trama de relações entre os universos de dados. 4. A notícia típica é da emergência de um fato novo, de sua descoberta ou revelação; a informação típica dá conta de um estado-de-arte, isto é, da situação momentânea em determinado campo de conhecimento (LAGE, 2001, p. 50).

Por ser tão diferente da notícia comum, na grande reportagem outras liberdades podem ser tomadas, diferente do que ocorre no cotidiano do jornalismo. Em consonância com Lima (apud Santos, 2010, p. 26), essas liberdades são:

"liberdade temática" (liberta o jornalista da ditadura cotidiana do hard news e do sensacionalismo), "liberdade de angulação" (tanto nos filtros na redação quanto o tempo limitam a angulação; na grande-reportagem a pesquisa maior permite explorar outras possibilidades de angulação, em vez das convencionais), "liberdade de fontes" (não somente às institucionais), "liberdade temporal" (passa-se do urgente para o contemporâneo), "liberdade de propósito" (de resgatar, discutir, refletir sobre algum acontecimento do presente e do passado) (apud Santos 2010, p. 26).

Santos (2010) reflete que, com todas essas liberdades, "o jornalismo na grande reportagem se torna fértil para os desvendamentos e revelações do cotidiano, para mostrar as diversas vozes, os diversos saberes, as diversas realidades, os diversos grupos e suas identidades, as histórias de vida".

Já Lobato (2016), mapeou cinco características da grande reportagem, sendo elas: a ampliação espaço-temporal e contextual do fato social; a construção

dramática das cenas; o reforço da enunciação/autoria, com o trabalho testemunhal do repórter; a singularização do fato, por meio de personagens e histórias de vida; e o uso de técnicas de ficcionalização. Segundo o autor, “mais que uma variação do campo do jornalismo, esse formato é uma manifestação da narratividade ou ficcionalidade, sempre presentes em maior ou menor medida nos textos de informação”.

Destas características, o autor detalha que a primeira, que trata sobre a ampliação do espaço-temporal, refere-se ao “esforço de construção contextual e interpretativa, durante os processos de apuração, redação e edição, a partir dos quais o fato social é colocado em perspectiva”, incluindo o uso de fatos históricos, arquivos, documentos e a “presença de um ponto de vista específico, que relaciona o tema da reportagem a outros eventos e às consequências que é capaz de produzir”.

Sobre a construção dramática das cenas, Lobato (2016) explica que esta envolve o “trabalho de reforço da narratividade”:

ou seja, a elaboração estrutural de uma narrativa moldada a partir de um conflito ou intriga que move personagens, funções, sequências e cenas específicas para a produção de sentido, de maneira mais intensa do que na notícia convencional, a fim de construir laços de identificação com o espectador, por meio de sua imersão na diegese narrativa (LOBATO, 2016, p.74).

Já o terceiro aspecto pontuado pelo autor, se refere ao “reforço da função testemunhal”, através do envolvimento do repórter “que se torna, em muitos casos, uma personagem marcada da história contada, trabalha-se a favor de um “retorno” da figura do autor (...) e, conseqüentemente, da produção de uma nova e diferente modulação do efeito de real”.

O quarto elemento, que aponta o “aspecto da singularização ou personalização da notícia”, trata da humanização da reportagem por meio de personagens e histórias de vida. Conforme Lobato:

Desde os primórdios do jornalismo de massas do século XX, a tática de humanização consiste em uma das principais formas de estabelecer laços e conexões com o público leitor, abordando determinados

problemas, incidentes ou fenômenos a partir de cidadãos comuns – ou “personagens”, como sugestivamente são denominados no ambiente das redações – que os vivenciam, de forma direta ou indireta (LOBATO, 2016, p.74).

Ainda sobre essa característica, o autor reflete que o uso de personagens na produção da grande reportagem vai além do desdobramento do tema ou exemplificação do fato. Para ele, a figura humana também é usada para “mover blocos, sequências e minadas argumentações da narrativa a partir do ponto de vista do personagem”. Sobre o último aspecto, referente à ficcionalização do relato, Lobato explica que trata-se do uso das técnicas de captura e edição, para a construção de uma narrativa que desdobre o fato jornalístico “sem prejuízo essencial à transmissão de conhecimentos e dados a respeito do universo narrado”.

Para Iesposti (2009), não existem regras bem definidas ou uma única construção para a elaboração da grande reportagem. Segundo ele, deve-se considerar “o aspecto autoral, a utilização de observações dispersas para traçar diagnósticos e prognósticos da realidade ou fenômenos”, assim como “também são importantes a razão e a ação criativas”.

O autor pondera que, apesar da televisão trabalhar com “planos superficiais” nada impede que a grande reportagem se diferencie nos detalhes, como na captação de gestos, emoções e olhares. De acordo com ele, também a contextualização ajuda a abordar melhor as questões conflituais. “A recuperação da memória em torno dos antecedentes do fato, as correlações e entrevistas para subsidiar o telespectador são outros procedimentos que permitem fugir ao lugar comum, tecendo os nexos do acontecimento”.

Segundo Iesposti (2009), na grande reportagem é essencial que o repórter vivencie a realidade dos personagens, indo à campo para transmitir ao público tudo aquilo que “observou, sentiu, cheirou, apalpou e ouviu”. Outro fator que diferencia este gênero jornalístico, de acordo com ele, é a marca de autoria do repórter. “Enquanto, nos meios convencionais, o profissional fica preso a uma determinada angulação da matéria, nesse gênero há um trabalho de construção nada impessoal,

mas baseada numa visão de mundo criativa, que pode contribuir com diagnósticos e prognósticos da situação em foco”.

3.3 TV GLOBO E O SHOW DA VIDA

Para seguirmos para a análise do nosso objeto de estudo, vamos entender em que cenário a reportagem a ser analisada foi produzida. Para isso, precisamos apresentar rapidamente um pouco da história da TV Globo e do surgimento do programa Fantástico.

Inaugurada em 26 de abril de 1965, a emissora das Organizações Globo, do Rio de Janeiro, foi criada pelo jornalista Roberto Marinho. De acordo com Paternostro, a emissora iniciou os trabalhos com uma programação voltada para a linha popular, com nomes como Chacrinha, Dercy Gonçalves e Raul Longras. A partir de 1966, quando compra a TV Paulista e se associa ao grupo norte-americano Time-Life, a TV Globo busca ampliação do seu sinal e compra emissoras por todo Brasil.

Segundo informações da Fundação Getúlio Vargas (FGV)⁴, também em 1966 a TV Globo começa a controlar sua produção e inaugura uma programação horizontal, com rotatividade de anúncios. Em busca de audiência, a programação seguia voltada ao entretenimento, apoiada em novelas, filmes americanos, programas de auditório, entre outros. No mesmo ano, a emissora cobriu as repercussões das enchentes que atingiram o Rio de Janeiro, marco decisivo na conquista de audiência. Em pouco tempo, a audiência média da Globo no Rio de Janeiro passou de 28% (1965) a 49% (1968), entretanto a sociedade com o grupo Time-Life gerou grande repercussão negativa e denúncias para investigar o acordo entre a emissora e a multinacional.

⁴ Informações retiradas do acervo do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, no site da Fundação Getúlio Vargas (FGV). Disponível em: <http://www.fgv.br/cpd/doc/acervo/dicionarios/verbetes-tematico/rede-globo>. Acesso em 11/06/2022.

Conforme os registros da Fundação Getúlio Vargas, em setembro de 1966, a Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI), instalada pela Câmara dos Deputados, concluiu que os contratos entre as duas empresas feriam a Constituição Brasileira, que proibia que grupos estrangeiros interferissem na orientação de uma empresa de comunicação. Apesar disso, a emissora não sofreu consequências legais e em março de 1967, o Governo Castelo Branco arquivou o inquérito. Anos depois, em 1969, o acordo com a Time-Life foi desfeito.

De acordo com Paternostro, no mesmo ano, a TV Globo lança o primeiro programa em rede nacional, que veio a se tornar um dos mais populares telejornais brasileiros: o *Jornal Nacional*. Na década seguinte e já liderando os rankings de audiência, a emissora lança o programa *Fantástico, o Show da Vida*, transmitido nacionalmente também, sempre aos domingos à noite, com duas horas de duração. No formato de revista semanal, o programa já naquela época misturava entretenimento e informação, dando destaque a reportagens especiais.

A promessa era a criação de um programa diferente de tudo que já fora visto na época. Conforme descrito no site da Globo, o programa foi ao ar pela primeira vez no dia 5 de agosto de 1973, com apresentação de Sérgio Chapelin e direção de João Loredo. Nessa primeira edição, os telespectadores foram surpreendidos com assuntos variados. Foi registrado ao vivo o momento em que Tostão (jogador da seleção brasileira de futebol tricampeã em 1970), recebeu o laudo médico que o impediu de continuar jogando.

Na mesma edição foram homenageadas duas estrelas de Hollywood falecidas no dia 5 de agosto (Carmem Miranda, em 1955; e Marilyn Monroe, em 1962); foi transmitida a entrevista com o cirurgião plástico Ivo Pitanguy; além da apresentação de um número de circo do programa americano Disney on Parade. Ainda, a repórter Cidinha Campos entrevistou, direto de Nova York, o músico Sérgio Mendes; entre outros assuntos abordados.

Por fim, a edição foi encerrada com um texto escrito por José-Itamar de Freitas e lido por Cid Moreira. O discurso, que falava sobre “o fantástico show da

vida”, se tornou o desfecho do programa por vários anos. Agora, o Fantástico encerra a programação com conteúdos amenos, como a atualização dos campeonatos de futebol e com reportagens leves, como a que vamos analisar neste trabalho.

De acordo com o site Memória Globo⁵, o Fantástico é definido como um “programa dominical em forma de revista eletrônica, (...) um painel dinâmico do que é produzido na Globo”. Nos primeiros anos não tinha apresentador fixo, tendo todos os conteúdos (shows, matérias e outros) interligados por narrações em off. Apesar disso, o programa sempre “inovou na forma de se fazer jornalismo na televisão, ao passar em revista os principais assuntos da semana”.

Conforme o Memória Globo, as notícias tinham um “tratamento sofisticado”, tanto em relação ao cuidado na apuração quanto na captação das imagens. O diretor-geral do programa (a partir de 1977), José Itamar de Freitas, classificou as reportagens do Fantástico como “um meio-termo entre o Globo Repórter e os telejornais diários”. As principais pautas das matérias nestes primeiros anos eram voltadas à saúde e inovações científicas, de forma que fosse compreensível ao grande público.

Também as reportagens internacionais ganharam espaço e, em junho de 1991, o novo diretor-geral do programa Carlos Amorim, investe no jornalismo factual e na “valorização do repórter como condutor do programa”. Nesta época, foi adotada uma linha editorial focada em problemas urbanos, denúncias e investigações. Além das grandes reportagens e coberturas, o Fantástico também é reconhecido por entrevistar personalidades marcantes como Ted Kennedy, Madonna, Paul McCartney, Papa João Paulo II, Bill Gates, Michael Jackson, entre outros.

5 Informações retiradas do site Memória Globo, no submenu “Fantástico”. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/jornalismo/jornalismo-e-telejornais/fantastico/noticia/bastidores.ghtml>. Acesso em 10/06/2022.

4. REPORTAGEM SALA DE AULA EM CIMA DA ÁRVORE

O objeto de estudo deste trabalho é uma reportagem com história de superação, veiculada dia 21 de março de 2021, no programa Fantástico da TV Globo e repercutida no portal G1⁶. No geral, o “Show da Vida” termina com um conteúdo mais leve, para amenizar possíveis temáticas pesadas que tenham sido transmitidas no decorrer da noite.

Naquele dia, o apresentador Tadeu Schmidt, chamou o conteúdo audiovisual com uma voz suave e calorosa. “A gente vai encerrar o programa com uma história de resistência diante das dificuldades impostas pela pandemia. Um rapaz de 15 anos improvisou um cantinho de estudos no alto de uma árvore para não perder as aulas online”, disse ele ao conduzir para o material de encerramento.

A reportagem conta a história de Artur Mesquita, um menino de 15 anos, que na época cursava o 1º ano do Ensino Médio no município de Alenquer, no oeste do Pará. Segundo a reportagem de Débora Rodrigues, desde novembro de 2020 até a matéria ir ao ar, o jovem acessava as aulas subindo em cima de uma Mangueira situada no pátio de casa. A necessidade de assistir às aulas virtualmente chegou com o início da pandemia de Covid-19, em março de 2020. Com a obrigatoriedade do isolamento social, para conter a disseminação da doença, escolas e muitos outros locais precisaram fechar as portas do presencial e passar a atuar de forma remota.

Já a situação de Artur foi necessária, pois na região de Alenquer o sinal de Internet é fraco e, ao buscar uma boa conexão, ele e os irmãos descobriram que a cobertura melhorava ao subirem na árvore. A partir da descoberta, o estudante passou a assistir às aulas, baixar os conteúdos e fazer os exercícios desta forma. Como a situação se tornou parte da rotina dele, com a ajuda do irmão o jovem

⁶ Reportagem “Jovem sobe no alto de árvore para melhorar sinal de internet e assistir aulas no Pará”. Disponível em: <https://g1.globo.com/fantastico/noticia/2021/03/21/jovem-sobe-no-alto-de-arvore-para-melhorar-sinal-de-internet-e-assistir-aulas-no-para.ghtml>. Acesso em 12/06/2022.

construiu uma escada, adaptou um local para sentar e um suporte para apoiar o celular entre os galhos da árvore.

Conforme explica o professor de História Jefferson Silva, a falta de acesso à Internet é uma realidade difícil para todos os estudantes da escola. “Se é uma realidade difícil para os alunos da zona urbana, imagina para os que são da zona rural”, lamenta, destacando que mesmo com as dificuldades, Artur acertou todas as questões da primeira atividade realizada na disciplina.

De acordo com a reportagem, dos mais de 15.590 alunos da rede pública de Alenquer, Artur é um dos 1.300 que vivem na área rural. Além dos estudos pela manhã, o jovem ainda ajuda a família a cuidar da lavoura na parte da tarde. De acordo com o pai Alfredo Mesquita, eles chegaram a investir dois mil reais em uma antena de Internet, mas não adiantou.

O jovem conta que a vontade dele é fazer uma universidade voltada para o campo, para seguir o exemplo da família. A mãe de Artur conta que queria que o filho terminasse os estudos e que, antes de fazer a reportagem, perguntou se ele teria vergonha de contar o que estava passando. Segundo ela, Artur negou e afirmou que nunca teria vergonha da própria realidade. Após passar todas as informações, a reportagem termina com uma fala do professor. “Eu não vou ficar aqui parado, esperando tudo acontecer. Eu vou lá e vou mudar minha realidade”, diz ele, descrevendo a atitude do adolescente. “O Artur é um aluno incrível”, finaliza.

4.1 METODOLOGIA DE PESQUISA

O método de pesquisa utilizado para realização deste trabalho será a análise de conteúdo, a partir do modelo proposto por Laurence Bardin (2011). De acordo com a autora, esta metodologia envolve

um conjunto de técnicas de análise das comunicações visando obter, por procedimentos, sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens, indicadores (quantitativos ou não) que permitam a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção/recepção [...] destas mensagens (BARDIN, 2011, p. 47).

Geralmente, a análise de conteúdo costuma ser feita através das técnicas de dedução frequencial ou de análise por categorias temáticas. Neste trabalho, seguiremos com a segunda opção, que “funciona por operações de desmembramento do texto em unidades, em categorias segundo reagrupamento analógicos”, segundo Bardin.

A autora explica que a análise por categorias temáticas ocorre a partir da divisão e classificação de elementos em comum. Assim, será possível o agrupamento por temas e posterior classificação. Bardin elenca três grandes etapas para a realização da análise de conteúdo, são elas: 1) a pré-análise; 2) a exploração do material; 3) o tratamento dos resultados e interpretação.

A primeira etapa, denominada de pré-análise, é descrita pela autora como a fase de organização, que ocorrerá por meio da realização de leitura flutuante (primeiro contato com o material que será analisado, que reunirá as impressões e orientações sobre o objeto de estudo), da escolha dos materiais/documentos que serão analisados, a formulação das hipóteses e objetivos da pesquisa e a elaboração dos indicadores que deverão orientar a interpretação.

Neste trabalho, a pesquisadora realizou a leitura flutuante três vezes, ao assistir a reportagem objeto de estudo. Na primeira vez, o conteúdo foi apenas assistido, com algumas poucas anotações de elementos que se sobressaíram. Na segunda vez que a reportagem foi assistida, deu-se maior atenção aos detalhes, verificando a existência de padrões na edição da matéria e na linguagem do texto. Na terceira vez, deu-se maior relevância às falas dos entrevistados e observou-se a quantidade de fontes ouvidas pela repórter.

Após esse exercício, a pesquisadora pôde passar à segunda fase da análise, a qual Bardin chama de exploração do material. Aqui são definidas as unidades de codificação, que inclui a escolha das categorias utilizadas, bem como os fatores determinantes que reunirão os elementos em grupos, conforme suas características em comum.

Sendo assim, com as impressões colhidas na leitura flutuante, foi possível categorizar três grupos: texto e trilha sonora (texto em off do repórter, texto do repórter na passagem e na conversa com o entrevistado; em paralelo às trilhas sonoras escolhidas para cada momento), captação e edição das imagens (ângulo das cenas, detalhes destacados na gravação) e fontes (primárias, secundárias, oficiais, etc).

Na terceira e última etapa, será feito o tratamento dos resultados e a interpretação. De acordo com Bardin, nessa fase podem ser elaborados gráficos, diagramas, figuras, entre outros recursos que facilitem a apresentação dos resultados. Neste trabalho, serão usadas figuras de momentos da reportagem para ilustrar as impressões obtidas pela pesquisadora, além de relacionar as interpretações levantadas à base teórica já mencionada.

4.2 ANÁLISE DO CONTEÚDO

Conforme já mencionado no presente trabalho e seguindo o modelo de Bardin, para a realização da análise de conteúdo categorizamos os elementos do objeto de estudo em três classificações, são elas: linguagem e trilha sonora; captação e edição das imagens; e fontes. A seguir aprofundamos a discussão dentro de cada um destes grupos.

4.2.1 TEXTO E TRILHA SONORA

Como abordamos no decorrer do trabalho, a reportagem nasce a partir da combinação de uma série de técnicas jornalísticas que, combinadas, dão fruto a uma narrativa noticiosa que seja coerente e faça sentido ao telespectador. Sendo assim, cada palavra colocada no texto do off, cada expressão dita pelo repórter, cada trilha utilizada no decorrer da matéria foi muito bem escolhida para compor o todo e passar a mensagem idealizada durante a produção.

Na reportagem, não existem elementos vazios de significado, cada “peça” foi estrategicamente colocada em seu lugar para transmitir algo ao público. Resgatando a citação de Lévy (1993), mencionada no início deste trabalho, “palavras, frases, letras, sinais ou caretas interpretam, cada um à sua maneira, a rede das mensagens anteriores e tentam influir sobre o significado das mensagens futuras”. Assim, o sentido emerge e se constrói no contexto.

Pensando nisso, observamos que na reportagem analisada, o texto utilizado pela repórter Débora Rodrigues, é claro, comovente e carrega um tom motivacional fortemente reforçado pela trilha sonora escolhida na abertura da reportagem. “Em meio à vegetação da maior floresta tropical do planeta está ela (a árvore), oferecendo sombra e esperança”. É com essa frase, em narração off, que a reportagem é aberta, trazendo na sequência um breve trecho da entrevista com o jovem Artur:

REPÓRTER: O que você pensa para o futuro?

ARTUR: Dar uma vida melhor pra minha mãe e pro meu pai e terminar minha faculdade.

OFF: É com a ajuda dela que o Artur se mantém como um dos alunos mais aplicados do primeiro ano do Ensino Médio, da rede pública do município de Alenquer, no oeste do Pará (FANTÁSTICO, 2020).

Ao introduzir logo no início da reportagem as expectativas do jovem para o futuro, é possível observar que a repórter busca causar identificação e comoção da audiência, já que, em paralelo, está relatando que é com a “ajuda” da árvore que o menino se mantém como um dos melhores alunos de sua classe. Segundo Ferrés (1998) essa “sedução” é uma das melhores formas de prender o público, já que, conforme o autor, quando o receptor se identifica com algum personagem, a emoção tende a falar mais alto que a razão. Já as autoras Fechine e Lima apontam que entre os objetivos de uma entrevista estão a singularização e a emoção, ambas usadas para “promover uma identificação, projeção e/ou empatia do telespectador com o entrevistado/personagem”.

Assistindo à reportagem também notamos a constante repetição e ênfase para o fato de não haver bom sinal de internet na casa de Artur, a não ser em cima da árvore. Além da informação ser dada na cabeça lida pelo apresentador, no

decorrer da matéria o fato é reafirmado mais cinco vezes, incluindo menções da repórter e dos entrevistados. Acreditamos que essa repetição se dá, obviamente, por esse ser o fato inusitado que, inclusive, enquadra o conteúdo como notícia. Entretanto, essas menções sempre vêm acompanhadas de um tom ora comovente ora descontraído, quase que brincalhão, causando a impressão de que o objetivo é causar comoção ou até entretenimento com a “saída” encontrada para o problema.

Em um trecho da reportagem, ao mencionar como Artur e o irmão descobriram o sinal de internet em cima da árvore, a trilha sonora torna-se divertida enquanto a repórter narra em off: “O Artur e o irmão não tiveram dúvida, construíram uma escada, um banquinho e até um suporte para o celular no alto da árvore. Daqui o Artur assiste às aulas, baixa os conteúdos da internet e conversa em tempo real com os professores”.

Após essa cena, o tom da linguagem muda por um momento. A trilha sonora some e entra a entrevista do professor de História do Artur, que revela que a falta de internet na região é preocupante. Em seguida, a trilha volta com um tom informativo, enquanto a narração passa dados de falta de acesso à internet entre os alunos da zona rural da cidade. Porém, na sequência das breves e rasas informações, a matéria retoma o viés motivacional, com a fala do professor. “Ele fez daquela árvore, a sua sala de aula e isso mudou completamente o estilo de estudo dele. Na minha disciplina, nessa primeira atividade, ele já acertou todas as questões”.

Dentro deste contexto, ao optar por usar a fala do professor na sequência das informações que confirmam a falta de acesso à internet, a reportagem praticamente afirma que o fato do menino precisar subir na árvore para estudar pode ter sido benéfico, já que isso “mudou completamente o estilo de estudo dele”. Essa construção, dentro de uma reportagem transmitida em um dos programas de maior audiência da TV aberta, é perigosa. Isso porque, segundo Motta (2002), as notícias podem desempenhar tanto um papel informativo, trazendo luz a problemas enfrentados pela sociedade, como também corre o risco de reforçar estereótipos e imaginários preestabelecidos pela audiência.

Na cena seguinte a repórter aborda um pouco mais sobre a rotina de Artur, a trilha sonora continua com o tom motivacional ao fundo, enquanto o off relata que “O Artur também ajuda o pai na lavoura, mas só na parte da tarde, as manhãs são sagradas em cima da árvore”. O destaque na palavra *sagradas* demonstra, mais uma vez, uma tentativa de romantização da situação enfrentada pelo adolescente. Minutos depois, a narração volta a dar ênfase positiva à árvore, quando informa que mesmo com a compra de uma antena de quase dois mil reais, a família não conseguiu um bom acesso à internet. “Sinal bom mesmo, só do alto da Mangueira”.

A passagem da repórter é breve e sucinta, o texto dito por ela não apresenta desdobramentos, repercussões ou comentários relevantes acerca do assunto abordado. Inclusive, o que é dito na passagem poderia também ser dito em narração em off, sem causar nenhum prejuízo ao entendimento da reportagem. Durante sua aparição, a repórter apenas repete que o menino encontrou um sinal melhor de internet em cima da árvore. “Ele e os irmãos procuravam um sinal de celular pela comunidade, foi aí que perceberam que nesse ponto embaixo da Mangueira o sinal de celular funcionava. Mas ao subir na árvore, a intensidade do sinal aumentava cada vez mais e com sinal de internet”.

Considerando as classificações das formas de passagens possíveis dentro do texto da reportagem, elaboradas por Fachine e Lima e detalhadas no capítulo 3 desta monografia, a repórter aparece na matéria com a função de “presentificação”. Segundo as autoras, esse tipo de passagem serve apenas para confirmar a presença do repórter, na condição de “testemunha autorizada”, para indicar sua relação com o que está noticiando.

Já se encaminhando para o fim, após entrevistar o pai e a mãe de Artur, a reportagem volta para a sonora do professor de História, e finaliza com a fala: “Eu não vou ficar aqui parado, esperando tudo acontecer. Eu vou lá e vou mudar minha realidade. O Artur é um aluno incrível”. Em paralelo à sonora, a trilha assume um tom heróico, com aumento do som conforme o professor fala, para gerar uma sensação de êxtase e satisfação.

De acordo com Fachine e Lima (2021), citadas no capítulo 3 desta monografia, não é recomendado finalizar uma reportagem com uma sonora. Apesar de destacarem que isso não é uma regra, as autoras ponderam que essa prática pode causar efeitos de parcialidade indesejados para uma matéria jornalística. Dessa forma, ao finalizar a reportagem com a fala do professor, a matéria toma aquilo como verdade e deixa a entrevista como última lembrança para o telespectador. Lembrando que não cabe aqui desmerecer o esforço do jovem estudante ou questionar que, de fato, a resiliência em lidar com as adversidades o torna um aluno incrível, como dito pelo professor. Mas, cabe a nós refletir sobre os imaginários que são reforçados quando se deixa entender que depende dele (Artur) a atitude de mudar ou não a própria realidade, tendo em vista que o acesso à educação deve ser garantido pelo poder público.

4.2.2 CAPTAÇÃO E EDIÇÃO DAS IMAGENS

A captação das imagens e a costura delas junto ao off e as sonoras é algo de extrema importância dentro da reportagem. Afinal, é no momento da edição que a matéria final será montada, de forma que faça sentido como um todo. Como já citado no capítulo 3 deste trabalho, para Barbeiro e Lima (2002), a edição deve ser encarada como a contação de uma história. “A edição precisa de uma sequência lógica que pelas características do meio exige a combinação de imagens e sons”. Os autores destacam que, assim como as sonoras e a apuração dos fatos, as imagens também devem passar informação.

Na reportagem objeto de estudo deste trabalho, notamos uma variedade de planos, ângulos e movimentos de câmera que deram vida às imagens. Vale destacar que o simbolismo da árvore onde Artur estuda, bem como toda a vegetação em torno da residência dele, foram bem explorados. Inclusive, a reportagem é iniciada e finalizada com a imagem das árvores, conforme figura a seguir:

Figura 1 - Imagem ampla da casa e da árvore



Fonte: Fantástico, 2020.

No decorrer da reportagem também foi possível observar o cuidado em destacar detalhes que retratassem a realidade vivida por Artur. Plano fechado nos pés do garoto (Figura 2), mostrando os chinelos, take longo das escadas que foram construídas na árvore (Figura 3), além de muitas cenas do menino subindo e estudando de cima da Mangueira (Figura 4), são alguns exemplos.

Acreditamos que a captação dos detalhes ocorre para chamar a atenção do telespectador, de forma a comprovar tudo que é dito pela repórter. Conforme Rezende (2000) apontou no capítulo 3 deste trabalho, o texto precisa acrescentar algo à imagem ou, como defende Cruz Neto (2008), o texto deve explicar a imagem, mas não descrevê-la. Apesar deste complemento entre texto e imagem ter sido observado em algumas cenas, em outras essa harmonia não chegou a acontecer, gerando redundância entre o que era dito e mostrado ao telespectador.

Figura 2 - Plano detalhe nos pés de Artur



Fonte: Fantástico, 2020.

Figura 3 - Escadas construídas na árvore



Fonte: Fantástico, 2020.

Figura 4 - Artur em cima da árvore



Fonte: Fantástico, 2020

Além das imagens em detalhe, a reportagem ainda explorou as cenas panorâmicas mostrando que o Artur é uma parte bem pequena de um todo ainda maior de alunos que não tem acesso à internet (Figura 5). A técnica de captação também tornou possível ao telespectador observar o quão afastada é a residência da família (Figura 6).

Figura 5 - Cidade de Alenquer



Fonte: Fantástico, 2020.

Figura 6 - Casa do Artur



Fonte: Fantástico, 2020.

4.2.3 FONTES

Foram utilizadas apenas quatro fontes no decorrer de toda a reportagem, sendo elas: o Artur, o pai, a mãe e o professor. Como já mencionado no capítulo 3 deste trabalho, as sonoras possuem, pelo menos, cinco funções, de acordo com Fachine e Lima (2021): explicar ou detalhar o fato; construir posicionamento realçando repercussões e contradições; reforçar a “autenticidade do fato”; singularizar; e emocionar.

Com as entrevistas coletadas, a reportagem conseguiu detalhar o fato, reforçar a autenticidade da história vivida por Artur, gerar emoção e identificação com o público, porém faltou uma repercussão mais abrangente e cobrança do poder público. Ao assistir à matéria, sentimos falta do posicionamento das autoridades locais a respeito da situação enfrentada por Artur. O que disse a Secretaria de Educação do Pará a respeito da dificuldade que o menino enfrentava? Havia outras formas dele ter acesso aos conteúdos de aula sem ser via internet? Quais as medidas que seriam tomadas para resolver a situação, tendo em vista que a “solução” de estudar em cima da árvore não daria muito certo em dias de chuva, por exemplo.

Também a falta de internet de qualidade na região, problema principal abordado na matéria, não é repercutida junto aos responsáveis pela cobertura do sinal, como as operadoras de telefone ou a Agência Nacional de Telecomunicações (Anatel). Ao longo dos quatro minutos e 35 segundos de matéria, estas e outras questões ficaram sem resposta, pois não tinha nenhuma fonte capaz de responder ou sequer um posicionamento em nota.

Ao não trazer fontes oficiais, a reportagem naturaliza a situação e, por consequência, neutraliza a gravidade do não acesso à educação, direito fundamental que deve ser assegurado pelo Estado, conforme previsto na Constituição Brasileira⁷. De acordo com Silverstone, citado por Silva e Dourado Maia (2011), no capítulo dois deste trabalho, “vários formatos televisivos, incluindo os

⁷ Direito previsto no Capítulo III, Seção I, Artigo 205 da Constituição Brasileira. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em 17/06/2022.

jornalísticos, são atravessados por histórias simples, fáceis de ser compreendidas e muito similares em forma e conteúdo”. Para o autor, isso dá à televisão o “poder de definir e reforçar concepções fundamentais para a sociedade, como as de moral e de estética, e de atuar de maneira determinante na conformação e manutenção de um senso comum de realidade”.

Dessa forma, é preocupante que a falta de fontes oficiais e posicionamentos capazes de propor ou prever uma resolução para o problema, possa resultar na “conformação ou manutenção” de um senso comum. A responsabilidade de se fazer jornalismo, ainda mais na televisão, vai muito além do contar a história, gerar emoção e identificação com o público. É preciso deixar claro os problemas enfrentados pelo personagem e buscar as respostas. Isso mostra ao público quem são os responsáveis pela falta de acesso à internet e a quem (outras famílias que enfrentam a mesma dificuldade) se deve cobrar uma solução.

Sobre os demais entrevistados, é possível perceber que a repórter instiga-os a detalhar como se sentem, mostrar as principais dificuldades enfrentadas, os desejos para o futuro e como a situação chegou ao ponto noticiado. Em suma, são entrevistas rápidas, porém emocionam devido ao contexto que estão inseridas. Nota-se que apesar de passar por todos os entrevistados, na edição a entrevista com Artur vai e volta em pontos estratégicos da narrativa, demonstrando que ele é o protagonista principal da história contada.

Durante as entrevistas com Artur é possível ouvir a voz da repórter ao fundo, enquanto faz as perguntas ao menino. Acreditamos que a edição não cortou os questionamentos, pois muitas vezes o adolescente dá respostas curtas e em outras ocasiões a pergunta acaba sendo tão tocante quanto a resposta, como por exemplo, “O que você pensa para o futuro”? Essa abordagem da repórter passa ao público e ao entrevistado uma sensação de que existe proximidade, preocupação e curiosidade.

Todos os relatos apresentam uma característica central em comum: resiliência. Artur em suas falas conta os obstáculos que enfrentou para assistir às

aulas na pandemia, detalha quais seus sonhos para o futuro, demonstrando que acredita no poder da educação como meio de alcançar seus objetivos. A mãe e o pai de Artur comovem-se com a atitude do filho de estudar em cima da árvore e reafirmam a importância da educação na vida do menino. O professor aponta Artur como um agente ativo na resolução do problema, reforçando um discurso de meritocracia e resistência em meio às adversidades que, mais uma vez, naturaliza o problema enfrentado pelo aluno.

Segundo Becker, citada no capítulo dois desta monografia, o telejornal é uma “encenação do real”, que possui um discurso persuasivo a fim de “convencer” os telespectadores das verdades que ocorrem no Brasil e no mundo. Ela explica que é no telejornalismo que são ofertados “conceitos, ideias, e representações da cultura e da realidade nacionais (...), é no espaço simbólico dos noticiários que acompanhamos, julgamos e construímos o cotidiano da nação”.

Com base nisso e na forma como as entrevistas foram direcionadas, podemos refletir que, ao reforçar um discurso meritocrático que parabeniza a atitude do menino, a reportagem tende a convencer o público de uma realidade que não é verdadeira em um contexto plural. Isso porque, nem todos os alunos que enfrentam a falta de acesso à internet podem arranjar “soluções” inusitadas para seguir acompanhando as aulas. Por fim, tal representação acaba por romantizar a situação de Artur e isentar a responsabilidade do poder público em garantir educação para ele e tantos outros estudantes da zona rural que, provavelmente, ficaram sem conseguir acompanhar os conteúdos de aula.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O papel do jornalismo como instrumento capaz de informar e trazer à tona os problemas vivenciados no cotidiano da sociedade, ao mesmo tempo que cumpre a nobre missão de revelar a verdade, também carrega a importante responsabilidade de fiscalizar o poder público e contribuir para a manutenção da democracia. Produzir uma reportagem para a TV, como vimos neste trabalho, não é tarefa fácil e tampouco pode ser realizada de forma superficial e rasa.

Muito mais do que contar uma história de vida e relatar um fato, o jornalismo precisa estar atento a todas as partes envolvidas na notícia. É preciso repercutir, ouvir, relatar, questionar, cobrar e garantir uma apuração completa, que chegue o mais próximo possível da realidade. E esse compromisso com a verdade, não se deve apenas à ética jornalística que “obriga” o jornalista a ouvir (ou pelo menos tentar ouvir) todos os lados de um acontecimento, esse compromisso é essencial para que a audiência interprete a notícia da forma correta e obtenha uma visão ampla do fato real.

Apesar dos ataques sofridos pela profissão ao longo dos anos, não se pode negar que o jornalismo ainda detém grande credibilidade por parte do público. Aquilo que é noticiado, que vai parar na TV, que é contado por um repórter, tem muito valor e é tido como verdade pelo telespectador. Na reportagem objeto de estudo deste trabalho — veiculada no programa Fantástico, da TV Globo, e que conta a história do adolescente Artur, que precisou assistir às aulas online de cima de uma árvore — foi possível refletir sobre a importância de se preocupar com os sentidos construídos pelo jornalismo em histórias de superação.

A partir da análise realizada conseguimos identificar dois pontos de atenção ao se construir a estrutura de uma reportagem especial que trate sobre desigualdade social: atenção à apuração ampla dos fatos, incluindo a presença de fontes oficiais; e cuidado na edição final do texto, para não ultrapassar o limite entre causar emoção e romantizar a dor vivenciada pelos personagens. A respeito do

primeiro ponto podemos considerar que é válido para toda e qualquer matéria jornalística. Afinal, as histórias sempre possuem, pelo menos, dois lados.

A ausência de fontes oficiais pode tornar a reportagem superficial, mesmo se tratando de uma reportagem especial, onde os ângulos são determinados pelo repórter e existe uma liberdade maior em relação à construção da narrativa. Apesar de dentro deste gênero ser possível adotar uma abordagem menos formal, focando na história do personagem principal, não questionar o poder público sobre as medidas que serão tomadas para resolver o problema naturaliza as dificuldades apresentadas na matéria. A não responsabilização do Estado abre margem para a construção de um senso comum que reforça a meritocracia, independente do contexto adverso no qual estão inseridos os personagens.

Sobre o cuidado para não confundir o “gerar emoção” com “romantização” percebemos que a linha entre esses dois sentimentos é muito tênue. É nos detalhes da linguagem que esse limite tende a ser ultrapassado. Como o uso de uma trilha sonora com tom motivacional, quando se relata a falta de acesso à educação. A escolha de determinados trechos da entrevista, que afirmam que as dificuldades “transformaram” a maneira do menino estudar, resultando em boas notas na aula de História. Cada um destes detalhes compõem um todo que motiva e inspira o telespectador, mas que romantiza e normaliza a situação grave vivenciada pelo adolescente.

Ambos os pontos nos fazem refletir: até que ponto o emocionar, dentro das reportagens especiais, pode estar acima do questionamento e da cobrança das autoridades? Será que contar uma história sobre superação, apesar de causar identificação, pode reforçar imaginários que naturalizam as desigualdades sociais? O quanto de estereótipos são reafirmados quando se conta uma história com narrativa comovente, “heróica” e resiliente? Será que essa abordagem de fato demonstra a realidade vivida pelos personagens ou apenas explora as dificuldades de forma rasa, sem contribuir para o surgimento de mudanças?

Essas e outras questões podem ser o ponto de partida para ampliar os estudos acerca dos sentidos construídos pelo jornalismo em reportagens especiais. Da mesma forma, a repercussão negativa por parte do público, observada em tuítes que viralizaram nas redes sociais e que incentivaram a execução deste trabalho, também pode ser um possível desdobramento deste estudo. A análise de recepção de reportagens semelhantes a esta pode ajudar a entender como estas matérias são interpretadas pelo público, a fim de investigar se ocorre, de fato, o reforço de estereótipos ou imaginários acerca das desigualdades sociais.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, R. Melissa. **TV Social: O Telespectador como Protagonista na Televisão em Múltiplas Telas.** Curitiba: Appris, 2020. Disponível em https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=fdnyDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT16&dq=a+televis%C3%A3o+social&ots=q26O1h7nlt&sig=kzkGxJ8_7vhZtSPDAiSR Lsg9DB0#v=onepage&q=a%20televis%C3%A3o%20social&f=false Acesso dia 18/10/2021.

AMORIM, Carlos. **No próximo bloco...** : o jornalismo brasileiro na TV e na internet / organização: Ernesto Rodrigues. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2005. http://www.editora.puc-rio.br/media/ebook_no_proximo_bloco.pdf Acesso em 16/10/2021

AMORIM, Paulo Henrique. **O Quarto Poder: uma outra história.** São Paulo: Hedra, 2015.

BARBEIRO, Heródoto; LIMA, Paulo Rodolfo de. **Manual de telejornalismo: Os segredos da notícia na TV.** Rio de Janeiro: Campus, 2002.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo.** São Paulo: Edições 70, 2011.

BECKER, Beatriz. **A Linguagem do Telejornal: um estudo da cobertura dos 500 anos do descobrimento do Brasil.** Rio de Janeiro: E-papers, 2005.

BITTENCOURT, Luís Carlos. **Manual de Telejornalismo.** Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1993. Disponível em: http://www.editora.ufrj.br/DynamicItems/livrosabertos-1/ManualDeTelejornalismo_compressed.pdf. Acesso em: 09/06/2022.

CAJAZEIRA, Paulo Eduardo Silva Lins. **A audiência convergida do telejornal nas Redes Sociais.** Disponível em:

<http://www.bocc.ubi.pt/pag/cajazeira-paulo-2014-audiencia-convergida-telejornal.pdf>. Acesso dia 21/10/2021.

CANATTA, Fábio. **TV e segunda tela** : uma análise do horário nobre no Twitter. Porto Alegre: PUCRS, 2014. Disponível em: <https://repositorio.pucrs.br/dspace/handle/10923/5648#:~:text=Reposit%C3%B3rio%20PUCRS%20Tv%20e%20segunda,do%20hor%C3%A1rio%20nobre%20no%20Twitter&text=Resumen%3A,orientada%20pelo%20conte%C3%BAdo%20da%20TV>. Acesso em 22/10/2021.

CASTELLS, Manuel. **A Galáxia da Internet**: Reflexões sobre a Internet, os negócios e a sociedade. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

CRUZ NETO, João Elias. **Reportagem de televisão**: como produzir, executar e editar. Rio de Janeiro: Vozes, 2008.

FARO, J.S. **Reportagem**: na fronteira do tempo e da cultura. Verso e Reverso, v. 27 n. 65, p. 77 a 83, maio/agosto, 2013. Disponível em: <http://200.188.161.76/index.php/versoereverso/article/view/ver.2013.27.65.02/2329>. Acesso em: 10 jun. 2022.

FECHINE, Yvana; LIMA, Luisa Abreu. **A Linguagem da reportagem**. Recife: Editora Recife, 2021.

FERREIRA, G. M. **As Origens Recentes**: os Meios de Comunicação Pelo Viés do Paradigma da Sociedade de Massa. In Hohlfeldt, A., Martino, L. C., França, V. V. (orgs.) Teorias da Comunicação: Conceitos, Escolas e Tendências. Petrópolis, RJ: Vozes, 2001, pp. 99-118.

FERRÉS, Joan. **Televisão subliminar**: socializando através de comunicações despercebidas. Porto Alegre: Artmed, 1998.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios 2019**. Disponível em: https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101794_informativo.pdf. Acesso em: 20/10/2021.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2009.

KANTAR IBOPE MEDIA. **Inside Vídeo 2020: a (re)descoberta**. Disponível em: https://www.kantaribopemedia.com/wp-content/uploads/2021/03/Inside-Video_A-Redescoberta.pdf. Acesso em 12/10/2021.

LAGE, Nilson. **Teoria e Técnica de Reportagem, Entrevista e Pesquisa Jornalística**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2001.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. São Paulo: Editora 34, 1999.

LÉVY, P. **As Tecnologias da Inteligência** – o futuro do pensamento na era da informática, Rio de Janeiro: Editora 34, (1ª ed 1990), 1993.

MEDINA, Cremilda. **Notícia, um produto à venda**: jornalismo na sociedade urbana e industrial. São Paulo: Summus, 1988.

MOTTA, Luiz Gonzaga (2002). **Explorações epistemológicas sobre uma antropologia da notícia**. Revista Famecos, Porto Alegre, v. 19, n. 19, p. 75-92, 2002b. Disponível em: <http://revcom.portcom.intercom.org.br/index.php/famecos/issue/view/3>.

PATERNOSTRO, Vera Íris. **O texto na TV**: manual de telejornalismo. Rio de Janeiro: Campus, 1999.

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL. Biblioteca Central Irmão José Otão. **Modelo de Referências ABNT da Biblioteca Central Irmão José Otão**. Porto Alegre: Biblioteca Central Irmão José Otão, 2021. Disponível em: <https://biblioteca.pucrs.br/?p=255>. Acesso em: 10 jun. 2021.

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

ROQUE FIGUEROA, Silvia. RIOS, José Riverson Araújo Cysne. **Significação da Cibercultura**. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXXIX. São Paulo: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2016. Disponível em <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2016/resumos/R11-3070-1.pdf> Acesso dia 19/10/2021.

RUIZ, Castor Bartolomé. **Os paradoxos do imaginário**. São Leopoldo: Unisinos, 2003.

SANTOS, M. dos. **Histórias de vida na grande reportagem**: um encontro entre jornalismo e história oral. Comunicação & Informação, Goiânia, Goiás, v. 12, n. 2, p. 21–32, 2010. DOI: 10.5216/c&i.v12i2.12266. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/ci/article/view/12266>. Acesso em: 13 jun. 2022.

SILVA, Gislene. DOURADO MAIA, Flávia. **Sobre a perspectiva dominante nos estudos da dimensão simbólico-mítica das notícias**. Revista Galáxia, 2011. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=399641247010>. Acesso em 20/10/2021.

SILVA, Juremir Machado (2003). **Tecnologias do imaginário**: esboços para um conceito. Encontro Anual da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, XII, 2003, Recife. Anais eletrônicos... Disponível em < <http://www.compos.org.br> >.

SODRÉ, Muniz. **A narração do fato**: notas para uma teoria do acontecimento. Petrópolis: Vozes, 2009.

STORCH, Laura. LISBOA, Silvia. **Jornalismo e formações imaginárias: o leitor do Estadão**. 2011 Disponível em: <https://bityli.com/VvcpAm>. Acesso dia 19/10/2021.

TOSTES, Octavio. **No próximo bloco... : o jornalismo brasileiro na TV e na internet / organização: Ernesto Rodrigues**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2005. http://www.editora.puc-rio.br/media/ebook_no_proximo_bloco.pdf Acesso em 16/10/2021.

TUCHMANN, Gaye. **La producción de la noticia: estudo sobre la construcción de la realidad**. Barcelona: Gili, 1983.

Vizeu, A. (2009). **O telejornalismo como lugar de referência e a função pedagógica**. Revista FAMECOS, 16(40), 77-83. <https://doi.org/10.15448/1980-3729.2009.40.6321>

WOLF, M. **Teorias da Comunicação**. 5 ed. Lisboa: Editorial Presença. 1999.

WOLTON, Dominique. **Elogio do grande público: teoria crítica da televisão**. São Paulo: Editora Ática, 1996.