

UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL

BRENDA LUÍSA DALCERO

**O JORNALISMO INTERNACIONAL NO PROGRAMA *FANTÁSTICO* DA
REDE GLOBO: A INTERPRETAÇÃO DE OUTRAS REALIDADES
POR MEIO DA GRANDE REPORTAGEM**

Caxias do Sul
2019

**UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL
ÁREA DO CONHECIMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
CURSO DE JORNALISMO**

BRENDA LUÍSA DALCERO

**O JORNALISMO INTERNACIONAL NO PROGRAMA *FANTÁSTICO*
DA REDE GLOBO: A INTERPRETAÇÃO DE OUTRAS REALIDADES
POR MEIO DA GRANDE REPORTAGEM**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado para obtenção do grau de
Bacharel em Jornalismo, na Universidade
de Caxias do Sul.

Orientação: Prof^a Ma. Adriana dos Santos
Schleder

Caxias do Sul
2019

**UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL
ÁREA DO CONHECIMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
CURSO DE JORNALISMO**

BRENDA LUÍSA DALCERO

**O JORNALISMO INTERNACIONAL NO PROGRAMA *FANTÁSTICO*
DA REDE GLOBO: A INTERPRETAÇÃO DE OUTRAS REALIDADES
POR MEIO DA GRANDE REPORTAGEM**

Trabalho de Conclusão de Curso para
obtenção do grau de Bacharel em
Jornalismo, na Universidade de Caxias do
Sul.

Orientação: Prof^a Ma. Adriana dos Santos
Schleder

Aprovado em: ____ / ____ / 2019.

Banca examinadora

Prof.^a Ma. Adriana dos Santos Schleder
Universidade de Caxias do Sul – UCS

Prof. Me. Jacob Raul Hoffmann
Universidade de Caxias do Sul – UCS

Prof^a Ma. Marliva Vanti Gonçalves
Universidade de Caxias do Sul - UCS

“Uma pessoa, para compreender, tem de se transformar.”

Antoine de Saint-Exupéry

RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso tem por objetivo analisar se as grandes reportagens de jornalismo internacional produzidas pelo programa *Fantástico* da Rede Globo de Televisão cumprem com o papel de informar o telespectador e auxiliar na interpretação de outras realidades. O método utilizado foi a Análise de Conteúdo, acompanhado pelas técnicas de observação simples, entrevista e revisão bibliográfica. A pesquisa aborda os gêneros e formatos na televisão nas categorias entretenimento e informação, com enfoque na revista eletrônica e na grande reportagem; os processos de produção dos conteúdos audiovisuais, assim como o jornalismo internacional e a atuação do correspondente. A realização da pesquisa permitiu observar que as reportagens em questão levam ao público notícias internacionais relevantes, utilizando estratégias que conectam o conteúdo com a realidade brasileira.

Palavras-chave: Grande Reportagem. Jornalismo Internacional. Produção audiovisual. Jornalismo Interpretativo. Revista Eletrônica.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – <i>Time lapse</i> mostra a movimentação das nuvens sobre a Serra de Córdoba	99
Figura 2 – Imagens em câmera lenta mostram o efeito do vento na vegetação...	100
Figura 3 – Gravação ilustra cotidiano da personagem.....	101
Figura 4 – Pedro Vedova e Jo Cameron provam pimentas.....	102
Figura 5 – Derretimento de geleira antártica.....	103
Figura 6 – Fissuras no gelo.....	104
Figura 7 – Recursos gráficos simulam tempestade no estúdio do Fantástico.....	107
Figura 8 – Recursos gráficos simulam estufa no estúdio do Fantástico.....	107
Figura 9 – Repórter Sônia Bridi introduz reportagem no estúdio do <i>Fantástico</i>	108
Figura 10 – Sônia Bridi às margens de lago vulcânico.....	110
Figura 11 – Animações gráficas ilustram Florianópolis alagada.....	112
Figura 12 – Enchente em Porto Alegre após temporal.....	113
Figura 13 – Jo Cameron pega bolo do forno sem a proteção de luvas.....	117
Figura 14 – Calda de morango ilustra riscos vividos pela personagem.....	117
Figura 15 – Perigos escondidos pela casa de Jo Cameron.....	118
Figura 16 – Tempestade no céu de Córdoba.....	119
Figura 17 – Geleiras antárticas.....	119
Figura 18 – Passagem da repórter no início da formação da tempestade.....	120
Figura 19 – Passagem da repórter com a tempestade já formada.....	121
Figura 20 – Animação ilustra fenômeno climático.....	124
Figura 21 – Animação introduz a questão do CBD nos Estados Unidos.....	125
Figura 22 – Gráficos ilustram aceleração do degelo antártico.....	126
Figura 23 – Imagens de celular ilustram consequências do fenômeno.....	127
Figura 24 – Repórter consome alimentos preparados com CBD.....	128
Figura 25 – Animações gráficas ilustram futuro de cartões postais brasileiros.....	129

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	8
2 METODOLOGIA	11
2.1 MÉTODO.....	11
2.1.1 Pré-análise	11
2.1.2 Exploração do material	12
2.1.2.1 Codificação.....	13
2.1.2.2 Categorização	14
2.1.3 Tratamento dos resultados, inferência e interpretação	14
2.2 TÉCNICAS	15
2.2.1 Revisão bibliográfica	15
2.2.2 Observação.....	17
2.2.2.1 Objeto de estudo	18
2.2.2.2 <i>Corpus</i> da pesquisa.....	18
2.2.2.2.1 <i>Decupagem</i>	20
2.2.3 Entrevista	54
2.2.3.1 Fontes de informação.....	55
2.2.3.1.1 Pedro Vedova.....	56
3 GÊNEROS E FORMATOS NO JORNALISMO TELEVISIVO BRASILEIRO	60
3.1 CONCEITOS	60
3.1.1 Hibridismo.....	61
3.2 CATEGORIA ENTRETENIMENTO	63
3.2.1 Revista Eletrônica	63
3.3 CATEGORIA INFORMAÇÃO	66
3.3.1 Jornalismo Interpretativo e grande reportagem.....	67
4 PRODUÇÃO DO CONTEÚDO AUDIOVISUAL NA TELEVISÃO.....	71
4.1 A NOTÍCIA	71
4.2 ETAPAS DE PRODUÇÃO DA NOTÍCIA NA TELEVISÃO	75
4.2.1 A escolha da pauta.....	75
4.2.2 Apuração da notícia	76

4.2.2.1 Repórter	78
4.2.2.2 Captação de imagens.....	79
4.2.3 Edição.....	80
4.2.3.1 Edição de texto.....	80
4.2.3.2 Edição de imagens	81
4.2.4 Exibição.....	82
5 JORNALISMO INTERNACIONAL	84
5.1 INÍCIO DO JORNALISMO INTERNACIONAL NO BRASIL E NO MUNDO.....	84
5.2 CORRESPONDENTE INTERNACIONAL	87
6 ANÁLISE DE CONTEÚDO	96
6.1 PRODUÇÃO DE CONTEÚDO	96
6.2 JORNALISMO INTERNACIONAL E O CONTRASTE ENTRE REALIDADES ..	109
6.3 A GRANDE REPORTAGEM COMO FERRAMENTA INTERPRETATIVA.....	115
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS	131
REFERÊNCIAS.....	135
GLOSSÁRIO.....	139
APÊNDICE.....	140
ANEXOS	184

1 INTRODUÇÃO

Acredito que um dos maiores benefícios que a evolução da comunicação trouxe para a humanidade foi a possibilidade de constituição de um mundo globalizado. Ainda antes da agilidade do *online* e da instantaneidade das mídias digitais, o jornalismo já era responsável por levar à população informações de praticamente qualquer lugar do planeta, proporcionando a seus receptores a oportunidade de agregar conhecimentos sobre essas realidades distintas, mesmo sem sair de casa.

Para mim, os conteúdos que melhor proporcionam tal experiência são, sem dúvida, os televisivos, com sua capacidade de fazer o espectador enxergar, literalmente, o mundo através de outros olhos, de outro ponto de vista.

Penso que seja, sim, importante para o telespectador que o jornalismo fale sobre situações relacionadas diretamente a seu cotidiano. No entanto, o jornalismo também deve auxiliar a sociedade a expandir seus horizontes. Por isso as notícias internacionais são fundamentais para apresentar ao cidadão outras realidades, fornecendo também parâmetros para a interpretação das mesmas, contribuindo para com o desenvolvimento de uma consciência coletiva e colaborando com o telespectador no processo de descoberta de seu lugar no mundo.

Assim, a televisão não deve se resumir ao noticiário. Seu papel vai além do informar estritamente sobre os fatos atuais, conhecidos na área como *hard news*. Os conteúdos introduzem novas perspectivas ao público e, quando unidos ao entretenimento, transmitem não apenas fatos, mas sim experiências.

Tendo em vista o papel do jornalismo de informar e de auxiliar o telespectador na interpretação do mundo que o cerca, o tema escolhido para a pesquisa foi *O Jornalismo Internacional no Fantástico da Rede Globo: a interpretação de outras realidades por meio da grande reportagem*. Para guiar o processo, foi definida a questão norteadora: *As grandes reportagens de Jornalismo Internacional do Fantástico cumprem com o papel de informar e auxiliar na interpretação de outras realidades?*

O objetivo geral do estudo propõe *investigar se as grandes reportagens de Jornalismo Internacional do Fantástico cumprem com o papel de informar e auxiliar na interpretação de outras realidades*. Os objetivos específicos, por sua vez, são: *conceituar e caracterizar Grande Reportagem e Jornalismo Interpretativo; conceituar*

e caracterizar jornalismo internacional; apresentar os gêneros e formatos dos produtos audiovisuais; caracterizar os processos de produção de conteúdo no jornalismo audiovisual; apresentar o perfil de formato e conteúdo do programa Fantástico, da Rede Globo de Televisão; realizar a decupagem das grandes reportagens do corpus da pesquisa; entrevistar repórteres e produtores das grandes reportagens que fazem parte do corpus da pesquisa; e analisar as grandes reportagens selecionadas, através do método de Análise de Conteúdo.

A partir dos objetivos da pesquisa, foram elaboradas quatro hipóteses: *as grandes reportagens de jornalismo internacional do Fantástico cumprem o papel de informar e auxiliar na interpretação de outras realidades, utilizando-se de ampla variedade de temáticas; ao interpretar outras realidades, as grandes reportagens de jornalismo internacional contribuem para com a consolidação da função social do jornalismo no contexto brasileiro e mundial; ao informar sobre outras realidades, as grandes reportagens de jornalismo internacional exercem papel educativo; e o investimento em jornalismo interpretativo contribui para a produção de reportagens de jornalismo internacional com maior qualidade.*

O método adotado para a realização do estudo foi a *Análise de Conteúdo*, aplicado em conjunto com as técnicas de *observação simples*, *entrevista* e *revisão bibliográfica*. A execução da pesquisa resultou no desenvolvimento de quatro capítulos, cuja estrutura será apresentada a seguir.

O capítulo dois, *Metodologia*, apresenta o processo metodológico adotado nesta pesquisa, composto pelo método *Análise de Conteúdo*, proposto por Laurence Bardin. O método contém três etapas: *pré-análise*, *a exploração do material* e *o tratamento dos resultados obtidos, inferência e interpretação*. O método é complementado pelas técnicas de *observação simples*, *entrevista* e *revisão bibliográfica*.

No capítulo três, *Gêneros e formatos no jornalismo televisivo brasileiro*, são conceituados os gêneros e formatos encontrados na televisão brasileira. O hibridismo entre eles também é contextualizado. Na categoria entretenimento, o gênero apresentado é a revista eletrônica. Já a categoria informação apresenta *debate*, *telejornal*, *entrevista* e *documentário*. A conexão entre o gênero documentário e a grande reportagem também é abordada, levando ao contexto do jornalismo interpretativo.

O capítulo quatro apresenta a *Produção do conteúdo audiovisual para televisão*, composta pela *notícia* e, subsequentemente, por suas etapas de produção: *escolha da pauta*; *apuração*, onde atuam o *repórter* e a *captação de imagens*; *edição de texto*; *edição de imagens* e *exibição*.

O *Jornalismo Internacional* é a temática do capítulo cinco, onde é apresentado o contexto histórico de seu surgimento, bem como a atuação do correspondente internacional e os processos de produção da notícia nesse cenário.

No capítulo seis, *Análise de Conteúdo*, a metodologia escolhida para esta pesquisa é aplicada em três categorias: *Produção de conteúdo*; *Jornalismo Internacional e o contraste entre realidades*; e *A grande reportagem como ferramenta interpretativa*. A resposta para a questão norteadora e a confirmação ou refutação das hipóteses, bem como a avaliação dos objetivos da pesquisa, são apresentadas nas *Considerações finais*, apresentadas no capítulo sete.

2 METODOLOGIA

Para investigar se as grandes reportagens de Jornalismo Internacional do Fantástico cumprem com o papel de informar e auxiliar na interpretação de outras realidades, a pesquisa será realizada seguindo o modelo proposto pela autora Laurence Bardin em seu livro *Análise de Conteúdo* (2011). As técnicas utilizadas serão revisão bibliográfica, entrevista e observação simples.

2.1 MÉTODO

O método a ser seguido para realização da pesquisa é a Análise de Conteúdo. Na definição de Bardin (2011, p.15), esse modelo é composto por “um conjunto de instrumentos metodológicos cada vez mais sutis em constante aperfeiçoamento, que se aplicam a ‘discursos’ [...] extremamente diversificados”. A autora divide o processo de análise de conteúdo em três fases: a *pré-análise*, a *exploração do material* e o *tratamento dos resultados*, a *inferência* e a *interpretação*, que serão apresentados a seguir.

2.1.1 Pré-análise

A pré-análise consiste na etapa inicial de organização do trabalho. Bardin (2011) ressalta que, apesar de ser um “período de intuições” (p.125), seu objetivo é a sistematização dessas primeiras ideias, visando a um planejamento inicial que possa ser seguido durante o percurso de análise, e adaptado se houver necessidade. A autora apresenta ainda as três principais missões desta etapa: “a *escolha dos documentos* a serem submetidos à análise, a formulação das *hipóteses* e dos *objetivos* e a elaboração dos indicadores que fundamentem a interpretação final” (BARDIN, 2011, p.125).

Para que tais objetivos sejam alcançados, Bardin (2011) propõe a realização de cinco atividades. A primeira delas é a *leitura flutuante*, que é o conjunto dos primeiros contatos do pesquisador com o material a ser analisado, marcado por “impressões e orientações” (p.126) acerca do assunto. Na sequência, vem a *escolha dos documentos* que fornecerão as informações necessárias para a realização do projeto, e que integrarão o *corpus* da pesquisa. A autora define o *corpus* como “[...] o

conjunto de documentos tidos em conta para serem submetidos aos procedimentos analíticos” (BARDIN, 2011, p.126).

Bardin (2011) aponta alguns critérios a serem observados na constituição do *corpus*:

- a) *regra da exaustividade*: todos os elementos que se enquadram no campo do *corpus* escolhido devem ser considerados, sem exceção. Complementa-se ao princípio da *não-seletividade*;
- b) *regra da representatividade*: a amostra escolhida para análise deve representar o universo inicial como um todo. Dessa forma, os resultados obtidos aplicam-se para o restante;
- c) *regra da homogeneidade*: os documentos retidos devem obedecer a critérios precisos e semelhantes, sem apresentar grande singularidade;
- d) *regra da pertinência*: os documentos integrantes do *corpus* devem ser apropriados enquanto fontes de informação, para que possam cumprir com os objetivos da análise.

Na terceira atividade são formuladas as *hipóteses*, apresentadas por Bardin (2011) como afirmações provisórias a serem verificadas pelo processo de análise, e os *objetivos*, ou seja, a finalidade para a qual os resultados serão utilizados.

A quarta etapa destina-se à *referenciação dos índices* e o trabalho de escolha destes, que pode ser influenciado pelas hipóteses da pesquisa, e a *elaboração de indicadores*, visando à organização sistemática dos índices.

A quinta e última atividade é a *preparação do material*. Trata-se da enumeração dos elementos a serem utilizados, organização e edição dos mesmos, quando necessário. Após essa etapa, a Análise de Conteúdo segue para sua segunda fase: a exploração do material.

2.1.2 Exploração do material

A exploração é a mais longa fase da Análise de Conteúdo. Conforme Bardin (2011, p.131), “[...] consiste essencialmente em operações de codificação, decomposição ou enumeração, em função de regras previamente formuladas”. Na sequência, são apresentadas as características de cada operação.

2.1.2.1 Codificação

A codificação é o processo por meio do qual os dados brutos do material são organizados, de forma que sua representação permita a análise do investigador, já que explicita mais claramente as características do conteúdo em questão. Para Bardin (2011), tal processo depende de escolhas, como de *recorte*, de *enumeração*, e de *agregação*.

A autora apresenta exemplos de unidades de registro que podem ser utilizadas para fins de *recorte*, como a palavra, o tema, o objeto, o personagem, o acontecimento ou o documento. O trabalho de recorte pode ser também complementado pela escolha de unidades de contexto. Bardin (2011) ressalta que a escolha das unidades de registro deve ser pertinente perante as características do material e os objetivos da análise.

As regras de *enumeração* complementam a escolha das unidades no processo de codificação, visto que se referem ao modo de contagem das unidades de registro selecionadas. Bardin (2011) estabelece diferentes tipos de enumeração:

- a) *presença* (ou *ausência*): a presença de elementos no texto pode ser um indicador de sentido, assim como sua ausência;
- b) *frequência*: a análise de elementos por sua frequência baseia-se no princípio de que a importância de uma unidade de registro aumenta com a frequência de aparição;
- c) *frequência ponderada*: nessa modalidade, a aparição de determinados elementos tem mais importância que a de outros;
- d) *intensidade*: avaliação da unidade de registro baseada na força semântica do verbo, tempo verbal empregado e uso de adjetivações;
- e) *direção*: critério que segue a frequência ponderada, é uma avaliação de caráter qualitativo. Pode ser favorável, desfavorável ou neutra.
- f) *ordem*: a ordem de aparição dos elementos pode atuar como índice. É complementada pela análise do encadeamento das unidades de registro.
- g) *coocorrência*: é a presença simultânea de dois ou mais elementos em um mesmo contexto. Considera sua distribuição e a associação entre eles.

A codificação e enumeração do *corpus* levam ao processo de *categorização*, que será apresentado a seguir.

2.1.2.2 Categorização

A categorização do *corpus* é considerada por Bardin (2011) como um processo estruturalista que acontece em duas etapas: o *inventário*, que consiste na separação dos elementos, e a *classificação*, que reagrupa os elementos de acordo com as similaridades entre eles. Conforme a autora, um bom conjunto de categorias deve atender às seguintes qualidades:

- a) *exclusão mútua*: um mesmo elemento não pode pertencer a mais de uma categoria, o que indica a clareza na escolha do critério;
- b) *homogeneidade*: um único princípio de utilização deve ser considerado na construção de cada categoria;
- c) *pertinência*: o sistema de categorias estabelecido deve relacionar-se com o processo de investigação e com o conteúdo em questão, sendo, dessa forma, relevante para o trabalho do analista;
- d) *objetividade e fidelidade*: a codificação dos materiais deve ser realizada a partir dos mesmos parâmetros, sem distorções derivadas da subjetividade do conteúdo. Tal qualidade depende da precisão na elaboração dos índices que classificam cada elemento;
- e) *produtividade*: um conjunto é considerado produtivo ao permitir a obtenção de resultados claros.

Após o processo de exploração do material, o investigador avança para a última etapa da Análise de Conteúdo: tratamento dos resultados, inferência e interpretação.

2.1.3 Tratamento dos resultados, inferência e interpretação

Na etapa final do processo de Análise de Conteúdo, ocorre o tratamento dos resultados que saem brutos do processo de exploração. Dessa forma, como aponta Bardin (2011), é possível a elaboração de quadros, diagramas, figuras e modelos, que facilitem a apresentação dos resultados obtidos. Além disso, para a autora, os

resultados já tratados, e, portanto, mais significativos, permitem ao analista a proposição de inferências e a interpretação dos mesmos.

Para a realização do processo de inferência, Bardin (2011) ressalta que elementos clássicos da comunicação, como o *emissor*, o *receptor*, a *mensagem* e seu suporte ou canal podem funcionar como polos de atração da análise. Caso o foco seja a *mensagem*, a autora apresenta duas possibilidades de abordagem: a análise centrada no *código* ou na *significação*.

Em todos os casos, a análise de conteúdo contribui para o desenvolvimento de um raciocínio baseado na indução a partir dos elementos. Como explica Bardin (2011, p.169), “[...] a análise de conteúdo constitui um bom instrumento de indução para se investigarem as causas [...] a partir dos efeitos, embora o inverso, predizer os efeitos a partir de fatores conhecidos, ainda não esteja ao alcance de nossas capacidades”. Dessa forma, a inferência é realizada caso a caso, possibilitando o processo de interpretação.

Neste trabalho, o método de Análise de Conteúdo foi complementado pela utilização de técnicas de pesquisa, apresentadas a seguir.

2.2 TÉCNICAS

Para auxiliar na realização da pesquisa por meio do método apresentado, serão utilizadas as técnicas de *revisão bibliográfica*, *observação simples* e *entrevista*.

2.2.1 Revisão bibliográfica

A revisão bibliográfica, também chamada de pesquisa bibliográfica, é uma etapa essencial para o desenvolvimento de qualquer trabalho acadêmico, visto que permite ao pesquisador estabelecer as bases e pontos de partida de sua investigação. A autora Ida Stumpf, no artigo *Pesquisa Bibliográfica* (2012), defende que o procedimento permeia todo o processo de pesquisa, auxiliando na definição do tema e no aprofundamento do mesmo, além de fornecer parâmetros para etapas de análise.

Em um sentido restrito, a autora define a pesquisa bibliográfica como:

um conjunto de procedimentos que visa identificar informações bibliográficas, selecionar os documentos pertinentes ao tema estudado e proceder à respectiva anotação ou fichamento das referências e dos dados dos documentos para que sejam posteriormente utilizados na redação de um trabalho acadêmico (STUMPF, 2012, p. 51).

A realização da revisão bibliográfica acontece em quatro etapas, de acordo com Stumpf (2012):

- a) *identificação do tema e assuntos*: consiste, inicialmente, na definição do tema de estudo com precisão, localizando-o em um período de tempo e área geográfica. Deve ser também elaborada uma lista de palavras-chave relacionadas à temática, para que sirvam como guia no levantamento de dados nas fontes bibliográficas;
- b) *seleção das fontes*: levantamento da bibliografia disponível, buscando materiais que sejam pertinentes ao tema e assuntos escolhidos. O orientador é responsável por indicar leituras ao orientando, mas este também deve buscar por fontes, chamadas de secundárias. Possíveis recursos são publicações especializadas, índices com resumo, portais, resumos de teses e dissertações, catálogos de bibliotecas e catálogos de editoras;
- c) *localização e obtenção do material*: de forma física ou digital, a partir da lista de fontes selecionadas;
- d) *leitura e transcrição dos dados*: com os documentos em mãos, o pesquisador procede à exploração dos mesmos. Ideias, considerações e trechos a serem utilizados na realização do trabalho podem ser anotados em fichas de leitura. É imprescindível também registrar os elementos para elaboração das referências do trabalho.

Após passar por essas etapas, o pesquisador está pronto para redigir seu trabalho. Stumpf (2012) recomenda a revisão do esquema inicial como primeiro passo, já que o processo de revisão bibliográfica pode ter apresentado novos aspectos e caminhos a serem seguidos durante o processo de pesquisa.

No presente trabalho, a aplicação da técnica de pesquisa bibliográfica resultou na elaboração de três capítulos: *Gêneros e formatos no Telejornalismo*, *Produção de conteúdo audiovisual para televisão e Jornalismo Internacional*.

2.2.2 Observação

Buscando complementar a metodologia do trabalho, outra técnica utilizada será a observação. Seu uso ocorre, na verdade, durante todo o processo de pesquisa. De acordo com Gil (2008), a principal vantagem da observação é a percepção direta dos fatos, sem intermediação. “Desse modo, a subjetividade, que permeia todo o processo de investigação social, tende a ser reduzida” (GIL, 2008, p.101).

A prática dessa técnica pode ocorrer de várias formas. Gil (2008) as classifica como observação *simples*, *participante* e *sistemática*. A observação simples, segundo o autor, facilita a coleta de dados mais objetivos, e é geralmente dirigida a fatos ou situações públicas. Já na observação participante, há uma participação real do observador na situação ou grupo observado. Para o autor, é “a técnica pela qual se chega ao conhecimento da vida de um grupo a partir do interior dele mesmo” (GIL, 2008, p.103). A observação sistemática, por sua vez, é mais utilizada em pesquisas com foco no teste de hipóteses. Conforme destaca o autor, o observador sabe quais aspectos são significativos para a pesquisa. Ao redor deles é construído um sistema de obtenção, registro e interpretação das informações.

Visto que a análise desta pesquisa tem como objeto produtos audiovisuais já exibidos, a prática adotada será a observação simples. Nessa modalidade, conforme Gil (2008), o pesquisador não interfere no desenrolar dos fatos, permanecendo como espectador. Porém, a análise detalhada do conteúdo e sua descrição literal exige estudo aprofundado, o que resulta na adoção da observação simples como técnica.

Visando um bom proveito dos dados obtidos na prática da observação, Gil (2008) aponta a necessidade de controle na obtenção dos mesmos. Além disso, o autor ressalta que a coleta deve ser acompanhada por um processo de análise e interpretação, já apresentados neste trabalho como elementos do método de Análise de Conteúdo proposto por Bardin (2011).

O objeto de estudo escolhido para a prática da observação simples nesta pesquisa foi o programa Fantástico, exibido pela Rede Globo de Televisão, que será apresentado a seguir.

2.2.2.1 Objeto de estudo

O *Fantástico* é um programa em formato de revista eletrônica, que mescla conteúdos de entretenimento e informação, exibido aos domingos à noite, às 21h, no canal aberto da Rede Globo de Televisão. De acordo com informações do *site* Memória Globo¹, o Fantástico é “um painel dinâmico de tudo que é produzido na Globo” (MEMÓRIA GLOBO, 2013, não paginado). Foi ao ar pela primeira vez no dia 5 de agosto de 1973, com apresentação de Sérgio Chapelin e direção de João Loredó.

O título original é acompanhado por um subtítulo: *Fantástico, o Show da Vida*, que introduz, de acordo com Memória Globo (2013), o objetivo do programa: apresentar ao telespectador grande diversidade de fatos do cotidiano, utilizando-se de ampla variedade de assuntos. As diferentes temáticas são abordadas por meio de grandes reportagens, entrevistas, quadros ou séries de reportagens.

Um dos assuntos presentes desde a primeira edição é a pauta internacional. Conforme o Memória Globo (2013), a estreia contou com a participação de uma correspondente internacional.

Em Nova York, a repórter Cidinha Campos entrevistou Sérgio Mendes, um dos músicos brasileiros mais bem-sucedidos no exterior, e apresentou uma matéria sobre a técnica da criogenia, o congelamento de doentes terminais com o objetivo de preservá-los até que fossem descobertas as curas para as suas doenças. (MEMÓRIA GLOBO, 2013).

O *site* do programa evidencia que conteúdos de jornalismo internacional são tradicionais na estrutura do Fantástico. A partir dessa observação, foi feita a escolha do *corpus* da pesquisa.

2.2.2.2 *Corpus* da pesquisa

O jornalismo internacional é pauta frequente no Fantástico. Os conteúdos costumam ser exibidos em formato de nota coberta, para a cobertura de atualidades, ou então em grandes reportagens ou reportagens especiais, com contexto interpretativo.

¹ MEMÓRIA GLOBO. **Fantástico**. Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/programas/jornalismo/telejornais-e-programas/fantastico/fantastico-fantastico-45-anos.htm>>. Acesso em 01 jun 2019.

Para a análise deste trabalho, foram escolhidas quatro reportagens, exibidas no programa entre janeiro e junho de 2019. Tratando-se de jornalismo internacional, as grandes reportagens selecionadas obedeceram a um critério de distribuição geográfica: há uma reportagem realizada na América do Sul, uma na América do Norte, uma na Europa e outra na Antártida.

A primeira reportagem, *Cientistas ‘caçam’ maiores tempestades do planeta na Argentina*, foi exibida em 06 de janeiro de 2019, com duração de oito minutos e dezesseis segundos. O conteúdo é fruto do trabalho de jornalismo investigativo e científico dos repórteres Sônia Bridi e Paulo Zero. A reportagem mostra a rotina de cientistas de diversas universidades que analisam fenômenos atmosféricos em busca de dados que contribuam para com pesquisas relacionadas ao aquecimento global.

A segunda reportagem, *CBD, o canabidiol, vira febre nos Estados Unidos e gera polêmica*, foi exibida em 14 de abril de 2019, com duração de oito minutos e trinta e seis segundos. Os repórteres Tiago Eltz e Lucas Louis contextualizaram o cenário da legalização de substâncias em diferentes estados americanos; além disso, entrevistaram especialistas, comerciantes e usuários da substância, que vem sendo usada como medicamento.

A terceira reportagem, *Ingleza que não sente dor tem mutação genética*, foi exibida em 28 de abril de 2019, com duração de seis minutos e cinquenta e nove segundos. Os repórteres Pedro Vedova e Ross Salinas contam a história de Jo Cameron, professora aposentada que tem insensibilidade à dor. Mesmo com foco no interesse humano, a reportagem também explica como o estudo das células de pessoas com situações fisiológicas diferenciadas contribui para o avanço da ciência.

A quarta reportagem, *Derretimento da Antártica já está seis vezes mais rápido do que há 40 anos*, foi exibida em 12 de maio de 2019, com duração de quinze minutos e quarenta e nove segundos. O trabalho de jornalismo investigativo e científico de Sônia Bridi encontra-se, dessa vez, em solo antártico. A repórter apresenta o continente, suas paisagens e a maneira como essas vêm se modificando. Há também a utilização de efeitos visuais que mostram as consequências do degelo em cidades do litoral brasileiro e na temperatura do planeta.

2.2.2.2.1 Decupagem

Antes do início das decupagens, recomenda-se a leitura do glossário localizado no final desta monografia, que esclarece os termos técnicos próprios da produção de conteúdo audiovisual no jornalismo aqui utilizados. Cada reportagem será descrita na íntegra, com os *offs* dos repórteres, as sonoras e a transcrição do que é retratado nas imagens, bem como o tempo de cada sobre som.

Além disso, a pesquisadora ressalta que, por tratarem-se de reportagens realizadas fora do Brasil, as falas dos entrevistados foram dubladas durante o processo de edição. Optou-se, neste trabalho, pela transição da dublagem que foi ao ar. Os trechos dublados estão identificados na descrição, com a indicação do idioma original da resposta.

Os *links* para acesso aos materiais estão disponíveis nas notas de rodapé.

a) Reportagem 1: *Cientistas "caçam" maiores tempestades do planeta na Argentina* ²

Repórter: Sônia Bridi

Repórter cinematográfico: Paulo Zero

Edição: Renata Chiara e Maitê Lima

Arte: Marcos Aurélio Silva

Data de exibição: 06 de janeiro de 2019

Duração: 8'16"

Poliana Abritta e Tadeu Schmidt no estúdio apresentam a reportagem.

POLIANA ABRITTA (PA): Uma força tarefa internacional se reuniu para investigar um mistério da natureza. Cento e sessenta cientistas de vários países passaram dois meses na região de Córdoba, na Argentina, com a missão de perseguir tempestades.

TADEU (TS): Não qualquer tempestade. Estamos falando das maiores tempestades do planeta.

² FANTÁSTICO. **Cientistas "caçam" maiores tempestades do planeta na Argentina.** Disponível em: <<https://g1.globo.com/fantastico/noticia/2019/01/06/cientistas-cacam-maiores-tempestades-do-planeta-na-argentina.ghml>>. Acesso em 19 nov 2019.

Plano de fundo interativo mostra imagens de céu escuro e nuvens. Uso de efeitos visuais e sonoros para simular ventos fortes e granizo no estúdio, como se os apresentadores estivessem em meio a uma tempestade.

PA: Elas trazem ventos de mais de 400km/h e milhares de raios e pedras de gelo do tamanho de bolas de tênis.

TS: Os repórteres Sônia Bridi e Paulo Zero acompanharam os cientistas que tentam entender esse fenômeno para prever desastres.

Reportagem inicia com imagens de tempestades no horizonte de um céu noturno, com raios, relâmpagos e trovões (5"). Trilha de suspense e texto em *off* iniciam simultaneamente.

SÔNIA BRIDI (SB): Que forças concentram tanta energia, tanta fúria e beleza, sob um céu estrelado? De onde vêm as tempestades mais intensas do planeta? Estamos em Córdoba, Argentina, uma imensa planície tomada por lavouras de soja. Imagens aéreas da planície combinadas com vídeo em estilo *time lapse* para retratar o movimento das nuvens. Sobe som (5").

SB: Final da primavera e de uma força tarefa que, por dois meses, reuniu aqui 160 cientistas de vários países, inclusive do Brasil.

Imagens dos cientistas trabalhando e de equipamentos utilizados durante a pesquisa.

SB: Os americanos trouxeram radares, quatro deles estações meteorológicas sobre rodas.

Sonora com Steve Nesbit, coordenador do Projeto Relâmpago. Há radares meteorológicos aparecendo ao fundo da imagem. Resposta original em inglês.

STEVE NESBIT (SN): Esses são os radares pra tempestades mais avançados que existem no planeta.

Sobe som (3"). Imagens do céu nublado e movimentação das nuvens, seguidas por *takes* rápidos dos cientistas.

SB: Projeto Relâmpago. 30 milhões de dólares na busca de respostas para alguns dos mistérios da atmosfera.

Sobe trilha (2"). Na sequência, sonora com Josh Wurman, especialista em tornados. Equipamento de radar contextualiza a cena. Resposta original em inglês.

JOSH WURMAN (JW): Relâmpago é um projeto único. Nunca houve um esforço internacional tão grande e tão bem equipado. É a primeira vez que estudamos fenômenos extremos como esse na América do Sul. É certo que vamos aprender alguma coisa nova. Espero que algo importante.

Imagens que retratam o dia a dia dos pesquisadores, em reuniões, apresentações de resultados, trabalho com computadores e sistemas.

SB: Os dias começam com uma reunião para avaliar as condições do tempo e tentar prever tempestades.

Sonora com Paola Salio, meteorologista. Ela fala sobre os desafios do trabalho. Ao fundo, computadores apresentando imagens de satélite.

PAOLA SALIO (PS): Não é fácil prever essas tempestades. Um dos maiores desafios é justamente identificar onde elas começam e pra onde vão se propagar. Se vão ficar grandes, se serão pequenas, são muitas as perguntas que temos que responder.

Imagens de caminhões deslocando equipamentos e de paisagens do trajeto realizado pelos pesquisadores. Após, cientistas realizando trabalhos de medição e análise. Na sequência, ocorre o lançamento de um balão meteorológico.

SB: Os caminhões são deslocados para a área escolhida, e se espalham, para registrar tudo de ângulos diferentes. As caminhonetes levam muitos instrumentos. A cada hora, um balão meteorológico sobe para medir vento, temperatura e umidade na atmosfera.

Sobe som (5”), enquanto a imagem mostra o balão subindo e pairando no ar. Na sequência, sonora com pesquisadora não-identificada. Resposta original em inglês.

PESQUISADORA: Ainda não é o vento ideal, mas já é bem bom.

Seguem imagens do trabalho dos cientistas em campo, dos equipamentos.

SB: Tudo é transmitido para um banco de dados, que vai ajudar a construir um modelo matemático de previsão do tempo.

SN: Essas tempestades são muito especiais, são uma das mais altas, mais largas e que mais produzem granizo em todo o planeta Terra. Então, precisamos construir modelos que representem tempestades-monstro, como essas.

Sobe som (2”). Imagens do céu escuro e tomado por uma tempestade de grande proporção e do radar com marcas de granizo. Na sequência, são reproduzidas imagens de celular que mostram uma forte chuva de granizo caindo em uma piscina. Também são exibidas imagens cedidas pelo portal argentino La Voz, que mostram enchentes atingindo casas e ruas.

SB: Tempestade-monstro não é exagero. O radar tem as marcas deixadas pelo encontro com o granizo de Córdoba. Imagens registradas por moradores mostram pedras de gelo tão grandes que fazem a piscina borbulhar. Chuvas intensas que deixam os rios tão violentos, que comem as margens. Invadem as casas com uma correnteza assustadora. E, em poucos segundos, transformam riachos tranquilos em ameaças.

Sobe som (2"). Imagens de um céu de tempestade em *time lapse*. Na sequência, imagens da repórter Sônia Bridi entrevistando o pesquisador Josh Wurman.

SB: O que elas raramente fazem é produzir tornados, como acontece em tempestades parecidas nos Estados Unidos. Por isso, o maior especialista em tornados do mundo se juntou ao time.

Imagens da repórter e do entrevistado junto aos equipamentos de medição de tempestades.

JW: Essa é a versão melhor e maior do que você viu 23 anos atrás.

Imagens da reportagem exibida no Fantástico em 9 de junho de 1996, na qual Sônia Bridi e Paulo Zero acompanhavam o trabalho de Josh Wurman no estudo de tempestades nos Estados Unidos.

SB: Em 96, estávamos com Josh no Kansas, nos Estados Unidos, quando, pela primeira vez, um radar registrou a formação de um tornado.

Passagem da repórter Sônia Bridi na reportagem de 1996. Ao fundo, há um tornado em formação.

SB: É como se tivesse uma força puxando a nuvem para baixo, e ao mesmo tempo sugando a poeira pro céu.

Entrevista com Josh Wurman, de volta a 2019.

JW: Se a gente conseguir entender porque os tornados não aparecem aqui, poderemos entender porque eles se formam com tanta frequência nos Estados Unidos.

Imagens da paisagem rural da Argentina. Planos em detalhe da vegetação, com a Cordilheira dos Andes ao fundo, seguida por imagens da Serra de Córdoba, em *time lapse*.

SB: A oeste daqui, está a parte mais alta dos Andes. E, logo ao lado, bem menores, as serras de Córdoba.

Sobe som (10"). Imagens em câmera lenta de riachos e cachoeiras, movimentação de nuvens em um céu azul. Na sequência, vegetação ao vento e uma forte chuva atingindo a cidade. Sons de trovão.

SB: Varridas por ventos constantes e chuvas torrenciais.

Utilização de animações gráficas que explicam o processo de formação das tempestades. O modelo é uma imagem de satélite destacando o território argentino.

SB: Montanhas são um dos ingredientes da formação das tempestades. Os ventos que chegam do Pacífico e ultrapassam essas barreiras passam pelo fenômeno conhecido como cisalhamento do vento. A receita se completa com frente fria vinda do Sul, e a umidade que os ventos trazem da Amazônia.

Imagens da sonora com Steve Nesbit, que explica mais sobre o processo.

SN: A umidade vinda da Amazônia potencializa as tempestades aqui, e se houver queimadas no Brasil, o material orgânico que se propaga também pode ter um impacto aqui na Argentina.

Sobe som (5"). *Time lapse* da movimentação de nuvens sobre a Serra de Córdoba, sobre rios e sobre as lavouras de soja.

SB: Não dá pra ver, mas, nesse céu azul, uma tempestade já está em formação. A massa de nuvens aumenta rápido. No alto, parece borbulhar.

Passagem da repórter Sônia Bridi, ao lado de uma plantação em Córdoba, Argentina. Ao fundo, o céu está escuro e nublado.

SB: É tudo muito rápido. As nuvens parecem surgir do nada, e, em poucos minutos, já formaram uma torre que pode passar dos 18 mil metros de altura. Isso é o dobro da altitude do Monte Everest, o ponto mais alto da Terra.

Sobe som (5"). Imagens da tempestade se formando no céu.

SB: A tempestade se move muito rápido. E, conforme fica mais densa, fica também mais escura.

Passagem da repórter no mesmo local da passagem anterior. Agora, no entanto, o céu está mais escuro, e as nuvens formam uma espécie de torre que se espalha para o alto.

SB: Essa aqui é a base de uma grande torre de nuvens que os cientistas chamam de supercélula. Ela tá rodando. Lá dentro, os ventos têm força de furacão.

Utilização de animações gráficas que representam a movimentação do ar dentro da supercélula da tempestade.

SB: No centro da supercélula, o ar quente sobe em espiral. Conforme se resfria, o ar desce pelas laterais, provocando rajadas de vento. Lá em cima, partículas de gelo vão se aglomerando e formando o granizo.

Sobe som (3"). Imagens gravadas de dentro de um carro. Através do vidro, é possível ver o granizo caindo e a estrada esbranquiçada, além do impacto da queda das pedras em poças d'água.

SB: Os cientistas registram o bombardeio de gelo.

Imagens aéreas creditadas a Joshua Soderholm mostram a planície de Córdoba coberta por granizo. O branco domina a paisagem. Ao final, é exibida uma foto que mostra o tamanho do granizo.

SB: O que era um dia quente de dezembro, em poucos minutos, os campos parecem nevados, pedras do tamanho de maçãs.

Imagens de telas de computador com as informações dos radares.

SB: Os radares mostram várias supercélulas se formando. E, quando a noite chega, se fundindo, formando uma mega tempestade. O que começou em Córdoba agora chega até o Uruguai.

Um relâmpago cruza o céu noturno, acompanhado pelo som do trovão. Imagens aéreas mostram as enchentes provocadas pela tempestade. Na sequência, os cientistas em frente aos computadores, com planilhas de dados.

SB: Mil e duzentos quilômetros de tormenta que deixam um rastro de destruição. E uma enxurrada de dados para os pesquisadores.

Entrevista com Josh Wurman.

JW: A gente tá comendo, comendo, comendo informação de uma forma frenética, e nem teve tempo de engolir ainda.

A repórter Sônia Bridi dirige pela paisagem da planície.

SB: De volta ao centro de pesquisa, começa a análise desses dados.

A repórter entrevista o pesquisador Steve Nesbit. Após 3", o som da entrevista vai para *off*, e as imagens são dos radares em funcionamento.

SN: A gente quer ajudar as pessoas aqui na Argentina, os agricultores, o sistema de abastecimento de água, de forma que as pessoas e a economia possam se beneficiar ao máximo desse conhecimento.

Sonora com a pesquisadora Paola Salio. Resposta original em espanhol.

PS: O que me apaixona é poder dar respostas e salvar vidas, e gerar um sistema de alerta que permita que as pessoas tomem as decisões corretas.

A reportagem termina com um plano geral com céu de tempestade. Na sequência, a movimentação das nuvens abre uma brecha para o sol, e depois fecha novamente.

SB: Se no futuro entendermos melhor como as tempestades se formam, e se formos capazes de prevêê-las, será por causa do trabalho de cientistas apaixonados numa primavera de tormenta.

b) Reportagem 2 – *CBD, o canabidiol, vira febre nos Estados Unidos e gera polêmica*³

Repórter: Tiago Eltz

Repórter cinematográfico: Lucas Louis

Edição: Nancy Dutra e Márcio Sessim

Arte: Matheus Stone e Raphael Drummond

Data de exibição: 14 de abril de 2019

Duração: 8'36"

Poliana Abritta e Tadeu Schmidt, no estúdio, apresentam a reportagem. O cenário interativo simula uma estufa de cultivo de cânhamo.

TADEU SCHIMIDT (TS): Uma onda verde tá dominando os Estados Unidos. Por todo o país, a gente encontra esse cenário aqui: estufas com milhares de pés de cannabis. É dessas plantas que muita gente está extraíndo o CBD.

POLIANA ABRITTA (PA): Essas três letrinhas estão estampadas em diferentes produtos - doces, bebidas, cremes, óleos. Os repórteres Tiago Eltz e Lucas Louis mostram a polêmica por trás do uso da substância, que também tem sido vendida como a cura pra muitas doenças e transtornos.

³ FANTÁSTICO. **CBD, o canabidiol, vira febre nos Estados Unidos e gera polêmica.** Disponível em: < <https://g1.globo.com/fantastico/noticia/2019/04/14/cbd-o-canabidiol-vira-febre-nos-estados-unidos-e-gera-polemica.ghtml>>. Acesso em 19 nov 2019.

A reportagem inicia com imagens da cidade de Nova Iorque, mostrando prédios, ruas e movimentação de pessoas. Na sequência aparecem lojas cujas vitrines exibem as letras CBD.

TIAGO ELTZ (TE): Não faz muito tempo que os nova-iorquinos começaram a perceber essas lojas surgindo pela cidade.

Planos mostram detalhes de das fachadas das lojas que comercializam CBD.

TE: A folhinha é um símbolo muito reconhecido no mundo. Mas esse é um caso em que parece, mas não é.

O repórter está dentro de uma loja de produtos à base de CBD. Conforme fala, ele mostra exemplares dos itens citados. Ao final, é possível ver a movimentação de outros clientes no balcão.

TE: Olhando assim, o que tem dentro desses potes aqui parece maconha. Os cigarros que estão sendo preparados aqui em cima do balcão parecem cigarros de maconha. Mas a maconha, aqui onde a gente tá, em Nova Iorque, ainda é proibida, então essa loja não poderia estar aberta. Mas ela tá funcionando, lotada, bombando, porque essa é uma outra história. A gente tá falando de CBD, a nova onda americana.

Utilização de animação gráfica para explicar o conteúdo do *off*. São ilustradas as folhas das duas plantas, mostrando a diferença entre as duas, além do nome e da representação química dos compostos.

TE: O canabidiol, CBD, é uma das mais de cem substâncias encontradas na planta de cannabis. O tetrahydrocannabinol, o THC, é uma outra substância, que causa o efeito narcótico e dá o chamado 'barato'. Já o CBD não dá 'barato'. Nos Estados Unidos, a legislação chama a planta de cannabis sem THC ou com percentual mínimo da substância de 'hemp' ou 'cânhamo'. A planta com THC é a marijuana, a maconha. As duas eram classificadas como drogas até o ano passado. No final de

dezembro, o Congresso tirou o cânhamo dessa categoria de drogas, o que, na prática, liberou o cultivo.

Takes rápidos mostram a grande variedade de produtos elaborados a partir da substância.

TE: A explosão foi avassaladora. Vista de perto pelo Caio, que trabalha numa loja que só vende produtos à base de CBD.

Sobe som (3") com mais imagens de produtos. Na sequência, sonora com Caio Oliveira, vendedor, na loja onde o repórter fez a sua primeira passagem. Ele encontra-se atrás do balcão.

CAIO OLIVEIRA (CO): Foi seis meses atrás, mais ou menos, que começou a explodir mesmo. A gente já tem três lojas diferentes em Nova Iorque, todo dia é muita gente, cara.

Plano detalhe do vendedor manuseando amostras do produto.

TE: E o brasileiro é um entusiasta do CBD.

Vendedor atrás do balcão da loja.

CO: Eu tenho insônia crônica. Ele só relaxa os seus músculos, e, se você já tiver pronto pra ir pra cama, já tiver pronto pra dormir, tiver cansado, relaxando, você apaga.

Imagens em câmera lenta mostram todos os produtos narrados pelo repórter. Em seguida, aparece um *barman* elaborando drinks.

TE: Por aqui, já dá pra encontrar CBD em quase tudo. No café ou chá que você compra na esquina, em chocolates, balas, todo tipo de doce. Tem pra passar no corpo ou no cabelo, é vendida em cigarros já prontos ou na forma de óleo, que dá

pra colocar na comida ou nas bebidas, o que é a atração desse restaurante especializado em CBD.

O repórter está sentado em uma mesa do restaurante. Na mesa há uma porção de carne e batatas, assim como um coquetel.

TE: Bom, então a gente tem um coquetel que foi feito com CBD e o jantar. O CBD foi colocado no molho.

Entrevista do repórter com o dono do restaurante. Ambos estão sentados e, ao fundo, está o bar do local. Resposta original em inglês.

ZSOLT GEORGE CSONKA (ZC): As pessoas entram aqui, elas não pedem mais whisky ou tequila, elas querem coquetéis com CBD.

Imagens de prateleiras com produtos para pets intercaladas com a explicação do vendedor.

TE: Ah, e tem CBD pro seu cachorro também.

CO: Você pode dar em forma de pó, pode colocar na comida dele, ou a gente tem a versão de pet dos óleos. Você só coloca na boca dele e ele para de coçar.

Utilização de animação gráfica para ilustração dos números que resumem o mercado do CBD nos Estados Unidos. Na sequência, imagens de fachadas de loja, de consumidores e de produtos.

TE: De 2017 a 2018, o mercado cresceu de 358 para 512 milhões de dólares, e até 2022 algumas previsões estimam que o CBD pode movimentar 22 bilhões de dólares. Mas, para os especialistas, essa onda passou dos limites. Tem muita gente dizendo que a substância, além de relaxar, ajuda e até cura artrite, artrose, osteoporose, autismo, câncer.

Entrevista com Diana Martines, professora do Departamento de Psiquiatria da Universidade de Columbia. Ela está sentada e, atrás dela, há prateleiras com livros. Resposta original em inglês.

DIANA MARTINEZ (DM): O que as pessoas estão vendendo não é real. Elas estão tirando vantagem.

Em plano detalhe, gotas de óleo de CBD caem de um conta-gotas, com fundo escuro.

TE: A eficácia do CBD, hoje, só é comprovada cientificamente pra duas doenças.

DM: A gente sabe que o CBD, em doses de 1000 mg por dia, trata distúrbios convulsivos em crianças.

Imagens de crianças e utilização de medicamentos. Na sequência, folhas de cânhamo balançando sob o vento, seguidas por mais imagens de medicamentos.

TE: No Brasil, pais conseguiram que a ANVISA, a Agência Nacional de Saúde, permitisse a importação do óleo de CBD para o tratamento de crianças com doenças raras que provocam convulsões frequentes. No ano passado, o FDA, a agência americana reguladora de medicamentos, aprovou o primeiro remédio a base de CBD para esse fim, o Epidiolex.

Cenas do repórter e da professora durante a entrevista.

TE: Diana, que é professora do Departamento de Estudos de Cannabis da Universidade de Columbia, também destaca os resultados positivos para o tratamento da esquizofrenia e fala sobre duas promessas.

Sonora da professora. Resposta original em inglês.

DM: Alguns estudos preliminares apontam que uma dose de 300 mg de CBD por dia talvez ajude no controle da ansiedade, e talvez seja benéfico para a agitação de pessoas com demência.

Cenas do repórter e da professora durante a entrevista.

TE: Para a professora, quem promete cura de autismo ou câncer está fazendo algo criminoso.

Sonora da professora. Resposta original em inglês.

DM: Tem muitos pais dando CBD pros filhos na esperança de que possa ajudar o autismo, mas a gente ainda não sabe, ainda não há resultados comprovados. Imagens de produtos cujos rótulos trazem as letras CBD, como pó para café e chás.

TE: E tem outro problema. Pesquisas com produtos vendidos aqui nos Estados Unidos mostraram que muitos não têm a quantidade de CBD que alegam, ou não tinham CBD nenhum. A falta de uma regulamentação que exija das empresas certificados de segurança e rótulos detalhados deixa os consumidores muitas vezes sem ter ideia do que tem nos potinhos.

Imagem aérea de uma cidade. É possível ver algumas fábricas. Na sequência, o repórter desce as escadas de uma empresa, acompanhado pela entrevistada.

TE: O estado com as regras mais rígidas é o Colorado. Aqui, encontramos a Keila, sócia de uma das empresas pioneiras em CBD nos Estados Unidos.

Entrevista com a brasileira Keila Santos, sócia da empresa. Ao fundo, há um painel com ilustrações de cânhamo e produtos da marca. Durante a sonora, são exibidas imagens do processo de produção dos medicamentos.

KEILA SANTOS (KS): A regulamentação é muito importante e já passou do tempo de ocorrer. Tem produtos de todo jeito, me deixa muito nervosa também, às vezes, ver produtos que tem pouquíssimo CBD falando que cura isso, que cura aquilo...

Seguem imagens da linha de produção da empresa, acompanhada por planos detalhe dos produtos mencionados.

TE: Eles processam toneladas de cânhamo, extraem o óleo de CBD, destilam e vendem na forma líquida ou em cápsulas. A empresa envia para o Brasil CBD para pacientes que são autorizados pela ANVISA a importar o produto. Também tem uma linha para recuperação muscular de atletas e cremes para a pele.

Imagens mostram a empresária Keila Santos, em plano médio, enquanto o repórter fala com ela. A entrevistada acena a cabeça afirmativamente, concordando com o repórter.

TE: Vocês triplicaram o plantio de *hemp*, de cânhamo, do ano passado pra esse.

A entrevistada, em plano médio, acrescenta informações.

KS: Embora não tenhamos ainda muitos estudos, os estudos que já existem, no meu ver, já são suficientes para comprovar a eficácia do produto.

Imagens mostram as ruas e uma placa com o nome da cidade de Lafayette. Em seguida, surge a fachada da floricultura apresentada pelo repórter.

TE: O crescimento do mercado transformou a pequena cidade de Lafayette e a tradicional loja de flores do Brian.

O repórter encontra-se ao fundo da loja. O movimento da câmera inicia do lado de fora, entrando no estabelecimento e apresentando uma ideia geral do local. O movimento contínuo leva até o repórter, que abre a porta, apresentando a estufa da floricultura.

TE: A família do Brian começou essa floricultura aqui em 1949, nesse exato lugar. De lá pra cá, o negócio foi se adaptando, junto com as diferentes fases da história da economia americana. Nesse momento, ele passa por uma grande mudança

novamente. Setenta anos depois das primeiras plantas serem vendidas aqui, o futuro do negócio tá sendo cultivado aqui atrás, nessa estufa.

A estufa é apresentada a partir de diversos ângulos, bem como as plantas de cânhamo.

TE: Onde cresciam flores, agora crescem os pés de cânhamo. Brian alugou as estufas para a empresa do Jonathan. Aqui as plantas são cultivadas, clonadas e as mudas vendidas para todo o país.

Dentro da estufa, o repórter Tiago Eltz entrevista Jonathan Vaught, diretor-executivo de uma empresa que trabalha com cultivo de cânhamo. Resposta original em inglês.

JONATHAN VAUGHT (JV): Ano passado a gente tinha 20 funcionários. Hoje, a gente tem 65. A gente deve ter 100 empregados no ano que vem. E vamos chegar fácil a 200 empregados até o final de 2020, talvez até mais.

O repórter também entrevista Brian Wheat, dono das estufas. Durante a sonora, imagens da entrevista são intercaladas com imagens das plantas de cânhamo. Resposta original em inglês.

BRIAN WHEAT (BW): Eu não podia estar mais feliz. O cânhamo cresce fácil, é resistente às doenças, aguenta temperaturas baixas e faz bem pra saúde. Então, todo mundo sai ganhando.

Sobe som (2") com imagens das plantas. Trabalhadores colhem e separam as folhas. As imagens dos corredores das estufas mostram o tamanho da plantação.

TE: Não há comprovação científica pra todos os usos popularizados pro CBD. Mas a organização mundial da saúde já afirmou que não foram encontrados prejuízos à saúde causados pelo uso da substância.

Sonora com Diana Martinez, professora do Departamento de Psiquiatria da Universidade de Columbia. Resposta original em inglês.

DM: De alguma forma, eu tô agradecida por essa discussão sobre o CBD estar acontecendo agora, porque é fundamental fazer mais pesquisas e ter apoio financeiro pra isso.

Imagens em câmera lenta de pés de cânhamo sendo manuseadas e, ao fim, uma gota de olho de CBD escorre de um conta-gotas.

TE: Só assim pra descobrir o que no CBD é promessa do mercado e o que é verdade.

Sobe som 3", reportagem termina em *fade out* para preto.

c) Reportagem 3: *Inglesa que não sente dor tem mutação genética*⁴

Repórter: Pedro Vedova

Repórter cinematográfico: Ross Salinas

Edição: Cesar Cardoso

Produção: Lívia Pinto

Data de exibição: 28 de abril de 2019

Duração da reportagem: 06'59"

Poliana Abritta e Tadeu Schmidt, no estúdio, apresentam a reportagem.

POLIANA ABRITTA (PA): A gente já mostrou aqui no programa muitas histórias de mulheres fantásticas. Agora, o que dizer de uma escocesa que descobriu com mais de 60 anos, que viveu a vida sem sentir qualquer tipo de dor?

TADEU SCHMIDT (TS): E não é só dor física, não. Tristeza, medo, estresse, depressão... tudo aquilo que ninguém quer sentir, pra ela passa batido. Não à toa, ela virou tema de estudo de cientistas.

⁴ FANTÁSTICO. **Inglesa que não sente dor tem mutação genética.** Disponível em: <<https://g1.globo.com/fantastico/noticia/2019/04/28/escocesa-que-nao-sente-dor-tem-mutacao-genetica.ghml>>. Acesso em 19 nov 2019.

Reportagem inicia com a vista do jardim de uma casa de campo. Ouve-se som de canto de pássaros.

PEDRO VEDOVA (PV): Espinho nenhum impediria Jo Cameron de enfeitar a sua casa.

Sobe som (3"). Uma mão coloca uma chaleira no fogão. Na sequência, imagens de uma mulher idosa cortando vegetais.

PV: Aqui em Inverness, na Escócia, ela convive pacificamente com a dor.

Sobe som (3"), enquanto a câmera foca no forno da cozinha. Em seguida, Jo deixa a bancada e vai em direção ao forno.

PV: O barulho alerta que mais um pouquinho, o bolo ficaria queimado.

Sobe som (3"). A câmera, localizada dentro do forno, mostra a idosa tirando o bolo do forno, sem usar luvas. Jo leva o bolo até a mesa.

PV: Jo não tem a mesma sorte. Ela só percebe que a pele está queimando quando sente o cheiro do chamuscado.

Sobe som (5") enquanto a idosa pega uma faca e corta frutas e vegetais. Na sequência, em plano detalhe, uma calda de morango, de cor vermelha como sangue, é derramada sobre pedaços de bolo.

PV: Só nota o machucado quando saiu sangue.

A idosa pega utensílios para chá dentro de um armário e, junto a eles, um percevejo. Um plano detalhe mostra os pés da idosa. Ela pisa no percevejo, sem perceber.

PV: Jo era professora de crianças com necessidades especiais. O caminho que ela escolheu passa longe da indiferença.

A idosa oferece a bandeja de chá, e o repórter pega uma xícara. Os dois estão sentados de frente um para o outro. A passagem inicia quando Pedro Vedova pega a xícara de chá.

PV: A Jo tem essa insensibilidade à dor desde que ela nasceu. Isso é muito, muito raro. O que causa é uma mutação genética. Agora, o curioso disso tudo é que ela só foi se dar conta de que ela não sente dor nenhuma lá pelos sessenta anos. Como é que pode, Jo?

A câmera mostra Jo em primeiro plano, enquanto o repórter conta, em *off*, sua história. São intercalados outros planos, que mostram cenas da entrevista.

PV: Ela pensava que tinha grande intolerância à dor. Ela só achou estranho quando começou a andar meio de lado. Um exame de raio-x mostrou uma deterioração avançada no quadril. Os médicos arregalaram as sobrancelhas. As pessoas urriam de dor. E Jo estava ali, sorridente, na frente deles. Ela contou que quem ficou mais desconfiado foi o anestesiista.

Sobe som (3"). O anestesiista chega à casa de Jo, que o cumprimenta com um abraço. Acompanhados pelo repórter, os três entram na casa.

PV: Devjit Srivastava se sentiu desafiado quando Jo foi operar os polegares. Ela disse que não precisaria de analgésicos.

Enquanto o repórter conta a história de Devjit, são exibidas imagens da conversa entre eles. Os três estão sentados à mesa de jantar.

PV: Impossível, ele pensou. As mãos são cheias de nervos, mas não deu outra. Jo não pediu nada para aliviar o pós-operatório de dor lancinante. Ele então encaminhou a paciente à University College London. Cientistas mergulharam no DNA dela. Eles perceberam uma mutação no gene que regula a anandamida. Essa substância controla a sensação de dor, humor e memória, funcionando de forma parecida com o princípio-ativo da maconha. A Jo tem duas vezes mais anandamida do que a população em geral.

Sonora de Devjit Srivastava, médico anestesista. Imagens do médico falando são intercaladas com imagens de Jo realizando as tarefas cotidianas apresentadas no início da reportagem. Resposta original em inglês.

Devjit Srivastava (DS): Essa condição de não sentir dor pode ter várias causas. Por exemplo, se eu me ferir, os nervos levam o sinal de dor para o meu cérebro. Se o nervo não transmite esse sinal por causa de um defeito genético, esse é um tipo de síndrome que provoca a falta de dor. O caso da Jo é completamente diferente. Ela tem um excesso dessa substância que alivia a sensação de dor, não uma interrupção na transmissão dessa dor até o cérebro.

Imagens do repórter e da entrevistada conversando no jardim da casa.

PV: De repente, tudo se encaixou. Quando ela tinha oito anos, a mãe só notou o braço quebrado três dias depois, por causa de um hematoma e do formato peculiar. Foi por isso que ela não sentiu sequer um desconforto no parto. Que decidiu seguir viagem quando quebrou dois dentes numa queda num mochilão pela Europa.

Pedro e Jo estão sentados, lado a lado, em uma mesa de piquenique. Há pimentas sobre a mesa. Enquanto fala, o repórter corta as pimentas e os dois provam um pedaço.

PV: As percepções da Jo são normais, então se estiver calor ela pode soar, se tiver frio ela pode tremer também... Mas, e com a pimenta? Como é que ela reage? Eu vou comer essa daqui com ela, que dizem que é bastante forte, e a gente vai conseguir comparar a minha reação e a dela. Vamos ver.

Sobe som (5"), enquanto o vídeo acelerado mostra os dois mastigando a pimenta e a reação no rosto do repórter.

PV: Já tá começando a pegar, essa pimenta aqui, pra mim...

Os dois conversam sobre a experiência. Jo mostra a língua para o repórter, mostrando que não sente nada. O repórter faz sons e caras que mostram a ardência que a pimenta causou.

PV: As pimentas têm capsaicina, que se liga aos mesmos receptores que detectam substâncias quentes ou ácidas. O cérebro entende que a pimenta vai danificar nossos tecidos. O corpo recebe ordem pra se livrar daquilo correndo. É por isso que o nariz escorre, as lágrimas saltam e a pele sua.

Planos detalhe das pimentas e de medicamentos caindo em câmera lenta.

PV: A indústria farmacêutica se interessa por tudo isso e encara essa doença rara como uma oportunidade de entender a dor e, quem sabe, criar uma classe nova de analgésicos.

Sobe trilha de música clássica (3"). Em um estúdio de balé, uma bailarina dança. As imagens focam nos pés e em sua movimentação.

PV: Isabela daria saltos de alegria. Os pés das bailarinas, tão delicadamente maltratados, já não roubariam mais a cena.

Sobe som (2") com imagens dos pés dançando. Na sequência, a bailarina está sentada no chão do estúdio, massageando os pés. Imagens da sonora com Isabela Coracy, bailarina do Ballet Black, em plano médio.

ISABELA CORACY: Os dedos, eles se transformam, então você sente muita, muita dor. Seria incrível ter um remédio que funcionasse. Que eu vou tomar de noite e amanhã tô boa e vou fazer de novo, e eu não vou sentir a mesma dor, ou a mesma intensidade de dor. Por que sem os pés não tem dança.

Sobe som (5") com imagens de um dentista lidando com seus instrumentos. Na sequência, o dentista trabalha, com o ângulo da imagem como se estivesse dentro da boca do paciente.

PV: Outros profissionais seriam só sorriso. O ferrinho do dentista já não assustaria mais ninguém.

Sonora com Italo Moraes, dentista. Imagens do entrevistado falando em primeiro plano, acompanhadas por um plano geral que capta repórter e entrevistado dentro do consultório.

ITALO MORAES: Temos muitos pacientes que desenvolvem dores crônicas em função de parafunção, bruxismo, apertamento dental. Acaba desenvolvendo dor de cabeça, dor muscular, dor articular, dor nas costas, de pescoço. E esse tipo de dor é bastante difícil de se tratar. Uma medicação que pudesse, de alguma forma, abrandar essa dor crônica seria de muita valia.

Para a ilustração do *off* a seguir são utilizadas imagens da internet. Elas trazem um boneco de borracha que é submetido a várias situações de perigo mencionadas, como fogo, cama de pregos. No fim, o boneco é destruído, mostrando o perigo ao qual essas pessoas estão expostas.

PV: A insensibilidade à dor parece um superpoder, mas é perigosa. As poucas pessoas no mundo que também não sentem dor não chegam tão longe quanto a Jo. Alguns porque manifestam comportamento autodestrutivo. Eles costumam virar artistas de rua, deitam em camas de prego, andam na brasa, ganham uns trocados, mas perdem saúde. Outros nem se exibem, mas, sem o mecanismo de alerta natural no corpo, acabam se machucando com gravidade.

Sentado à mesa junto com o repórter estão Jo, seu anestesista e seu marido, Jim Cameron. Todos conversam. Em seguida, imagens da sonora com o marido, durante a narração feita pelo repórter.

PV: A família ficou mais atenta a Jo depois que entendeu a condição dela. O marido sente que precisa cuidar um pouquinho mais da mulher, mas não muito mais do que ela cuida dele.

Sobe som (5"), com Jo caminhando pelo jardim da casa.

PV: Jo também parece imune às dores da alma. Nos testes de estresse e de depressão, ela marcou zero.

Sonora com Jo Cameron. Ela está sentada à mesa de jantar.

JO CAMERON (JC): Eu perdi meu primeiro marido, a minha mãe morreu, são situações muito tristes. Eu sinto por pouco tempo, algumas horas talvez, e, de repente, o sentimento vai embora.

Sobe som, acompanhando o *off*. Continuação das cenas de Jo caminhando no exterior da casa, seguidas por diversos trechos da idosa sorrindo em outros momentos da reportagem.

PV: Os médicos suspeitam que isso possa estar ligado a outro gene diferente. A mulher sem dor não faz da vida dela um calvário, e a professora ensina que todo mundo pode viver assim. Pelo menos tentar não dói nada não.

Sobe som (5"), com cenas de Jo sorrindo.

A reportagem conta com uma espécie de epílogo, que explica as cenas da abertura. As imagens mostram que foi utilizado um truque de edição para simular que a idosa havia pisado em um percevejo.

PV: As cenas que você viu nessa reportagem não machucaram a Jo. A gente usou truques pra ilustrar como a rotina dela pode ser dolorosamente perigosa.

Sobe som (3"). A reportagem termina com a cena de Jo Cameron e Pedro Vedova comendo as pimentas.

PV: A única coisa real foi aquela pimenta.

d) Reportagem 4: *Derretimento da Antártica já está seis vezes mais rápido do que há 40 anos*⁵

Repórter: Sônia Bridi

Repórter cinematográfico: Paulo Zero

Edição: Renata Chiara e Cláudio Guterres

Produção: Maria Scodeler

Arte: Marcos Aurélio Silva, André Lima, Kito Loyola e Walmor Júnior

Data de exibição: 12 de maio de 2019

Duração da reportagem: 15'49"

Tadeu Schmidt, na redação do Fantástico, faz a chamada da reportagem.

TADEU SCHMIDT (TS): O mundo entrou em alerta com uma notícia divulgada esta semana. Um relatório da Organização das Nações Unidas mostrou que a saúde do nosso planeta nunca esteve tão mal.

Imagens da sede da ONU e de bandeiras, seguidas por retratos de desastres naturais, enchentes, além da vida animal e vegetal, ilustram a narração de Sônia Bridi.

SÔNIA BRIDI (SB): O relatório da ONU envolveu 145 especialistas de 50 países e mais de 15 mil estudos científicos. É o painel mais completo já realizado sobre a biodiversidade na Terra. E o resultado? Os seres humanos estão alterando o meio ambiente de forma tão dramática que um milhão de espécies de animais e plantas correm risco de extinção.

Sônia Bridi está no estúdio do Fantástico, onde o painel de fundo representa uma floresta.

SB: O que está ocorrendo é uma destruição de espécies animais e vegetais sem precedentes. Nas próximas décadas, mamíferos, aves, insetos, plantas vão

⁵ FANTÁSTICO. **Derretimento da Antártica já está seis vezes mais rápido do que há 40 anos.** Disponível em: <<https://g1.globo.com/fantastico/noticia/2019/05/12/derretimento-da-antartica-ja-esta-seis-vezes-mais-rapido-do-que-ha-40-anos.ghtml>>. Acesso em 19 nov 2019.

desaparecer da Terra. As causas? A destruição do ambiente onde eles vivem. A poluição. A exploração de fontes naturais e as mudanças climáticas.

Com a utilização de efeitos visuais, surge um planeta Terra no meio do estúdio, mostrando os locais apontados pela repórter.

SB: O estudo aponta que cerca de três quartos da área terrestre do planeta já foram alterados pelo homem. Das savanas africanas até as florestas tropicais da América do Sul, as variedades de vida animal e vegetal caíram pelo menos vinte por cento só nos últimos cem anos.

Após a representação da Terra desaparecer, a repórter atravessa o estúdio e, ao fim, posiciona-se para assistir a um vídeo.

SB: O antropólogo brasileiro Eduardo Brondízio, um dos coordenadores do relatório da ONU, explica como a redução da biodiversidade afeta diretamente o ser humano.

A entrevista do antropólogo é projetada. Alguns segundos depois, ela passa a ocupar toda a tela.

EDUARDO BRONDIZIO (EB): Nós não podemos dissociar o problema da biodiversidade das questões sociais que nós enfrentamos, da desigualdade que nós temos em relação ao acesso à qualidade de vida, acesso ao ambiente limpo, exposição à poluição, das nossas escolhas econômicas. Estamos todos interligados. A questão climática faz isso mais evidente.

A imagem retorna para Sônia Bridi no estúdio. O painel de fundo interativo, que representava uma floresta, exibe uma imagem da Antártica.

SB: Um lugar do planeta onde os efeitos das mudanças climáticas já são muito claros é a Antártica. Eu e o repórter cinematográfico Paulo Zero estivemos lá e vimos de perto. O continente gelado está derretendo mais rapidamente do que se esperava.

Reportagem inicia com imagens aéreas das geleiras, em câmera lenta.

SB: Um mundo de gelo. Sessenta por cento da água doce do planeta está aqui.

Uso de animação gráfica, que representa o continente antártico, em cor marrom, sendo coberto por uma camada branca.

SB: É um manto de até 5 mil metros de espessura sobre um continente inteiro, uma vez e meia o tamanho do Brasil.

Mais imagens de geleiras, seguidas por uma *time lapse* de movimentação do oceano e do céu entre os blocos de gelo.

SB: Mas esse gelo acumulado por milhões de anos sempre estará aqui?

Sobe som (5"). Uma imagem aérea mostra a repórter Sônia Bridi ao lado de um pesquisador no topo de uma geleira. A câmera se afasta, mostrando primeiramente uma geleira com rachaduras e, na sequência, pedaços de gelo que se desprenderam dela.

SB: Estamos na ilha Rei George, onde fica a estação antártica brasileira. Quem vem aqui todos os anos testemunha o ritmo em que esse pedaço do planeta está encolhendo.

Entrevista com o alpinista Nelson Barreta. Ele está em uma praia, o chão é coberto por pedras e, ao fundo, há uma geleira.

NELSON BARRETTA (NB): Ao longo dos anos a gente percebe e mede, isso tem recuado em direção ao centro da ilha uma média de dez metros por ano.

SB: É muita coisa.

NB: Me impressiona.

Imagens aéreas mostram pedaços de gelo desprendidos no mar. Após, a imagem se aproxima de Sônia Bridi e do pesquisador, que estão no topo de uma geleira com grande número de rachaduras.

SB: Impressiona mesmo. Imensas fendas mostram que o processo de derretimento na geleira Ecology continua, implacável.

Imagens seguem mostrando as fendas da geleira e a presença de pedaços de gelo no mar. Ao final, o alpinista faz um gesto com a mão, levando-a do alto para baixo, representando a mudança nas geleiras.

NB: E, além de recuar em direção ao centro da ilha, diminui o volume. Ela tá mais baixa, desde o alto da montanha até aqui. Ela encolheu.

Sobe som (5”) com imagens de um pinguim solitário em meio ao gelo. Na sequência, ocorre a primeira passagem da repórter. Ela está em um pedaço de terra entre uma geleira e o mar, e há outra geleira ao fundo da imagem. Quando é dita a palavra “retrocedendo”, um efeito de computação gráfica faz com que parte da geleira ao fundo desmorone.

SB: Na virada do ano 2000, esse ponto aqui, onde eu estou, ainda era coberto com uma camada de 40 metros de gelo. Só que essa geleira está retrocedendo uma média de 10 metros por ano. O que acontece aqui, na geleira Ecology, se repete em milhares de geleiras em todo o continente antártico.

Imagens mostram o escoamento das geleiras, riachos escorrendo entre as pedras e geleiras já deformadas devido ao derretimento.

SB: É normal que parte das geleiras derreta no verão. Mas era normal elas voltarem a crescer no inverno. Não crescem mais. A península Antártica é um dos lugares com maior aquecimento no planeta.

Sobe som (7”) com imagens de uma praia e de pássaros e pinguins que ali habitam.

Na sequência, a repórter Sônia Bridi está sentada no chão, sobre as pedras, com dezenas de pinguins aparecendo ao fundo.

SB: Essa praia bonita aqui tem um nome bem familiar pra nós. É Copacabana. E os frequentadores dessa praia no verão antártico são 40 mil pinguins, que vem aqui pra se reproduzir. É uma das pinguineiras mais estudadas da região. É acompanhada há mais de cinquenta anos.

Seguem diversas imagens dos pinguins.

SB: Pinguins de Antu. Uma das poucas espécies que está se dando bem com o aquecimento. Capazes de se adaptar rápido, tiveram um *boom* populacional.

Sobe som (10") com mais imagens dos animais. A movimentação dos pinguins também ilustra o período do *off*.

SB: A praia está cheia de filhotes, ainda trocando a penugem antes de poder ir pro mar. Há quatro vezes mais Antu na península hoje do que há trinta anos. Outros não tem a mesma sorte.

As imagens mostram pinguins de outras duas espécies.

SB: A população dos pinguins de Barbicha caiu pela metade. E, dos pinguins de Adélia, só restou um quarto do que já foi. Muitas ninhadas se perdem por causa de verões mais quentes, que também derretem as geleiras.

A repórter caminha por uma faixa de terra, entre uma geleira e o mar.

SB: Esta chegava ao mar. Agora, caminho por terra que passou milhares de anos coberta por gelo.

Gotas escorrendo de uma geleira são o foco da imagem, com a repórter ao fundo. Na sequência, imagem aérea mostra uma forte corrente de água na base de uma geleira, desaguando no mar. A imagem sofre um *zoom out*, que mostra as

dimensões da geleira. Após, novas imagens aéreas exibem as rachaduras existem no alto das geleiras.

SB: O que começa gota a gota, cachoeiras na base, e tudo estraçalhado lá em cima. Este gelo está com os dias contados.

Para a realização da passagem, a repórter está em um barco, com o mar branco e as geleiras ao fundo.

SB: Até pouco tempo atrás, os cientistas acreditavam que o derretimento da Antártica se concentrava nessa região, que é a mais ao norte e, portanto, mais quente: a península Antártica. Só que agora eles comprovaram que o derretimento atinge todo o continente, e já está num ritmo seis vezes mais rápido do que há quarenta anos.

Com um cenário antártico como plano de fundo, são utilizados recursos de animação gráfica para ilustrar os dados apresentados em *off* pela repórter.

SB: Entre 1970 e 1989, a Antártica perdeu, em média, 40 bilhões de toneladas de gelo por ano. Em 2009, esse número passou para 252 bilhões de toneladas. Só a água perdida na duração dessa reportagem daria para abastecer a grande São Paulo por um dia inteiro.

Imagens creditadas à NASA mostram o trabalho dos cientistas e de radares que indicam o movimento do gelo.

SB: Como os cientistas sabem disso? Medindo ano a ano, por radar e laser, tanto a espessura do gelo quanto o movimento que ele faz em direção ao mar.

Recursos gráficos ilustram a estrutura 'subterrânea' da placa de gelo antártica. A repórter narra em *off*.

SB: O manto de gelo vem até a água e continua formando as plataformas, apoiadas no fundo do mar. Elas podem avançar centenas de quilômetros. Em seguida, vem o

gelo marinho, que se forma no inverno e derrete no verão. Essas plataformas servem como barragens para segurar o imenso peso do gelo sobre o continente.

Sobe som (2"). Imagens aéreas mostram icebergs em meio ao mar. Novas imagens de icebergs são intercaladas com cenas da equipe, em um barco, próxima a um iceberg, além de imagens creditadas à NASA, com vistas aéreas e imagens de radares.

SB: Quando uma plataforma se rompe, a geleira avança mais rápido e forma icebergs. Imensos blocos de gelo, ilhas flutuantes levadas pelas correntes. Algumas com dezenas de quilômetros de comprimento, como as que tem se soltado das geleiras de Thwaites e da ilha Pine. Juntas, elas têm uma área do tamanho de São Paulo, Rio e Espírito Santo. O que acontecerá se esse ritmo de perda da plataforma continuar?

Entrevista com Jefferson Simões, glaciologista do Comitê Científico para Pesquisas Antárticas. Ele está em um laboratório de pesquisa.

JEFFERSON SIMÕES (JS): Nós temos um caso que chamaríamos de um caso catastrófico, que poderia levar a um aumento do nível do mar em até 500 anos em cerca de seis metros.

Novas imagens do continente antártico e das faixas de terra que já estiveram cobertas por gelo.

SB: O nível do mar já foi seis metros mais alto há 120 mil anos, quando a Terra estava apenas dois graus mais quente do que hoje. Estamos longe disso, mas ainda corremos riscos.

Cenas da entrevista com Jefferson Simões.

JS: O mar já está subindo cerca de três milímetros por ano. Esse aumento, pelo cenário, deve chegar a meio centímetro, logo um centímetro por ano, nos próximos 20, 30 anos.

São exibidas imagens de alguns pontos do litoral brasileiro, como Balneário Camboriú e Rio de Janeiro, seguidas por imagens de temporais e de fortes ondas no oceano.

SB: No Brasil, 50 milhões de pessoas vivem perto da costa. Milhares já sentem as consequências do clima extremo com o mar mais alto. No futuro, serão milhões.

Cenas da entrevista com Jefferson Simões.

JS: Ou seja, em um aumento do nível do mar entre 25cm, que vai ser o mínimo, até 1m20cm, que seria o máximo, isso até quando? Até 2100.

Sobe som (3”), com imagens de um barco, no Oceano Antártico. Na sequência, Sônia Bridi está no estúdio do Fantástico. O painel interativo mostra os locais mencionados pela repórter, alagados.

SB: Parece muito tempo, mas os brasileiros que nasceram neste século ainda estariam aqui pra ver. O elevador Lacerda, de Salvador, se tornaria um mirante, ligando a cidade alta às ruínas da cidade baixa. Em Florianópolis, o mar avançaria sobre um dos endereços mais caros do Brasil: a Avenida Beira-Mar Norte. E o Rio de Janeiro, com seu litoral cheio de curvas, sofreria ainda mais. Infraestrutura e cartões postais desapareceriam sob as águas. Mas esse futuro é inevitável?

Imagens creditadas ao Projeto Criosfera mostram o trabalho dos pesquisadores perfurando o gelo.

SB: O professor Jefferson Simões e sua equipe buscam essas respostas no coração da Antártica. No laboratório Criosfera, a 2000 metros de altitude, eles fazem perfurações pra retirar os chamados testemunhos de gelo. Quanto mais fundo se vai, mais se volta no tempo. Em camadas, neve sobre neve, há informações sobre o clima de centenas de milhares de anos.

Sobe som (2”). Planos em detalhe mostram as bolhas de ar dentro do gelo.

SB: Essas bolhas muito pequenas, aprisionadas no gelo, são amostras da atmosfera de tempos passados. As análises do gelo e do ar mostram que o aquecimento que está acontecendo hoje é provocado pela ação humana.

Com uma imagem do continente antártico ao fundo, é apresentado um gráfico que traça o aumento do nível de gás carbônico na atmosfera.

SB: A concentração de gás carbônico na atmosfera, que ficou estável durante centenas de milhares de anos, aumentou muito desde a revolução industrial, quando começamos a queimar carvão e petróleo pra produzir energia.

Entrevista com Jefferson Simões em seu laboratório. A repórter aparece, de costas, com o entrevistado à sua frente. Durante a resposta, há imagens de cientistas no trabalho de coleta de amostras de gelo e teste das mesmas.

SB: Como é que a gente sabe que esse aquecimento é provocado por nós?

JS: Simplesmente por eliminação. A comunidade científica já testou e sabe que não é a variação na radiação solar, não é variação no número e na força das erupções vulcânicas. Nós podemos determinar qual CO₂ é de origem industrial, ou pela queima de carbonetos, e qual que é de variações naturais no meio ambiente. E isso tá claro.

Uma paisagem da Antártica revela porções de terra que não são mais cobertas por gelo.

SB: E as consequências de uma Antártica mais quente já são sentidas e medidas no Brasil.

São exibidas cenas do temporal que assolou a cidade de Porto Alegre em janeiro de 2016. É possível ver árvores e postes caídos nas ruas.

SB: Porto Alegre, janeiro de 2016. Poucos minutos de tempestade. Seis mil árvores derrubadas. 40 milhões de reais em prejuízos.

A repórter caminha, acompanhada por um homem. Eles entram em um laboratório. Na sequência, imagens de amostras de água sendo manuseadas por pesquisadores.

SB: O professor Francisco Aquino, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, recolheu amostras da chuva intensa que caiu.

A imagem mostra, de forma breve, a afirmação do professor.

Francisco Aquino (FA): Foi uma grande surpresa.

Animação gráfica mostra a movimentação da massa de ar, do Mar de Wedell em direção ao Brasil.

SB: Toda a umidade veio do Mar de Weddell, ao sul do Oceano Atlântico. Ele é bem mais frio do que a região de onde normalmente saem as frentes frias que chegam ao Brasil.

Entrevista com Francisco Aquino, climatologista da UFRGS.

FA: A circulação atmosférica alterada pelo aquecimento global mudou a preferência do ar frio, agora mais frio, de Weddell, que acessa o sul do Brasil.

Recursos de animação gráfica ilustram o encontro de massas de ar quente e fria. Após, imagens da enchente causada pelo temporal anteriormente citado.

SB: Esse ar mais frio encontra o ar do continente, que está mais aquecido, e quanto maior o contraste de temperatura entre as massas de ar, mais intensa a tempestade.

Cenas da entrevista com o climatologista no laboratório são intercaladas com imagens que mostram a ocorrência de neve no Rio Grande do Sul.

FA: Nós visualizamos que os eventos severos estão e ficarão mais frequentes e intensos no sul do Brasil. Por isso nós observamos ondas de frio ou alguns eventos de neve no sul do Brasil muito extremos num cenário em que o planeta tá mais quente. O cidadão comum faz sempre aquela pergunta “mas, e o aquecimento global?”. É exatamente isso que tá acontecendo.

Sobe som (10”) com imagens da Antártica.

SB: Um lugar que convive com o frio e o calor há 10 mil anos. Um anel de terra no meio do oceano.

Sobe som (3”). As imagens mostram um barco ingressando em uma espécie de lago, cercado por montanhas.

SB: Estamos entrando num vulcão quase todo submerso. A ilha se chama Decepção, mas pelo outro sentido da palavra em inglês. Ela ilude, engana.

Sobe com (10”) com imagens do lago. Na sequência, a repórter caminha por uma praia. Há grande quantidade de vapor no ar.

SB: Do chão, brota água quente.

Sobe som (3”). A repórter se abaixa e toca a água.

SB: Uau! Nossa, como é quente! Ui! Gente, dá pra passar café com essa água.

Imagens mostram a movimentação do vapor no ar.

SB: Faz sete graus negativos, e as praias estão fumegando. Nuvens de vapor sobem e se desfazem no ar gelado.

Passagem da repórter. Ela caminha pela praia, vindo de longe e aproximando-se na câmera. Ao citar os estados físicos da água, ela aponta para cada um deles.

SB: Essa baía é, na verdade, um grande lago ligado ao mar que preencheu a cratera desse imenso vulcão, que ainda é o mais ativo dessa parte da Antártica. E essa briga de forças da natureza, do calor que vem do centro da Terra com o frio antártico, que faz com que a gente tenha na mesma paisagem os três estados da água: líquido, gasoso e sólido.

Sobe som (2"). Imagens de uma nevasca.

SB: O tempo vira rápido e provoca um contraste fascinante. A neve caindo sobre o vapor.

Sobe com (3"). Imagens da neve caindo sobre uma estação baleeira já desativada. Uma foca caminha pelas redondezas. Imagens das ruínas da estação.

SB: No século XIX, havia aqui uma estação baleeira. Hoje, suas ruínas são atração turística. Contam a história da gordura da baleia, uma energia que foi abandonada na Revolução Industrial. E é uma constante lembrança de que está na hora de mudar de novo. Energias limpas, pra garantir um mundo mais seguro para a humanidade.

A reportagem termina com sobe som (5") e imagens da repórter em meio ao vapor, água e gelo antártico, em *zoom out*.

2.2.3 Entrevista

Para complementar a coleta de dados e informações, será utilizada a técnica de entrevista. Antônio Carlos Gil, no livro *Métodos e Técnicas da Pesquisa Social* (2008), define a entrevista como o momento em que o investigador busca o investigado e faz a ele perguntas. Para o autor, a entrevista "[...] é uma forma de diálogo assimétrico, em que uma das partes busca coletar dados e a outra se apresenta como fonte de informação" (GIL, 2008, p.109).

O uso da entrevista é apresentado por Gil (2008) como um dos caminhos para coleta de dados mais utilizado no âmbito das Ciências Sociais. Jorge Duarte,

no artigo *Entrevista em Profundidade* (2012), também defende a utilização da técnica. Segundo o autor, “entre as principais qualidades dessa abordagem está a flexibilidade de permitir ao informante definir os termos da resposta e ao entrevistador ajustar livremente as perguntas” (DUARTE, 2012, p.62).

A principal função da entrevista é, portanto, a coleta de dados e informações. Gil (2008) classifica a entrevista em quatro categorias, conforme sua estrutura:

- a) *Entrevista informal*: é pouco estruturada, e recomendada em estudos de exploração, para que o pesquisador se familiarize com o objeto em questão;
- b) *Entrevista focalizada*: também elaborada com estrutura livre, distingue-se da anterior pela especificidade do tema abordado;
- c) *Entrevista por pautas*: apresenta maior grau de estruturação. Os questionamentos surgem a partir de pontos de interesse do entrevistador, e o entrevistado pode falar livremente sobre o assunto proposto.
- d) *Entrevista estruturada*: constitui-se de perguntas elaboradas em momento anterior à realização da entrevista. A ordem das perguntas e redação das mesmas não é alterada.

Para a realização deste trabalho, foi utilizada a entrevista estruturada, visto que os contatos foram realizados à distância e por e-mail. As fontes de informação escolhidas para a aplicação da técnica de entrevista serão apresentadas a seguir.

2.2.3.1 Fontes de informação

Para a aplicação da técnica, foram escolhidos como fontes de informação os repórteres Pedro Vedova, Tiago Eltz e Sônia Bridi, por serem os jornalistas responsáveis pelas reportagens constituintes do *corpus* de pesquisa.

O contato com todos os repórteres foi efetuado por meio da rede social Instagram e também via e-mail. As capturas de tela que comprovam as tentativas de contato encontram-se nos anexos desta monografia.

O contato com os repórteres Tiago Eltz e Sônia Bridi procedeu da mesma forma: o primeiro contato foi realizado pela pesquisadora no dia 22 de agosto de 2019, via Instagram. Nesta mensagem, o assunto do trabalho foi apresentado e a

participação via questionário foi solicitada. Como não houve retorno, o questionário foi enviado para ambos os repórteres via e-mail em duas ocasiões: 09 de setembro e 28 de setembro de 2019. O contato via Instagram foi repetido no dia 02 de outubro de 2019. Em ambos os casos, novamente não houve retorno.

O repórter Pedro Vedova, que retornou aos contatos e concedeu entrevista, será apresentado a seguir.

2.2.3.1.1 Pedro Vedova

De acordo com o *site* Portal dos Jornalistas⁶, o jornalista Pedro Vedova é correspondente internacional da Rede Globo baseado em Londres. Graduado em Jornalismo pela PUC-RJ, iniciou sua carreira no audiovisual como vídeoreporter no núcleo de reportagens especiais da Globonews. Atuou em áreas como economia, cultura e política. Pedro Vedova foi enviado especial do canal para as eleições do Paraguai e da Venezuela. O jornalista fez parte da equipe de cobertura dos protestos no Brasil em 2013 e, no dia 20 de junho daquele ano, durante a cobertura de uma das passeatas, foi atingido com uma bala de borracha na testa. Em 2014, passou a ser correspondente da Globonews na Inglaterra e, de lá, passou por diversos países. Desde 2016, o jornalista é repórter da TV Globo.

O primeiro contato com Pedro Vedova ocorreu via Instagram no dia 22 de agosto de 2019, no qual a pesquisadora se apresentou e introduziu o assunto do trabalho de pesquisa. O jornalista respondeu no dia 23 de agosto, agradecendo o interesse. O repórter pediu para ver o questionário antes de confirmar se colaboraria com o trabalho ou não. O questionário foi enviado, por e-mail, no dia 09 de setembro. Após esse período, houve uma interrupção na troca de mensagens, por ausência de retorno do repórter.

No dia 28 de setembro, o jornalista enviou à pesquisadora uma mensagem via Instagram solicitando o reenvio do questionário, alegando ter perdido o e-mail enviado inicialmente. A pesquisadora reencaminhou o questionário no mesmo dia, via e-mail. O jornalista respondeu ao questionário no dia 30 de setembro. Após, ocorreu breve troca de e-mails com agradecimentos por parte da pesquisadora e do repórter.

⁶ PORTAL DOS JORNALISTAS. **Pedro Vedova**. Disponível em: <<http://www.portaldosjornalistas.com.br/jornalista/pedro-vedova/>>. Acesso em 17 out 2019.

O questionário enviado, acompanhado das respostas concedidas pelo entrevistado, será apresentado a seguir. O print do e-mail está disponível nos anexos da pesquisa.

- a) Como funciona o processo da escolha da pauta das grandes reportagens para o Fantástico? Elas partem do repórter ou são solicitadas pela produção do programa?

PEDRO VEDOVA (PV): A pauta surge pelas duas vias: a gente pode oferecer uma matéria ou a demanda vem da redação no Brasil. A chefia do Fantástico discute o tema na reunião de pauta às terças-feiras e eles entram em contato com a nossa produção na sequência. Nada impede que o pedido de reportagem venha em outros dias da semana.

- b) Quanto tempo é necessário para a etapa de pesquisa e pré-produção da grande reportagem? Qual é o seu envolvimento nesse processo? Como acontece a gravação e a pós-produção? Você acompanha a edição da reportagem?

PV: O tempo de pesquisa tem a ver com o deadline e as demandas de outros telejornais. Eu gosto de pesquisar bastante porque me ajuda a fazer associações e repensar o roteiro - o meu envolvimento é total, portanto. Em geral, dá pra resolver a pesquisa em um dia de trabalho. Idealmente, em pelo menos dois pra poder revisar o conteúdo com mais calma. A gravação pode ser numa só tocada ou aos poucos. A disponibilidade dos entrevistados determina a nossa agenda. Eu acompanho o começo e o fim da edição. Assim que gravo o *off*, explico pro editor de imagens as minhas ideias; eventuais jogos entre texto e imagem; como imagino a trilha sonora pra determinada cena. Reviso as orientações e deixo o editor de imagem à vontade. Acho importante que todos tenham o seu espaço de criação. Ao final da montagem, o editor de imagem, eu e a produtora assistimos juntos à edição e todos temos a oportunidade de sugerir modificações, se necessárias.

- c) Como correspondente internacional, você elabora conteúdos para diversos programas da emissora. Há algum cuidado especial na construção da narrativa no caso de grandes reportagens para o Fantástico?

PV: Sim. O Fantástico é uma revista dentro da TV. As reportagens às vezes tratam de temas que já foram noticiados ao longo dos dias, a equipe de reportagem precisa trazer elementos diferentes pro roteiro. Como o programa é semanal, temos também mais tempo de caprichar no roteiro, na produção e na edição.

- d) O cuidado com a narrativa está presente em todas as suas reportagens. A escolha do estilo coloquial do texto busca a aproximação do conteúdo junto ao telespectador?

PV: Eu acho que TV deve ser uma simulação da oralidade. Gosto de escrever de um jeito mais informal, sem esquecer da seriedade. A minha intenção sempre foi dessacralizar a figura do repórter de TV; a formalidade afasta o público - e, se a ideia é tocar o espectador, não há sentido em investir no distanciamento.

- e) Ao contar a história de Jo Cameron, você faz uso de uma pitada de ficção no início da reportagem. Você acha que esse tipo de representação cumpre papel importante na interpretação do conteúdo por parte do telespectador?

PV: A gente tinha uma dificuldade de ilustrar essa reportagem e optamos pela exemplificação das ameaças presente na rotina da personagem. A TV usa a reconstituição como narrativa há tempos, a gente só investiu um pouquinho mais no formato. O repórter cinematográfico Ross Salinas e eu trabalhamos essa possibilidade, mas com elementos do cinema. Nós dois trouxemos referência e montamos juntos um *storyboard*⁷ imaginando a

⁷ “ Sequência de desenhos que indicam e orientam, visualmente, determinadas tomadas descritas no roteiro de um filme, anúncio ou programa a ser realizado” (RABAÇA e BARBOSA, 2014, p.273).

sequência toda. A produtora Livia Pinto combinou tudo com a entrevistada e conseguiu os adereços necessários pras cenas. O processo criativo dessa reportagem estava mais próximo à técnica de cinema do que da nossa rotina na TV.

- f) O jornalismo internacional foge do cotidiano do telespectador, pois oferece ao público o seu olhar sobre outras realidades. Quais são os maiores desafios na produção desse tipo de conteúdo?

PV: A maior dificuldade é a combinação entre as notícias factuais com o contexto. Por exemplo: “Reino Unido é um país formado por quatro nações (Inglaterra, País de Gales, Escócia e Irlanda do Norte) e o principal problema das negociações do Brexit é como fica a fronteira com entre as irlandas - a República da Irlanda é um país independente que não faz parte do Reino Unido; a do Norte, faz...”. Só essa explicação já me tomaria 20 segundos de uma reportagem, que tem em média 1'30". Além de levar embora o meu tempo, todo contexto interrompe a fluidez do VT, interferindo no ritmo da matéria. E é um convite à distração pra quem já conhecia essas informações.

Visando a uma melhor compreensão do *corpus* da pesquisa e para auxiliar na aplicação do método, foram escolhidos temas relacionados à questão norteadora para a realização de revisão bibliográfica, que será apresentada a seguir.

3 GÊNEROS E FORMATOS NO JORNALISMO TELEVISIVO BRASILEIRO

Neste capítulo serão apresentados os conceitos de categorias, gêneros e formatos do jornalismo audiovisual. Na categoria *entretenimento*, o foco é a revista eletrônica, que vai ao encontro do objeto da pesquisa. Já na categoria *informação*, o hibridismo se apresenta por meio da grande reportagem, que também busca referência no jornalismo interpretativo.

3.1 CONCEITOS

As categorias são classificações amplas, que buscam facilitar a organização dos gêneros. Em *Gêneros e Formatos na Televisão Brasileira* (2004), o jornalista José Carlos Aronchi de Souza baseia-se nos estudos de Hartley, Masterman e Marques de Melo para estabelecer cinco categorias que abrangem a maior parte dos gêneros televisivos: *entretenimento*, *informativo* e *educativo*, sendo esses os três principais, complementados pelas categorias *publicidade* e *outros*.

A classificação dos produtos em gêneros, por sua vez, busca reunir conjuntos de elementos com características comuns. Para Souza (2004), os gêneros podem ser entendidos como estratégias de comunicabilidade, fatos culturais e modelos dinâmicos. Tal visão é motivada pelo fato de que o público receptor frequentemente identifica as especificidades de cada gênero, sendo capaz de reconhecê-los e diferenciá-los. “A familiaridade se torna possível porque os gêneros acionam mecanismos de recomposição da memória e do imaginário coletivo de diferentes grupos sociais” (SOUZA, 2004, p.44). Nessa perspectiva, novos programas que apresentam características comuns dentro de seu gênero facilitam o processo de adaptação da audiência.

As características que ajudam a definir determinado gênero recebem o nome de *formato*. Na definição de Souza (2004), formato é uma nomenclatura do meio televisivo, também utilizada no rádio, que identifica a forma e o tipo de um determinado programa. Assim, a soma de diferentes formatos constitui cada gênero, assim como a soma de diferentes gêneros constitui cada categoria.

Souza (2004) resume a classificação de gêneros e categorias, de acordo com o quadro abaixo.

Quadro 1 – Categorias e Gêneros dos programas na TV brasileira

CATEGORIA	GÊNERO
Entretenimento	Auditório • Colunismo Social • Culinário • Desenho Animado • Docudrama • Esportivo • Filme • <i>Game show</i> (competição) • humorístico • infantil • interativo • musical • novela • <i>quiz show</i> (perguntas e respostas) • <i>reality show</i> (tv-realidade) • revista • série • série brasileira • sitcom (comédia de situações) • <i>talk show</i> • teledramaturgia (ficção) • variedades • western (faroeste)
Informação	Debate • documentário • entrevista • telejornal
Educação	Educativo • instrutivo
Publicidade	Chamada • filme comercial • político • sorteio • telecompra
Outros	Especial • eventos • religioso

Fonte: SOUZA, 2004, p.92

O dia a dia da produção televisiva, contudo, não necessariamente segue a rigor as classificações entre gêneros. Como aponta Arlindo Machado, no livro *A televisão levada a sério* (2000), os gêneros não são conceitos imutáveis.

Por estarem inseridas na dinâmica de uma cultura, as tendências que preferencialmente se manifestam num gênero não se conservam *ad infinitum*, mas estão em contínua transformação no mesmo instante em que buscam garantir uma certa estabilização (MACHADO, 2000, p.68).

Da fusão entre gêneros, surgem novos formatos de programas, resultando na renovação e diversificação da grade de programação de uma emissora. A essa fusão entre gêneros dá-se o nome de *hibridismo*, assunto que será abordado a seguir.

3.1.1 Hibridismo

O termo *hibridismo* é derivado do adjetivo *híbrido*, e seu uso é frequente na área da Biologia. Aurélio Buarque de Holanda Ferreira o define, no dicionário *Aurélio* (2008), como a característica daquilo que é “originário de espécies diferentes” (p.275). No contexto do jornalismo televisivo, abrange os produtos que se utilizam da mistura de formatos diversos para a constituição de um gênero composto. Atualmente, relaciona-se também ao cenário de convergência, como explica Suely Fragoso, no artigo *Reflexões sobre a convergência midiática*:

a convergência de diferentes linguagens para um mesmo suporte, desde pelo menos a televisão, já catalisava a sinergia entre as diferentes mídias (como as conhecemos hoje). Formatos como a telenovela e o telejornal são evidências de um hibridismo que sempre existiu entre as mídias e que a portabilidade, resistência e longevidade das unidades digitais de armazenamento apenas veio, mais recentemente, potencializar. A este respeito, é fundamental ter em mente que as mídias nunca existiram em isolamento. Componentes de um sistema complexo, coexistem afetando-se mutuamente desde sempre e funcionam como referência essencial para qualquer nova tecnologia que se pretenda midiática (FRAGOSO, 2006, p.18).

De acordo com a perspectiva da autora, portanto, a televisão pode ser considerada um veículo híbrido em dois aspectos: primeiramente, a própria mistura entre seus formatos; além disso, também encontra seu lugar na convergência digital, utilizando-se, como no caso do *Fantástico*, da interatividade com o telespectador via internet. Machado (2000) também ressalta a importância do desenvolvimento da internet e da presença de conteúdo de áudio, vídeo e texto no ambiente digital no cenário de convergência entre as mídias e consequente hibridização dos formatos.

No artigo *Reflexões sobre os gêneros e formatos televisivos* (2006), Elizabeth Bastos Duarte cita hibridização e complexidade como as principais características dos produtos televisuais. A autora afirma que, “nessa perspectiva, um gênero é, antes de tudo, uma estratégia de comunicabilidade” (p.20), e o excesso de etiquetas de classificação e o apego a receitas de fabricação dificulta a análise dos textos televisivos. Machado (2000) também reflete sobre a questão.

Poderíamos perguntar então: acabaram-se realmente os gêneros (e, por extensão, todas as classificações que nos permitiam vislumbrar um pouco de ordem na selva da cultura) ou os nossos conceitos de gênero já não são mais suficientes para dar conta da complexidade dos fenômenos que agora enfrentamos? Talvez fosse o caso de recorrer a um conceito mais flexível ou melhor adaptável a um mundo em expansão e em rápida mutação (MACHADO, 2000, p.68).

Entende-se, a partir da perspectiva exposta pelos autores, que a determinação do gênero é importante para o estabelecimento de um padrão para a análise de conteúdo, mas não necessariamente deve impedir a evolução dos formatos e da programação televisiva. Duarte (2006, p.21) destaca, no entanto, que “dizer de um programa que ele é *informativo* ou de *entretenimento* é praticamente nada informar sobre ele. Afinal, que programa não traz informações? Que programa não tem como meta o entretenimento?”.

O termo *infortenimento* é utilizado por Souza (2004) para definir a fusão entre informação e entretenimento na televisão. Um dos gêneros que se utiliza desse hibridismo é a revista eletrônica. A partir de agora, este trabalho explorará as características das categorias *entretenimento* e *informação*, buscando uma melhor compreensão do objeto de estudo da pesquisa.

3.2 CATEGORIA ENTRETENIMENTO

No Brasil, os programas de gêneros de entretenimento dividem espaço com os de informação. Conforme os estudos de Souza (2004), a maior parte da programação televisiva brasileira é destinada a conteúdos de entretenimento, como filmes, séries e novelas, além de programas culinários, de auditório, *quiz shows* e *talk shows*. Por vezes, utiliza-se de programas com formatos híbridos, ou seja, que unem aspectos do entretenimento e da informação. Um dos gêneros que se utiliza dessa estratégia é a *revista*, também conhecida como *revista eletrônica*, objeto de estudo desta análise.

3.2.1 Revista Eletrônica

O gênero revista é relacionado a programas de grande duração - duas horas, aproximadamente – e engloba diversos formatos em sua constituição, como reportagens, quadros de mágica, noticiário, *reality shows*, videoclipes, esportes, perguntas interativas, entre outros, conforme Souza (2004). Para o autor, o *Fantástico* é a principal referência do gênero, devido a seu sucesso e às mais de quatro décadas no ar.

Uma das principais características do gênero revista é, segundo Souza (2004), a maleabilidade dos formatos, que são constantemente alterados ou reformulados de acordo com o retorno da audiência. De acordo com o autor, “os criadores implantam formatos, exibem-nos e veem o resultado. Dando certo, a emissora investe pesadamente até o formato se desgastar e sair do ar. Se a audiência não é a esperada, os programas saem imediatamente do ar” (SOUZA, 2004, p. 129). O público está sempre preparado para a mudança, o que acaba gerando, conforme o autor, uma certa previsibilidade.

No artigo *É Fantástico! Gênero e modos de endereçamento no telejornalismo show* (2011), Luana Gomes aponta a variabilidade dos formatos e do conteúdo, o ambiente leve e descontraído do programa, a utilização de recursos audiovisuais na dinâmica de apresentação, a exploração de *fait divers*⁸, o cenário e a vinheta do programa como elementos que contribuem na consolidação da revista eletrônica como gênero de entretenimento. De acordo com a autora, “[...] a diversidade de apresentação do Fantástico revelou-se como a principal característica do gênero revista eletrônica, incidindo diretamente na configuração do seu estilo particular” (GOMES, 2011, p.279).

Isso não impede, no entanto, que o programa cumpra seu papel de informar sua audiência. Para Souza (2004, p.129), o Fantástico “dá ao telespectador a sensação de estar bem-informado sobre tudo – política, economia e artes e até os desastres no seu bairro ou no mundo”. Gomes (2011), por sua vez, observa que a revista eletrônica firma com a audiência um pacto híbrido entre o papel do jornalismo de informar, permitindo tanto a conversação social quanto o entretenimento.

Em sua tese de doutorado, intitulada *As (in)certezas da ciência: uma análise das representações da ciência médica no programa Fantástico* (2014), Daniella Rondelli analisa alguns aspectos da estrutura do Fantástico. Para ela,

do ponto de vista estrutural, o programa também tem características bem definidas e constantes ao longo do tempo, dividindo sua pauta entre matérias mais quentes, aquelas que contêm informações inéditas e que exigem publicação imediata, e matérias frias, nas quais as informações não são necessariamente inéditas, embora tendam a sê-lo, pelo menos em alguma medida, e às quais normalmente é possível dedicar mais tempo de investigação e produção (RONDELLI, 2014, p.116).

Sobre as reportagens do programa, Rondelli (2014) acrescenta que

não há duração pré-definida das matérias, mas normalmente o programa traz duas matérias mais longas, com cerca de 10 minutos de duração, fruto de um trabalho de produção mais elaborado e que normalmente demandou semanas ou meses de pesquisa. Esse tipo de matéria pode abordar diferentes temas, como denúncias políticas, matérias científicas ou expedições turísticas, e são pautadas, produzidas e editadas com bastante antecedência e podem ser produzidas para exibição isolada ou em série, ao longo de diversos programas (RONDELLI, 2014, p.116).

⁸ “Em francês, fatos diversos. Diz-se da notícia que desperta o interesse do leitor por implicar rompimento insólito ou extraordinário do curso cotidiano dos acontecimentos” (RABAÇA e BARBOSA, 2014, p.102).

A variedade de assuntos mencionada acima é uma das características apresentadas por Souza (2004) para as revistas eletrônicas. O autor ressalta, no entanto, que, mesmo estando classificado na categoria entretenimento, há, no gênero revista, um maior comprometimento com a informação, principalmente quando comparado com outros gêneros da mesma categoria, como é o caso dos programas de variedades.

Na perspectiva de Gomes (2011), por ser exibido semanalmente, o Fantástico, como revista eletrônica, lida com a *atualidade* de uma maneira que se diferencia da lógica utilizada nos telejornais. A autora considera como critérios principais a força da *revelação pública*, a *atemporalidade das pautas* e o trabalho com *desdobramentos da notícia*.

- a) *Revelação pública*: de acordo com esse princípio, a notícia a ser considerada atual não é necessariamente o fato mais recente; a ideia de novidade está relacionada a critérios de ineditismo e de exclusividade do conteúdo a ser exibido.
- b) *Atemporalidade das pautas*: conhecidas pelos jornalistas como ‘pautas frias’ ou ‘matérias de gaveta’, tais reportagens tratam de assuntos que não sofrem risco constante de desatualização ou não dependem de um contexto específico para fazer sentido.
- c) *Desdobramentos da notícia*: quando exibido em uma edição semanal, o programa pode explorar todos os fatos noticiosos trabalhados na emissora durante a semana, apresentando matérias com mais profundidade.

Independentemente da estratégia utilizada, Gomes (2011) ressalta que é fundamental que a revista eletrônica esteja ligada à novidade. Para ela, “[...] o *Fantástico* mostra-se conectado aos eventos do país e do mundo, não abandonando o sentido de atualidade ligado ao presente, mesmo que este presente, na verdade, seja o passado recente” (GOMES, 2011, p.278).

Conforme a literatura apresentada, a revista eletrônica é um gênero híbrido, com conteúdo que entretém e, ao mesmo tempo, informa. Conceitos e características relacionados à categoria informação serão apresentados a seguir.

3.3 CATEGORIA INFORMAÇÃO

A categoria informação traz em si o cerne do trabalho jornalístico. É formada, de acordo com Souza (2004), por quatro gêneros: *debate*, *telejornal*, *entrevista* e *documentário*.

- a) *Debate*: consiste da discussão sobre determinado tema, normalmente relacionado a acontecimentos noticiosos recentes, com a presença de convidados, participantes do programa e o público. O debate pode ser centrado em uma única temática, como no caso de debates políticos, por exemplo, ou ter assuntos diversificados, geralmente em programas de variedades. Pode apresentar-se em diversos formatos, sendo a mesa redonda um modelo frequente em programas esportivos.
- b) *Telejornal*: é elemento imprescindível na programação de todas as emissoras, ocupando, normalmente, horários de destaque na grade. Seu formato básico constitui-se de um ou mais apresentadores que leem as notícias, acompanhadas principalmente por reportagens. A contextualização pode ser complementada por entradas ao vivo de repórteres, participação de comentarista, entrevista ou debate com convidados.
- c) *Entrevista*: apresenta-se como gênero informativo em programas que priorizam sua realização com maior foco e profundidade, sem utilizar-se de atrações de entretenimento. O assunto principal da entrevista pode ser o próprio entrevistado e sua trajetória, assuntos de seu domínio, questões políticas e econômicas. O programa pode, por vezes, utilizar-se de reportagens para ilustrar o conteúdo e auxiliar na abordagem e aprofundamento dos temas.
- d) *Documentário*: tem suas raízes na produção cinematográfica. Seu principal objetivo é apresentar ao telespectador novas visões de mundo, culturas e realidades. As temáticas tendem a apresentar relevância histórica, social, política, econômica, científica ou cultural. Além disso, caracteriza-se pela profundidade na busca das informações; sua duração é, portanto, normalmente maior do que a das reportagens do veículo.

As características atribuídas por Souza (2004) ao gênero documentário assemelham-se à definição dada ao gênero reportagem por Muniz Sodré e Maria Helena Ferrari, na obra *Técnica de Reportagem: Notas sobre a Narrativa Jornalística* (1986). Ao comparar a reportagem com a notícia, os autores afirmam que “a reportagem oferece detalhamento e contextualização àquilo que já foi anunciado, mesmo que seu teor seja predominantemente informativo” (SODRÉ; FERRARI, 1986, p.18). Dessa forma, reportagem e documentário teriam como semelhança o objetivo de narrar uma história, e não apenas informar sobre a existência dela.

Na narrativa literária, o conto costuma ser a forma mais curta; em jornalismo, a reportagem é a mais longa. Mas as duas formas muito se assemelham: pode-se dizer que a reportagem é o conto jornalístico – um modo especial de propiciar a personalização da informação ou aquilo que também se indica como ‘interesse humano’. [...] a reportagem amplia a cobertura de um fato, assunto ou personalidade, revestindo-os de intensidade, sem a brevidade da forma-notícia. (SODRÉ; FERRARI, 1986, p.75).

A perspectiva apresentada pela literatura mostra a importância da reportagem não apenas ao informar, mas também ao contextualizar os fatos no jornalismo televisivo. Mais conceitos de grande reportagem e da importância do jornalismo interpretativo para sua realização serão abordados a seguir.

3.3.1 Jornalismo Interpretativo e grande reportagem

No artigo *A grande reportagem e a academia* (2006), Saulo de la Rue defende que a grande reportagem tem a mesma origem do documentário, sendo fruto de um cruzamento entre cinema e jornalismo. Vanda Viveiros de Castro também vê semelhanças entre os produtos, como comenta no artigo *Reportagem* (2006). “Um documentário e, da mesma forma, uma grande reportagem, exigem [...] uma maneira atraente e criativa de contar sua história” (CASTRO, 2006, p.191).

Quanto a distinções, a principal diferença entre os dois gêneros, de acordo com Castro (2006), consiste no fato de que o fator *atualidade* apresenta maior importância na realização da grande reportagem do que em um documentário. De la Rue (2006), por sua vez, aponta que há diferença nas expectativas do telespectador em relação a grandes reportagens e documentários. Para o autor:

na grande reportagem, existe uma necessidade jornalística de fidedignidade aos fatos, o que nem sempre ocorre nos documentários. Ainda assim, é extremamente tênue essa diferença, dada a manipulação em que tanto uma, quanto a outra obra pode incorrer (DE LA RUE, 2006, p. 184).

A reportagem pode ser definida como a ampliação do relato jornalístico simples, a notícia, que se atém quase que exclusivamente aos fatos, para uma narrativa mais complexa, com um envolvimento de contextos mais amplos. De la Rue (2006, p.184), afirma que “a grande reportagem é um híbrido, jornalismo com roteiro, produto um tanto definido com características cruzadas, de vários campos do conhecimento”. No livro *Páginas Ampliadas* (2004), o jornalista Edvaldo Pereira Lima indica que sua realização busca, com variações na intensidade, proporcionar a seu leitor, ouvinte ou telespectador não apenas o mero conhecimento dos fatos, mas também o entendimento acerca deles.

Em *A Prática da Reportagem* (2001), Ricardo Kotscho defende que, além de transmitir informações e contextos, o jornalista deve transpassar as emoções despertadas por cada história. “Informação e emoção são as duas ferramentas básicas do repórter, e ele terá que lutar sempre consigo mesmo para saber dosá-las na medida certa em cada matéria” (KOTSCHO, 2001, p.32). Esse equilíbrio é importante no jornalismo interpretativo e na grande reportagem pois, segundo Lima (2004, p.161) acrescenta que “a narrativa jornalística é como um aparato ótico que penetra na contemporaneidade para desnudá-la, mostrá-la ao leitor, como se fosse uma extensão dos próprios olhos dele, leitor, naquela realidade que está sendo desvendada”. Assim, não apenas o trabalho do repórter muda na construção da narrativa interpretativa; na grande reportagem, o olhar do cinegrafista frente aos fatos também deve ser diferenciado.

Para Lima (2004), o gênero possibilita um aprofundamento nos fatos e seus contextos, oferecendo a seus autores liberdade narrativa. De acordo com o autor, a grande reportagem realiza um trabalho de desconstrução do contexto que envolve o fato tido como foco do conteúdo. Kotscho (2001) acrescenta que:

a grande reportagem rompe todos os organogramas, todas as regras sagradas da burocracia – e, por isso mesmo, é o mais fascinante reduto do Jornalismo, aquele em que sobrevive o espírito de aventura, de romantismo, de entrega, de amor pelo ofício (KOTSCHO, 2001, p. 71).

A realização de uma grande reportagem não depende, entretanto, apenas da paixão do jornalista ao tema. Kotscho (2001) ressalta que o trabalho exige uma boa

dose de reponsabilidade do repórter. O autor recomenda alguns procedimentos, como a análise do arquivo da emissora, para informar-se sobre posicionamentos anteriores do veículo em relação ao assunto, e também para não repetir alguma história que já tenha sido contada; a elaboração de um roteiro, já planejando fontes, especialistas, possíveis enfoques, situações e lugares que possam acrescentar informações à narrativa; e, por fim, estar sempre atento no decorrer do trabalho de reportagem, que pode trazer novos personagens e contextos, tornando a narrativa interpretativa ainda mais rica.

No caso da grande reportagem, Lima (2004) defende que o jornalista deve buscar, ao contar sua história, uma maior proximidade com a arte, levando o público a “desencadear um processo de catarse parcial – mental, nesse caso, ou quiçá também emocional” (p.138). O autor acrescenta que a grande reportagem “sistematicamente, instaura uma ordem seguida a uma desordem, leva o leitor a uma nova desordem e permite que ele próprio constitua um reordenamento possível, para o qual o próprio texto oferece sua contribuição” (LIMA, 2004, p. 139). A descrição assemelha-se à de uma obra literária. Lima (2004) defende que tal resultado pode ser atingido com uma cadência narrativa que acompanhe os momentos de maior e menor tensão da história, exigindo o aperfeiçoamento no tratamento da mensagem.

A grande reportagem apresenta-se, portanto, como produto integrante do jornalismo interpretativo. Conforme Lima (2004), a prática do jornalismo interpretativo iniciou no Brasil nos anos 1920, a partir da necessidade de um jornalismo que fornecesse uma melhor dimensão da realidade. De acordo com o autor, o principal objetivo do jornalismo interpretativo é “[...] não deixar a audiência desprovida de meios para compreender o seu tempo, as causas e origens dos fenômenos que presencia, suas consequências para o futuro” (LIMA, 2004, p.20). Entende-se, portanto, que o jornalismo meramente factual deixa lacunas na compreensão do público receptor, lacunas essas que podem ser preenchidas com um bom trabalho de jornalismo interpretativo.

Em *Jornalismo Interpretativo* (1976), Luiz Beltrão caracteriza a prática como “a informação que, sem opinar, coloca diante da massa o quadro completo da situação de atualidade” (p.50). A visão assemelha-se à de Cremilda Medina e Paulo Roberto Leandro, apresentada no livro *A arte de tecer o presente* (1973). Para os autores, o jornalismo interpretativo busca determinar o sentido de um fato, tentando

entender as forças que atuam sobre ele. Sua intenção, no entanto, não é a de classificar o valor do fato ou do seu sentido, diferenciando-o do jornalismo opinativo.

No artigo *O surgimento de um novo personagem na indústria cultural* (1977), Medina e Leandro descrevem algumas das bases do jornalismo interpretativo.

As linhas de *tempo* e *espaço* se enriquecem: enquanto a notícia fixa o *aqui*, o *já*, o *acontecer*, a reportagem interpretativa determina um *sentido* desse aqui e desse aqui num circuito mais amplo, reconstitui o *já* no *antes* e no *depois*, deixa os limites do acontecer para um *estar acontecendo atemporal*, ou menos presente. (MEDINA E LEANDRO, 1977, p.44).

Lima (2004), por sua vez, enumera alguns fatores a serem considerados na elaboração do conteúdo interpretativo:

- a) o *contexto* do fato principal, e não só o fato em si;
- b) resgate dos *antecedentes* do fato, buscando ampliar as tradicionais relações de causa e consequência;
- c) utilização de *suporte especializado*, como enquetes, pesquisas de opinião pública ou entrevistas, que podem oferecer sustentação à informação;
- d) a *projeção* do fato, com possíveis desdobramentos ou consequências;
- e) o *perfil* dos atores do fato, buscando a humanização do conteúdo.

No artigo *Jornalismo como atividade produtora de sentidos* (2005), Viviane Borelli comenta sobre o papel da prática interpretativa para a atividade jornalística:

nesse contexto, é importante refletir sobre a qualidade do jornalismo, pois, cada vez mais, a tendência mundial é a simplificação da notícia, a pouca criatividade, a falta de investigação na apuração e a inexpressiva presença de interpretação. Qualidade não é sinônimo de prolixidade ou redundância, mas de investigação, apuração das informações e comprometimento social (BORELLI, 2005, p.5).

Na perspectiva da autora, o jornalismo em si e, principalmente, o jornalismo que interpreta a realidade, contribuem para que o público entenda melhor o mundo que o cerca. A atuação do jornalismo acontece por meio dos conteúdos produzidos e exibidos para os telespectadores. A seguir, serão apresentados os processos de produção do conteúdo audiovisual para televisão.

4 PRODUÇÃO DO CONTEÚDO AUDIOVISUAL NA TELEVISÃO

As reportagens exibidas em programas de jornalismo televisivo são resultado da prática jornalística, composta por uma rotina de produção. Serão abordados neste capítulo aspectos relacionados à caracterização da notícia, juntamente com suas etapas de produção.

4.1 A NOTÍCIA

A notícia é o elemento primordial da atividade jornalística. A jornalista Olga Curado afirma, em sua obra *A notícia na TV: o dia a dia de quem faz telejornalismo* (2002), que sem ela não há reportagem, grande ou pequena, nota, comentário ou documentário. A princípio, qualquer fato poderia constituir uma notícia. No entanto, como ressalta a autora, “a notícia é a informação que tem relevância para o público. A importância de um acontecimento é avaliada pelo jornalista, que julga se o fato é notícia e deve ser divulgado” (CURADO, 2002, p.15).

Para Curado (2002), a notícia é a informação colocada a serviço do público. A autora cita as principais tarefas da notícia na televisão.

- a) narrar o acontecimento dos fatos;
- b) identificar os personagens envolvidos;
- c) localizar geograficamente os acontecimentos;
- d) descrever as circunstâncias que cercam o ocorrido e situar o fato em um contexto histórico, para proporcionar um melhor entendimento dos significados por parte do público.

Curado (2002) divide as notícias entre uma categoria de *amenidades*, como notícias relacionadas a celebridades ou eventos previsíveis, e uma de *informações de serviço*, como descobertas da ciência, novas regras de impostos ou outros aspectos sociais. Entre essas duas, a autora clama a existência de um terceiro tipo de notícia, responsável por nos colocar em contato com os fatos contemporâneos, como a atualidade social, economia, política. O jornalismo, portanto, contribui para que possamos nos sentir incluídos na sociedade onde vivemos. O jornalista atua, conforme a autora, como mediador entre as fontes de informação, os fatos e a comunidade.

A tarefa de discernir entre diversas informações e escolher os fatos a serem noticiados, no entanto, não cabe apenas ao jornalista. Curado (2002) aponta que figuras como o editor do programa, o chefe de redação, ou, em casos mais difíceis, o chefe do departamento de jornalismo ou o diretor da emissora podem somar seus pontos de vista sobre a presença de determinados assuntos no noticiário e a perspectiva a partir da qual o conteúdo será produzido.

Em *Teorias do Jornalismo: A tribo jornalística – uma comunidade interpretativa transnacional* (2005), o jornalista Nelson Traquina faz um resgate histórico de diferentes critérios de noticiabilidade do jornalismo e apresenta a sua formatação dos valores-notícia. O autor define *noticiabilidade* como “[...] o conjunto de critérios e operações que fornecem a aptidão de merecer um tratamento jornalístico, isto é, possuir um valor notícia” (TRAQUINA, 2005, p.63). Dessa forma, os *critérios de noticiabilidade* constituem-se como “[...] o conjunto de valores-notícia que determinam se um acontecimento, ou assunto, é susceptível de ser tornar notícia [...] de ser julgado como merecedor sem se transformado em matéria noticiável” (TRAQUINA, 2005, p.63).

Traquina (2005) divide os critérios de noticiabilidade entre *valores-notícia de seleção* e *valores-notícia de construção*. Enquanto os valores-notícia de seleção referem-se aos fatores que influenciam na escolha dos acontecimentos que serão noticiados, os valores-notícia de construção permeiam o processo de elaboração da notícia por parte do jornalista. Os valores de seleção são divididos entre critérios *substantivos* e *contextuais*, que serão apresentados a seguir.

Na categoria de critérios substantivos de seleção, o primeiro valor-notícia apresentado por Traquina (2005) é a *morte*. Para o autor, todas as pessoas serão, pelo menos uma vez, notícia, e isso acontecerá no dia seguinte ao do seu falecimento. A atenção dada a esse critério depende de um outro – a *notoriedade*. Informações simples, como o nome da pessoa e a posição que esta ocupa na sociedade são informações classificadas pelo autor como importantes dentro desse valor-notícia. A *proximidade*, principalmente geográfica, mas também cultural, é outro critério apresentado pelo autor como influenciador na noticiabilidade de um fato.

A *relevância* também é um valor-notícia presente na prática jornalística. De acordo com Traquina (2005), esse critério relaciona a noticiabilidade ao impacto que o fato pode exercer na vida das pessoas ou no cotidiano de um país. A *novidade* é

outro elemento considerado, e frequentemente está aliada ao fator *tempo*. Segundo o autor, o critério temporal pode ser manifestar de três formas. A primeira delas é a prioridade na busca da atualidade dos fatos a serem noticiados. A segunda envolve retrospectivas, ou seja, um fato do passado passa a ser noticioso quando seu acontecimento é lembrado anos depois, na mesma data. Além disso, o critério de tempo pode ser ‘dilatado’ conforme a relevância da notícia no contexto social.

A *notabilidade* do fato também colabora para com a sua noticiabilidade. Traquina (2005, p.82) define a notabilidade como “a qualidade de ser visível, de ser tangível”. O autor apresenta um exemplo de Walter Lippmann (1965) que ilustra esse critério ao argumentar que a greve operária é mais facilmente noticiada do que as condições de trabalho da classe, pois o protesto é um acontecimento tangível, e que responde melhor aos questionamentos do *lead*⁹ jornalístico.

Na visão de Traquina (2005), um fator comum em todos os valores-notícia é a fuga da normalidade. Isso se faz particularmente visível, conforme o autor, quando há *controvérsia* ou *conflito*, critérios relacionados a rupturas e atos de violência física ou simbólica. A violência também está presente no valor-notícia de *infração*, que valoriza a transgressão de normas e regras. Esse critério explica, conforme o autor, a presença constante do crime nos noticiários. Um elemento relacionado é o fator *escândalo*. Para o autor, o jornalismo atua, na cobertura de escândalos, como um guardião da sociedade e das instituições democráticas.

No subgrupo dos critérios contextuais de seleção, Traquina (2005) cita:

- a) *disponibilidade*: relacionada à estrutura e mão-de-obra necessárias para a realização da apuração;
- b) *equilíbrio*: o noticiário busca um balanço entre a quantidade de conteúdo de cada temática, o que pode fazer com que um fato ganhe ou perca valor-notícia conforme a frequência com que é abordado;
- c) *visualidade*: leva em consideração elementos visuais que podem ser vinculados ao fato, como vídeos ou fotografias;
- d) *concorrência*: pode ser exemplificado na busca pelo ‘furo’ jornalístico, para que o veículo tenha o que os demais não têm, ou pelo hábito da

⁹ “Abertura de texto jornalístico na qual se apresenta sucintamente o assunto ou se destaca o fato essencial, o clímax da história. [...] Na construção do lide, o redator deve responder às questões básicas da informação: o quê, quem, quando, onde, como e por quê (embora não necessariamente a todos eles em conjunto)” (RABAÇA e BARBOSA, 2014, p.152).

concentração da imprensa em grupos, levando ao compartilhamento da informação por todas as concorrentes;

- e) *dia noticioso*: o volume maior ou menor de notícias que atendam critérios de relevância faz com que fatos planejados ou de menos impacto ocupem espaços diferentes no noticiário.

Os valores-notícia de seleção são complementados, conforme Traquina (2005), pelos valores-notícia de construção, entendidos pelo autor como “os critérios de seleção dos elementos dentro dos acontecimentos dignos de serem incluídos na elaboração da notícia” (p.91). Os valores apontados são a *simplificação*, a *amplificação*, a *relevância*, a *personalização*, a *dramatização* e a *consonância*.

- a) *simplificação*: a elaboração da notícia parte de princípio de que quanto menos complexo ou ambíguo for o fato apresentado, mais facilmente ele será compreendido e discutido por todos;
- b) *amplificação*: quanto mais amplificado for o acontecimento, o ator, ou as consequências do ato, mais destaque a notícia receberá;
- c) *relevância*: a notícia deve dar sentido ao fato, tornando-o relevante para o público ao mostrar como o acontecimento afeta a vida do leitor ou espectador;
- d) *personalização*: segue a lógica da valorização das pessoas envolvidas no acontecimento, o que provoca um maior interesse do público;
- e) *dramatização*: é o reforço de aspectos emocionais, pontos críticos e conflitantes do fato.
- f) *consonância*: esse critério busca a inserção dos novos acontecimentos em narrativas já conhecidas pelo público. As notícias seriam mais notadas por serem mais familiares.

No artigo *É Fantástico! Gênero e modos de endereçamento no telejornalismo show* (2011), Luana Gomes identifica, no programa *Fantástico*, da Rede Globo, a presença de três temáticas que seriam os valores-notícia do programa. A exploração de personagens fantásticos é um desses valores, sendo caracterizada por reportagens de interesse humano que abordam histórias incomuns sobre pessoas desconhecidas, em estilo *fait divers*. Outro elemento que ajuda a constituir o

jornalismo do *Fantástico* é a autorreflexividade, por meio da qual o programa pauta a si mesmo ou utiliza outros eventos da programação da emissora como notícia.

O terceiro valor-notícia do programa, conforme Gomes (2008), é a temática do cotidiano, ou seja, de fatos relacionados às vivências do telespectador. Para ela, a utilização desse critério indica “o investimento da revista eletrônica em tentar estabelecer com a audiência uma relação de proximidade, construindo, dentro de seus conteúdos espaços para a identificação do público com os mesmos” (GOMES, 2011, p.272). Outra estratégia utilizada pelo *Fantástico*, de acordo com a autora, é a rotatividade dos quadros do programa, passando ao telespectador a sensação de novidade constante.

A soma dos critérios apresentados ajuda a constituir o que é e o que não é notícia. Após essa definição, inicia a etapa da produção da informação, que será abordada a seguir.

4.2 ETAPAS DE PRODUÇÃO DA NOTÍCIA NA TELEVISÃO

Entre a escolha dos fatos que se tornarão notícia até a sua chegada ao público, a informação passa por quatro etapas principais: a escolha da pauta, a apuração da notícia, a edição e a exibição do conteúdo produzido. Essas etapas serão apresentadas nos próximos subtítulos.

4.2.1 A escolha da pauta

A primeira etapa da produção da notícia é a escolha da pauta. Como ressaltam Barbeiro e Lima (2002), sua elaboração na TV apresenta algumas peculiaridades, sendo a principal delas a importância ainda maior do planejamento.

Curado (2002) define a pauta como:

[...] um conjunto de dados que dão partida a uma reportagem. A pauta não é genérica ou evasiva. [...] A pauta em televisão só existe se ela puder ser proposta em três linhas. Se não for assim, é um simples enunciado ou fragmento de uma informação (CURADO, 2002, p.40).

Alguns recursos apresentados pela autora para auxiliar na construção das pautas são um contato sistemático com a apuração das notícias do dia, vasculhando seus detalhes; a leitura de jornais e revistas; uma agenda com atualização constante

de datas relevantes ou prazos de propostas; pesquisas na Internet e contatos pessoais. Curado (2002) divide as pautas em duas categorias:

- a) *pauta factual*: é decorrente da cobertura jornalística dos acontecimentos que se desenrolam. Nos dias subsequentes, podem ser produzidas novas pautas, atualizando informações sobre o fato inicial;
- b) *pauta produzida*: surge de um processo de investigação. Trata, portanto, de fatos que ainda não viraram notícia, e depende das informações levantadas para lhe sustentar.

De acordo com Barbeiro e Lima (2002), o pauteiro ou o próprio repórter devem ter o assunto planejado em sua totalidade. Há também a preocupação com a imagem, autorização para gravação em locais públicos e privados.

Depois da definição e construção da pauta, ela passa para o processo de produção, a cargo do *produtor de pauta*. Para Curado (2002), o segredo dessa função está “[...] no talento de tornar concreta a pauta com qualidade e tempo para ser exibida” (p.45). Devem ser apresentadas, portanto, propostas realistas para sua execução.

A pauta é o elo entre o pauteiro, o produtor de pauta e o repórter. Na visão de Kotscho (2001), no entanto, a pauta não deve levar à acomodação do repórter, para que ele não seja apenas um participante passivo no processo. Para o autor, o jornalista pode contribuir com a sugestão ou com a construção de pautas mantendo boa relação com as fontes e estando sempre atento aos acontecimentos e garimpando assuntos interessantes.

Com uma pauta consolidada e bem fundamentada, o conteúdo evolui para sua execução concreta – a apuração da notícia.

4.2.2 Apuração da notícia

Há, no jornalismo televisivo, alguns critérios que devem ser observados para a elaboração de um bom material de reportagem. A comunicação pela TV deve ser simples, pois exige uma compreensão rápida por parte do telespectador. Para que isso aconteça, Curado (2002) estabelece algumas regras a serem seguidas no contexto do jornalismo televisivo:

- a) *clareza*: significa que a notícia deve ser apresentada ‘sem tropeços’, ou seja, o jornalista deve ater-se a um texto simples, objetivo e bem escrito. A notícia não pode gerar dúvidas por parte do telespectador, já que não há, na televisão, a possibilidade de rever a informação.
- b) *precisão*: representa a exatidão com que a notícia deve ser transmitida. É resultado de um bom processo de apuração das informações e de revisão do conteúdo. A autora ressalta que, quando houver conflitos de opinião sobre o assunto tratado, os diversos pontos de vista devem ser apresentados. Caso haja erros, esses devem ser admitidos e corrigidos assim que possível.
- c) *imparcialidade*: a narrativa deve ter equilíbrio. Dúvidas devem ser esclarecidas por especialistas e diferentes visões devem ser apresentadas com a mesma ênfase. A autora defende que a declaração de um acusado ao final de uma reportagem não serve para garantir a imparcialidade do conteúdo; esta deve ser obtida com o uso de dados, fatos e diferentes versões.

Outro aspecto trazido por Barbeiro e Lima (2002), é a importância da *novidade* na estrutura do conteúdo. “A reportagem deve ser iniciada com um fato novo, mesmo que o assunto seja conhecido” (BARBEIRO; LIMA, 2002, p.71). Isso contribui para que o telespectador se sinta atraído pelo conteúdo.

Na obra *Jornalismo de TV* (2008), Luciana Bistane e Luciane Bacellar defendem que elaborar uma reportagem de televisão é como montar um quebra-cabeça. Conforme as autoras, a elaboração da reportagem exige um trabalho conjunto do repórter, do cinegrafista e do editor para a investigação dos temas, construção dos textos, captação das imagens e escolha dos melhores trechos de entrevista, para que, ao final, a reportagem, independentemente de seu formato, cumpra com o papel de informar.

Há duas funções fundamentais para a apuração da notícia na televisão: o repórter, responsável, entre outras tarefas, pela realização das entrevistas, e o repórter cinematográfico, encarregado da captação de imagens. O trabalho do repórter será abordado a seguir.

4.2.2.1 Repórter

O repórter carrega muitas responsabilidades na produção do conteúdo audiovisual. Segundo Curado (2002), é ele que elabora perguntas e conduz as entrevistas, buscando sempre obter respostas claras e concisas dos entrevistados. Além disso, deve realizar sempre um bom trabalho de pesquisa, acompanhado do produtor de pauta, com o objetivo de abordar todos os aspectos possíveis de cada história. As responsabilidades do repórter variam, conforme a autora, de acordo com sua experiência, formação, habilidades e com a abrangência do conteúdo que produz, que pode ser local, regional, nacional ou internacional. O repórter também deve desenvolver empatia com a audiência, procurando a conquista da credibilidade em sua comunicação.

É também dever do repórter, em seu papel de jornalista, seguir o código de ética da profissão, como destacam Barbeiro e Lima (2002). Os autores ressaltam, ainda, a importância da organização e do planejamento do repórter em sua atuação. A reportagem, fruto de seu trabalho, deve sempre ser visualizada em sua cabeça, e o trabalho de apuração deve visar à sua realização de maneira completa e verdadeira. Para que isso aconteça, os autores recomendam alguns procedimentos:

- a) é dever do repórter manter uma boa lista de contatos e fontes de informação, além de manter-se informado sobre os principais acontecimentos em nível local e global;
- b) as perguntas para uma entrevista devem ser preparadas com antecedência e, preferencialmente, sua elaboração deve ser acompanhada por uma pesquisa sobre o assunto;
- c) no momento da entrevista, o repórter busca informações que respondam às indagações da pauta da maneira mais objetiva possível. Em caso de dúvidas, o repórter não deve hesitar em contatar um especialista do assunto em questão;
- d) é função do repórter escrever os textos e, em seguida, gravar os mesmos em forma de áudios que acompanharão as imagens na edição. Para isso, é fundamental que o repórter tenha boa compreensão de imagens e entenda como utilizá-las em conjunto com o texto;

- e) o repórter deve ser cético e desconfiar, muitas vezes, do que ouve e vê, para evitar conteúdos excessivamente superficiais.

Na produção de reportagens, a boa atuação do repórter é fundamental no momento da entrevista, visto que ela é o principal contato entre o jornalista e a fonte de informação. Barbeiro e Lima (2002) atribuem à entrevista na televisão o poder de expor o entrevistado em mais detalhes, como a maneira de se vestir, o tom de voz, suas expressões faciais e gestuais. Para os autores, as boas entrevistas são aquelas que, além de esclarecer fatos, revelam conhecimentos e marcam opiniões.

O planejamento da entrevista é fundamental para o bom andamento da mesma. Curado (2002) sugere um passo a passo: primeiro, há a definição do assunto da entrevista; na sequência, é feita a identificação da pessoa credenciada a falar sobre o assunto; em seguida, o jornalista deve realizar a pesquisa a respeito do tema e do entrevistado; após a pesquisa, é feito o planejamento das perguntas.

No momento da entrevista, Curado (2002) ressalta a importância da identificação de toda a equipe de reportagem ao entrevistado, transmitindo segurança e 'quebrando o gelo'. As perguntas mais difíceis devem ser deixadas para o final da entrevista. Obtidas (ou não) as respostas, o repórter deve sempre encerrar a conversa com polidez, agradecendo o entrevistado pelo tempo concedido.

A produção de conteúdo para televisão prescinde da utilização de imagens para contar e, literalmente, mostrar ao telespectador os acontecimentos que são notícia. A captação de imagens e seu processo de edição serão explorados a seguir.

4.2.2.2 Captação de imagens

No jornalismo televisivo, o repórter trabalha, tradicionalmente, em conjunto com o repórter cinematográfico, também chamado de cinegrafista. O repórter cinematográfico deve, assim como o repórter, conhecer o conjunto da pauta e o objetivo da reportagem. Curado (2002) resume a função do cinegrafista em uma frase: "é o olho do telespectador" (p.50), unindo a curiosidade de um repórter à sensibilidade de um fotógrafo. A autora recomenda ainda uma conversa entre o repórter, o cinegrafista e o editor de imagem antes do processo de edição.

Na obra *Edição de imagens em jornalismo* (2008), Sebastião Squirra analisa o papel da imagem no conteúdo audiovisual:

[...] as imagens em movimento se caracterizam por reproduzir a plenitude da experiência humana na observação da vida e na absorção dos valores presentes na convivência social e na pluralidade imagética da natureza, [...] 'recortam' o cenário observado e condicionam a consciência humana na formatação cultural a que todos os seres humanos são submetidos continuamente (SQUIRRA, 2008, p.7).

Barbeiro e Lima (2002) destacam a importância da imagem no jornalismo ao afirmarem que, em casos de conflito entre texto e imagem, é o poder da imagem que prevalece. Adair Peruzzolo defende, no artigo *O olhar cotidiano: estratégias sob a imagem* (2008), que não apenas os meios de comunicação social, como a televisão, o cinema, os jornais e as revistas são movidos pela força da imagem, mas sim toda a estrutura cultural que rege a vida social da humanidade é eminentemente visual.

Segundo Barbeiro e Lima (2002), no caso de televisões locais e de alguns correspondentes internacionais, a captação de imagens é feita pelo próprio repórter, que passa a ser chamado *videorepórter* ou *videojornalista*, ou *repórter abelha*, no jargão das redações. De acordo com os autores, o videorepórter surgiu no Brasil em 1987. Algumas das características apontadas pelos autores nas videoreportagens são o movimento contínuo das imagens, com longos planos em sequência, e substituição do texto em *off* por uma narração dos fatos que estão sendo filmados, geralmente em linguagem coloquial.

4.2.3 Edição

A edição trata-se do processo de elaboração final da reportagem, onde são unidas as imagens captadas nas saídas dos repórteres a campo, o texto redigido e as entrevistas. Como já mencionado, a preocupação com a edição deve estar presente durante o processo de obtenção do material, tornando mais fácil o trabalho de montagem.

4.2.3.1 Edição de texto

O desenvolvimento do texto, no jornalismo televisivo, deve estar acompanhado por alguns cuidados. Paternostro (1999) aponta o primeiro deles: o texto na televisão é escrito para ser falado e ouvido, e não para ser lido. Sua compreensão deve ser, portanto, tão instantânea quanto possível para o telespectador. Para a construção de um texto claro e simples, a autora recomenda o

uso de frases curtas, que proporcionam “um sentido de ação à notícia e passa informação sem rodeios” (PATERNOSTRO, 1999, p. 68), além de atenção redobrada à pontuação.

A construção do texto exige ainda profundo conhecimento sobre o que se escreve, pois só assim o jornalista conseguirá discernir quais são as informações essenciais a serem priorizadas no texto. Como explica Curado (2002), a maior dificuldade do texto televisivo é o desafio das poucas palavras. A autora estabelece um padrão para o processo de redação: o redator deve reunir os dados antes de escrever, e organizar o pensamento e as informações no momento da escrita. O resultado deve ser um texto claro, simples e objetivo.

Outra particularidade importante do texto no jornalismo televisivo é a combinação entre a palavra e a imagem. Barbeiro e Lima (2002) ressaltam a indivisibilidade entre imagem e som como uma característica fundamental na estrutura do texto para televisão. Conforme os autores, “é a sensibilidade do jornalista que vai fazer essa ‘união’ atingir o objetivo de levar ao ar uma informação que seja fácil de ser compreendida pelo telespectador” (BARBEIRO; LIMA, 2002, p.95). O jornalista deve, portanto, conhecer as imagens que serão utilizadas na reportagem antes de redigir o texto.

4.2.3.2 Edição de imagens

Editar uma reportagem é, antes de mais nada, contar uma história. No artigo *Edição na TV: olhares híbridos no tratamento da notícia* (2008), Fabiana Piccinini afirma que uma boa narrativa jornalística “implica em escolhas que pressupõem cortes, inclusões, ênfases, omissões [...]”. Ou seja, contar uma boa história é, sobretudo, bem editá-la, seja em qual for o suporte” (p.14). O editor deve, portanto, ter claro em sua mente o desenho da matéria a ser elaborada. Fernando Firmino da Silva afirma, no artigo *Edição de imagens em jornalismo móvel* (2008), que a edição é um dos processos do jornalismo que exige mais conhecimento teórico e prático, devido a seu alto nível de complexidade. O resultado deve ser um “produto jornalístico compreensível e dentro dos parâmetros reconhecidos pelo público” (SILVA, 2008, p.140). A importância da compreensão da reportagem pela audiência é reforçada por Barbeiro e Lima (2002, p.70), ao afirmarem que “a reportagem deve ser completa em si mesma, com começo, meio e fim”.

De acordo com Paternostro (1999) e Barbeiro e Lima (2002), o primeiro passo do processo de edição é a decupagem das gravações, registrando o tempo de cada imagem, conteúdo das entrevistas e dos textos em *off* gravados pelo repórter. Após a revisão do material, conforme os autores, elabora-se um plano de edição da reportagem, buscando, um conteúdo com equilíbrio, dotado de sequência lógica, que seja de fácil compreensão para o telespectador e fiel às informações apuradas.

Squirra (2008) acrescenta que, na edição de matérias jornalísticas, as imagens devem ser organizadas de forma adequada e com uma dinâmica que reflita a verdade, a isenção buscada pela reportagem, o respeito pelo ser humano, a ética do jornalista e o contexto original do acontecimento ou situação exibidos.

Após o processo de edição, o produto audiovisual segue para a última etapa – sua exibição.

4.2.4 Exibição

O trabalho de apuração, pesquisa e produção do conteúdo audiovisual culmina em um momento – sua transmissão, que leva informação ao telespectador. Segundo Curado (2002), a exibição de um programa também revela à audiência seus compromissos, conceitos e intenções. A autora critica a espetacularização da notícia. Para ela, “a tênue fronteira que separa a prosaica narração do acontecimento e o espetáculo é o compromisso com a verdade” (CURADO, 2002, p.181).

Ao falarem sobre a exibição do programa jornalístico, Barbeiro e Lima (2002), por sua vez, evidenciam a atuação de um profissional importante no dia a dia da redação: o âncora. De acordo com os autores, além de atuar como apresentador, o âncora geralmente participa ativamente da confecção do programa, acompanhando a evolução das notícias ao longo do dia.

Barbeiro e Lima (2002) recomendam alguns cuidados aos apresentadores:

- a) o âncora deve manter uma postura firme e naturalmente ereta, sem deixar-se relaxar no encosto da cadeira ou inclinar-se demais à frente, pois isso transmite uma sensação de agressividade ao telespectador;
- b) a imagem do apresentador deve passar uma sensação de calma, confiança e segurança ao telespectador. Sua voz deve ser bem treinada. A concentração é fundamental durante a gravação ou transmissão ao vivo;

- c) o script¹⁰ deve estar sempre ao alcance das mãos, e o apresentador deve acompanhar o andamento do programa utilizando-se também do roteiro impresso, o que agiliza a troca do material em casos de falha no *teleprompter*¹¹, por exemplo;
- d) é papel do âncora estar atento à duração do programa, em termos de tempo, principalmente quando há participação de convidados ao vivo, controlando as entrevistas;
- e) é fundamental que haja um bom entendimento entre os apresentadores a equipe técnica do estúdio, para evitar desencontros que afetem a qualidade do programa.

No Fantástico, objeto de estudo em questão, a atuação dos apresentadores é complementada por um outro elemento – o cenário. Para Gomes (2008), o programa utiliza recursos altamente tecnológicos, proporcionando uma atmosfera moderna e futurista e evidenciando a ligação da informação com o entretenimento. Segundo a autora, o uso da computação gráfica permite “a mudança constante da visualidade do cenário, permitindo tanto uma contextualização específica às matérias veiculadas, quanto dinamicidade e variedade ao programa de longa duração” (GOMES, 2008, p.270).

O hibridismo também estaria presente, conforme Gomes (2008), nas cores do Fantástico – azul, considerada a cor padrão do telejornalismo brasileiro, e dourado, que remeteria ao brilho, chamando atenção ao ‘show da vida’. Para a autora, a combinação de tecnologia, as cores e a variação das imagens do cenário virtual, combinadas ao traje e maneiras dos apresentadores, permitem a grande variedade de conteúdos exibidos pelo programa, mantendo sua credibilidade.

Na produção audiovisual jornalística, conectar o espectador à informação é um desafio. A dificuldade aumenta quando se trata de algo distante do público, como no caso do jornalismo internacional. Esse será o tema do próximo capítulo.

¹⁰ “Texto dos diálogos, das narrações e das indicações cênicas de programas de televisão ou rádio” (RABAÇA E BARBOSA, 2014, p.248).

¹¹ “Dispositivo que apresenta, numa tela em letras grandes e a uma velocidade sincronizada com a ação, as palavras a serem ditas pelo ator ou locutor” (RABAÇA e BARBOSA, 2014, p.198).

5 JORNALISMO INTERNACIONAL

No *corpus* de pesquisa deste trabalho, as reportagens foram produzidas em outros países, o que leva ao estudo do jornalismo internacional. Neste capítulo, serão abordados aspectos referentes ao seu surgimento, bem como as principais etapas de sua produção.

5.1 INÍCIO DO JORNALISMO INTERNACIONAL NO BRASIL E NO MUNDO

No artigo *Além das fronteiras: uma breve reflexão sobre a trajetória do Jornalismo Internacional* (2012), Bruno César Viana e Maria Érica de Oliveira Lima definem jornalismo internacional como uma das diversas maneiras de se exercer o jornalismo, cuja especialidade é a cobertura de eventos noticiosos ocorridos em um país estrangeiro. De acordo com Viana e Lima (2012, p.1), “a realidade do outro para essa população pode ser acessada através do conteúdo produzido pelo jornalismo internacional”, já que, o público é uma população local que frequentemente não tem acesso físico ou conhecimento geopolítico e cultural sobre os países em questão.

A jornalista Denise Fernandes Britto vai ao encontro dessa ideia em seu artigo *O papel do correspondente internacional na editoria exterior* (2004). Para ela, o jornalismo internacional não é um jornalismo especializado, visto que, na prática, ele se dedica a todas as editorias, mas em âmbito internacional.

De acordo com o jornalista João Batista Natali, no livro *Jornalismo Internacional* (2004), a atividade jornalística começou internacional, ainda antes do surgimento do Capitalismo, no século XVI. Um dos personagens citados por sua contribuição para com o desenvolvimento do jornalismo internacional foi o banqueiro Jacob Függer, reconhecido como criador da *newsletter*¹². Funcionários de Függer, espalhados por toda a Europa, constantemente enviavam a ele informações que pudessem ser úteis para seus negócios.

Conforme o levantamento histórico de Natali (2004), foram muitas as folhas de notícias que surgiram no período mercantil do século XVII tratando de questões econômicas e políticas de territórios estrangeiros. Para o autor, “o jornalismo nasceu

¹² “Boletim informativo periódico, constituído de notícias ou mensagens de interesse especial para um público restrito” (RABAÇA e BARBOSA, 2014, p.198).

[...] sob a forma do jornalismo internacional, com o formato de coleta e difusão de notícias produzidas em terras distantes” (NATALI, 2004, p.23). As atuais Alemanha e Bélgica eram as principais regiões, acompanhadas por Suíça, Áustria, Hungria, Inglaterra e França.

Enquanto o século XVIII permitiu o amadurecimento do jornalismo internacional, o século XIX trouxe duas importantes mudanças. A primeira delas foi o surgimento dos correspondentes de guerra. Conforme Natali (2004), a Guerra Civil norte-americana, entre 1861 e 1865, foi acompanhada por 150 correspondentes. Nem todos os jornais e revistas, no entanto, tinham condições de manter um repórter nas zonas de conflito armado. Durante essa cobertura, segundo o autor, aumentou a necessidade de um serviço que já tinha sido inventado, a segunda transformação do jornalismo internacional naquele século: as agências de notícias.

Viana e Lima (2012) caracterizam a atuação das agências de notícias:

as agências internacionais procuram recolher e transmitir notícias a nível global. Possuem colaboradores, articulistas, analistas distribuídos em sedes e escritórios em muitas partes do mundo e com isso enviam notícias para as redes centrais, que as distribuem aos diversos *media* (VIANA e LIMA, 2012, p.5).

Conforme o resgate histórico de Natali (2004), a primeira agência de notícias surgiu em 1835, na França. Criada por Charles Havas, seu principal serviço era a tradução de informações publicadas em jornais de outros países para o uso dos jornais franceses. A Agência Havas foi a precursora da *Agence France-Presse* (AFP). Em 1848, nos Estados Unidos, a cobertura conjunta de um grupo de repórteres originou a AP (*Associated Press*). Em 1851, o alemão Paul Julius Reuter fundou, em Londres, a Reuters, que, na época, segundo o autor, centralizava informações econômicas publicadas no restante do continente europeu.

A agências foram fundamentais para proporcionar ao jornalismo internacional melhor viabilidade econômica, como explica Natali (2004):

um texto distribuído a centenas de jornais que assinam os serviços de uma agência sai incomparavelmente mais barato que um texto produzido por um correspondente ou enviado especial cujos custos são cobertos inteiramente por um jornal ou por uma revista. O correspondente ou enviado especial passou a ser um diferencial de peso, mas não o arroz-com-feijão do noticiário. (NATALI, 2004, p.31).

A generalização dos serviços das agências também levou, de acordo com Natali (2004), a um cenário de apartidarismo no noticiário, motivado principalmente

por questões de mercado. Antes disso, apenas veículos como o jornal *The Guardian* e a revista *Times* adotavam tal postura. Clovis Rossi, na obra *O que é Jornalismo* (2000), alerta para outro aspecto: a centralização do conteúdo. O autor afirma que, por meio das agências de notícias, os países desenvolvidos exercem um grande controle sobre o circuito mundial de notícias. Para ele, o problema não é apenas o volume de informação. “[...] esse virtual monopólio confere às notícias divulgadas pelas agências um tal peso, inclusive no interior de cada redação brasileira, que elas se sobrepõem às notícias produzidas por fontes próprias das publicações brasileiras” (ROSSI, 2000, p.86).

No Brasil, as primeiras informações jornalísticas de outros países chegaram antes da entrada das agências no Brasil, ainda na segunda metade do século XIX. Segundo Natali (2004), em 22 de junho de 1874, D. Pedro II estabeleceu conexão entre o Brasil e a Europa via telégrafo, possibilitando uma transmissão mais ágil das informações vindas da Europa. O fluxo migratório de europeus para o Brasil contribuiu para uma rápida expansão do conjunto de jornais com foco internacional. O autor contabiliza o surgimento de 17 jornais no período de 1878 a 1901. Tais publicações eram, contudo, redigidas em idiomas estrangeiros; ou seja, o noticiário internacional chegava ao Brasil, mas não aos brasileiros.

O Repórter Esso, boletim radiofônico que foi ao ar pela primeira vez em 1941, foi o principal responsável pela introdução do jornalismo internacional à rotina do noticiário brasileiro. As informações eram fornecidas pela *United Press International* (UPI). Natali (2004) cita outras iniciativas que contribuíram para com a consolidação do jornalismo internacional no Brasil: um boletim diário de notícias internacionais na rádio Jovem Pan, criado em 1972, elaborado em Paris por um correspondente da emissora; a fundação da Central Brasileira de Notícias (CBN), que delegou o noticiário internacional a um grupo de jornalistas brasileiros que trabalhavam na BBC, em Londres; a estreia do Jornal Nacional, em 1969; a entrada de emissoras de programação paga no Brasil, em 1992.

Em *Correspondente Internacional: Uma carreira em transição* (2017), Luciane Fassarella Agnez cita o período da ditadura militar, principalmente entre as décadas de 1970 e 1980, como o de maior destaque do jornalismo internacional no Brasil. De acordo com a Agnez (2017, p.85), “[...] pela imprensa não poder retratar com liberdade todos os assuntos internos, sobretudo os de ordem política, dedicava-se

então tal espaço para se falar sobre o que acontecia no mundo”, já que a editoria internacional recebia menos pressão por parte dos órgãos de censura.

Entre o final do século XX e as primeiras duas décadas do século XXI, o jornalismo internacional segue sendo uma área importante do jornalismo. Para Rossi (2000, p.87), “a globalização da economia é tamanha, as telecomunicações tornaram o mundo tão ‘pequeno’, que tudo, a rigor, passou a ser doméstico, de alguma maneira”. Agnez (2017) acrescenta quatro fatores macro que contribuíram para o fenômeno da globalização e que influenciam a prática jornalística: o advento das tecnologias da informação; no aspecto econômico, a consolidação de empresas transnacionais e redes de capitais interligadas mundialmente; no âmbito político, mudanças significativas nas relações internacionais, com a valorização de novos atores e de países emergentes, além das nações hegemônicas; a existência de um multiculturalismo, intensificado pela circulação de capitais simbólicos, como as indústrias culturais e midiáticas, e de pessoas entre os mais diversos locais.

Para Agnez (2017), o jornalismo internacional cumpre papel importante no cenário da globalização.

Interação e interconexão estão na base da emergência de uma sociedade global. Para além do turismo e das migrações, não se pode falar de globalização sem mídia e comunicação, com todo o crescimento do volume de informações, imagens e entretenimento acessíveis em todo lugar por dia, hora ou minuto (AGNEZ, 2017, p.114).

Se o jornalismo internacional, como definido por Viana e Lima (2012), é o responsável por apresentar diversas realidades ao público, o jornalista que o produz carrega também parte dessa responsabilidade. O trabalho do jornalista internacional será abordado a seguir.

5.2 CORRESPONDENTE INTERNACIONAL

O jornalista que trabalha com conteúdos no âmbito internacional é frequentemente chamado de correspondente internacional. Agnez (2017, p.68), define o correspondente como “[...] o profissional que se estabelece em diversas partes do mundo e mantém abastecida a rede de informações formadas pelas agências de notícias”. Ela acrescenta que veículos de maior porte, especialmente impressos e televisão, também costumam investir na contratação de profissionais próprios, a fim de desenvolver uma cobertura internacional com maior qualidade,

independência e autenticidade, diminuindo parcialmente sua dependência das notícias produzidas pelas agências internacionais.

A posição de correspondente internacional é tida como uma das mais importantes dentro da carreira de um jornalista. Para Curado (2002), diferencia-se por ter méritos obtidos por meio de aprendizado contínuo, acúmulo de experiências e a compreensão da prática jornalística, além de formação cultural acima da média.

No prefácio à obra *Correspondentes: bastidores, histórias e aventuras de jornalistas brasileiros pelo mundo* (MEMÓRIA GLOBO, 2018), o diretor-geral de jornalismo do grupo Globo, Ali Kamel, descreve o correspondente internacional da seguinte maneira:

o correspondente internacional é testemunha do mundo. Se aqueles de nós que presenciam a construção da História do seu bairro, da sua cidade, do seu país já desfrutamos dessa posição singular de observador especial, o correspondente internacional vê de perto a História do mundo, momentos que estarão nos livros de História de qualquer país. Não é à toa que seja um sonho de quase todo jornalista ser correspondente internacional (KAMEL, 2018).

Além do correspondente internacional, há um outro tipo de repórter que atua nesse campo: o enviado especial. O jornalista Carlos Eduardo Lins da Silva, no livro *Correspondente Internacional* (2011), diferencia as duas funções. De acordo com o autor, o enviado especial, que desenvolve um trabalho mais pontual, caracteriza-se por chegar ‘de repente’ em determinadas localidades e situações. Isso explica o nome conferido ao posto na língua inglesa: *parachute journalist*, ou seja, conforme tradução do autor, ‘jornalista paraquedas’. O correspondente internacional, por sua vez, fica baseado numa cidade estrangeira, distante da sede do jornal, por um período de tempo relativamente longo, conhece a cultura e as características históricas e socioeconômicas e é responsável pela produção de material jornalístico com regularidade, independentemente de episódios factuais.

Tanto o correspondente internacional quanto o enviado especial são contratados por um órgão de imprensa e com ela possuem um vínculo. Conforme Agnez (2017), os veículos também podem utilizar o serviço de jornalistas *freelancers* ou *stringers* para auxiliar no processo de cobertura.

A principal diferença é que o *staff* (o time) A obedece a certa “disciplina editorial”, tem um contato permanente com o veículo e mais segurança para trabalhar, enquanto o time B (*freelancers* ou *stringers*) estão mais livres de tal disciplina e trabalham em condições mais precárias. Os *stringers* são colaboradores fixos do veículo, mas sem um contrato formal de trabalho, que residem na região de cobertura; já os *freelancers* são profissionais que produzem para qualquer veículo e são remunerados por reportagem publicada (AGNEZ, 2017, p.70).

A opção entre um ou outro método de trabalho reflete, segundo a autora, a importância atribuída pelo veículo à editoria internacional.

No artigo *Do outro lado do mundo* (1989), Fritz Utzeri afirma que a principal função do correspondente internacional é traduzir a realidade do país em que ele está. Para auxiliar nesse processo, o repórter deve estabelecer comparativos entre as duas realidades que auxiliem no processo de interpretação por parte do público. Para isso, o autor ressalta que

o correspondente não pode, de maneira alguma, perder o contato com o seu país. O tempo todo ele funciona como um brasileiro que está na Europa, nos Estados Unidos, no Japão, enfim, onde estiver, observando uma realidade que não é a dele. É fundamental que o correspondente esteja sempre bem informado tanto sobre a realidade do país em que esta como sobre a realidade do seu próprio país (UTZERI, 1989, p.145).

A perspectiva é reforçada por Britto (2004), ao defender que o jornalista deve ser capaz de adquirir conhecimentos sobre o país onde está, mas sem ‘se aculturar’, visto que o estranhamento aos fatos permite entender melhor as possíveis dúvidas dos leitores ou espectadores. Em *A prática da Reportagem* (2001), o jornalista Ricardo Kotscho frisa que, principalmente no caso do jornalismo internacional, não basta apenas relatar os acontecimentos; “é preciso ajudar o leitor a entender *por que* tais fatos estão ocorrendo, situando-os dentro de um contexto histórico e lembrando as características de cada país” (p.29).

Ali Kamel (MEMÓRIA GLOBO, 2018) acrescenta que o correspondente deve, acima de tudo, ser um brasileiro que aja como um brasileiro, e não como um local, e cobrir os fatos utilizando esse olhar. Dessa forma, o conteúdo internacional se torna mais atrativo ao público quando se conecta à realidade do telespectador.

Outra característica fundamental ao correspondente é o domínio de outros idiomas. Para Natali (2004), o jornalista internacional deve dominar pelo menos dois idiomas: o inglês e o espanhol. O primeiro, por ser considerado a língua universal; o segundo, pelo contexto geográfico brasileiro. Ele ressalta que o conteúdo das

agências internacionais é enviado para o Brasil em espanhol, devido à predominância de países hispanofônicos na América do Sul. No caso dos correspondentes situados em outros países, vale o investimento no idioma local, que conforme o autor, não deve ser apenas superficial, já que o repórter deve ser capaz de entender nuances ou jogos de palavras utilizados pelas pessoas ou pelas próprias publicações.

Em 2013, a jornalista Sara de Melo Rocha realizou, para sua dissertação de mestrado *Brazilian Correspondents in Europe: Careers, Routines, Networks, News Coverage and Role Conceptions* (2013), um levantamento¹³ sobre o perfil dos correspondentes internacionais na época. A autora observou que há uma nova geração de correspondentes, que contradizem a ideia já aqui citada de que o posto de correspondente seria reservado apenas a repórteres já renomados. Para ela, isso se deve ao fato que os repórteres mais novos apresentariam maior disposição para trabalhar jornadas longas e, além disso, teriam um melhor conhecimento sobre as tecnologias, apresentando mais desenvoltura em línguas estrangeiras do que seus colegas antecessores.

Ademais, o conteúdo produzido pelo correspondente internacional mudou entre o século XX e as duas primeiras décadas do século XXI. Conforme Natali (2004), já não se exige do jornalista internacional textos opinativos, que exigiriam maior experiência e credibilidade jornalística. O correspondente ou enviado exerce mais frequentemente a função de repórter, trabalhando na apuração e no relato dos fatos. Outros aspectos referentes ao processo de produção da notícia internacional serão tratados a seguir.

5.2 PROCESSOS DE PRODUÇÃO DO CONTEÚDO INTERNACIONAL

A produção de conteúdo no jornalismo internacional apresenta alguns aspectos diferenciados em relação ao jornalismo local. Agnez (2017) traz a perspectiva do antropólogo sueco Ulf Hannerz que, em sua obra *Foreign News: Exploring the World of Foreign Correspondents* (2004), após entrevistar correspondentes internacionais em diversas partes do mundo, chegou à conclusão

¹³ ROCHA, Sara de Melo. **Brazilian Correspondents in Europe: Careers, Routines, Networks, News Coverage and Role Conceptions**. 2013. Dissertação (Erasmus Mundus Master's Journalism, Media and Globalisation) - University of Amsterdam. Amsterdam, 2015. Disponível em: <<http://scriptiesonline.uba.uva.nl/document/502744>>. Acesso em 18 out 2019.

de que o conceito de notícia estrangeira é ambíguo. Para ele, mesmo que, na maioria das vezes, os fatos noticiados sejam recentes e apresentem valores-notícia, o conteúdo internacional pode ser criado simplesmente por apresentar algo que seja desconhecido ao público, por não existir em seu próprio país ou região.

Essa escolha cabe, geralmente, ao próprio correspondente internacional. Utzeri (1989) destaca que isso exige uma grande sensibilidade aos assuntos por parte do jornalista, já que, além de apurar a informação, o repórter passa também a ser responsável pela escolha da pauta.

Se, por um lado, isso dá uma grande liberdade, por outro obriga que ele seja muito disciplinado, porque tem que manter um fluxo regular de matérias. E o problema é saber que matérias. Pode ser que um assunto muito interessante para o correspondente ou para o leitor francês não interesse ao público brasileiro. (UTZERI, 1989, p.146).

Além da disciplina e da sensibilidade, Utzeri (1989) ressalta que o correspondente deve encontrar um estilo próprio e, sempre que possível, buscar elementos que conectem o conteúdo com a realidade do público, transmitindo, essencialmente, como é o país onde ele está baseado. Agnez (2017) aponta outras diferenças na rotina de trabalho do jornalista correspondente.

Ele não participa de momentos cruciais da rotina diária de um jornal (seja em qualquer plataforma): pauta e fechamento, por exemplo. Não disfruta do contato diário com colegas, da troca de ideias, e nem do feedback imediato dos superiores. Por conta do fuso-horário, está à frente ou atrás da dinâmica que acontece no país de origem e, por isso, quase sempre trabalha por longas jornadas (AGNEZ, 2017, p.104).

Em *O jornalista profissional: guia às práticas e aos princípios dos meios de comunicação de massa* (1981), John Hohenberg cita as principais formas utilizadas pelos correspondentes para apuração do conteúdo. Para o autor, além de se manter informado por meio dos veículos de comunicação do país, o repórter deve obter e desenvolver suas próprias fontes de informação. Além disso, com o convívio, deve ter suas próprias ideias para matérias e reportagens, sem necessariamente basear-se no noticiário local.

Desde o final do século XX, no entanto, o correspondente conta com um facilitador: o advento da internet, que, conforme Natali (2004), provocou uma revolução na apuração e na cobertura de jornalismo internacional. Agnez (2017) acrescenta:

a atividade, que sempre esteve associada ao desenvolvimento das tecnologias da comunicação, tem na Internet uma aliada, ao aproximar o profissional da redação, dos colegas de trabalho e das fontes, mas também desafia ao mantê-lo conectado por longas jornadas, estimulando a produzir conteúdos para múltiplas plataformas. (AGNEZ, 2017, p.99).

Natali (2004) acrescenta que a Internet também revolucionou o trabalho dos repórteres que cobrem as editorias internacionais estando no Brasil, já que, com o conhecimento ao alcance de um clique, surgiu a possibilidade da elaboração de novas pautas a partir de contextos históricos e bases de dados. Além disso, o autor ressalta que são inúmeros os recursos que proporcionam uma personalização do conteúdo padrão enviado pelas agências, como o acesso a entrevistas já concedidas por especialistas em veículos de imprensa internacionais, bancos de dados de instituições estrangeiras ou repositórios acadêmicos de centros de pesquisa ao redor do mundo.

Outro desafio do correspondente internacional mencionado por Natali (2004) é o de produzir conteúdo em diferentes formatos, às vezes sobre o mesmo tema, pois, normalmente, um único repórter atende a todos os programas da emissora. Para Agnez (2017), no século XXI o correspondente atua como um jornalista multimídia, “[...] que deve apresentar múltiplas habilidades e ser capaz de produzir informação com estrutura e linguagem apropriadas para todos os suportes técnicos, num espaço de tempo cada vez mais reduzido” (p.136). Conforme a autora, isso representa, por um lado, uma maior mobilidade para o jornalista, e, por outro, um maior acúmulo de funções, o que poderia significar uma precarização da atividade nos países onde a emissora não conta com escritórios próprios, locais onde o correspondente teria apoio de profissionais para produção e edição das reportagens.

Segundo Silva (2011, p.57), em geral, “os correspondentes brasileiros trabalham em casa, ou, no máximo, em ‘escritórios modestos’”, e cuidam sozinhos da maior parte dos processos de produção de conteúdo. No artigo *A era do ‘kit-correspondente’: tendências da cobertura internacional no telejornalismo brasileiro* (2007), a jornalista Maria Cleidejane Esperidião explica como funciona o trabalho do correspondente internacional como jornalista multimídia. “O ‘kit’ é dividido em duas partes: a maleta com o notebook e a caixa com a câmera. Cada correspondente

recebe um treinamento de três a quatro dias para operá-lo, em muitos casos sozinho, sem o cinegrafista” (ESPERIDIÃO, 2007, p.7).

Sônia Bridi, em seu capítulo na obra *Correspondentes* (2018), relata um episódio no qual ela e o cinegrafista Paulo Zero tiveram que lidar com os desafios na produção e transmissão do conteúdo no período em que foram correspondentes da emissora Globo na China. “Em questão de trabalho, não havia estrutura alguma, tivemos que montar do zero. E foi difícil lidar com a burocracia e a censura. A importação do equipamento foi um drama, queriam extorquir dinheiro da gente em troca de aprovação” (BRIDI, 2018, p.309).

Em 2005, os repórteres realizaram uma transmissão para os quarenta anos da Globo, ao vivo do Templo do Céu, em Pequim. Por se tratar de um local público, a dificuldade na obtenção de autorizações era maior. Segundo Bridi (2018), a licença para transmissão foi obtida na noite anterior. No entanto,

na véspera, a CCTV, a televisão oficial, desistiu de nos fornecer a estrutura para a transmissão de satélite. Como não recebeu um documento oficial do governo aprovando a transmissão, ficou com medo. Consegui o caminhão da companhia telefônica. Foi um estresse terrível (BRIDI, 2018, p.309).

Sobre o episódio, o cinegrafista Paulo Zero acrescenta:

a negociação com os gerentes do Templo não foi fácil. Quando chegou o caminhão da transmissão, o técnico me deu dois cabos, mas não encontrava a entrada de vídeo. Era um caminhão da companhia telefônica! Fuzei e achei a entrada certa minutos antes do horário do vivo (ZERO apud BRIDI, 2018, p.310).

Ainda como correspondentes da China, a repórter também exemplifica, em seu depoimento, o desafio da adaptação cultural.

Assim que chegamos ao apart-hotel no primeiro dia, procuramos os funcionários que falavam inglês. Queríamos fazer compras e sabíamos que tinha um Carrefour em Pequim. Na recepção, falei o nome, e ninguém entendeu. Disse que era uma rede francesa, falei de novo, nada. Fiz o desenho da logo, e o funcionário finalmente compreendeu: ‘Ahhhh, *Tchalefu*’. Era como eles pronunciavam e então esse acabou se transformando no nome oficial. O Mc Donald’s era *Maidanlou*. Starbucks, *Sibucán*. Fui aprendendo os nomes” (BRIDI, 2018, p.307).

Como correspondentes da Globo em Paris, Sônia Bridi e Paulo Zero também foram responsáveis pela cobertura da queda do avião da Air France, em 2009. Para Bridi (2018), esse período de 40 dias foi o mais desgastante de sua carreira.

Eu fazia todos os telejornais. Tinha que acompanhar toda a investigação do BEA, que era o órgão responsável de fazer a apuração das causas do acidente. Toda a imprensa do Brasil e da França estava buscando explicações, e eu tinha que checar cada linha que os outros publicavam para ser precisa nas informações (BRIDI, 2018, p.311).

Mesmo se tratando de uma cobertura importante, a jornalista relata algumas dificuldades enfrentadas no processo de produção de conteúdo. Bridi (2018, p.311) conta: “Paulo e eu estávamos sem apoio para gravar, editar ou gerar as reportagens. Além disso, eu tinha que conversar com os editores de cada telejornal, fazer a intermediação para ver qual linha seguir. Mesmo assim, nos viramos”. A repórter também fala sobre a importância das fontes na atuação do correspondente.

No dia da missa para as vítimas do acidente na catedral de Notre Dame, a imprensa não podia entrar, mas o acaso me ajudou. Eu havia conhecido um comissário de bordo brasileiro da Air France em uma viagem e deixei o meu cartão com ele, caso precisasse de alguma coisa, se tivesse alguma notícia. Eis que, durante a missa das vítimas, eu estava posicionada do lado de fora, e esse comissário me escreve uma mensagem: ‘Sônia, eu estou aqui dentro, você precisa de alguma coisa?’. Assim, consegui entrevista com amigos e parentes das vítimas e da tripulação (BRIDI, 2018, p.311).

Para Bridi (2018), apesar dos desafios, uma das características fundamentais ao correspondente internacional ou ao enviado especial é a determinação. O jornalista deve acreditar no que está fazendo, e ter em mente o papel social da profissão. A repórter mostra isso por meio do seu comprometimento com as pautas ambientais:

eu não cubro questões do clima porque acho bonitinho, cubro porque é extremamente relevante. As mudanças climáticas vão impactar profundamente a capacidade dos nossos filhos e netos de viverem de forma decente neste planeta. A gente tem que agir. É nossa função como jornalistas (BRIDI, 2018, p.312).

Baseados nessa ideia, Sônia Bridi e Paulo Zero propuseram à direção do Fantástico, em 2010, um projeto que previa uma série de reportagens que passariam, inicialmente, por mais de 30 países, mostrando locais onde as mudanças climáticas já afetavam o clima. A lista foi reduzida a quatorze países, e as viagens resultaram na série *Terra, que tempo é esse?*, que estreou em outubro de 2010. De acordo com Bridi (2018), o maior desafio na produção dessa série foi a subida do Monte Kilimanjaro, localizado na Tanzânia, a 5.895 metros do nível do mar. Além do

desafio imposto pelas condições naturais, Paulo Zero comenta que o jornalista enfrenta uma dificuldade a mais.

O esforço físico e mental exigido para subir uma montanha é grande. Ainda mais trabalhando, carregando peso e fazendo esforço para gravar a subida. Foi uma experiência única, graças à profissão que escolhi e ao *Fantástico*, que aceitou o desafio (BRIDI, 2018, p.315).

Na produção dessa série de reportagens, Sônia Bridi e Paulo Zero atuavam como enviados especiais, e não como correspondentes internacionais. No período como correspondentes, tanto Bridi (2018) quanto Zero mencionaram dificuldades nos momentos da produção de conteúdo. O caso das reportagens especiais, no entanto, parece ser diferente. No livro *Diário do clima: as aventuras e a ciência por trás da série de televisão Terra, que tempo é esse?* (2012), Sônia Bridi menciona o acompanhamento por parte de guias e/ou jornalistas locais, que auxiliavam na pré-produção e na apuração das reportagens.

Além disso, na introdução da obra, Bridi (2012) relata as funções exercidas pelos membros da equipe envolvidos na produção da série. De acordo com a autora, a coordenadora de séries, Léia Paniz, e a editora do programa, Flávia Varella, ajudaram na formatação da série e escolha dos destinos para as reportagens. A produtora Renata Chiara, por sua vez, foi responsável pelos agendamentos, vistos e por viabilizar as viagens. Flávia Varella auxiliou no processo novamente, participando da roteirização das reportagens. André Alanis e Flávio Lordello foram os editores de imagens. A série contou com uma trilha sonora original, composta por Rodrigo Boecker. O trabalho foi finalizado pelas ilustrações, sob responsabilidade da equipe de arte do *Fantástico*. A repórter ressalta que, mesmo que apenas ela e o repórter cinematográfico tenham viajado, a série havia sido feita por todos eles, num trabalho conjunto.

O jornalismo internacional apresenta diferenças na busca da informação e na maneira de interpretá-la em relação a outros campos de reportagem. Buscando entender como isso influencia o *corpus* desta pesquisa, os assuntos pesquisados por meio da revisão bibliográfica, somados às técnicas de entrevista e observação, contribuirão para a aplicação do método de Análise de Conteúdo, apresentado a seguir.

6 ANÁLISE DE CONTEÚDO

A realização das técnicas de observação do *corpus* de pesquisa, entrevista e revisão bibliográfica possibilitará o procedimento de *Análise de Conteúdo*. Seguindo o método proposto por Bardin (2011), durante a etapa de exploração do material, ocorreu a categorização da análise, dividida em: *Produção de conteúdo*; *Jornalismo Internacional e o contraste entre realidades*; e *A grande reportagem como ferramenta interpretativa*. Cada uma das categorias será apresentada a seguir.

6.1 PRODUÇÃO DE CONTEÚDO

Todo produto jornalístico, seja ele consumido de maneira impressa, digital ou audiovisual, passa por diferentes etapas durante seu desenvolvimento. O processo de produção do conteúdo televisivo será analisado no *corpus* da presente pesquisa.

Embora diversos acontecimentos preencham nosso dia a dia, nem todos se tornam notícia. Isso se deve à existência dos valores-notícia, definidos por Traquina (2005), no capítulo quatro desta monografia, como os critérios que determinam se os fatos estão qualificados a se tornarem notícia, como morte, notoriedade, relevância, novidade, tempo, notabilidade, controvérsia, conflito, infração e escândalo.

Nas reportagens constituintes do *corpus*, observou-se que o critério novidade recebeu grande destaque, mas de uma maneira diferente da proposta por Traquina (2005) porque não são *hard news*, são grandes reportagens. Embora o *Fantástico* seja um programa semanal, os conteúdos analisados não foram necessariamente produzidas ao longo daquela semana. Como explica Rondelli (2014), no capítulo três, as reportagens do programa são frequentemente fruto de um trabalho de produção mais elaborado e que normalmente demandou semanas ou meses de pesquisa. Isso não impede, contudo, que elas busquem repassar ao telespectador a ideia de produção recente, como é possível observar no início da reportagem 2:

a reportagem inicia com imagens da cidade de Nova Iorque, mostrando prédios, ruas e movimentação de pessoas. Na sequência aparecem lojas cujas vitrines exibem as letras CBD.

TIAGO ELTZ (TE): Não faz muito tempo que os nova-iorquinos começaram a perceber essas lojas surgindo pela cidade (FANTÁSTICO, reportagem 3, 2019, grifo nosso).

Não é possível saber quando a reportagem foi gravada, pois o *Fantástico* frequentemente utiliza pautas produzidas, citadas por Curado (2002) no capítulo

quatro. O repórter reforça, no entanto, a atualidade do fato, com o uso da expressão ‘não faz muito tempo’, passando ao telespectador a impressão de que o conteúdo foi produzido há apenas alguns dias.

Além de ser entendido como critério de noticiabilidade, o fator novidade também é apontado por Barbeiro e Lima (2002), no capítulo quatro, como um elemento essencial na estrutura da reportagem, pois atrai a atenção do telespectador. Para Gomes (2008), citada no capítulo três, o critério de *novidade* apresenta-se relacionado à ideia de *revelação pública*, ou à exclusividade dos conteúdos. Esse conceito é reforçado na reportagem 1:

Sobe trilha (2"). Na sequência, sonora com Josh Wurman, especialista em tornados. Equipamento de radar contextualiza a cena. Resposta original em inglês.

JOSH WURMAN (JW): Relâmpago é um projeto único. Nunca houve um esforço internacional tão grande e tão bem equipado. É a primeira vez que estudamos fenômenos extremos como esse na América do Sul. É certo que vamos aprender alguma coisa nova. Espero que algo importante (FANTÁSTICO, Reportagem 1, 2019, grifo nosso).

Há um trecho da reportagem 1 que explicita que ela foi gravada no final da primavera, ou seja, entre os meses de novembro e dezembro de 2018. A reportagem foi exibida na metade de janeiro, aproximadamente um mês depois de sua gravação. O trecho da entrevista destacado acima, no entanto, faz com que o conteúdo pareça *novo*, ainda que não seja necessariamente *recente*.

A reportagem 4 também utiliza de meios para ressaltar a exclusividade do conteúdo, como é possível observar no trecho abaixo, no qual a repórter introduz o conteúdo:

a imagem retorna para Sônia Bridi no estúdio. O painel de fundo interativo, que representava uma floresta, exibe uma imagem da Antártica.

SB: Um lugar do planeta onde os efeitos das mudanças climáticas já são muito claros é a Antártica. **Eu e o repórter cinematográfico Paulo Zero estivemos lá e vimos de perto.** O continente gelado está derretendo mais rapidamente do que se esperava (FANTÁSTICO, Reportagem 4, 2019, grifo nosso).

A frase grifada confere sensação de exclusividade pois deixa claro ao telespectador a experiência própria vivida pelos repórteres. Como se trata de um local de difícil acesso, como o continente antártico, essa experiência agrega valor ao conteúdo exibido.

Outro valor-notícia utilizado pelo *Fantástico*, conforme Gomes (2008), no quarto capítulo, é a exploração de personagens fantásticos, realçada pela introdução dos apresentadores à reportagem 3:

Poliana Abritta e Tadeu Schmidt, no estúdio, apresentam a reportagem.

POLIANA ABRITTA (PA): A gente já mostrou aqui no programa muitas histórias de mulheres fantásticas. Agora, o que dizer de uma escocesa que descobriu com mais de 60 anos, que viveu a vida sem sentir qualquer tipo de dor?

TADEU SCHMIDT (TS): E não é só dor física, não. Tristeza, medo, estresse, depressão... tudo aquilo que ninguém quer sentir, pra ela passa batido. Não à toa, ela virou tema de estudo de cientistas. (FANTÁSTICO, Reportagem 2, 2019).

A extraordinariedade da reportagem é realçada pelo uso da expressão 'mulheres fantásticas'. Além disso, a fala da apresentadora Poliana Abritta dá a ideia de que, mesmo entre tantas histórias de personagens diferentes já apresentadas pelo programa, essa seria ainda mais diferenciada.

Após a definição de que fatos serão noticiados, a notícia passa para a etapa de execução, na qual há vários aspectos envolvidos. Curado (2002) estabelece algumas regras a serem seguidas para a produção de um conteúdo de qualidade. Entre elas está a *imparcialidade*, que exige cuidado por parte do repórter na apuração das informações, além do uso de variadas fontes para a obtenção de mais versões acerca do fato. Isso exige, conforme Barbeiro e Lima (2002), também no capítulo quatro, uma boa atuação do repórter, principalmente no momento da entrevista, visto que ela é o principal contato entre o jornalista e a fonte de informação.

A variedade de fontes foi observada em todas as reportagens do *corpus*. A reportagem 2 se destaca das demais em termos quantitativos por trazer seis entrevistados diferentes, além das informações passadas pelo repórter durante as narrações em *off*. A questão do CBD é apresentada por envolvidos com o produto nos três setores da economia, pela perspectiva do consumidor e da área científica. O teor comportamental da pauta facilita uma contextualização mais universal. A reportagem 3 também explora os aspectos científicos e comportamentais a partir da pauta de interesse humano. Já nas reportagens 1 e 4, as entrevistas se concentram no âmbito científico, enquanto outros aspectos comportamentais são trazidos pela própria repórter.

Na produção de conteúdo para televisão, uma etapa importante do processo é a captação de imagens. Squirra (2008), no capítulo quatro desta monografia, defende que as imagens em movimento têm o papel de reproduzir a observação humana da vida, dos valores presentes na convivência social e da pluralidade da natureza. Também no capítulo quatro, Traquina (2005) salienta a importância da imagem ao classificar a visualidade de um fato como valor-notícia de produção do conteúdo.

É possível observar em todas as reportagens analisadas por este estudo a preocupação com a imagem. Na reportagem 1, o uso de *time lapse* (figura 1) e de imagens em câmera lenta (figura 2) são diferenciais na construção visual do conteúdo e auxiliam a narrar o desenvolvimento da tempestade, principal assunto da reportagem.

Além disso, o *Fantástico* é, conforme Souza (2004), citado no capítulo três, uma revista eletrônica, caracterizada por unir informação e entretenimento. Dessa forma, o uso de imagens não tem apenas o objetivo de ilustrar o fato, mas também de provocar fascínio ou admiração por parte do telespectador.

Figura 1 – *Time lapse* mostra a movimentação das nuvens sobre a Serra de Córdoba



Fonte: Fantástico, 2019

Figura 2 – Imagens em câmera lenta mostram o efeito do vento na vegetação

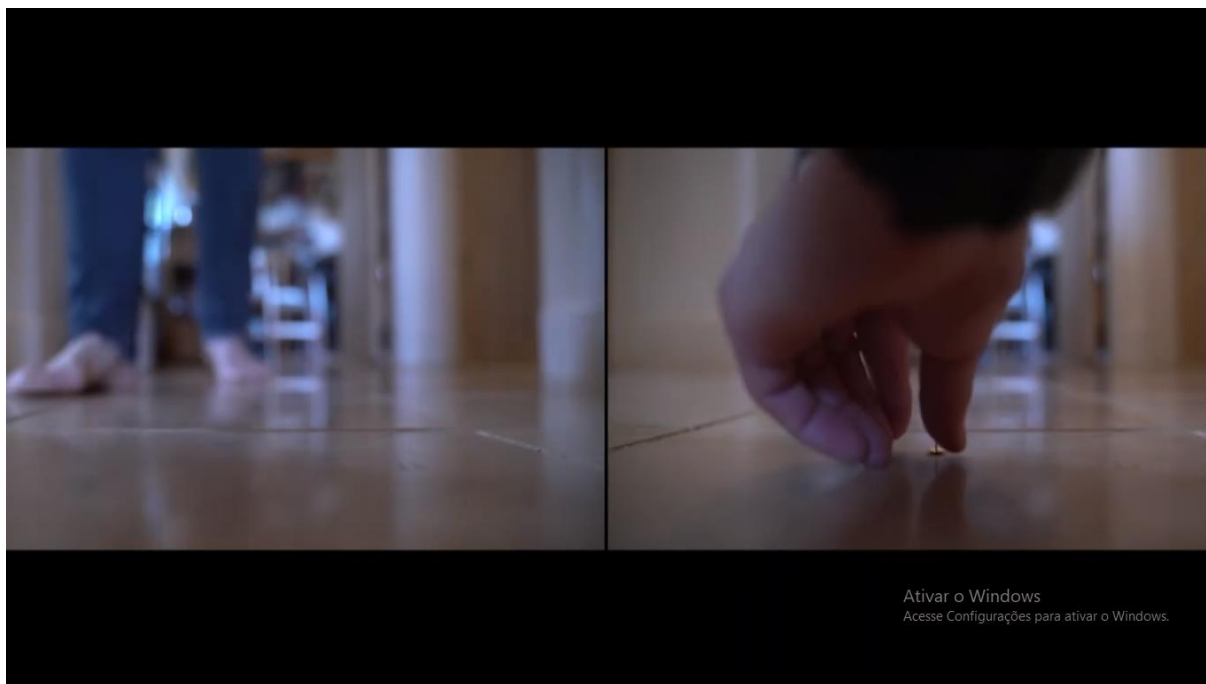


Fonte: Fantástico, 2019

A reportagem 3 também traz um diferencial na narrativa visual. Para ilustrar a rotina da personagem principal, Jo Cameron, a reportagem faz uso de trechos encenados, que retratam perigos enfrentados pela senhora no dia a dia (figura 3). O repórter Pedro Vedova comenta, em entrevista à pesquisadora, sobre a produção do trecho:

o repórter cinematográfico Ross Salinas e eu trabalhamos essa possibilidade, mas com elementos do cinema. Nós dois trouxemos referência e montamos juntos um *storyboard* imaginando a sequência toda. A produtora Livia Pinto combinou tudo com a entrevistada e conseguiu os adereços necessários pras cenas. O processo criativo dessa reportagem estava mais próximo à técnica de cinema do que da nossa rotina na TV (VEDOVA, 2019).

Figura 3 – Gravação ilustra cotidiano da personagem



Fonte: Fantástico, 2019

Nos exemplos acima, as imagens auxiliam a transmitir ao telespectador a vivência do fato, sendo sempre acompanhadas pelo texto. A edição de texto é importante no telejornalismo e, conforme Paternostro (1999), no capítulo quatro desta monografia, deve contar com alguns cuidados. Um deles é o fato de que o texto de uma reportagem deve ser escrito para ser ouvido, e não lido; ou seja, não deve confundir o telespectador. A autora recomenda o uso de vocabulários acessíveis ao público, frases curtas e em ordem direta, que se assemelhem à nossa fala no dia a dia.

O repórter Pedro Vedova apresentou, em entrevista à pesquisadora, sua visão sobre o texto jornalístico na televisão:

Eu acho que TV deve ser uma simulação da oralidade. Gosto de escrever de um jeito mais informal, sem esquecer da seriedade. A minha intenção sempre foi dessacralizar a figura do repórter de TV; a formalidade afasta o público - e, se a ideia é tocar o espectador, não há sentido em investir no distanciamento (VEDOVA, 2019).

O posicionamento do repórter é perceptível por meio de sua construção textual:

Pedro e Jo estão sentados, lado a lado, em uma mesa de piquenique. Há pimentas sobre a mesa. Enquanto fala, o repórter corta as pimentas e os dois provam um pedaço.

PV: As percepções da Jo são normais, então se estiver calor, ela pode soar, se tiver frio, ela pode tremer também... Mas, e com a pimenta? Como é que ela reage? Eu vou comer essa daqui com ela, que dizem que é bastante forte, e a gente vai conseguir comparar a minha reação e a dela. Vamos ver (FANTÁSTICO, Reportagem 3, 2019).

Figura 4 – Pedro Vedova e Jo Cameron provam pimentas



Fonte: Fantástico, 2019

No trecho acima, a escolha de palavras do repórter, além do contexto da cena (figura 4), faz com que a sensação seja a de que ele está realmente contando uma história ao público, como qualquer pessoa faria com um amigo. Opções mais específicas, como o uso da expressão ‘a gente’ no lugar do pronome ‘nós’, por exemplo, contribuem para com a ideia de pertencimento e proximidade.

Outros aspectos referentes à utilização do texto nas grandes reportagens de jornalismo internacional do *Fantástico* serão abordados adiante, na categoria *A grande reportagem como ferramenta interpretativa*.

Os dois tópicos analisados acima, imagem e texto, não podem, contudo, ser interpretados de forma isolada em conteúdos audiovisuais. No capítulo quatro, Barbeiro e Lima (2002), ressaltam a indivisibilidade entre imagem e som como uma característica fundamental na estrutura do conteúdo na televisão. Enquanto o repórter narra o fato ou a situação para o telespectador, as imagens têm o poder de

mostrar o fato. O trecho a seguir, retirado da reportagem 4, é um exemplo do chamado 'casamento' entre imagem e texto:

gotas escorrendo de uma geleira são o foco da imagem, com a repórter ao fundo. Na sequência, imagem aérea mostra uma forte corrente de água na base de uma geleira, desaguando no mar. A imagem sofre um *zoom out*, que mostra as dimensões da geleira. Após, novas imagens aéreas exibem as rachaduras existem no alto das geleiras.

SB: O que começa gota a gota, cachoeiras na base, e tudo esstraçalhado lá em cima. Este gelo está com os dias contados (FANTÁSTICO, Reportagem 4, 2019).

Figura 5 – Derretimento de geleira antártica



Fonte: Fantástico, 2019

Figura 6 – Fissuras no gelo



Fonte: Fantástico, 2019

O *off* da repórter é narrado com pausas marcadas nas vírgulas indicadas, utilizando, como recomenda Paternostro (1999), no capítulo quatro, frases curtas e dinâmicas. O ritmo da fala da repórter combina com a intercalação das cenas, que são *takes* em câmera lenta, mas com transições rápidas entre si. Enquanto, nesse caso, o uso de imagem e som resulta em um senso de urgência e confere uma certa dramaticidade ao trecho, a combinação entre esses elementos também pode contribuir para a informalidade do conteúdo, como no trecho já ilustrado pela figura 4.

O 'casamento' entre imagem e texto é resultado de uma boa captação de imagens, do desenvolvimento atento do texto por parte do repórter e, ao final do processo de elaboração da reportagem, pela edição do material. Silva (2008) afirma, no capítulo quatro, que a edição é um dos processos do jornalismo que exige mais conhecimento teórico e prático, devido a seu alto nível de complexidade. Conforme o autor, o resultado deve ser compreensível e dentro de parâmetros reconhecidos pelo público. A visão vai ao encontro da apresentada por Barbeiro e Lima (2002), também no capítulo quarto. Para eles, a reportagem deve ser completa em si mesma, com começo, meio e fim.

Como as reportagens constituintes do *corpus* da pesquisa apresentam estilos diferentes de pautas, é possível observar variações nos encerramentos escolhidos por cada equipe de produção. No caso da reportagem 1, que narrava um fato já acontecido com um distanciamento temporal maior, o trecho final soa poético ao apresentar os cientistas como ‘apaixonados numa primavera de tormenta’. Perspectivas também são mencionadas, ressaltando para o público que, mesmo que aquela reportagem esteja terminada, o assunto em questão não está.

Plano geral com céu de tempestade. Na sequência, a movimentação das nuvens abre uma brecha para o sol, e depois fecha novamente.

SB: Se no futuro entendermos melhor como as tempestades se formam, e se formos capazes de prevê-las, será por causa do trabalho de cientistas apaixonados numa primavera de tormenta (FANTÁSTICO, Reportagem 1, 2019).

A reportagem 2, por sua vez, apresenta maior ligação com o factual. Por se tratar de um assunto polêmico e que ainda está em fase de pesquisas, o repórter opta por não apresentar conclusões. Estas cabem, após o conteúdo apresentado, ao próprio telespectador.

Imagens em câmera lenta de pés de cânhamo sendo manuseadas e, ao fim, uma gota de olho de CBD escorre de um conta-gotas.

TE: Só assim pra descobrir o que no CBD é promessa do mercado e o que é verdade (FANTÁSTICO, Reportagem 2, 2019).

Já a reportagem 3, que, apesar de também trazer à tona alguns aspectos científicos da questão, dedica mais atenção ao aspecto de interesse humano, traz um tom literário, utilizando um ensinamento da personagem como uma espécie de moral da história.

Sobe som, acompanhando o *off*. Continuação das cenas de Jo caminhando no exterior da casa, seguidas por diversos trechos da idosa sorrindo em outros momentos da reportagem.

PV: Os médicos suspeitam que isso possa estar ligado a outro gene diferente. A mulher sem dor não faz da vida dela um calvário, e a professora ensina que todo mundo pode viver assim. Pelo menos tentar não dói nada não (FANTÁSTICO, Reportagem 3, 2019).

O encerramento da reportagem 4, assim como a reportagem 1, leva o público a refletir sobre o futuro, utilizando, nesse caso, conexões com o passado e o presente. Ao mencionar as energias limpas, a repórter também instiga o

telespectador a fazer a sua parte para evitar os cenários de futuro que, de acordo com a reportagem, seriam catastróficos.

Sobe com (3"). Imagens da neve caindo sobre uma estação baleeira já desativada. Uma foca caminha pelas redondezas. Imagens das ruínas da estação.

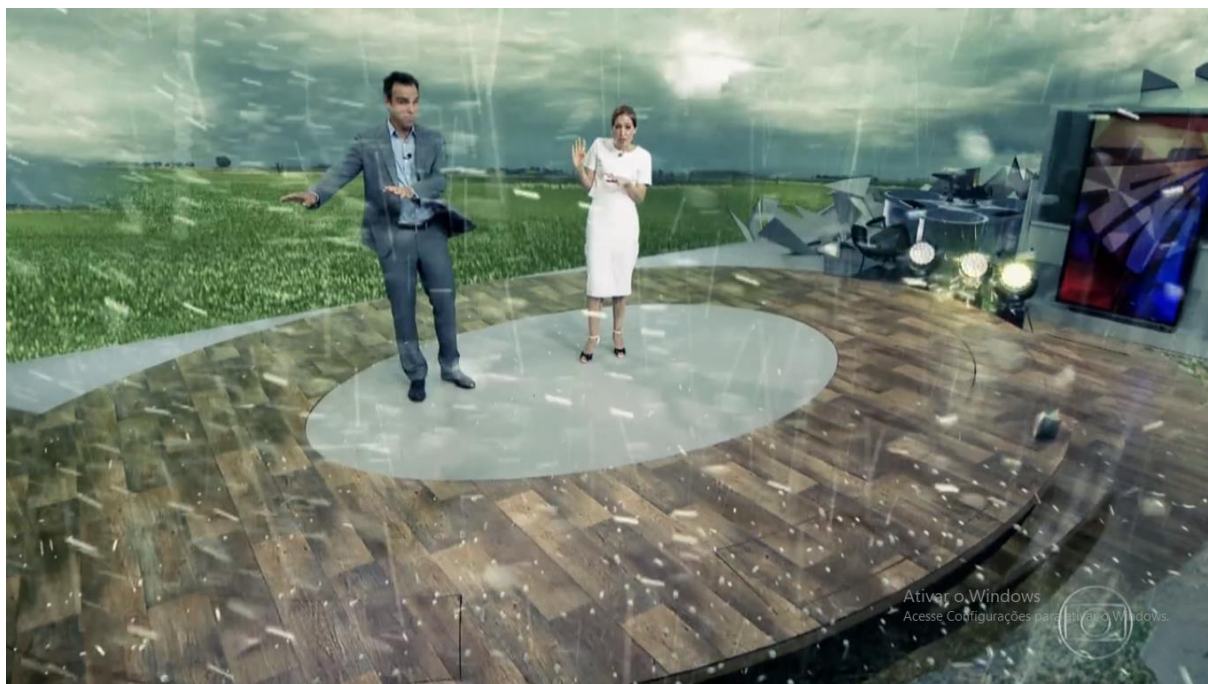
SB: No século XIX, havia aqui uma estação baleeira. Hoje, suas ruínas são atração turística. Contam a história da gordura da baleia, uma energia que foi abandonada na Revolução Industrial. E é uma constante lembrança de que está na hora de mudar de novo. Energias limpas, pra garantir um mundo mais seguro para a humanidade.

A reportagem terminada com sobe som (5") e imagens da repórter em meio ao vapor, água e gelo antártico, em *zoom out* (FANTÁSTICO, Reportagem 4, 2019).

A última etapa da produção de conteúdo na rotina televisiva é a sua exibição. Para Curado (2002), citada no capítulo quatro, todo o trabalho de apuração, pesquisa e produção do conteúdo audiovisual culmina no momento de sua transmissão, que leva a informação ao telespectador. No terceiro capítulo desta monografia, Gomes (2011) aponta a utilização de recursos audiovisuais na dinâmica de apresentação do *Fantástico* como uma das principais características do programa.

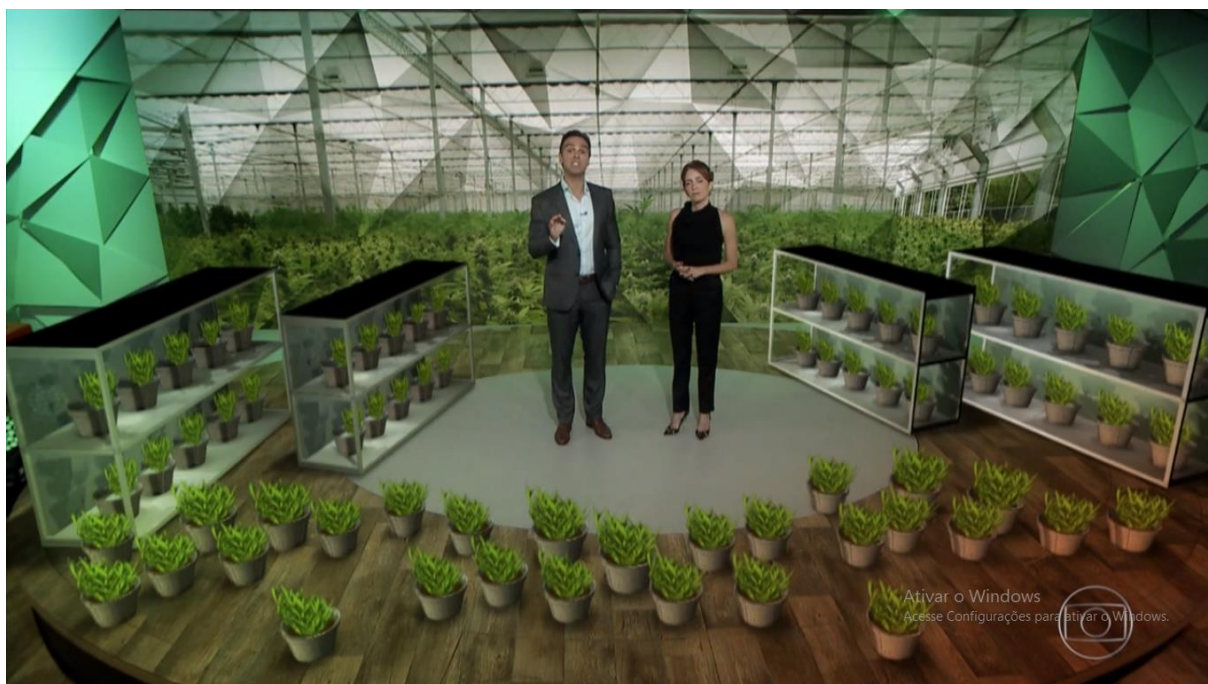
Todas as reportagens do *corpus* desta pesquisa utilizam recursos tecnológicos em sua introdução, com diferentes graus de interação entre os apresentadores e o cenário. Na reportagem 3, por exemplo, a contextualização fica restrita a imagens da personagem principal da reportagem na tela ao fundo. Já nas reportagens 1 e 3, os recursos 'invadem' o estúdio, como mostram as figuras 7 e 8.

Figura 7 – Recursos gráficos simulam tempestade no estúdio do Fantástico



Fonte: Fantástico, 2019

Figura 8 – Recursos gráficos simulam estufa no estúdio do Fantástico



Fonte: Fantástico, 2019

Além de introduzir ao telespectador os assuntos que serão abordados pelos conteúdos, a utilização de recursos audiovisuais também agrega um valor de entretenimento ao programa, visto que o *Fantástico* se caracteriza, conforme Souza

(2004) e Gomes (2011), no capítulo três, como uma revista eletrônica. A utilização do *infortenimento* contribui para tornar o conteúdo atrativo para vários tipos de público e, assim, levar as reportagens produzidas ao maior número de pessoas possíveis.

A reportagem 4, por sua vez, diferencia-se das demais ao tornar o estúdio parte integrante do conteúdo. Na estrutura escolhida, o apresentador Tadeu Schmidt faz a primeira chamada para a reportagem na redação do *Fantástico*, e a repórter Sônia Bridi utiliza os recursos interativos para a visualização de mapas (figura 9), entrevistas e uma contextualização inicial. A própria repórter introduz a reportagem, caracterizando uma quebra no padrão da rotina de apresentação, na qual, conforme Barbeiro e Lima (2002), no capítulo quatro, os apresentadores ou âncoras costumam exercer essa função.

Figura 9 – Repórter Sônia Bridi introduz reportagem no estúdio do *Fantástico*



Fonte: Fantástico, 2019

No *corpus* desta pesquisa, os conteúdos avaliados são produzidos no âmbito do jornalismo internacional. A categoria *Jornalismo Internacional e o contraste entre realidades* será analisada a seguir.

6.2 JORNALISMO INTERNACIONAL E O CONTRASTE ENTRE REALIDADES

Tanto no *Fantástico* como em outros programas jornalísticos, o conteúdo internacional é responsável por apresentar ao público fatos e informações de outros países. O jornalismo internacional possibilita, conforme Viana e Lima (2012), no capítulo cinco, que a população de um determinado país acesse a realidade de outros.

Há dois tipos de repórteres que são, normalmente, encarregados da produção de conteúdo internacional: o correspondente e o enviado especial. A diferença entre eles consiste, conforme Silva (2011), no capítulo cinco desta monografia, no fato de que o correspondente reside no ou próximo ao país onde o conteúdo é produzido por um determinado período, enquanto o enviado especial é, como o nome sugere, enviado a diferentes locais para a cobertura de pautas específicas.

Ainda de acordo com Silva (2011), no capítulo cinco, os correspondentes brasileiros trabalham em casa ou em escritórios domésticos, e cuidam sozinhos da maior parte dos processos de produção de conteúdo. A experiência foi relatada por Bridi (2018), também no capítulo cinco. A repórter conta que, no período em que foi correspondente da Rede Globo na França e atuou na cobertura do acidente da Air France, ela era responsável por acompanhar toda a investigação e manter contato com todos os editores dos telejornais onde o conteúdo seria exibido.

Nesse caso, a repórter Sônia Bridi estava acompanhada pelo repórter cinematográfico Paulo Zero, responsável pela edição do conteúdo. Esperidião (2007) ressalta, contudo, que muitos correspondentes trabalham sozinhos, sendo responsáveis pela escolha da pauta, produção, gravação e edição das reportagens.

Em entrevista à pesquisadora, o correspondente Pedro Vedova fala sobre o processo de produção do conteúdo internacional:

Eu acompanho o começo e o fim da edição. Assim que gravo o *off*, explico pro editor de imagens as minhas ideias; eventuais jogos entre texto e imagem; como imagino a trilha sonora pra determinada cena. Reviso as orientações e deixo o editor de imagem à vontade. Acho importante que todos tenham o seu espaço de criação. Ao final da montagem, o editor de imagem, eu e a produtora assistimos juntos à edição e todos temos a oportunidade de sugerir modificações, se necessárias (VEDOVA, 2019).

O relato do repórter demonstra que ele não é o único responsável pela produção do conteúdo, indicando que, no caso das reportagens produzidas para o *Fantástico*, o correspondente pode contar com apoio para a produção. O mesmo

acontece com os enviados especiais. As reportagens 1 e 4, realizadas pela repórter como enviada especial, apresentam recursos de captação de imagens, edição e apresentação que mostram um trabalho conjunto entre a repórter e a equipe técnica.

Independentemente da modalidade de atuação, a principal função do repórter é, de acordo com Utzeri (1989), citado no quinto capítulo, traduzir a realidade do país em que ele está. Para auxiliar nesse processo, o repórter deve estabelecer comparativos entre as duas realidades que auxiliem no processo de interpretação por parte do público.

Em um momento da reportagem 4, Sônia Bridi se encontra em um lago vulcânico (figura 10). Para explicar ao público a temperatura da água, a repórter estabelece o seguinte comparativo: “Uau! Nossa, como é quente! Ui! Gente, dá pra passar café com essa água” (FANTÁSTICO, Reportagem 4, 2019). Esse raciocínio é importante pois transforma a ideia que o repórter tenta transmitir em algo mais palpável e tangível ao telespectador.

Figura 10 – Sônia Bridi às margens de lago vulcânico



Fonte: Fantástico, 2019

Para Ali Kamel (2018), no capítulo cinco, o correspondente deve, acima de tudo, ser um brasileiro que aja como um brasileiro, e não como um local, e cobrir os fatos utilizando esse olhar. Dessa forma, o conteúdo internacional se torna mais

atrativo ao público quando se conecta à realidade do telespectador. Essa conexão foi observada nos momentos em que as reportagens mostram quais são os benefícios ou consequências dos fatos internacionais na realidade brasileira. A reportagem 2, por exemplo, explica ao público como a mudança da legislação americana influencia a vida dos brasileiros:

Imagens de crianças e utilização de medicamentos. Na sequência, folhas de cânhamo balançando sob o vento, seguidas por mais imagens de medicamentos.

TE: No Brasil, pais conseguiram que a ANVISA, a Agência Nacional de Saúde, permitisse a importação do óleo de CBD para o tratamento de crianças com doenças raras que provocam convulsões frequentes. No ano passado, o FDA, a agência americana reguladora de medicamentos, aprovou o primeiro remédio a base de CBD para esse fim, o Epidiolex. (FANTÁSTICO, Reportagem 2, 2019).

Assim, o conteúdo internacional, que pode não atrair o interesse da audiência em um primeiro momento, passa a ser relevante. A reportagem 3 estabelece a relação com o público ao ilustrar, por meio de entrevistas, como os novos analgésicos, possíveis frutos da pesquisa abordada, facilitariam a vida dos brasileiros. Uma das situações abordadas se encontra no trecho a seguir:

Sobe som (5") com imagens de um dentista lidando com seus instrumentos. Na sequência, o dentista trabalha, com o ângulo da imagem como se estivesse dentro da boca do paciente.

PV: Outros profissionais seriam só sorriso. O ferrinho do dentista já não assustaria mais ninguém.

Sonora com Italo Moraes, dentista. Imagens do entrevistado falando em primeiro plano, acompanhadas por um plano geral que capta repórter e entrevistado dentro do consultório.

ITALO MORAES: Temos muitos pacientes que desenvolvem dores crônicas em função de parafunção, bruxismo, apertamento dental. Acaba desenvolvendo dor de cabeça, dor muscular, dor articular, dor nas costas, de pescoço. E esse tipo de dor é bastante difícil de se tratar. Uma medicação que pudesse, de alguma forma, abrandar essa dor crônica seria de muita valia (FANTÁSTICO, Reportagem 3, 2019).

A reportagem 4 busca a conexão do telespectador com o conteúdo em dois momentos. Em um deles, a repórter utiliza de animações gráficas para mostrar como o degelo antártico pode afetar alguns pontos turísticos brasileiros no futuro, como representa a figura 11.

Figura 11 – Animações gráficas ilustram Florianópolis alagada



Fonte: Fantástico, 2019

As consequências já sentidas no Brasil são abordadas no trecho a seguir, ilustrado pela figura 12:

Uma paisagem da Antártica revela porções de terra que não são mais cobertas por gelo.

SB: E as consequências de uma Antártica mais quente já são sentidas e medidas no Brasil.

São exibidas cenas do temporal que assolou a cidade de Porto Alegre em janeiro de 2016. É possível ver árvores e postes caídos nas ruas.

SB: Porto Alegre, janeiro de 2016. Poucos minutos de tempestade. Seis mil árvores derrubadas. 40 milhões de reais em prejuízos (FANTÁSTICO, Reportagem 4, 2019).

Figura 12 – Enchente em Porto Alegre após temporal



Fonte: Fantástico, 2019

Em todas as situações, a contextualização é fundamental para que o telespectador perceba a importância do conteúdo, já que a conexão dos fatos com a realidade do Brasil contribui para com a relevância dos mesmos. Assim, o público brasileiro passa também a se enxergar como parte de um todo.

Para que o repórter tenha condições de estabelecer essas relações, Britto (2004) defende que o jornalista deve ser capaz de adquirir conhecimentos sobre o país onde está, mas sem ‘se aculturar’, visto que o estranhamento aos fatos permite entender melhor as possíveis dúvidas dos leitores ou espectadores. Ou seja, o repórter só pode estabelecer conexões se perceber quais fatos seriam estranhos ao telespectador brasileiro. Esse olhar é perceptível no início da reportagem 2:

A reportagem inicia com imagens da cidade de Nova Iorque, mostrando prédios, ruas e movimentação de pessoas. Na sequência aparecem lojas cujas vitrines exibem as letras CBD.

TIAGO ELTZ (TE): Não faz muito tempo que os nova-iorquinos começaram a perceber essas lojas surgindo pela cidade (FANTÁSTICO, Reportagem 2, 2019).

O estranhamento contribui também para a construção da pauta internacional. Para Britto (2004), no capítulo 5, o jornalismo internacional não é um jornalismo especializado, visto que, na prática, ele se dedica a todas as editorias, mas em

âmbito internacional. Ao buscar acontecimentos que seriam estranhos ao público, o correspondente pode encontrar fatos que esse público veria como interessantes, que respondam a critérios de noticiabilidade como *novidade*, por exemplo. O resultado é, novamente, um conteúdo que seja atrativo para o telespectador e que o informe.

No quinto capítulo desta monografia, Kotscho (2001) frisa que, principalmente no caso do jornalismo internacional, não basta apenas relatar os acontecimentos. Segundo o autor, é dever do jornalismo ajudar o leitor a entender o porquê dos fatos, sendo que eles estão situados em um contexto histórico e apresentam as características de cada país. Para Pedro Vedova (2019), esse é o maior desafio da produção de conteúdo internacional.

A maior dificuldade é a combinação entre as notícias factuais com o contexto. Por exemplo: “Reino Unido é um país formado por quatro nações (Inglaterra, País de Gales, Escócia e Irlanda do Norte) e o principal problema das negociações do Brexit é como fica a fronteira entre as irlandas - a República da Irlanda é um país independente que não faz parte do Reino Unido; a do Norte, faz...”

Só essa explicação já me tomaria 20 segundos de uma reportagem, que tem em média 1'30". Além de levar embora o meu tempo, todo contexto interrompe a fluidez do VT, interferindo no ritmo da matéria. E é um convite à distração pra quem já conhecia essas informações (VEDOVA, 2019).

Todas as reportagens constituintes do *corpus* de pesquisa utilizaram-se de estratégias de contextualização como as citadas acima, mas observou-se na reportagem 2 uma necessidade maior da combinação mencionada por Vedova. Enquanto as reportagens 1 e 4 tratam de assuntos científicos e ambientais e a reportagem 3 traz conteúdo de interesse humano, todas pautas frequentes no *Fantástico*, a reportagem 2 aborda um assunto polêmico, sobre um produto que ainda é ilegal no país. A contextualização, que se encontra no trecho a seguir, acontece nos primeiros minutos da matéria:

Utilização de animação gráfica para explicar o conteúdo do *off*. São ilustradas as folhas das duas plantas, mostrando a diferença entre as duas, além do nome e da representação química dos compostos.

TE: O canabidiol, CBD, é uma das mais de cem substâncias encontradas na planta de cannabis. O tetraidrocannabinol, o THC, é uma outra substância, que causa o efeito narcótico e dá o chamado ‘barato’. Já o CBD não dá ‘barato’. Nos Estados Unidos, a legislação chama a planta de cannabis sem THC ou com percentual mínimo da substância de ‘hemp’ ou ‘cânhamo’. A planta com THC é a marijuana, a maconha. As duas eram classificadas como drogas até o ano passado. No final de dezembro, o Congresso tirou o cânhamo dessa categoria de drogas, o que, na prática, liberou o cultivo (FANTÁSTICO, Reportagem 2, 2019).

Ao trazer essa explicação no início da reportagem, o jornalista mostra ao público brasileiro que a realidade do outro país (dos Estados Unidos, nesse caso), é diferente da brasileira. Se os casos trazidos pela matéria fossem abordados sem a distinção entre o CBD e o THC, a reportagem poderia gerar julgamentos por parte do público e descredibilizar o conteúdo apresentado. Com essa explicação, no entanto, a população pode perceber como a questão é abordada em um lugar diferente, podendo instigar mudança de posicionamento por parte do telespectador.

Como é possível perceber, um bom conteúdo de jornalismo internacional depende, principalmente, da construção de conexões entre o telespectador e as realidades apresentadas. No *corpus* dessa pesquisa, por se tratar de grandes reportagens, o jornalismo interpretativo auxilia nessa contextualização. Outros aspectos relacionados a essa temática serão analisados na categoria *A grande reportagem como ferramenta interpretativa*, apresentada a seguir.

6.3 A GRANDE REPORTAGEM COMO FERRAMENTA INTERPRETATIVA

A reportagem é, dentro da gama de gêneros jornalísticos, reconhecida como a responsável por oferecer ao seu leitor, ouvinte ou espectador não apenas o fato em si, mas também sua contextualização. No capítulo três dessa monografia, Sodré e Ferrari (1986) comparam a grande reportagem ao conto literário, tendo em vista sua capacidade de personalizar a informação, apresentando-a com mais intensidade.

As quatro reportagens analisadas neste estudo são entendidas como grandes reportagens. Ainda que não haja um consenso entre os teóricos que classifique a grande reportagem como gênero jornalístico à parte, Castro (2006) e de la Rue (2006) defendem, conforme apresentado no capítulo três, que o produto se diferencia dos demais trabalhos de reportagem por ter uma ligação mais estreita com o cinema. De acordo com Lima (2004), citado também no terceiro capítulo, o repórter tem mais liberdade na construção da narrativa e no uso da imagem durante a realização de grandes reportagens. O resultado é, portanto, um material que oferece contextos diferenciados ao público, possibilitando melhores oportunidades de interpretação do que no caso de um produto estritamente factual.

Como aponta Castro (2006), no capítulo três, um dos elementos que aproximam a reportagem do documentário é o uso de uma forma criativa e atraente

de narrar os fatos. Essa intenção pode ser observada no *off* que abre a Reportagem 1:

Reportagem inicia com imagens de tempestades no horizonte de um céu noturno, com raios, relâmpagos e trovões.

SB: Que forças concentram tanta energia, tanta fúria e beleza, sob um céu estrelado? De onde vêm as tempestades mais intensas do planeta? Estamos em Córdoba, Argentina, uma imensa planície tomada por lavouras de soja (FANTÁSTICO, Reportagem 1, 2019).

Assim, como Sônia Bridi, o repórter Pedro Vedova também opta, na reportagem 3, por uma abordagem próxima do estilo literário para introduzir a história de Jo Cameron, a senhora que não sente dor. Lima (2004), citado no capítulo três dessa monografia, entende a grande reportagem como uma forma de arte. Indo ao encontro dessa visão, o repórter utiliza um estilo quase ficcional para oferecer ao telespectador uma oportunidade de vivenciar de perto a rotina da idosa, como mostram a descrição abaixo e as Figuras 13, 14 e 15.

Sobe som (3"), enquanto a câmera foca no forno da cozinha. Em seguida, Jo, deixa a bancada e vai em direção ao forno.

PV: O barulho alerta que mais um pouquinho, o bolo ficaria queimado.

Sobe som (3"). A câmera, localizada dentro do forno, mostra a idosa tirando o bolo do forno, sem usar luvas. Jo leva o bolo até a mesa.

PV: Jo não tem a mesma sorte. Ela só percebe que a pele está queimando quando sente o cheiro do chamuscado. (FANTÁSTICO, Reportagem 3, 2019).

Figura 13 – Jo Cameron pega bolo do forno sem a proteção de luvas



Fonte: Fantástico, 2019

Sobe som (5") enquanto a idosa pega uma faca e corta frutas e vegetais. Na sequência, em plano detalhe, uma calda de morango, de cor vermelha como sangue, é derramada sobre pedaços de bolo.

PV: Só nota o machucado quando saiu sangue. (FANTÁSTICO, Reportagem 3, 2019)

Figura 14 – Calda de morango ilustra riscos vividos pela personagem



Fonte: Fantástico, 2019

O trecho que mais chama a atenção é o representado na figura 15, no qual a idosa pega utensílios para chá dentro de um armário e, junto a eles, um percevejo cai no chão. Um plano detalhe mostra os pés da idosa. Ela pisa no percevejo sem perceber.

Figura 15 – Perigos escondidos pela casa de Jo Cameron



Fonte: Fantástico, 2019

Em entrevista à pesquisadora, Pedro Vedova (2019) fala sobre a construção dessa sequência:

A gente tinha uma dificuldade de ilustrar essa reportagem e optamos pela exemplificação das ameaças presente na rotina da personagem. A TV usa a reconstituição como narrativa há tempos, a gente só investiu um pouquinho mais no formato. O repórter cinematográfico Ross Salinas e eu trabalhamos essa possibilidade, mas com elementos do cinema. Nós dois trouxemos referência e montamos juntos um *storyboard* imaginando a sequência toda. [...] O processo criativo dessa reportagem estava mais próximo à técnica de cinema do que da nossa rotina na TV (VEDOVA, 2019).

Pode-se observar, assim, que a utilização de imagens auxilia o telespectador no processo de interpretação. Um dos fatores que valoriza o aspecto visual de uma grande reportagem é a questão da estética e da intensidade transmitida pelas imagens. Adair Peruzzolo (2008) afirma, conforme citado no capítulo quatro desta monografia, que toda a nossa estrutura cultural é movida por sua força, assim como toda a nossa vida social e convivência humana é eminentemente visual. A imagem

pode ser utilizada, portanto, como aliada na construção de sentido. Esse uso ocorre com mais frequência nas reportagens 1 e 4, ambas conduzidas pela repórter Sônia Bridi e pelo repórter cinematográfico Paulo Zero, como mostram as Figuras 16 e 17.

Figura 16 – Tempestade no céu de Córdoba



Fonte: Fantástico, 2019

Figura 17 – Geleiras antárticas



Fonte: Fantástico, 2019

A combinação de intensidade nas imagens e no texto busca envolver o público. A grande reportagem deixa de ser um produto apenas jornalístico e passa a atuar como um filme, que conta uma história ao telespectador.

Na reportagem 1, ao mesmo tempo em que realiza entrevistas e apresenta dados sobre a pesquisa em andamento, a repórter narra o desenvolvimento da tempestade. Uma técnica utilizada para mostrar a passagem de tempo e que permite a visualização do fenômeno é a intercalação de passagens da repórter, filmadas no mesmo lugar, em diferentes estágios da tempestade, como mostram as figuras 18 e 19.

Figura 18 – Passagem da repórter no início da formação da tempestade



Fonte: Fantástico, 2019

Figura 19 – Passagem da repórter com a tempestade já formada



Fonte: Fantástico, 2019

O fato de a repórter ter acompanhado o fenômeno permite que o telespectador também o vivencie. Essa experiência é fundamental para a interpretação pois, nesse caso, a imagem ‘materializa’ o processo que vinha sendo narrado na reportagem até então.

Outro aspecto fundamental da prática jornalística, e particularmente importante no contexto interpretativo da grande reportagem, é a variedade das fontes, abordada na primeira categoria desta análise. A apresentação de diferentes versões permite a construção de sentido por parte do telespectador. Na reportagem 1, as entrevistas com os cientistas atuam nesse sentido:

Imagens da reportagem exibida no Fantástico em 9 de junho de 1996, na qual Sônia Bridi e Paulo Zero acompanhavam o trabalho de Josh Wurman no estudo de tempestades nos Estados Unidos.

SB: Em 96, estávamos com Josh no Kansas, nos Estados Unidos, quando, pela primeira vez, um radar registrou a formação de um tornado. [...]

Entrevista com Josh Wurman, de volta a 2018.

JW: Se a gente conseguir entender porque os tornados não aparecem aqui, poderemos entender porque eles se formam com tanta frequência nos Estados Unidos (FANTÁSTICO, Reportagem 1, 2019).

No exemplo acima, a combinação dos registros do arquivo do programa com a fala do entrevistado permite entender o porquê da pesquisa atual, contribuindo para a interpretação do telespectador. Na reportagem 4, o depoimento pessoal do

pesquisador que acompanha a repórter também contribui para a construção de sentido:

Sobe som (5"). Uma imagem aérea mostra a repórter Sônia Bridi ao lado de um pesquisador no topo de uma geleira. A câmera se afasta, mostrando primeiramente uma geleira com rachaduras e, na sequência, pedaços de gelo que se desprenderam dela.

SB: Estamos na ilha Rei George, onde fica a estação antártica brasileira. Quem vem aqui todos os anos testemunha o ritmo em que esse pedaço do planeta está encolhendo.

Entrevista com o alpinista Nelson Barreta. Ele está em uma praia, o chão é coberto por pedras e, ao fundo, há uma geleira.

NELSON BARRETTA (NB): Ao longo dos anos a gente percebe e mede, isso tem recuado em direção ao centro da ilha uma média de dez metros por ano.

SB: É muita coisa.

NB: Me impressiona (FANTÁSTICO, Reportagem 4, 2019).

A reportagem 3, por sua vez, utiliza o ponto de vista médico para contextualizar a situação peculiar vivida pela principal personagem:

Devjit Srivastava (DS): Essa condição de não sentir dor pode ter várias causas. **Por exemplo, se eu me ferir, os nervos levam o sinal de dor para o meu cérebro. Se o nervo não transmite esse sinal por causa de um defeito genético, esse é um tipo de síndrome que provoca a falta de dor.** O caso da Jo é completamente diferente. Ela tem um excesso dessa substância que alivia a sensação de dor, não uma interrupção na transmissão dessa dor até o cérebro (FANTÁSTICO, Reportagem 3, 2019, grifo nosso).

Essa explicação é fundamental para o público, pois permite que ele entenda o fato de maneira mais completa. A exemplificação trazida pelo médico no trecho destacado permite que o telespectador se imagine naquela situação, contribuindo para a interpretação.

A profundidade das informações transmitidas pelas fontes também colabora com a construção de sentido, como ocorre na reportagem 3:

Entrevista com Diana Martinez, professora do Departamento de Psiquiatria da Universidade de Columbia. Ela está sentada e, atrás dela, há prateleiras com livros. Resposta original em inglês.

DIANA MARTINEZ (DM): O que as pessoas estão vendendo não é real. Elas estão tirando vantagem.

Em plano detalhe, gotas de óleo de CBD caem de um conta-gotas, com fundo escuro.

TE: A eficácia do CBD, hoje, só é comprovada cientificamente pra duas doenças.

DM: A gente sabe que o CBD, em doses de 1000 mg por dia, trata distúrbios convulsivos em crianças. [...]

Sonora da professora. Resposta original em inglês.

DM: Alguns estudos preliminares apontam que uma dose de 300 mg de CBD por dia talvez ajude no controle da ansiedade, e talvez seja benéfico para a agitação de pessoas com demência.

Cenas do repórter e da professora durante a entrevista.

TE: Para a professora, quem promete cura de autismo ou câncer está fazendo algo criminoso.

Sonora da professora. Resposta original em inglês.

DM: Tem muitos pais dando CBD pros filhos na esperança de que possa ajudar o autismo, mas a gente ainda não sabe, ainda não há resultados comprovados (FANTÁSTICO, Reportagem 3, 2019).

Ao apresentar lados positivos e negativos da questão, com embasamento científico, a professora demonstra sua autoridade no assunto e proporciona ao público a segurança em formar sua opinião ou estabelecer um sentido aos fatos apresentados pela reportagem.

Além das entrevistas, percebe-se nas reportagens 1, 2 e 4 outra estratégia de aprofundamento de conteúdo: a utilização de animações gráficas para ilustrar e explicar pontos específicos e/ou detalhes técnicos dos assuntos tratados. Isso se faz necessário pois, como explica Lima (2004) no capítulo três desta monografia, o principal objetivo da grande reportagem é proporcionar a seu público não apenas o mero conhecimento dos fatos, mas sim um entendimento acerca deles.

Na reportagem 1, a ilustração representada na Figura 20 contribui para a interpretação do telespectador ao fornecer a localização geográfica, representações de relevo e da movimentação atmosférica narrada em *off*, além de escrever o nome do fenômeno em questão (cisalhamento), que, no caso, é uma palavra provavelmente desconhecida pelo público.

Figura 20 – Animação ilustra fenômeno climático

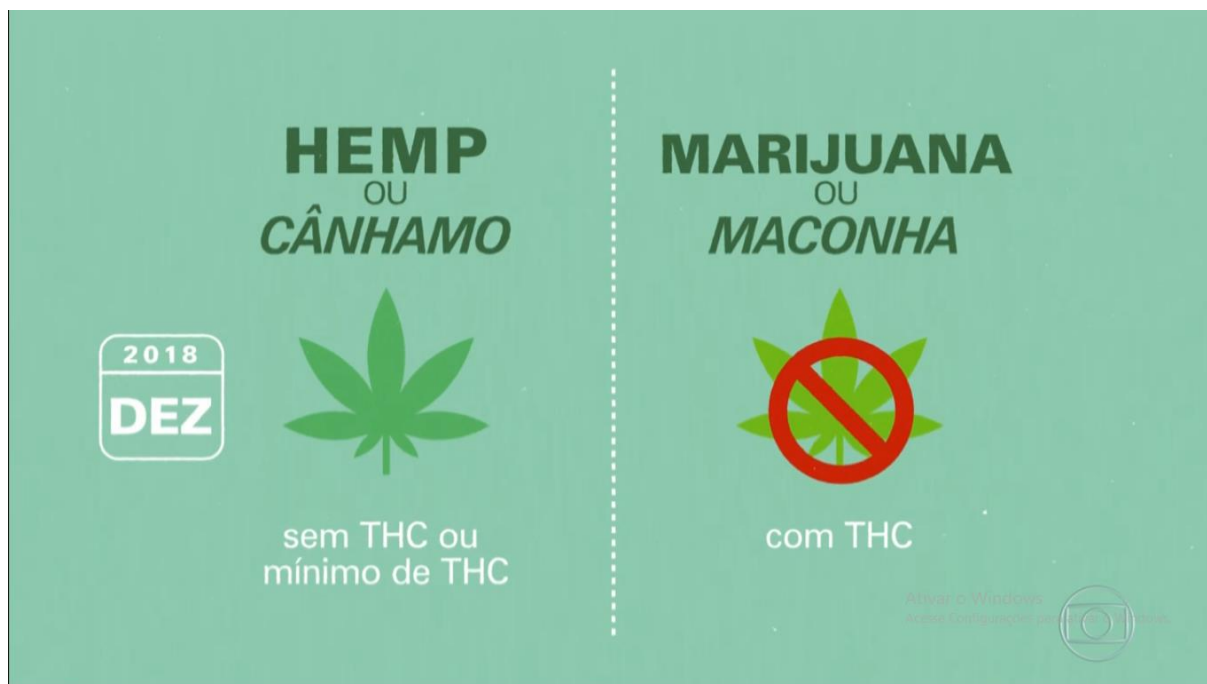


Fonte: Fantástico, 2019

A proximidade geográfica evidenciada pelo mapa agrega relevância ao conteúdo, enquanto a visualização do fenômeno proporcionada pela animação possibilita uma interpretação mais assertiva por parte do telespectador.

A reportagem 2, por sua vez, aborda uma questão que pode gerar polêmica, já que a substância CBD normalmente não é distinguida da maconha, que é ilegal no Brasil. Para evitar desentendimentos, a animação exemplificada na Figura 21 é utilizada no início da reportagem, auxiliando na contextualização do telespectador.

Figura 21 – Animação introduz a questão do CBD nos Estados Unidos



Fonte: Fantástico, 2019

A contextualização é fundamental para evitar um desentendimento acerca dos termos, conforme já analisado na categoria dois, mas também por acrescentar dados que mostram a complexidade da questão do CBD, seu processo de legalização, além de dados sobre consumo e aspectos econômicos. Assim, o telespectador, tendo uma visão global dos acontecimentos, tem melhores condições de entender o fato e, quando necessário, definir sua opinião sobre ele.

A reportagem 4 também utiliza dados para fornecer ao público diferentes visões acerca do assunto. Nesse caso, os gráficos auxiliam na visualização dos números, além de enfatizar a aceleração do degelo, principal abordagem do conteúdo, como representa a figura 22.

Figura 22 – Gráficos ilustram aceleração do degelo antártico



Fonte: Fantástico, 2019

No capítulo três, Luiz Beltrão (1976) caracteriza o jornalismo interpretativo como a informação que, sem opinar, coloca diante do público o quadro completo da situação de atualidade. A utilização dos gráficos auxilia na contextualização da questão climática, mostrando impacto da ação humana e proporcionando o conhecimento necessário para que o telespectador veja o conteúdo com um olhar em profundidade.

A contextualização é complementada também pelo uso de imagens, não necessariamente produzidas pela própria equipe. A reportagem 1, como exemplifica a Figura 23, utiliza uma fotografia de celular para mostrar ao público as consequências do fenômeno abordado, o que auxilia na sua compreensão. Como a reportagem se desenvolve em torno da formação da tempestade, a visualização do 'depois' agrega informações relevantes à sequência narrativa, atuando como o desfecho da história. Além disso, nesse caso, o impacto causado pela imagem demonstra ao telespectador a gravidade do fato noticiado.

Figura 23 – Imagens de celular ilustram consequências do fenômeno



Fonte: Fantástico, 2019

O repórter também exerce papel fundamental no estímulo à interpretação. Para Curado (2002), citada no capítulo quatro, o profissional deve realizar sempre um bom trabalho de pesquisa, com o objetivo de abordar todos os aspectos possíveis de cada história. Kotscho (2001), citado no capítulo três, defende que a principal função do jornalista é transpassar as emoções despertadas em cada história. Lima (2004), também no capítulo três, ressalta que a grande reportagem deve atuar como uma extensão dos próprios olhos do leitor ou, no caso, do telespectador, para que ele possa explorar a realidade que está sendo desvendada. Na reportagem 2, o repórter Tiago Eltz busca conectar o telespectador ao tornar uma vivência própria parte do conteúdo, como mostram a descrição da reportagem e a Figura 24.

O repórter está sentado em uma mesa do restaurante. Na mesa há uma porção de carne e batatas, assim como um coquetel.

TE: Bom, então a gente tem um coquetel que foi feito com CBD e o jantar. O CBD foi colocado no molho. (FANTÁSTICO, Reportagem 2, 2019).

Figura 24 – Repórter consome alimentos preparados com CBD



Fonte: Fantástico, 2019

Ao consumir o produto em frente às câmeras, o repórter tem a oportunidade de repassar essa vivência ao telespectador. Além disso, ao inserir a questão do CBD em um acontecimento cotidiano, como uma refeição, a reportagem ilustra a relativa trivialidade do fato no contexto americano e estabelece uma conexão com a realidade do público, já que este pode se imaginar fazendo uma refeição como a do repórter.

Na reportagem 3, o repórter Pedro Vedova transmite ao telespectador a sensação da vivência própria ao experimentar pimentas de ardência forte ao lado da entrevistada. A cena, citada na primeira categoria desta análise, também facilita a interpretação do telespectador pois aplica a condição médica de Jo Cameron, que não sente dor, a uma prática cotidiana que não é necessariamente entendida como dor no dia a dia. A situação apresentada acrescenta, portanto, um contexto a mais para o entendimento do público.

Outro aspecto considerado relevante para a análise da grande reportagem como ferramenta de interpretação é a qualidade do conteúdo. Para Borelli (2005), citada no capítulo 3, o jornalismo tende a simplificar a notícia, o que enfraquece as possibilidades de interpretação por parte do público. Para ela, um jornalismo de qualidade pode ser atingido com boa investigação, apuração das notícias e comprometimento social. No capítulo 4, Lima (2004) cita a projeção do fato, como

seus possíveis desdobramentos ou consequências, como um fator a ser considerado na elaboração do jornalismo interpretativo. Os relatos de Bridi (2018) vão ao encontro dessas perspectivas, visto que a jornalista declara estar comprometida com a pauta ambiental por acreditar na função social do jornalista, que deve agir e auxiliar a população a entender não apenas o presente, mas também o futuro.

Todas as reportagens constituintes do *corpus*, apresentam, em algum momento, essa preocupação. Nas reportagens 1 e 4, a questão climática atua como um fator comum que agrega valores de responsabilidade social ao conteúdo. As reportagens 2 e 3, por sua vez, relacionam-se a pesquisas que envolvem a área da saúde, e estabelecem a conexão entre esses estudos e a realidade brasileira, como já analisado na categoria dois.

Embora esteja presente em todos os conteúdos, o aspecto social e educativo do jornalismo é abordado com mais destaque na reportagem 4. Para mostrar ao telespectador as consequências do fato, a reportagem constitui, com a utilização de animação gráfica (Figura 25), o futuro de diferentes pontos da costa brasileira, enquanto o *off* cita os pontos turísticos e o fato de que eles estariam inacessíveis no futuro.

São exibidas imagens de alguns pontos do litoral brasileiro, como Balneário Camboriú e Rio de Janeiro, seguidas por imagens de temporais e de fortes ondas no oceano.

SB: No Brasil, 50 milhões de pessoas vivem perto da costa. Milhares já sentem as consequências do clima extremo com o mar mais alto. No futuro, serão milhões.

Cenas da entrevista com Jefferson Simões.

JS: Ou seja, em um aumento do nível do mar entre 25cm, que vai ser o mínimo, até 1m20cm, que seria o máximo, isso até quando? Até 2100.

Sobe som (3”), com imagens de um barco, no Oceano Antártico. Na sequência, Sônia Bridi está no estúdio do Fantástico. O painel interativo mostra os locais mencionados pela repórter, alagados.

SB: Parece muito tempo, mas os brasileiros que nasceram neste século ainda estariam aqui pra ver. O elevador Lacerda, de Salvador, se tornaria um mirante, ligando a cidade alta às ruínas da cidade baixa. Em Florianópolis, o mar avançaria sobre um dos endereços mais caros do Brasil: a Avenida Beira-Mar Norte. E o Rio de Janeiro, com seu litoral cheio de curvas, sofreria ainda mais. Infraestrutura e cartões postais desapareceriam sob as águas. (FANTÁSTICO, reportagem 4, 2019).

Figura 25 – Animações gráficas ilustram Rio de Janeiro alagado



Fonte: Fantástico, 2019

Dessa forma, é possível perceber que apresentar ao telespectador os possíveis desdobramentos de um fato auxilia na interpretação tanto quando abordar os porquês, principalmente em situações como a do exemplo acima, na qual a intenção da reportagem é educar o telespectador no sentido de que faça a sua parte para evitar aquele futuro. Introduzir essa ideia de forma visual ao telespectador é fundamental para a interpretação do público, pois as imagens, mesmo sendo animações gráficas, fazem com que esse futuro pareça real.

Independentemente das ferramentas utilizadas, pode-se perceber em todos os exemplos a importância do jornalismo interpretativo na grande reportagem, visto que o aprofundamento dos conteúdos faz com que esses sejam mais relevantes para o telespectador, podendo atuar até mesmo de maneira educativa.

Após a análise do *corpus* de pesquisa por meio das três categorias, este trabalho procurará responder à questão norteadora proposta no início do estudo e confirmar ou não as hipóteses estabelecidas. Esses apontamentos serão feitos no próximo capítulo.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O acesso constante às tecnologias digitais e à internet proporcionam a sensação de ter o mundo na palma da mão. Esse mundo que visitamos *online*, no entanto, não necessariamente equivale ao mundo real, pois está intimamente ligado aos nossos gostos e ao nosso comportamento. O mundo segue precisando ser explorado. Pode parecer que para visitá-lo e conhecer seus países, suas culturas, seus povos e suas realidades, seria necessário viajar até lá. A televisão ainda não encontrou uma maneira de substituir o tato, o paladar ou o olfato, mas já oferece uma visão do mundo – o jornalismo internacional.

No contexto social brasileiro, parte da população não tem condições ou oportunidades de conhecer o mundo além da sua rotina. Viagens internacionais são caras e, por vezes, inacessíveis. À televisão cabe, portanto, apresentar vivências diferentes e proporcionar novos conhecimentos ao telespectador, utilizando imagem, som, informação e boas histórias. E, acima de tudo, não apenas apresentar essas diferentes realidades ao telespectador, mas também auxiliar na interpretação delas, contribuindo com a formação de cidadãos que tenham consciência de seu lugar no planeta.

Buscando compreender se as reportagens de jornalismo internacional do *Fantástico* contribuem para que isso aconteça, foram estabelecidas quatro hipóteses de pesquisa a serem investigadas. A primeira delas é a de que *as grandes reportagens de jornalismo internacional do Fantástico cumprem o papel de informar e auxiliar na interpretação de outras realidades, utilizando-se de ampla variedade de temáticas*. Observou-se, por meio de análise, que as reportagens apresentadas possuem teor informativo importante para o público, visto que obedecem a critérios de noticiabilidade que evidenciam a relevância dos conteúdos para o telespectador. Para auxiliar na interpretação dessas informações, os repórteres utilizam diversas estratégias para criar uma conexão entre o público e os conteúdos, como o estabelecimento de comparativos e o compartilhamento de vivências, que aproximam as realidades internacionais do dia a dia do telespectador. A variedade de temáticas também está presente, com assuntos relativos a ciência, comportamento, meio ambiente e saúde, estando essas pautas relacionadas a como

os acontecimentos influenciam o cotidiano da audiência. Assim, a primeira hipótese pode ser confirmada.

A segunda hipótese é a de que *ao interpretar outras realidades, as grandes reportagens de jornalismo internacional contribuem para com a consolidação da função social do jornalismo no contexto brasileiro e mundial*. Foi possível perceber a presença de consciência do papel social do jornalismo nos conteúdos analisados. Bridi (2018), por exemplo, declarou estar comprometida com a pauta ambiental por acreditar na função social do jornalista, que deve agir e auxiliar a população a entender não apenas o presente, mas também o futuro. Essa visão se manifesta nas reportagens, já que estas trazem ao telespectador, mesmo que em áreas diferentes, perspectivas de futuro, como nas representações gráficas do litoral brasileiro, que pode ser alagado no futuro, além de inovações ou pesquisas, como a dos medicamentos à base de CBD nos Estados Unidos ou dos novos analgésicos em desenvolvimento na Inglaterra. Ao auxiliarem o telespectador na interpretação desses fatos, as reportagens oferecem ao público a oportunidade de estar a par da realidade que o cerca, não apenas no seu próprio país, mas também em âmbito internacional. A segunda hipótese pode ser, portanto, confirmada.

A terceira hipótese defende que *ao informar sobre outras realidades, as grandes reportagens de jornalismo internacional exercem papel educativo*. Observou-se nas reportagens que essa compreensão dos fatos pode levar a mudanças de comportamento do telespectador. Essa compreensão, por sua vez, está relacionada aos esforços de contextualização dos conteúdos, que explicam não apenas o decorrer dos fatos, mas também os seus porquês. Assim, o público não apenas entende que o derretimento da Antártica está mais rápido, mas também o seu papel nesse fenômeno e como ele afeta o clima no Brasil. O aspecto educativo também se evidencia na fuga do senso comum, como nas situações em que há a distinção entre as substâncias CBD e THC, ou nos alertas quanto aos perigos enfrentados pelos idosos no ambiente doméstico. Dessa forma, a terceira hipótese também pode ser confirmada.

A quarta hipótese afirma que *o investimento em jornalismo interpretativo contribui para a produção de reportagens de jornalismo internacional com maior qualidade*. O investimento em jornalismo interpretativo é evidenciado nas reportagens por meio do uso variado de fontes e de informações apuradas pelos próprios repórteres, que atuam como correspondentes fixos ou enviados aos locais,

bem como na utilização de imagens com diferencial na sua captação, como imagens aéreas, em *time lapse*, câmera lenta, e até mesmo com trechos encenados. Além disso, as animações gráficas atuam como elemento significativo ao auxiliar na visualização de informações de maior profundidade. O próprio cenário interativo do programa contribui com a interpretação do público, influenciando no resultado final do conteúdo. Assim, a quarta e última hipótese também pode ser confirmada.

Após a avaliação das hipóteses, é possível responder à questão norteadora desta pesquisa: *as grandes reportagens de Jornalismo Internacional do Fantástico cumprem com o papel de informar e auxiliar na interpretação de outras realidades?* Por meio da Análise de Conteúdo, foi possível perceber que sim, as grandes reportagens de Jornalismo Internacional do *Fantástico* informam e oferecem ao telespectador a oportunidade e as ferramentas para a interpretação das realidades apresentadas. A utilização de narrativas que enfatizam o contexto dos fatos, fornecendo explicações sobre eles, bem como de imagens que fogem do padrão do *hard news*, como animações gráficas, *time lapses*, trechos em câmera lenta e até mesmo encenações, fazem com que as reportagens se tornem atrativas e, ao mesmo tempo, acrescentem profundidade ao conteúdo apresentado.

Além disso, a presença e a vivência dos repórteres também é um elemento fundamental. Ao vivenciarem a tempestade e o frio da Antártica, como fez Sônia Bridi; experimentar alimentos com CBD, como fez Tiago Eltz; ou provar uma pimenta forte ao lado de uma senhora que não sente dor, como fez Pedro Vedova; os jornalistas atuaram, na definição de Lima (2004), citado no capítulo três, como uma extensão dos olhos do telespectador, permitindo que o público explore, adquira novos conhecimentos e interprete as realidades que estão sendo desvendadas.

Dessa forma, pode-se afirmar que os objetivos da pesquisa foram atingidos: o objetivo geral – *investigar se as grandes reportagens de Jornalismo Internacional do Fantástico cumprem com o papel de informar e auxiliar na interpretação de outras realidades* – e os objetivos específicos – *apresentar o perfil de formato e conteúdo do programa Fantástico, da Rede Globo de Televisão; realizar a decupagem das grandes reportagens do corpus da pesquisa; conceituar e caracterizar Grande Reportagem e Jornalismo Interpretativo; apresentar os gêneros e formatos dos produtos audiovisuais; caracterizar os processos de produção de conteúdo no jornalismo audiovisual; conceituar e caracterizar Jornalismo Internacional; e analisar as grandes reportagens selecionadas, através do método de Análise de Conteúdo. A*

única exceção foi o objetivo *entrevistar repórteres e produtores das grandes reportagens que fazem parte do corpus da pesquisa*, que foi parcialmente atingido, visto que, de três tentativas de entrevistas, apenas uma foi bem-sucedida.

A realização desta pesquisa proporcionou importantes oportunidades de crescimento acadêmico e pessoal, por exigir aprofundamento em matérias do jornalismo que ainda não haviam sido exploradas pela pesquisadora, e também pela visão global do jornalismo que precisou ser desenvolvida para o processo de análise e inferência das reportagens. O jornalismo internacional e o trabalho de produção dos correspondentes internacionais sempre foram objeto de questionamentos e, após este estudo, são objeto de admiração, ao menos nos exemplos analisados, pelo trabalho de apuração e de preocupação com a compreensão do telespectador.

Considerando esse aspecto, uma possível continuidade ao presente estudo seria a análise de recepção de grandes reportagens de jornalismo internacional no *Fantástico*, para investigar se as ferramentas de interpretação de outras realidades utilizadas pelos repórteres são apropriadas pelo público do programa.

REFERÊNCIAS

AGNEZ, Luciane Fassarella. **Correspondente internacional**: uma carreira em transição. Curitiba: Appris, 2017.

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.

BELTRÃO, Luiz. **Jornalismo interpretativo**: filosofia e técnica. 2.ed. Porto Alegre: Sulina, 1980.

BISTANI, Luciana; BACELLAR, Luciane. **Jornalismo de TV**. 2.ed. São Paulo: Contexto, 2008.

BORELLI, Viviane. Jornalismo como atividade produtora de sentidos. **BOCC-Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação, Portugal**, 2005. Disponível em: < <http://www.bocc.ubi.pt/pag/borelli-viviane-jornalismo-atividade-sentidos.pdf>>. Acesso em 16 set 2019.

BRIDI, Sônia. **Diário do clima**: as aventuras e a ciência por trás da série de televisão *Terra, que tempo é esse?*. São Paulo: Globo, 2012.

_____. Sônia Bridi. In: MEMÓRIA GLOBO (Org.). **Correspondentes**: bastidores, histórias e aventuras de jornalistas brasileiros pelo mundo. Rio de Janeiro: Globo, 2018.

BRITTO, Denise Fernandes. O papel do correspondente internacional na editoria exterior. In: **XXVII CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO. Anais...** Porto Alegre, 2004. Disponível em: <<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/53839095583440982036530148915888169975.pdf>>. Acesso em 16 set 2019.

CURADO, Olga. **A notícia na TV**: o dia-a-dia de quem faz telejornalismo. São Paulo: Alegro, 2002. In: DUARTE, Elizabeth Bastos; CASTRO, Maria Lília Dias de. **Televisão**: entre o mercado e a academia. Porto Alegre, 2006.

DE LA RUE, Saulo. A grande reportagem entre o mercado e a academia. DUARTE, Elizabeth Bastos; CASTRO, Maria Lília Dias de (Org.). **Televisão**: entre o mercado e a academia. Porto Alegre: Sulina, 2006.

DUARTE, Elizabeth Bastos; CASTRO, Maria Lília Dias de. **Televisão**: entre o mercado e a academia. Porto Alegre, 2006.

DUARTE, Elizabeth Bastos. Reflexões sobre os gêneros e formatos televisivos. In: DUARTE, Elizabeth Bastos; CASTRO, Maria Lília Dias de. **Televisão**: entre o mercado e a academia. Porto Alegre, 2006.

DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (Org.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Atlas, 2005.

DUARTE, Jorge. Entrevista em Profundidade. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (Org.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Atlas, 2005. P. 62-83.

ESPERIDIÃO, Maria. **A era do “kit correspondente”**: tendências da cobertura internacional no telejornalismo brasileiro. 2007. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2007/resumos/R1175-1.pdf>>. Acesso em: 10 out. 2019.

FANTÁSTICO. **CBD, o canabidiol, vira febre nos Estados Unidos e gera polêmica**. Disponível em: <<https://g1.globo.com/fantastico/noticia/2019/04/14/cbd-o-canabidiol-vira-febre-nos-estados-unidos-e-gera-polemica.ghtml>>. Acesso em 19 nov 2019.

FANTÁSTICO. **Cientistas "caçam" maiores tempestades do planeta na Argentina**. Disponível em: <<https://g1.globo.com/fantastico/noticia/2019/01/06/cientistas-cacam-maiores-tempestades-do-planeta-na-argentina.ghtml>>. Acesso em 19 nov 2019.

FANTÁSTICO. **Derretimento da Antártica já está seis vezes mais rápido do que há 40 anos**. Disponível em: <<https://g1.globo.com/fantastico/noticia/2019/05/12/derretimento-da-antartica-ja-esta-seis-vezes-mais-rapido-do-que-ha-40-anos.ghtml>>. Acesso em 19 nov 2019.

FANTÁSTICO. **Inglesa que não sente dor tem mutação genética**. Disponível em: <<https://g1.globo.com/fantastico/noticia/2019/04/28/escocesa-que-nao-sente-dor-tem-mutacao-genetica.ghtml>>. Acesso em 19 nov 2019.

FELIPPI, Ângela; SOSTER, Demétrio de Azeredo; PICCININ, Fabiana. **Edição de imagens em jornalismo**. Santa Cruz do Sul, RS: EDUNISC, 2008.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Aurélio**: o dicionário da língua portuguesa. 2.ed. Curitiba: Positivo, 2008.

FRAGOSO, Suely. Reflexões sobre a convergência midiática. **Líbero**, São Paulo, v. 8, n. 15-16, p. 17-21, 2006.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GOMES, Luana. É Fantástico! Gênero e modos de endereçamento no telejornalismo show In: GOMES, Itania Maria Mota. **Gêneros televisivos e modos de endereçamento no telejornalismo**. Salvador: SciELO-EDUFBA, 2011.

HANNERZ, Ulf. **Foreign news**: exploring the world of foreign correspondents. Chicago: The University of Chicago, 2004.

HOHENBERG, John. **O Jornalista Profissional**: guia as práticas e aos princípios dos meios de comunicação de massa. Rio de Janeiro, Interamericana, 1981. P.362-378.

KAMEL, Ali. Prefácio. In: MEMÓRIA GLOBO (Org.). **Correspondentes**: bastidores, histórias e aventuras de jornalistas brasileiros pelo mundo. Rio de Janeiro: Globo, 2018.

KOTSCHO, Ricardo. **A prática da reportagem**. 4.ed. São Paulo: Ática, 2001.

LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas ampliadas**: o livro reportagem como extensão do jornalismo e da literatura. 3.ed. Barueri, SP: Manole, 2004.

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. São Paulo: SENAC São Paulo, 2000.

MEDINA, Cremilda de Araújo; LEANDRO, Paulo Roberto. **A arte de tecer o presente**: jornalismo interpretativo. São Paulo: Edição dos Autores, 1973.

MEMÓRIA GLOBO. **Fantástico**. Disponível em:
<<http://memoriaglobo.globo.com/programas/jornalismo/programas-jornalisticos/fantastico.htm>>. Acesso em 31 de maio de 2019.

MEMÓRIA GLOBO (Org.). **Correspondentes**: bastidores, histórias e aventuras de jornalistas brasileiros pelo mundo. Rio de Janeiro: Globo, 2018.

NATALI, João Batista. **Jornalismo Internacional**. São Paulo: Contexto, 2004.

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

PERUZZOLO, Adair. O olhar cotidiano: estratégias sob a imagem. In: FELIPPI, Ângela; SOSTER, Demétrio de Azeredo; PICCININ, Fabiana. **Edição de imagens em jornalismo**. Santa Cruz do Sul, RS: EDUNISC, 2008.

PICCININI, Fabiana. Edição na TV: olhares híbridos no tratamento da notícia. In: FELIPPI, Ângela; SOSTER, Demétrio de Azeredo; PICCININ, Fabiana. **Edição de imagens em jornalismo**. Santa Cruz do Sul, RS: EDUNISC, 2008.

PORTAL DOS JORNALISTAS. **Pedro Vedova**. Disponível em:
<<http://www.portaldosjornalistas.com.br/jornalista/pedro-vedova/>>. Acesso em 17 out 2019.

RABAÇA, Carlos Alberto; BARBOSA, Gustavo Guimarães. **Dicionário essencial da Comunicação**. Rio de Janeiro: Lexikon, 2014.

ROCHA, Sara de Melo. **Brazilian Correspondents in Europe: Careers, Routines, Networks, News Coverage and Role Conceptions**. 2013. Dissertação (Erasmus Mundus Master's Journalism, Media and Globalisation) - University of Amsterdam. Amsterdam, 2015.

Disponível em: <<http://scriptiesonline.uba.uva.nl/document/502744>>. Acesso em 18 out 2019.

RONDELLI, Daniella Rubbo R. **As (in)certezas da ciência: uma análise das representações da ciência médica no programa Fantástico**. 2014. Tese (Doutora em linguística aplicada na área de Linguagem e Tecnologias.) – Universidade Estadual de Campinas, 2014. Disponível em:

<<http://repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/269494>>. Acesso em 16 set 2019.

ROSSI, Clóvis. **O que é jornalismo**. 10.ed. São Paulo: Brasiliense, 2000.

SILVA, Carlos Eduardo Lins da. **Correspondente Internacional**. São Paulo: Contexto, 2011.

SILVA, Fernando Firmino da. Edição de imagens em jornalismo móvel. In: FELIPPI, Ângela; SOSTER, Demétrio de Azeredo; PICCININ, Fabiana. **Edição de imagens em jornalismo**. Santa Cruz do Sul, RS: EDUNISC, 2008.

SODRÉ, Muniz; FERRARI, Maria Helena. **Técnica de reportagem**: notas sobre a narrativa jornalística. 2.ed. São Paulo: Summus, 1986. 141 p.

SOUZA, José Carlos Aronchi. **Gêneros e formatos na televisão brasileira**. São Paulo: Summun, 2004.

STUMPF, Ida Regina. Pesquisa bibliográfica, In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (Org). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Atlas, 2005. P. 51-61.

SQUIRRA. Edição de Imagens em Jornalismo. In: FELIPPI, Ângela; SOSTER, Demétrio de Azeredo; PICCININ, Fabiana. **Edição de imagens em jornalismo**. Santa Cruz do Sul, RS: EDUNISC, 2008.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do jornalismo**: a tribo jornalística / uma comunidade interpretativa internacional. 2.ed. Florianópolis: Insular, 2008.

UTZERI, Fritz. “Do Outro Lado do Mundo” in RITO, Lucia; ARAUJO, Maria Elisa de; ALMEIDA, Candido J. Mendes de (orgs.). **Imprensa ao Vivo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1989. pags.145-158

VEDOVA, Pedro. Entrevista concedida à pesquisadora desta monografia em 30 de setembro de 2019.

VIANA, Bruno César Brito; LIMA, Maria Érica de Oliveira. Além das fronteiras: Uma breve reflexão sobre a trajetória do Jornalismo Internacional. In: **XIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste. Anais... Recife: Intercom– Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação**. 2012. Disponível em:

<<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/nordeste2012/resumos/R32-1606-1.pdf>>. Acesso em 16 out 2019.

GLOSSÁRIO

As definições aqui apresentadas foram baseadas na obra *Dicionário essencial de comunicação* (RABAÇA; BARBOSA, 2014).

‘: símbolo utilizado para abreviar a palavra “minutos”.

“: símbolo utilizado para abreviar a palavra “segundos”.

Fade out: desaparecimento gradual da imagem na tela.

Off: texto gravado pelo repórter, normalmente após a gravação da matéria. É a narração da notícia, adicionada durante a edição para acompanhar as imagens.

Passagem: gravação feita pelo repórter no local do acontecimento, com informações a serem usadas no meio da matéria. É o momento em que o repórter aparece para destacar um aspecto do conteúdo.

Sobe som: indica que o áudio da cena descrita, que estava tocando ao fundo, teve seu volume aumentado.

Sonora: é a fala do entrevistado na matéria.

Time lapse: sequência de fotografias tiradas com intervalos de tempo entre si que, quando visualizadas juntas, criam um movimento dinâmico da cena capturada.

Takes: também chamado de tomada, representa cada um dos trechos gravados em forma de vídeo ou áudio.

Plano aberto: filmagem com ângulo visual bem aberto, na qual a câmera revela o cenário à sua frente. A figura humana ocupa espaço muito reduzido na tela.

Plano detalhe: a câmera enquadra uma parte do rosto ou do corpo (um olho, uma mão, um pé, etc.). Também usado para objetos pequenos, como uma caneta sobre a mesa, um copo, uma caixa de fósforos, etc.

Plano médio: nesse ângulo de filmagem, a figura humana é enquadrada por inteiro, com um pouco de “ar” sobre a cabeça e um pouco de “chão” sob os pés.

Zoom out: a câmera se afasta da pessoa ou objeto que está sendo filmado.

APÊNDICE

PROJETO DE PESQUISA – TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO I

UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL

BRENDA LUÍSA DALCERO

**O JORNALISMO INTERNACIONAL NO PROGRAMA *FANTÁSTICO* DA REDE
GLOBO: A INTERPRETAÇÃO DE OUTRAS REALIDADES POR MEIO DA
GRANDE REPORTAGEM**

Caxias do Sul
2019

**UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL
ÁREA DO CONHECIMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
CURSO DE JORNALISMO**

BRENDA LUÍSA DALCERO

**O JORNALISMO INTERNACIONAL NO PROGRAMA *FANTÁSTICO* DA REDE
GLOBO: A INTERPRETAÇÃO DE OUTRAS REALIDADES POR MEIO DA
GRANDE REPORTAGEM**

Projeto de Trabalho de Conclusão de
Curso I apresentado como requisito para
aprovação na disciplina de Trabalho de
Conclusão de Curso I.
Orientador(a): Adriana dos Santos
Schleder

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	145
2 TEMA	147
2.1 DELIMITAÇÃO DO TEMA.....	147
3 JUSTIFICATIVA.....	148
4 QUESTÃO NORTEADORA	150
5 HIPÓTESES.....	151
6 OBJETIVOS.....	152
6.1 OBJETIVO GERAL	152
6.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	152
7 METODOLOGIA	153
7.1 MÉTODO.....	153
7.1.1 Pré-análise	153
7.1.2 Exploração do material	154
7.1.2.1 Codificação.....	155
7.1.2.2 Categorização	156
7.1.3 Tratamento dos resultados, inferência e interpretação	156
7.2 TÉCNICAS	157
7.2.1 Revisão bibliográfica	157
7.2.2 Entrevista	158
7.2.3 Observação.....	159
7.2.3.1 Objeto de estudo	160
7.2.3.2 <i>Corpus</i> da pesquisa.....	161
8 REVISÃO BIBLIOGRÁFICA.....	163
8.1 GÊNEROS E FORMATOS NO JORNALISMO TELEVISIVO BRASILEIRO	163
8.1.1 Conceitos	163
8.1.2 Categoria Informação.....	164
8.1.3 Categoria Entretenimento.....	165
8.1.3.1 Revista Eletrônica	166
8.1.4 Hibridismo.....	167
8.2 PRODUÇÃO DO CONTEÚDO AUDIOVISUAL PARA TELEVISÃO	167
8.2.1 A notícia	168

8.2.1.2 A escolha da pauta.....	168
8.2.2 A elaboração da reportagem	169
8.2.2.1 O repórter	169
8.2.2.2 A captação de imagens	170
8.2.2.3 A entrevista	170
8.2.4 A edição	171
8.2.4.1 O texto.....	171
8.2.4.2 A edição de imagens	172
8.2.5 Exibição.....	173
8.3 JORNALISMO INTERNACIONAL	173
8.3.1 O Jornalismo Internacional na Imprensa Brasileira	175
8.3.2 O jornalista internacional	175
8.4 JORNALISMO INTERPRETATIVO	176
9 ROTEIRO DOS CAPÍTULOS.....	179
10 CRONOGRAMA	181
REFERÊNCIAS.....	182

1 INTRODUÇÃO

Em 1º de junho de 1950, os brasileiros tiveram seu primeiro contato com a transmissão de som e imagem via televisão. De lá para cá, o aparelho e sua programação passaram a ocupar cada vez mais espaço nos lares e na vida dos telespectadores. É possível obter, por meio da televisão, informações relevantes para o dia a dia, e também assistir ao mundo sem sair de casa.

A televisão não se resume, no entanto ao noticiário. Seu papel vai além do informar estritamente sobre os fatos atuais, conhecidos na área como *hard news*. Os conteúdos introduzem novas perspectivas ao público e, quando unidos ao entretenimento, transmitem não apenas fatos, mas sim experiências.

No contexto social brasileiro, parte da população não tem condições ou oportunidades de conhecer o mundo além da sua rotina. Viagens internacionais são caras e, por vezes, inacessíveis. À televisão cabe, portanto, apresentar vivências diferentes e proporcionar novos conhecimentos ao telespectador, utilizando imagem, som, informação e boas histórias.

Tendo em vista o papel do jornalismo de informar e de auxiliar o telespectador na interpretação do mundo que o cerca, o tema escolhido para a pesquisa foi *O Jornalismo Internacional no Fantástico da Rede Globo: a interpretação de outras realidades por meio da grande reportagem*. Para guiar o processo, foi definida a questão norteadora: *As grandes reportagens de Jornalismo Internacional do Fantástico cumprem com o papel de informar e auxiliar na interpretação de outras realidades?*

Após a definição de tema e questão norteadora, foram definidos objetivos e hipóteses do trabalho de pesquisa. Na sequência, ocorreu a escolha metodológica. O método utilizado será a *Análise de Conteúdo*, acompanhado de técnicas de *revisão bibliográfica, entrevista e observação simples*.

As temáticas escolhidas para a revisão bibliográfica inicial foram os *gêneros e formatos no jornalismo televisivo brasileiro, a produção de conteúdo audiovisual para televisão, o jornalismo internacional e o jornalismo interpretativo*.

Após a revisão bibliográfica, é apresentado o roteiro dos capítulos a serem desenvolvidos no decorrer do próximo semestre, acompanhado pelo cronograma

previsto para a realização dos estudos e análises. Ao final, são apresentadas as referências utilizadas durante a pesquisa.

2 TEMA

O Jornalismo Internacional no Fantástico da Rede Globo: a interpretação de outras realidades por meio da grande reportagem.

2.1 DELIMITAÇÃO DO TEMA

O programa Fantástico, exibido nos domingos, às 20h45, pelo canal aberto da Rede Globo de Televisão, foi escolhido para análise, tendo em vista os conteúdos de Jornalismo Internacional apresentados com formato de grande reportagem.

Os materiais selecionados foram ao ar entre janeiro e junho de 2019 (delimitar também critério de escolha, ainda não definido). Por meio da análise das reportagens, será avaliado o papel das mesmas no auxílio à interpretação de outras realidades por parte dos telespectadores.

3 JUSTIFICATIVA

Acredito que um dos maiores benefícios que a evolução da comunicação trouxe para a humanidade foi a possibilidade de constituição de um mundo globalizado. Ainda antes da agilidade do *online* e da instantaneidade das mídias digitais, o jornalismo já era responsável por levar à população informações de praticamente qualquer lugar do planeta, proporcionando a seus receptores a oportunidade de agregar conhecimentos sobre essas realidades distintas, mesmo sem sair de casa. Para mim, os conteúdos que melhor proporcionam tal experiência são, sem dúvida, os televisivos, com sua capacidade de fazer o espectador enxergar, literalmente, o mundo através de outros olhos, de outro ponto de vista. O contraste com a realidade alheia proporciona momentos de reflexão sobre meu próprio cotidiano. Penso que seja, sim, importante para o telespectador que o jornalismo fale sobre situações relacionadas diretamente a seu cotidiano. No entanto, o jornalismo também deve auxiliar a sociedade a expandir seus horizontes. Por isso, o Jornalismo Internacional se faz fundamental para apresentar ao cidadão outras realidades, fornecendo também parâmetros para a interpretação das mesmas.

Como estudante de Jornalismo, percebo que muito de nossa formação é focada na produção de conteúdos que combinem a qualidade com a agilidade. O cenário de transição para o digital, no entanto, pode fazer com que nos preocupemos mais com o prazo do que com a apuração. Por isso, considero que a análise de materiais mais aprofundados e que fujam da zona de conforto seja de grande valia para a formação dos futuros profissionais. Reconhecer a importância do jornalismo internacional no contexto da informação também pode ser de grande valia para o ambiente acadêmico. Em um mundo caracterizado pela troca de informações instantânea e ininterruptamente, ainda há relativamente poucos trabalhos que abordem essa temática. Penso que o cenário de constante transformação deve contribuir para o fomento de pesquisas e análises desse tipo de conteúdo, tanto de grandes reportagens, como no âmbito do Jornalismo Internacional.

O trabalho multitarefa dos correspondentes internacionais, por sua vez, também pode ser analisado e discutido no ambiente profissional, tendo em vista a recente redução do número de profissionais contratados pelos veículos de comunicação tradicionais. Funções como a própria definição de pauta, pesquisa, produção, manuseio de equipamentos de filmagem e microfones, entrevistas e

edição dos materiais são frequentemente acumuladas pelo correspondente internacional. Outro aspecto que contribui para essa sobrecarga é o fato de que um mesmo correspondente frequentemente é responsável por alimentar diversos programas com conteúdos para perfis diversos. Portanto, estar preparado para oferecer esse serviço diferenciado ao mercado é fundamental para conquistar seu lugar. Além disso, as escolhas narrativas e o trabalho de contextualização dos fatos, mais distantes da realidade do espectador, exigem um processo de produção de conteúdos mais aprofundado, que leve a contextualização para além da superfície do *hard news*. Um profissional interessado em trabalhar nessa área deve, portanto, estar disposto a reinventar-se e abraçar esses desafios.

Por fim, a principal beneficiada pelo melhor entendimento do jornalismo internacional é própria sociedade. O incentivo à atuação dos correspondentes e repórteres especiais, bem como o fomento a um maior interesse da população por conteúdos de maior profundidade, são elementos essenciais para uma melhor compreensão do mundo em que vivemos e convivemos. Acredito que a valorização da perspectiva interpretativa e o seu poder de contextualização dos fatos poderiam contribuir para o desenvolvimento do senso crítico da sociedade frente às informações. Tendo em vista acontecimentos contemporâneos, considero que oportunidade de conhecer novas realidades, mesmo que apenas pela televisão, e a tentativa de compreensão delas possa auxiliar inclusive no combate às *fake news* e à intolerância. Quanto mais informados formos, melhor poderemos entender outros povos, culturas e religiões. Dessa forma, um bom trabalho de Jornalismo Internacional pode ajudar no desenvolvimento de uma consciência coletiva, colaborando com o telespectador em seu processo de descoberta de seu lugar no mundo.

4 QUESTÃO NORTEADORA

As grandes reportagens de Jornalismo Internacional do Fantástico da Rede Globo cumprem com o papel de informar e auxiliar na interpretação de outras realidades?

5 HIPÓTESES

- a) As grandes reportagens de jornalismo internacional do Fantástico cumprem o papel de informar e auxiliar na interpretação de outras realidades, utilizando-se de ampla variedade de temáticas;
- b) Ao interpretar outras realidades, as grandes reportagens de jornalismo internacional contribuem para com a consolidação da função social do jornalismo no contexto brasileiro e mundial;
- c) Ao informar sobre outras realidades, as grandes reportagens de jornalismo internacional exercem papel educativo;
- d) O investimento em jornalismo interpretativo contribui para a produção de reportagens de jornalismo internacional com maior qualidade.

6 OBJETIVOS

6.1 OBJETIVO GERAL

Investigar se as grandes reportagens de Jornalismo Internacional do Fantástico cumprem com o papel de informar e auxiliar na interpretação de outras realidades.

6.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- a) Conceituar e caracterizar Grande Reportagem e Jornalismo Interpretativo;
- b) Conceituar e caracterizar Jornalismo Internacional;
- c) Apresentar os gêneros e formatos dos produtos audiovisuais;
- d) Caracterizar os processos de produção de conteúdo no jornalismo audiovisual;
- e) Apresentar o perfil de formato e conteúdo do programa Fantástico, da Rede Globo de Televisão;
- f) Realizar a decupagem das grandes reportagens do *corpus* da pesquisa;
- g) Entrevistar repórteres e produtores das grandes reportagens que fazem parte do *corpus* da pesquisa;
- h) Analisar as grandes reportagens selecionadas, através do processo de Análise de Conteúdo;

7 METODOLOGIA

Para investigar se as grandes reportagens de Jornalismo Internacional do Fantástico cumprem com o papel de informar e auxiliar na interpretação de outras realidades, a pesquisa será realizada seguindo o modelo proposto pela autora Laurence Bardin em seu livro *Análise de Conteúdo*, publicado em 2011. As técnicas utilizadas serão revisão bibliográfica, entrevista e observação simples.

7.1 MÉTODO

O método a ser seguido para realização da pesquisa é a Análise de Conteúdo. Na definição de Bardin (2011), esse modelo é composto por “um conjunto de instrumentos metodológicos cada vez mais sutis em constante aperfeiçoamento, que se aplicam a ‘discursos’ [...] extremamente diversificados” (p.15). A autora apresenta também a inferência como fator comum dessas múltiplas técnicas.

Bardin (2011) divide o processo de análise de conteúdo em três fases: a *pré-análise*, a *exploração do material* e o *tratamento dos resultados*, a *inferência* e a *interpretação*.

7.1.1 Pré-análise

A pré-análise consiste na etapa inicial de organização do trabalho. Bardin (2011) ressalta que, apesar de ser um “período de intuições” (p.125), seu objetivo é a sistematização dessas primeiras ideias, visando a um planejamento inicial que possa ser seguido durante o percurso de análise, e adaptado se houver necessidade. A autora apresenta ainda as três principais missões desta etapa: “a *escolha dos documentos* a serem submetidos à análise, a formulação das *hipóteses* e dos *objetivos* e a elaboração dos indicadores que fundamentem a interpretação final” (p.125).

Para que tais objetivos sejam alcançados, Bardin (2011) propõe a realização de cinco atividades. A primeira delas é a *leitura flutuante*, que é o conjunto dos primeiros contatos do pesquisador com o material a ser analisado, marcado por “impressões e orientações” (p.126). Na sequência, vem a *escolha dos documentos* que fornecerão as informações necessárias para a realização do projeto, e que integrarão o *corpus* da pesquisa. Bardin define o *corpus* como “[...] o conjunto de

documentos tidos em conta para serem submetidos aos procedimentos analíticos” (p. 126).

A autora aponta alguns critérios a serem observados na constituição do *corpus*:

- e) *regra da exaustividade*: todos os elementos que se enquadram no campo do *corpus* escolhido devem ser considerados. Complementa-se à *regra da não-seletividade*;
- f) *regra da representatividade*: a amostra escolhida para análise deve representar o universo inicial. Dessa forma, os resultados obtidos aplicam-se para o restante;
- g) *regra da homogeneidade*: os documentos retidos devem obedecer a critérios precisos e semelhantes, sem apresentar grande singularidade;
- h) *regra da pertinência*: os documentos integrantes do *corpus* devem ser apropriados enquanto fontes de informação, para que possam cumprir com os objetivos da análise.

Na terceira atividade, são formuladas as *hipóteses*, apresentadas por Bardin (2011) como afirmações provisórias a serem verificadas pelo processo de análise, e os *objetivos*, ou seja, a finalidade para a qual os resultados serão utilizados.

A quarta etapa destina-se à *referenciação dos índices* e o trabalho de escolha destes, que pode ser influenciado pelas hipóteses já elaboradas, e a *elaboração de indicadores*, visando à organização sistemática dos índices.

A quinta e última atividade é a *preparação do material*. Trata-se da enumeração dos elementos a serem utilizados, organização e edição dos mesmos, quando necessário. Após essa etapa, a Análise de Conteúdo segue para sua segunda fase: a exploração do material.

7.1.2 Exploração do material

A exploração é a mais longa fase da Análise de Conteúdo. Conforme Bardin (2011), “ [...] consiste essencialmente em operações de codificação, decomposição ou enumeração, em função de regras previamente formuladas” (p.131).

7.1.2.1 Codificação

A codificação é o processo por meio do qual os dados brutos do material são organizados, de forma que sua representação permita a análise do investigador, já que explicita mais claramente as características do conteúdo em questão. Para Bardin (2011), tal processo depende de escolhas, como de *recorte*, de *enumeração*, e de *agregação*.

A autora apresenta exemplos de unidades de registro que podem ser utilizadas para fins de *recorte*, como a palavra, o tema, o objeto, o personagem, o acontecimento ou o documento. O trabalho de recorte pode ser também complementado pela escolha de unidades de contexto. Bardin (2011) ressalta que a escolha das unidades de registro deve ser pertinente perante as características do material e os objetivos da análise.

As regras de *enumeração* complementam a escolha das unidades no processo de codificação, visto que se referem ao modo de contagem das unidades de registro selecionadas. Bardin (2011) estabelece diferentes tipos de enumeração:

- h) *Presença* (ou *ausência*): a presença de elementos no texto pode ser um indicador de sentido, assim como sua ausência;
- i) *Frequência*: a análise de elementos por sua frequência baseia-se no princípio de que a importância de uma unidade de registro aumenta com a frequência de aparição;
- j) *Frequência ponderada*: nessa modalidade, a aparição de determinados elementos tem mais importância que a de outros;
- k) *Intensidade*: avaliação da unidade de registro baseada na força semântica do verbo, tempo verbal empregado e uso de adjetivações;
- l) *Direção*: critério que segue a frequência ponderada, é uma avaliação de caráter qualitativo. Pode ser favorável, desfavorável ou neutra.
- m) *Ordem*: a ordem de aparição dos elementos pode atuar como índice. É complementada pela análise do encadeamento das unidades de registro.
- n) *Coocorrência*: é a presença simultânea de dois ou mais elementos em um mesmo contexto. Considera a distribuição das e a associação entre eles.

A codificação e enumeração do *corpus* levam ao processo de *categorização*, que será apresentado a seguir.

7.1.2.2 Categorização

A categorização do corpus é considerada por Bardin (2011) como um processo estruturalista. A categorização acontece em duas etapas: o *inventário*, que consiste na separação dos elementos, e a *classificação*, que reagrupa os elementos de acordo com as similaridades entre eles. Conforme a autora, um bom conjunto de categorias deve atender às seguintes qualidades:

- f) *exclusão mútua*: um mesmo elemento não pode pertencer a mais de uma categoria, o que indica a clareza na escolha do critério;
- g) *homogeneidade*: um único princípio de utilização deve ser considerado na construção de cada categoria;
- h) *pertinência*: o sistema de categorias estabelecido deve relacionar-se com o processo de investigação e com o conteúdo em questão, sendo, dessa forma, relevante para o trabalho do analista;
- i) *objetividade e fidelidade*: a codificação dos materiais deve ser realizada a partir dos mesmos parâmetros, sem distorções derivadas da subjetividade do conteúdo. Tal qualidade depende da precisão na elaboração dos índices que classificam cada elemento;
- j) *produtividade*: um conjunto é considerado produtivo ao permitir a obtenção de resultados claros.

Após o processo de exploração do material, o investigador avança para a última etapa da análise de conteúdo: tratamento dos resultados, inferência e interpretação.

7.1.3 Tratamento dos resultados, inferência e interpretação

Na etapa final do processo de Análise de Conteúdo, ocorre o tratamento dos resultados que saem brutos do processo de exploração. Dessa forma, como aponta Bardin (2011), é possível a elaboração de quadros, diagramas, figuras e modelos, que facilitem a apresentação dos resultados obtidos. Além disso, para a autora, os resultados já tratados, e, portanto, mais significativos, permitem ao analista a proposição de inferências e a interpretação dos mesmos.

Para a realização do processo de inferência, Bardin (2011) ressalta que elementos clássicos da comunicação, como o *emissor*, o *receptor*, a *mensagem* e seu suporte ou canal podem funcionar como polos de atração da análise. No caso da análise com foco na *mensagem*, a autora apresenta duas possibilidades de abordagem: a análise centrada no *código* e a análise centrada na *significação*.

Em todos os casos, a análise de conteúdo contribui para o desenvolvimento de um raciocínio baseado na indução a partir dos elementos. Como explica Bardin (2011), “[...] a análise de conteúdo constitui um bom instrumento de indução para se investigarem as causas [...] a partir dos efeitos, embora o inverso, predizer os efeitos a partir de fatores conhecidos, ainda não esteja ao alcance de nossas capacidades” (p.169). Dessa forma, a inferência é realizada caso a caso, possibilitando o processo de interpretação.

O método de análise de conteúdo será complementado pela utilização de outras técnicas de pesquisa, apresentadas a seguir.

7.2 TÉCNICAS

Para que auxiliar nas etapas do método apresentado, serão utilizadas as técnicas de *revisão bibliográfica*, *entrevista* e *observação simples*.

7.2.1 Revisão bibliográfica

A revisão bibliográfica, também chamada de pesquisa bibliográfica, é uma etapa essencial para o desenvolvimento de qualquer trabalho acadêmico, visto que permite ao pesquisador estabelecer as bases e pontos de partida de sua investigação. A autora Ida Stumpf, no artigo *Pesquisa Bibliográfica* (2012), defende que o procedimento permeia todo o processo de pesquisa, auxiliando na definição do tema e no aprofundamento do mesmo, além de fornecer parâmetros para etapas de análise.

Em um sentido restrito, a autora define a pesquisa bibliográfica como:

um conjunto de procedimentos que visa identificar informações bibliográficas, selecionar os documentos pertinentes ao tema estudado e proceder à respectiva anotação ou fichamento das referências e dos dados dos documentos para que sejam posteriormente utilizados na redação de um trabalho acadêmico (STUMPF, 2012, p. 51).

A realização da revisão bibliográfica acontece em quatro etapas, de acordo com Stumpf (2012):

- e) *identificação do tema e assuntos*: consiste, inicialmente, na definição do tema de estudo com precisão, localizando-o em um período de tempo e área geográfica. Deve ser também elaborada uma lista de palavras-chave relacionadas à temática, para que sirvam como guia no levantamento de dados nas fontes bibliográficas;
- f) *seleção das fontes*: levantamento da bibliográfica disponível, buscando materiais que sejam pertinentes ao tema e assuntos escolhidos. O orientador é responsável por indicar fontes ao orientando, mas este também deve buscar por fontes, chamadas de secundárias. Possíveis fontes bibliográficas apresentadas pela autora são publicações especializadas, índices com resumo, portais, resumos de teses e dissertações, catálogos de bibliotecas e catálogos de editoras;
- g) *localização e obtenção do material*: de forma física ou digital, a partir da lista de fontes selecionadas;
- h) *leitura e transcrição dos dados*: com os documentos em mãos, o pesquisador procede à exploração dos mesmos. Ideias, considerações e trechos a serem utilizados na realização do trabalho podem ser anotados em fichas de leitura. É imprescindível também registrar os elementos para elaboração das referências do trabalho.

Após passar por essas etapas, o pesquisador está pronto para redigir seu trabalho. Stumpf (2012) recomenda a revisão do esquema inicial como primeiro passo, já que o processo de revisão bibliográfica pode ter apresentado novos aspectos e caminhos a serem seguidos durante o processo de pesquisa.

7.2.2 Entrevista

Buscando complementar a metodologia do trabalho, outra técnica utilizada será a entrevista. Antônio Carlos Gil, no livro *Métodos e Técnicas da Pesquisa Social* (2008), define a entrevista como o momento em que o investigador busca o investigado e faz a ele perguntas. Para o autor, a entrevista “[...] é uma forma de

diálogo assimétrico, em que uma das partes busca coletar dados e a outra se apresenta como fonte de informação” (p.109).

O uso da entrevista é apresentado por Gil (2008) como um dos caminhos para coleta de dados mais utilizado no âmbito das ciências sociais. Jorge Duarte, no artigo *Entrevista em Profundidade* (2012), também defende a utilização da técnica. Segundo o autor, “entre as principais qualidades dessa abordagem está a flexibilidade de permitir ao informante definir os termos da resposta e ao entrevistador ajustar livremente as perguntas” (p.62).

A principal função da entrevista é, portanto, a coleta de dados e informações. Gil (2008) classifica a entrevista em quatro categorias, conforme sua estrutura:

- e) *Entrevista informal*: é pouco estruturada, e recomendada em estudos de exploração, para que o pesquisador se familiarize com o objeto de estudo em questão;
- f) *Entrevista focalizada*: também elaborada com estrutura livre, distingue-se da anterior pela especificidade do tema abordado;
- g) *Entrevista por pautas*: apresenta maior grau de estruturação. Os questionamentos surgem a partir de pontos de interesse do entrevistador, e o entrevistado pode falar livremente sobre o assunto proposto.
- h) *Entrevista estruturada*: constitui-se de perguntas elaboradas em momento anterior à realização da entrevista. A ordem das perguntas e redação das mesmas não é alterada.

Para a realização deste trabalho, será utilizada a entrevista estruturada, visto que os contatos serão realizados à distância e por e-mail.

7.2.3 Observação

Para complementar a coleta de dados e informações, será utilizada a técnica de observação. Seu uso ocorre, na verdade, durante todo o processo de pesquisa. De acordo com Gil (2008), a principal vantagem da observação é a percepção direta dos fatos, sem intermediação. “Desse modo, a subjetividade, que permeia todo o processo de investigação social, tende a ser reduzida” (p.101).

A prática dessa técnica pode ocorrer de várias formas. Gil (2008) as classifica como observação *simples*, *participante* e *sistemática*. A observação simples, segundo o autor, facilita a coleta de dados mais objetivos, e é geralmente dirigida a fatos ou situações públicas. Já na observação participante, o há uma participação real do observador na situação ou grupo observado. Para o autor, é “a técnica pela qual se chega ao conhecimento da vida de um grupo a partir do interior dele mesmo” (GIL, 2008, p.103). A observação sistemática, por sua vez, é mais utilizada em pesquisas com foco no teste de hipóteses. Conforme destaca o autor, o observador sabe quais aspectos são significativos para a pesquisa, ao redor deles, é construído um sistema de obtenção, registro e interpretação das informações.

Visto que a análise desta pesquisa tem como objeto produtos audiovisuais já exibidos, a prática adotada será a observação simples. Nessa modalidade, conforme Gil (2008), o pesquisador não interfere no desenrolar dos fatos, permanecendo como espectador.

Visando um bom proveito dos dados obtidos na prática da observação, Gil (2008) aponta a necessidade de controle na obtenção dos mesmos. Além disso, o autor ressalta que a coleta deve ser acompanhada por um processo de análise e interpretação, já apresentados neste trabalho como elementos do método de Análise de Conteúdo proposto por Bardin (2011).

O objeto de estudo escolhido para a prática da observação simples nesta pesquisa foi o programa Fantástico, exibido pela Rede Globo de Televisão, que será apresentado a seguir.

7.2.3.1 Objeto de estudo

O *Fantástico* é um programa em formato de revista eletrônica, que mescla conteúdos de entretenimento e informação, exibido aos domingos à noite, às 20h45, no canal aberto da Rede Globo de Televisão. De acordo com informações do *site* Mémória Globo¹⁴, o Fantástico é “um painel dinâmico de tudo que é produzido na 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.

¹⁴ MEMÓRIA GLOBO. **Fantástico**. Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/programas/jornalismo/telejornais-e-programas/fantastico/fantastico-fantastico-45-anos.htm>>

O título original do programa é acompanhado por um subtítulo: *Fantástico, o Show da Vida*. Pode-se perceber, assim, qual é o objetivo do Fantástico: apresentar ao telespectador grande diversidade de fatos do cotidiano, utilizando-se de ampla variedade de assuntos. As diferentes temáticas são abordadas por meio de grandes reportagens, entrevistas, quadros ou séries de reportagens.

Um dos assuntos presentes desde a primeira edição é a pauta internacional. Conforme o Memória Globo, a estreia contou com a participação de uma correspondente internacional.

Em Nova York, a repórter Cidinha Campos entrevistou Sérgio Mendes, um dos músicos brasileiros mais bem-sucedidos no exterior, e apresentou uma matéria sobre a técnica da criogenia, o congelamento de doentes terminais com o objetivo de preservá-los até que fossem descobertas as curas para as suas doenças. (MEMÓRIA GLOBO, 2013)

É possível perceber, portanto, que conteúdos de jornalismo internacional são tradicionais na estrutura do Fantástico. A partir dessa observação, foi feita a escolha do *corpus* da pesquisa.

7.2.3.2 *Corpus* da pesquisa

O jornalismo internacional é pauta frequente no Fantástico. Os conteúdos costumam ser exibidos em formato de nota coberta, para a cobertura de atualidades, ou então em grandes reportagens ou reportagens especiais, com contexto interpretativo.

Para a análise deste trabalho, foram escolhidas quatro reportagens, exibidas no programa entre janeiro e junho de 2019. Tratando-se de jornalismo internacional, as grandes reportagens selecionadas obedeceram a um critério de distribuição geográfica: há uma reportagem realizada na América do Sul, uma na América do Norte, uma na Europa e outra na Antártida.

A primeira reportagem, *Cientistas 'caçam' maiores tempestades do planeta na Argentina*, foi exibida em 06 de janeiro de 2019, com duração de oito minutos e dezesseis segundos. O conteúdo é fruto do trabalho de jornalismo investigativo e científico da repórter Sônia Bridi. A reportagem mostra a rotina de cientistas de diversas universidades que analisam fenômenos atmosféricos em busca de dados que contribuam para com pesquisas relacionadas ao aquecimento global.

A segunda reportagem, *CBD, o canabidiol, vira febre nos Estados Unidos e gera polêmica*, foi exibida em 14 de abril de 2019, com duração de oito minutos e trinta e seis segundos. Os repórteres Tiago Eltz e Lucas Louis contextualizaram o cenário da legalização de substâncias em diferentes estados americanos; além disso, entrevistaram especialistas, comerciantes e usuários da substância, que vem sendo usada como medicamento.

A terceira reportagem, *Inglesa que não sente dor tem mutação genética*, foi exibida em 28 de abril de 2019, com duração de seis minutos e cinquenta e nove segundos. O repórter Pedro Vedova conta a história de Jo Cameron, professora aposentada que tem insensibilidade à dor. Mesmo com foco no interesse humano, a reportagem também explica como o estudo das células de pessoas com situações fisiológicas diferenciadas contribui para o avanço da ciência.

A quarta reportagem, *Derretimento da Antártica já está seis vezes mais rápido do que há 40 anos*, foi exibida em 12 de maio de 2019, com duração de quinze minutos e quarenta e nove segundos. O trabalho de jornalismo investigativo e científico de Sônia Bridi encontra-se, dessa vez, em solo antártico. A repórter apresenta o continente, suas paisagens e a maneira como essas vêm se modificando. Há também a utilização de efeitos visuais que mostram as consequências do degelo em cidades do litoral brasileiro e na temperatura do planeta.

Visando a uma melhor compreensão do corpus de pesquisa e para complementar a aplicação do método, foram escolhidas algumas temáticas relacionadas à questão norteadora para a realização de revisão bibliográfica.

8 REVISÃO BIBLIOGRÁFICA

Com o objetivo de fornecer embasamento teórico e estabelecer parâmetros para a realização da análise, foram escolhidas quatro temáticas relacionadas às grandes reportagens de jornalismo internacional no Fantástico.

Primeiramente, serão apresentados conceitos e características de gêneros e formatos presentes no jornalismo televisivo. Na sequência, será abordado o processo de produção de conteúdo audiovisual para televisão. Após, será tratado o jornalismo internacional. Por fim, serão trazidos aspectos referentes ao jornalismo internacional e, em particular, às características da grande reportagem.

8.1 GÊNEROS E FORMATOS NO JORNALISMO TELEVISIVO BRASILEIRO

O primeiro programa de televisão brasileiro foi ao ar em 18 de setembro de 1950, em São Paulo, com iniciativa do empresário Assis Chateaubriand. Assim nasceu também a primeira emissora de TV do país: a PRF-3 TV Difusora, que, mais tarde, passou a chamar-se TV Tupi. A jornalista Vera Íris Paternostro, em seu livro *O Texto na TV: Manual de Telejornalismo* (1999), aponta que a programação “[...] incluía, invariavelmente, filmes, espetáculos de auditório e noticiário” (p.29). Além disso, programas radiofônicos foram adaptados para o contexto televisivo.

Desde então, a televisão brasileira passou por transformações, tanto em suas tecnologias, como em sua programação. Em *Gêneros e Formatos na Televisão Brasileira* (2004), o jornalista José Carlos Aronchi de Souza realiza um estudo em profundidade das grades de programação brasileira. Para isso, o autor utiliza de conceitos para dividir os conteúdos televisivos entre categorias, gêneros e formatos. Tais conceitos são apresentados a seguir.

8.1.1 Conceitos

As categorias são classificações amplas, que buscam facilitar a organização dos gêneros. Souza (2004) baseia-se nos estudos de Hartley, Masterman e Marques de Melo para estabelecer cinco categorias que abrangem a maior parte dos gêneros televisivos: *entretenimento*, *informativo* e *educativo*, sendo esses os três principais, complementados pelas categorias *publicidade* e *outros*.

A classificação dos produtos em gêneros, por sua vez, busca reunir conjuntos de elementos com características comuns. Para Souza (2004), os gêneros podem ser entendidos como *estratégias de comunicabilidade, fatos culturais e modelos dinâmicos*. Tal visão é motivada pelo fato de que o público receptor frequentemente reconhece as especificidades de cada gênero, sendo capaz de reconhecê-los e diferenciá-los. “A familiaridade se torna possível porque os gêneros acionam mecanismos de recomposição da memória e do imaginário coletivo de diferentes grupos sociais” (SOUZA, 2004, p.44). Novos programas sempre devem, portanto, ater-se a características comuns dentro de seu gênero, facilitando o processo de adaptação da audiência.

As características que ajudam a definir determinado gênero recebem o nome de *formato*. Na definição de Souza (2004, p.46), “formato é a linguagem desenvolvida pela televisão para dar forma a um gênero de programa de televisão e transmiti-lo”. Dessa forma, a soma de diferentes formatos constitui cada gênero, assim como a soma de diferentes gêneros constitui cada categoria.

Souza (2004) resume a classificação de gêneros e categorias conforme apresentado no Quadro 1.

Quadro 1 – Categorias e Gêneros dos programas na TV brasileira

CATEGORIA	GÊNERO
Entretenimento	Auditório • Colunismo Social • Culinário • Desenho Animado • Docudrama • Esportivo • Filme • <i>Game show</i> (competição) • humorístico • infantil • interativo • musical • novela • <i>quiz show</i> (perguntas e respostas) • <i>reality show</i> (tv-realidade) • revista • série • série brasileira • sitcom (comédia de situações) • <i>talk show</i> • teledramaturgia (ficção) • variedades • western (faroeste)
Informação	Debate • documentário • entrevista • telejornal
Educação	Educativo • instrutivo
Publicidade	Chamada • filme comercial • político • sorteio • telecompra
Outros	Especial • eventos • religioso

Fonte: SOUZA, 2004, p.92

Tendo em vista o objeto de estudo, o presente trabalho irá aprofundar as categorias *informação* e *entretenimento*, apresentadas a seguir.

8.1.2 Categoria Informação

A categoria informação traz em si o cerne do trabalho jornalístico. É formada, de acordo com Souza (2004), por quatro gêneros: *debate*, *documentário*, *entrevista* e *telejornal*.

O *debate* consiste da discussão sobre determinado tema, normalmente relacionado a acontecimentos noticiosos recentes, com a presença de convidados, participantes do programa e o público. O debate pode ser centrado em uma única temática, como no caso de debates políticos, por exemplo, ou ter assuntos diversificados, como ocorre nos programas de variedades. Pode apresentar-se em diversos formatos, como o caso da mesa redonda, frequente em programas esportivos.

O gênero *documentário* tem suas raízes na produção cinematográfica. Seu principal objetivo é apresentar ao telespectador novas visões de mundo, culturas e realidades. As temáticas tendem a apresentar relevância histórica, social, política, econômica, científica ou cultural. Caracteriza-se pela profundidade na busca das informações; sua duração é, portanto, normalmente maior do que a das reportagens do veículo.

A *entrevista* apresenta-se como gênero informativo em programas que priorizam sua realização com maior foco e profundidade, sem utilizar-se de atrações de entretenimento. O assunto principal da entrevista pode ser tanto o entrevistado e sua trajetória, como assuntos de seu domínio, como questões políticas e econômicas. O programa pode, por vezes, utilizar-se de reportagens para ilustrar o conteúdo e auxiliar na abordagem e aprofundamento dos temas.

O *telejornal*, por sua vez, poderia englobar todos os gêneros acima em sua composição. É elemento imprescindível na programação de todas as emissoras, ocupando, normalmente, horários de destaque na grade. Seu formato básico constitui-se de um ou mais apresentadores que leem as notícias, acompanhadas principalmente por reportagens. A contextualização pode ser complementada por entradas ao vivo de repórteres, participação de comentarista, entrevista ou debate com convidados.

8.1.3 Categoria Entretenimento

No Brasil, os programas de gêneros informativos dividem espaço com a categoria entretenimento. Conforme os estudos de Souza (2004), a maior parte da programação televisiva brasileira é destinada a conteúdos de entretenimento, como filmes, séries e novelas, além de programas culinários, de auditório, *quiz shows* e *talk shows*. Por vezes, utiliza-se de programas com formatos híbridos, ou seja, que unem aspectos do entretenimento e da informação. Um dos gêneros que se utiliza dessa estratégia é a *revista*, também conhecida como *revista eletrônica*, objeto de estudo desta análise.

8.1.3.1 Revista Eletrônica

O gênero revista é relacionado a programas de grande duração - duas horas, aproximadamente – e engloba diversos formatos em sua constituição, como reportagens, quadros de mágica, noticiário, *reality shows*, videocliques, esportes, perguntas interativas, entre outros. Para Souza (2004), o *Fantástico* é a principal referência do gênero, devido a seu sucesso e longevidade no ar.

Uma das principais características do *Fantástico*, e, portanto, do gênero revista em si, é a maleabilidade dos formatos, que são constantemente alterados ou reformulados de acordo com o retorno da audiência. Segundo Souza (2004, p. 129), “os criadores implantam formatos, exibem-nos e veem o resultado. Dando certo, a emissora investe pesadamente até o formato se desgastar e sair do ar. Se a audiência não é a esperada, os programas saem imediatamente do ar”. O público está sempre preparado para a mudança, o que acaba gerando, conforme o autor, uma certa previsibilidade.

Isso não impede, no entanto, que o programa cumpra seu papel de informar sua audiência. Para Souza (2004, p.129) o *Fantástico* “dá ao telespectador a sensação de estar bem-informado sobre tudo – política, economia e artes e até os desastres no seu bairro ou no mundo”. É possível perceber sua importância para a televisão brasileira nas repercussões da segunda-feira.

Mesmo estando classificado na categoria entretenimento, Souza (2004) ressalta que há, no gênero revista, um maior comprometimento com a informação, principalmente quando comparado com outros gêneros da mesma categoria, como os programas de variedades. O *infotainment*, ou seja, a fusão entre informação e

entretenimento das revistas eletrônicas é mais um exemplo da presença cada vez maior do hibridismo na televisão.

8.1.4 Hibridismo

O termo *hibridismo* é derivado do adjetivo *híbrido*. O termo é de uso frequente na área da Biologia. Aurélio Buarque de Holanda Ferreira o define, no dicionário *Aurélio* (2008, p.275), como a característica daquilo que é “originário de espécies diferentes”. No contexto do jornalismo televisivo, abrange os produtos que utilizam-se da mistura de formatos diversos para a constituição de um gênero composto. Atualmente, relaciona-se também ao cenário de convergência, como explica Suely Fragoso, no artigo *Reflexões sobre a convergência midiática*:

a convergência de diferentes linguagens para um mesmo suporte, desde pelo menos a televisão, já catalisava a sinergia entre as diferentes mídias (como as conhecemos hoje). Formatos como a telenovela e o telejornal são evidências de um hibridismo que sempre existiu entre as mídias e que a portabilidade, resistência e longevidade das unidades digitais de armazenamento apenas veio, mais recentemente, potencializar. A este respeito, é fundamental ter em mente que as mídias nunca existiram em isolamento. Componentes de um sistema complexo, coexistem afetando-se mutuamente desde sempre e funcionam como referência essencial para qualquer nova tecnologia que se pretenda midiática (FRAGOSO, 2006, p.18).

A televisão pode, portanto, ser considerada um veículo híbrido em dois aspectos: primeiramente, a própria mistura entre seus formatos; além disso, também encontra seu lugar na convergência digital, utilizando-se, como no caso do *Fantástico* da interatividade com o telespectador via internet.

8.2 PRODUÇÃO DO CONTEÚDO AUDIOVISUAL PARA TELEVISÃO

Mesmo com o avanço da Internet e das redes sociais, a televisão segue ocupando um espaço significativo na vida do brasileiro. Uma pesquisa realizada pela Kantar Ibope Media¹⁵ em 2017 revela que o telespectador assiste em média seis horas de conteúdo televisivo por dia. Como dizem os jornalistas Heródoto Barbeiro e Paulo Rodolfo de Lima, no livro *Manual de Telejornalismo: os segredos da notícia na*

¹⁵ PORTAL TELESSÍNTESE. **Brasileiro aumenta tempo que passa diante da TV**. Disponível em: <<http://www.telesintese.com.br/brasileiro-aumenta-tempo-que-passa-diante-da-tv/>>

TV (2002), “a televisão é a janela para o eterno e o presente, registra cenas da história da humanidade imaginadas apenas nos filmes de ficção” (p.13).

Os principais aspectos relacionados ao processo de produção do conteúdo audiovisual serão introduzidos a seguir.

8.2.1 A notícia

A notícia é o elemento primordial da atividade jornalística. Sem ela, não há reportagem, grande ou pequena, nota, comentário ou documentário. A princípio, qualquer fato poderia constituir uma notícia. No entanto, como ressalta a jornalista Olga Curado, em sua obra *A notícia na TV: o dia a dia de quem faz telejornalismo* (2002), “a importância de um acontecimento é avaliada pelo jornalista, que julga se o fato é notícia e deve ser divulgado” (p.15). O jornalista atua, portanto, como mediador entre as fontes de informação, os fatos e a comunidade.

8.2.1.2 A escolha da pauta

“O jornalismo é o exercício diário da inteligência e a prática cotidiana do caráter”. As palavras, ditas por Cláudio Abramo em um artigo¹⁶ no Observatório da Imprensa, em 2001, ilustram sua visão sobre a atuação jornalística e as habilidades que um bom repórter deve apresentar. A construção da pauta é um dos momentos em que o jornalista exerce tais habilidades. Como ressaltam Barbeiro e Lima (2002), a elaboração da pauta na TV apresenta algumas peculiaridades, sendo a principal delas a importância ainda maior do planejamento.

O pauteiro ou o próprio repórter devem ter o assunto planejado em sua totalidade. Há também a preocupação com a imagem, autorização para gravação em locais públicos e privados, de acordo com Barbeiro e Lima (2002). Curado (2002), por sua vez, argumenta que o segredo do bom produtor de pauta está “[...] no talento de tornar concreta a pauta com qualidade e tempo para ser exibida” (p.45). Devem ser apresentadas, portanto, propostas realistas para sua execução.

¹⁶ ABRAMO, Cláudio. O jornalismo é o exercício diário da inteligência e a prática cotidiana do caráter. **Observatório da Imprensa**, n. 120, 09 maio 2001. Disponível em: <http://observatoriodaimprensa.com.br/primeiras-edicoes/o-jornalismo-o-exercicio-dirio-da-inteligencia-e-a-prtica-cotidiana-do-carter/>.

8.2.2 A elaboração da reportagem

Há, no jornalismo televisivo, alguns critérios que devem ser observados para a elaboração de um bom material de reportagem. A comunicação pela TV deve ser simples, pois exige uma compreensão rápida por parte do telespectador. Para que isso aconteça, Curado (2002) estabelece algumas regras a serem seguidas no contexto do jornalismo televisivo.

- d) *Clareza*: significa que a notícia deve ser apresentada ‘sem tropeços’, ou seja, o jornalista deve ater-se a um texto simples, objetivo e bem escrito.
- e) *Precisão*: representa a exatidão com que a notícia deve ser transmitida. É resultado de um bom processo de apuração das informações e de revisão do conteúdo.
- f) *Imparcialidade*: a narrativa deve ter equilíbrio. Dúvidas devem ser esclarecidas por especialistas e diferentes visões devem ser apresentadas com a mesma ênfase.

Outro aspecto trazido por Barbeiro e Lima (2002), é a importância da *novidade* na estrutura do conteúdo. “A reportagem deve ser iniciada com um fato novo, mesmo que o assunto seja conhecido” (BARBEIRO E LIMA, 2002, p.71).

Por meio da observação de tais critérios, é possível perceber a importância de quatro aspectos na elaboração da reportagem: o papel do repórter, a captação de imagens, a escolha de fontes e entrevistas e a construção de um bom texto. Cada um desses elementos será detalhado na sequência.

8.2.2.1 O repórter

O repórter carrega muitas responsabilidades na produção do conteúdo audiovisual. É ele que elabora perguntas e conduz as entrevistas, buscando sempre obter respostas claras e concisas dos entrevistados. Além disso, deve realizar sempre um bom trabalho de pesquisa, acompanhado do produtor de pauta, com o objetivo de abordar todos os aspectos possíveis de cada história.

É também dever do repórter, em seu papel de jornalista, seguir o código de ética da profissão, como destacam Barbeiro e Lima (2002). Os autores ressaltam, ainda, a importância da organização e do planejamento do repórter em sua atuação.

A reportagem, fruto de seu trabalho, deve sempre ser visualizada em sua cabeça, e o trabalho de apuração deve visar à sua realização de maneira completa e verdadeira. Curado (2002) acrescenta que o repórter deve desenvolver empatia com a audiência, procurando a conquista da credibilidade em sua comunicação.

8.2.2.2 A captação de imagens

No jornalismo televisivo, o repórter trabalha, tradicionalmente, em conjunto com o repórter cinematográfico, também chamado de cinegrafista. O repórter cinematográfico deve, assim como o repórter conhecer o conjunto da pauta e o objetivo da reportagem. Curado (2002) resume a função do cinegrafista em uma frase: “é o olho do telespectador” (p.50). Para a autora, o profissional deve ter a curiosidade de um repórter aliada à sensibilidade de um fotógrafo. Curado recomenda ainda uma conversa entre o repórter, o cinegrafista e o editor de imagem antes do processo de edição.

No caso de televisões locais e de alguns correspondentes internacionais, a captação de imagens é feita pelo próprio repórter, que passa a ser chamado *videorepórter* ou *videojornalista*, ou *repórter abelha*, no jargão das redações, segundo Barbeiro e Lima (2002). De acordo com os autores, o videorepórter surgiu no Brasil em 1987. Algumas das características apontadas pelos autores nesse tipo de material são o movimento contínuo das imagens, com longos planos em sequência, e substituição do texto em *off* por uma narração dos fatos que estão sendo filmados, geralmente em linguagem coloquial.

8.2.2.3 A entrevista

A entrevista é o principal contato entre o jornalista e a fonte de informação. Na televisão, tem o poder de expor o entrevistado em mais detalhes, como a maneira de se vestir, o tom de voz, suas expressões faciais e gestuais. Para Barbeiro e Lima (2002), as boas entrevistas são aquelas que, além de esclarecer fatos, revelam conhecimentos e marcam opiniões.

O planejamento da entrevista é fundamental para o bom andamento da mesma. Curado (2002) sugere um passo a passo: primeiro, há a *definição do assunto* da entrevista; na sequência, é feita a *identificação da pessoa credenciada a*

falar sobre o assunto; em seguida, o jornalista deve realizar a *pesquisa a respeito do tema e do entrevistado*; após a pesquisa, é feito o *planejamento das perguntas*. No momento da entrevista, a autora ressalta a importância da identificação de toda a equipe de reportagem ao entrevistado, transmitindo segurança e ‘quebrando o gelo’. As perguntas mais difíceis devem ser deixadas para o final da entrevista. Obtidas (ou não) as respostas, o repórter deve sempre encerrar a conversa com polidez, agradecendo o entrevistado pelo tempo concedido.

8.2.4 A edição

A edição trata-se do processo de elaboração final da reportagem, onde são unidas as imagens captadas nas saídas dos repórteres a campo, o texto redigido e as entrevistas. Como já mencionado, a preocupação com a edição deve estar presente durante o processo de obtenção do material, tornando o trabalho de montagem mais fácil.

8.2.4.1 O texto

O desenvolvimento do texto, no jornalismo televisivo, deve estar sempre acompanhado por alguns cuidados. Paternostro (1999) aponta o primeiro deles: o texto na televisão é escrito para ser falado e ouvido, e não para ser lido. Sua compreensão deve ser, portanto, tão instantânea quanto possível para o telespectador. Para a construção de um texto claro e simples, a autora recomenda o uso de frases curtas, que proporcionam “um sentido de ação à notícia e passa informação sem rodeios” (PATERNOSTRO, 1999, p. 68), além de atenção redobrada à pontuação.

A construção do texto exige ainda profundo conhecimento sobre o que se escreve, pois só assim o jornalista conseguirá discernir quais são as informações essenciais, a serem priorizadas no texto. Como explica Curado (2002), a maior dificuldade do texto televisivo é o desafio das poucas palavras. A autora estabelece um padrão para o processo de redação: o redator deve reunir os dados antes de escrever, e o organizar o pensamento e as informações no momento da escrita. O resultado deve ser um texto claro, simples e objetivo.

Outra particularidade importante do texto no jornalismo televisivo é a combinação entre a palavra e a imagem. Barbeiro e Lima (2002) ressaltam a indivisibilidade entre imagem e som como uma característica fundamental na estrutura do texto para televisão. Conforme os autores, “é a sensibilidade do jornalista que vai fazer essa ‘união’ atingir o objetivo de levar ao ar uma informação que seja fácil de ser compreendida pelo telespectador” (BARBEIRO E LIMA, 2002, p.95). O jornalista deve, portanto, conhecer as imagens que serão utilizadas na reportagem antes de redigir o texto; ou seja, deve sempre ser considerado o processo de edição.

8.2.4.2 A edição de imagens

Editar uma reportagem é, antes de mais nada, contar uma história. O editor deve, portanto, ter claro em sua mente o desenho da matéria a ser elaborada. De acordo com Paternostro (1999) e Barbeiro e Lima (2002), o primeiro passo do processo de edição é a decupagem das gravações, registrando o tempo de cada imagem, conteúdo das entrevistas e dos textos em *off* gravados pelo repórter. Após a revisão do material, elabora-se um plano de edição da reportagem, buscando, como ressaltava Vera Paternostro, um conteúdo com equilíbrio, dotado de sequência lógica, que seja de fácil compreensão para o telespectador, e que seja fiel às informações apuradas.

Após o processo de edição, o produto audiovisual segue para a última etapa – sua exibição.

8.2.5 Exibição

Todo o trabalho de apuração, pesquisa e produção do conteúdo audiovisual culmina em um momento – sua transmissão, que leva informação e entretenimento ao telespectador. Nesse momento, é evidenciada a atuação de um profissional importante no dia a dia jornalístico: o âncora. Além de atuar como apresentador, o âncora participa ativamente da confecção do programa, acompanhando a evolução das notícias ao longo do dia.

Entre os cuidados a serem tomados com a leitura, aparência e postura, Barbeiro e Lima (2002) recomendam que o âncora esteja atento à duração do

programa, em termos de tempo, principalmente quando há participação de convidados ao vivo. É também seu dever acompanhar atentivamente o desenrolar do programa. O apresentador não pode depender exclusivamente do ponto eletrônico em seu ouvido ou do *teleprompter*¹⁷ à sua frente. A concentração é elemento fundamental para uma boa condução jornalística na televisão.

No objeto de estudo e *corpus* da pesquisa em questão, o conteúdo audiovisual é produzido no cenário internacional. Por esse motivo, o jornalismo internacional é o próximo tópico a ser estudado.

8.3 JORNALISMO INTERNACIONAL

Costuma-se dizer que a primeira forma de jornalismo foi a carta. O propósito de ambos é, de fato, o mesmo: passar informações sobre pessoas ou acontecimentos de determinado lugar a alguém que não esteve presente para ver ou viver tais fatos. O jornalismo internacional parte do mesmo princípio; com ele, no entanto, informa-se especificamente sobre pessoas ou acontecimentos de outros países, no contexto geográfico em que vivemos hoje.

O jornalista João Batista Natali defende, no livro *Jornalismo Internacional* (2004), que a atividade jornalística começou internacional, ainda antes do surgimento do capitalismo, no século XVI. Um dos personagens citados por sua contribuição para com o desenvolvimento do jornalismo internacional foi o banqueiro Jacob Függer, reconhecido como criador da *newsletter*¹⁸. Funcionários de Függer, espalhados por toda a Europa, constantemente enviavam a ele informações que pudessem ser úteis para seus negócios.

De acordo com o levantamento histórico de Natali (2004), foram muitas as folhas de notícias que surgiram no período mercantil do século XVII, tratando de questões econômicas e políticas de territórios estrangeiros. Para o autor, “o jornalismo nasceu [...] sob a forma de jornalismo internacional, com o formato de coleta e difusão de notícias produzidas em terras distantes” (p.23). As atuais

¹⁷ “Dispositivo que apresenta, numa tela ou num rolo de papel, em letras grandes e a uma velocidade sincronizada com a ação, as palavras a serem ditas pelo ator ou locutor” (RABAÇA e BARBOSA, 2014, p.198).

¹⁸ “Boletim informativo periódico, constituído de notícias ou mensagens de interesse especial para um público restrito” (RABAÇA e BARBOSA, 2014, p.198).

Alemanha e Bélgica eram as principais regiões, acompanhadas por Suíça, Áustria, Hungria, Inglaterra e França.

Enquanto o século XVIII permitiu o amadurecimento do jornalismo internacional, o século XIX trouxe duas importantes mudanças. A primeira delas foi o surgimento dos correspondentes de guerra. Conforme Natali (2004), a Guerra Civil norte-americana, entre 1861 e 1865, foi acompanhada por 150 correspondentes. Nem todos os jornais e revistas, no entanto, tinham condições de manter um repórter no *front*. Durante essa cobertura, aumentou a necessidade de um serviço que já tinha sido inventado, a segunda transformação do jornalismo internacional naquele século: as agências de notícias.

Conforme o resgate histórico de Natali (2004), a primeira agência de notícias surgiu em 1835, na França. Criada por Charles Havas, seu principal serviço era a tradução de informações publicadas em jornais de outros países para o uso dos jornais franceses. A Agência Havas foi a precursora da *Agence France-Presse (AFP)*.

Em 1848, nos Estados Unidos, a cobertura conjunta de um grupo de repórteres originou a AP (*Associated Press*), de acordo com Natali (2004). Em 1851, o alemão Paul Julius Reuter fundou, em Londres, a Reuters, que, na época, segundo o autor, centralizava informações econômicas publicadas no restante do continente europeu.

A agências foram fundamentais para proporcionar ao jornalismo internacional melhor viabilidade econômica. Como explica Natali (2004):

um texto distribuído a centenas de jornais que assinam os serviços de uma agência sai incomparavelmente mais barato que um texto produzido por um correspondente ou enviado especial cujos custos são cobertos inteiramente por um jornal ou por uma revista. O correspondente ou enviado especial passou a ser um diferencial de peso, mas não o arroz-com-feijão do noticiário. (NATALI, 2004, p.31)

A generalização dos serviços das agências também levou, de acordo com Natali (2004), a um cenário de apartidarismo no noticiário, motivado principalmente por questões de mercado. Antes disso, apenas veículos como o jornal *The Guardian* e a revista *Times* adotavam tal postura.

8.3.1 O Jornalismo Internacional na Imprensa Brasileira

As primeiras informações jornalísticas de outros países chegaram ao Brasil na segunda metade do século XIX. Em 22 de junho daquele ano, D. Pedro II estabeleceu conexão entre o Brasil e a Europa via telégrafo, possibilitando uma transmissão mais ágil das informações vindas da Europa. O fluxo migratório de europeus para o Brasil contribuiu para uma rápida expansão do conjunto de jornais com foco internacional. Natali (2004) contabiliza o surgimento de 17 jornais no período de 1878 a 1901. Tais publicações eram, contudo, redigidas em idiomas estrangeiros; ou seja, o noticiário internacional chegava ao Brasil, mas não aos brasileiros.

O Repórter Esso, boletim radiofônico que foi ao ar pela primeira vez em 1941, foi o principal responsável pela introdução do jornalismo internacional à rotina do noticiário brasileiro. As informações eram fornecidas pela *United Press International* (UPI). Natali (2004) cita outras iniciativas que contribuíram para com a consolidação do jornalismo internacional no Brasil: um boletim diário de notícias internacionais na rádio Jovem Pan, criado em 1972, elaborado em Paris por um correspondente da emissora; a fundação da CBN (Central Brasileira de Notícias), que delegou o noticiário internacional a um grupo de jornalistas brasileiros que trabalhavam na BBC, em Londres; a estreia do Jornal Nacional, em 1969; a entrada de emissoras de programação paga no Brasil, em 1992.

8.3.2 O jornalista internacional

O advento da internet provocou uma revolução na apuração e na cobertura de jornalismo internacional. Como destaca Natali (2004), graças à Internet, o jornalista que cobre editorias internacionais conquistou certa independência do conteúdo das agências de notícias. Com o conhecimento ao alcance de um clique, surgiu a possibilidade da elaboração de novas pautas a partir de contextos históricos e bases de dados. Além disso, o autor ressalta que são agora inúmeros os recursos que proporcionam uma personalização do conteúdo padrão enviado pelas agências, como o acesso a entrevistas já concedidas por especialistas em veículos de imprensa internacionais, bancos de dados de instituições estrangeiras ou repositórios acadêmicos de centros de pesquisa ao redor do mundo.

Essa adequação das notícias também se faz necessária nos casos em que o veículo mantém um correspondente ou equipe de correspondentes de fora do país. Outro desafio do correspondente internacional é produzir diferentes formatos, às vezes sobre o mesmo tema, pois, normalmente, um único repórter atende a todos os programas da emissora. Em *A prática da Reportagem* (2001), o jornalista Ricardo Kotscho frisa que, principalmente no caso do jornalismo internacional, não basta apenas relatar os acontecimentos; “é preciso ajudar o leitor a entender *por que* tais fatos estão ocorrendo, situando-os dentro de um contexto histórico e lembrando as características de cada país” (p.29).

Além da curiosidade e de bons conhecimentos de economia e geopolítica, o jornalista internacional deve ainda dominar pelo menos dois idiomas: o inglês e o espanhol. O primeiro, por ser considerado a língua universal; o segundo, pelo contexto geográfico brasileiro. Natali (2004) ressalta que o conteúdo das agências internacionais é enviado para o Brasil em espanhol, devido à predominância de países hispanofônicos na América do Sul.

Neste trabalho, as reportagens de jornalismo internacional serão analisadas sob a ótica do jornalismo interpretativo, que será tratado a seguir.

8.4 JORNALISMO INTERPRETATIVO

A reportagem pode ser definida como a ampliação do relato jornalístico simples, a notícia, que se atém quase que exclusivamente aos fatos, para uma narrativa mais complexa, com um envolvimento de contextos mais amplos. No livro *Páginas Ampliadas* (2004), o jornalista Edvaldo Pereira Lima indica que sua realização busca, com variações na intensidade, proporcionar a seu leitor, ouvinte ou telespectador não apenas o mero conhecimento dos fatos, mas também o entendimento acerca deles. Segundo o autor, foi a partir da necessidade da produção desse tipo de conteúdo que surgiu no Brasil, nos anos 1920, uma nova categoria na prática jornalística: o jornalismo interpretativo.

Para Lima (2004, p.20), o principal objetivo do jornalismo interpretativo é “[...] não deixar a audiência desprovida de meios para compreender o seu tempo, as causas e origens dos fenômenos que presencia, suas consequências para o futuro”. Entende-se, portanto, que o jornalismo meramente factual deixa lacunas na

compreensão do público receptor, lacunas essas que podem ser preenchidas com um bom trabalho de jornalismo interpretativo.

Lima (2004) enumera alguns fatores a serem considerados na elaboração do conteúdo interpretativo:

- f) O *contexto* do fato principal, e não só o fato em si;
- g) Resgate dos *antecedentes* do fato, buscando ampliar as tradicionais relações de causa e consequência;
- h) Utilização de *suporte especializado*, como enquetes, pesquisas de opinião pública ou entrevistas, que podem oferecer sustentação à informação;
- i) A *projeção* do fato, como possíveis desdobramentos ou consequências;
- j) O *perfil* dos atores do fato, buscando a humanização do conteúdo.

Além de transmitir informações e contextos, Kotscho (2001) defende que o jornalista deve transpassar as emoções despertadas por cada história. “Informação e emoção são as duas ferramentas básicas do repórter, e ele terá que lutar sempre consigo mesmo para saber dosá-las na medida certa em cada matéria” (KOTSCHO, 2001, p.32). O encontro do equilíbrio passa pela inevitável escolha do ponto de vista. Segundo Lima (2004, p.161), “a narrativa jornalística é como um aparato ótico que penetra na contemporaneidade para desnudá-la, mostrá-la ao leitor, como se fosse uma extensão dos próprios olhos dele, leitor, naquela realidade que está sendo desvendada”. Assim, não apenas o trabalho do repórter muda na construção da narrativa interpretativa; em reportagens para televisão, o olhar do cinegrafista frente aos fatos também deve ser diferenciado.

Esse patamar de maior amplitude de interpretação da notícia é alcançado na realização da *grande reportagem*. Para Lima (2004), o gênero possibilita um maior mergulho nos fatos e seus contextos, oferecendo a seus autores maior liberdade narrativa. Kotscho (2001) acrescenta que:

a grande reportagem rompe todos os organogramas, todas as regras sagradas da burocracia – e, por isso mesmo, é o mais fascinante reduto do Jornalismo, aquele em que sobrevive o espírito de aventura, de romantismo, de entrega, de amor pelo ofício (KOTSCHO, 2001, p. 71).

Entretanto, a realização de uma grande reportagem não depende apenas da paixão do jornalista ao tema. Kotscho (2001) ressalta que a grande reportagem exige uma boa dose de reponsabilidade do repórter. O autor recomenda alguns procedimentos, como a análise do arquivo da emissora, para informar-se sobre posicionamentos anteriores do veículo sobre o assunto, e também para não repetir alguma história que já tenha sido contada; a elaboração de um roteiro, já planejando fontes, especialistas, possíveis enfoques, situações e lugares que possam acrescentar informações à narrativa; e, por fim, estar sempre atento no decorrer do trabalho de reportagem, que pode trazer novos personagens e contextos, tornando a narrativa interpretativa ainda mais rica.

Após a revisão inicial dos temas, será possível projetar as ações para elaboração do Trabalho de Conclusão de Curso no próximo semestre.

9 ROTEIRO DOS CAPÍTULOS

1 INTRODUÇÃO

2 METODOLOGIA

2.1 MÉTODO

2.1.1 Pré-análise

2.1.2 Exploração do Material

2.1.2.1 Codificação

2.1.2.1 Categorização

2.1.3 Tratamento dos resultados, inferência e interpretação

2.2 TÉCNICAS

2.2.1 Revisão Bibliográfica

2.2.2 Entrevista

2.2.3 Observação

2.2.3.1 Objeto de estudo

2.2.3.2 Corpus da pesquisa

3 GÊNEROS E FORMATOS NO TELEJORNALISMO BRASILEIRO

3.1 CONCEITOS

3.2 CATEGORIA INFORMAÇÃO

3.3 CATEGORIA ENTRETENIMENTO

3.3.1 Revista Eletrônica

3.4 HIBRIDISMO

4 PRODUÇÃO DE CONTEÚDO AUDIOVISUAL PARA TELEVISÃO

4.1 NOTÍCIA

4.1.1 Escolha da pauta

4.2 ELABORAÇÃO DA REPORTAGEM

4.2.1 Repórter

4.2.2 Captação de imagens

4.2.3 Entrevista

4.3 EDIÇÃO

4.3.1 Texto

4.3.2 Edição das imagens

4.4 EXIBIÇÃO

5 JORNALISMO INTERNACIONAL

5.1 JORNALISMO INTERNACIONAL NA IMPRENSA BRASILEIRA

5.2 CORRESPONDENTE INTERNACIONAL

6 JORNALISMO INTERPRETATIVO

6.1 A GRANDE REPORTAGEM

10 CRONOGRAMA

	AGOSTO	SETEMBRO	OUTUBRO	NOVEMBRO	DEZEMBRO
Decupagem do <i>Corpus</i> de pesquisa e busca de contatos para entrevista	X				
Revisão bibliográfica e elaboração dos capítulos 3 e 4	X				
Elaboração do questionário de entrevista	X				
Revisão bibliográfica e elaboração dos capítulos 5 e 6		X			
Revisão da Metodologia e Análise de Conteúdo			X		
Considerações finais e últimos ajustes				X	
Entrega do trabalho e defesa em banca					X

REFERÊNCIAS

- ABRAMO, Cláudio. O jornalismo é o exercício diário da inteligência e a prática cotidiana do caráter. **Observatório da Imprensa**, n. 120, 09 maio 2001. Disponível em: <<http://observatoriodaimprensa.com.br/primeiras-edicoes/o-jornalismo-o-exercicio-dirio-da-inteligencia-e-a-prtica-cotidiana-do-carater/>>. Acesso em 08 de julho de 2019.
- 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.
- CURADO, Olga. **A notícia na TV: o dia-a-dia de quem faz telejornalismo**. São Paulo: Alegro, 2002.
- DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (Org.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Atlas, 2005.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Aurélio: o dicionário da língua portuguesa**. 2.ed. Curitiba: Positivo, 2008.
- FRAGOSO, Suely. Reflexões sobre a convergência midiática. **Líbero**, São Paulo, v. 8, n. 15-16, p. 17-21, 2006.
- GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.
- KOTSCHO, Ricardo. **A prática da reportagem**. 4.ed. São Paulo: Ática, 2001.
- LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas ampliadas: o livro reportagem como extensão do jornalismo e da literatura**. 3.ed. Barueri, SP: Manole, 2004.
- MEMÓRIA GLOBO. **Fantástico**. Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/programas/jornalismo/programas-jornalisticos/fantastico.htm>>. Acesso em 31 de maio de 2019.
- NATALI, João Batista. **Jornalismo Internacional**. São Paulo: Contexto, 2004.
- PATERNOSTRO, Vera Iris. **O texto na TV: manual de telejornalismo**. Rio de Janeiro: Campus, 1999.
- PORTAL TELESSÍNTESE. **Brasileiro aumenta tempo que passa diante da TV**. Disponível em: <<http://www.telesintese.com.br/brasileiro-aumenta-tempo-que-passa-diante-da-tv/>>. Acesso em 10 de junho de 2019.
- RABAÇA, Carlos Alberto; BARBOSA, Gustavo Guimarães. **Dicionário essencial da Comunicação**. Rio de Janeiro: Lexikon, 2014.

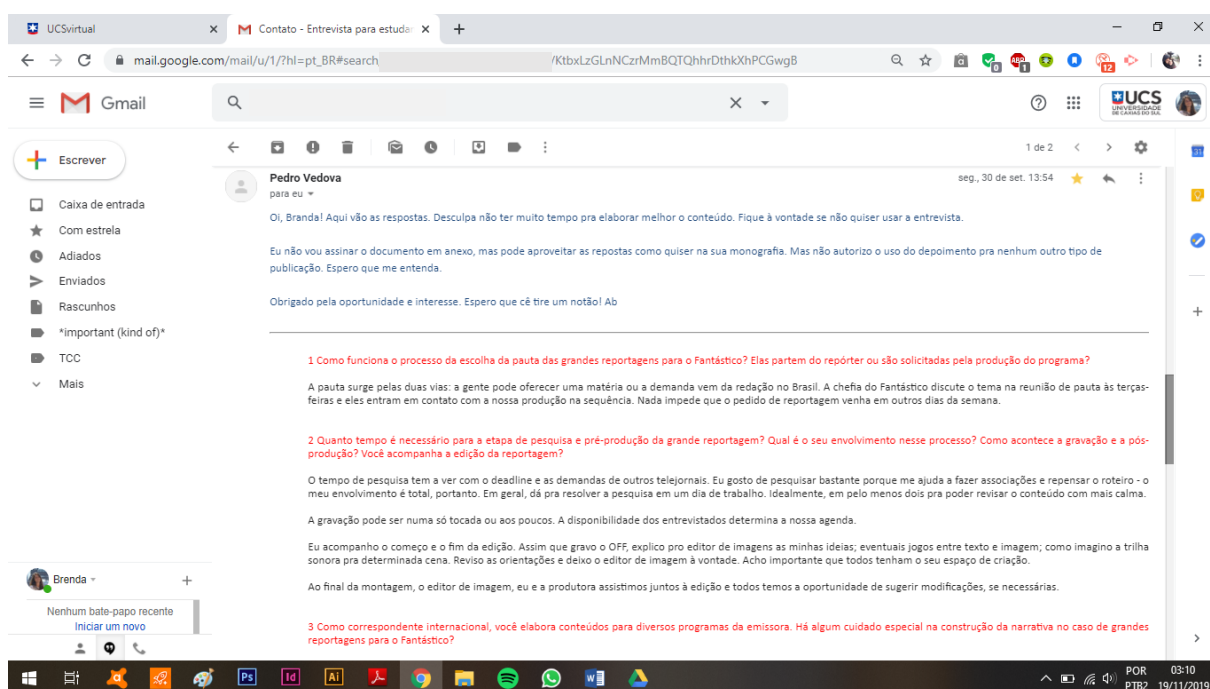
SOUZA, José Carlos Aronchi. **Gêneros e formatos na televisão brasileira.** São Paulo: Summun, 2004.

ANEXOS

ANEXO A – CONTATO COM PEDRO VEDOVA VIA INSTAGRAM



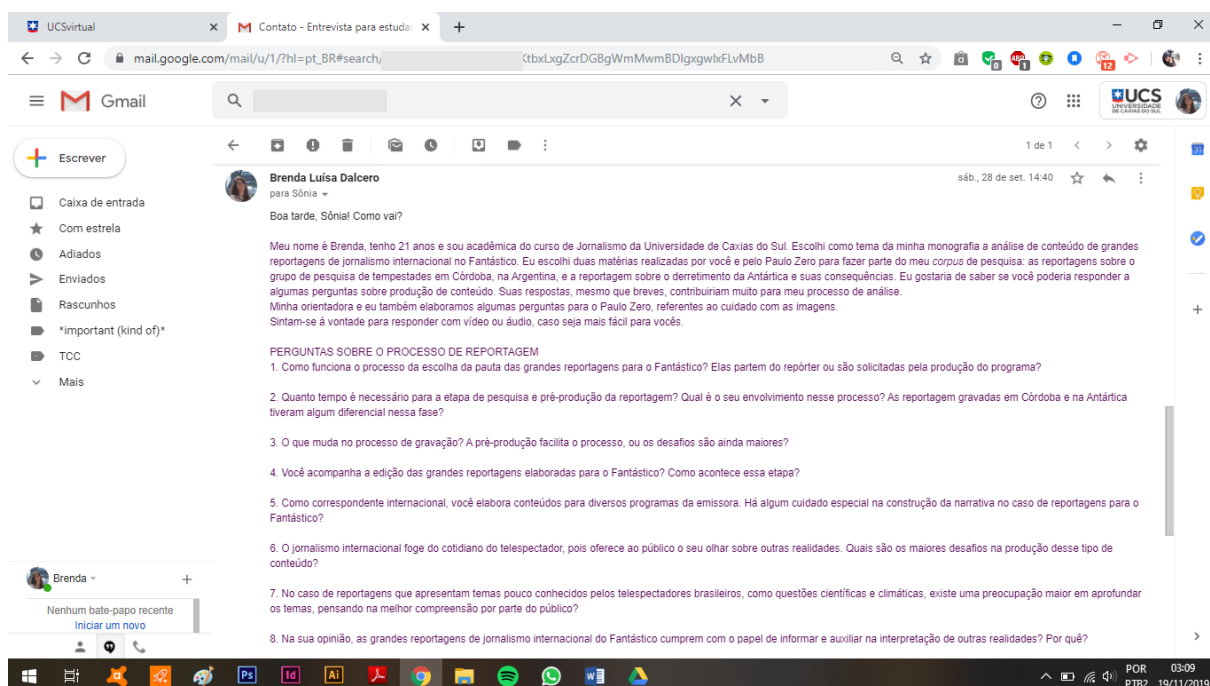
ANEXO B – CONTATO COM PEDRO VEDOVA VIA E-MAIL



ANEXO C – CONTATO COM SÔNIA BRIDI VIA INSTAGRAM



ANEXO D – CONTATO COM SÔNIA BRIDI VIA E-MAIL



ANEXO E – CONTATO COM TIAGO ELTZ VIA INSTAGRAM



ANEXO F – CONTATO COM TIAGO ELTZ VIA E-MAIL

