

Cercados: Entre Constrangimentos e Mentiras. Análise do Documentário Sobre o Trabalho da Imprensa Brasileira na Cobertura da Pandemia de Covid-19.¹

Taíssa Maria Tavares GUERREIRO²

Ana Silvia Lopes Davi MÉDOLA³

Universidade Estadual Paulista (UNESP), Bauru, SP

RESUMO

O presente trabalho analisa *Cercados*, documentário brasileiro que retrata os desafios da cobertura jornalística do primeiro ano da Covid-19 no Brasil, com ênfase nas ações do governo federal em relação à pandemia. Apoiados em conceitos da teoria da enunciação e estudos de televisão, objetiva-se refletir sobre os efeitos de sentido produzidos pelo texto audiovisual e sua contribuição para a reflexão crítica acerca das ações que procuram deslegitimar o papel da imprensa em um contexto sociocultural permeado pela desinformação.

PALAVRAS-CHAVE: Cercados; Enunciação; Televisualidades; Documentário; Jornalismo.

INTRODUÇÃO

Pensar alguns aspectos da relação do texto midiático com contexto sociocultural a partir da análise de uma produção audiovisual, por meio de um recorte síncrono, conjuntural, é o escopo do presente trabalho, que opera com bases teóricas dos estudos de televisão e da semiótica discursiva. O objeto de análise é *Cercados*, documentário brasileiro que retrata os desafios dos bastidores da cobertura jornalística do primeiro ano da Covid-19 no Brasil, com ênfase nas ações do governo federal em relação à pandemia.

Lançado em 03 de dezembro de 2020, o documentário possui duração de 1 hora e 56 minutos e retrata o cotidiano de profissionais dos veículos de comunicação: *Folha de São Paulo*, *Estado de São Paulo*, *O Globo*, *Portal G1*, *Rádio Bandnews FM*, *TV Cultura de Fortaleza*, *TV Globo*, além de agências internacionais e coletivos de imprensa. A organização do universo semântico de *Cercados*, ao mesmo tempo em que abre

¹ Trabalho apresentado no GP Estudos de Televisão e Televisualidades, XXI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestranda do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Estadual Paulista – UNESP, e-mail: taissa.guerreiro@unesp.br.

³ Docente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Estadual Paulista – UNESP. Livre-docente em Comunicação Televisual. Líder do GEA - Grupo de Estudos Audiovisuais, e-mail: ana.silvia@unesp.br.

perspectivas de leitura em diferentes patamares, realiza um constante movimento de retorno à noção de circunscrição, ponto de convergência, produzindo uma isotopia temática relacionada à questão de espaços delimitados, sejam eles físicos ou simbólicos. Fiorin (1996) esclarece que na teoria da enunciação os estudos sobre o espaço privilegiam a ambientação como sendo da ordem da semântica da espacialidade e uma das concepções de sustentação é a de que “o espaço é um objeto construído a partir da introdução de uma descontinuidade na continuidade” (FIORIN, 1996, p. 260). Tal característica projeta, no âmbito do discurso, desde relações espaciais simétricas e reversíveis até a pluridimensionalidade espacial.

Neste sentido, o espaço pode ser articulado em categorias como interioridade *vs.* exterioridade, fechamento *vs.* abertura, fixidez *vs.* mobilidade, ou seja, categorias que regem a análise do espaço sob a égide da direcionalidade e do englobamento, sendo que, neste último, a projeção de um espaço considerado em sua bi ou tridimensionalidade numa determinada posição, é a base da articulação em englobado *vs.* englobante. Em *Cercados* nos interessa identificar o alcance do campo semântico do discurso, dos seus efeitos de sentido, a partir do caráter metonímico de um cercado enquanto *locus* de conotação disfórica do modo de produção de notícias.

Entre as estratégias enunciativas presentes no documentário, destacamos a autorreferencialidade relativa ao fazer discursivo, notadamente televisivo, como mecanismo de persuasão no qual

Para generar este efecto la televisión se muestra a sí misma, abre al público su dispositivo técnico de enunciación: los espectadores pueden ver los micrófonos, las cámaras y las salas de redacción de los telediarios. Si la paleotelevisión se proponía representar la realidad y contarla a sus audiencias con una actitud pedagógica, la neotelevisión substituye esta aproximación didáctica por un proceso de construcción de la realidad (SCOLARI, 2009, p. 178).

Com o propósito de construir a realidade sobre as condições de produção jornalística sobre a pandemia da Covid-19 no Brasil, estabelece-se um contrato de veridicção, ou seja, de dizer verdadeiro característico do fazer documental. Dessa forma, o efeito de sentido de atenção é engendrado no enunciado visando promover a reflexão dos destinatários da comunicação sobre os processos de produção de informação no país sob a presidência de Jair Bolsonaro.

Cercados e sob tensão

No âmbito do enunciado, os elementos do nível discursivo do percurso gerativo de sentido (GREIMAS; COURTÉS, 2008), tais como as projeções de espacialidade e os procedimentos de tematização da autorreferencialidade relacionada ao fazer jornalístico, ambos articulados com as projeções de tempo e pessoa, além procedimentos de figurativização, resultam na discursivização de um enredo sobre a produção de informação no documentário. Nas projeções espaciais, o Brasil é o espaço englobante no qual os bastidores do trabalho jornalístico são abordados em cinco espaços englobados, ou seja, as capitais brasileiras Manaus, Fortaleza, Rio de Janeiro e São Paulo, além do distrito federal, Brasília – local onde se encontra o cercado instalado ao lado do Palácio da Alvorada, residência oficial da presidência da república no Brasil –, ambientação na qual o presidente Jair Bolsonaro conversa frequentemente com populares e, até um determinado período, também comportava jornalistas.

Organizado sem narração em *voz over*, o documentário não utiliza o recurso de entrevistas longas e, em sua narrativa, são priorizadas imagens da vivência de jornalistas durante a cobertura do primeiro ano da pandemia. Em entrevista para o *Portal G1* em dezembro de 2020, o diretor de *Cercados*, Caio Cavechini⁴, explicou que o documentário faz um registro histórico dos desafios vividos pela imprensa brasileira e, ao invés de montar um roteiro com entrevistas profundas, a equipe optou por fazer uma produção de imersão, evidenciando imagens do cotidiano de jornalistas dos mais variados veículos. O caráter testemunhal da narrativização do modo de atuação dos jornalistas, em que a enunciação permite produzir o efeito de indissociação do olhar do enunciador e do enunciatário, opera como um importante recurso de convencimento e identificação com os profissionais de imprensa por parte dos receptores.

Dessa forma, *Cercados* possui uma linha narrativa baseada na sucessão dos fatos em ordem cronológica, às vezes não sequencial, produzindo efeitos de sentido de que o documentário possui certo desalinho. Entretanto, uma observação que considere a ordem

⁴ Caio Cavechini, é jornalista e documentarista. Atuou como repórter e editor-executivo do programa *Profissão Repórter*, estando à frente de coberturas históricas como a enchente em Boca do Acre (AM), em 2012. Cavechini também já dirigiu documentários marcantes como *Carne Osso* (2011), *Jaci: sete pecados de uma obra Amazônica* (2014), *Entre os homens de bem* (2016), *Cartas para um ladrão de livros* (2017), *Marielle – o documentário* (2020) e, o mais recente, *Cercados* (2020). Diferente das outras obras, *Marielle* e *Cercados* são produções originais desenvolvidas pela *Globoplay*, a plataforma de *streaming* da *Rede Globo*.

dos acontecimentos permite afirmar que a organização da narrativa está referendada na cronologia dos eventos ocorridos no ano de 2020, com várias ações ao mesmo tempo, em diferentes localidades, ou seja, em diferentes espacialidades. As gravações do documentário foram iniciadas em meados do mês de abril de 2020. Este momento marcava o início da pandemia no território brasileiro e também os primeiros embates acerca do negacionismo.

Durante a obra, vários acontecimentos são abordados como o cotidiano de jornalistas no “cercadinho” do Palácio da Alvorada; o embate da imprensa com o presidente Jair Bolsonaro e seus apoiadores; a vivência de fotógrafos de agências internacionais no cemitério de Manaus; o drama nos hospitais de São Paulo; as articulações da imprensa contra a propagação de *fake news* – o que em bom português significa notícias falsas, mentiras –; os bastidores da redação do *Jornal Nacional*.

O problema central apresentado no documentário – o qual, inclusive, deu origem ao título da obra – é o plantão realizado pela imprensa no Palácio da Alvorada. Entretanto, o conteúdo explicita que desde a candidatura de Jair Bolsonaro ao cargo de Presidente da República em 2018, a imprensa passou a ser desrespeitada publicamente, fato que veio a se intensificar após sua posse. Se antes os jornalistas usufruíam do livre espaço para acompanhar os chefes de Estado, a partir da eleição de Bolsonaro, o Palácio da Alvorada recebeu grades que impediram a circulação da imprensa. Restringidos a um “cercadinho” – como passaram a ser chamadas as grades – os jornalistas dividem o espaço com apoiadores do presidente, onde recebem agressões verbais.

O cercadinho é espaço delimitado, englobado, evidenciado como palco de um grande conflito logo no início do documentário, especificamente no time 03:45, quando é exibida a cena em que Jair Bolsonaro chega ao Palácio da Alvorada. Acompanhado de seus seguranças, o presidente caminha em direção aos seus apoiadores para cumprimentá-los, ignorando a imprensa ali presente. Após perguntas feitas por jornalistas, Bolsonaro responde: “Quando vocês pararem de fazer fofoca eu falo com vocês”. Logo em seguida, o presidente se retira do local e uma de suas apoiadoras se direciona aos jornalistas e os insulta: “[...] quando vocês estiverem com fome, sem trabalhar, sem poder sair de casa, quando vocês começarem a apanhar, vocês vão dar valor a um presidente que em quarenta décadas, quarenta anos, nunca houve um presidente igual a esse [...]”. Um aspecto que chama a atenção nesta cena é a expressão dos jornalistas ao serem constrangidos. Tais agressões demarcam a colocação dos profissionais de imprensa como sujeitos oponentes,

antagônicos ao programa narrativo do presidente e seus adjuvantes, chamados “apoiadores”.

Em vários momentos do documentário, os conflitos no cercadinho são mostrados de forma intercalada com os acontecimentos em outros espaços. O ponto de grande tensão pode ser visto no time 01:24:21, quando os veículos de comunicação começam a divulgar fragmentos do vídeo da reunião ministerial de 22 de abril de 2020, que compunha o material de investigação sobre a interferência ou não do Executivo na Polícia Federal. Nos fragmentos eram expostas conversas entre o presidente e seus ministros, destacando ilegalidades, falta de compostura e despreparo para lidar com a crise sanitária. Assim, no dia 25 de maio de 2020, após respostas ofensivas do presidente contra os jornalistas no cercadinho, os apoiadores de Bolsonaro “encurrallaram” a mídia insultando com ofensas como: “você são um lixo”, “a Globo é um lixo”. A agressividade destes apoiadores preocupou os diretores dos veículos de comunicação que temiam agressões físicas contra os jornalistas. O fato levou o *Grupo Globo* e a *Folha de São Paulo* a abandonarem a cobertura no Palácio da Alvorada. O documentário evidencia durante a exibição destas cenas, todas as discussões que levaram a essa decisão. O sentido produzido reflete a busca por “humanizar” nas telas a figura do jornalista, que, no exercício de sua profissão, encontra-se vulnerável à violência.

Outro momento impactante do filme, certamente é a exibição do cemitério público de Manaus entrando em colapso após muitos enterros. Através do olhar do fotógrafo da Agência EFE, Raphael Lopes, que conversa com coveiros e familiares, é possível perceber a tensão que pairava sob a capital amazonense. O breve depoimento do fotógrafo relata a tristeza de famílias que enterraram entes queridos em valas comuns, sem identificação devido ao alto custo. Raphael Lopes conta ainda sobre os casos de negacionismo que presenciou no cemitério, como o de um viúvo que havia enterrado sua esposa, mas que negava a doença e acreditava que o vírus era uma invenção para atrapalhar o governo.

Cercados aborda ainda o drama no Hospital Geral Vila Penteadado de São Paulo, com a superlotação de leitos e sobrecarga de trabalho entre médicos e enfermeiros. Como não era permitida a entrada nos hospitais, o documentário mostra as estratégias utilizadas pelos jornalistas do *Profissão Repórter* para a captação de imagens dessa realidade durante cinco dias. A câmera acoplada na cabeça do médico Heider Alves permitiu à equipe acompanhar a rotina dos profissionais no combate à Covid-19 para salvar a vida

de pacientes. Desânimo, medo, frustração. Essas são algumas das sensações repassadas nos trechos que mostram o dia a dia do trabalho dos profissionais da área da saúde.

Do mesmo modo, no Hospital Tide Setúbal de São Paulo, a repórter Danielle Zampollo, do *Profissão Repórter*, acompanhou o drama vivido do lado de fora do hospital por pessoas que aguardavam informações sobre o estado de saúde de seus familiares. O documentário destaca a história de Eliza Marinho e seu esposo Sebastião Marinho, que ficou internado durante 44 dias no hospital. No time 01:15:10, Danielle Zampollo relata seu envolvimento com os familiares dos pacientes: “A gente acaba torcendo por todos eles. Hoje estou aqui torcendo pelo Sebastião”. As cenas captadas mostram ainda grupos orando pelas pessoas internadas. Um ponto interessante nestes trechos é a relação afetiva estabelecida entre a repórter e os familiares, pois em vários momentos é possível identificar uma naturalidade nos diálogos. É como se não fosse uma cobertura jornalística, mas apenas o apoio mútuo entre pessoas.

A partir do time 48:51 outro problema é abordado, a propagação de *fake news*. O documentário exhibe prints de *fake news* divulgadas nas redes sociais durante o pico da pandemia no Brasil, as quais cogitavam a inflação no número de óbitos por Covid-19 na Amazônia. Em meio a aflição, tais *fake news* passaram a ser replicadas nos grupos de Whatsapp da população brasileira, sendo impulsionadas pelas próprias declarações do presidente da república, que ainda acusava a mídia de espalhar sensação de terror e querer derrubar seu governo, tirando proveito da pandemia. Diante desse cenário, a imprensa se viu obrigada a checar os posts que repercutiam com conteúdos fora da realidade, como é o caso da *fake news* sobre os caixões vazios em Manaus.

O filme evidencia ainda a criação e o cotidiano de uma editoria denominada “Fato ou Fake”, pertencente ao *Portal G1*. A editoria era responsável por checar diariamente se os conteúdos que repercutiam eram reais ou se continham fotos e vídeos descontextualizados. No time 52:10, em entrevista, o repórter Roney Domingos, do *Portal G1*, destaca a importância do trabalho jornalístico no combate às *fake news* criadas durante a pandemia: “É como estar numa guerra [de *fake news*], em que se você conseguir fazer checagem confiável e fazer com que ela chegue às pessoas, você pode estar salvando uma vida”.

Embora a sinopse do documentário afirme que a produção acompanhou a rotina de vários veículos de comunicação, *Cercados* coloca em papel de destaque o trabalho jornalístico da *TV Globo*, sobretudo, o do *Jornal Nacional*. Isso fica evidente a partir da

metade da obra, quando o documentário apresenta o telejornal sendo alvo de ataques de Jair Bolsonaro. O time 01:23:41 mostra o presidente em entrevista coletiva no cercadinho incitando provocações ao *Jornal Nacional*: “[...] já tem doze minutos que está no ar a TV funerária, TV Globo!”. E continua imitando a entonação de voz dos âncoras Renata Vasconcelos e William Bonner, comparando a expressão da apresentadora com a de uma “freira arrependida”.

Em outro momento, no time 01:35:38, novamente em entrevista coletiva, ao ser questionado sobre a decisão do Ministério da Saúde sobre a alteração no horário da divulgação dos números de óbitos por Covid-19, Jair Bolsonaro provoca outra vez o telejornal: “Acabou a matéria do Jornal Nacional”. Em seguida, o documentário evidencia como o fato repercutiu na redação e mostra as discussões entre William Bonner e os jornalistas da redação, os quais buscavam noticiar da melhor forma o atraso dos dados. É revelada ainda a decisão de realizar um plantão às 22h para divulgar os dados da Covid-19. Posteriormente, é apresentada a formação do consórcio da imprensa. Nestas cenas, podemos observar uma mídia unida e focada em repassar a informação correta para a população, saindo da figura de “refém” das informações do governo.

Outras ocasiões dos bastidores do *Jornal Nacional* são exibidas no decorrer da narrativa. Chama a atenção também o momento em que a redação recebe o vídeo na íntegra da reunião ministerial. A cena mostra jornalistas apreensivos para conseguir editar o material a tempo de o telejornal ir ao ar. Neste momento, o diálogo entre Ricardo Villela, diretor executivo de jornalismo da *TV Globo*, e uma colega de redação é destacado. Ela o questiona se a fala de Jair Bolsonaro insultando a *Folha de São Paulo* deve ser coberta ou não pelo recurso sonoro que encobre as palavras chulas e de baixo calão proferidas pelo presidente. Posteriormente, é exibida a pane que interrompeu a transmissão da abertura do telejornal no mesmo dia. A equipe de filmagem do documentário conseguiu registrar, por acaso, a reação de espanto imediato dos jornalistas na *switcher* – a sala de controle das câmeras – um registro peculiar.

Ao relatar algumas das passagens contidas no documentário, é possível verificar que o campo semântico do título “Cercados” abriga diferentes camadas de sentido, podendo ser apreendidas de modo fluído, numa rápida compreensão da metáfora contida neste título, pois, do início ao fim, o documentário deixa evidente o cenário em que os jornalistas se encontram durante a pandemia: cercados atrás de grades, cercados pelo negacionismo, cercados pelo risco de contágio pelo Coronavírus, cercados pelos

obstáculos impostos ao desenvolvimento de suas atividades, ou seja, é a imprensa sob pressão e cercada por todos os ângulos.

A televisualidade do documentário

Cercados foi produzido exclusivamente para o *Globoplay*, plataforma dedicada numa primeira fase ao armazenamento das produções televisivas do *Grupo Globo*, aquelas exibidas primeiramente em *broadcast* e posteriormente disponibilizadas na plataforma para consumo *on-demand*. Em uma segunda fase, em 2016, o *Globoplay* torna-se um ambiente de acesso a conteúdos exclusivos para a plataforma, como exemplo a série *Supermax*⁵. Já num terceiro momento, no ano de 2017, a plataforma da *Globo* optou por duas inovações, a transmissão de sua programação ao vivo (limitada inicialmente a algumas capitais brasileiras) e aquisição de séries internacionais. Houve também, a utilização do *Globoplay* para estratégias de programação multiplataforma dos conteúdos telejornalísticos (CALDAS; DO CARMO, 2020). É para este ambiente midiático que o documentário *Cercados* é produzido e lançado com acesso restrito aos assinantes da plataforma, chegando a ser disponibilizado gratuitamente durante trinta dias, entre os meses de janeiro e fevereiro de 2021.

Entretanto, o caráter televisual deste documentário pode ser identificado nas postulações sobre televisualidades conforme autores como Suzana Kilpp (2020) que ao afirmar ser a transmissão em tempo real a característica principal da televisão, abre a perspectiva de operar com a noção de televisualidade diante das múltiplas possibilidades da transmissão de conteúdos audiovisuais por meios eletrônicos. Segundo Machado (2000) a televisão se originou como um meio de comunicação que utiliza o som e a imagem para transmitir um conteúdo em tempo real, algo jamais feito antes por outro meio de comunicação. Mas ao considerar esta característica nos dias atuais, podemos questionar: as plataformas que possibilitam transmissões ao vivo podem ser consideradas televisão? As mesmas plataformas que abrigam os conteúdos audiovisuais videográficos acessados por demanda podem ser considerados conteúdos televisivos?

De acordo com Leal (2020) na década de 1980 quando os escritos de Umberto Eco sobre televisão circularam pelo país, ninguém tinha dúvidas de que ele se referia à

⁵ O conteúdo dessa série era disponibilizado integralmente primeiro no *Globoplay* e posteriormente exibido na programação televisiva.

TV aberta. Entretanto, o que se vê agora são imprecisões sobre como identificar o que é ou não é televisão. De acordo com Kilpp (2015) podemos denominar “TV off-line” a TV aberta, onde o fluxo televisivo é predominante e precisamos aguardar o início de um programa. Da mesma forma, podemos denominar “TV on-line” as plataformas que disponibilizam conteúdo para acesso individual, no horário desejado. Neste modelo, o espectador escolhe o que quer assistir.

Quanto às características do que se constitui como televisão, Kilpp (2002) destaca que os sentidos identitários televisivos, ou seja, as subjetividades televisivas, também chamados de ethicidades/construtos, se apresentam através de molduras nas telas. Nessa perspectiva, a autora ressalta os conceitos de molduras, moldurações e emolduramentos. Entendendo molduras como espaços de experiência e significação, as moldurações são, então, procedimentos de ordem técnica e estética, aquilo que aparece na tela do quadro em que as imagens são exibidas. Já os emolduramentos correspondem ao agenciamento dos sentidos, ou seja, a atribuição de sentidos realizada pelos espectadores de acordo com suas referências pessoais e culturais, as quais implicam no reconhecimento de imagens televisivas (KILPP, 2002). Assim, Kilpp (2002) enumera como ethicidades televisivas sólidas: i) as emissoras televisivas e seus canais de televisão; ii) os gêneros; iii) os programas e outras unidades televisivas autônomas; iv) os panoramas televisivos e moldurações intrínsecas; v) a programação; vi) a televisão.

A autora explica que os canais de televisão são lugares de fala das emissoras, espaços autorizados pelo poder público e autenticados pelos telespectadores que recebem seus sinais. Com relação aos gêneros, compreende-se que a TV os moldura conforme o fluxo, dando origem também a novos gêneros. Os programas e as outras unidades autônomas (promos e anúncios publicitários) “são moldurados no fluxo televisivo” (p. 7), em outras palavras, correspondem aos conteúdos reproduzidos durante a programação. Já os panoramas televisivos e moldurações intrínsecas referem-se às práticas de montagem que possuem implicações éticas para os espectadores, objetos, fatos, acontecimentos e durações visíveis no ecrã. A programação, por sua vez, consiste na moldura mais importante de todas, aquela que as emissoras hesitam em alterar, pois rege todo o planejamento de conteúdos que serão exibidos. Nela, encontra-se uma matriz oculta nas grades e no fluxo, que considera ainda horários, públicos, espaços, entre outros aspectos que conduzem a audiência (KILPP, 2002). Por fim, ao incluir a própria televisão como uma ethicidade, Kilpp a define como produtora e vitrine de mercadorias culturais, pois

ela opera na reciclagem de restos culturais e produz “quadros de experiência (as molduras e as moldurações) das metrópoles comunicacionais contemporâneas” (p. 9).

A partir disso, é possível perceber que tais elementos, em maior ou menor grau, compõem a estrutura de diferentes plataformas que utilizamos hoje, como é o caso da *Netflix*, *Disney+*, *Prime Vídeo* e a própria *Globoplay*, a armazenadora de *Cercados*. Ao nos depararmos com essas similaridades, surgem discussões que nos encaminham para o conceito de “televisualidades”. Nesse sentido,

[...] a simples presença de restos, cacos ou rastros da televisão em tais interfaces justifica que as entendamos como telas de TV? Se sim, então, temos de admitir também, por exemplo, que os filmes aos quais assistimos na televisão são cinema, e que a *Monalisa* de Michelangelo projetada na fachada de um prédio, ou gravada numa camiseta, é pintura [...] (KILPP, 2020, p. 49).

Segundo a autora, essa fusão de características e formatos dificulta a compreensão dos limites físicos e epistemológicos das mídias audiovisuais. Mas se a estrutura de uma plataforma de *streaming* não consiste em televisão íntegra, por outro lado suas características estabelecem televisualidades. Em outras palavras, o que queremos dizer é que existem elementos televisivos atualizados em diversos meios e mídias.

Cabe salientar que diferente do ocorrido com o documentário *Marielle*, *Cercados* jamais foi exibido na TV aberta. Isso nos leva ao seguinte questionamento: se este documentário aborda um tema relevante para os dias atuais marcados por constantes ataques à mídia enquanto uma instituição do sistema democrático, por qual motivo *Cercados* não foi exibido na TV aberta uma vez que apresenta emolduramentos e ethicidades televisivas?

A exibição em TV aberta de produções realizadas para plataforma de *streaming* como o *Globoplay* atende, de forma geral, prioritariamente às estratégias de divulgação dos conteúdos *on demand*. No caso da não exibição de *Cercados* na TV aberta, podemos inferir que esteja mais ligada a uma estratégia de preservação da configuração do *Grupo Globo* em detrimento do estímulo à promoção da plataforma *Globoplay*, tendo em vista o embate travado com o presidente da república e os eventuais reflexos sobre o processo de renovação da concessão das emissoras do conglomerado. Isso porque, em outubro de 2019, após o *Jornal Nacional* exibir reportagens que revelaram que Jair Bolsonaro foi citado na investigação do assassinato da vereadora do município do Rio de Janeiro,

Marielle Franco, o presidente ameaçou não renovar a concessão da *TV Globo* em 2022. Novamente, em abril de 2020, Bolsonaro voltou a ameaçar a concessão da emissora após o *Jornal Nacional* veicular a reportagem sobre a reação do presidente ao ser questionado sobre o recorde de 479 mortes por Covid-19. A declaração “E daí? Lamento. Quer que eu faça o quê? Eu sou Messias, mas não faço milagre!” repercutiu negativamente e o presidente responsabilizou a emissora.

Embora as emissoras de TV sejam controladas por empresas privadas, seus serviços são públicos, o que significa que precisam ser submetidos a controles e condições específicas de prestação. Além disso, as concessões de TV são válidas por quinze anos e a da *TV Globo*, por exemplo, vencerá em outubro de 2022, no último ano do mandato de Bolsonaro. Nesse período serão realizados os trâmites sobre a renovação (ou não) da concessão da emissora global, a qual terá que cumprir vários requisitos, dentre eles a regularidade fiscal – ponto bastante enfatizado por Bolsonaro. Porém, esse processo não depende apenas da assinatura do presidente da república, devendo passar primeiro por uma análise do Ministério da Ciência, Tecnologia, Inovações e Comunicações (MCTIC) e homologação no Congresso Nacional.

De acordo com matéria veiculada no site da *Folha de São Paulo*, em 2018 o *Grupo Globo* chegou a obter um lucro líquido de R\$ 1,2 bilhão de reais. Nesse sentido, ainda que a *TV Globo* tenha sua concessão não renovada – um cenário bem improvável – devemos considerar que o conglomerado possui vários canais de distribuição, além de rádios, sites de notícias, canais segmentados pagos, plataforma de conteúdo sob demanda e outros meios. Nessa lógica, não exibir *Cercados* em programação aberta, mas disponibilizá-lo gratuitamente por trinta dias no *Globoplay*, pode ser um meio de encaminhar o público da TV off-line (KILPP, 2015) para usufruir da experiência televisual na TV on-line (KILPP, 2015). Isso significa expandir seu alcance com novas mídias e prever, no pior dos cenários, “transpor o cerco”, constituindo em uma estratégia de continuar atuando no mercado midiático.

Considerações finais

A síntese de parte das análises realizadas sobre o documentário *Cercados*, produzido pela plataforma *Globoplay*, do *Grupo Globo*, ressalta aspectos de caráter contudístico, por um lado e, por outro, de caráter estratégico em relação aos modos de

distribuição do documentário. Este último, como recurso de afastamento da ameaça de não continuidade do destinador da comunicação no cenário midiático brasileiro, em função de uma improvável não renovação de concessão de televisão para o *Grupo Globo*. Mas ambos os aspectos dialogam com as coerções que cercam o fazer jornalístico em um ambiente marcado pela maior crise sanitária da história do Brasil, negada pelo poder executivo da nação, representado pelo presidente da república.

As estratégias enunciativas em *Cercados* manifestam o ambiente de hostilidade, protagonizado pelo presidente Jair Bolsonaro, mas com a participação dos apoiadores – adjuvantes, marcado por constrangimentos e agressões ao exercício profissional dos jornalistas de diferentes órgãos de imprensa na cobertura da pandemia de Covid-19 no país. Em uma estética marcada pela autorreferencialidade, o enunciatário adentra ao universo de produção jornalística, identificando-se com os papéis temáticos desempenhados pelos profissionais de imprensa.

O sentido mais geral e abstrato construído pelo documentário, condensado no campo semântico do título, possibilita uma leitura crítica da ocorrência de processos de cerceamento e deslegitimação do trabalho da imprensa no trato da informação por parte de sujeitos que cumprem um papel actancial de negação da realidade e atribuição de responsabilidade a outrem. O contraponto criado nas sequências narrativas em locais como cemitério, hospitais e redações de órgãos de imprensa, indicam ao enunciatário a inconsistência das versões que negam fatos, demonstrando a efetividade da organização discursiva do documentário. Em última instância, permitindo ao espectador elaborar uma avaliação crítica e ampliada dos sentidos manifestados simbolicamente para além das espacialidades.

REFERÊNCIAS

CALDAS, C.; BARBOSA DO CARMO, M. Estratégias multiplataformas na comunicação televisual. *Revista GEMInIS*, v. 11, n. 1, p. 65-87, 11 jun. 2020.

CERCADOS. Direção: Caio Cavechini. Produção de Ali Kamel, Erick Brêtas e Ricardo Villela. Brasil: Globoplay, 2020. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/9064966/programa/?s=01h35m56s>. Acesso em: 16 jul. 2021.

FIORIN, José Luiz. **As astúcias da enunciação**: as categorias de pessoa, espaço e tempo. São Paulo: Ática, 1996.

FOLHA DE SÃO PAULO. Se Bolsonaro não renovar concessão da Globo, repetirá decisão de Chávez em 2006. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2019/10/se-bolsonaro-nao-renovar-concessao-da-globo-repetira-decisao-de-chavez-em-2006.shtml>. Acesso em: 08 ago. 2021.

GREIMAS, Algirdas Julien & COURTÉS, Joseph. **Dicionário de Semiótica**. São Paulo: Contexto, 2008.

KILPP, Suzana. **Ethioidades televisivas**: molduras e moldurações. Unisinos: Revista Fronteira, v. 4, p. 209-218. 2002. Disponível em: <http://suzanakilpp.com/artigos/Ethioidades-televisivas-molduras-molduracoes.pdf>. Acesso em: 24 jul. 2021.

KILPP, Suzana. **Sentidos identitários paradoxais de TV na internet**. E-compós: Revista da Associação Nacional dos Programas de pós-graduação em Comunicação, v. 18, n.3, set/dez. 2015. Disponível em: <https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/1174>. Acesso em: 23 jul. 2021.

KILPP, Suzana. **Tele-visões em interfaces contemporâneas**. In: MARQUIONI, Carlos Eduardo; FISCHER, Gustavo Daudt. Da televisão às televisualidades: continuidades e rupturas em tempos de múltiplas plataformas. Belo Horizonte: UFMG, 2020. E-book. ISBN 978-65-86963-23-6. Disponível em: <https://seloppgcom.fafich.ufmg.br/novo/publicacao/da-televisao-as-televisualidades-continuidades-e-rupturas-em-tempos-de-multiplas-plataformas/>. Acesso em: 23 jul. 2021.

LEAL, Bruno Souza. **De que falamos quando falamos de “televisão”?**. In: MARQUIONI, Carlos Eduardo; FISCHER, Gustavo Daudt. Da televisão às televisualidades: continuidades e rupturas em tempos de múltiplas plataformas. Belo Horizonte: UFMG, 2020. E-book. ISBN 978-65-86963-23-6. Disponível em: <https://seloppgcom.fafich.ufmg.br/novo/publicacao/da-televisao-as-televisualidades-continuidades-e-rupturas-em-tempos-de-multiplas-plataformas/>. Acesso em: 23 jul. 2021.

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. 4ª ed. São Paulo: Editora SENAC, 2000.

Portal G1. 'Cercados' estreia no Globoplay e mostra os desafios da cobertura jornalística da pandemia. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2020/12/03/cercados-estreia-no-globoplay-e-mostra-os-desafios-da-cobertura-jornalistica-da-pandemia.ghtml>. Acesso em: 01 ago. 2021.

SCOLARI, Carlos Alberto. Ecología de la hipertelevisión. Complejidad narrativa, simulación y transmedialidad en la televisión contemporánea. In: **Televisão digital: desafios para a comunicação**. Livro da Compós – 2009. Orgs. Sebastião Squirra e Yvana Fachine. Porto Alegre: Sulina, 2009.