

---

## **Dois contextos de uma mesma realidade telejornalística: análise das reportagens “Pedreira” e “Coronavírus muda rotina dos brasileiros e preocupa autônomos”<sup>1</sup>**

Jemima Bispo<sup>2</sup>  
Iluska Maria Silva Coutinho<sup>3</sup>  
Universidade Federal de Fora

### **RESUMO**

Partindo da ideia de que jornalismo, sobretudo o televisivo, é uma forma de conhecimento crítico que tem como preocupação interpretar a realidade social, além da crença de que possui ainda uma função pedagógica, na medida em que “organiza o mundo” procurando torná-lo mais compreensível, este trabalho pretende analisar, tomando como método a Análise da Materialidade Audiovisual, dois produtos audiovisuais veiculados em telejornais de emissoras brasileiras distintas, em diferentes épocas e contextos históricos, refletindo em que medida cada um deles cumpriu as promessas de elucidar as questões prioritárias que perpassavam a sociedade em cada período. Pretende-se ainda lançar o olhar sobre o fazer jornalístico mediante as limitações impostas em cada um dos períodos em que se deram as produções analisadas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Telejornalismo; Narrativas; Análise da Materialidade Audiovisual.

### **Sobre as promessas e funções do telejornalismo**

A instauração do novo coronavírus no Brasil, notadamente a partir de março de 2020, provocou mudanças urgentes e profundas na sociedade. Os efeitos da pandemia extrapolaram a área da saúde, permeando os processos sociais como um todo, atravessando os indivíduos que vivem e ainda vão experimentar mais mudanças provocadas pela Covid-19. Isolamento social, distanciamento, novos hábitos de consumo, novas medidas econômicas e políticas, reacomodação dos locais de trabalho, paralisação

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Telejornalismo, XX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Jornalista, graduada em Comunicação Social pelo Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, mestre em Comunicação Social pelo PPGCOM-UFJF na linha de pesquisa Comunicação e Identidades, doutoranda em Comunicação Social pelo PPGCOM-UFJF na linha de pesquisa Mídias e Processos Sociais. Pesquisadora do Núcleo de Jornalismo e Audiovisual da UFJF (CNPq) sobre a orientação da professora doutora Iluska Coutinho. Email: jemimabispo0@gmail.com

<sup>3</sup> Jornalista e pós-doutora em Comunicação, atua como docente no curso de Jornalismo e no PPGCOM-UFJF. Coordena o Laboratório de Jornalismo e Narrativas Audiovisuais (CNPq) e desenvolve pesquisas sobre Televisão, Pluralismo e 2 Jornalista e pós-doutora em Comunicação, atua como docente no curso de Jornalismo e no PPGCOM-UFJF. Coordena o Laboratório de Jornalismo e Narrativas Audiovisuais (CNPq) e desenvolve pesquisas sobre Televisão, Pluralismo e Cidadania, com financiamento da Fapemig e do CNPq. iluskac@globo.com

das aulas presenciais em todos os segmentos da educação, além de outras transformações que afetaram o dia a dia dos brasileiros, concomitante as que ocorreram em outras partes do mundo. Neste cenário, o jornalismo, sobretudo o televisivo, revelou-se ainda mais como fonte de informação tecnicamente escrutinada e de análises consistentemente sustentadas, ratificando seu importante pilar na democracia contemporânea.

Tal papel não é recente. Em um retrospecto na trajetória da televisão no Brasil, implantada em 1950, o jornalismo, lançado dez anos depois, conquistou, de forma paralela à TV, o status de autoridade da qual não se duvida, posto que era e ainda é visto e defendido como a mediador de conflitos e capaz viabilizar mudanças.

No artigo intitulado: “O telejornalismo como lugar de referência e a função pedagógica”, Vizeu (2009), à luz das proposições de Tuchmann (1983), Genro (1987), Gomis (1991) e Meditsch (1992), aponta que o jornalismo, em particular o televisivo, é uma forma de conhecimento crítico que tem como preocupação interpretar a realidade social. É, portanto, o resultado de uma atividade profissional de mediação vinculada a uma organização que se dedica basicamente a interpretar a realidade social e mediar os que fazem parte do “espetáculo mundano” e o público.

De Tuchmann (1983), Vizeu traz o argumento de que os telejornais utilizam ângulos determinados na produção das reportagens com enquadramentos que buscam conferir significados sociais às relações espaciais. Uma imagem mais próxima, portanto, procura enfatizar aspectos mais dramáticos da matéria, ocorrendo o contrário quando a imagem é mais geral o que procura transmitir uma espécie de reprodução da realidade, é como se essa estivesse sendo mostrada de uma forma objetiva tal como é, produzindo um efeito de real.

Vizeu (2009) compartilha também a afirmação de Gomis (1991) e considera que a mídia não só transmite, mas prepara e apresenta uma realidade dentro das normas e das regras do campo jornalístico, contribuindo dessa forma para a percepção do mundo da vida.

No artigo, o autor aponta ainda o trabalho de Genro (1977) para quem, o conhecimento jornalístico constitui de fato um gênero e não apenas um grau de abstração. O aspecto central desse gênero de conhecimento é a apropriação do real pela via da singularidade, ou seja, pela reconstituição da integridade de sua dimensão fenomênica. Nesse sentido, para Vizeu (2009), não se trata simplesmente de conhecimento que faz as pessoas sentirem-se à vontade no mundo que escolheram.

---

Outro autor mencionado por Vizeu (2009) é Meditsch (1992), que argumenta que o conhecimento do jornalismo é diferente do conhecimento da ciência. Enquanto o primeiro é o modo de conhecimento do mundo sensível, o segundo é o modo de conhecimento do mundo explicável. A Ciência trabalha com hipóteses, enquanto o jornalismo trabalha com o universo das notícias que diz respeito às aparências do mundo.

A partir dessas proposições, para a realização do presente trabalho, toma-se como base as ideias do autor de que a televisão na sociedade contemporânea cumpre essa a função de reforçar que a realidade existe e que não estamos sozinhos no mundo, além da crença de que o jornalismo possui ainda uma função pedagógica, na medida em que “organiza o mundo” procurando torná-lo mais compreensível.

Por isso, há uma preocupação pedagógica no jornalismo que se legitima como o lugar de “poder mostrar”, de “poder dizer” e de “poder analisar”. O jornalismo se auto-referencia como um lugar de mediação, de desegregização, de revelação da verdade e orientação de homens e mulheres na contemporaneidade. (VIZEU, 2009, p.80).

Como proposta, à luz do referencial teórico acima apresentado e por meio da Análise da Materialidade Audiovisual descrita a seguir, o objetivo é analisar dois produtos audiovisuais, veiculados em telejornais de emissoras brasileiras distintas, em diferentes épocas e contextos históricos, refletindo em que medida cada um deles cumpriu a promessa de interpretar a realidade e efetivou sua função pedagógica a fim de elucidar as questões prioritárias que perpassavam a sociedade em cada período. Pretende-se ainda lançar o olhar sobre o fazer jornalístico mediante as limitações impostas em cada um dos períodos em que se deram as produções analisadas.

### **Hora da Notícia e Globo Repórter: o fazer jornalístico na televisão brasileira**

Os programas Hora da Notícia, exibido na emissora pública paulista TV Cultura a partir de 1972, e Globo Repórter, no ar na Rede Globo desde 1973 até os dias atuais, são tomados como exemplares de produtos audiovisuais comprometidos com as premissas apresentadas anteriormente.

Ensejado pelo cenário de pandemia instaurado pela propagação do novo coronavírus, que tomou conta das manchetes do país a partir de março de 2020, a pesquisa busca compreender as possíveis mudanças na produção das reportagens, em que medida os telejornais se renovaram como fonte de informação sobre a pandemia global,

assumindo o desafio de se reinventarem mediante o isolamento social e as restrições impostas como medidas de proteção para o público e para a equipe de profissionais. Tudo isso, a fim de colocar em prática (e em cena) sua função pedagógica e de intérprete da realidade.

Como hipótese, acredita-se que as possíveis mudanças e limitações impostas pelo contexto pandêmico acabam por aproximar o trabalho feito em edições recentes do Globo Repórter com aquele realizado em meados dos anos 1970 pelo Hora da Notícia da TV Cultura, sobretudo nas ruas, ao investir em reportagens que se configuravam como pequenos documentários capazes de dar voz à sociedade e desnudar temas até então silenciados pelo regime militar vigente.

Para essa reflexão, tomamos como objeto de pesquisa empírica a análise da reportagem documental “Pedreira”, que foi ao ar no telejornal Hora da Notícia em 1973, e a reportagem especial “Coronavírus muda rotina dos brasileiros e preocupa autônomos”, exibida no dia 27 de março de 2020 Globo Repórter, na emissora Globo.

É importante salientar que a década de 1970 foi marcada pelo acirramento do regime ditatorial no Brasil, mas também pelo surgimento de uma proposta de prática jornalística diferenciada, tensionando os modelos hegemônicos e a censura. Segundo Bispo (2013), na TV Cultura, emissora vinculada à Fundação Padre Anchieta/SP, o telejornal diário Hora da Notícia (HN) representou uma prática de telejornalismo peculiar, também por veicular reportagens especiais que, em muitos casos, consideravam a concepção, técnica e experiência cinematográficas.

A iniciativa implantada no HN, sendo uma de suas marcas de estilo, tomava o documentário como uma forma estética de compreensão e de interpretação dos problemas que ocorriam nas cidades, optando por uma câmera que não apenas narrava, mas investigava, aprofundando a análise dos fatos para buscar causas e consequências. Uma proposta que procurava explorar as potencialidades do documentário a partir da reportagem televisiva investigativa. O cineasta João Batista de Andrade (2010), que atuou no HN no período, descreveu os métodos de filmagem e de cobertura jornalística que foram desenvolvidos na TV Cultura ao longo de seu trabalho no HN. Tais métodos acabaram sendo adotados também na produção de documentários. Sobre eles afirma:

A visão que eu e Fernando Jordão tínhamos, era de uma democratização da tela e de interesse pelos reais problemas da sociedade, em contraposição a fantasias institucionais e à alienação dos noticiários até aquele momento. Isso implicava, como ocorreu no *Hora da Notícia*, na quebra de velhos hábitos,

---

busca de uma visão independente e não oficial dos fatos, mudanças nos conceitos de autoridade na informação e uma nova eleição hierárquica da importância dos fatos e assuntos. (ANDRADE, 2010, p. 01. Disponível [http://cincomeiasete.blogspot.com/2010\\_01\\_01\\_archive.html](http://cincomeiasete.blogspot.com/2010_01_01_archive.html))

A partir da fala do cineasta, percebe-se uma mudança na proposta de narração da realidade proposta pelo telejornal. Diferente do modelo hegemônico, cuja narrativa lembrava a dos cinejornais, com longas narrativas em *off*, as matérias produzidas no HN colocavam os personagens em cena. Mas a mudança fundamental dizia respeito ao protagonismo das ações narradas; no telejornal da TV Cultura, era o cidadão comum quem conduzia a ação, a partir de seus conflitos com a realidade, e mesmo com as autoridades. Estas, se ocupavam um lugar de destaque em outros noticiários, eram confrontadas nos documentários do Hora da Notícia.

O posicionamento de João Batista de Andrade (2010) demonstra ainda a preocupação com o profissionalismo do fazer jornalístico, uma qualidade que deveria ser percebida para além dos aspectos técnicos e estéticos, evidenciada também pelo compromisso com a população, para quem a informação audiovisual era produzida. Uma tentativa de traduzir fielmente a realidade apresentada, a qual, muitas das vezes, era mascarada devido às ingerências e cerceamentos vindos do então governo militar. Essa era uma das questões mais claras e cruciais dentro da formulação de cada matéria, que não poderia sucumbir aos desejos de críticas ou às ideias de oposição da equipe sem a mediação jornalística.

Presume-se que esse tipo de abordagem é tomado como inspiração mesmo com o término do Hora da Notícia, e em emissoras comerciais, por exemplo, na fase inicial do Globo Repórter (TV Globo), um dos mais antigos programas de jornalismo da Rede Globo. Produto de telejornalismo interpretativo, ele entrou no ar em abril de 1973 e, desde lá, se mantém na grade de programação. São mais de 30 anos de Globo Repórter na televisão brasileira, atualmente, sendo exibido em horário nobre, numa frequência semanal, sempre às sextas-feiras, às 21hs 45min. (MEMÓRIA GLOBO, 2008).

Velho conhecido da audiência, o Globo Repórter, de acordo com o site oficial do programa, é um dos produtos jornalísticos mais assistidos da televisão brasileira, com cerca de 30 milhões de telespectadores por programa. (MEMÓRIA GLOBO, 2008). Historicamente, teve origem a partir de uma série de documentários feita para ser exibida na TV. A série estreou em 1971 e era chamada de Globo Shell Especial, nome atribuído

---

em função do patrocinador. Em 1973, a série torna-se um programa e recebe o nome de Globo Repórter.

### **Reportagens em análise**

A Análise da Materialidade Audiovisual (COUTINHO, 2016) foi o método utilizado para o desenvolvimento do artigo; sua proposta é a partir de pesquisa bibliográfica, entrevista e do acesso aos produtos audiovisuais e materiais de arquivos, mostrar o modo como o fazer jornalístico do passado e do presente podem estabelecer um diálogo à luz das promessas de serem intérpretes da realidade e difusores de conhecimento.

Segundo Coutinho (2006), o método, desenvolvido a partir das pesquisas realizadas no Núcleo de Jornalismo e Audiovisual da Universidade Federal de Juiz, surgiu para ampliar as possibilidades das análises de produtos audiovisuais, em detrimento de outros que se ativeram basicamente às análises textuais. Partindo das considerações de autores como François Jost (2007), que tenta entender as características da comunicação audiovisual a partir de uma perspectiva de promessa e não de contrato, e da associação ao contrato de leitura conceituado por Eliseo Verón (2004), a análise da materialidade audiovisual considera o objeto em sua inteireza, inclusive congregando o conceito de paratexto, que compreende dados como chamadas, vinhetas, a programação do canal, a escalada de abertura e mesmo o texto do apresentador.

Parte-se da hipótese de que o telejornal possui algumas promessas que deveriam ser confirmadas por aqueles que se expõem a elas, a saber, nos orientar quanto ao ser e estar no mundo, nos informar sobre o que está acontecendo no mundo. Para além das promessas do produto analisado, o método tenta entender como ocorre essa experiência audiovisual, na tentativa de aproximar a análise às experiências jornalísticas.

Na ficha de análise ou de leitura (COUTINHO, 2006) proposta para este trabalho, considerou-se como eixos/ questões centrais: quais promessas as narrativas propõem, quais os focos da discussão, contexto histórico em que estão inseridas, quais interpretações em relação à realidade de cada época, que tipo de conhecimento é transmitido por meio dos produtos audiovisuais e quais eventuais mudanças ocorreram no fazer jornalístico a partir dos contextos em que estavam inseridos.

Por meio da análise da materialidade audiovisual pretende-se no âmbito desse texto perceber de que maneira as duas reportagens especiais, a saber, “Pedreira”, exibida

na década de 1970 no telejornal Hora da Notícia, e “Coronavírus muda rotina dos brasileiros e preocupa autônomos”, que foi ao ar em março de 2020 no programa Globo Repórter, se estabeleceram como intérpretes da realidade, como produtores de conhecimento e como se reinventaram mediante as restrições e limitações impostas em cada período em que foram ao ar: a primeira, devido às ingerências e tentativas de censura do governo militar e ainda de carências estruturais da emissora em uma época em que o telejornalismo dava seus primeiros passos. Já a segunda, diante do contexto de pandemia que instaurou no Brasil a partir de março, fazendo com que toda a rotina profissional se adaptasse a uma nova realidade, imersa no isolamento social imposto como medida de contenção da doença.

Vale ressaltar que a ideia não é comparar produções jornalísticas entre a emissora pública, que abrigou o Hora da Notícia, e a privada, em que o Globo Repórter está inserido. Mas, tão somente, apontar os esforços de cada um dos programas telejornalísticos, guardando os devidos embates estruturais e tecnológicos característicos de cada época.

Reportagem	Pedreira	Coronavírus muda rotina dos brasileiros e preocupa autônomos
Data	Outubro de 1973	27 de março de 2020
Duração	7'25"	17'
Emissora	TV Cultura	Rede Globo
Programa	Hora da Notícia	Globo Repórter
Tipo de material	Vídeo	Vídeo
Repositório	Curta DOC TV	Globo Play

Tabela 01: Ficha técnica das reportagens analisadas

A primeira reportagem analisada é “Pedreira”, produzida em outubro de 1973, na ocasião do encerramento do 12º Congresso Nacional de Prevenção de Acidentes, quando então foram divulgados os dados relativos ao número de acidentados durante o ano e a análise dos setores onde as condições de trabalho mais provocam acidentes. Tal informação aparece no vídeo por meio de *letterings*<sup>4</sup>, exibidos antes da aparição do apresentador Fabbio Perez que, no estúdio, introduz a reportagem especial.

<sup>4</sup> Lettering é um recurso comumente usado em telejornais que tem uma função muito próxima da legenda, com o diferencial de que complementa e/ou reforça as informações em notícias com um grau de complexidade maior.

---

O filme abordou o problema dos acidentes de trabalho no Brasil, a partir da constatação da falta de segurança em pedreiras, onde os trabalhadores constantemente eram vitimados pelas explosões. A reportagem especial do Hora da Notícia mostrou como trabalhavam os operários de um desses setores, o de mineração, em uma pedreira nos arredores da cidade de São Paulo. A capacidade de produção girava em torno de 30 mil toneladas de pedras por mês, com um contingente de 70 operários. A extração era feita através de explosão de dinamites. Através de entrevistas no local, desnuda-se uma realidade cruel. Nenhum dos trabalhadores recebia adicional por trabalho perigoso, ganhando entre um cruzeiro e setenta centavos e dois cruzeiros e quarenta centavos por hora. A câmera aberta desvela todo o local, mostrando a imensidão da pedreira e os perigos aos quais os trabalhadores estavam expostos. Enquanto isso, por meio de infográficos, são apresentados dados do congresso, segundo o qual, o número de acidentados na mineração no ano de 1972 foi de 1.200.000. Desse montante, 23 mil ficaram incapacitados permanentemente para o trabalho.

No estúdio, a câmera ficava parada em plano médio, no formato jornalístico e tradicional que conhecemos, enquadrando o apresentador Fabbio Perez. Percebe-se que ele lia a notícia em um papel em cima da bancada (seu olho baixo a todo o momento para não perder o fio da narração). Ele informou dados de acidentes de trabalho no Brasil: “Um em cada sete operários é atingido por acidente anualmente no Brasil”. Segundo o apresentador, as áreas que concentravam maior risco eram: derivados de petróleo, mineração, indústria metalúrgica e construção civil.

Pensando que naquele momento o Brasil pulsava a ideia de progresso e que essas eram as atividades que mais concentravam trabalhadores urbanos, os números, na sua primeira utilização, somente sonoro, funcionavam para informar e alarmar o espectador quanto à gravidade do assunto tratado.

Por meio de uma nota coberta<sup>5</sup>, feita pelo âncora, as imagens do local foram colocadas em tela. Já na pedreira, o repórter entrevistou o operário responsável pelas explosões, Eleutério Barbosa, acerca das condições de trabalho e dos perigos recorrentes, além de outros trabalhadores que já haviam sofrido acidentes ali mesmo. Ele perguntou também a um dos operários como funcionava a explosão para extração das pedras e o

---

<sup>5</sup> A nota coberta se configura quando a matéria possui imagens com off, isto é, com uma narração, que pode ser do repórter ou do apresentador, coberta por imagens. A nota coberta possui uma introdução lida pelo apresentador no estúdio.

---

mesmo explicou detalhadamente, enquanto a câmera mostrou todo o processo, desvelando os perigos reais e diários. Nesse contexto, o apresentador narrou o método, descrevendo a função de cada operário, chamados pelo nome, como personagens de uma trama real. A câmera seguia os operários que iam incendiando os pavios, os chamados “fogachos”, que depois corria junto com eles, sob o perigo iminente da explosão.

O cinegrafista e cineasta João Batista de Andrade costurou uma narrativa através de um trabalho sistemático, criando uma espécie de câmera participativa, saindo da cômoda posição de quem apenas via para participar ativamente. A câmera despontou como a personificação daqueles operários e a sensação era a de que o espectador estaria se arriscando junto a eles. *Closes* foram feitos nos pavios queimando. A câmera se movimentou de frente para os operários, mostrando toda a ação. Tudo isso dentro de um longo plano sequência.

Os números fornecidos durante toda a reportagem reforçaram a argumentação; quando o cineasta entende que o registro sonoro não foi suficiente, lançou mão na montagem final de elementos gráficos que fortaleceu a ideia da falta de segurança naquele ambiente de trabalho.

Para a análise, o acesso ao filme foi feito via repositório do Curta DOC, que contém uma versão do material restaurado em 2007 pelo Programa de Restauro Cinemateca Brasileira, iniciativa da Petrobrás.

Dando um salto na história recente do país, tendo o desenvolvimento do telejornalismo como pano de fundo, lançamos o olhar também sobre a reportagem especial “Coronavírus muda rotina dos brasileiros e preocupa autônomos”, exibida no programa Globo Repórter do dia 27 de março de 2020<sup>6</sup>.

As imagens iniciais exibem o bairro de Copacabana, um dos bairros com o maior índice de idosos da cidade do Rio de Janeiro. A partir daí, apresenta-se a dona Lulu, uma senhora de 85 anos que, entre tantos outros idosos, também está em isolamento domiciliar. Imagens da personagem fazendo atividades domésticas evidenciam os registros da rotina por meio de câmeras instaladas no apartamento onde mora há seis anos. Tais imagens são cobertas com trechos da entrevista realizada pelo repórter que, no off, explica ainda a escolha de um local ao ar livre para a realização da entrevista com a idosa, ressaltando a atenção aos cuidados exigidos como medida de proteção contra a Covid-19.

---

<sup>6</sup> Vídeo acessado via repositório Globo Play, disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/8439077/>. Acesso em 12 de agosto de 2020.

---

Quando a câmera mostra a personagem em primeiro plano, ao longo da entrevista, a legenda exibe o nome e sobrenome: Lucíola Capdeville, 85 anos. Ela fala da mudança da rotina e do temor em relação à doença.

Já o repórter, em tom dramático, salienta a tristeza de não poder abraçar dona Lulu, assim como feito em 2017, quando a mesma equipe de reportagem foi até o apartamento da idosa para a cobertura de uma outra pauta. A matéria de três anos apresentava a senhora abraçando pessoas pelas ruas do Rio de Janeiro, comendo fora, participando do samba no bar próximo à residência, fazendo ginástica na praia, ações relembradas por ela de forma saudosa, mas ainda assim esperançosa.

Quando o repórter pergunta se o isolamento a incomoda, ela não hesita em responder que sim, mas consciente da necessidade de respeitar a medida, enfatizando a preocupação com aqueles que sofreriam ainda mais com o isolamento social, como os pequenos comerciantes.

A reportagem especial mostra imagens aéreas das praias vazias cobertas pela fala da pneumologista da Fiocruz, Margareth Dalcolmo, acerca da importância do isolamento como uma arma eficaz contra a propagação da epidemia no Brasil. Outros personagens, que tiveram as rotinas transformadas a partir da promulgação do isolamento social, são apresentados no decorrer da narrativa, como Lígia, professora da Universidade Estadual do Rio de Janeiro. Ela precisou dispensar sua diarista, também chamada Lígia, e passou a realizar todas as tarefas. A reportagem apresenta uma videochamada entre elas, Lígia Aquino, professora, e Lígia Soares, diarista, em que contam como está o dia a dia. Lígia, a patroa, faz a faxina em casa para que a outra Lígia, a diarista, possa ficar em casa. Para ela, inserida no grupo de risco, o trajeto longo de Santa Amélia, município de Japeri onde mora, até a casa da professora, no bairro Cosme Velho, na cidade do Rio, seria algo inviável em tempos de pandemia. Para ilustrar o trajeto, a reportagem apresenta um mapa animado como recurso gráfico, apontando os caminhos e as conduções necessárias para que Lígia chegasse ao trabalho.

Senhor Ramos Matia é outro personagem da narrativa. Ele é um feirante já conhecido há cinco anos pela equipe do Globo Repórter, ocasião em que uma matéria exibiu a produção de verduras e legumes da família Matia, em 2014. A matéria atual mostra novamente o trabalho da família na feira, que não parou na pandemia por se tratar de uma atividade essencial. Contudo, a família não está completa. Falta dona Lena Arcaño, esposa do senhor Ramos que faz parte do grupo de risco e fica isolada em casa.

---

Ela é entrevistada pela equipe em casa e fala sobre as mudanças na rotina, a dificuldade em lidar com o afastamento do trabalho, a tristeza por não poder organizar o aniversário do filho de seis anos e da urgência da solidariedade entre as pessoas.

A partir desse ponto, um *timelapse*<sup>7</sup> apresenta a mudança da narrativa para outra cidade. Imagens aéreas de ruas e avenidas vazias de São Paulo são cobertas pelo *off* da repórter Neide Duarte, abordando como o trabalho, que sempre foi uma das marcas mais significativas da metrópole, foi paralisado mediante a iminência de um inimigo invisível e perigoso. Neste cenário, a reportagem apresenta a trajetória de Nilce no dia 19 de março, uma entre milhões de pessoas que saía de casa cedo para chegar ao trabalho. Imagens desse dia mostram o metrô seguia cheio, com usuários apreensivos e ainda sem saber ao certo sobre a real situação do país em relação à pandemia. Nilce está entre eles e se desloca para chegar ao salão de beleza, onde atende, em dias comuns, cerca de oito clientes. À repórter, ela explica que no dia 19 de março havia apenas uma cliente na agenda e demonstra a preocupação em relação à sobrevivência de toda a família.

Dois dias antes, em 18 de março, a repórter Neide Duarte entrevistou ainda a manicure autônoma Max Ferraz e dona Laurinda, uma cliente antiga e uma das poucas que ainda iam ao salão. Apesar da fidelidade à Max, a senhora, aos 74 anos, já não poderia mais contar com os serviços da manicure.

Numa cronologia que antecede à paralisação das atividades na cidade, a reportagem especial retoma ao dia 17 de março e mostra a rotina da família da Bia e do Luís Camisasca, cujo isolamento começou bem antes da decisão oficial. Pela primeira vez ao longo da reportagem, os modos de produção são mostrados. Imagens apresentam a distância mantida dos operadores de câmeras em relação aos entrevistados, o uso microfone boom superdirecional para a captação de som a uma distância maior e os locais ao ar livre onde a entrevista estava sendo gravada. A partir dessa perspectiva é possível perceber que as entrevistas apresentadas anteriormente seguiram ao mesmo esquema de gravação. Já dentro da casa dos personagens, não há a presença da repórter ou da equipe de filmagem, e as imagens são captadas a partir de câmeras instaladas capazes de revelar a rotina da esposa Anna Beatriz, grávida de sete meses e à frente de uma empresa na área

---

7 Técnica cinematográfica que transforma vídeos, com horas de duração, em conteúdos de poucos segundos. Essa técnica une uma sequência de imagens, criando um vídeo que será capaz de mostrar acontecimentos em um tempo menor do que ocorreram na realidade.

---

de sustentabilidade, do esposo Luís, atuante em uma empresa de investimentos, e das duas filhas que brincam pela casa.

Por fim, a reportagem retoma às personagens anteriores que finalizam a narrativa mostrando falas de esperanças e pequenas ações encontradas por elas para passar o tempo e vencer o período de isolamento de forma leve e confiante.

### **Considerações finais**

A partir da análise da reportagem especial do Globo Repórter “Coronavírus muda rotina dos brasileiros e preocupa autônomos” percebemos a evidência de estratégias que mostram a reinvenção do telejornalismo em meio à pandemia. Vale ressaltar que este foi o tema da live do GP Telejornalismo, realizada no dia 21 de junho de 2020, na sessão 14 do projeto Lives Cátedra Intercom<sup>8</sup>, apresentada pela professora Sônia Jaconi, da Intercom, e coordenada por Edna de Mello Silva (Unifesp) e Flávio Antônio Camargo Porcello (UFRGS). O assunto também emerge como temática para intitular um dos novos livros da Coleção Jornalismo Audiovisual, da Rede Telejor. Retomando, as necessárias medidas de isolamento adotadas para evitar a propagação do novo coronavírus afetaram a prática jornalística em uma de suas principais características: o contato com as pessoas. A presença do jornalista no local do fato é uma das premissas da profissão, mas não a única. A interação presencial com fontes e outros colegas da área, também, é relevante para construir a identidade dos profissionais e produzir as informações que, diariamente, abastecem a sociedade e a munícia de informações.

A análise nos possibilitou constatar que, apesar da falta de proximidade com os personagens, os enquadramentos das câmeras nas ocasiões das entrevistas cumpriram seu papel de apresentar a realidade em que os envolvidos estavam inseridos. Assim, a moldura visual promovida pelos enquadramentos através da qual o público relaciona-se com corpos falantes foi explorada pela reportagem especial enquanto tecnicidade de configuração de posições para os sujeitos enunciatários no processo de diálogo.

Como em outros discursos sobre o real, a reportagem pretende descrever e interpretar o mundo da experiência coletiva. Essa é a principal característica da prática jornalística em televisão. No caso da reportagem analisada, as informações são tomadas como "lugar de revelação" e de acesso à verdade sobre a mudança de rotina das

---

<sup>8</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=lmeuVY8jjOw>. Acessado em 20 de agosto de 2020.

---

personagens frente ao isolamento social, efetivamente assim as proposições descritas no referencial teórico que afirma que o jornalismo, enquanto forma de conhecimento crítico, tem como preocupação interpretar a realidade social, se posicionando, portanto, como o resultado de uma atividade profissional de mediação vinculada a uma organização que se dedica a mediar os que fazem parte do “espetáculo mundano” e o público. E não apenas transmitindo, mas apresentando dada realidade dentro das normas e das regras do campo jornalístico, contribuindo para a percepção do mundo da vida.

Já em “Pedreira, observamos que, diferente do modelo hegemônico da época, cuja narrativa nos telejornais priorizava o anúncio de notícias estrangeiras ou evidenciava sobretudo os atos e intenções do regime militar, a matéria do Hora da Notícia colocou os personagens em cena, mostrando as condições reais em que se submetiam ao trabalho na pedreira. Mas a mudança fundamental dizia respeito ao protagonismo das ações narradas; no telejornal da TV Cultura foi o cidadão comum que conduziu a ação, a partir de seus conflitos com a realidade, e mesmo com as autoridades. Estas, se ocupavam um lugar de destaque em outros noticiários, foram confrontadas na reportagem “Pedreira”.

Assim, também a premissa de que o telejornal emergiria como espaço voltado para a invenção estética e para o enfrentamento político, com atuação de profissionais conscientes e críticos em relação ao regime ditatorial, foi percebida como importante. Por meio da análise do material, foi possível compreender que os espaços de tensionamento, político e estético, de formatos audiovisuais, também poderiam ocorrer na televisão, uma mídia cuja utilização era marcada pelo conservadorismo.

Percebe-se um modelo de reportagem de vivência, na qual o profissional acompanha a rotina da personagem que humaniza o relato, apresenta-se com um elemento emergente no modo de fazer jornalístico. Assim, em ambas as matérias especiais, os repórteres vivenciam o trabalho jornalístico e realizam as entrevistas de modo mais participativo, entram no plano, no enquadramento, revelando, por vezes, o país real em que vivemos.

Conclui-se a partir da análise realizada a relevância da dinâmica das redações do telejornalismo e dos saberes partilhados pelos profissionais, que intencionalmente ou não, podem buscar no passado formatos e linguagens capazes de dar conta de coberturas jornalísticas contemporâneas.

---

## Referências

ANDRADE, João Batista de. **Uma trajetória particular**. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-40142002000300018&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-40142002000300018&script=sci_arttext). Acesso: 13 de agosto de 2020.

BISPO, Jemima. **Do “Hora da Notícia” ao “Jornal da Cultura”: transições e permanências no jornalismo da TV pública**. Dissertação de mestrado disponível em: <http://repositorio.ufjf.br:8080/jspui/handle/ufjf/189>. Acesso 13 de agosto de 2020.

COUTINHO, Iluska. **O telejornalismo narrado nas pesquisas e a busca por cientificidade: A análise da materialidade audiovisual como método possível**. Anais do XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – São Paulo - SP – 05 a 09/09/2016. Disponível em: <http://portalintercom.org.br/anais/nacional2016/resumos/R11-3118-1.pdf>. Acesso em 10 de agosto de 2020.

GOMIS, Lorenzo. **Teoria del periodismo: cómo se forma el presente**. México: Paidós, 1991. In: VIZEU, Alfredo. O telejornalismo como lugar de referência e a função pedagógica. Revista FAMECOS - Porto Alegre, nº 40, 2009.

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

MEDITSCH, Eduardo. **O conhecimento do jornalismo**. Florianópolis: EDUFSC, 1992.

MEMÓRIA GLOBO. **Globo Repórter**. [2008]. Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo>. Acesso em 04 de agosto de 2020.

SACRAMENTO, Igor. **O documentário televisivo como texto cultural: narrando uma opção metodológica**. Revista do NP em Comunicação Audiovisual da Intercom, São Paulo, v.1, n.1, p.193-210 jan./jun. 2008.

TUCHMANN, Gaye. **La producción de la noticia: estudio sobre la construcción de la realidad**. Barcelona: Gili, 1983. In: VIZEU, Alfredo. O telejornalismo como lugar de referência e a função pedagógica. Revista FAMECOS - Porto Alegre, nº 40, 2009.

VERÓN, Eliseo. **Il est là, je le vois, il me parle**. Revue Communications. Nº 38. Paris: Seuil, p. 99-120, 1983. In: VIZEU, Alfredo. O telejornalismo como lugar de referência e a função pedagógica. Revista FAMECOS - Porto Alegre, nº 40, 2009.

\_\_\_\_\_. **Fragmentos de um tecido**. São Leopoldo: UNISINOS, 2004.

VIZEU, Alfredo. **O telejornalismo como lugar de referência e a função pedagógica**. Revista FAMECOS - Porto Alegre, nº 40, 2009.