

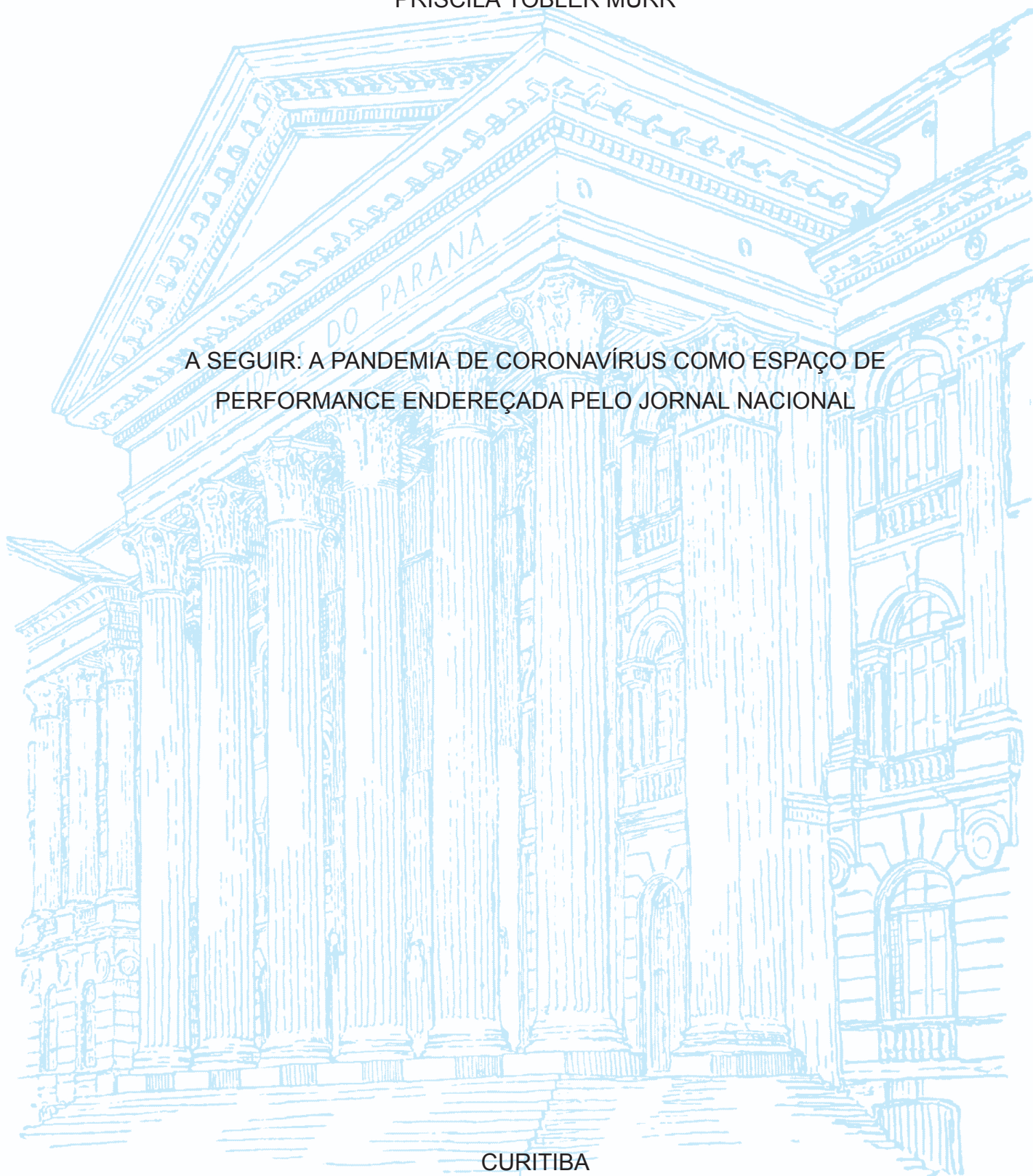
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

PRISCILA TOBLER MURR

A SEGUIR: A PANDEMIA DE CORONAVÍRUS COMO ESPAÇO DE
PERFORMANCE ENDEREÇADA PELO JORNAL NACIONAL

CURITIBA

2025



PRISCILA TOBLER MURR

A SEGUIR: A PANDEMIA DE CORONAVÍRUS COMO ESPAÇO DE
PERFORMANCE ENDEREÇADA PELO JORNAL NACIONAL

Tese apresentada ao curso de Pós-Graduação em
em Comunicação, Setor de Artes, Comunicação e
Design, Universidade Federal do Paraná, como
requisito parcial à obtenção do título de Doutora
em Comunicação.

Orientador: Prof. Dr. João Martins Ladeira

CURITIBA
2025

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SISTEMA DE BIBLIOTECAS
BIBLIOTECA DE ARTES COMUNICAÇÃO E DESIGN - CABRAL

M979

Murr, Priscila Tobler

A seguir: a pandemia de coronavírus como espaço de performance
endereçada pelo Jornal Nacional. / Priscila Tobler Murr. – 2025.

1 recurso online : PDF

Orientador: Prof. Dr. João Damasceno Martins Ladeira.

Tese (doutorado) – Universidade Federal do Paraná, Setor de Artes,
Comunicação e Design, Programa de Pós-graduação em Comunicação.
Inclui referências.

1. Comunicação. 2. Jornalismo. 3. Pandemia. 4. Performance
telejornalística. 5. Jornal Nacional. 6. Padrão Globo de qualidade. I.
Ladeira, João Damasceno Martins. II. Universidade Federal do Paraná.
Setor de Artes Comunicação e Design. Programa de Pós-graduação em
Comunicação. III. Título.

CDD: 302.2

TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação COMUNICAÇÃO da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da tese de Doutorado de **PRISCILA TOBLER MURR**, intitulada: **A SEGUIR: A PANDEMIA DE CORONAVÍRUS COMO ESPAÇO DE PERFORMANCE ENDEREÇADA PELO JORNAL NACIONAL**, sob orientação do Prof. Dr. JOAO DAMASCENO MARTINS LADEIRA, que após terem inquirido a aluna e realizada a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua APROVAÇÃO no rito de defesa.

A outorga do título de doutora está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

CURITIBA, 06 de Agosto de 2025.

Assinatura Eletrônica

11/08/2025 13:31:33.0

JOAO DAMASCENO MARTINS LADEIRA

Presidente da Banca Examinadora

Assinatura Eletrônica

08/08/2025 17:33:40.0

JULIANA FREIRE GUTMANN

Avaliador Externo (UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA)

Assinatura Eletrônica

07/08/2025 14:32:42.0

MYRIAN REGINA DEL VECCHIO DE LIMA

Avaliador Interno (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

Assinatura Eletrônica

08/08/2025 09:11:58.0

MAURINI DE SOUZA

Avaliador Externo (UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ)

*Pelas quase 15 milhões de histórias que a covid-19 interrompeu.
A todo jornalista que, incansável, ultrapassou o medo em nome dessa nossa
profissão tenaz.
Ao meu tio, Luiz Antonio Dallagrana, que infelizmente não resistiu às
complicações dessa violenta doença.
Em memória de minha doce amiga Fernanda Sartor.
À vida, que segue enaltecendo toda lembrança.*

AGRADECIMENTOS

Se é mesmo necessário sair da ilha para ver a ilha¹, nesses quatro anos, **velejei** por quilômetros, de norte a sul, de leste a oeste, seguindo **linha** reta, em frente, pra trás, fazendo curvas no encalço da vida, que não pára, mesmo quando a gente decide realizar algo grandioso. Na minha ilha, amparo seguros todos aqueles que enfrentam correntezas pra estar por perto. Ao longo deste projeto, que, segundo a **bússola** do meu coração, mira exatamente o caminho que mais almejo, o da docência, tive inimagináveis oportunidades, com ganhos e perdas estrondosos... Então, “Agradecimentos” não seriam o suficiente. E é por isso que, em toda oportunidade de comemorar a existência com um bolo ou com um balãozinho em formato de coração, não hesito. Todas as pessoas que passam pela minha vida, pensando, aqui, especialmente na experiência do doutorado, compõem o **cruzeiro** magnífico que chamo de VIVER.

Para alguns, é difícil definir **escalas**... declarar uma ordem de importância entre pessoas, então... que tarefa impossível! E é injusto, porque, ao sair da ilha, enquanto **tripulante**, não se tem a visualização completa da extensão de **áreas adjacentes** que as águas cercam. Há de se dar voltas em **singradura** completa, senão fica impossível elencar objetivamente a subjetiva paixão pelos membros daquele trecho de terras — ou de vida.

Já para outros, o desafio está na memória. Eu, péssima que admito ser, rabisquei alguns nomes nuns papéis que se perderam nos quatro anos. Passei para as “notas” do telefone celular, mudei de aparelho. Perdi o que tinha fixado materialmente, mas, neste instante, agorinha: um remelexo nas lembranças. Estou me esforçando ao máximo, quero lembrar de todos. Sei que isso é improvável, mas não impossível.

Atraquei. Terminei o mestrado e minha vida não andava esse cem-por-cento-cor-de-rosa. Era 2019, então nenhuma vida mantinha sua **linha base**. Como expressão alternativa paralela, defini: DOUTORADO. Eu sempre quis estudar na Universidade Federal do Paraná, essa UFPR potente, cheia de títulos,

¹ Em função à referência a um dos meus livros favoritos, “O conto da Ilha Desconhecida” de José Saramago, utilizo não apenas a célebre frase que consta na obra ao longo deste trabalho, mas também apelo ao vocabulário náutico, comum à área de navegações, para compor a estrutura do meu texto de ‘Agradecimentos’. As referências, que aparecem em negrito, estão dispostas num glossário consultado no “Portal do Amador”.

prêmios e gente que faz do trabalho impulso a vidas. Uma rápida busca e o senhor Google me deu “O” nome: João Martins Ladeira. Foi um encanto, o professor que tinha absolutamente o mesmo interesse de pesquisa. E, de antemão, um livro imperdível: “Imitação do excesso: televisão, streaming e o Brasil”. Comprei. Li, reli. Amei. Decidi que era ele quem assinaria a ata que vem junto neste trabalho. Passei no processo seletivo. Mal sabia onde viria a **fundear** meu conduto de viagem, a minha não escolha não poderia ter sido mais acertada...

João, que honra... que privilégio absurdo dividir as telas e as salas de aula contigo. Ser sua orientanda é, de longe, a experiência de maior amadurecimento pra mim nesses anos. Das primeiras aulas até a entrega efetiva da Tese, a sua presença delicada sempre me amparou. É incrível perceber, nos detalhes do dia a dia, sua maneira gentil de conduzir não só os orientandos, mas todos os estudantes e situações que se apresentem. Não tem “saia justa” a qual você não transponha sem doses robustas de inteligência e humor. Queria eu poder encontrar todos os exemplares dos livros que você mais deseja, pra presenteá-lo infinitamente. Quem sabe, assim, o meu ‘obrigada’ fosse amplificado na proporção do sentimento que carrego. Serei sua fã por toda eternidade.

Myrian Del Vecchio... Se aquela máxima de ‘ser igual quando crescer’ ainda estiver valendo, seu nome é o primeiro na minha lista. Eu lembro bem do nosso encontro singular, na única disciplina que tive a oportunidade de cursar contigo, oferecida junto com a Carla Rizzotto, de forma on-line. Quando você apareceu, foi um misto das melhores impressões. Elegância, delicadeza, inteligência... era a finesse materializada na tela de um computador que não tinha nem megabyte pra sustentar tamanha beleza. Demorei pra conseguir nosso encontro pessoalmente, lembra? Fiz parte do grupo de pesquisa mais lindo de todos os tempos, o “Click”, só pra poder estar um pouco mais pertinho de você. Aprendi que a perfeição que a gente pode alcançar é diretamente proporcional ao nosso empenho para realizar aquilo a que nos propomos. Eu li cada letra de todas as suas indicações nos meus escritos, desde aquelas no capítulo introdutório que entreguei durante a disciplina perfeita de “Metodologia da Pesquisa”, até as considerações na Tese para qualificação. Acatei tudo, você é o exemplo que eu quero seguir. Indo em **jusante**, sou privilegiada rumo ao melhor futuro que poderia haver, pois fui e seguirei amparada pela belíssima alma que é a sua.

...Ela nunca me deixa à **deriva**... Sempre tem a melhor palavra pra mostrar o que, muitas vezes, nem eu mesma sabia que queria. Ah, Mauri... o amor que eu tenho por você é surreal. Desde ser minha orientadora no mestrado até a banca do doutorado, quantas e que preciosas situações de vida passamos juntas! Sigo bebendo muito café, mas só até às 17h — 18h, talvez —, e jamais em copo plástico. Ainda leio Schopenhauer eventualmente, sei que ele prega o oposto de como tem que ser a vida, mas foi com você que eu aprendi a ser compreensiva (até muito) e ponderar os dois lados em qualquer situação. Aliás, aplico todos os seus ensinamentos sempre, mas o imperativo é este: “vida tem que ser MUITO FELIZ”. Eu faço ser, mas... se não tivesse você, não era possível... Acho lindo sempre dizer que eu fui um ‘presente’. Todo início de qualquer coisa, lá vai a Maurini me deixar lisonjeada por significar tanto. A recíproca é mais-que-verdadeira. Não existe **lotação** quando se fala desse sentimento. Você extrapola os níveis humanamente possíveis de se representar. Obrigada por existir!

A minha vida é uma espécie de vigília entre aquilo que é a realidade e o sonho. Esses universos se interconectam, confundidos. Assim, fica fácil a existência à flor da pele. Mais ainda o realizar das melhores peripécias ao longo do caminho. No trajeto do doutorado, que sorte a minha: a Agência Escola UFPR imperou em longa parte do tempo, seja na figura da chefe mais maravilhosa que eu poderia ter, a Regiane Ribeiro, seja pelos meus queridos jovens, os bolsistas com quem dividi os dias de trabalho e muitas diversões! Regi, eu nunca canso de expressar o quanto admiro a sua existência. Trabalhar contigo e poder estar pertinho todo santo dia, viajar e participar de eventos juntas, dividir o ambiente e partilhar amor em cada minutinho... você é preciosa e faz das atividades mais banais, como escovar os dentes ou ir de carro até qualquer lugar, O ACONTECIMENTO. Porque você é isto: um fenômeno em um milhão. Muito obrigada por me lembrar sempre que o afeto pode sobrepujar o tempo-espço.

Agents, vocês sabem o quanto significam, mas eu não poderia deixar de exaltar alguns nomes, pessoas de luz que se fizeram muito presentes na **viagem**... além da Regi, que já no meu primeiro ano de doutorado entrou em contato pra que eu fosse sua bolsista, iniciando o contato; Alice, a primeira chefe do Núcleo de Jornalismo, que confirmou, dia após dia, que o sonho, mesmo que bem pequenininho, vale muito a pena...; Renata, *meine liebe*, obrigada por me enxergar sempre melhor do que eu mesma acredito ser, você reforça a minha esperança na felicidade;

Milena, minha *best*, a sua capacidade de exaltar as qualidades que vê em mim é diretamente proporcional à doçura do seu coração... não tem impasse que a gente não consiga desvendar em horas e horas de conversas divertidas e aconchegantes; Livia, a sua maneira sensível de ver e viver a vida é um encanto demais, a passagem de intercampi pela pista de *skate* nunca mais foi tão emocionante sem você, mas a sua lembrança é muito viva no meu coração — Ruan, neste ponto, jamais poderia deixar de mencionar você: nunca antes tive a oportunidade de viver junto de um coração tão amoroso, delicado e compreensivo... você está entre os mais admiráveis da minha vida; Camila, querida, saiba que sigo inspiradíssima nos seus *looks* sempre tão conceituais, e no seu jeitinho tão gentil de perceber a vida... a cada “me dá uma opinião sobre tal coisa?”, você vem com a leveza providencial de um “eu acho que isto ou aquilo...”, pra ajudar em todo impasse; Gabriel, que o nosso trabalho é o melhor, todo mundo já sabe... mas o que ninguém desconfia é da nossa sina: depois da primeira, toda pauta pra AE foi, inevitavelmente, no Poli, e, mesmo depois de você completar seu ciclo, segui eu, caminhando com o auxílio certo do GPS, dentro daquele Campus imenso! Máira, a segunda chefe de Jornalismo enquanto eu estive na AE, você não tem ideia de como é emocionante ser fã de alguém e, do nada, parceira de trabalho... nem precisar ligar o rádio e mesmo assim ouvir sua voz todo dia é mais que uma honra; Magena, quanta delicadeza você tem no trato com qualquer outra alma... que o universo continue a retribuir toda maravilha que você promove na vida de cada um que passa pelo seu caminho. Pedro, “o que o coração ama fica eterno”, lembro que em algum momento você gostou muito dessa frase, numa conversa lá na AE... foi Rubem Alves que escreveu, mas quem se materializa sob a prática do amar e fazer ser amado é você! Ana, querida... que sorte a minha realizar mais este sonho: trabalhar contigo sempre foi fenomenal, nossa conexão extrapola qualquer vínculo com este ou aquele projeto, acho que é meio que ‘coisa de alma’. Gabriel, nós somos a prova de que a vida é bem melhor se for realmente compartilhada, né? Demoramos pra (re)descobrir que, pro bem ou pro mal, a história humana se repete um tanto... é bom demais ter aquelas conversas intermináveis contigo! Bruna, juro que o brigadeiro da cantina nunca mais foi o mesmo depois de você, a sua presença, aqui em Curitiba, deixava até meu céu de carneirinho mais lindo. Tenho saudades demais das nossas viagens particulares de ônibus com o Airton... e do seu combo com Coca-Cola Zero nas comemorações pós-qualquer-coisa — saiba que fui totalmente influenciada, hein!

Isabela, seus cabelos coloridos dão o tom de como a vida tem que ser. Amo a sua energia, a nossa energia, que vai de 0 a 100 em segundos... você é um grande porto seguro pra todo mundo que tem a incrível chance de cruzar com seu caminho. André, meu 'jovem de *skate*' favorito! A vida traz gente tão linda pra perto que, por vezes, fico incrédula... compartilhar memórias contigo foi, de longe, maior e mais bonito do que a minha (in)capacidade com relação ao seu esporte favorito, hahaha. Marcela, nunca aquelas poucas quadras até o intercampi congregaram tanta história, que privilégio te encontrar a mais de 400km do seu local de origem — ainda bem que você também tinha o sonho de estudar na UFPR! Carla, eu ainda ouço aquela *playlist* que você compartilhou comigo um dia, na AE, lembra? Nossas reflexões sobre a vida me dão a certeza de que tem gente que fica pra sempre. Obrigada por lembrar que a vida pode, sim, ser uma tarde fresquinha, passeando de bicicleta pela cidade... Bruno Marchini, Luan Alves, Luiza Balliana, Evelyn Neumann, Flávia Cé Steil, Thiago Benites, Mahara Coldibeli, Alana Morzelli, Alice Lima, Joana Giacomassa, Maria Vitoria Neri, Marina Rocha, Angelo Biase, Gabriela Zadvorne... sou infinitamente grata às aventuras que vocês todos me proporcionaram, meus jovens favoritos!

Não podendo o sempre durar pra sempre, ah, Fer, quanta falta tem feito por aqui... você é extraordinária, minha amiga. Sua lembrança fica nos corações todos, com amor e muita, muita saudade. A sua ânsia por viver é o que prevalece e me move. Seu legado de animação e parceria ficou, você ainda inspira gerações de joventinhos encantados com a profissional competente e com a pessoa lindamente sensível que você sempre vai ser. O mundo perdeu anos-luz de maravilha, agora que está sem a sua presença. Que bom que eu fui guardando muitos pedacinhos de Fernanda Sartor em todos os milímetros do meu coração, pra sempre. Obrigada por ter existido dessa maneira tão delicada!

E nessa **embarcação** de nome 'vida', o **talvegue** da minha alma se aprofunda mais e mais, conforme a sua presença. Foi em 2012 que te conheci, à frente de uma sala imensa, no bloco vermelho da PUCPR, lembra? Desde lá, a sua doce existência inspira a minha. Zeca, por mais clichê que possa parecer, não tem palavra pra explicar meu sentimento por você. Você desperta sempre o melhor em mim. Sua competência é ultrapassada tão somente pela delicadeza com que se move no mundo. Eu não seria 50% do que sou sem a sua graciosa condução à excelência.

Estar à sua volta é fazer parte de um universo-maravilha, onde tudo de mais bonito vai brotando de todos os cantos. Por meio de você, me sinto invencível.

Eis que, sensibilizada e profundamente curiosa pelo amor que tenho por esse professor tão querido; apoiada, claro, em minha **navegação** mais-que-singular, passo, também, a estar apaixonada por cada minúcia de uma certa presença. Giovanna Lima, você modifica toda a minha forma de olhar a vida, de estar no mundo... ressignifica o meu “muito feliz” num nível que nem mesmo o próprio Zeca poderia ter previsto! O seu existir reconfigura as **amarras** que sustentam a **âncora** do perseverar de cada dia. Não tem limite o sentimento que transborda ao seu contato. A vida é realmente muito mais cheiinha de ternura com você neste mundo. Que deslumbre ter, em seu coração, o meu palco. Nos **reveses** todos, não importa pr’onde, almejo, constantemente, o nosso (pres)sentir.

E por falar da **singradura** orientada a partir dessa figura **perene** que é o Zeca, como evocá-lo sem a lembrança deles todos, colegas com quem tive a infinita felicidade de dividir as cadeiras da UFPR por um ou dois anos... afinal, a pandemia veio de supetão pra gente também, mas jamais conseguiria destruir meu sonho de estudar presencialmente nessa universidade-casa. E foi ainda mais lindo do que eu imaginei, junto com vocês: Wagner de Alcântara Aragão, Júlia de Moura, Keyse Caldeira, Fabia Ioscote... além dos “filhos do João”, como carinhosamente nos apelidamos: Bárbara Piazza, Victor Finkler e Samir Gid, aqueles que, não por coincidência, eram conduzidos pelo melhor profe, ao mesmo tempo em que eu cursava meu doutorado.

Enalteço, também, a família. Mãe, pai, irmã, irmão, avó. Tenho sorte, vivo em estado de graça puríssimo, porque a vida sempre foi muito generosa comigo. Ter vocês todos, dia após dia, mostra que, sempre que eu desejar alcançar mais felicidade, em qualquer outra ilha, tenho **tripulantes** fiéis na **equipagem**; senão, ilha segura pra retornar quando precisar. E meu **veleiro** só está completo com ela, Charlotte, essa gatinha manhosa — e decidida. Pretinha, neném, bebezão, xuxuzinha, princesa. Ela está comigo desde o despertar, tradicionalmente bem cedo (4h50), até a noite tranquila, quando deita do ladinho, não importa onde ou o que eu esteja fazendo. Vamos ficar sempre juntas!

Nessa **via navegável**, apresentada a mim por meio da entrada efetiva na “UF”, a vida conduz à gente linda, feito a Maysa Ribeiro. É difícil escrever diante da sua potência, do talento que exala de você... quanto futuro ainda há pela nossa

frente. Você é brilhante, sou sua fã desde a primeira entrevista. E, nessa **toada**, jamais esqueço de quem sempre esteve aqui: Elen Juliane Santos, quão única uma pessoa pode ser? Você é absurda: competente e decidida, é a melhor amiga que se pode ter. Obrigada por **navegar** comigo. O mundo é um lugar certamente mais justo a partir da sua existência. No meu universo, tenho **estabilidade intacta** ao dividir este espaço-tempo com uma das mulheres mais admiráveis com que já cruzei o caminho...

Eis o momento de **fundear**, lança-se a **âncora** ao mar. Essas histórias de vivências compartilhadas com tanta gente linda são resultado de um percurso que nem em **nó** pode ser quantificado. Durante os quatro anos, a velocidade não se manteve exatamente conforme essa unidade de medida, a 1.852 metros por hora. Variou bastante, mas, inevitavelmente, chegamos ao final. E, assim como a pandemia, que durante pelo menos um ano parecia bem distante de poder ser passado, meu curso de doutorado completa seus anos. E acaba. Mas, isto aqui, não representa o exato fim: é **bússola** que aponta para o início de novas e grandiosas **navegações**.

“...é necessário sair da ilha para ver a ilha”.

(Saramago, 1998, p. 19)

RESUMO

Diante de um vírus de potência mundial, que chega ao Brasil no ano de 2020, temos um cenário de privação quanto à realidade cotidiana, bem como no que diz respeito às práticas profissionais que exijam contato social. Essa nova conjuntura impacta aquilo que se conhece por “Padrão Globo de Qualidade” (PGQ), sedimentado em paralelo com o surgimento do Jornal Nacional (JN), da TV Globo, e representado por um conjunto de técnicas de excelência, que influencia a produção audiovisual nacional, consolidando-se como diretriz hegemônica. Para investigar essas transformações, tendo em vista o fato de que a aparição da covid-19 promove mudanças de postura no que tange ao caráter ritualizado da produção televisiva, esta pesquisa adota uma abordagem teórico-metodológica que, com base na estrutura de sentimento (Williams, 1979), situa o telejornalismo como performance, a partir do enquadramento da realidade, estabelecido por quadros de referência (Goffman, 1985) que projetam o modo de endereçamento (Machado, 2000) do JN, nesse contexto de flexibilização diante da imprevisibilidade da pandemia de coronavírus. Isso se dá segundo a hipótese de estabilidade do modo de endereçamento do telejornal a partir da cobertura da pandemia de coronavírus, tese que se converte em objetivo geral do presente trabalho. O recorte selecionado para análise compreende nove (9) episódios do JN, veiculados entre 26 de fevereiro de 2020 e 28 de março de 2023, da primeira morte pela doença no Brasil, passando pelo exponencial aumento do número de casos, até chegar ao fim do estado de pandemia mundial. Reconhecendo a performance estabelecida mediante ‘enquadramento narrativo’, ‘construção simbólica’ e ‘modo de endereçamento’, orientamos a resposta à questão: ‘o que está acontecendo?’ (Goffman, 1974), que abarca uma série de quadros de referência, os quais demonstram os lugares de segurança ou risco em contexto pandêmico; a referência geográfica de localização da cena; e a qualidade técnica profissional ou amadora nas imagens produzidas. Dividida em cinco (5) capítulos, esta pesquisa identifica um elemento básico comum ao produto considerado: a adaptabilidade. A capacidade de ajustar-se a diferentes situações e circunstâncias, que se reflete a partir do PGQ, identifica e diferencia o JN dos demais telejornais existentes. Seu modo de endereçamento consiste em práticas comunicativas específicas, que, além de estabelecer a relação com a audiência, por meio do entendimento quanto às experiências dos telespectadores, reforça sua diretriz tradicional. No contexto de transição em questão, verificamos o deslocamento desse paradigma. Porém, todos os enquadramentos que norteiam a materialização da performance televisiva apontam para uma estrutura de sentimento que credencia o telespectador como autoridade, mas que, ainda assim, limita a actorialização em quadro. O PGQ se configura num aspecto restritivo no âmbito da produção jornalística, afinal, mediante diretrizes estéticas e discursivas específicas, torna homogêneos os conteúdos, limita a autonomia dos profissionais e compromete a multiplicidade de vozes e abordagens no JN. Logo, durante a pandemia, figuram opacas as fronteiras tanto sobre aquela rigidez de elaboração quanto com relação ao aparato tecnológico-digital utilizado, que vão além do paradigma, e, nesse sentido, são simbolicamente disruptivos.

Palavras-chave: Padrão Globo de Qualidade. Jornal Nacional. Pandemia. Performance telejornalística. Comunicação e Jornalismo.

ABSTRACT

In the face of a virus of global magnitude that reached Brazil in 2020, a scenario of deprivation emerges both in regard to everyday life and to professional practices requiring social contact. This new conjuncture impacts what is known as the “Globo Quality Standard” (PGQ), consolidated in parallel with the emergence of *Jornal Nacional* (JN) on TV Globo, and represented by a set of techniques of excellence that influence national audiovisual production, becoming established as a hegemonic guideline. To investigate these transformations, considering that the appearance of COVID-19 prompted changes in posture regarding the ritualized character of television production, this research adopts a theoretical-methodological approach which, based on the concept of structure of feeling (Williams, 1979), situates television journalism as performance. This is analyzed through the framing of reality, established by frames of reference (Goffman, 1985), which project the mode of address (*modo de endereçamento*, Machado, 2000) of *Jornal Nacional* within this context of flexibilization in the face of the unpredictability of the coronavirus pandemic. This is undertaken according to the hypothesis of the stability of the newscast’s mode of address throughout the coverage of the coronavirus pandemic, an assumption that becomes the general objective of the present work. The selected corpus comprises nine (9) episodes of JN, broadcast between February 26, 2020, and March 28, 2023, spanning from the first death from the disease in Brazil, through the exponential rise in cases, up to the end of the global pandemic status. Recognizing performance as established through ‘narrative framing,’ ‘symbolic construction,’ and ‘mode of address,’ the research responds to the question: “What is going on?” (Goffman, 1974), which encompasses a series of frames of reference that reveal sites of safety or risk in the pandemic context; the geographic reference of the scene’s location; and the technical quality of the images produced. Divided into five (5) chapters, this research identifies a basic element common to the product under consideration: adaptability. The capacity to adjust to different situations and circumstances, reflected through the PGQ, distinguishes *Jornal Nacional* from other newscasts. Its mode of address consists of specific communicative practices which, beyond establishing a relationship with the audience through an understanding of viewers’ experiences, reinforce its traditional guideline. In the transitional context under examination, we observe the displacement of this paradigm. Yet, all the framings that guide the materialization of televisual performance point to a structure of feeling that grants the viewer a role of authority, while still limiting their presence within the frame. The PGQ thus takes shape as a restrictive aspect within journalistic production, since through specific aesthetic and discursive guidelines it homogenizes content, curtails professional autonomy, and compromises the multiplicity of voices and approaches on *Jornal Nacional*. During the pandemic, however, the boundaries of this rigidity in both elaboration and the technological-digital apparatus employed appear opaque, transcending the paradigm and becoming, in this sense, symbolically disruptive.

Keywords: Globo Quality Standard. *Jornal Nacional*. Pandemic. Television news performance. Communication and Journalism.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 - CAPA REVISTA TIME 2020	82
FIGURA 2 - NÚMERO DE CASOS DO NOVO CORONAVÍRUS É MAIOR FORA DA CHINA DO QUE NO PAÍS (EPISÓDIO 1, TRECHO 3)	111
FIGURA 3 - BOLETIM JN: SOBE PARA 291 O NÚMERO DE CASOS CONFIRMADOS DE COVID-19 NO BRASIL (EPISÓDIO 2, TRECHO 2)	111
FIGURA 4 - EM 24 HORAS, BRASIL TEM SEIS MIL NOVOS CASOS SUSPEITOS DO NOVO CORONAVÍRUS (EPISÓDIO 2, TRECHO 6)	112
FIGURA 5 - BOLETIM JN: MÉDIA DE IDADE DOS INFECTADOS POR COVID-19 É DE 42 ANOS (EPISÓDIO 2, TRECHO 3)	112
FIGURA 6 - RJ CRIA CINTURÃO PARA ISOLAR REGIÃO METROPOLITANA DA COVID-19 (EPISÓDIO 2, TRECHO 11)	113
FIGURA 7 - BUTANTAN ANUNCIA QUE CORONAVAC TEM 100% DE PROTEÇÃO CONTRA CASOS GRAVES DE COVID (EPISÓDIO 4, TRECHO 2)	113
FIGURA 8 - POR FALTA DE DOSES, CIDADES EM 20 ESTADOS SUSPENDEM VACINAÇÃO COM CORONAVAC (EPISÓDIO 6, TRECHO 5)	114
FIGURA 9 - PAIS CONHECEM FILHA QUE NASCEU ENQUANTO ELES ESTAVAM INTUBADOS POR COVID (EPISÓDIO 6, TRECHO 8)	114
FIGURA 10 - MILHÕES DE BRASILEIROS FAZEM PARTE DO ESFORÇO COLETIVO PARA COMBATER A PANDEMIA (EPISÓDIO 7, TRECHO 4)	115
FIGURA 11 - MILHÕES DE BRASILEIROS FAZEM PARTE DO ESFORÇO COLETIVO PARA COMBATER A PANDEMIA (EPISÓDIO 7, TRECHO 4)	115
FIGURA 12 - NA ARGENTINA, BRASILEIROS NÃO PODEM SAIR DE NAVIO POR CAUSA DA COVID-19 (EPISÓDIO 2, TRECHO 8)	116
FIGURA 13 - MAIS UMA PASSAGEIRA DO NAVIO RETIDO NO RECIFE TEM O NOVO CORONAVÍRUS (EPISÓDIO 2, TRECHO 9)	116
FIGURA 14 - ITÁLIA ANTECIPA FORMATURA DE MÉDICOS PARA COMBATER COVID-19 (EPISÓDIO 2, TRECHO 14)	116
FIGURA 15 - COM HOSPITAIS LOTADOS, MORTES POR OUTRAS DOENÇAS AUMENTAM DURANTE A PANDEMIA (EPISÓDIO 6, TRECHO 2)	116
FIGURA 16 - BRASIL TEM 300 MILHÕES DE DOSES DE VACINAS CONTRA COVID GARANTIDAS PARA 2021, DIZ PAZUELLO (EPISÓDIO 4, TRECHO 3)	117

FIGURA 17 - MINISTÉRIO DA SAÚDE NÃO PREVÊ CORONAVAC NEM JANSSEN NA VACINAÇÃO CONTRA COVID EM 2021 (EPISÓDIO 8, TRECHO 2)	117
FIGURA 18 - SAIBA QUANDO PROCURAR ATENDIMENTO PARA O NOVO CORONAVÍRUS (EPISÓDIO 2, TRECHO 7)	117
FIGURA 19 - RJ CRIA CINTURÃO PARA ISOLAR REGIÃO METROPOLITANA DA COVID-19 (EPISÓDIO 2, TRECHO 11)	117
FIGURA 20 - PAIS CONHECEM FILHA QUE NASCEU ENQUANTO ELES ESTAVAM INTUBADOS POR COVID (EPISÓDIO 6, TRECHO 8)	118
FIGURA 21 - PAIS CONHECEM FILHA QUE NASCEU ENQUANTO ELES ESTAVAM INTUBADOS POR COVID (EPISÓDIO 6, TRECHO 8)	118
FIGURA 22 - PARAGUAI DETERMINA TOQUE DE RECOLHER PARA ENFRENTAR O CORONAVÍRUS (EPISÓDIO 2, TRECHO 12)	119
FIGURA 23 - RJ CRIA CINTURÃO PARA ISOLAR REGIÃO METROPOLITANA DA COVID-19 (EPISÓDIO 2, TRECHO 11)	119

LISTA DE TABELAS

TABELA 1 - DESCRITIVO DOS QUADROS DE REFERÊNCIA CORRESPONDENTE AOS 5 TRECHOS DO EPISÓDIO 1	88
TABELA 2 - DESCRITIVO DOS QUADROS DE REFERÊNCIA CORRESPONDENTE AOS 17 TRECHOS DO EPISÓDIO 2	91
TABELA 3 - DESCRITIVO DOS QUADROS DE REFERÊNCIA CORRESPONDENTE A 1 TRECHO DO EPISÓDIO 3	95
TABELA 4 - DESCRITIVO DOS QUADROS DE REFERÊNCIA CORRESPONDENTE AOS SETE TRECHOS DO EPISÓDIO 4	96
TABELA 5 - DESCRITIVO DOS QUADROS DE REFERÊNCIA CORRESPONDENTE AOS 5 TRECHOS DO EPISÓDIO 5	99
TABELA 6 - DESCRITIVO DOS QUADROS DE REFERÊNCIA CORRESPONDENTE AOS 8 TRECHOS DO EPISÓDIO 6	101
TABELA 7 - DESCRITIVO DOS QUADROS DE REFERÊNCIA CORRESPONDENTE AOS 5 TRECHOS DO EPISÓDIO 7	105
TABELA 8 - DESCRITIVO DOS QUADROS DE REFERÊNCIA CORRESPONDENTE AOS QUATRO TRECHOS DO EPISÓDIO 8	107
TABELA 9 - DESCRITIVO DOS QUADROS DE REFERÊNCIA CORRESPONDENTE AO TRECHO ÚNICO DO EPISÓDIO 9	109
TABELA 10 - EPISÓDIOS E TRECHOS CORRESPONDENTES AO RECORTE DE ANÁLISE	134

SUMÁRIO

MEMÓRIA MURR: 34 ANOS DE HISTÓRIA.....	20
1 MUNDO-PALCO.....	23
2 O TELEJORNAL: DA FORMA AO SENTIDO.....	29
2.1 A CONSTRUÇÃO DE MUNDOS NA TELEVISÃO.....	45
2.1.1 Materialidades da expressão estética.....	48
2.1.2 Do ethos ao actante.....	52
2.1.3 Autenticação das subjetividades.....	57
3 “... É NECESSÁRIO SAIR DA ILHA PARA VER A ILHA”	61
3.1 “A ILHA”, UM OBJETO (DES)CONSTRUÍDO.....	63
3.1.1 Televisão e presença.....	66
3.1.1.1 Nenhuma era é monolítica.....	67
3.1.2 Rumo à TV.....	68
3.1.2.1 Padrão Globo de Qualidade.....	70
3.1.2.1.1 A renovação estética da televisão.....	76
3.2 O SUJEITO ELÍPTICO.....	77
3.2.1 Vida cotidiana em cena.....	78
3.2.2 Adaptação aos quadros.....	81
4 A REPRESENTAÇÃO DO JN NA VIDA COTIDIANA.....	86
4.1 RECORTE.....	86
4.2 DESCRIÇÃO DO CORPUS.....	87
4.2.1 AFINAL, “O QUE ESTÁ ACONTECENDO?”	87
4.2.1.1 Episódio 1.....	88
4.2.1.2 Episódio 2.....	90
4.2.1.3 Episódio 3.....	95
4.2.1.4 Episódio 4.....	96
4.2.1.5 Episódio 5.....	99
4.2.1.6 Episódio 6.....	101
4.2.1.7 Episódio 7.....	104
4.2.1.8 Episódio 8.....	106
4.2.1.9 Episódio 9.....	108
4.3 PANDEMIA COMO SUJEITO.....	109
5 PERFORMANCE ENDEREÇADA, A GENTE VÊ POR AQUI.....	121
REFERÊNCIAS.....	124
APÊNDICE 1 – RECORTE EMPÍRICO COMPLETO.....	134

do próprio: o “Bom dia Paraná”! E tem nomes que marcam esse período de uma forma muito singular: meu orientador, Zanei Barcellos, que, quando passou os olhos na minha proposta de monografia, foi até minha carteira e disse: “eu gostaria muito de orientar seu trabalho”; Nilma de Almeida Pinto, a rainha do bom português, que infelizmente nos deixou tempos atrás, mas que segue nas melhores lembranças...; Suyanne Tolentino de Souza, a professora de telejornalismo mais excepcional de todos os tempos, que me ensinou, com delicadeza e elegância, como usar um microfone ou escrever um bom texto pra TV; José Carlos Fernandes, meu amado Zeca, inspiração purinha desde o meu primeiro período na universidade — e segue na minha vida com a delicadeza que só ele tem —, e que foi minha banca no Mestrado, esse tempo de dois aninhos que foi uma experiência de puro amor pra mim. Na entrevista para ingresso, aquela que viria a ser, eu já sabia, a MELHOR ORIENTADORA DO MUNDO TODINHO, Maurini de Souza, perguntou: “Mas você está preparada para os dois anos mais solitários da sua vida?”, eu disse “sim”... da lista de aprovação, onde meu nome constava em primeiro lugar no processo seletivo, até hoje, juro, foram os melhores dois anos de curso de mestrado que eu poderia ter vivido. A vida foi muito generosa comigo por colocar gente como a Maurini, como a Maria de Lourdes Rossi Remenche, como a Naira Almeida Nascimento, como a Lizete Melo, que foi minha supervisora no último estágio que cumpri durante a graduação, e que se estendeu pelo comecinho do mestrado, até que minha bolsa fosse implementada e eu, aos prantos, fosse avisá-la da necessidade do rompimento do contrato, ouvindo, instantaneamente: “eu sabia, uma pessoa como você certamente vai muito longe”. Lizete me deu uma garrafinha cor-de-rosa de presente de despedida, pois ela também saiu de lá, aposentou-se meses depois... eu ainda uso seu presente todos os dias.

Minha pesquisa foi sobre como a Mídia NINJA documentou a prisão de Lula, em 2018. Intitulada “A tessitura estético-simbólica do jornalismo contemporâneo: uma análise da cobertura ‘NINJA’ sobre a prisão do ex-presidente Lula”, defendida em 2019, a dissertação propõe a análise de dois vídeos produzidos pelo coletivo midialivrista, destacando elementos que orientam uma produção noticiosa fora do padrão hegemônico. Conectando aspectos históricos, sociais e tecnológicos, a investigação mostra como a estética audiovisual dos NINJA produz sentido a partir de uma lógica simbólica. Segui para o doutorado em 2020, motivada pelas mudanças que observava na narrativa telejornalística já no início da pandemia.

Busquei alguém que tivesse os mesmos interesses de pesquisa que eu para, por óbvio, meu projeto ser aprovado. Mas, olha... sempre surpresa diante da vida, como bem orientou Nelson Rodrigues, essa situação saiu melhor do que a encomenda. Maurini, EU FINALMENTE CONSEGUI ESTUDAR O JORNAL NACIONAL — que alegria! Desde a graduação eu desejava, no mestrado, propus, mas esbarrei em algumas questões que impossibilitaram a pesquisa. O doutorado realiza mais um sonho na minha vida: estudar ao som do “Boa noite” da Renata Vasconcellos e do William Bonner. De novo, quão bonita pode ser a vida? Eu já não sei responder, porque, a cada dia, gente como Zeca — de novo e sempre —, Myrian Del Vecchio, João Ladeira, Regiane Ribeiro, Valquíria John, Ana Caroline Padilha, Patricia Dalzoto, Raffael Massuda, Naotake Fukushima, Eduardo Vedor, vocês compõem um universo maravilhoso no espaço-tempo do meu curso de doutorado. Sou mais que eternamente grata aos ensinamentos de cada um, bendigo as vidas de vocês, que fazem TODA diferença na minha!

Não é à toa que o JN é o produto jornalístico mais importante, de maior alcance e audiência, e até o mais querido pelo público. Além de sua insistente necessidade de transmissão de verdade, seja por meio de cores, formas, trejeitos, palavras e silêncios, esse telejornal tem um potencial gigante para ser analisado, mas, mais do que isso, eu, enquanto telespectadora e crítica quanto à verdadeira função jornalismo, enumero, sem pestanejar, ‘JN’ como um dos melhores produtos noticiosos que já vi. Mas, no jornalismo diário, erros e acertos compõem uma narrativa de entrega, entrega dos profissionais diante das câmeras, entrega de informação de qualidade, entrega quanto a um mundo melhor, quem sabe!? Por isso, nas páginas que seguem, eu, enquanto fã apaixonada, jornalista e pesquisadora, me coloco como intermediária, numa análise que verifica, a partir de um contexto imprevisto feito o da pandemia de coronavírus, como essa instituição, que é o jornalismo, lida com as intempéries do mundo. A melodia pode já não ser tão harmônica quanto aquela que soava do piano da minha avó, mas, com certeza, traz uma poética inconfundível à existência de todos os envolvidos. E o “tchãnnãnnãnnãmnãmnãmnã” é fixado docemente através dos tempos.

1 MUNDO-PALCO

Imaginemos a cena: estamos assistindo ao programa jornalístico considerado o mais importante da televisão brasileira (Barbosa, 2007; Bucci, 2000; Leal Filho, 2003; Pereira, 1991), o tradicional Jornal Nacional (JN), da Rede Globo, e, de repente, as cenas que normalmente figuram no quadro aparecem ligeiramente modificadas, trocadas por imagens características de produção amadora, substituídas por material de arquivo, gravações repetitivas, infográficos e ilustrações ocupando o espaço que outrora seria de uma filmagem ao ar livre, por exemplo. Isso porque um vírus de potência mundial, SARS-CoV-2², causador da covid-19, chega ao Brasil no ano de 2020, deixando além de mortos e infectados, um cenário de privação quanto à realidade cotidiana, pela instauração de uma pandemia global.

Essa nova conjuntura impacta aquilo que se conhece por “Padrão Globo de Qualidade” (PGQ), diretriz sedimentada basicamente em paralelo com o surgimento da própria TV Globo no Brasil. O PGQ é basicamente um modelo. Inspirado nos moldes norte-americanos, sobretudo no que diz respeito à qualidade profissional e à narrativa envolvente, é representado, segundo Benício (2011), por um conjunto de técnicas que, desde seu surgimento, é referência de excelência televisual no país, influenciando a produção audiovisual nacional e consolidando um modelo hegemônico, reproduzido, inclusive, por outras emissoras, até os dias de hoje.

O rigor técnico (em imagem, som, edição e cenografia); a linguagem (homogênea e próxima à do cinema, eficaz na construção de sentidos e na formação da opinião pública a partir do espetáculo); a padronização editorial (organização de elaboração segundo viés industrial); os enquadramentos narrativos (cenários, atores, objetos, adereços) e a edição estético-ideológica (combinação de imagem e som em sequência para ligar uma cena à outra); são esses os elementos que identificam o PGQ (Fechine; Figuerôa, 2008; Mattos, 2010; Kilpp, 2005).

Ademais, mesmo que seja reconhecido por elevar o nível técnico da televisão brasileira, sendo um ‘padrão de conduta’, ou mesmo identificado como ‘patrimônio da TV Globo’, esse modelo funciona como instrumento de hegemonia cultural e

² Por ser um microrganismo que, até então, não era transmitido entre humanos, ficou conhecido como “novo coronavírus”, responsável por causar a doença “covid-19” (Coronavirus Disease, 2019). É uma família de vírus comum. Por isso, a maioria da população mundial ou já se infectou ou ainda vai se infectar com algum tipo de Coronavírus ao longo da vida (Bellei; Chaves, 2020, Hoek; Jebbink; Pyrc, 2004).

política, pois uniformiza discursos, valores e modos de ver o mundo, a partir da perspectiva dominante da emissora (Barbosa, 2009; Benício, 2011; Priolli Neto, 2000). Logo, diante de um momento histórico, a verificação quanto às mudanças e permanências no âmbito dessa matriz figura como um potencial registro do que diz respeito às continuidades e rupturas quanto ao PGQ.

Para investigar essas transformações, tendo em vista o fato de que a aparição da covid-19 promove mudanças de postura em relação ao caráter ritualizado da produção televisiva, sobretudo quanto aos modos de ocupação e ação em cena, esta pesquisa adota uma abordagem teórico-metodológica que, com base na estrutura de sentimento (Williams, 1979), situa o telejornalismo como performance, a partir do enquadramento do fato, estabelecido por quadros de referência (Goffman, 1985) que projetam o modo de endereçamento (Machado, 2000) do JN nesse contexto de flexibilização diante da imprevisibilidade da pandemia de coronavírus.

A estrutura de sentimento permite compreender as experiências emergentes que atravessam a cobertura jornalística em momentos de crise. A noção de performance possibilita analisar a ação dos jornalistas como encenação de papéis sociais. Já os quadros de referência atuam como molduras que organizam a percepção da realidade. O modo de endereçamento, por sua vez, revela como o JN interpela e se relaciona com seu público. Trataremos de cada um desses aspectos em separado, e também colocando-os em relação, ao longo deste trabalho.

O *objetivo geral* deste trabalho, e também sua hipótese, consiste em demonstrar a estabilidade do modo de endereçamento do Jornal Nacional (JN) a partir da cobertura da pandemia de coronavírus. Já os *objetivos específicos* são: **a.** apresentar os elementos constituintes do “Padrão Globo de Qualidade”, refletindo sobre o modo de endereçamento do telejornal com base no cânone formado pela ideologia de produção jornalística tradicional; **b.** categorizar o material selecionado (Episódios e Trechos do JN correspondentes ao recorte escolhido) a partir dos operadores de análise propostos, exemplificando suas principais características em detrimento do paradigma enraizado; e **c.** situar a performance intrínseca ao enquadramento da realidade subjetiva, efetivando a análise quanto à operacionalização da produção de sentidos comum ao JN antes e depois da pandemia.

A escolha quanto ao objeto para esta investigação leva em conta a potência do JN enquanto produto jornalístico, uma vez que ele compreende o recorte

selecionado para análise. Este, por sua vez, permeia datas centrais desde o aparecimento da covid-19 no Brasil. Observamos momentos chave para identificar como a covid-19 influencia a forma de fazer no âmbito do noticiário televisivo. Assim, chegamos a nove (9) episódios do JN, veiculados entre 26 de fevereiro de 2020 e 28 de março de 2023 (**APÊNDICE 1**). Cada episódio foi dividido em trechos, seguindo os cortes propostos pelo próprio JN em seu site oficial. Considerando somente o conteúdo relativo ao gênero notícia, que apresente, de forma direta, logo no título, menção a ‘coronavírus’, estabelecemos, como corpus, um total de 53 trechos.

Ao reconhecer a performance estabelecida mediante os conceitos de ‘enquadramento narrativo’, ‘construção simbólica’ e ‘modo de endereçamento’, orientamos a resposta à questão: ‘o que está acontecendo?’ (Goffman, 1974). Esta, por sua vez, abarca uma série de quadros de referência, que demonstram os lugares de segurança ou risco em contexto pandêmico (seguro/arriscado); a referência geográfica de localização da cena (interno/externo); e a qualidade técnica profissional ou amadora nas imagens produzidas (amador/profissional), corroborando, ou não, com a premissa de que o fazer jornalístico é subjetivo.

Nesse sentido, é fundamental revisitar trabalhos anteriores que permeiem a temática aqui considerada. Nos últimos anos, diferentes pesquisadores têm se debruçado sobre os impactos da pandemia de covid-19 na produção noticiosa televisiva (Costa; Nunes, 2021³; Coutinho; Finger; Mello, 2021⁴; Emerim, 2018⁵), tratando das variações discursivas, por meio de mudanças nas rotinas, protocolos, apuração e estratégias de manutenção de audiência (Becker; Tatesawa, 2021⁶); das modificações técnicas, como alterações na grade ou descentralização da produção (Costa; Vieira 2021⁷); e das adaptações tecnológicas, pelo crescimento e aumento

³ Costa, A. P. S. L.; Nunes, M. R. **Oferta de produção audiovisual durante a pandemia de Covid-19: estratégias e adaptações da Rede Globo e Netflix**. Revista Rumores, vol 15, n° 29, Janeiro - Junho 2021.

⁴ Coutinho, Iluska; Finger, Cristiane; Mello, Edna (Orgs.). The Covid-19 Pandemic Screens: Journalism and Audiovisual Challenges. **Lumina**, Juiz de Fora, v. 15, n. 3, p. 4–5, 30 dez. 2021.

⁵ Emerim, Cárilda. **Telejornalismo ou jornalismo para telas: a proposta de um campo de estudos**. Estudos de Jornalismo e Mídia, Florianópolis, v. 14, n. 1, p. 113–126, jan./jun. 2018. Disponível em: <https://revistas.ufsc.br/index.php/jornalismo/article/view/57334>. Acesso em: 15 jun. 2025.

⁶ Becker, Beatriz; Tatesawa, Caio Yuiti. Reconfigurações do Jornal Nacional na pandemia da Covid-19. In: **Anais da XLII Jornada Giulio Massarani de Iniciação Científica**, UFRJ, Rio de Janeiro, 22 mar. 2021.

⁷ Costa, Ana Paula Silva Ladeira; Vieira, Mônica de Fátima Rodrigues Nunes. **Oferta de produção audiovisual durante a pandemia de Covid-19: estratégias e adaptações da Rede Globo e Netflix**. Rumores (USP), São Paulo, n. 28, 2021.

da convergência digital (Lopes, 2021⁸); por exemplo, tudo implementado não só pelo JN, mas por diversas emissoras brasileiras, diante do contexto a partir da crise sanitária.

Outras elaborações apontam para o próprio trabalho dos profissionais de jornalismo (Coutinho; Emerim; Pereira, 2020⁹) ou para o conflito entre tradição e novas práticas (Boaventura, 2020¹⁰; Queiroz, 2021¹¹); também para uma flexibilização das rotinas, com a adoção massiva de recursos de videoconferência, a gravação de entrevistas remotas e o uso intensificado de imagens captadas por dispositivos móveis, frequentemente em ambientes domésticos e sem os parâmetros convencionais (Oliveira, 2022¹²); e para a expansão do conteúdo diante das reformulações que interfiram diretamente na qualidade audiovisual das reportagens e na forma como o telejornal se apresenta ao público, o que revela uma estética mais próxima e humanizada (Araújo, 2022¹³; Leiroz; Sacramento, 2021¹⁴).

Apontando para a essência televisual contemporânea (Siqueira, 2021¹⁵), alguns estudos também destacam um movimento de coprodução jornalística, em que fontes e telespectadores passaram a desempenhar um papel ativo na construção da narrativa noticiosa. Essa estratégia não apenas supriu limitações logísticas impostas pelo isolamento social, como também fortaleceu a dimensão afetiva e empática do jornalismo televisivo, aproximando a audiência dos dramas humanos causados pela covid-19. O uso de relatos pessoais, imagens caseiras e abordagens emocionais, como se viu em programas como o Fantástico e em

⁸ Lopes, Pedro Damasceno. **Televisão e Covid-19: uma contínua adaptação ao universo mediático digital**. Dissertação (Mestrado), Universidade da Beira Interior, Portugal, 2021.

⁹ Rohde, A. (2020). Jornalismo e pandemia na TV. In: Coutinho, I.; Emerim, C.; Pereira, A.; (Orgs.). **A (re)invenção do telejornalismo em tempos de pandemia**. Insular, 2020.

¹⁰ Boaventura, L. Formatos clássicos de notícias utilizados nos telejornais do Brasil: o que dizem os manuais e o que mostra a prática do Jornal da Globo. In: Sousa, J. P. (Org.) **Jornalismo e Estudos Midiáticos. Documento eletrônico: Memória III**. Porto: Publicações Universidade Fernando Pessoa, 2020. p. 57-69.

¹¹ Queiroz, Eliani de Fátima Covem. **O trabalho dos profissionais de telejornal durante a pandemia da Covid-19: desafios e novas práticas**. Revista Panorama, PUC Goiás, v. 11, n. 2, 2021.

¹² Oliveira, Vítor Hugo Batista de. **Pandemia na Covid-19 e cobertura em telejornalismo: o caso do Jornal Nacional em oito períodos diferentes entre 2020 e 2022**. 2022. Dissertação (Graduação em Comunicação Social – Jornalismo) - Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2022.

¹³ Araújo, Mateus Bezerra. **As rotinas produtivas do telejornalismo na Covid-19: o caso das emissoras da rede Globo da Paraíba**. 2022. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2022.

¹⁴ Leiroz, F. L.; Sacramento, I. **Cronotopias da intimidade catastrófica: testemunhos sobre a Covid-19 no Jornal Nacional**. Estudos Históricos Rio de Janeiro, vol 34, n° 73, p.384-404, Maio-Agosto 2021.

¹⁵ Siqueira, F. C. et al.. **O lugar da dramaticidade no Jornal Nacional: um estudo sobre técnicas e ferramentas utilizadas na cobertura da pandemia de Covid-19**. Juiz de Fora, PPGCOM – UFJF, v. 15, n. 3, p. 94-111, set./dez. 2021.

coberturas especiais do JN, contribuiu para reposicionar o telejornalismo como mediador sensível de uma crise compartilhada (Becker; 2021¹⁶; Cajazeira *et al.*; 2020¹⁷).

A partir desse contexto, torna-se evidente que a pandemia opera como um catalisador de transformações que extrapolam o plano técnico-operacional, incidindo também sobre os modos de produção de sentido no telejornalismo. Os ajustes promovidos no JN indicam uma adaptação do modo de endereçamento adotado pelo programa, em diálogo com os quadros de referência vigentes e com uma nova estrutura de sentimento social. Ao retomar essas transformações com base em uma abordagem teórica fundamentada nos estudos culturais e na análise de gêneros midiáticos, esta pesquisa aponta de que forma o JN performou a pandemia como acontecimento histórico e comunicacional, colocando-a na centralidade da narrativa, que reproduz tensões, adaptações e permanências que caracterizam o seu PGQ.

Para mostrar essa situação detalhadamente, a tese está organizada em cinco (5) capítulos, além dos demais elementos pré e pós-textuais. Iniciamos com o **Capítulo 1 (MUNDO-PALCO)**, que é composto pela introdução do trabalho, mediante breve contextualização geral; passamos ao **Capítulo 2 (O TELEJORNAL: DA FORMA AO SENTIDO)**, em que elaboramos uma discussão que permeia o campo comunicacional, caracterizando conceitos basilares para esta pesquisa, com exemplos de aplicações no jornalismo feito para televisão; vamos ao **Capítulo 3 (“... É NECESSÁRIO SAIR DA ILHA PARA VER A ILHA”)**, que explicita a metodologia adotada para esta investigação, problematizando o objeto empírico; chegamos ao **Capítulo 4 (A REPRESENTAÇÃO DO JN NA VIDA COTIDIANA)**, que apresenta o recorte, descreve o corpus e esquematiza sua análise completa; por fim, alcançamos o **Capítulo 5 (PERFORMANCE ENDEREÇADA, A GENTE VÊ POR AQUI)**, onde elaboramos as considerações finais, propondo reflexões a partir dos efeitos das transformações observadas e suas implicações para o campo telejornalístico.

Ademais, esta proposta se justifica não apenas pelo ineditismo relativo ao corpus, ou pela abordagem historicizada, que considera o fazer jornalístico por um

¹⁶ Becker, Beatriz. **Reconfigurações do jornalismo audiovisual**: um estudo da cobertura do Fantástico sobre a pandemia da Covid-19. Lumina, UFRJ, 2021.

¹⁷ Cajazeira, P. E. S. L. *et al.*. **A monotematização da cobertura jornalística da Covid-19 no Jornal Nacional e Jornal Record**. Revista Pauta Geral-Estudos em Jornalismo, Ponta Grossa, e202016968, p.1-17, 2020.

viés teórico-metodológico de enquadramento do real em detrimento da técnica propriamente dita; este estudo contribui para o aprofundamento das discussões sobre a televisão como espaço de produção de sentidos, evidenciando como o JN atuou, durante a pandemia, a partir de estratégias de ressignificação de seus paradigmas, porém, lembrando que, mesmo sendo amplamente reconhecido por sua excelência técnica e narrativa, o PGQ é restritivo, uniformiza o discurso, abaliza a autonomia e tolhe a multiplicidade.

Ao destacar adaptações quanto à performance em contextos de exceção, esta pesquisa busca dialogar com o estado da arte sobre jornalismo e crise, contribuindo para se pensar os limites e as potências do telejornalismo como forma cultural, política e estética em constante transformação. Assim, traz como vislumbre um elemento básico identificável no contexto em questão: a resiliência.

A partir de um modelo ético, artístico, estético, linguístico e ideológico, que é representado pelo PGQ, o JN define uma gramática audiovisual própria, que é patrimônio da Rede Globo. Tal modelo conduta valida a credibilidade do noticiário, estabelece uma identidade claramente identificável e flexibiliza a dinâmica dos atores em cena. E o viés da subjetividade, na transmissão da informação, oportuniza um ciclo de descobrimentos, encobrimentos, revelações e redescobertas quanto ao sensível e às sensibilidades. Esse modo narrativo coloca o cidadão como coprodutor, instaurando uma estética de testemunho.

2 O TELEJORNAL: DA FORMA AO SENTIDO

Acompanhando a evolução histórica do jornalismo feito para televisão, o JN sedimenta uma diretriz vigente até os dias de hoje no jornalismo brasileiro: o ‘Padrão Globo de Qualidade’¹⁸. Firmado basicamente em paralelo à formação da própria TV Globo¹⁹, a partir da criação e do desenvolvimento do noticiário de maior prestígio e audiência da emissora, esse ‘padrão’ é caracterizado principalmente com relação à qualidade tecnológica²⁰, que envolve o gerenciamento do conjunto de técnicas de produção profissional, estética, linguística e de apresentação. Assim, o telejornal valida sua credibilidade, lançando mão de estratégias e marcas de comunicabilidade definidas por uma gramática audiovisual própria. E ele orienta não apenas o estilo produtivo da Globo internamente, pois outras emissoras de televisão também conduzem suas elaborações a partir do padrão referido — que, por sua vez, tem influência do telejornalismo estadunidense, replicado no Brasil, trazido por Assis Chateaubriand, para a extinta TV Tupi (Morais, 1994), que integrou o conglomerado de comunicação Diários Associados.

Apesar de o termo ‘Padrão Globo de Qualidade’ ter sido popularizado pela imprensa, conforme as modificações quanto aos rumos da programação da TV Globo, sobretudo na considerada Era de Ouro²¹ da televisão brasileira, entre as

¹⁸ A título de facilitação quanto às menções ao termo, em entradas futuras, poderemos adotar a sigla ‘PGQ’ para referenciar o “Padrão Globo de Qualidade”.

¹⁹ A TV Globo foi fundada, oficialmente, em 26 de abril de 1965, por Roberto Marinho, e surge como um marco na televisão brasileira, com sua primeira transmissão incluindo o telejornal “Tele Globo”, embrião do atual Jornal Nacional. A emissora contou com financiamento e apoio técnico norte-americano, o que reflete, desde seus primórdios, uma base político-ideológica alinhada à defesa da iniciativa privada, das liberdades públicas e da democracia sob um modelo ocidental, especialmente influenciado pelo então padrão democrático dos Estados Unidos. Tal influência se manifesta na estruturação da emissora, que buscou modernidade e profissionalização, adotando matrizes e modelos jornalísticos e de produção inspirados no sistema estado-unidense, consolidando o “Padrão Globo de Qualidade”. Formando uma rede nacional com emissoras próprias e afiliadas, a Globo teve, sobretudo em seus telejornais, o apoio fundamental para a consolidação da emissora. Como exemplos, temos: o Tele Globo deu origem ao Jornal Nacional, em 1969; e o Jornal Hoje, criado em 1971, e que permanece, até os dias de hoje, como seu principal telejornal vespertino. Assim, a Globo se firma como a maior rede de televisão do Brasil, com forte influência política e cultural, mantendo fidelidade ao modelo democrático norte-americano, que se reflete tanto na linha editorial quanto nos formatos de programação que veicula

²⁰ Conjecturando a plataformação como forma de organização socioeconômica, Castells (1999, p. 497) alega que esse movimento corresponde a uma nova morfologia desenvolvida na sociedade, a qual é operada por meio da difusão da lógica de redes, que modifica de forma substancial a operação e os resultados dos processos produtivos e de experiência, bem como de poder e cultura.

²¹ “Era de Ouro” diz respeito ao período de popularização da televisão no Brasil (Gomes, 2009; Ribeiro; Roxo; Sacramento, 2010). Ela se torna um meio de comunicação social de grande alcance, passando por diversas transformações ao longo do tempo, até chegar ao que se vê no contexto aqui estudado.

décadas de 1950 e 1970, quando ela busca espaço frente ao rádio, a prática concreta fica atribuída à Rede Globo. Implementado na década de 1960, a partir do *know-how* repassado à emissora por meio de um acordo com a *Time-Life*, esse conjunto de regras, implícitas e explícitas, que norteiam as operações (Folha Online, 2003), também é influenciado e alterado, ao longo do tempo, por mudanças sociais, econômicas, políticas e tecnológicas, que impulsionam a dinâmica das transformações. Seu principal diferencial está no caráter ideológico rigorosamente distinto, em comparação com outras emissoras, ao criar uma imagem específica, que se torna o modelo almejado (Folha Online, 2003). Então, mais que uma curiosidade acadêmica, é fundamental investigar as modificações que acometem essa estrutura, seja por motivos técnicos ou tecnológicos, seja pelos reflexos na historicidade e dinâmica social, que, como no caso do surgimento de uma pandemia global, afeta diretamente o sistema de produção e o fluxo existencial da humanidade.

Nesse contexto, tal qual Williams (1997, p. 22), defendemos que a televisão é, ao mesmo tempo, uma tecnologia e uma forma cultural. Já o jornalismo, além de instituição cultural e técnica, representa, também, uma agremiação social. Tomando o produto televisivo ele mesmo como objeto empírico para esta investigação, consideramos o telejornalismo, portanto, como sendo uma construção social, a partir de uma abordagem que considera seu desenvolvimento segundo aspectos sociais, históricos, tecnológicos, culturais, econômicos e ideológicos. Então, afirmamos o caráter consolidado do telejornalismo mediante um processo histórico-cultural, e não enquanto objeto cristalizado — como instituição social, ele não se configura somente a partir das possibilidades tecnológicas remontadas nos séculos anteriores, mas pela conjunção delas e de determinadas condições globais em processos de alterações contínuas.

Tais premissas implicam numa concepção específica de “notícia”. Pela perspectiva de Gomes (2007), qualificamos a informação jornalística como construção, pois ela não é uma representação fiel da realidade. As noções de imparcialidade e objetividade no jornalismo são mais apropriadas a uma concepção empiricista da realidade que se encontra fora do enquadramento da nossa perspectiva teórica. Alsina (2009) aponta a objetividade como uma forma de “excluir” o observador da coisa observada, neutralizando o sujeito do enunciado, sob a proposta básica de desvincular os fatos do seu contexto histórico, bem como de

qualquer tipo de classe. Segundo o autor, esse conceito surge nos EUA, sendo adotado no contexto da prática jornalística para viabilizar uma ideologia de modelo liberal de imprensa.

Porém, tal ideia nunca foi imutável à crítica, tendo enfrentado sua maior crise nos anos 1960, a partir do movimento “New Journalism”, que propunha flexibilidade na estrutura narrativa dos fatos, oportunizando, por conseguinte, a subjetividade. Diante disso, o teórico ainda aponta para o enfraquecimento do conceito de imparcialidade, mas revela que a aplicação de determinadas táticas pode ajudar a manter uma aparente objetividade. Entre os destaques do autor, evidenciamos três principais aspectos dessas táticas: a apresentação clara das fontes para assegurar a verdade; a exibição de provas que auxiliem e comprovem os fatos; e a utilização de aspas para destacar a inserção dos entrevistados

Traquina (2004) lembra de dois fatores históricos decisivos, que põem em dúvida o estatuto da objetividade jornalística²², são eles: a forma como se utilizou a informação nas propagandas da I Guerra Mundial (1914-1918) e o surgimento da profissão de Relações Públicas — ambos contribuíram para a perda da fé nos fatos. Com isso, a ideologia da objetividade desponta, perseguindo-se a fidelidade às regras e aos procedimentos na produção da notícia, pois, naquele momento até os fatos eram postos em xeque. Mesmo assim, a subjetividade não pode ser negada pela eficiência da objetividade. Esta, porém, é necessária como método de trabalho no contexto do sistema produtivo industrial.

Nessa toada, Alsina (2009) argumenta que o conceito de imparcialidade, tal qual postulado desde os primórdios do jornalismo, herdado do século XIX e consolidado no início do século XX e que nega enquadramentos ideológicos, fica enfraquecido. E, no contexto apresentado nesta pesquisa, isso se reflete na construção da credibilidade do ramo, que está inevitavelmente relacionada à subjetividade. Num cenário de crise, esta é direcionada à construção de um modelo de ação que alinhe os valores já propagados pela instituição jornalística e o cenário vislumbrado, com vistas ao equilíbrio entre objetivo e subjetivo.

Logo, enxergamos que o julgamento que se faz sobre a qualidade do jornalismo é regulado pelo modo como ele se configura, num momento histórico

²² Sodré (2016) complementa, afirmando a existência de uma crise de credibilidade, tanto do jornalismo impresso quanto do audiovisual, desde os fins do segundo milênio, em função das novas formas de produção e consumo intensificadas pela cultura midiática digital.

específico. Entretanto, o modo pelo qual o jornalismo é socialmente aceito e a forma como se enquadram, ao menos retoricamente, as ações profissionais e as expectativas do público, também figuram como noções úteis para esta análise. Mas é como dispositivo de produção de sentido que o gênero televisual garante fundamental importância. O uso da expressão televisual faz referência à televisão como meio de expressão e, conforme Jensen (1986) “gênero é uma forma cultural que apresenta a realidade social em uma perspectiva própria e, ao fazer isso, implica formas específicas de percepção e usos sociais do conteúdo” (Jensen, 1986, p. 50).

Assim, Jensen (1986) afirma que o gênero estabelece um modo de comunicação ou, mais especificamente, uma situação comunicativa entre o enunciador e o enunciatário. Enxergando a totalidade do processo, para além da semântica como elemento composicional, o modelo dialético de expressões empíricas da experiência do objeto estético desponta. Nesse sentido, abordamos a notícia como um ‘gênero do discurso informativo’ e o programa jornalístico televisivo como um ‘gênero midiático’.

Com base na ideia de Halliday e Hasan (1976), Marcuschi (2012, p. 28) aponta que ‘texto’ representa “[...] não uma unidade de forma e sim um sentido”, sendo determinado pela interpretação e pela pressuposição. Para este último autor, os gêneros textuais são eventos sócio-históricos em constante funcionamento social. Maleáveis, dinâmicos e plásticos, os gêneros seriam, portanto, relativamente estáveis e responsáveis pela ordenação e estabilização da ação comunicativa.

“Logo, os textos são entidades estruturalmente formais que, ao inserirem-se em alguma situação real de interação, caracterizam seus interesses e objetivos por meio dos discursos” (Marcuschi, 2002, p. 24). Então, ‘gêneros do discurso’ são elementos historicamente definidos e, enquanto artefatos linguísticos, estão atrelados à atividade humana e à esfera da comunicação. Por isso, admitimos que, considerando gêneros, estamos pensando a própria língua em ação, em atividade e em usos funcionais — lembrando, inclusive, da questão da impureza ou hibridismo apontada por Derrida (1986).

Na esteira disso, a partir de Martín-Barbero (2006), tomamos “gênero midiático” no sentido de estratégia de comunicabilidade, que contempla diversas formas expressivas. Goulart, Gomes e Leal (2017) complementam essa visão, propondo tal expressão como figura de historicidade, ou seja, o ponto de articulação

conceitual que evidencia, em objetos empíricos, o movimento do tempo. Além disso, vale ressaltar que Cardoso e Gutmann (2018) consideram a hipótese de que os gêneros materializam determinados padrões que norteiam configurações de performances.

Aqui, faz-se necessária uma ressalva: neste trabalho, abordamos a estética como experiência para integrar o que é estranho ao familiar, alargando e enriquecendo aquilo que até então constituía o limite de todo real possível (Guimarães, 2006, p. 16). Nessa linha de pensamento, a particularidade do estético é, nas palavras de Sodré (2016, p. 90), “[...] a pluralidade do sentido, a polissemia, que justifica tanto a abertura do sentido (a possibilidade de a obra mudar de significação ao longo do tempo) como a relação mutável com o mundo externo”. E é justamente nessa relação que o referido conceito se abre para uma “semântica do imaginário coletivo”, presente nas formas sensíveis que modulam as relações intersubjetivas no espaço social. “O estético — melhor ainda, o ‘estésico’, para se desembaraçar a estética da tradição filosófica de julgamento de obras de arte ou mesmo industriais — aparece aí, então como o conteúdo afetivo da vivência cotidiana” (Sodré, 2016, p. 90).

Então, não adentramos à seara da conceituação do estético propriamente dito, não enquanto disciplina filosófica, até pelo fato de se tratar de uma análise voltada ao jornalismo. Entendemos a relação substancial entre a mídia televisiva e o conceito abordado, mas, com base no referencial teórico proposto, esta investigação vislumbra o televisual enquanto objeto estético dado, que desponta perante um quadro de referência já conhecido, materializado a partir do padrão que se evidencia pela impressão que temos de seu caráter real intrínseco.

Goffman (1985) apresenta questão relativa a esse aspecto por meio do questionamento quanto ao real, que tem relação direta com preceitos de objetividade e imparcialidade. Para ele, a organização das experiências sociais se dá através de quadros de referência que oportunizam um processo de enquadramento do real. Nesse fluxo, o autor aponta que limitamos nosso campo de experiência a uma espécie de moldura. O importante acerca da realidade é a impressão que temos de seu caráter real, por isso, ele questiona: “Em que circunstâncias pensamos que as coisas são reais?” (Goffman, 1985, p. 24-27)

Para compreender os vários tipos de situações, o autor mencionado acima propõe a observação quanto às formas de articular a interpretação daquilo que

acontece, conduzindo-nos a responder uma questão chave: **“O que está acontecendo?”** (Goffman, 1974, p. 30). Com base nesse processo interpretativo dos *frames*²³ da situação e dos envolvidos nela, podemos obter informações, pistas simbólicas²⁴, que permitam entender a narrativa, partindo de experiências anteriores para avaliar quais são as linhas de ação padrão, os comportamentos socialmente aceitos e compartilhados.

As definições de uma situação são elaboradas de acordo com os princípios de organização que governam os acontecimentos – pelo menos os sociais – e nosso envolvimento subjetivo neles; quadro é a palavra [usada para se] referir a esses elementos básicos que sou capaz de identificar [...] a expressão “análise de quadros” é um slogan para referir-me ao exame, nesses termos, da organização da experiência. (Goffman, 1974, p. 34).

Segundo Goffman (1985), os atores envolvidos num contexto “criam” a situação. Esse modelo é desenvolvido ao longo daquilo que o teórico chama de “representação”, um movimento preestabelecido, que, mediante a prática, relaciona estruturas convencionais, numa espécie de repetição. A atuação jornalística parte deste princípio:

Quando um indivíduo ou ator desempenha o mesmo movimento para o mesmo público em diferentes ocasiões há probabilidade de surgir um relacionamento social. Definindo papel social como a promulgação de direitos e deveres ligados a uma determinada situação social, podemos dizer que cada um destes pode ser representado pelo ator numa série de oportunidades para o mesmo tipo de público ou para um público formado pelas mesmas pessoas. (Goffman, 1985, p. 24).

Logo, o jornalista, desempenhando seu papel de comunicador, e o jornalismo, enquanto modelo, figurariam como “atores” em cena. E, num contexto de isolamento social, como no caso da pandemia de coronavírus, por exemplo, a partir da formatação assumida nas transmissões telejornalísticas da época, percebemos um arranjo diverso, aproximado de uma multiplicidade de mundos a qual Goffman (1985) cita em alusão ao teatro.

²³ Para Goffman (1974, p. 10), os “frames” são os quadros, “[...] uma coletividade de definições de situações que governam eventos sociais e nosso envolvimento subjetivo neles”.

²⁴ Com base em Bourdieu (2010), o simbólico diz respeito ao poder de construção da realidade pela enunciação, confirmando ou transformando visões de mundo; “[...] poder quase mágico que permite obter o equivalente daquilo que é obtido pela força (física ou econômica), graças ao efeito específico de mobilização (Bourdieu, 2010, p. 14).

Ao comparar o mundo a um palco, e sempre a partir da concepção de transposição da ideia do autor ao contexto de produção telejornalístico, temos, diante da televisão, vários espaços, subuniversos, que nossa atenção e interesse podem tornar reais. Com estilo especial, cada um desses mundos é real à sua maneira, mas a realidade se dissipa com a atenção (Goffman, 1985, p. 24-25). Por conseguinte, a mescla informativa criada por meio da existência de uma pandemia global, sendo que as imagens observadas na tela não seriam parte de uma narrativa pré-fabricada, a partir de um paradigma profissional e de um padrão criado especificamente no contexto do *Jornal Nacional*, ultrapassa a tecnicidade.

A problemática, portanto, parte de uma semelhança estrutural entre a vida cotidiana e aqueles vários mundos do “faz-de-conta” mencionados por Goffman (1985, p. 29). Busca-se um meio de saber como essa relação poderia modificar a visão, a operacionalização e a prática no que concerne ao PGQ. Com isso, partindo da ideia de Gomes (2007), de que há diferenças, de práticas, de sistema e de ideologia no jornalismo realizado em distintos períodos históricos, adotamos um direcionamento.

Do ponto de vista dos valores que constituem o jornalismo como instituição social, é fundamental interrogar como se dá a conjunção entre jornalismo, sociedade e cultura, como essa conjunção interage com e reconfigura certos valores jornalísticos tomados como universais: serviço público, objetividade, atualidade, credibilidade, independência, legitimidade. (Gomes, 2007, p. 8-9).

Na linha de Gomes (2007), acrescentamos a tecnicidade, em especial, nesta tese. Sobretudo em relação a um cenário digital e plataformizado, a tecnicidade, como sempre influenciou, agora influi ainda mais nos valores jornalísticos, e, inclusive, os altera, com impactos positivos e negativos sobre a sociedade, a cultura e o próprio jornalismo (VAN DIJCK; POELL; DE WAAL, 2018; KALSING, 2021).

Ao chamar a atenção para a necessidade de que essas premissas sejam analisadas em relação ao contexto profissional e cultural em que a prática jornalística acontece, focamos no cânone e na expectativa gerada pela própria situação corrente. Num momento em que a prática vigente sofre interferências a partir, por exemplo, de filmes produzidos com telefones celulares, e que não seguem quaisquer critérios profissionais de controle ou verificação da informação, por exemplo, o uso de imagens de amadores, ao mesmo tempo, amplia a autenticidade

e a veracidade do conteúdo telejornalístico. Além disso, essa situação oportuniza a desinformação, pois favorece o uso de imagens falsas, *fake news*, num período em que o que prevalece é a cultura digital.

Nesse contexto, percepção e interpretação acerca do mundo podem ser orientadas a partir de categorizações como as do jornalismo, que tem como base um quadro conceitual prévio, no qual os eventos são interpretados. Essa é uma das principais formas de controle da produção de sentido que encontramos nos telejornais. Por esse viés, Gomes (2007) prossegue, afirmando que o componente imagético faz diferença; ela evoca Jensen (1986) para explicar que, a partir da variedade quanto às imagens oferecidas, aparece, também, o apelo por audiência. E isso funciona como uma forma de manter o telespectador no fluxo televisivo.

Porém, no telejornalismo, as imagens são estruturadas por uma estética de produção mercadológica. A partir de duas narrativas paralelas, o gênero notícia televisiva reafirma sua pretensão de objetividade, como um documento do que realmente aconteceu (visual), e contribui com informação complementar (falada). E é justamente na produção falada que emergem, de maneira mais forte, os elementos da subjetividade. A estrutura da mensagem está condicionada ao aspecto dialógico da comunicação, pois os significados estão abertos a uma diversidade de interpretações intrínsecas ao discurso. Por contemplar as diferentes vivências e lugares sociais daquele que a recebe e interpreta, e não apenas a mensagem em si, essa narrativa, visual ou falada, não dá conta dos significados todos numa única cena, pois eles se concretizam na medida em que a mensagem é consumida, interpretada e, assim, ganha vida no domínio do espectador.

Ao pensar o jornalismo como instituição social e forma cultural, orientamos esta contextualização com o objetivo de compreender o JN enquanto conjunto de estratégias marcadas, levando em conta aspectos históricos, econômicos, culturais, ideológicos e sociais. Mas esse conjunto não se transforma no objeto de investigação, apenas auxilia na melhor compreensão do próprio programa. Portanto, mediante a observação quanto à forma como o JN se inscreve no contexto histórico de pandemia em detrimento de sua formatação prévia, consideramos, além dos valores e normas que configuram a prática telejornalística, as expectativas sociais, que tomam corpo no período e atualizam essas normas e valores.

Imbricados, jornalismo e sociedade se retroalimentam. E, nessa movimentação, emerge a “estrutura de sentimento”, postulada por Williams (1979).

Ela faz referência aos modos como, num determinado contexto histórico, as experiências são articuladas em resposta a uma dada situação. Segundo o autor, o conceito trata de um fluxo no qual a substância do passado, sempre em movimento, articula o contemporâneo, por meio das relações. Logo, é defensável como um procedimento consciente a projeção de conclusão de ações que se supõem como verdadeiras.

Além disso, a análise proposta por Williams (1979) está centralizada no contato entre as instituições, formações e experiências, refletindo uma cena tal qual naquele passado produzido, em que formas fixas explícitas existem, mas a presença viva está em constante afastamento. Assim, como uma experiência do presente, o predomínio dessa estrutura estabelece a compreensão acerca do inalienavelmente físico, dentro do que não poderemos discernir produtos acabados, definidores. Então,

[...] se o social é fixo e explícito – as relações, instituições, formações, posições conhecidas – tudo o que está presente e se move, tudo o que escapa ou parece escapar ao fixo, explícito e conhecido, e compreendido e definido como o pessoal: este, aqui, agora, vivo, ativo, “subjetivo”. (Williams, 1979, p. 130).

A teoria de Williams (1979) assume perspectiva contra-hegemônica sob um ponto de vista voltado ao jornalismo como tradicionalmente se pratica. O modelo de base transmite ilusão de autonomia e desvia a percepção da complexa totalidade social experimentada de maneira concreta pelos sujeitos em articulação. E isso reflete uma distinção correlata, pois uma ideia de ação é diferente da realidade em suas formas explícitas e acabadas. Dessa maneira, num contexto de atuação profissional baseado num padrão, o passado habitual é contraposto mediante o reconhecimento de um presente com “termos mais ativos, mais flexíveis, menos singulares – consciência, experiência, sentimento – [...], e então observamos até mesmo estes serem atraídos para formas fixas, finitas, em distanciamento” (Williams, 1979, p. 131).

Ademais, por se tratar de uma forma fixa, a produção telejornalística figura como objeto relevante à análise sob o viés do processo inerente à sua feitura. A construção da realidade nunca está, em si, no tempo passado, é um processo formativo, com um presente específico. E essa atualidade, ainda segundo Williams (1979), desponta capaz de contrapor as formas conhecidas, colocando o subjetivo

em distinção ao objetivo, a experiência no lugar da crença, o sentimento como resistência ao pensamento, o imediato em objeção ao geral e o pessoal como contraposição ao social. A partir disso, o “estético” e o “psicológico”, dois grandes sistemas ideológicos modernos, derivados desses sentidos de situação e processo, resumem a experiência, promovendo a generalização da performance.

Por conseguinte, supomos o paradigma jornalístico como sendo específico e definitivo, mas, no contexto de investigação proposto neste trabalho, observamos a possibilidade de formas singulares e em desenvolvimento.

Há uma tensão frequente entre a interpretação recebida e a experiência prática. Quando essa tensão é direta e explícita, ou quando existe uma interpretação alternativa, estamos ainda dentro de uma dimensão de formas relativamente fixas. Mas a tensão é, freqüentemente um constrangimento, uma tensão, um deslocamento, uma latência: o momento de comparação consciente ainda não chegou e por vezes não está nem mesmo chegando. E a comparação não é, de modo algum, o único processo, embora seja poderoso e importante. Há as experiências de que as formas fixas não falam absolutamente, e que na verdade não reconhecem. Há importantes experiências combinadas, onde o significado existente converte a parte ao todo, e o todo a parte. (Williams, 1979, p. 130).

Esse processo acontece na inter-relação do fazer jornalístico com a realidade social, que estabelece o ultrapassar daquilo que não se aplicava efetivamente como possibilidade no âmbito da rotina produtiva, pois já se antevê o cenário na produção técnica. Afinal, ela é dirigida a um público amplo e às suas possibilidades de leitura e interpretação, mas, evidentemente, não se tem ideia da dimensão do processo ou de como essa leitura será feita pelo público ou por públicos diferentes, com experiências vividas diferenciadas.

A partir da consciência prática sobre aquilo que está sendo realmente vivido, modifica-se o estilo num contexto geral. A alteração, porém, não constitui uma série de escolhas deliberadas, mas de tipos semelhantes, que podem ser observados nas maneiras, roupas, construções e outras formas comuns da vida social. Estamos definindo uma qualidade particular da experiência social e das relações sociais, historicamente diferente de outras qualidades particulares, que explicita o cenário de um período, trazendo uma série de questões temporais específicas.

Como consequência, a abordagem teórico-metodológica aqui proposta, a partir da construção social da realidade e dos estudos culturais, sugere que

possíveis modificações qualitativas específicas sejam mais complexas do que quando apenas consideradas como “epifenômenos” relativos às novas relações estabelecidas. E, ao pensar a estrutura de sentimento enquanto “experiência inegável do presente” (Williams, 1979, p. 130), o autor propõe um movimento analítico que considere a interdependência entre o passado, que é fixo, explícito e objetivo, e o presente, que se move, é subjetivo, vivo, ativo.

Adiante, Williams (1979) aponta precisões conceituais e, por meio do desmembramento da expressão, seu significado literal. “Sentimento” diz respeito a “visão de mundo” e “ideologia predominante”, fazendo referência ao presente, e apontando crenças e valores como marcadores preponderantes no universo da pós-verdade. “Estrutura”, por sua vez, remete ao passado, àquilo já formado. Nela se inserem as figuras semânticas, formas e convenções já sedimentadas. Ademais, a “estrutura de sentimento” é uma hipótese cultural. Aplicada para a tentativa de compreensão sobre uma geração ou período, deve retornar, interativamente, tanto à evidência quanto à historicidade.

Nesse sentido, Antunes e Gomes (2019), apontam para a “estrutura de sentimento” como uma teoria da comunicação engajada na promoção da transformação social. Ela consiste não em desenvolver uma teoria geral ou método particular, mas em pensar o contexto como “múltiplas, complexas e contraditórias relações” (Antunes; Gomes, 2019, p. 10), conhecendo suas especificidades sem reduzir tal complexidade. Portanto, a partir da articulação com a dimensão política, essa ideia permite abordar questões específicas de certas conjunturas, tal qual a temporalidade relativa à pandemia de coronavírus no mundo, atrelando-se sobretudo o social e o cultural. E esse encadeamento ocorre justamente pelo caráter de valorização da historicidade comum à teoria em questão.

Os autores apontam, ainda, para a necessidade de compreensão da comunicação justamente a partir da prática, e não da noção de meio. Em relação a características formais, tanto a experiência vivida quanto as práticas cotidianas de atores historicamente situados oportunizam um estudo amplo das dimensões cognitiva, afetiva e estética, seja dos modos textuais ou expressivos. Portanto, “a estrutura de sentimento opera como ferramenta analítica potente quando lidamos com sociedades/processos em momentos de transição: mudanças formais nas práticas culturais; alteração nas convenções e nos meios de expressão” (Antunes; Gomes, 2019, p. 12).

Gomes (2007, p. 14) aponta, também, que o conceito de ‘estrutura de sentimento’ habilita o analista a conceber os significados e deslocamentos de paradigmas que definem o jornalismo como instituição, permitindo olhar para o modo como o telejornalismo é construído processualmente. Isso oportuniza a visualização de novas características emergentes, a partir da adoção do conceito de ‘gênero televisivo’, que possibilita ao analista o reconhecimento da existência de relações sociais e históricas entre determinadas formas culturais e as sociedades e os períodos nos quais essas formas são praticadas. Aliás, toda noção de gênero é histórica, e nunca é pura, estando, segundo Derrida (1995), sempre em movimento diante das injunções socioculturais.

Ou seja, o conceito trazido aqui permite compreender as regularidades e as especificidades em produtos que se configuram historicamente, vinculando o objeto de análise ao processo comunicacional. Afinal, “gênero televisivo é uma estratégia de comunicabilidade” (Gomes, 2007, p. 14). Isto posto, Gomes (2011, p. 112) apresenta uma abordagem dos gêneros a partir de seus vínculos com cultura, política e sociedade. A autora propõe exatamente uma abordagem que não se restrinja à mera classificação ou categorização de produtos, mas que, organizando o mundo televisivo em categorias socialmente reconhecíveis, ultrapasse a análise dos aspectos textuais, considerando elementos contextuais do processo, olhando o aspecto propriamente comunicacional.

Logo, o protocolo para análise de televisão deve permitir uma visão global e complexa do todo comunicativo. Mas isso demanda, nas palavras de Gomes (2007), um conceito que não tome gênero como uma “entidade fixa”, no qual ele figure apenas como classificação ou tipologia da programação televisiva, mas que o considere efetivamente como “prática de produção de sentido” (Gomes, 2007, p. 113). Por isso, a pesquisadora aponta Jesus Martín-Barbero como um autor fundamental para a construção de uma nova abordagem, argumentando que

[...] ao mesmo tempo em que o autor parece hesitar entre uma concepção de gênero como categoria textual e uma concepção de gênero como estratégia de comunicabilidade ou de interação, mais próxima de uma perspectiva pragmática, ele efetivamente constrói as bases para a definição de um conceito de gênero como categoria cultural e, nesse movimento, para uma abordagem analítica que tome em causa o processo de comunicação na sua vinculação com a cultura, a política e a sociedade. Assim, ele oferece mais um modelo de análise cultural do que especificamente comunicacional. E isso

porque Martín-Barbero entende que os processos e as práticas de comunicação coletiva põem em jogo profundas transformações na cultura. (Gomes, 2007, p. 114).

Dessa maneira, afirmando o gênero televisivo como categoria cultural, adotamos uma abordagem historicizada, propícia ao oferecimento de elementos para pensar esses vínculos entre comunicação, cultura, política e sociedade. Além disso, Martín-Barbero (2006) compreende os gêneros como a unidade mínima do conteúdo da comunicação de massa capaz de articular o público e os produtores. Gênero não é propriedade do texto, vai além, perpassa o texto. A ideia de gênero como fato puramente literário, reduzido a uma “receita de fabricação” ou “etiqueta de classificação”, impede a compreensão de sua verdadeira função, bem como de sua pertinência metodológica. Não se trata da noção de “propriedade” do texto, gênero não ocorre no texto, mas sim pelo texto (Martín-Barbero, 2006, p. 303-304). Elementar para análise dos textos televisivos,

O gênero é um estratagema da comunicação, completamente enraizado nas diferentes culturas, por isso, geralmente, não podemos entender o sentido dos gêneros senão em termos de sua relação com as transformações culturais na história. (Martín-Barbero, 1995, p. 65).

Esse entendimento de gênero como estratégia que engloba mecanismos de interação entre as competências comunicativas dos emissores e dos destinatários é tido por Gomes (2007, p. 123-124) como um dos grandes saltos da proposta de Martín-Barbero. Essa discussão aparece atrelada a uma abordagem inclinada a ver os gêneros como parte do discurso institucional da própria televisão. A ideia gira em torno de um tipo de texto ideal, mas já foi ultrapassada mediante análises que consideram não somente o avanço da tecnologia, mas a abolição de “pureza”, hierarquização ou classificação. Afinal,

Se tais abordagens acabaram revelando-se inadequadas para a discussão dos modos de organização da linguagem na TV, isso não significa, no entanto, que o campo conceitual dos gêneros não tenha como dar conta do hibridismo estético-cultural que define hoje o universo televisual. (Fechine, 2001, p. 15).

Dessa forma, assumimos gênero como esfera de organização de linguagens. É um conceito chave para a compreensão do texto nos meios de comunicação.

Inclusive, segundo Machado (2000, p. 143), trata-se de uma “força aglutinadora e estabilizadora” dentro de uma determinada linguagem. É, conseqüentemente, uma maneira de organizar ideias, meios e recursos expressivos, a qual figura suficientemente estratificada numa cultura, garantindo, portanto, a comunicabilidade dos produtos, bem como a continuidade dessa forma junto ao público.

Num certo sentido, é o gênero que orienta todo o uso da linguagem no âmbito de um determinado meio, pois é nele que se manifestam as tendências expressivas mais estáveis e organizadas na evolução de um meio, acumuladas ao longo de várias gerações de enunciadores. (Machado, 2000, p. 143).

Em complemento, Goffman (1985) trata de duas espécies radicalmente diferentes dentro dessa atividade: a expressão transmitida e a expressão emitida. E ambas as formas interessam nesta análise. Segundo o autor, a primeira faz referência aos símbolos verbais, utilizados de propósito e tão somente para veiculação de informação; a segunda envolve ampla gama de ações, é teatral e de natureza não-verbal, levada a efeito por razões diferentes da informação transmitida, pois é, presumivelmente, não-intencional, quer seja arquitetada propositalmente quer não. Nesse sentido, Goffman (1985) aponta três possibilidades quanto a isso:

Às vezes, agirá de maneira completamente calculada, expressando-se de determinada forma somente para dar aos outros o tipo de impressão que irá provavelmente levá-los a uma resposta específica que lhe interessa obter. Outras vezes, o indivíduo estará agindo calculadamente, mas terá, em termos relativos, pouca consciência de estar procedendo assim. Ocasionalmente, expressar-se-á intencional e conscientemente de determinada forma, mas, principalmente, porque a tradição de seu grupo ou posição social requer este tipo de expressão, e não por causa de qualquer resposta particular (que não a de vaga aceitação ou aprovação), que provavelmente seja despertada naqueles que foram impressionados pela expressão. (Goffman, 1985, p. 15).

Na representação televisual informativa, o ator que aparece em cena age conforme determinados parâmetros, seja um jornalista profissional ou não. Afinal, o público consumidor é assíduo naquela encenação e, por intimidade com o processo, efetiva uma representação conforme o modelo assimilado e compreendido diante de uma perspectiva funcional e pragmática incorporada à sua vida cotidiana. Isso

assegura a projeção de uma imagem constante, revelando, assim, um padrão estético.

Essa forma de controle sobre o papel do indivíduo estabelece uma simetria no processo de comunicação, montando aquilo que Goffman (1985) postula como “palco” para um tipo de jogo de informação. É um ciclo potencialmente infinito de descobrimento, encobrimento, revelações e redescobertas, que denota, além de tudo, o controle outorgado ao jornalismo quanto ao processo informativo e de divulgação noticiosa. No entanto, à medida que a interação dos participantes progride, acréscimos e modificações nesse estado inicial de informações devem ocorrer.

Outrossim, é indispensável que esses desenvolvimentos posteriores sejam considerados sem contradições com as posições iniciais. E não apenas por se tratar de um momento ímpar historicamente, mas porque é a partir da execução ao acaso, mediante modelo incorporado mentalmente, mas sem que haja consciência efetiva disso, que se dá o fato de o indivíduo projetar uma definição da situação por meio de sua interação. Enquanto personagem diante do público, esse indivíduo apresenta comportamento presumivelmente imprevisto, que estabelece uma assimetria no processo de comunicação. “São pessoas que se revestem de uma representação e mantêm uma fachada, mas o cenário no qual fazem isso está fora de seu controle imediato” (Goffman, 1985, p. 89-90).

Ou seja, esses indivíduos integram uma apresentação organizada e, nela, desempenham a parte dramaticamente mais importante, estabelecendo um ritmo e a direção seguida neste diálogo interatuante. Além do mais, no que diz respeito à cena caseira, Goffman (1985) julga que:

Certamente é preciso pagar um preço por realizar uma representação na própria casa; a pessoa tem a oportunidade de transmitir informações a seu próprio respeito por meios cênicos, mas nenhuma oportunidade de esconder as espécies de fatos transmitidos pelo cenário. (Goffman, 1985, p. 92).

Afirmar a performance como expressão empírica da experiência estética requer, portanto, a categorização de operadores analíticos que viabilizem a sua evidência. Então, com base na **estrutura de sentimento** (Williams, 1979), situamos o **telejornalismo como performance** a partir do enquadramento da realidade estabelecido por **quadros de referência** (Goffman, 1985) que projetam o **modo de**

endereçamento (Machado, 2000) do JN num contexto de flexibilização diante da imprevisibilidade da pandemia de coronavírus.

Com base nisso, assumimos que o modo de endereçamento é ele mesmo o PGQ, que elenca uma série de elementos como necessários à realização do JN e, sem eles, o telejornal perderia as características básicas que o fazem identificável de forma instantânea. Conforme Machado (2000), modo de endereçamento diz respeito àquilo que é característico das práticas comunicativas específicas de um programa; se caracteriza pela forma particular com que se estabelece relação com a audiência. Na perspectiva da análise televisiva, Gomes (2004) complementa o autor acima mencionado, e aponta que “[...] o conceito tem sido apropriado para ajudar a pensar como um determinado programa se relaciona com sua audiência a partir da construção de um estilo, que o identifica e que o diferencia dos demais” (Gomes, 2004, p. 2-3).

Ademais, ‘modo de endereçamento’ é um conceito que se refere a algo que está no texto e que age, de alguma maneira, sobre os espectadores. Apesar disso, não se trata de algo específico, mas de uma estruturação que se desenvolve ao longo do tempo e da relação com a audiência. É, portanto, um processo invisível que coloca o espectador numa posição que determina como ele deve ler o conteúdo. Em suma, os modos de endereçamento apareceram como uma maneira de entender as experiências dos telespectadores.

Mesmo sendo o telejornal mais popular do Brasil, e figurando importante na história política, econômica e social do país, as investigações sobre esse produto jornalístico normalmente recaem no conteúdo do telejornal e no caráter ideológico de sua construção. Aqui, tal qual propõe Gomes (2004), em seu estudo, buscamos entender o que é próprio do JN e a forma como ele convoca o telespectador. Isso porque ele

[...] representa o conjunto mais bem-acabado de marcas que caracterizariam um telejornal: a temática, o formato, o cenário, os apresentadores, tudo contribui para a identificação do programa com o gênero. Já as pistas que dizem sobre as suas especificidades aparecem de forma menos explícita. (Gomes, 2004, p. 6).

A autora fala, ainda, da dificuldade para identificar o modo de endereçamento do JN. Segundo ela, o programa possui características próprias, que se confundem, misturadas aos elementos do gênero telejornal. Ou seja, PGQ e modo de

endereçamento são indissociáveis, representando basicamente a mesma coisa. E é por esse motivo que há dificuldade, pois estamos tratando de traços já naturalizados historicamente junto à audiência do programa. Entretanto, essas particularidades estão presentes para lembrar-nos o que e como é o JN.

2.1 A CONSTRUÇÃO DE MUNDOS NA TELEVISÃO

Pensar a estrutura de composição televisiva, seus modos de fazer e a solidificação de seus paradigmas sob o viés da historicidade requer uma atenção às práticas que fujam do padrão o qual consideramos aqui, seja por decisão espontânea ou por necessidade imposta. Nesse sentido, é possível identificar aparições singulares, tanto no contexto noticioso quanto em categorizações mais abrangentes. Tratando do fazer televisivo em especial, podemos traçar um paralelo com outros produtos jornalísticos e de entretenimento, mas apenas a título de exemplificação.

Isso mostra, portanto, que, ao longo da história, há registros com os quais se pode elaborar comparações no sentido de demonstrar que a linearidade dessas práticas nem sempre se manteve. De fato, a reconfiguração da aplicação só efetiva uma transformação quando se domina as convenções. Leal (2005, p. 37) afirma que essa temática não é nova. Ele analisa a hipótese de a televisão exigir uma superação com relação à dicotomia realidade/ficção. Logo, a partir do que chama de “quebra de fronteiras” ou “ultrapassagem”, o autor projeta uma ruptura, por parte da televisão.

Umberto Eco (1984) aponta para essa situação como uma “viagem na irrealidade cotidiana”. Outrora inquestionável, já conforme Leal (2005, p.38), “a distinção entre informação e entretenimento, entre o criado e o documentado”, abre espaço para a dúvida do autor: “Será que esse programa diz a verdade ou encena uma ficção?”. Ambos os teóricos concordam que a televisão transforma todo um conjunto de eventos, organizados, a partir de então, conforme as regras e necessidades desse meio. Por outro lado,

[...] Eco considera que “...*não está mais em questão a verdade do enunciado*, isto é, a aderência entre o enunciado e o fato, mas a *verdade da enunciação* que diz respeito à cota de realidade daquilo

que aconteceu no vídeo (e não daquilo que foi dito através do vídeo) (1984: 188, *grifos do original*). (Leal, 2007, p. 38).

Sendo assim, numa perspectiva que considera a interação do espectador, temos a televisão como “produtora do real”, e não mais como um “espelho”. Verificamos, portanto, a fabricação de uma realidade peculiar, toda ela permeada pelo tecido sógnico da tela. E a dicotomia ficção ou realidade assume contornos opacos.

Adiante, Leal (2007) considera a história da televisão dividida em dois momentos, com base em Gumbrecht (1998): o primeiro, anterior, no qual a ideia era que o meio fosse uma “janela para o mundo”; posteriormente, o segundo apresentando como tela, um “palco em casa”. Esse salto conceitual tem em conta, além de uma multiplicidade de realidades, a presença cotidiana da televisão. E mais: uma fusão de mundos, pois ela passa a fazer parte da vida privada, orientando a realidade referencial.

Com isso, Gumbrecht (1998) considera que a mescla que se promove entre realidade e ficção, transforma a televisão no fenômeno popular que é hoje. A percepção deste autor sobre o fenômeno televisivo indica um viés recepcional, mas é resultante de uma leitura histórica. Configura-se, portanto, exatamente o processo que guia a ideia desta investigação, pois

A ficcionalidade, como suspensão consciente do ceticismo pressupõe um mundo onde são valorizadas todas as experiências com os binarismos ‘real/irreal’ e ‘verdadeiro/falso’ — pois ficção não é mais que a suspensão temporária desses binarismos. Se é verdade, porém, que as imagens produzidas pelo cinema e pela tevê são cada vez menos classificadas como ‘reais/irreais’ e ‘verdadeiras/falsas’ e que a percepção primária desaparece cada vez mais, então é possível prever também a obsolescência da ficcionalidade enquanto dimensão pragmática. (Gumbrecht, 1998, p. 318).

Assim, tendo as premissas desse autor como baliza para a discussão sobre o modo como tradicionalmente se compreende o fenômeno em questão, Leal (2007) argumenta que os termos apontados precisam, a partir de agora, de novas articulações. ‘Ficção’, por exemplo, é comumente associada ao pólo do ‘irreal’, e até da ‘mentira’. Já o ‘real’ figura mediante a ideia da ‘multiplicidade de realidades’ e

diversidade de textos e discursos, tendo em vista a perspectiva da diversidade cultural, dos saberes e dos padrões sociais.

Essa dualidade, por conseguinte, põe em xeque a noção de referencialidade da televisão. Enquanto parte da vida cotidiana, ela impõe adaptação à sua presença, ultrapassa a estabilidade do real e encurta a distância comum ao processo de mediação. Assim, estabelece, com a audiência, correlação íntima, determinante de sua tessitura textual. Nesse contexto, emerge a ideia de “representação”, vinculada ao objeto de estudo aqui considerado. Leal (2007) afirma que o conceito atravessa a percepção de uma realidade televisiva para além das dicotomias cotidianas. Além disso, com base em Iser (1993), estabelece o ponto zero no qual “real e imaginário se encontram, jogam-se, deformam-se” (Leal, 2007, p. 40).

Vale lembrar, também, que Goffman (1985, p. 24) compartilha da ideia referente à representação. Ele a aponta como um padrão de ação preestabelecido, que pode ser chamado de “movimento” ou “prática”. E essa estrutura idealizada pelo autor pode ser equiparada ao modelo tradicional de produção telejornalística, por exemplo. Ao voltar à malha teórica, identificamos o termo ‘fictício’ apontado como forma de ultrapassar aquele conceito de ‘ficção’. Segundo Leal (2007), é Iser (1993) quem propõe que a ficção seja um mecanismo ativado mediante o atingir do limite do imaginário. O fictício, então, atuaria como um mediador entre as realidades e o imaginário.

Ademais, o termo significaria engano, ilusão ou espelhamento do real. Seria visto como “uma capacidade humana de difícil formalização, uma espécie de nada que desafiaria qualquer substancialização e intencionalidade” (Leal, 2007, p. 40). Logo, a própria natureza da relação entre o real e o fictício traz o desafio da concepção da representação como imitação. Segundo Leal (2007), isso demonstra a constituição televisiva e o

[...] caráter performático desse processo, em detrimento da referencialidade. É a gestalt advinda da interação olhar do espectador / imagem que faz fulgurar, figurar uma realidade televisiva, cuja referencialidade é cancelada tanto pelas condições de produção quanto por sua circunscrição espaço-temporal de sua performance. (Leal, 2007, p. 41).

‘Gestalt’, termo mencionado no excerto, vem da psicologia. É uma teoria utilizada para pensar as estruturações de fluxos conforme uma organização que,

além de prever o impacto, orienta as ações daqueles que estão em contato com o objeto produzido a partir dessa técnica. Nesse sentido, Flusser (2013, p. 24), por exemplo, propõe que a “forma” seja preenchida por “matéria”, um estofo de preenchimento transitório e atemporal. Nessa dialética, forma e conteúdo são definidos e modificados um pelo outro.

Leal (2007, p. 42) ainda aponta que, para que exista qualquer processo de interação, é fundamental que as capacidades gestálticas do receptor sejam acionadas. E isso é feito por meio de elementos capazes de “descolar” o real e ativar o imaginário. Sendo assim, a representação como performance ganha potência à luz de produtos midiáticos, estando diretamente vinculada à experiência estética da televisão. Além disso, ela orienta a análise sobre os processos recepcionais, mediante fenômenos que acentuem o papel ativo do sujeito na construção de mundos nos processos de mediação.

2.1.1 Materialidades da expressão estética

Ao permear as ideias já apresentadas, Filho e Gutmann (2019) chamam atenção para a força da expressão conceitual “experiência estética”. Eles argumentam que tal ‘força’ reside justamente na articulação das materialidades entre os aspectos social, político e cultural. Esses autores também pontuam a dimensão simbólica como relação fundamental. Afinal, “o aspecto estético nas experiências emerge sempre que as relações se configuram de modo ordenado, unificado e coerente (mesmo que distante do conceitualmente determinado)” (Filho; Gutmann, 2019, p. 105).

Ao retomar a temática da representação da ação, os autores ainda apontam que, de modo estratégico e articulado, um dos principais efeitos da ideia objetiva é a produção quanto à verossimilhança. Ao tomar o telejornal como objeto de análise, percebemos que a realidade filmada não representa apenas uma narrativa, ela configura, a partir da arte mimética, o que Filho e Gutmann (2019) denominam *mise-en-scène*. Esses conceitos têm relação direta com a abordagem performática. Mas, tal qual a dupla pontua, não se pode utilizar, por exemplo, o termo “mimesis” para substituir a ideia de “performance”.

Logo, outorgamos o sentido de *mimesis* utilizado justamente por Filho e Gutmann (2019), que a definem como uma autêntica arte do fazer, e não mera

imitação da realidade. *Mimesis* nunca é performance, ela trafega entre a imitação e a recriação, que compõem o fazer artístico. É, de fato, uma representação da ação, que “[...] pressupõe algo que não simplesmente se vê na tela, mas que se presentifica no processo de interação com o expectador” (Filho; Gutmann, 2019, p. 110). Num outro nível dessa discussão, o lugar das materialidades para a apreensão da experiência ganha contornos a partir da interação entre corpos e coisas em cena. Adiante, Filho e Gutmann (2019) contam com Aumont e Marie (2006), Bordwell (2008), Aumont (2010) e Ramos (2011) para a classificação da *mise-en-scène*.

Concepção apropriada para pensar também o campo cinematográfico e a própria forma fílmica, *mise-en-scène* representa a ação no “palco”, as falas normatizadas, o cenário predisposto, os diálogos, as entradas e saídas. Tem como destaque o movimento e a expressão dos corpos que encarnam a ação e se dirigem a “outrem”. São, basicamente, os elementos que preenchem a tela, constituindo uma encenação (Filho; Gutmann, 2019, p. 111-112). No contexto comunicativo, isso remete à performance social.

Segundo Rodrigues (1995), esse tipo de performance equivale ao lugar configurador da comunicabilidade, promovendo o reconhecimento do receptor pela fonte de informação²⁵, que o posiciona no texto. A análise quanto a isso, descrita por Filho e Gutmann (2019), pressupõe olhar para a cena criada e para o modo como os corpos, os gestos, as falas, o cenário e a ambientação no geral, fixam-se num espaço-tempo, construindo posições para o receptor com base nas expectativas da fonte de informação e nas competências previstas mediante a audiência midiática.

Segundo o raciocínio desenvolvido, é importante destacar que, de acordo com as afirmações prévias de Martín-Barbero (2006), reconhecemos o gênero midiático enquanto estratégia de comunicabilidade que contempla diversas formas expressivas. A partir da performance social, e à medida que a cena se desenvolve, num jogo entre constância e descontinuidade, desponta a mencionada noção, eficaz

²⁵ Pela lógica simbólica das trocas sociais, Charaudeau (2015, p. 35) aponta um modelo base para o ato informativo. Segundo ele, “tudo acontece como se houvesse, entre uma *fonte de informação* (que poderia ser a própria realidade, ou qualquer indivíduo ou organismo dispondo de informações) e um *receptor*, uma *instância de transmissão* (um mediador individual ou um sistema intermediário) encarregada de fazer circular certo saber da fonte ao receptor: Fonte de informação ⇒ Instância de transmissão ⇒ Receptor” (Charaudeau, 2015, p. 34-35, *grifo do autor*). Porém, além de considerarmos esse fluxo simplificado, recorremos à ideia de Fachine (2008), com base na teoria da enunciação, que aponta, de forma mais aprofundada, para um esquema que envolve: “Enunciador [narrador DISCURSO narratário] Enunciatário” (Fachine, 2008, p. 70, **grifos do original**).

para concatenar, em diferentes sistemas, regularidades e desvios de sentido que respondem por modos de constituição ativa de sensibilidades.

Finalmente, tal teorização possibilita o mapeamento das convenções consolidadas, ainda que o estudo se ocupe exatamente de um momento de ruptura, quando há uma desestabilização quanto às regras e performances já estabelecidas. Com base nessa discussão, trazemos as considerações de Lage (2015), que desenvolve um estudo sobre a encenação televisiva do testemunho. Ele utiliza o exemplo do “Profissão Repórter”, programa exibido pela TV Globo, para situar o lugar testemunhal ocupado pelos sujeitos inseridos na narrativa.

O autor inicia o raciocínio citando o crescimento com relação aos estudos que consideram o protagonismo dos apresentadores e repórteres em programas telejornalísticos. Com destaque às estratégias e ritualidades do objeto em tela, foca no caráter de encenação a partir das mediações textuais. Lage (2015) vai ao encontro da ideia analítica proposta neste trabalho ao pensar não nos sujeitos aos quais já estamos ‘acostumados’ a ver em tela, mas naqueles que aparecem inscritos nas narrativas enquanto testemunhas. Esse movimento deixa evidentes mudanças de ordem “retórica”, “discursiva” e “performática” nos telejornais, e atesta uma “transformação de nível epistemológico” nos modos de apreensão dessas produções midiáticas (Lage, 2015, p. 142).

Se, por um lado, o jornalista ultrapassa sua função de mediação, numa posição flexível, ocupando efetivamente as cenas dos acontecimentos enquanto “ator” (Fausto Neto, 2011; Gutmann, 2013); por outro, a cena telejornalística

[...] também é ocupada por outros sujeitos, que sem dúvida assumem uma função retórica de autenticação da realidade testemunhada, mas também se colocam ou são colocados em cena, isto é, incorporam papéis e jogam o jogo da encenação telejornalística. (Lage, 2015, p. 142).

Assim, considerando o caráter encenado do testemunho na televisão, o autor aponta para os estudos de Ellis (2000), que argumenta que, perante as tecnologias audiovisuais e as transmissões televisivas ao vivo, o testemunho se torna um lugar privilegiado para olhar o mundo além da circunscrição espacial de cada indivíduo. E, diante da profusão de audiovisuais, tratar da condição testemunhal remete à espectralidade: assistindo televisão, somos testemunhas.

Para mais, o estudo de Lage (2015) traz a definição de Frosh e Pinchevski (2009), de testemunho midiático também como fenômeno cultural. Ele não fica restrito às produções midiáticas, mas está relacionado, além disso, com os modos de interação entre mídias e público. Sendo assim, o testemunho pode ser articulado com base no aparecimento de testemunhas nas narrativas midiáticas, em instâncias midiáticas enquanto testemunhas e nas audiências sob lugar testemunhal.

Esse contexto gera, por conseguinte, possibilidades de ordem estética, textual e performática acerca da encenação do testemunho. Tais relações testemunhais, segundo Lage (2015, p. 144), ocorrem em torno de um eixo balizador, que insere os sujeitos num enredo, estabelece o modelo de experiências e organiza interações. Essa atividade mediadora da narrativa representa, nas palavras de Frosh (2009), o texto testemunhal. Para ele, testemunhar seria um ato performed não pela testemunha, mas por um texto testemunhal. Isso leva à possibilidade de uma experiência imaginativa com efeito de real.

Então, no bojo de uma ecologia textual, o testemunho precisa, além de ser concebido, ser corroborado por outros textos. Aí entra o mediador, responsável por inscrever os sujeitos enquanto testemunhas, reunir toda bagagem e oportunizar que a audiência os tenha como legítimos textos testemunhais. A estratégia para tal pode ser justamente aquela utilizada no *Profissão Repórter*. A partir de um jogo de encenação, do qual ambos, entrevistador e entrevistado, participam ativamente. Orientando sua atuação não necessariamente segundo os padrões de produção telejornalística, característica comum ao próprio programa, o jornalista se põe inserido na cena, acompanhando a atuação de “Seu Brizola”. O personagem ocupa o lugar de produtor e de testemunha da entrevista.

À luz dessa abordagem, e considerando que o testemunho pressupõe um movimento no qual os sujeitos agem e reagem conjuntamente, verificamos que a mediação do dispositivo televisual oportuniza criar-se o que Leal e Valle (2008, p. 5) chamam de “amálgama de tempos e espaços”. Isso incorpora os envolvidos num ritual enunciativo televisual, colocando-os como legítimos atores em performance.

[...] nos programas televisivos, performances específicas são corporificadas pelos sujeitos falantes a depender do tipo de interação proposta entre as instâncias de produção e reconhecimento da notícia e que, para haver engajamento dos interlocutores nesse processo, estes devem, também, reconhecer posições e lugares de

atuação representados nos textos, mesmo enquanto corpos/performances virtuais. (Gutmann, 2013, p. 7).

Isso consolida a percepção acerca da encenação televisiva, bem como a relação testemunhal que se estabelece, ou do repórter para com os acontecimentos narrados, ou do espectador enquanto interlocutor convocado pela atuação desses corpos em cena (Lage, 2015, p. 149). Além disso, mesmo que essa “novidade” quanto ao lugar do enunciador não seja de fato algo inédito, percebemos uma mudança de postura quanto a seus modos de ocupação e ação em cena. O manuseio de câmeras pelo próprio repórter, por exemplo, colocando-se enquanto parte da cena confere, inclusive aos demais atores colocados em cena, um papel atestador.

Reforça-se, assim, o efeito dialógico da realidade factual. A presença atuante desses sujeitos na cena dos acontecimentos opera uma inversão poética justamente em função da autenticidade da narrativa. À vista disso, o sujeito que orientaria a cena, aquele que filma ou entrevista, tem uma mudança de postura. Vai do “não saber” a uma espécie de onisciência, justamente por estar inserido naquilo que se pode chamar de ação dramatúrgica.

A tessitura da narrativa, que pressupõe cortes, supressões, montagens, aliada à própria encenação televisiva, municiada por suas estratégias padrão, corroboram com a verdade da enunciação. Portanto, para investigar o caráter ritualizado da produção televisiva, especialmente das operações jornalísticas, conjecturamos, desde a escolha e abordagem até os procedimentos de filmagem, como mecanismos e estratégias de constituição e enredamento de testemunhos.

2.1.2 Do ethos ao actante

Numa retomada acerca da construção do ethos relativo ao gênero televisual, utilizamos as ideias de Fechine (2008) para compor o esquema teórico. Levando em conta a estratégia retórica dos telejornais, a autora aponta para a evidenciação de posturas ideológicas, bem como a ideia de credibilidade e conceitos avizinados. Partimos de um pressuposto: a confiança que os espectadores depositam nos apresentadores influencia diretamente a credibilidade de um telejornal. Essa

imagem, porém, é construída em constante tensão com exigências de objetividade comuns à prática jornalística.

É perceptível, ao longo dos anos de desenvolvimento dos programas telejornalísticos, uma modificação com relação aos comportamentos dos profissionais diante da tela. Mediante o uso de uma linguagem mais coloquial, por exemplo, um apresentador de telejornal passa a ser reconhecido, pelo público, como alguém próximo, familiar. Assim, sobretudo no que diz respeito ao jornalista que aparece na tela todos os dias, sempre no mesmo horário, fica estreita a conexão com o público. O profissional assume, simbolicamente, uma posição de guardião dos interesses sociais, visto que lhe é outorgado o poder de manifestar posições diretamente em relação às autoridades, aos políticos e a representantes da sociedade civil.

Nesse contexto, Fechine (2008) utiliza as ideias de Fiorin (2004) para tratar, agora com foco nos apresentadores, dessa construção do “éthos”. Ele se solidifica a partir das aparições diárias no telejornal, e diz respeito a uma imagem do autor, não do autor real, mas do autor discursivo, ou seja, o enunciador implícito. Isso porque

[...] o enunciatário não adere ao discurso apenas porque ele é apresentado como um conjunto de idéias que expressam seus possíveis interesses. Ele adere, porque se identifica com um dado sujeito da enunciação, com um caráter, com um corpo, com um tom. (Fiorin, 2004, p. 134).

No caso do telejornal, a construção do ethos do apresentador é determinada sobretudo pela estratégia de actorialização adotada. Por isso, ainda com base no raciocínio de Fechine (2008, p. 73), a configuração enunciativa do telejornalista, como “porta-voz” ou “dono da voz” é o que orienta sua influência sob o fazer-crer do telespectador naquilo que é dito. Assim, justifica-se a potência do “Boa noite”, todos os dias, no início do *Jornal Nacional*.

A autora indica que essa personalização é evidente a partir dos anos de 1990, impulsionando uma mudança na própria retórica dos telejornais, a partir de uma estratégia enunciativa sustentada pela ênfase na construção do ethos dos próprios apresentadores. Com base na teoria aristotélica para a enunciação, Fechine (2008) considera o telejornal como um enunciado englobante (o todo), que resulta da articulação de um conjunto de outros enunciados englobados (a parte) nas mais

variadas formas de estofo: reportagens gravadas, entrevistas no estúdio, entradas “ao vivo”, gráficos, material de arquivo e outros.

Sendo assim, o ato de enunciação figura como instância de presentificação, contribuindo no sentido de firmar credibilidade, perante a audiência, por vias de identificação. É importante, a partir do esquema que envolve: “Enunciador [**narrador** DISCURSO **narratório**] Enunciatário” (Fechine, 2008, p. 70, **grifos da autora**), distinguir os elementos componentes da prática. No procedimento enunciativo, há duas instâncias: “eu” e “tu”. Ambos, pressupostos e projetados, compõem o enunciado, pois quem fala sempre fala para alguém. Destinador e destinatário implícitos da enunciação, são denominados, respectivamente, como enunciador e enunciatário, narrador e narratório.

Assim, temos a figurativização do próprio telejornalista. Num contexto de produção que considera a atuação do “tu”, os actantes não são mais atrelados ao “eu” em relação unilateral. Sua participação se efetiva de forma concreta no enunciado, a partir de uma intercambialidade de posições (Fechine, 2008, p. 71). Esse modelo polifônico de telejornal promove a diluição da “voz” do apresentador, em meio ao conjunto de “vozes” que o compõem. Não se trata mais do modelo centralizado apontado por Machado (2000), pois a oscilação do discurso efetiva a participação do receptor enquanto enunciatário.

O que acontece, então, quando este narrador-apresentador, que já se constitui em um “eu” projetado no enunciado, contraria os cânones da “objetividade jornalística” e, explicitamente, diz “eu”? Quando o apresentador, dos mais variados modos, diz “eu” (assume-se como um “eu”) é como se abandonasse a função comunicativa de “porta-voz” deste actante coletivo da enunciação, que sua presença figurativiza, para construir a si próprio como fonte do discurso (é como se um ator discursivo, o apresentador William Bonner, por exemplo, correspondesse ao indivíduo “real” William Bonner, jornalista ao qual não temos acesso a partir do que vemos no telejornal). (Fechine, 2008, p. 72).

Ficam diluídos, portanto, os limites entre os próprios papéis actanciais envolvidos no circuito enunciativo. Fechine (2008) trata apenas da relação entre o apresentador do telejornal e o espectador, sem ultrapassar a margem do modo de produção, que, em contexto inusitado, leva o “tu” a assumir posição de “eu”, por exemplo. Em resumo, o que queremos dizer é que é a qualidade da performance que está em jogo. E ela pode ser considerada, pelo enunciatário, como um resultado

direto da construção discursiva do ethos do enunciador. Logo, a performance do “apresentador-cúmplice (próximo)” (Fechine, 2008, p. 74) apela tanto para a afetividade quanto para a passionalidade do telespectador.

Assim, o atributo de verdade que se confere ao discurso telejornalístico fixa-se proporcional à credibilidade que o enunciado englobante, considerando, inclusive, o próprio enunciador, conquista junto ao enunciatário, a partir do ethos. Nesse entremeio, a acentuada ampliação da oferta de produtos televisivos que misturam estratégias de jornalismo e de entretenimento, surge como uma alternativa às barreiras, configuradas, principalmente, pelos padrões de produção jornalística. Mas, mais uma vez: essa situação não é nova.

Gomes, Gutmann e Santos (2009) garantem que a articulação entre informação e entretenimento pode ser uma consequência de um processo de comercialização do jornalismo. No caso específico da TV, isso levaria à adoção de estratégias de captura da audiência por meio do que normalmente se considera como sendo entretenimento. Além disso, porque se organiza historicamente como uma indústria de entretenimento, os autores dizem que esse meio tende a aproximar tudo a essa lógica, até mesmo o jornalismo. Ao reconhecer esse embaralhamento de fronteiras entre informação e entretenimento no telejornalismo, o trio de autores traz à tona o exemplo do programa “Custe o que Custar (CQC)”, da Rede Bandeirantes.

A partir das dimensões técnica, social e cultural, e com foco de análise nas transformações produzidas pela negociação entre a linguagem televisiva referencial do jornalismo e as estratégias mercadológicas da indústria midiática, Gomes; Gutmann; Santos, (2009) se debruçam sobre os conceitos de ‘estrutura de sentimento’, ‘gênero televisivo’ e ‘modo de endereçamento’, para, de modo geral, compreender a articulação entre jornalismo e entretenimento. Doravante temos isto como guia metodológico, pela premissa de que esta prática profissional não se dá de maneira unidimensional, mas recuperando as fissuras e as ranhuras das práticas jornalísticas culturalmente vividas.

Logo, esse ramo não poderá ser considerado, para fins da análise, como uma ‘escola’ ou instituição claramente e indefinidamente marcada. “Existirão tantos jornanismos quantas são as culturas, as sociedades e os tempos históricos em que ele é praticado” (Gomes; Gutmann; Santos, 2009, p. 78). Fica a cargo dos investigadores sobre o tema encontrarem as marcas da sua heterogeneidade

constitutiva. Ou seja, lança-se um olhar para o processo, para o modo como o telejornalismo é construído e, desse jeito, acessamos a emergência de novas características que ainda não se cristalizaram como ideologias, convenções, normas e gêneros.

Ademais, um receptor orienta sua interação de acordo com as expectativas geradas por um produto midiático. No caso da recepção televisiva, considerar os gêneros permite relacionar as formas em televisão com a elaboração cultural e discursiva do sentido. Isso evidencia, também, a maneira como, a partir da construção de um estilo, determinado programa estabelece relação com a audiência. Ou seja, conforme a orientação de um programa para o seu receptor, considerando os modos de dizer, por exemplo, prevemos a relação de interdependência entre emissores e receptores.

Por conseguinte, fica estabelecido o sentido de um produto televisivo e seu estilo é sedimentado. A diferenciação que o produto arquiteta com relação aos demais permite verificar de que forma instituição social e forma cultural se atualizam num objeto específico. Nesse sentido, o escopo da análise de Gomes, Gutmann e Santos (2009) também admite o telejornalismo a partir da sua vinculação com a história e com o contexto. Para além disso, estudam-se elementos que configuram os dispositivos próprios da TV, artifícios da linguagem televisiva (filmagem, edição e montagem de imagens e som) e os recursos propriamente verbais.

Ao transpor essas ideias às apurações apresentadas no trabalho dos três autores, temos resultados que vão ao encontro desta proposta. O CQC, autodenominado telejornal humorístico, prometia²⁶ ser um resumo semanal de notícias, sendo comandado ao vivo por três apresentadores. Oferecia uma leitura jornalística e humorística dos acontecimentos, construindo relatos do campo cultural, econômico, social e, principalmente, político, a partir do humor, da sátira e da ironia. Suas principais marcas correspondem às reportagens performáticas, ao jogo de sentidos criado por manipulações videográficas, ao modo irônico como se discutiam os fatos cobertos pela grande imprensa, à sátira feita a personalidades públicas e à paródia das produções e processos televisivos, num jogo de permanente intertextualidade.

²⁶ Suas transmissões foram encerradas em 2015, seis anos após o estudo de Gomes, Gutmann e Santos (2009).

Os mediadores do programa, jornalistas ou atores, ou as duas coisas, se inserem numa trama performática que extrapola o paradigma da produção jornalística propriamente dita. A apresentação acontece de forma espontânea, com várias piadas ao longo das falas. “Isso é um elemento fundamental da construção do programa, pois é essa competência em lidar com os dois campos que permite a boa articulação entre jornalismo e entretenimento que o programa consegue realizar” (Gomes; Gutmann; Santos, 2009, p. 83).

Portanto, a estratégia utilizada para reforçar a credibilidade do programa diante do público é justamente o humor, fazendo, inclusive, críticas ao jornalismo “de referência”, mas sem abrir mão de seus recursos para composição narrativa. Outrossim, “o entretenimento não é, necessariamente, um elemento desfigurador do jornalismo” (Gomes; Gutmann; Santos, 2009, p. 88). E ele serve, no CQC, para ressaltar características que não ficariam tão evidentes no JN, por exemplo.

2.1.3 Autenticação das subjetividades

Ao seguir pela ótica da historicidade, Gomes, Gutmann e Vilas Bôas (2019, p. 80) investigam o testemunho na televisão brasileira. Elaborando uma “ecologia de testemunhos”, os autores apontam para o telespectador, inserido na história narrada, como um legitimador. O jornalista é, ele próprio, dispositivo de autenticação dos relatos e de constituição de subjetividades. Nesse contexto, a apreensão de um fenômeno não está baseada apenas no conteúdo verbal apresentado, mas na presença dos atores em cena.

A ideia trazida acima era muito explorada no “Repórter Esso”, mesmo quando as materialidades ainda ficavam atreladas ao simbólico, pois, inicialmente, ele era um radiojornal, tendo ganhado versão televisiva apenas em 1952. Foi nos moldes desse produto que o *Jornal Nacional* se inspirou logo de início. E, na visão de Gomes, Gutmann e Vilas Bôas (2019) tal paralelo orienta a consolidação de uma performance específica, a qual firma um padrão que marca o reconhecimento do gênero telejornal ao longo do século XX.

Na contemporaneidade, “o espaço de subjetividade, que transita entre as ideias de “testemunha ocular da história” e de “sujeito implicado no fato narrado”, não eclode em um determinado período, mas sim enquanto contínua disputa por marcas de continuidades e descontinuidades que atravessam tempos-espacos e

respondem pelo telejornalismo enquanto forma cultural (Gomes; Gutmann; Vilas Bôas, 2019, p. 80). Ademais, os autores se valem da expressão “matriz cultural” no sentido atribuído por Martín-Barbero (2008) em suas formulações do mapa das mediações.

Nessa perspectiva, diante da consolidação da cultura midiática e da configuração de um entorno tecnocomunicativo²⁷, não se deve entender a prática como alheia, nesse caso, ao meio de comunicação televisão. É pelo sentido testemunhal que se pode autenticar o relato dos fatos. Numa transição quanto às convenções de performance televisiva, por exemplo, a expressão hegemônica da linguagem indica a presente subjetividade. Logo, o pacto de credibilidade no qual se baseia essa prática profissional é posto em xeque, mas, ao mesmo tempo, reafirmado nas instâncias de produção, recepção e consumo — extrapolando, inclusive, para a questão do consumo digital on-line inerente à transmídia televisiva.

Como Leal (2003) afirma, a presença no local dos acontecimentos é fundamental para autenticar o relato e, conseqüentemente, para sua credibilidade. e, para exemplificar, Gomes, Gutmann e Vilas Bôas (2019) trazem um trecho da cobertura feita pelo “Repórter Esso”, durante a Copa de 1970. A reportagem acompanha a preparação e a expectativa da equipe de futebol brasileira, com dois repórteres posicionados no hotel em que a seleção estava concentrada. A presença no lugar dos fatos e a demonstração, via imagem, do que se diz, são estratégias de certificação do testemunho no telejornal.

O elemento dramático viabilizado pelo tom da fala e pela relação de intimidade estabelecida com os entrevistados e com os telespectadores configura estratégia de representação. No momento em que um dos repórteres realiza entrevista com um jogador, ele deturpa um padrão, pedindo diretamente para a câmera dar um “close” no machucado no rosto do goleiro. Sobretudo no telejornalismo,

[...] nos momentos em que o narrador se torna visível na tela, ele deve se apresentar sobriamente de modo a não fazer sua aparência se sobressair em relação ao que é dito. Ao mesmo tempo em que se

²⁷ Fazendo referência a um ecossistema em lugar estratégico no panorama político-social (Moura, 2009), o entorno tecnocomunicativo diz respeito à comunicação como um todo, e não somente a uma mídia em específico. Ele atua de forma abrangente, englobando o espaço da internet, por exemplo. A televisão, hoje, é hipermidiática, transmidiática e crossmidiática; as possibilidades do digital foram, inclusive, incorporadas na produção do JN durante a pandemia, assim como em vários outros segmentos sociais e produtivos.

projeta no fato, reportando-o in loco, sua atuação corporal deve representar um “sujeito imparcial”, mera figurativização do telejornal”. (Gomes; Gutmann; Vilas Bôas, 2019, p. 84).

Logo, uma aproximação com relação ao tempo-espço no qual o repórter está inserido é, de fato, uma modificação quanto ao padrão. Uma vez legitimado, envolto numa espécie de camada/moldura de mediação, que é imprescindível para o jogo comunicativo, só o repórter estaria autorizado a trazer o testemunho sobre os fatos. Mas, e num caso como o de uma pandemia global, quando ninguém mais pode estar em determinado local, somente aquela “pessoa comum” que está diretamente inserida numa situação? Essa nova equação transfere o grau de confiabilidade dado ao repórter àquele que está na condição de testemunha, tornando o relato ainda mais autêntico. Aquele que, antes, era um mero receptor, agora é parte da performance, convocado pelo testemunho, porque viu, atestou, comprovou, presenciou.

Adiante, pesquisas recentes sobre a televisão brasileira têm percebido transições de ordens retórica, discursiva e performática nesse tipo de construção do “repórter testemunha” (Fechine, 2008; Gutmann, 2014; Evangelista, 2015; Vilas Bôas, 2018). Com atuação mais flexível, este passa a ocupar as cenas dos acontecimentos enquanto um ator, e não mais como aquele que apenas reporta. Mas Gomes, Gutmann e Vilas Bôas (2019) alertam: esse aspecto, dentro do jornalismo de televisão, é da ordem do arcaico, pois, o tom de intimidade e a dramaticidade das personificações simplesmente reapareceu, já existia quando do *Repórter Esso*, por exemplo. O que acontece, na contemporaneidade, é uma reconfiguração.

A partir de um padrão de conduta adotado para o jornalismo brasileiro, essas nuances foram dirimidas por regras específicas de atuação no ramo. Uma das mais consolidadas marcas que caracterizam o telejornal enquanto gênero televisivo é evidenciada a partir do vínculo desenvolvido historicamente com o telespectador. Temos, por conseguinte, uma nova maneira de introduzir a dimensão histórica nos processos de comunicação, por meio de temporalidades heterogêneas, que convocam o espectador a atuar como ator-protagonista da cena, resultando naquilo que Schudson (2003) chama de “performances de vivência”.

Gomes, Gutmann e Vilas Bôas (2019) finalizam suas exemplificações falando do “Profissão Repórter” (Rede Globo), desenvolvido sob narrativa que prioriza o

discurso sobre si mesmo, fazendo uma espécie de *making off* do processo de apuração; também do programa “A Liga” (TV Bandeirantes), marcado pela suposta imersão de repórteres no cotidiano dos entrevistados. Verificamos, portanto, uma movimentação no sentido de inserção do receptor no contexto de produção.

Cada um a seu modo, o que esses programas prometem aos seus espectadores é que, em vez de confiarem no testemunho dado por seus mediadores, sejam eles mesmos testemunhas da vivência que esses sujeitos têm na relação com o fato noticiado, posta em cena na televisão. (Gomes; Gutmann; Vilas Bôas, 2019, p. 88).

As dimensões de subjetividade são acentuadas a partir do caráter pessoal do repórter diante da feitura de um produto noticioso televisivo. A relação com a tecnologia também se destaca, afinal possibilita a oferta de diferentes conexões com o público telespectador, além de ser imperativo fundamental para esta investigação.

Em seguida, os autores chamam a atenção para como, em programas mais padronizados, tal qual o JN, o lugar da vivência vem sendo evocado como espaço de legitimação do testemunho, como estratégia central de endereçamento. Isso representa, segundo eles, um processo cultural que não se restringe necessariamente a uma época ou a um programa. Ele se constitui enquanto movimento permanente de disputa entre continuidades e rupturas, naturalizações e desnaturalizações na construção histórica de conformação do próprio jornalismo televisivo.

3 “... É NECESSÁRIO SAIR DA ILHA PARA VER A ILHA”

Excerto do livro “O conto da ilha desconhecida”, de José Saramago, a frase que intitula a presente seção, também orienta a investigação proposta neste trabalho, sob um viés interpretativo para elaboração metodológica. Sob a égide do vencedor do Prêmio Nobel de Literatura (1998), partimos, aqui, de uma verificação experimental, orientada a partir da epistemologia histórica inaugurada por Bachelard (2005). Defendemos o fato científico como algo conquistado e construído, e recusamos, de igual forma, sua redução à constatação, bem como o convencionalismo que lhe opõe somente a condições prévias.

Ao utilizar um modelo de pesquisa empírica em Comunicação (Lopes, 1999), visamos registrar uma proposta que concilie, mediante a heurística de seu tempo, fornecer os instrumentos indispensáveis ao tratamento do objeto considerado e, ao mesmo tempo, as ferramentas para ultrapassagem de uma problemática importante da área: a pouquidade com relação à aplicação de um bom sistema de hábitos intelectuais, no qual a teoria abarque a prática, subordinando a constatação à construção científica.

A ideia que converte metodologia numa tecnologia, considerando-a redutível a uma sequência de operações, de procedimentos imutáveis e normas rigidamente codificadas é oposta a que endossamos, pois serve senão à transformação do processo num ritual de operações rotineiras. Não admitimos, portanto, encaixar um objeto de estudo em teorias previamente organizadas a determinadas investigações: “Nossa concepção metodológica promove a pesquisa como dinâmica múltipla de instâncias e fases que se interpenetram dialeticamente” (Lopes, 1999, p. 85).

Tal qual o distanciamento se faz prudente, sobretudo quando falamos em análise científica, o estar presente no momento do acontecimento configura riqueza sobremaneira. Esta situação revela uma dualidade intrínseca à presente proposta, uma vez que os acontecimentos chave figuram como parte não distanciada, tendo sido vivenciados em tempo real e, agora, tomados como objeto de investigação neste trabalho. Acreditamos que, “[...] não há como estudar [algo] de fora, como se fosse possível sair da própria pele para ver-se de fora” (Demo, 1995, p. 28, [grifo nosso]).

Porém, para uma visão completa da ilha, não se pode estar apenas dentro dela, é preciso uma perspectiva externa. Isso remete, também, à própria ilha de

edição no telejornalismo, por exemplo. Nesse sentido, Paternostro (1999) destaca a relação indissociável do texto jornalístico de TV e da edição: “Editar é uma arte. Não no sentido de criação artística, mas no sentido de lapidar a reportagem, usando seus três ingredientes básicos — imagem, informação e emoção — para contar uma história no tempo certo” (Paternostro, 1999, p. 128). Além disso, a autora ressalta os aspectos técnicos da prática, apontando que

Editar significa montar a matéria: selecionar imagem e som e, através de um sistema eletrônico (no caso da edição em VT), dar às imagens e sons selecionados uma sequência lógica, clara, objetiva, concisa e de fácil compreensão para o telespectador. Mas não é uma simples colagem de sons e imagens. Por ser uma arte requer paciência, dedicação, concentração, habilidade, criatividade e sensibilidade. E, sem dúvida, quando falamos de edição em telejornalismo, é preciso acrescentar ainda: fidelidade às informações. (Paternostro, 1999, p. 128).

A partir disso, tomamos nosso objeto de estudo como baliza para a estruturação do discurso científico. Ao estabelecer uma aproximação entre a frase de Saramago (2015) e o sistema articulado relativo ao estudo empírico aqui proposto, desmembramos três estruturas básicas, que figuram como mote à teoria utilizada nos processos de mediação do fenômeno considerado.

A divisão representa a separação efetiva de ordem analítico-epistemológica; ilustramos forma e conteúdo, a fim de estabelecer a aplicabilidade entre método, teoria e prática. Portanto, nossos operadores de análise são: **enquadramento narrativo**, **construção simbólica** e **modo de endereçamento**. Eles orientam ao conhecimento sobre a **performance**, pela resposta à nossa questão, **o que está acontecendo?**. Esta, por sua vez, abarca uma série de quadros de referência que devem, ou não, corroborar com a premissa deste trabalho quanto à subjetividade comum à prática jornalística. São eles: lugares de segurança ou risco em contexto pandêmico (**seguro/arriscado**); referência geográfica de localização da cena (**interno/externo**); qualidade técnica profissional ou amadora nas imagens produzidas (**amador/profissional**).

Ao considerar nossa visão mediada da realidade, visto “[...] que não trabalhamos com a realidade, pura e simplesmente, de forma imediata e direta, mas com a realidade assim como a conseguimos ver e captar” (Demo, 1985, p. 45), entendemos que, a partir do ponto de vista do empirista, haverá, em quaisquer

estudos, uma marca. Isso denota a riqueza da pesquisa científica, que, perante os mesmos paradigmas, trará sempre uma multiplicidade de perspectivas teórico-metodológicas.

Nesse sentido, a problemática da ideologia desponta. Adiante, esmiuçaremos o conceito, mas, neste momento, é importante situar: a consideramos igualmente a Lopes (1999, p. 82), como elemento ou nível presente em todo tipo de discurso, até mesmo no científico, sendo constituída, por exemplo, pelas decisões tomadas pelo pesquisador. Isso porque não vemos tudo: vemos por facetas. Porém, “Fazer ciência ainda é, profundamente, controlar a incursão ideológica” (Demo, 1985, p. 47), mas sem deixar de lado o rastro do próprio cientista, que estabelece, com seu objeto de estudo, uma relação rica: dinâmica, dialética e de mútua influência.

3.1 “A ILHA”, UM OBJETO (DES)CONSTRUÍDO

É interessante delinear o caminho até a efetivação da escolha, tanto do tema quanto do objeto para este estudo. De forma sintética, a ideia surge a partir da intimidade com a temática, tendo em vista a realização de estudos prévios sobre narrativa televisiva e produção audiovisual. Entre eles, figura a dissertação de mestrado de 2019, intitulada: “*A tessitura estético-simbólica do jornalismo contemporâneo: uma análise da cobertura ‘NINJA’ sobre a prisão do ex-presidente Lula*” (Murr, 2019). O trabalho relaciona a produção audiovisual contemporânea à ruptura com o padrão hegemônico de produção noticiosa, a partir da análise da cobertura de um coletivo midiativista brasileiro.

Sob essa perspectiva, estudar a Globo é algo rico, que oportuniza a verificação sob diversos vieses. Porque todo material veiculado fica efetivamente registrado on-line; a catalogação encontra-se acessível, organizada temporalmente; também pela proposição pragmática relativa à estrutura de produção, considerando especialmente os produtos jornalísticos da emissora.

Com relação ao objeto de investigação efetivo para este trabalho, o PGQ é enquanto paradigma do JN, uma perspectiva teórico-metodológica. Abarcando preceitos e conceitos que compõem um modelo estruturado, a proposta de estudá-lo revela multidisciplinaridade. Por isso, a sistematização reúne noções de práticas e de hábitos que se inserem nesse contexto de produção. Ao se tratar, portanto, do JN e de seu arraigado padrão, identificamos o trabalho com uma visão mediada a partir

de formas de interpretação da realidade. A ressalva, aqui, é o contexto de observação — trata-se nada menos que de um momento histórico bastante subjetivo, o qual faz emergir a necessidade de adaptação a um novo formato de atuação e de vida: a pandemia de coronavírus.

Portanto, com foco na problemática do padrão, há de se “sair da zona de conforto” e “mudar o ponto de vista” para uma visualização da cena tanto de maneira objetiva quanto subjetiva, neste caso (Bourdieu; Chamboredon; Passeron, 1999). Além disso, pensando no sentido prático, há a necessidade de uma visão geral, que seja abrangente ao passo de sua peculiaridade, que permita a avaliação do todo. E isto

[...] consiste em descobrir no decorrer da própria atividade científica, incessantemente confrontada com o erro, as condições nas quais é possível tirar o verdadeiro do falso, passando de um conhecimento menos verdadeiro a um conhecimento mais verdadeiro, ou melhor, como afirma Bachelard, ‘próximo, isto é, retificado’. (Bourdieu; Chamboredon; Passeron, 1999, p. 17).

Articulamos, por conseguinte, as perspectivas já convencionalizadas àquelas emergentes. Com base na ideia de performance, um potente indicador de materialidades discursivas, tomamos o objeto para análise sob matizes paradigmáticas, mapeando a experiência estético-narrativa comum ao telejornalismo, e considerando seus desvios disruptivos, mediante a interface com a produção de sentidos que desponta, conforme a pandemia, por meio do padrão do JN.

Ademais, os operadores de análise propostos contemplam a apropriação das figuras conceituais apresentadas anteriormente. Articulada ao modo de endereçamento, a noção do ‘subjetivo’, que se supõe caracterizadora do principal contraste nas relações dinâmicas da produção contemporânea, orienta nossa validação empírica, por sua estreita relação com a ‘credibilidade’. Isso porque, sobretudo no referido contexto, a subjetividade é mobilizada de forma estratégica em prol da empatia e da conexão humana, a fim de legitimar a informação e, por consequência, gerar credibilidade. Logo, a experiência teórica e a prática concreta são foco para a verificação dos fluxos emergentes do processo de transformação histórico-social.

Sob a perspectiva de Marcuse (2007, p. 14-15), o imperativo estético remete à ideologia. As relações de produção são baseadas em forma e conteúdo, além de serem fundadas em contexto social. Considerando isto como um sistema cíclico relativo à subjetividade, não inferimos a propagação de valores mediante a manutenção da vigência relativa à ideologia dominante, mas a antecipação de uma mudança que afeta a prática profissional. Ao pensar na estética como expressão ideológica de um telejornal, uma antecipação ao movimento histórico-social se caracteriza, de forma concreta, pelo potencial de explicitação das contradições sociais, pela incorporação de novas práticas e sensibilidades emergentes.

Para completar o esquema que prevê entender os acontecimentos e analisar as vulnerabilidades especiais que são impostas dentro do mencionado contexto, retomamos Sodré (2016, p. 90), que aponta para o 'estésico' como o conteúdo afetivo da vivência cotidiana, a fim de estabelecer a relação do objeto estético enquanto manifestação ideológica, atrelando-se os quadros de referência (Goffman, 1985) justamente à estrutura de sentimento (Williams, 1961). Além disso, tendo a performance, comum aos quadros de Goffman (1985), como lugar de apreensão de repetições de padrão, mas também de desestabilização, temos a possibilidade de averiguação sobre a materialidade da experiência. Logo, pôr em relevo o fazer jornalístico contemporâneo figura produtivo, sobretudo no que tange à aplicação das figurações conceituais propostas para se averiguar as modificações na área.

Sendo assim, reiteramos que o objetivo geral deste trabalho consiste em **demonstrar a estabilidade do modo de endereçamento do Jornal Nacional (JN) a partir da pandemia de coronavírus**. A julgar pelo contexto, projetamos a identificação de questões que permeiam o modelo tradicional, exatamente pelo fato de se tratar de um momento ímpar no âmbito da historicidade, no qual, como testemunha das transformações do mundo, o jornalismo, de maneira simultânea, vive a sua própria adaptação, num contexto inusitado.

Aliás, 'a ilha' se converte em objeto potente de presença, diante de um contexto de modificações de ordem socioeconômico-cultural, que implica diretamente orientação histórica e cultural mundial, atingindo inclusive a condição psicológica dos indivíduos e, por consequência, as práticas profissionais. O telejornalismo, por lidar diretamente com a realidade social e sua construção, não fica ileso, enfrenta mudanças que vão de encontro aos paradigmas de produção, enquanto também paradigma cultural, por exemplo.

Tal qual a produção científica, o exercício proposto a partir da frase que nomeia este capítulo traz o discernimento sobre o conjunto de decisões e opções particulares que são feitas ao longo deste processo de investigação, o que corresponde ao método, uma das instâncias da prática metodológica. Esta, por sua vez, auxilia a desobstruir as vias de investigação dos obstáculos que encontra (Lopes, 1999, p. 81).

A partir de uma história cheia de nuances e memórias, que se fixa no tempo, jogamos luz ao padrão de prática profissional do jornalismo de televisão comum à Rede Globo, que inaugura, a partir do JN, um modelo capaz de ser confundido com o ‘modo de endereçamento’, conceito que surge mais de uma década depois do noticiário em questão. Nesse sentido, podemos argumentar que o JN antecipou, sim, o conceito apresentado, mesmo antes de sua teorização acadêmica. Além de instituir práticas de comunicação com o público, a partir do padrão que estabelece, o telejornal molda a experiência do espectador em relação ao telejornalismo no Brasil.

A estreia do JN centraliza e uniformiza o jornalismo televisivo brasileiro. Sob proposta de criar um discurso unificado, que alcançasse o público de todo país, consolida-se a figura dos apresentadores, em tom de autoridade, como mediadores entre o público e os fatos; estabelecem-se as práticas organizativas do noticiário de forma blocada, clara e linear; insere-se o uso de recursos tecnológicos de maneira envolvente e dinâmica; apela-se ao emocional, com depoimentos do público para criar sensação de acolhimento e empatia; e, durante a pandemia, incorporam-se novos formatos, tais como entrevistas remotas, gráficos explicativos e vídeos produzidos pela audiência. Isso demonstra a capacidade de o telejornal adaptar seu modo de endereçamento a um público cada vez mais fragmentado e digitalmente conectado.

3.1.1 Televisão e presença

Afinal, “o que é a televisão?” Esta pergunta busca compreender como se dá o sentido de presença na TV, considerando a transmissão telejornalística em tempo real, o “ao vivo”, como um tipo particular de enunciado, organizado em ato, e que serve de baliza para o regime de sentido produzido a partir do telejornal. A partir disso, estabelecendo vínculo entre a transmissão direta e a construção dos próprios fatos históricos, Fechine (2008) aponta para uma relação (interação) entre produção

(sujeito) e recepção (objeto), sobretudo com relação aos formatos informativos, mediante a construção de sentidos a partir da linguagem televisual.

Nesta tese, ultrapassamos a ideia da autora, pois, a nosso ver, essa relação vale para a velha televisão, sendo comum no modelo de recepção dos meios de comunicação de massa, e fazia sentido em uma forma de endereçamento mais tradicional. Agora, com as novas formas de se consumir televisão ou telejornal, o consumidor, antigo receptor, não pode mais ser visto como 'objeto'; é considerado como um interagente no processo.

Logo, para responder à questão levantada no início da seção, acreditamos ser importante uma retomada sobre a história da televisão e suas imbricações com o Jornalismo, mas não com foco puramente à historicidade. Propomos uma retomada conceitual relativa ao PGQ, ao passo da apresentação das particularidades sobre a televisão, o que praticamente se confunde com a solidificação da representatividade do JN como produto jornalístico.

3.1.1.1 Nenhuma era é monolítica

Várias reorganizações estruturais da televisão enquanto meio de comunicação compõem a história aqui referenciada. É longo o processo de adaptações, pois o veículo está submetido a transformações tecnológicas constantes. Logo, ela é afetada por continuidades e descontinuidades. Sendo considerada como uma força social, historicamente, a televisão ainda “é o principal meio de comunicação” (Briggs; Burke, 2016, p. 233), arriscamos dizer, do mundo. Atualmente, a televisão aberta alcança 99,66% dos lares brasileiros (Kantar Ibope Media, 2024) e o veículo ainda é considerado o meio informativo mais confiável pela população²⁸, durante o período de pandemia (Meio e mensagem, 2020). Desde sua aparição, o meio desponta com números crescentes em alcance e audiência.

Se, à época do surgimento do veículo, questionava-se as consequências de sua existência, hoje, de igual forma, a investigação acerca do poder o qual alcança, influenciando os modos de endereçamento da mídia, por exemplo, é considerado ao

²⁸ Além disso, um levantamento on-line realizado pelo *Instituto QualiBest*, logo nos primeiros meses de pandemia, apontou que 19% da população brasileira acreditava que a Globo seria o canal mais confiável para obtenção de informações quanto ao novo coronavírus, ficando à frente de Órgãos governamentais, como, por exemplo, o Ministério da Saúde e a Organização Mundial da Saúde (OMS), que somam 14% (Meio e mensagem, 2020).

passo do avanço das constantes novidades tecnológicas. “As grandes revoluções do jornalismo não são as da opinião pública, mas as revoluções no modo como ela é formada” (Briggs; Burke, 2016, p. 250). Logo, chegamos à premissa fundamental de apresentação histórica sobre o objeto em questão: “adaptação”. Imprescindível no contexto comunicacional de forma geral, sobretudo com relação às mídias impulsionadas pela tecnologia, a adequação figura como fio condutor no processo de fixação da TV enquanto meio de comunicação.

De fato, a televisão representou um desafio para a imprensa, mas isso não fica restrito apenas a este meio; o rádio e o impresso também contam uma história parecida nesse sentido. Atualmente, o “olho universal da televisão” (Briggs; Burke, 2016, p. 252) tem sua exclusividade posta em xeque, seja pela novidade quanto às possibilidades midiáticas contemporâneas, inseridas em uma cultura dita digital ou plataformizada, seja pela própria necessidade de ajustamento humano quando da produção telejornalística. O determinismo tecnológico, porém, já mostrou não ser a resposta. Diante da evolução dos tempos, muito se falou em morte de determinados tipos de produções, ou mesmo de veículos inteiros. E a história da mídia demonstra justamente a capacidade de adaptação no contexto comunicacional.

A história midiática mostra, também, que as mídias, além de se modificarem e se adaptarem, se hibridizam, ao se tornarem multimidiáticas, pelos processos de transmídia, crossmídia e outras hibridizações. Logo, mídias não desaparecem, mas se atualizam, se alteram, se espalham por diferentes camadas, com as ditas novas mídias incorporando as anteriores. E, em especial, se adaptam aos novos ambientes culturais em termos de uso, e também alteram esses ambientes, não de forma determinística, mas exatamente pelo uso que a sociedade faz dessas mídias.

3.1.2 Rumo à TV

O surgimento do televisor, tal qual outros inventos existentes no mundo, tem sua efetivação por meio de muitas tentativas. São diversas as personalidades às quais se atribui tal invento, tendo em vista os esforços em diferentes partes do mundo. A partir de uma lógica que cabe a qualquer tecnologia emergente, ela também segue a linha de atender a uma necessidade sociopolítica em determinado recorte temporal e espacial no ciclo da história humana.

A televisão surgiu, assim como o telégrafo, o telefone e o rádio antes dela, como uma resposta tecnologicamente sintética a um conjunto novo e radical de necessidades sociais, políticas e econômicas. A industrialização e a modernização tinham criado novos desafios e demandas: por ordem, controle e comunicação. (Williams, 2016, p. 10).

Oficialmente criada no século XX, a tecnologia televisiva é resultado de pesquisas científicas e técnicas, perseguindo transmitir imagens e sons à distância. Ela reproduz aquilo que já se tinha com o rádio, e se estabelece com identificação instantânea do público. O invento se consolida como um bem de consumo acessível somente depois da Segunda Guerra Mundial, pois, num primeiro momento, o aparelho ainda tinha alto custo e ficava restrito a determinadas camadas da sociedade.

Integrada a processos centrais da vida familiar, cultural e social, a televisão altera a percepção básica da realidade. Ela representa os anseios de uma sociedade complexa, remodelando as formas de interação dos indivíduos com todos os meios de comunicação de notícias e de entretenimento anteriores. Seu poder, conforme Williams (2016), modifica a relação humana com o mundo. Logo, a TV figura como “um dos típicos aparelhos para o lar” (Williams, 2016, p. 22), operando na interface entre o Estado e o cidadão, a elite e o popular, o comercial e o público; cada uma de suas expressões manifesta tensões, ambiguidades e contradições.

Sendo assim, tanto a viabilidade quanto a importância da televisão são fixadas ao passo de sua representatividade frente às necessidades emergentes. Entretanto, nesse momento inicial: “muito poucos sabiam o que [ela] significava; ninguém sabia o que poderia se tornar” (Briggs; Burke, 2016, p. 257) e

Isso pode ser interpretado como uma resposta a uma necessidade e a uma crise política (e certamente foi). Mas uma necessidade social mais ampla e uma crise social podem também ser reconhecidas nesse processo. Em uma sociedade em mudança, [...] problemas de perspectiva e orientação sociais tornam-se mais agudos. Novas relações entre os homens e entre os homens e as coisas estavam sendo experimentadas de modo intenso [...]. De diversas maneiras e atendendo a uma série de impulsos, que iam da curiosidade à ansiedade, novas informações e novos tipos de orientação foram profundamente necessários [...]. Uma conscientização maior da mobilidade e da mudança, não só como abstrações, mas como experiências vividas, levou a uma importante redefinição na prática e, logo, na teoria da função e do processo de comunicação social. (Williams, 2016, p. 33).

Esse cenário, que remonta à presença do aparelho televisor e suas potencialidades midiáticas logo de início, vai ao encontro do foco deste estudo, pois, quase um século depois da primeira demonstração do aparelho no mundo, e de um longo tempo de seu desenvolvimento enquanto meio de comunicação, a cena se repete. Agora, em perspectiva diversa, sensível também às novas circunstâncias sociais e mudanças institucionais, devido a uma pandemia mundial, são perceptíveis os mesmos aspectos de novidade e incerteza de outrora, que trazem, sobremaneira, a necessidade de adaptação.

3.1.2.1 Padrão Globo de Qualidade

“Todo mundo conhece o Jornal Nacional”. É com essa frase que William Bonner, apresentador e editor do JN desde 1996, mais da metade do tempo de existência desse noticiário televisivo, inicia as descrições sobre o produto de maior audiência da Rede Globo. No livro “Jornal Nacional: modo de fazer”, Bonner (2009, p. 11) mostra, por dentro, como é feito o “principal veículo de notícias” do Brasil, explicando o passo a passo para que esse jornal vá ao ar de segunda a sábado.

O JN é o primeiro telejornal brasileiro a ser transmitido em rede. Ele foi lançado como parte de um projeto para transformar a Rede Globo na primeira rede de televisão do Brasil (Ribeiro; Sacramento, 2010); Marques de Melo (2010, p. 11) relembra o papel central do programa na construção de uma identidade nacional, ao mostrar “o Brasil para o Brasil”, pela criação de uma estrutura de comunicação integrada no país. Como programa jornalístico, fica incumbido de apresentar temas comuns aos jornais impressos, ao noticiário radiofônico, aos sites de notícias, às revistas informativas, bem como a quaisquer outros meios que divulguem informação.

O telejornal se sobressai diante de outras mídias por seu amplo alcance, bem como por oferecer informação qualificada e gratuita na televisão aberta (Gomes, 2011). Nesse sentido, na esteira de Paternostro (1999), que aponta para como os aspectos da técnica, enquanto aliada da estética, figuram delimitadores, Rezende (2000) endossa fatores políticos e econômicos como trampolim para a elaboração de realidades e garantia de eficácia na comunicação.

Ademais, a cobertura do JN abrange praticamente toda população, chega a 98,53% do território brasileiro, alcançando 99,47% dos telespectadores potenciais. Isso, e outros fatores, garantem a liderança de audiência. Ao envolver 5.477 municípios, tanto o reportariado quanto a produção do telejornal são vinculados às 121 emissoras da Rede Globo e suas afiliadas (Bonner, 2009). O noticiário, portanto, é composto de informações que chegam de todas as partes.

O grupo de profissionais diretamente envolvidos na estrutura de produção do veículo noticioso é abrangente, mas, aqueles que assinam o JN todos os dias são: editor-chefe, editor-chefe adjunto, editora executiva, nove editores de Geral, Política, Economia e Internacional, mais um editor de esportes, editores de imagens e editores de arte. Produtores, repórteres, editores e diretores, todos eles trabalham em parceria para garantir um telejornal que tem,

[...] em média, tem 33 minutos líquidos (um tempo que não inclui os intervalos, portanto). [...] E nesse tempo têm de caber mais ou menos 25 assuntos, de variadas maneiras: em reportagens apresentadas por seus autores (os repórteres); em entrevistas com pessoas comuns, com ritmos próprios de fala; em notas lidas pelos apresentadores e ilustradas por imagens; em notas curtas sem apoio de imagens; e em entradas ao vivo de repórteres. (Bonner, 2009, p. 22).

Portanto, todo o processo de criação é classificado segundo abrangência, importância, destaque, contexto, complexidade, temporalidade e relevância. O detalhamento na apresentação dos fatos também leva em conta o espectador, a partir de uma relação simbólica que pretende imaginar um modelo de receptor o qual permita o estabelecimento de parâmetros de clareza e detalhamento. Assim, os conteúdos são padronizados em todas as esferas produtivas.

O aprimoramento da técnica, sobretudo mediante o desenvolvimento tecnológico, traz evolução considerável ao JN. Décio Pignatari (1995) afirma que a Globo não demora a se adaptar e eliminar a improvisação, delimitar o tempo exato para cada produto do noticiário, adaptar voz e visual de seus profissionais, adequar os cenários e ritmar as notícias com a articulação som-imagem, por exemplo. Isso acontece ainda na década de 1970.

Mattos (2010) garante que já nos primeiros meses de JN se firma o “Padrão Globo de Qualidade”, com o propósito de se fazer reconhecer e de alcançar a

confiança do público. Para isso, institucionaliza um modelo ético, artístico, estético, jornalístico e técnico que estabelece elementos indissociáveis da identidade, que

Integra o patrimônio da TV Globo e foi desenvolvido graças à competência de seus profissionais. Todas as áreas, notadamente as responsáveis pela produção de conteúdo, programação e exibição, estão comprometidas em garantir que tudo que for exibido se apresente em conformidade com os mais elevados padrões técnicos e de qualidade artística. (Organizações Globo, 2009, p. 24).

Ao longo do tempo há um afinamento com relação às proposições, tendo em vista a série de mudanças sociais, econômicas, políticas e tecnológicas que impactam a prática noticiosa no mundo. Desde as normas básicas de redação, passando pelo *timing* do noticiário, transpondo modos e formatos de expressão (fala, figurino, maquiagem), chegando ao apelo estético orientado, todas as diretrizes acompanham a evolução dos tempos, inclusive quanto à própria tecnicidade (Benício, 2011).

O JN, entretanto, mantém sua marca: apresentação em modelo tradicional, organização do material noticiado de forma padronizada, formato com dois âncoras e vinheta atualizada (Jornal Nacional, 2010). O estilo do produto é referência para outros telejornais, tanto da Globo quanto de outras emissoras de televisão. É também o carro chefe do Jornalismo da emissora, e traz o ideal de veracidade. E, tal qual o padrão de linguagem do próprio grupo, que contribui para sua credibilidade frente ao público, o modelo do JN não é uma construção instantânea.

Para chegar a ser uma das principais referências no telejornalismo, o JN percorre décadas na criação de uma identidade nacional, a qual Kilpp (2005) denomina “brasilidade”. Na definição desse termo, para a autora, a própria televisão, enquanto veículo de comunicação, é enunciada a partir da instituição de uma “gramática audiovisual”, baseada em práticas as quais compõem um jogo de visibilidades, que traz a oposição claro-opaco, com sentido construído na inter-relação entre técnica e estética (Kilpp, 2005, p. 87).

O primeiro desafio do JN foi distanciar a linguagem da TV daquela empregada no rádio. Neste, as matérias eram apenas lidas pelo apresentador. Adaptando o formato, as notícias passam a ter, além da fala do jornalista, a contribuição de entrevistados, tanto para fixar a veracidade do conteúdo, quanto para promover dinamicidade. Em complemento, Chiarioni e Sacramento (2024) destacam

mudanças de ordem performática, mediante a transmissão do fato como a experiência, refletindo transformações sociais, políticas e culturais de um momento específico no tempo.

Implanta-se o “Boa noite”, fala tradicional utilizada até hoje pelos âncoras. E diversas novidades aparecem: maior predominância de conteúdos de esporte na programação (1974), participação de comentaristas especializados (1989), quadros como a previsão do tempo (1991), séries de reportagens (1996) e *videocharges* (2002), por exemplo. Além disso, a criação de editoriais (1985) — rara, mas retomada na pandemia — dá o tom à organização do telejornal.

No que diz respeito à técnica, vale ressaltar a importância do VT (1961), do *teleprompter* (1971) e da transmissão em cores (1973). Esses elementos incentivam ‘convenções narrativas’, que compõem a gramática audiovisual, ou linguagem televisiva, no contexto do telejornalismo brasileiro. Nesse sentido, a interferência humana é fundamental: mudanças de editores, diretores e apresentadores têm reflexos nessa estrutura. Cada pessoa e grupo, à sua época, deixa marcas, imprimindo novos conceitos ao telejornal. Desde o cenário, passando pelas vinhetas, logomarcas, chegando aos trejeitos diariamente apresentados. É assim que o JN desenvolve sua identidade.

Essas características, somadas ao fato de o Jornal Nacional se desenvolver em paralelo ao próprio Padrão Globo de Qualidade, conferem ao telejornal a indissociabilidade com relação a esse modelo de produção. Logo, tal padrão é caracterizado pela qualidade tecnológica, envolvendo as técnicas de produção profissional, estética, linguística e de apresentação, mas, sobretudo, o gerenciamento desse conjunto. Bolaño e Brittos (2005, p.43) consideram que foi o próprio JN que inaugurou essa diretriz, que é vigente até os dias de hoje.

Ao trazer não apenas benefícios econômicos, com a diminuição de custos, por exemplo, o estabelecimento de tal padrão proporciona, também, a expansão da programação, aumentando a capacidade de alcance. O formato do telejornal, por sua vez, passa por adaptações ao longo dos anos. Horário e duração mudam: inicialmente, começava às 19h45, depois 20h, 20h15 e, agora, 20h30. Seguindo no horário nobre da Globo, entre duas telenovelas, se adapta à rotina do público que, em geral, após cumprir com o prazo de trabalho comercial, consegue estar em casa no horário do JN.

Apresentado por uma dupla fixa de segunda a sexta, e em rodízio de jornalistas no sábado, atualmente o noticiário tem duração três vezes maior em relação às primeiras exibições. São 45 minutos ao total, quatro blocos divididos por intervalos comerciais. Todos têm duração particular, agrupando temas comuns e dando as notícias com tons e conteúdos do dramático ao leve. Existe um rigoroso controle do tempo, pautado sobretudo em critérios de noticiabilidade para divulgação de reportagens, notas cobertas e peladas, entrevistas, quadros, comentários, links ao vivo, entre outros.

Além disso, o JN se vale de alguns mecanismos para efetivar a transmissão da informação de forma clara e direta. Recursos visuais, sonoros e de narrativa valorizam e enriquecem os conteúdos. Por se tratar de um produto televisivo, faz jus às características do audiovisual: a junção do som e da imagem em movimento é o que pauta a produção. O imagético (imagens em movimento e estáticas, verbal escrito, logomarcas...) e o sonoro (falas, sons, ruídos, músicas...) compõem a narrativa.

Essa estrutura, por sua vez, é organizada englobando uma série de quesitos, mas o que mais nos importa, nesta pesquisa, são os enquadramentos que montam a narrativa (cenário, atores, objetos, adereços²⁹) e a edição (combinação de imagem e som em sequência para mostrar ou ligar uma cena à outra³⁰) que se aplica ao material. Isso serve para avaliar linhas de ação e sua relação com o padrão explicitado. A forma como esses elementos aparecem e são combinados ao longo da narrativa do telejornal dá bases para a identificação quanto às características do Padrão Globo de Qualidade.

Também as estratégias e marcas de comunicabilidade definidas por uma gramática audiovisual própria, apontam para categorias discursivas e culturais que se manifestam sob performance, a partir de gêneros e formatos articulados em prol da validação de sua credibilidade. Assim, despertando o interesse do público, não apenas pelos mecanismos de capacidade estético-narrativa, mas também pela emoção, aproximando-se e entrando de fato nos lares brasileiros por meio de sua linguagem característica, o JN se firma como uma das principais referências de telejornalismo no país.

²⁹ (Yorke, 1998).

³⁰ (Arbex Júnior, 2001).

Entretanto, Chiarioni e Sacramento (2024) criticam o fato de, ao passo da consolidação de um formato de grande audiência, o JN frequentemente privilegiar a performance em detrimento de uma narrativa jornalística profunda e reflexiva. Para eles, isso tende a transformar o fato noticiado em espetáculo, desmerecendo a complexidade da informação, numa busca por impacto visual estritamente. A ideia dos autores vai ao encontro daquilo que se analisa neste estudo. A encenação serve de baliza para a compreensão do público acerca das múltiplas dimensões dos fatos noticiados.

Isto posto, concordamos com a proposta da dupla de autores de repensar o papel do telejornal, resgatando a função crítica e formativa do jornalismo na sociedade; discordamos da ideia de comprometimento da objetividade pela emoção impressa na tela. Consideramos a questão do subjetivo como referencial, pois a própria ação humana imprime identidade por meio da representação do real. Tendo em vista a construção quanto à credibilidade pelas vias de um discurso baseado em estratégia de actorialização, vemos a imparcialidade como inevitavelmente relacionada à subjetividade. Logo, são conceitos que competem entre si, não necessariamente em oposição; estão ambos presentes na narrativa comum ao JN.

Em complemento, Benício (2011) e Brum (2003) oferecem um olhar crítico sobre o PGQ. A primeira analisa o modelo como um conjunto sofisticado, que consolida a Globo como referência de excelência na televisão brasileira, mas também institui uma forma hegemônica e centralizada de produção audiovisual, com alto grau de padronização. Já a segunda, questiona a própria classificação do JN enquanto 'jornalismo', uma vez que, segundo ela, o noticiário televisivo submete a informação a uma lógica dramatúrgica que prioriza a emoção, o espetáculo e o roteiro fechado, em detrimento da reflexão crítica e da pluralidade. Em conjunto, essas autoras revelam que, embora bastante eficiente e completamente influente, o padrão, ainda assim, pode atuar como limitador à diversidade narrativa e à autonomia jornalística, tensionando os limites entre jornalismo e entretenimento.

É interessante mencionar também, neste ponto, que, sobretudo em termos de conteúdo, perfil editorial, adesões político-ideológicas, o que se verifica é a pouca diversidade, omissões ou destaques de assuntos específicos por parte da narrativa que compõe o referido telejornal. Medeiros (2024) reconhece, entretanto, ao longo dos anos mais recentes, um esforço para trazer diversidade e combater preconceitos e desigualdades, o investimento em pautas ambientais e, em especial,

durante a pandemia, o posicionamento pró-ciência e pró-vacina, que foi elogiado e transformou o JN ele mesmo num ator social, que lutou pelos direitos cidadãos. Isso demonstra, inclusive, que o jornalismo nunca está alienado com relação ao momento social e suas consequências.

Outrossim, a roupagem imutável atribuída ao produto noticioso vai, aos poucos, sendo remodelada. O telejornal incorpora uma linguagem mais informal e próxima do público, adotando construções de tópico-comentário que aproximam o discurso jornalístico da oralidade cotidiana. Castilho, Garcia e Paz de Almeida (2015) indicam que essa transformação busca responder às mudanças no perfil da audiência e às novas dinâmicas da comunicação digital, ultrapassando o formato tradicional e rígido que caracteriza o programa; há esforço para manter sua relevância no cenário midiático contemporâneo.

3.1.2.1.1 A renovação estética da televisão

Mediante um processo de racionalização em vários níveis, envolvendo produção, programação e gestão tecnológica e de negócios, o percurso da TV Globo sempre seguiu um modelo tradicional de produção. Por isso, a consolidação do Padrão Globo de Qualidade estabelece identificação direta com o público popular, e a emissora se mitifica como a síntese da forma como as pessoas experimentam esse meio de comunicação.

Inicialmente, os telejornais brasileiros eram orientados a partir do modelo radiofônico e o fazer da televisão passou por diversos processos estéticos de mudança, começando pela necessidade de ser algo mais do que um rádio com imagens. Essa era a caracterização comumente utilizada à época de seu surgimento e, no caso, o JN,

[...] adotava um conceito de jornalismo diferente. Era produzido para a família brasileira, reunida no ambiente doméstico, e usava uma linguagem mais direta e coloquial, bastante diferente do modelo radiofônico dos primeiros programas, caracterizada por uma locução em voz grave e em tom sério. Suas manchetes eram, em geral, curtas e rápidas. O texto era lido alternadamente por dois apresentadores de forma ágil e dinâmica. (Ribeiro; Sacramento, 2010, p. 115).

Vale lembrar que esse desenvolvimento se inicia em 1962, quando da polêmica união entre as Organizações Globo do Rio de Janeiro e o chamado Grupo Multinacional Time-Life, já que a lei brasileira impedia que estrangeiros desposassem empresas de comunicação nacionais (Priolli Neto, 1985). Impulsionada pela plena fase de expansão da empresa de comunicação Time-Life, que figura pioneira em diversos sistemas, a Globo passa por uma modernização capitalista, dando um salto nacional e consolidando seu domínio da audiência na TV. O acordo de sociedade é desfeito em 1969, depois de muitas intervenções judiciais, quando a empresa americana propõe a venda de sua parte na TV Globo. Roberto Marinho compra as ações, tornando-se o único proprietário da empresa. Esta, então, passa a ser chamada não mais de ‘Canal 4’, mas de ‘Rede Globo’ efetivamente (Aldé, 2009).

A vantagem no que diz respeito a equipamentos e tecnologia não apenas aumentou a credibilidade da prática, como também impulsionou a modernização da linguagem na televisão brasileira. A Globo, então, se preocupou com a formação de uma mentalidade de planejamento a longo prazo, mediante a sistematização, bem como aumento e fidelização do público. Sob o viés de submissão da produção a um conjunto de convenções formais, a emissora imprime, sobretudo pelo modelo do JN, um estilo próprio à sua programação.

“Nesse processo de construção de um novo padrão estético, [...] a qualidade desejada resultava de uma diminuição da improvisação, da informalidade e do inesperado” (Ribeiro; Sacramento, 2010, p. 119). O formato brasileiro para o gênero informativo se firma, portanto, através de um processo pulverizado, tendo marcos simbólicos, inserindo-se, aos poucos, novas estéticas, mediante estratégias modernizantes bem marcadas.

Ademais, como parte do objetivo de ‘elevar o nível’, com ênfase maior no jornalismo, o JN consolida a modernização da televisão brasileira a partir da renovação da linguagem, do apuro visual, da performance com maior dinamismo e agilidade, do cuidado técnico e do alcance. E isso, segundo Ribeiro e Sacramento (2010), fixa a TV Globo como líder de audiência.

3.2 O SUJEITO ELÍPTICO

Como é necessário estar fora da ilha para de fato contemplar suas nuances, entendemos que o objeto construído fica submetido à apreciação por sujeito elíptico. Este, por sua vez, mesmo que oculto, não visível na frase, está presente. Logo, como um dos elementos essenciais à frase, identificamos, na própria construção metodológica, bem como nos matizes de estruturação do Padrão Globo de Qualidade, a característica de espaço de novidades e tensões.

Logo, o sujeito pode ser expressado pelo “eu”, que faz referência direta a quem desenvolve a pesquisa empírica, mas também ao método e ao próprio padrão JN. Nesse entremeio, delineamos o cenário histórico que remete às implicações globais quanto ao surgimento do novo coronavírus e os reflexos sociais que incidem tanto no ramo jornalístico quanto por meio dele.

3.2.1 Vida cotidiana em cena

Segundo as principais autoridades sanitárias, o novo coronavírus aparece no mundo ainda em 2019, em Wuhan, a cidade mais populosa da China central. Diversas teorias tentam ‘desvendar’ as circunstâncias quanto às possíveis origens do vírus. As principais levantadas incluem o contato entre um ser humano e um animal infectado ou um acidente em um laboratório chinês. No último dia do ano, em 31 de dezembro, a Organização Mundial da Saúde (OMS) emite seu primeiro aviso quanto à doença, logo após a notificação, pelas autoridades chinesas, sobre casos de uma pneumonia com origem desconhecida. O vírus SARS-CoV-2³¹ surge, portanto, antes mesmo da virada para 2020.

Nesse cenário, durante um pequeno período de tempo, o causador da pandemia de coronavírus circulou, sobretudo na China, sem que fosse considerado motivo de pânico, uma vez que sua capacidade de infectar humanos e sua potência quanto à disseminação em massa ainda eram desconhecidas. O primeiro alerta brasileiro sobre o vírus, por exemplo, chega apenas em 3 de janeiro de 2020, por meio de um sistema de comunicação de casos de interesse global do Ministério da Saúde (Amado, 2022, p. 30).

³¹ A origem do patógeno em questão está registrada no ano de 2003 quando, no mesmo local da China, houve uma epidemia de “SARS-CoV”. Em 2019, surge uma nova cepa, que partilha 79% de semelhança de sequência essa primeira: “SARS-CoV-2” (Haagmans; Lamers, 2022).

Já no dia 9 de janeiro de 2020, a circulação do novo coronavírus é atestada pela OMS e, no dia seguinte, pesquisadores chineses publicam a primeira sequência do SARS-CoV-2³². Adiante, em 16 de janeiro, o território japonês notifica seu primeiro caso. Os Estados Unidos, por sua vez, reportaram a incidência da nova doença no dia 21. Ao final do mês de janeiro, diversos países já tinham casos confirmados. No Brasil, nove estavam em investigação até o dia 7 de fevereiro, mas ainda sem registros de confirmações (Lana *et al.*, 2020).

Pouco tempo depois, em 30 de janeiro de 2020, a OMS declara a epidemia como um surto mundial que constitui Emergência de Saúde Pública de Importância Internacional — o mais alto nível de alerta da Organização, conforme previsto no Regulamento Sanitário (OPAS, 2020). Inclusive, a situação fez com que o Ministério da Saúde brasileiro instaurasse, em 31 de janeiro de 2020, o Grupo de Trabalho Interministerial de Emergência em Saúde Pública de Importância Nacional e Internacional para acompanhamento da situação e definição de protocolos de ação para a vigilância do SARS-CoV-2 no país (Lana *et al.*, 2020).

No dia 11 de fevereiro a variação originada na China é nomeada oficialmente como “covid-19”. A cepa causa infecções respiratórias em seres humanos e animais. O vírus pode causar doença semelhante a um resfriado comum, com sintomas que envolvem coriza, tosse, dor de garganta e febre. Outros sintomas, que são menos recorrentes, mas podem afetar alguns indivíduos, são: dor de cabeça, perda de paladar ou olfato, dores nos músculos ou juntas, náusea ou vômito, diarreia, calafrios, tonturas, conjuntivite e diferentes tipos de erupção cutânea.

O período de transmissibilidade da doença ocorre entre dois e 14 dias e, para prevenção, as principais medidas indicadas são: vacinação, distanciamento social, higienização correta das mãos e uso de máscaras de proteção facial (Gordon, 2020). Além disso, com o passar do tempo, o vírus sofreu mutações que levaram ao surgimento de diferentes cepas da doença e mudanças quanto aos sintomas, aparecendo apatia, perda de apetite e congestão nasal (Agência Brasil, 2024).

Adiante, o 11 de março de 2020 marca a instituição, pela OMS, de uma pandemia. E o novo coronavírus se espalha pelo mundo de forma exponencial. O enfrentamento da situação tem início pela adoção de medidas restritivas quanto à circulação de pessoas em ambientes públicos, afinal, esse novo vírus tem poder de

³² São sete os tipos de coronavírus humanos (HCoVs) já identificados: “HCoV-229E”, “HCoV-OC43”, “HCoV-NL63”, “HCoV-HKU1”, “SARS-COV”, “MERS-COV” e “SARS-CoV-2” (OPAS, 2020).

propagação maior que os anteriormente descobertos. A dispensa de funcionários para realização de atividades profissionais em *home office*; o cancelamento de aulas em escolas e faculdades públicas e privadas; a redução dos horários de atendimento em algumas empresas; a limitação quanto à quantidade de pessoas ocupando espaços comuns; o uso de máscaras faciais, entre outras medidas restritivas de convívio social buscam conter a alta proliferação do vírus.

Após a primeira ocorrência, o aumento de confirmações cresce de forma exponencial. No Brasil, o primeiro registro do novo coronavírus acontece no dia 26 de fevereiro de 2020 (SAÚDE, 2020). E a escalada numérica de confirmações da doença dá saltos cada vez maiores, estabelecendo o ritmo de uma curva acelerada de transmissão. Deste momento em diante, o cenário atípico e seus reflexos em todas as esferas da sociedade se intensificam; o mundo ainda tentava entender as implicações do vírus e seu impacto nos âmbitos social, econômico, político e cultural.

Esse cenário dura por meses e, diante da situação, instauram-se alguns procedimentos básicos. A sociedade fica obrigada à quarentena. O isolamento social se faz imprescindível e as indicações quanto a higiene e limpeza são intensificadas. Para aqueles que ficam impedidos de estar isolados, sendo parte dos grupos relativos a atividades inseridas no contexto de ‘essencial’, permanece a atuação com ressalvas importantes, a partir do distanciamento. O uso de máscara entra em voga.

Enquanto isso, o Ministério da Saúde brasileiro dava entrevistas coletivas diárias para conscientização da população. Mas, no início de março, ainda não havia, por parte do Palácio do Planalto, a adoção de medidas de prevenção. Conforme Amado (2022), o então Presidente da República, Jair Bolsonaro, desconsidera os impactos do vírus, e,

Desde o começo da pandemia, mesmo municiado de todas as informações disponíveis sobre a seriedade do momento, fizera apostas contra todas as recomendações da ciência para enfrentar o vírus. Isolamento social, máscaras, vacina, todos os instrumentos contra a covid-19 haviam sido em algum momento sabotados, um a um. (Amado, 2022, p. 11).

Ao passo da implementação de restrições e bloqueios mundo afora, a situação do Brasil, um dos países mais atingidos pela doença — o segundo país em número de óbitos (716.216) e quinto em casos confirmados (39.276.498) (Brasil,

2025³³) —, evolui negativamente. Mas, antes de confinar seus cidadãos e estabelecer bloqueios em fronteiras, muitos líderes mundiais subestimaram o novo vírus que estava varrendo o planeta (TRT, 2025).

No curso do combate à pandemia, mesmo a partir das “medidas não farmacológicas”³⁴, elaboradas no âmbito do Ministério da Saúde, o embate envolvendo tal ministério e o então Presidente brasileiro abria um precedente para que a população ficasse, no mínimo, confusa quanto às formas de lidar com a situação imposta. Em 17 de março de 2020, a primeira morte pelo novo coronavírus é registrada no território nacional. Deste ponto em diante, o colapso do sistema de saúde se dá de forma acelerada, sobretudo em função do apelo político no sentido de ignorar a gravidade da situação (SAÚDE, 2023).

O número de casos no mundo passa a crescer diariamente, chegando, até 2025, aos mais de 700 milhões de confirmados e excedendo 7 milhões de mortes. No Brasil, cronologicamente, tal qual é apresentado em cada uma das datas pelo Jornal Nacional, da Rede Globo, são: 100 mil mortes, em 8 de agosto de 2020; 200 mil, em 07 de janeiro de 2021; 300 mil, em 24 de março de 2021; 400 mil, em 29 de abril de 2021; 500 mil, em 19 de junho de 2021; 600 mil, em 08 de outubro de 2021; e 700 mil, no dia 28 de março de 2023. A última atualização, quanto aos números absolutos no país, em agosto de 2025, registra quase 40 milhões de confirmados e mais de 700 mil mortes.

Nesse contexto, a partir de 22 de março de 2020, medidas mais rígidas começam a ser adotadas e, por questões de segurança sanitária, mudanças significativas são impostas à rotina diária do brasileiro. São momentos de quarentena, com o estabelecimento de “bandeiras” restritivas para orientação quanto à gravidade da situação, impondo restrições econômicas e impugnação psicológica. Além disso, firma-se a recomendação de distanciamento e isolamento social, bem como as indicações sobre o uso de máscaras de proteção facial, que se torna obrigatório em determinados locais e momentos.

3.2.2 Adaptação aos quadros

³³ Dados atualizados do ano de 2025.

³⁴ Regras de distanciamento social, utilização de máscaras de proteção facial e uso de álcool gel (Amado, 2022, p. 25).

A capa da *Time*, uma das revistas de notícias mais conhecidas do mundo, traz, em 14 de dezembro de 2020, os seguintes dizeres: “2020 THE WORST YEAR EVER” — em tradução livre: “2020 O PIOR ANO QUE JÁ EXISTIU”. Seu conteúdo faz alusão exclusiva à pandemia de coronavírus, colocada como acontecimento inédito para a maioria das gerações existentes. E, frente ao desconhecido, traz o termo “distópico” em comparação à realidade apreendida.

FIGURA 1 - CAPA REVISTA TIME 2020



Fonte: (Time, 2020).

A crítica Stephanie Zacharek, colaboradora da revista, julga, à época, que a história do ano de 2020 é daqueles que nunca mais vamos querer revisitar. E ela prossegue, afirmando que o período não foi “terrivelmente emocionante”, tal qual um

“apocalipse fictício”. Foi, sim, “forjado pela dor”, “irritantemente mundano” e com “a rotina do dia a dia voltada contra nós” (Zacharek, 2020).

Com o cenário descrito, fica clara, sobretudo, a importância do acesso à informação. Uma vez que a população se encontrava impedida de vivenciar o mundo da forma como estava habituada. Logo, cabe aos meios de comunicação a propagação correta de notícias. Nos primeiros meses de incidência da doença no Brasil, o Ministério da Saúde, comandado, à época, por Luiz Henrique Mandetta, elaborou medidas como um site e um número de WhatsApp para manter as pessoas atualizadas e informadas.

Fora do contexto público institucional, a disseminação informativa seguia com base nos preceitos comuns ao jornalismo. A diferença fundamental é que o momento exigiria mudanças quanto às formas de elaboração. Assim como toda a população, os atores da comunicação também deveriam seguir as regras básicas para enfrentamento da doença. Isso implicou modificações fundamentais nas práticas jornalísticas.

Para, então, poder cumprir com seu papel, o jornalista passa a organizar a circulação da informação com base na adaptação da rotina de produção tradicional. Assim como o ‘cidadão comum’, o profissional da comunicação também não está preparado para a situação pandêmica. Ninguém sabe como lidar ou agir no mencionado contexto. Mas o jornalista tem a possibilidade da performance através da difusão da mensagem informativa.

Comunicar e informar são, de fato, práticas consideradas a partir de um padrão específico, principalmente no caso da produção jornalística. Para transmitir conteúdos relevantes e de interesse público³⁵, o informador lança mão de técnicas que têm como base uma mecânica de construção de sentidos particular. Logo, a prática de produção jornalística apresenta métodos específicos.

Nesse sentido, a base procedimental metodológica é técnica, mas visa atender a padrões subjetivos como credibilidade e competência, materializados pela audiência e, atualmente, por compartilhamentos que levam à remediação³⁶. Isso

³⁵ Figura chave no que tange à legitimação social do jornalismo, o interesse público constitui o mais importante imperativo ético das práticas de produção noticiosa das sociedades democráticas. É um conceito amplamente discutido no ramo, mas exclusivamente em sentido teórico, pois é raramente problematizado ou definido no dia a dia da prática informativa (Gomes, 2009; Silva, 2006; Christofolletti, 2014).

³⁶ Em sua teoria, Bolter e Grusin (1999) tratam da remediação enquanto mecanismo especificamente ligado à articulação quando do surgimento de novos meios de comunicação. Nossa ideia amplia seu

acontece conforme os princípios editoriais³⁷ dos veículos, por exemplo. No caso do JN, a resposta à demanda social por informação é validada segundo sua credibilidade, alcançando, além de tudo, um público amplo.

Ademais, nenhum país ficou imune ao novo coronavírus. Com mais pessoas infectadas, tendo em vista o fato de que a cada novo caso, o número de contaminados aumenta exponencialmente, o equilíbrio entre contágio e mortalidade chega muito próximo. Então, com mudanças gerais aplicadas à rotina, a prática profissional fica afetada e, dependendo do seu tipo, sofre reformulações.

Na busca mundial pelo combate ao coronavírus, as atividades e os serviços da imprensa como medida de enfrentamento foram decretadas como sendo essenciais (BRASIL, 2020), ficando resguardado o exercício pleno e o funcionamento dos meios de comunicação e divulgação. Afinal, difusão e acesso à informação para a população é fundamental, sobretudo no contexto em questão. Entretanto, esse momento também favoreceu a disseminação de vários tipos de desinformação, entre elas uma profusão de *fake news* e narrativas negacionistas, em especial sobre a ciência e as formas de enfrentamento à pandemia. E tal cenário reforça ainda mais a necessidade da informação profissional do jornalismo.

Assim, o ramo informativo atua tal qual aos serviços médico-hospitalares de assistência à saúde, o transporte (intermunicipal, interestadual e internacional de passageiros e os serviços de táxi ou de aplicativo), serviços de *call center*, captação e tratamento de esgoto e lixo, serviço funerário, compensação bancária e serviços não presenciais de instituições financeiras, fiscalização ambiental e fabricação e venda de produtos de saúde, higiene, alimentos e bebidas. A lista sofre algumas variações ao longo da pandemia, porém, os serviços de comunicação permanecem como atividade essencial indiscriminadamente.

Nesse ínterim, o campo jornalístico se vale, de maneira estratégica, tanto da tecnologia disponível quanto da ajuda popular para composição de suas produções. Impossibilitados de sair às ruas, por exemplo, os jornalistas efetivam entrevistas de forma on-line e passam a utilizar imagens com qualidade e padrão estético diferente daquele comumente veiculado, produzidas por terceiros. Ao lançar mão dos

emprego, colocando-a atuante em referência à forma como situações comunicacionais inéditas incorporam, refazem e transformam as anteriores.

³⁷ Consiste no posicionamento ideológico e orienta a escolha do que é ou não transformado em notícia, bem como o espaço que se dá àquilo na edição. Diz respeito à norma que orienta a produção, contemplando os valores dos veículos e conglomerados de comunicação (Beltrão, 2006; Neveu, 2006).

recursos técnicos disponíveis, com vistas à preservação da saúde tanto dos profissionais da comunicação quanto dos entrevistados, fica consolidada a prática a partir de um novo viés, afinal, as rotinas produtivas são diretamente impactadas.

A divulgação de informações objetivas, esclarecedoras, verídicas e verificadas, que auxiliem de fato a solucionar as dúvidas mais básicas da audiência, consolida a importância do jornalismo do contexto em questão. Silva (2018) aponta que, desde antes da covid-19, o jornalismo televisivo já tem sido desafiado a rever suas rotinas e adaptar suas produções, afinal, “televisão e tecnologia caminham juntas quando se trata de formato e conteúdo” (Silva, 2018, p. 19).

Afetados pela nova ordem comunicacional imposta pela pandemia, os telejornalistas são obrigados não apenas à adaptação, mas a mediar relações que, anteriormente, não eram estabelecidas. O cidadão, que não é jornalista, passa a ocupar um novo espaço no processo de produção da notícia e, como coprodutor, o “repórter-cidadão” (Vizeu *et al.*, 2010, p. 9), traz novos desafios.

Mais à frente, como reflexos do distanciamento social e da imunidade grupal trazida pela vacina, o contágio da doença desacelera. As atividades cotidianas vão sendo retomadas e o convívio social é restabelecido aos poucos. A prática noticiosa também é assentada, estabelecendo novas práticas mediante adaptações. Finalmente, em 5 de maio de 2023, a OMS emite um comunicado decretando “o fim da pandemia”. Isso demarca, portanto, três anos e três meses de emergência global. Um (des)arranjo considerável para o jornalismo.

4 A REPRESENTAÇÃO DO JN NA VIDA COTIDIANA

Para demonstrar como o JN se apresenta no contexto cotidiano de pandemia, exibimos, aqui, a lógica organizacional de análise do corpus desta tese, com o detalhamento do recorte selecionado, tanto por meio de tabelas e imagens quanto por vias de uma análise descritiva preliminar, objetivando evidenciar a adequação estético-narrativa a qual supomos, a partir da premissa que aponta para a questão da subjetividade no âmbito da produção jornalística.

4.1 RECORTE

O recorte escolhido para a efetivação analítica permeia datas específicas desde o aparecimento da covid-19 no Brasil. A ideia geral desta investigação é abarcar o maior espectro relativo às imposições da pandemia frente à prática profissional, considerando momentos chave da cobertura telejornalística. Nesse sentido, listamos episódios do JN entre 26 de fevereiro de 2020 e 28 de março de 2023 (**APÊNDICE 1**), por se tratar de marcos com relação ao avanço da doença. A ideia é demonstrar, do surgimento à estabilização, como a covid-19 impactou a forma de fazer no âmbito do noticiário televisivo.

Para isso, selecionamos nove episódios, organizando-os numa tabela que aponta todos os cortes relativos às matérias veiculadas na data, apontados como ‘trechos’, pois é assim que o próprio JN os nomeia. Sobre cada episódio sinalizamos título da matéria, duração, link de acesso e temática à qual a notícia se encaixa a partir do tema abordado. Começamos o exame com o **primeiro caso de covid-19 identificado no Brasil**, em 26 de fevereiro de 2020; passamos à data da **primeira morte pela doença em território brasileiro**, em 17 de março de 2020; e iniciamos a exploração quanto aos dias correspondentes à escalada crescente de casos de mortes no país: **100 mil**, em 8 de agosto de 2020; **200 mil**, em 7 de janeiro de 2021; **300 mil**, em 24 de março de 2021; **400 mil**, em 29 de abril de 2021; **500 mil**, em 19 de junho de 2021; **600 mil**, em 8 de outubro de 2021; **700 mil**, em 28 de março de 2023.

Separamos, além disso, todos os episódios segundo a temática de cada trecho, selecionando apenas conteúdo relativo ao gênero notícia, e relacionado, logo no título, de forma direta, a coronavírus, a partir de termos como ‘pandemia’,

‘coronavírus’, ‘covid-19’, ‘Ministério da Saúde’, ‘vacina/vacinação’, ‘morte(s)’. Como resultado, temos um total de 53 trechos a serem analisados. O restante dos 167 tratam de temas diversos, sem envolver a questão da doença em específico, mas permeiam nossa verificação, pois fazem parte do contexto sócio-histórico-cultural aqui avaliado. São, portanto, 165’09”, o que equivale a 2 horas, 45 minutos e 09 segundos de material para apreciação, correspondendo aos episódios de 1 a 9, com, respectivamente: 14’05 (5 trechos); 43’03” (17 trechos); 2’46” (1 trecho); 23’27” (7 trechos); 18’35” (5 trechos); 26’27” (8 trechos); 18’41” (5 trechos); 17’26” (4 trechos) e 0’39” (1 trecho). Representamos o recorte empírico definido minuciosamente no **APÊNDICE 1**.

4.2 DESCRIÇÃO DO CORPUS

Para que a elaboração textual da análise dos trechos de cada episódio seja possível, foi necessário verificar os 165’09” correspondentes às menções diretas ao conteúdo noticioso sobre coronavírus. Com base nos operadores de análise propostos, elaboramos uma tabela descritiva para cada episódio, demonstrando a aparição, ou não, de elementos que correspondam aos quadros de referência que conduzem nosso reconhecimento. Para cada divisão, expomos os elementos fora do padrão presentes nos vídeos; no caso da permanência estrutural da narrativa conforme o PGQ, assinalamos um “X” para o operador correspondente, o que significa que aquele aspecto não será tomado como foco na investigação. Assim, as **TABELAS de 1 a 9** identificam, respectivamente, “**o que está acontecendo**” em cada trecho, a partir de: lugares de segurança ou risco em contexto pandêmico (**seguro/arriscado**), referência geográfica de localização da cena (**interno/externo**) e qualidade técnica profissional ou amadora nas imagens produzidas (**amador/profissional**).

4.2.1 AFINAL, “O QUE ESTÁ ACONTECENDO?”

Além das descrições de maneira tabelada, propomos uma reflexão preliminar, apresentando e descrevendo as coleções de imagens dos trechos que compõem os episódios selecionados. Apontamos, de maneira geral, a análise do corpus conforme nossa premissa quanto à subjetividade jornalística para evidenciar, ou não, uma

adaptação estético-narrativa. Posteriormente, no último item deste capítulo, reunimos o material num apanhado integrado, demonstrando os resultados completos desta verificação.

4.2.1.1 *Episódio 1*

Para descrever **o que está acontecendo**, no âmbito dos cinco (5) trechos que dizem respeito exclusivamente à covid-19, no *Episódio 1*, retomamos nossa divisão metodológica, orientando a análise segundo os operadores propostos. Ao todo, 12 trechos são veiculados na edição de 26 de fevereiro de 2020 do JN; sete (7) não fazem menção alguma a coronavírus. O que se verifica naqueles que abordam a temática é uma predisposição à incorporação de aspectos de novidade e abertura discreta ao inusitado — sem, entretanto, dar espaço à improvisação, optando-se por imagens profissionais (de arquivo ou ilustrações/infográficos) em detrimento das amadoras. Estas são utilizadas de forma comedida, para demonstrar a factualidade no curso da reportagem, além de que, provavelmente, foram selecionadas entre um contingente bem vasto de material enviado por terceiros. Apesar disso, as escolhas e a mensagem transmitida gira em torno daquilo que prevê o Padrão Globo de Qualidade, conforme verificado na **Tabela 1**:

TABELA 1 - DESCRITIVO DOS QUADROS DE REFERÊNCIA CORRESPONDENTE AOS 5 TRECHOS DO EPISÓDIO 1

EPISÓDIO 1 (26/02/2020): 5 trechos sobre coronavírus - 14'25"			
O QUE ESTÁ ACONTECENDO?			
QUADRO DE REFERÊNCIA/ Trecho examinado	SEGURO/ ARRISCADO (lugares de segurança ou risco em contexto pandêmico)	INTERNO/ EXTERNO (referência geográfica de localização da cena)	AMADOR/ PROFISSIONAL (qualidade técnica profissional ou amadora nas imagens produzidas)

Trecho 1: Ministério da Saúde confirma primeiro caso do novo coronavírus no Brasil (3'54'')	SEGURO: coletiva Ministério da Saúde. ARRISCADO: X	INTERNO: entrevista coletiva em Ministério. EXTERNO: ruas de cidade, exterior de hospital, de instituto e de aeroporto.	AMADOR: tremidas, embaçadas, enquadradas em caráter inusitado e fora do padrão. PROFISSIONAL: infográficos e ilustrações; qualidade padrão.
Trecho 2: Veja as recomendações para evitar o contágio pelo novo coronavírus (3'27'')	SEGURO: coletiva Coordenadoria de Controle de Doenças (CCD), laboratórios e leitos de hospital. ARRISCADO: X	INTERNO: escritório, banheiro, entrevista on-line em ambiente íntimo. EXTERNO: fachada de hospital.	AMADOR: X PROFISSIONAL: retomada de imagens de arquivo antigas (de 2002, 2003, 2014); ilustração.
Trecho 3: Número de casos do novo coronavírus é maior fora da China do que no país (2'40'')	SEGURO: coletiva Organização Mundial da Saúde (OMS), coletiva Comitê Organizador dos Jogos Olímpicos, coletiva Ministério da Saúde (Europa), interior de hospital. ARRISCADO: X	INTERNO: X EXTERNO: ruas de cidade, fachada e entorno de hospital.	AMADOR: X PROFISSIONAL: ilustração.
Trecho 4: Novo coronavírus volta a abalar mercado financeiro (1'40'')	SEGURO: X ARRISCADO: X	INTERNO: escritório de financeira, entrevista on-line em ambiente íntimo. EXTERNO: X	AMADOR: X PROFISSIONAL: X
Trecho 5: SP cria centro de contingência para monitorar o novo coronavírus (2'24'')	SEGURO: Centro de Contingência covid-19 (São Paulo), saguão de aeroporto. ARRISCADO: X	INTERNO: X EXTERNO: Centro de Contingência covid-19 (São Paulo).	AMADOR: X PROFISSIONAL: X

FONTE: Autoria própria.

Quadro a quadro, elencamos as aparições características quanto à performance estabelecida nos trechos em questão, seguindo a ideia pré-estruturada metodologicamente. Damos destaque especial a uma primeira incorporação de narrativa de vídeos sem a indicação de créditos, mesmo que sejam claramente amadores, com qualidade inferior e enquadramento fora do padrão. Além disso, a forte presença de infográficos e ilustrações sugere a falta de imagens de cobertura atualizadas, logo nos primeiros momentos de aparição da doença no mundo. Com relação às precauções para se evitar o contágio, como ainda havia pouca informação e esclarecimento sobre o comportamento do vírus, em todas as entrevistas, que ainda são feitas no presencial no Brasil, não há o uso de máscara de proteção facial — o uso até ocorre na edição do dia, mas apenas em abordagem internacional.

O que se passa, portanto, corrobora com o modo de endereçamento comum ao telejornal: mantém-se a prática comunicativa tradicionalmente organizada, e, ainda que com alguma interferência estética pontual, a manifestação específica de articulação do contexto, fixa o enquadramento por vias justamente da estrutura de sentimento. Enquanto experiência inegável do presente, o conceito aglutina as dúvidas do presente às incertezas quanto ao futuro, dando início a um processo de formação subjetivo. Logo, permite ao JN delinear uma visão de mundo mediante sua ideologia predominante, projetando hipóteses, ainda tímidas, sobre o que estaria por vir. Penso pensar a historicidade permeada pela atuação do noticiário no período, a tentativa de compreensão pressupõe o engajamento na promoção da transformação social, a partir de mudanças formais nas práticas sócio-cultural e/ou organizacional, alterando convenções.

4.2.1.2 *Episódio 2*

No segundo episódio considerado para análise, temos um total de 17 trechos que abordam a temática da covid-19. Esse montante representa mais da metade do conteúdo exibido na data, compondo 56,66% do tempo do noticiário. No dia, o JN assume um tom de alerta mais acentuado, pois anuncia a primeira morte por covid-19 no país, e isso marca um ponto de inflexão na cobertura. A narrativa se

desdobra de maneira inusitada. A pandemia, existente no Brasil e no mundo, já é familiar, mas ainda não alcança exatamente as potencialidades conhecidas depois de a OMS declarar o fim da Emergência de Saúde Pública de Importância Internacional, mais de três anos depois do anúncio oficial de estado de pandemia.

TABELA 2 - DESCRITIVO DOS QUADROS DE REFERÊNCIA CORRESPONDENTE AOS 17 TRECHOS DO EPISÓDIO 2

EPISÓDIO 2 (17/03/2020): 17 trechos sobre coronavírus - 43'03"			
O QUE ESTÁ ACONTECENDO?			
QUADRO DE REFERÊNCIA/ Trecho examinado	SEGURO/ ARRISCADO (lugares de segurança ou risco em contexto pandêmico)	INTERNO/ EXTERNO (referência geográfica de localização da cena)	AMADOR/ PROFISSIONAL (qualidade técnica profissional ou amadora nas imagens produzidas)
Trecho 1: Boletim JN: Brasil tem primeira morte por Covid-19 (3'07")	SEGURO: coletiva Centro de Contingência covid-19 (São Paulo). ARRISCADO: Redação Globo (Brasília).	INTERNO: X EXTERNO: X	AMADOR: X PROFISSIONAL: X
Trecho 2: Boletim JN: Sobe para 291 o número de casos confirmados de Covid-19 no Brasil (3'42")	SEGURO: coletiva Ministério da Saúde. ARRISCADO: Redação Globo (Brasília).	INTERNO: X EXTERNO: X	AMADOR: X PROFISSIONAL: X
Trecho 3: Boletim JN: Média de idade dos infectados por Covid-19 é de 42 anos (2'30")	SEGURO: Terminal de ônibus. ARRISCADO: X	INTERNO: X EXTERNO: X	AMADOR: X PROFISSIONAL: imagens de câmera de monitoramento de rodovia.
Trecho 4: Homem de 62 anos é primeiro caso de morte pela Covid-19 no Brasil (4'18")	SEGURO: coletiva Centro de Contingência covid-19 (São Paulo). ARRISCADO: X	INTERNO: X EXTERNO: exterior de hospital.	AMADOR: X PROFISSIONAL: infográficos e ilustrações.
Trecho 5: Governo diz que vai comprar mais kits de testes	SEGURO: interior de hospital e de laboratório,	INTERNO: X	AMADOR: imagens tremidas, com

para o novo coronavírus (3'28")	aeroporto, coletiva Ministério da Saúde. ARRISCADO: X	EXTERNO: imediações de hospital, rodovias, estacionamentos, fachada Fiocruz.	oscilação de foco e enquadramento fora do padrão. PROFISSIONAL: infográficos e ilustrações.
Trecho 6: Em 24 horas, Brasil tem seis mil novos casos suspeitos do novo coronavírus (5'24")	SEGURO: coletiva Ministério da Saúde, interior de prédio da Polícia Federal. ARRISCADO: X	INTERNO: X EXTERNO: X	AMADOR: imagens contraluz. PROFISSIONAL: infográficos e ilustrações, imagens de drone de Brasília e do Ministério da Saúde.
Trecho 7: Saiba quando procurar atendimento para o novo coronavírus (2'54")	SEGURO: interior de aeroporto, corredores e leitos de hospital. ARRISCADO: X	INTERNO: banheiro, entrevista on-line em ambiente íntimo. EXTERNO: ruas da cidade, fachada de Unidade Básica de Saúde, fachada de Unidade de Urgência e Emergência.	AMADOR: imagens tremidas e desfocadas. PROFISSIONAL: infográficos e ilustrações.
Trecho 8: Na Argentina, brasileiros não podem sair de navio por causa da Covid-19 (1'27")	SEGURO: porto (Buenos Aires). ARRISCADO: X	INTERNO: X EXTERNO: X	AMADOR: imagens de navio ao fundo encobertas por árvores, enfoque em logomarcas para cobertura imagética. PROFISSIONAL: ilustração.
Trecho 9: Mais uma passageira do navio retido no Recife tem o novo coronavírus (1'09")	SEGURO: porto (Recife). ARRISCADO: X	INTERNO: X EXTERNO: fachada de hospital.	AMADOR: X PROFISSIONAL: imagens de drone de navio atracado.
Trecho 10: Prefeitura de SP decreta emergência por causa do novo coronavírus (2'07")	SEGURO: Repartição Pública, interior de biblioteca, interior de terminal rodoviário, interior de ônibus público. ARRISCADO: X	INTERNO: X EXTERNO: ruas da cidade, fachadas da Prefeitura do Município de São Paulo, de Unidade Básica de Saúde, de teatro, centro cultural,	AMADOR: imagens com enquadramento diverso. PROFISSIONAL: imagens de sobrevoo de cidade, ilustração,

		hospital, serviços de segurança e funerária.	imagens de câmeras de videovigilância de rodovias.
Trecho 11: RJ cria cinturão para isolar região metropolitana da Covid-19 (3'00")	SEGURO: interior de terminal rodoviário. ARRISCADO: X	INTERNO: segunda passagem dentro de terminal rodoviário. EXTERNO: primeira passagem do repórter no meio de rua.	AMADOR: imagem na vertical mostrando trem passando por trilhos, imagens tremidas e fora de foco. PROFISSIONAL: imagens de sobrevoo de cidade e de parques nacionais, ilustração.
Trecho 12: Paraguai determina toque de recolher para enfrentar o coronavírus (0'27")	SEGURO: fronteira do Paraguai. ARRISCADO: X	INTERNO: X EXTERNO: X	AMADOR: imagem na vertical feita da parte interna de ambiente com foco na rua. PROFISSIONAL: X
Trecho 13: Presidente Bolsonaro faz o segundo teste para o novo coronavírus (2'24")	SEGURO: Ministério das Relações Exteriores, Câmara dos Deputados. ARRISCADO: X	INTERNO: X EXTERNO: pista de aeroporto.	AMADOR: imagens tremidas, distantes do ponto de enfoque, por detrás de muros e portões, entrevista feita em frente a um carro com entrevistado sentado no banco do passageiro e porta aberta. PROFISSIONAL: foto em tela, imagens de drone sobrevoando Brasília, reprodução de imagens da TV Brasil.
Trecho 14: Itália antecipa formatura de médicos para combater Covid-19 (1'41")	SEGURO: X ARRISCADO: X	INTERNO: UTI em Pavilhão de Exposições. EXTERNO: fachada de hospital.	AMADOR: imagens de dentro e de fora de hospitais, foscas, tremidas e enquadradas

			de forma imprecisa. PROFISSIONAL: imagens de câmeras de videovigilância de cidade.
Trecho 15: Ibuprofeno não deve ser usado em suspeita de Covid-19, orienta OMS (2'01")	SEGURO: Ministério da Saúde (França), OMS. ARRISCADO: entrevistas on-line em ambiente íntimo.	INTERNO: X EXTERNO: X	AMADOR: imagens muito próximas do objeto filmado. PROFISSIONAL: infográfico.
Trecho 16: Governo vai pedir ao Congresso que reconheça calamidade pública por causa da Covid-19 (1'48")	SEGURO: X ARRISCADO: X	INTERNO: X EXTERNO: X	AMADOR: X PROFISSIONAL: X
Trecho 17: Em BH, campanha quer evitar mais prejuízos por causa do coronavírus (1'51")	SEGURO: X ARRISCADO: X	INTERNO: X EXTERNO: X	AMADOR: filmagem que mostra o próprio celular com conteúdo relacionado ao assunto tratado. PROFISSIONAL: X

FONTE: Autoria própria.

Imagens de coletivas de imprensa, entrevistas gravadas à distância de forma on-line e reportagens em hospitais compõem um mosaico verbo-visual, que é alternado entre registros profissionais e vídeos de amadores. O espaço público passa a ser representado como um foco de risco, enquanto o ambiente privado se transforma em campo de resistência, mas também de vulnerabilidade, pois o conteúdo informativo é transmitido a partir do espaço íntimo — e muito mais intimista, se considerarmos o padrão pré-estabelecido. A predominância de cenas internas, bem como a alternância no que tange à tecnicidade refletem o impacto direto da pandemia nas rotinas produtivas da imprensa.

Das tradicionais coletivas de imprensa no Ministério da Saúde, passando pelo interior e exterior de hospitais, terminais rodoviários, portos e aeroportos, até os quartos, salas e banheiros privativos, a performance no JN, a partir desta data, assume endereçamento com apelo que remonta ao coletivo por meio do individual. Aparece o primeiro registro de imagens caracteristicamente produzidas por telefone

celular — é o formato vertical que denota o uso de tal apetrecho. Outros recursos como drones, câmeras de videovigilância e utilização de material produzido por rede de televisão pública auxiliam na composição narrativa, que, além disso, traz imagens tremidas, desfocadas e com enquadramento impreciso.

Além disso, no **Trecho 11**, intitulado “*RJ cria cinturão para isolar região metropolitana da Covid-19*”, a fuga ao padrão se caracteriza, sobremaneira, com o ineditismo da aparição do repórter em dois momentos. Ou seja, uma mesma notícia tem duas passagens, situação incomum no âmbito do telejornalismo, quiçá para o JN. O que se passa, neste episódio, portanto, remete a uma ligeira alteração na estrutura padronizada vigente até então, mediante adequação quanto às possibilidades de utilização de apetrechos e conteúdos para a produção televisual.

4.2.1.3 *Episódio 3*

No *Episódio 3*, veiculado quase cinco meses após os primeiros registros de pequenas alterações na composição narrativa do JN, a performance de endereçamento quanto à cobertura sobre a covid-19 no Brasil isola o assunto de maneira estratégica. Este é o segundo maior episódio dentre os considerados nesta análise. São 20 trechos, no total, mas somente um deles representa notícia sobre coronavírus.

TABELA 3 - DESCRITIVO DOS QUADROS DE REFERÊNCIA CORRESPONDENTE A 1 TRECHO DO EPISÓDIO 3

EPISÓDIO 3 (08/08/2020): 1 trecho sobre coronavírus - 2'46"			
O QUE ESTÁ ACONTECENDO?			
QUADRO DE REFERÊNCIA/ Trecho examinado	SEGURO/ ARRISCADO (lugares de segurança ou risco em contexto pandêmico)	INTERNO/ EXTERNO (referência geográfica de localização da cena)	AMADOR/ PROFISSIONAL (qualidade técnica profissional ou amadora nas imagens produzidas)
Trecho 1 : Brasil registra queda recorde na média móvel de mortes por Covid (2'46")	SEGURO: X ARRISCADO: X	INTERNO: X EXTERNO: X	AMADOR: X PROFISSIONAL: mosaico de fotografias de pessoas mortas por covid-19 no telão,

FONTE: Autoria própria.

A estética telejornalística segue baseada nos paradigmas de elaboração comuns ao JN, mas há um aspecto de novidade, que permeia o noticiário: a apresentação, por meio do telão ao fundo da bancada, de coleções de imagens das pessoas que perderam a vida em decorrência da covid-19. A marca dos 100 mil mortos é atingida nesta data e, durante quase três minutos, o produto televisual transmite uma mensagem de acolhimento e revolta no que diz respeito à situação mundial de enfrentamento à doença. A performance incorporada ao gênero aponta para o compromisso com a apresentação da realidade social por parte do jornalismo, bem como orienta o endereçamento à experiência cotidiana real do telespectador.

4.2.1.4 *Episódio 4*

Neste episódio, quase metade dos trechos faz referência ao tema aqui pesquisado. Ao longo da verificação empírica, há variações no número de casos, por conta da ingerência com relação às medidas efetivas contra a doença, sobretudo no contexto brasileiro. O início de 2021 demarca uma crescente, sendo que o referido ano supera o anterior no número de óbitos registrados. O telejornal reserva 23 minutos e 27 segundos à cobertura sobre o tema. Isso representa mais de 30% do tempo ao vivo. Percebe-se um aumento no que tange à atenção sobre um tipo de divulgação que lança mão do testemunho enquanto estratégia de verossimilhança, inculcando, no espectador, a ideia de ser ele mesmo o sujeito que tem relação com o fato noticiado.

TABELA 4 - DESCRITIVO DOS QUADROS DE REFERÊNCIA CORRESPONDENTE AOS SETE TRECHOS DO EPISÓDIO 4

EPISÓDIO 4 (07/01/2021): 7 trechos sobre coronavírus - 23'27"			
O QUE ESTÁ ACONTECENDO?			
QUADRO DE REFERÊNCIA/ Trecho examinado	SEGURO/ ARRISCADO (lugares de segurança ou risco em contexto pandêmico)	INTERNO/ EXTERNO (referência geográfica de localização da cena)	AMADOR/ PROFISSIONAL (qualidade técnica profissional ou amadora nas

			imagens produzidas)
Trecho 1: Brasil ultrapassa 200 mil mortes por Covid (2'51'')	SEGURO: X ARRISCADO: X	INTERNO: X EXTERNO: X	AMADOR: X PROFISSIONAL: mosaico de fotografias de pessoas mortas por covid-19 em telão, infográficos e ilustrações.
Trecho 2: Butantan anuncia que CoronaVac tem 100% de proteção contra casos graves de Covid (6'43'')	SEGURO: USO DE MÁSCARA. ARRISCADO: X	INTERNO: X EXTERNO: X	AMADOR: imagens granuladas, indicando conexão de internet instável. PROFISSIONAL: infográficos e ilustrações, chamada de vídeo entre repórter e entrevistados, mosaico de fotografias de pessoas mortas por covid-19 em telão.
Trecho 3: Brasil tem 300 milhões de doses de vacinas contra Covid garantidas para 2021, diz Pazuello (8'08'')	SEGURO: coletiva Ministério da Saúde, USO DE MÁSCARA. ARRISCADO: entrevistas on-line em ambiente íntimo.	INTERNO: X EXTERNO: X	AMADOR: imagens granuladas, indicando conexão de internet instável. PROFISSIONAL: mosaico de fotografias de pessoas mortas por covid-19 em telão, ilustração.
Trecho 4: Pazuello tem 5 dias para apresentar dados sobre estoque de insumos para vacina de covid, estabelece STF (0'18'')	SEGURO: X ARRISCADO: X	INTERNO: X EXTERNO: X	AMADOR: X PROFISSIONAL: X
Trecho 5: Veja histórias de quem perdeu a vida para a Covid (4'53'')	SEGURO: X ARRISCADO: X	INTERNO: entrevista on-line. EXTERNO: X	AMADOR: imagens granuladas, indicando conexão de internet instável, enquadramento posicionado fora do padrão, entrevistado posicionado contraluz.

			PROFISSIONAL: mosaico de fotografias de pessoas mortas por covid-19 em telão, infográficos e ilustrações.
Trecho 6: Presidente Jair Bolsonaro se manifesta em rede social pela marca de 200 mil mortos por Covid (0'19")	SEGURO: X ARRISCADO: X	INTERNO: X EXTERNO: X	AMADOR: X PROFISSIONAL: X
Trecho 7: Anvisa e Fiocruz fazem nova reunião sobre autorização da vacina contra covid (0'15")	SEGURO: X ARRISCADO: X	INTERNO: X EXTERNO: X	AMADOR: X PROFISSIONAL: X

FONTE: Autoria própria.

Por se tratar de um momento de aumento de números de casos e mortes, com imposições acerca dos cuidados para que a covid-19 não tenha maior disseminação mundial, repara-se no uso constante de máscaras de proteção facial, tanto por parte dos repórteres, quanto dos indivíduos que aparecem compondo a narrativa televisual. O apelo à particularização dos sujeitos, com a apresentação de mosaico fotográfico, bem como com a caracterização individual daqueles que perderam a vida, e de entrevistados que tenham relação com essas pessoas, aflora a estrutura de sentimento, por meio da interrelação entre o objetivo e o subjetivo. A construção da realidade pela oposição ao padrão, que teoricamente seria impecável, é demonstrada tanto por essa dualidade, quanto pelo próprio apelo técnico: enquadramento impreciso, imagens granuladas, posicionamentos inusitados, falta de estabilidade e variação do nível referencial dos materiais veiculados compõem o hiato quanto à qualidade possível de ser alcançada durante a pandemia.

O que está acontecendo, então, é uma mescla entre a possibilidade trazida pelo inusitado e a referência mediante o já conhecido. A pandemia faz com que o padrão sofra uma interferência, tendo em vista a impossibilidade de executá-lo de forma fiel. Mesmo o conteúdo claramente amador exibido traz características que integram a forma de fazer imposta pela padronização. Isso pode significar que o indivíduo produtor, uma “pessoa comum” com seu telefone celular, já apreendeu o formato mediante a sua repetição; no momento da escolha dos filmes recebidos, uma espécie de triagem pode, sem dúvida, optar por aqueles que estejam mais

adequados ao que é o “comum” para o JN. Logo, há uma alteração imediata quanto ao Padrão Globo de Qualidade neste período de pandemia, sobretudo em momentos mais críticos, mas não existe, necessariamente, uma incorporação de determinadas características ao seu escopo.

4.2.1.5 *Episódio 5*

Mais da metade dos trechos analisados no *Episódio 5* noticiam a temática da covid-19. O modo de endereçamento em contexto pandêmico já parece bem estruturado, com apelo à imagem estática como forma de composição audiovisual, incorporação de trechos de amadores ao longo da narrativa e performance a partir de estética que mescla o profissional e o não profissional. Esse formato de expressão, desenvolvido ao longo de mais de um ano de pandemia, estabelece a mescla entre constância e descontinuidade, por meio da interjeição de regularidades e desvios de sentido, que respondem pela constituição ativa de um todo subjetivo. Isso reflete a relação com a audiência, num processo invisível que garante ao espectador uma posição que o conduz na experiência de leitura do texto.

TABELA 5 - DESCRITIVO DOS QUADROS DE REFERÊNCIA CORRESPONDENTE AOS 5 TRECHOS DO EPISÓDIO 5

EPISÓDIO 5 (24/03/2021): 5 trechos sobre coronavírus - 18'35"			
O QUE ESTÁ ACONTECENDO?			
QUADRO DE REFERÊNCIA/ Trecho examinado	SEGURO/ ARRISCADO (lugares de segurança ou risco em contexto pandêmico)	INTERNO/ EXTERNO (referência geográfica de localização da cena)	AMADOR/ PROFISSIONAL (qualidade técnica profissional ou amadora nas imagens produzidas)
Trecho 1: Brasil ultrapassa 300 mil mortes por Covid (4'59")	SEGURO: X ARRISCADO: X	INTERNO: X EXTERNO: X	AMADOR: X PROFISSIONAL: mosaico de fotografias de pessoas mortas por covid-19 em telão, infográficos e ilustrações.
Trecho 2: Após um ano de pandemia, Bolsonaro anuncia	SEGURO: Palácio do Planalto,	INTERNO: X	AMADOR: X

criação de comitê de combate à Covid (7'39")	USO DE MÁSCARA. ARRISCADO: X	EXTERNO: duas passagens em ambiente reservado.	PROFISSIONAL: uso de fotografias compondo a narrativa audiovisual.
Trecho 3: Lira diz que tudo tem limite e dá 'sinal amarelo' para o que chama de erros primários no combate à pandemia (2'20")	SEGURO: Câmara dos Deputados, USO DE MÁSCARA. ARRISCADO: X	INTERNO: X EXTERNO: X	AMADOR: X PROFISSIONAL: X
Trecho 4: Pacientes que usam remédios sem eficácia contra Covid estão desenvolvendo outras doenças (2'55")	SEGURO: X ARRISCADO: X	INTERNO: X EXTERNO: fachada de Hospital.	AMADOR: imagens granuladas e opacas, indicando conexão de internet instável, enquadramento posicionado fora do padrão. PROFISSIONAL: uso de fotografias compondo a narrativa audiovisual, ilustrações, entrevista on-line.
Trecho 5: Ministério da Saúde suspendeu as mudanças no preenchimento das fichas de casos e mortes de Covid. (0'42")	SEGURO: X ARRISCADO: X	INTERNO: X EXTERNO: X	AMADOR: X PROFISSIONAL: mosaico de fotografias de pessoas mortas por covid-19 em telão.

FONTE: Autoria própria.

O que está acontecendo, entretanto, é uma espécie de solidificação de uma proposta estética à qual o JN fora compelido, por conta da variável da pandemia. Há predominância de características comuns aos quadros de referência que têm como foco a investigação dos operadores de análise que consideram o 'amador' e o 'profissional', pois, nessa altura, em face ao cenário mundial, as restrições impostas, desde há mais de um ano, exigem um endereçamento que articule imposição de uma estrutura de sentimento que modifica o estilo noticioso, ou mesmo o padrão, a partir de uma consciência prática de necessidade de divulgação, por exemplo.

4.2.1.6 *Episódio 6*

O sexto episódio do conjunto empírico de análise demonstra repetição. Com um intervalo de mais ou menos um mês em relação ao episódio anteriormente considerado, as características básicas que são, no momento, associadas ao padrão, ficam mantidas. A construção temporal da narrativa estabelece uma performance que contrapõe o passado habitual e faz reconhecer um presente flexível e ainda imprevisto. Assim, solidifica-se a estrutura de sentimento por uma perspectiva que, mesmo num meio hegemônico, introduz a contra-hegemonia, associando, ao gênero midiático, o contraste imediato que se revela pela identificação do enunciatário como fonte de informação.

TABELA 6 - DESCRITIVO DOS QUADROS DE REFERÊNCIA CORRESPONDENTE AOS 8 TRECHOS DO EPISÓDIO 6

EPISÓDIO 6 (29/04/2021): 8 trechos sobre coronavírus - 26'27"			
O QUE ESTÁ ACONTECENDO?			
QUADRO DE REFERÊNCIA/ Trecho examinado	SEGURO/ ARRISCADO (lugares de segurança ou risco em contexto pandêmico)	INTERNO/ EXTERNO (referência geográfica de localização da cena)	AMADOR/ PROFISSIONAL (qualidade técnica profissional ou amadora nas imagens produzidas)
Trecho 1: Brasil chega a 400 mil mortes por Covid (4'20")	SEGURO: X ARRISCADO: X	INTERNO: X EXTERNO: X	AMADOR: X PROFISSIONAL: mosaico de fotografias de pessoas mortas por covid-19 em telão, infográficos e ilustrações.
Trecho 2: Com hospitais lotados, mortes por outras doenças aumentam durante a pandemia (5'06")	SEGURO: USO DE MÁSCARA. ARRISCADO: entrevistas on-line em ambiente íntimo.	INTERNO: X EXTERNO: X	AMADOR: imagens tremidas de interior de carro, registro interno de atendimento médico com enquadramento cortando a cena, captação de dia a dia de personagem feita com telefone celular, imagens desfocadas, gravação trêmula

			acompanhando andar de personagens em cena. PROFISSIONAL: mosaico de fotografias de pessoas mortas por covid-19 em telão, infográficos e ilustrações, uso de fotografias compondo a narrativa audiovisual.
Trecho 3: Mais de 100 mil doses da CoronaVac estavam em depósito do Ministério da Saúde (2'55'')	SEGURO: USO DE MÁSCARA. ARRISCADO: entrevista on-line em ambiente íntimo.	INTERNO: interior de depósito de suprimentos médicos. EXTERNO: pista de aeroporto.	AMADOR: imagens tremidas, fora de foco e com enquadramento impreciso, entrevista gravada com telefone celular. PROFISSIONAL: infográficos.
Trecho 4: Chega ao Brasil o primeiro lote da vacina da Pfizer (1'34'')	SEGURO: USO DE MÁSCARA. ARRISCADO: X	INTERNO: interior de depósito de suprimentos médicos. EXTERNO: pista de aeroporto.	AMADOR: X PROFISSIONAL: infográficos e ilustrações, imagens de drone.
Trecho 5: Por falta de doses, cidades em 20 estados suspendem vacinação com CoronaVac (1'50'')	SEGURO: Unidades Básicas de Saúde, Centros de Saúde, USO DE MÁSCARA. ARRISCADO: entrevista on-line em ambiente íntimo.	INTERNO: X EXTERNO: interior de estacionamento.	AMADOR: entrevista com enquadramento fora do padrão, imagens tremidas e gravadas de cima, filmagem com grande proximidade com o objeto, cena em ambiente chuvoso e gravação de entrevista com câmera posicionada de baixo e imagem granulada por conta de instabilidade de conexão com internet. PROFISSIONAL: mosaico de fotografias de

			peças mortas por covid-19 em telão. AMADOR: imagem granulada, imagem com enquadramento pelas costas de personagem. PROFISSIONAL: mosaico de fotografias de pessoas mortas por covid-19 em telão, infográficos e ilustrações, entrevistado segurando microfone.
<u>Trecho 6:</u> Falta de controle rígido na entrada de viajantes pode facilitar a chegada de variantes do coronavírus (4'21'')	SEGURO: saguão de aeroportos. ARRISCADO: entrevistas on-line em ambiente íntimo.	INTERNO: X EXTERNO: X	
<u>Trecho 7:</u> Anvisa voltou a falar dos motivos que levaram a agência a vetar a importação da vacina russa Sputnik (2'59'')	SEGURO: Agência Nacional de Vigilância Sanitária (ANVISA), USO DE MÁSCARA. ARRISCADO: X	INTERNO: X EXTERNO: X	AMADOR: X PROFISSIONAL: reprodução de reunião on-line com exibição de apresentação em PowerPoint, infográficos e ilustrações.
<u>Trecho 8:</u> Pais conhecem filha que nasceu enquanto eles estavam intubados por Covid (3'22'')	SEGURO: X ARRISCADO: X	INTERNO: X EXTERNO: X	AMADOR: uso de fotografias compondo a narrativa audiovisual, imagens na vertical feitas por telefone celular, imagens embaçadas, tremidas e fora de foco, quadro enfocado por detrás do objeto, entrevista feita de forma amadora, com reflexo de telefone celular em óculos de entrevistado, imagens escuras. PROFISSIONAL: X

FONTE: Autoria própria.

Quadro a quadro, percebemos a utilização quase que exclusiva de material amador. Se considerarmos o padrão, isso traz como reflexo uma pobreza no que

tange à qualidade técnico-estética das imagens; a noção de autoridade parece deslocada, pois, ao mesmo tempo em que há entrevistas feitas de forma on-line, demonstrando-se os ambientes isolados, por meio de uma televisão ou de um computador que estabelecem o contato virtual, a tomada de propriedade quanto à capacidade de falar sobre os mais variados assuntos também é transferida ao indivíduo que, outrora, atuou simplesmente como telespectador.

Nessa perspectiva, o **Trecho 8**, intitulado “*Pais conhecem filha que nasceu enquanto eles estavam intubados por Covid*”, tem destaque. Todos os 3’22” são gravados na vertical, e foram feitos por meio de telefone celular. O que vemos é uma elaboração sem preocupação com enquadramento: são imagens embaçadas, tremidas, escuras, fora de foco e com cortes desproporcionais.

Além desse conjunto, no restante dos registros, identificados nos demais trechos do *Episódio 6*, expõe-se, por exemplo, gravação trêmula acompanhando andar de personagens em cena, filmagem de atendimento hospitalar interno com cortes nas bordas da cena, captura com grande proximidade com o objeto, cena em ambiente chuvoso e gravação de entrevista com câmera posicionada debaixo para cima, bem como enquadramento pelas costas de personagem. Por fim, para completar a fuga quanto ao Padrão Globo de Qualidade, há o registro de um entrevistado segurando o microfone durante sua fala, algo inédito para o programa jornalístico televisivo analisado.

4.2.1.7 *Episódio 7*

Com cinco trechos sobre a covid-19, o JN dedica quase 30% do seu tempo de veiculação, em 19 de junho de 2021, à temática. A relação com a audiência vem sendo estreitada por meio de aspectos subjetivos incorporados ao noticiário. Então, o endereçamento está permeado por um parâmetro estético que ainda corresponde ao padrão pré-estabelecido para a composição no âmbito do próprio gênero telejornal, mas com marcas que caracterizariam o momento histórico corrente.

TABELA 7 - DESCRITIVO DOS QUADROS DE REFERÊNCIA CORRESPONDENTE AOS 5 TRECHOS DO EPISÓDIO 7

EPISÓDIO 7 (19/06/2021): 5 trechos sobre coronavírus - 18'41"			
O QUE ESTÁ ACONTECENDO?			
QUADRO DE REFERÊNCIA/ Trecho examinado	SEGURO/ ARRISCADO (lugares de segurança ou risco em contexto pandêmico)	INTERNO/ EXTERNO (referência geográfica de localização da cena)	AMADOR/ PROFISSIONAL (qualidade técnica profissional ou amadora nas imagens produzidas)
Trecho 1: Brasil atinge marca trágica de 500 mil mortes pela Covid (4'40")	SEGURO: X ARRISCADO: X	INTERNO: X EXTERNO: X	AMADOR: X PROFISSIONAL: mosaico de fotografias de pessoas mortas por covid-19 em telão, infográficos e ilustrações.
Trecho 2: Presidentes do Senado e Supremo prestam solidariedade às vítimas da Covid (0'52")	SEGURO: X ARRISCADO: X	INTERNO: X EXTERNO: X	AMADOR: X PROFISSIONAL: ilustrações.
Trecho 3: Bolsonaro não se manifesta sobre a trágica marca de 500 mil mortes pela Covid (4'54")	SEGURO: Ministério da Saúde, Plenário do Congresso Nacional, USO DE MÁSCARA. ARRISCADO: X	INTERNO: X EXTERNO: X	AMADOR: X PROFISSIONAL: ilustração, imagens de drone.
Trecho 4: Milhões de brasileiros fazem parte do esforço coletivo para combater a pandemia (7'21")	SEGURO: estacionamento, interior de hospital, USO DE MÁSCARA. ARRISCADO: X	INTERNO: X EXTERNO: X	AMADOR: imagens muito próximas do objeto filmado, gravadas de baixo e com enquadramento impreciso, câmera acompanhando a personagem, enquadramento muito próximo do objeto focado, contraluz, close em rosto de entrevistado cortando as bordas. PROFISSIONAL:

			entrevistados segurando microfone.
Trecho 5: Ex-ministros da Saúde lamentam as 500 mil vidas perdidas na pandemia (0'54'')	SEGURO: X ARRISCADO: X	INTERNO: X EXTERNO: X	AMADOR: X PROFISSIONAL: ilustrações.

FONTE: Autoria própria.

A estética que se reflete nesses cinco trechos do JN é a mesma solidificada a partir do *Episódio 5*. A presença de infográficos e ilustrações, bem como a apresentação mosaico de fotografias das vítimas da covid-19 em telão apontam para uma certa resistência à incorporação de alguma mudança no texto. Mas, para que a cobertura seja efetivada, a presença de imagens de amadores é necessariamente incorporada ao gênero. Há forte presença de material que demonstra o desconhecimento acerca dos parâmetros técnicos de produção: enquadramento impreciso, muita proximidade com relação ao objeto filmado, gravação de baixo para cima, corte das bordas da imagem.

Além disso, a performance, elaborada de forma compartilhada com o público, confere materialidade à experiência, permitindo que o próprio entrevistado esteja em cena como coprodutor, segurando o microfone no ato de sua fala. Esse fenômeno atesta veracidade, compondo a cena a partir de ator-protagonista que não necessariamente é o jornalista, mas, sim, aquele que podemos nomear como 'repórter-cidadão'.

4.2.1.8 *Episódio 8*

Dos 17 trechos apresentados nesta edição do JN, quatro falam sobre coronavírus. Isso representa menos de 25% do tempo do noticiário, são apenas 17 minutos e 26 segundos. O modo de endereçamento que vem sendo delineado desde cerca de seis meses antes, a partir do *Episódio 5* desta análise, demarca o uso do telefone celular como estratégia. O tom do conteúdo veiculado reflete subjetividade que, ainda assim, não ultrapassa o caráter objetivo comum ao Padrão Globo de Qualidade. Entretanto, o tom sensível que se assume a partir do Editorial, divulgado no *Episódio 7*, 112 dias antes, fixa uma estética textual singular, apoiada mediante a valoração da estrutura de sentimento como artifício de opinião.

TABELA 8 - DESCRITIVO DOS QUADROS DE REFERÊNCIA CORRESPONDENTE AOS QUATRO TRECHOS DO EPISÓDIO 8

EPISÓDIO 8 (08/10/2021): 4 trechos sobre coronavírus - 17'26"			
O QUE ESTÁ ACONTECENDO?			
QUADRO DE REFERÊNCIA/ Trecho examinado	SEGURO/ ARRISCADO (lugares de segurança ou risco em contexto pandêmico)	INTERNO/ EXTERNO (referência geográfica de localização da cena)	AMADOR/ PROFISSIONAL (qualidade técnica profissional ou amadora nas imagens produzidas)
Trecho 1: Brasil ultrapassa a marca dos 600 mil mortos (9'16")	SEGURO: USO DE MÁSCARA. ARRISCADO: entrevistas on-line em ambiente íntimo.	INTERNO: X EXTERNO: X	AMADOR: imagens na vertical e na horizontal gravadas por telefone celular. PROFISSIONAL: mosaico de fotografias de pessoas mortas por covid-19 em telão, uso de fotografias compondo a narrativa audiovisual, utilização de recursos de <i>lettering</i> em tela para ilustrar conteúdo de forma verbal.
Trecho 2: Ministério da Saúde não prevê CoronaVac nem Janssen na vacinação contra Covid em 2021 (6'00")	SEGURO: leitos de hospital, Ministério da Saúde, USO DE MÁSCARA. ARRISCADO: entrevistas on-line em ambiente íntimo.	INTERNO: X EXTERNO: pista de aeroporto.	AMADOR: enquadramentos de baixo para cima, quadros com reflexos, qualidade baixa de imagem devido à conexão instável. PROFISSIONAL: infográficos e ilustrações, imagens de drone.
Trecho 3: Cartunista Nani morre, ao 70 anos, de covid (2'10")	SEGURO: USO DE MÁSCARA. ARRISCADO: entrevistas on-line em ambiente íntimo.	INTERNO: X EXTERNO: X	AMADOR: imagens gravadas de baixo para cima, tremidas, desfocadas e granuladas. PROFISSIONAL: mosaico de fotografias de

			pessoas mortas por covid-19 em telão, uso de fotografias compondo a narrativa audiovisual, ilustrações, utilização de imagens de arquivo antigas em baixa qualidade, entrevistado segurando microfone.
Trecho 4: Protesto pelas 600 mil mortes por Covid cobre Copacabana de lenços brancos (0'39'')	SEGURO: praia, USO DE MÁSCARA. ARRISCADO: X	INTERNO: X EXTERNO: X	AMADOR: imagens tremidas. PROFISSIONAL: mosaico de fotografias de pessoas mortas por covid-19 em telão, uso de fotografias compondo a narrativa audiovisual.

FONTE: Autoria própria.

A aparição de material audiovisual amador segue constante em todo o noticiário, mas a composição narrativa apresenta, nesta data, uma novidade: a utilização de recursos de *lettering* (conteúdo verbal escrito) em tela para ilustrar a cena. A baixa qualidade das imagens (tremidas, desfocadas, granuladas), os enquadramentos inusitados, conexão instável, a utilização de material antigo de arquivo, o uso do mosaico fotográfico em telão e a permissão para o entrevistado performar tal qual o próprio repórter (ou no lugar dele), segurando o microfone ao falar, por exemplo, são as marcas da estética impulsionada a partir do modo de endereçamento do noticiário televisual.

4.2.1.9 *Episódio 9*

No último episódio considerado, veiculado mais de três anos depois do surgimento da covid-19, percebemos que o Padrão Globo de Produção aparenta suas características básicas, uniformizando os discursos. Mencionando o tema em apenas um dos cinco trechos exibidos, o JN propõe um endereçamento sem alarmar

o público. A doença, já conhecida em nível mundial, segue em atividade, mas a notícia trazida no episódio reforça: tudo está sob controle.

TABELA 9 - DESCRITIVO DOS QUADROS DE REFERÊNCIA CORRESPONDENTE AO TRECHO ÚNICO DO EPISÓDIO 9

EPISÓDIO 9 (28/03/2023): 1 trecho sobre coronavírus - 0'39"			
O QUE ESTÁ ACONTECENDO?			
QUADRO DE REFERÊNCIA/ Trecho examinado	SEGURO/ ARRISCADO (lugares de segurança ou risco em contexto pandêmico)	INTERNO/ EXTERNO (referência geográfica de localização da cena)	AMADOR/ PROFISSIONAL (qualidade técnica profissional ou amadora nas imagens produzidas)
Trecho 1: Brasil supera a marca de 700 mil mortos pela Covid (0'39")	SEGURO: X ARRISCADO: X	INTERNO: X EXTERNO: X	AMADOR: X PROFISSIONAL: infográfico.

FONTE: Autoria própria.

O que acontece, portanto, é a apresentação do conteúdo com apelo exclusivo à técnica, fazendo-se uso de infográfico em tela para fixar a mensagem verbal transmitida pelo apresentador, que é quem narra a notícia. O fundo sóbrio e a utilização de cores tradicionalmente empregadas no âmbito do telejornal transparecem a mensagem positiva e reforçam a veracidade do que está sendo apresentado. Esse modelo de produção noticiosa vai ao encontro de uma premissa comum ao Padrão Globo: a qualidade técnico-estética, que implica, por um lado, na manutenção de um status quo referente às formas mais básicas de elaboração televisual e, por outro, no acompanhamento do desenvolvimento das tecnologias gráfico-digitais.

4.3 PANDEMIA COMO SUJEITO

A pandemia de coronavírus impacta o Padrão Globo de Qualidade. Desde o básico às diretrizes fundamentadas ao longo de mais de 60 anos, esse padrão de conduta, que tal qual o próprio Jornal Nacional, é patrimônio da TV Globo, afinal, surge em concomitância, institucionaliza, no tempo, um modelo ético, artístico, estético, jornalístico e técnico, que oportuniza a indissociabilidade quanto à

identidade impressa a partir dele. Essa estratégia de comunicabilidade é rígida ao passo de sua capacidade de adaptação.

Com o propósito de fazer reconhecer o JN, bem como de alcançar a confiança do público, o paradigma instituído pelo PGQ tem base em recursos visuais e sonoros, elementos de uma narrativa perpassada por enquadramentos que a montam (cenário, atores, objetos, adereços...), traduzindo linhas de ação ao longo da performance que denota o *timing* do noticiário. Aliado a isso, temos o componente da edição (combinação de imagem e som para ligar uma cena à outra), que completa o apelo estético.

Durante o imprevisto trazido pelo aparecimento de uma doença de potência mundial, que impossibilitou a continuidade natural de atividades rotineiras, em nível pessoal e profissional, a práxis do jornalismo é desafiada. Nesse cenário, o JN adapta sua rotina não somente aos contextos histórico, social, cultural, econômico, político ou tecnológico, mas a seu próprio público. Dessa maneira, mantém-se provido a partir de seu caráter ideológico rigorosamente distinto, expandindo sua gramática audiovisual ao patamar de identificação instantânea por parte do telespectador.

Ao longo dos nove episódios analisados neste trabalho, percebemos quão arraigado é esse padrão. Porém, é a partir dele que, no referido contexto, expande-se a capacidade de alcance do telejornal. Isso porque suas regularidades orientam possíveis desvios em função de seu caráter estético-narrativo, constituindo sensibilidades por meio da emoção. Gerenciando esse conjunto, o JN reforça sua *mise-en-scène*, através de um modo de endereçamento moldado às condições que se apresentam. Assim, a *mimesis* institui práticas de imitação e recriação autênticas, com características bastante específicas impulsionadas pelo momento histórico vivenciado.

De forma geral, os episódios considerados têm, eles todos, uma mesma 'moldura'. Apresentam elementos que organizam a experiência, e que figuram característicos do JN desde seus primórdios. Nos 53 trechos, a cena engloba elementos que constituem a encenação, e que dão pistas simbólicas para apreensão da narrativa. Partindo de experiências anteriores, portanto, o noticiário televisivo fixa linhas de ação, afinal, os atores, sendo um jornalista ou um repórter-cidadão, criam as situações por via da representação, oportunizando um

processo de enquadramento do fato. E isso se dá a partir da repetição, que permeia a análise.

Ao considerar o aspecto histórico-social, e tendo em vista o fato de o governo da época ter sido um dos últimos a adotar medidas condizentes contra a disseminação do vírus no Brasil, praticando o oposto às orientações da própria OMS, observamos, já desde o primeiro episódio analisado, uma marca, que aparecerá ao longo dos trechos considerados: a incorporação das imagens ao programa televisual, seja por meio de suas características técnico-estéticas, ou pela própria edição final do material, se dá mediante uma performance que reflete o modelo tradicional de produção. Nesse momento, o jornalista ainda atua numa dimensão relativamente fixa, e, conforme as **Figuras 2 e 3**, atesta seu papel, informando a sociedade ele próprio acerca dos eventos que se desenrolam no mundo. Dessa maneira, o PGQ garante sua forma de controle quanto à produção de sentidos da narrativa do JN.

FIGURA 2 - NÚMERO DE CASOS DO NOVO CORONAVÍRUS É MAIOR FORA DA CHINA DO QUE NO PAÍS
(EPISÓDIO 1, TRECHO 3)



FONTE: (Jornal Nacional, 2020a).

FIGURA 3 - BOLETIM JN: SOBE PARA 291 O NÚMERO DE CASOS CONFIRMADOS DE COVID-19 NO BRASIL
(EPISÓDIO 2, TRECHO 2)



FONTE: (Jornal Nacional, 2020b).

Percebemos, nas duas imagens, que as repórteres atuam como testemunhas. Elas compõem a cena num tipo particular de enunciado, incorporando-se, em tempo real, à informação transmitida. Na **Figura 2**, a jornalista aparece em local público e em ambiente externo, ao ar livre, compondo um quadro compartilhado com outras pessoas; dentro da redação, aquela que aparece na **Figura 3** está mais reclusa, em ambiente interno, mas, ainda assim, dividindo o espaço com outros atores. Então, a performance desempenhada por elas, bem como pelos demais repórteres que aparecem nesses episódios, e também pelos próprios apresentadores do JN, apela, quadro a quadro, ao ato de enunciação como instância de presentificação.

Esse jogo de cenas imprime credibilidade por meio da identificação. Talvez por isso, até esse ponto, ainda identifiquemos uma tentativa insistente, mediante a utilização de recursos explorados continuamente durante todo o tempo de existência do JN. Isso é reflexo da prática concreta, do *continuum* produtivo que atrelado a um modelo tradicional preestabelecido. Trata-se de uma construção simbólica que faz uso de elementos marcadamente repetidos, estando eles em cena ou aparecendo por meio da técnica. O uso de imagens de drones (**Figura 4**) e o registro de imagens por câmeras de vigilância (**Figura 5**) comprovam essa articulação.

FIGURA 4 - EM 24 HORAS, BRASIL TEM SEIS MIL NOVOS CASOS SUSPEITOS DO NOVO CORONAVÍRUS (EPISÓDIO 2, TRECHO 6)



FONTE: (Jornal Nacional, 2020c).

FIGURA 5 - BOLETIM JN: MÉDIA DE IDADE DOS INFECTADOS POR COVID-19 É DE 42 ANOS (EPISÓDIO 2, TRECHO 3)



FONTE: (Jornal Nacional, 2020d).

O avanço da pandemia, porém, impõe uma mudança de postura quanto aos modos de ocupação da ação por parte do enunciador. Tratando especificamente do profissional de jornalismo em cena, observamos uma mudança fundamental: ele ainda é a figura central, o protagonista, mas, no papel de atestador da verdade, atua não mais em meio a, mas um tanto quanto alheio ao conteúdo noticiado. Isso se deve ao momento histórico subjetivo, que exige novo formato de atuação e até de vida.

FIGURA 6 - RJ CRIA CINTURÃO PARA ISOLAR REGIÃO METROPOLITANA DA COVID-19
(EPISÓDIO 2, TRECHO 11)



FONTE: (Jornal Nacional, 2020e).

FIGURA 7 - BUTANTAN ANUNCIA QUE CORONAVAC TEM 100% DE PROTEÇÃO CONTRA CASOS GRAVES DE COVID
(EPISÓDIO 4, TRECHO 2)



FONTE: (Jornal Nacional, 2021a).

Nas **Figuras 6 e 7**, observamos uma postura de individualização, com quadros compostos unicamente por uma presença. E o virtual começa a ser impulsionado. Essa prática de entrevistas *on-line*, por parte do JN, tem início cerca de um ano depois do surgimento da doença no mundo, num período em que o número de casos e mortes demarca uma crescente exponencial. Percebemos, também, a implementação do uso de máscara de proteção facial no próprio espaço interno. No contexto da **Figura 6**, entretanto, a escalada temporal de evolução da doença ainda não apontava para um momento tão crítico, principalmente se pensarmos no contexto brasileiro, pois as autoridades do país à época passaram basicamente toda a pandemia sem reconhecer sua gravidade.

Adiante, pela lógica do inesperado, percebemos as primeiras fissuras ou ranhuras na disseminação prática quanto ao Padrão Globo de Qualidade. E o modo de endereçamento do JN vai, de forma gradativa, passando a privilegiar o testemunho dos sujeitos que fazem parte da ação (**Figuras 8 e 9**), apontando o lugar de vivência como espaço de legitimação. Neste ponto, vale ressaltar que esse movimento não representa necessariamente uma novidade no âmbito do telejornal. Sua estratégia retórica parte, desde o início, de uma tessitura narrativa múltipla, que pressupõe a materialidade da experiência pela adaptação, sobretudo no que diz respeito às rotinas de produção tradicional

FIGURA 8 - POR FALTA DE DOSES, CIDADES EM 20 ESTADOS SUSPENDEM VACINAÇÃO COM CORONAVAC (EPISÓDIO 6, TRECHO 5)



FONTE: (Jornal Nacional, 2021b).

FIGURA 9 - PAIS CONHECEM FILHA QUE NASCEU ENQUANTO ELES ESTAVAM INTUBADOS POR COVID (EPISÓDIO 6, TRECHO 8)



FONTE: (Jornal Nacional, 2021c).

Logo, auferimos que, tanto pela valorização da historicidade quanto pelo aprimoramento da técnica, com o desenvolvimento tecnológico, por exemplo, o momento de pandemia, que engloba, aqui, todos os nove episódios considerados, instaura uma Estrutura de Sentimento propriamente dita no JN. Sua estética é modificada a partir da consciência prática do que é vivido, considerando, claro, tipos semelhantes de aplicações em que o passado habitual é contraposto pelo reconhecimento de um presente ativo e flexível.

Nesse contexto, a construção da realidade se dá mediante processo formativo e contra-hegemônico. Enquanto o próprio JN e seus atores buscam o entendimento acerca daquele presente vivo, que se move e é subjetivo, o público que compõe a audiência, inserido num processo de transformação social, que se dá por meio de uma transição imprevista, vivencia o deslocamento de um paradigma. Assim, novas características emergem. E o jornalismo, precisando lidar com a realidade circundante, mobiliza os sujeitos em prol da empatia e da conexão humana, numa busca por, entre outras coisas, credibilidade.

Aparecem as primeiras imagens que fogem da concordância com os modos de elaboração comuns ao PGQ. E o processo de enquadramento do real fica balizado perante a organização da experiência do telespectador, que é colocada em evidência não apenas pela via do relato em si, mas pelo envolvimento subjetivo dos sujeitos como atores inseridos nos quadros que governam os eventos. Lançando luz à dinâmica múltipla de instâncias e temporalidades que se interpenetram dialeticamente, tal perspectiva representa a prática concreta para verificação acerca do processo de transformação histórico-social que ocorre à época.

A remediação é, portanto, uma das principais características a ser apontada, pois, a forma como situações comunicacionais inéditas incorporam, refazem e transformam as anteriores é justamente o ponto nevralgico desta análise. E, na pandemia, o telespectador é basicamente convocado a atuar como ator-protagonista em cena (**Figura 10**), passando, ele mesmo, a ser a testemunha e o sujeito que tem relação com o fato noticiado.

FIGURA 10 - MILHÕES DE BRASILEIROS FAZEM PARTE DO ESFORÇO COLETIVO PARA COMBATER A PANDEMIA (EPISÓDIO 7, TRECHO 4)



FONTE: (Jornal Nacional, 2021d).

FIGURA 11 - MILHÕES DE BRASILEIROS FAZEM PARTE DO ESFORÇO COLETIVO PARA COMBATER A PANDEMIA (EPISÓDIO 7, TRECHO 4)



FONTE: (Jornal Nacional, 2021e).

O apelo estético enquanto manifestação ideológica, apontando principalmente para o caráter de verdade, e remetendo à própria função social do jornalismo, promove uma quebra de fronteiras, uma ultrapassagem no que tange ao processo de mediação. A incorporação de novas práticas, por meio das sensibilidades emergentes, oportuniza uma reconfiguração das aplicações televisuais. Quando imagináramos um entrevistado aparecendo em tela de posse do microfone? (**Figura 11**). Esse tipo de assombro, acionando as capacidades de representação dos sujeitos, demonstra a organização sobre o regime performático de sentidos, que põe produtor e receptor em relação de igualdade no quadro.

Além disso, podemos afirmar que, na contemporaneidade, o que acontece é uma reconfiguração da ordem do arcaico, uma retomada dos moldes primários, que pressiona o JN a uma adaptação em formato muito próximo da improvisação (**Figuras 12 e 13**). Tendo a qualidade regulada pelo modo como se configura num momento histórico específico, como é o caso da pandemia, ao jornalismo fica outorgada a posição literal de fonte de informação. Por isso, inclusive, ele pode transmitir tal poder a sua própria audiência.

FIGURA 12 - NA ARGENTINA, BRASILEIROS
NÃO PODEM SAIR DE NAVIO POR CAUSA
DA COVID-19
(EPISÓDIO 2, TRECHO 8)



FONTE: (Jornal Nacional, 2020f).

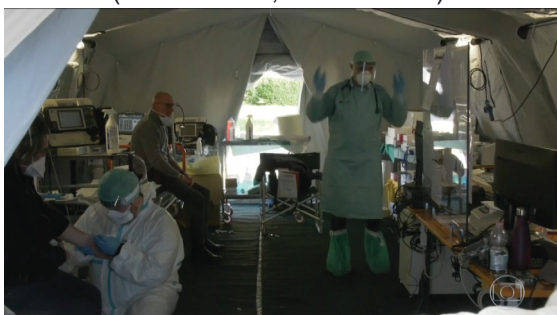
FIGURA 13 - MAIS UMA PASSAGEIRA DO
NAVIO RETIDO NO RECIFE TEM O NOVO
CORONAVÍRUS
(EPISÓDIO 2, TRECHO 9)



FONTE: (Jornal Nacional, 2020g).

Ademais, a presença no local dos acontecimentos é fundamental para a autenticação do relato. A demonstração, por meio da imagem *in loco*, figura como estratégia de certificação do testemunho no telejornal. Então, mesmo que o profissional do jornalismo esteja impossibilitado de estar em cena, a instituição jornalística oferece, por meio da interação participante do público consumidor, a possibilidade de atuação. E, por ser assíduo na encenação, pelo fato de já ter intimidade com o processo, o telespectador efetiva a representação conforme o modelo assimilado e compreendido diante de uma perspectiva funcional e pragmática, incorporada à sua vida cotidiana por acompanhar o JN diariamente. É assim que atua o repórter-cidadão (**Figuras 14 e 15**).

FIGURA 14 - ITÁLIA ANTECIPA FORMATURA
DE MÉDICOS PARA COMBATER COVID-19
(EPISÓDIO 2, TRECHO 14)



FONTE: (Jornal Nacional, 2020h).

(EPISÓDIO 6, TRECHO 2)



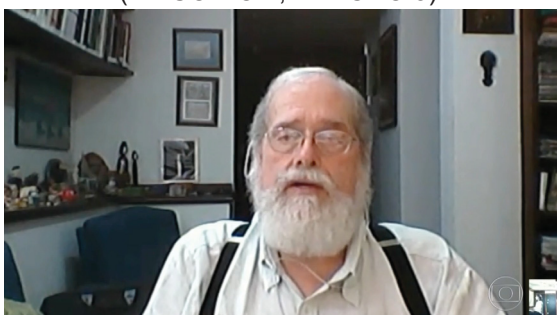
FONTE: (Jornal Nacional, 2021f).

FIGURA 15 - COM HOSPITAIS LOTADOS,
MORTES POR OUTRAS DOENÇAS
AUMENTAM DURANTE A PANDEMIA

Nessa mesma toada, as imagens produzidas pelos próprios entrevistados, tal qual sua aparição em tela, revelam que alguns aspectos do momento ao vivo fogem

do controle, tais como: enquadramento preciso, elementos componentes da cena, qualidade da imagem devido à baixa conexão com a internet, entre outros. Nas **Figuras 16 e 17**, podemos perceber, por exemplo, o reflexo nas lentes dos óculos de ambos os entrevistados, além do tom intimista quanto à sua localização. Isso foge ao PGQ, mas demonstra proximidade dessas autoridades com a audiência, pois, o que se vê, é o lugar onde residem.

FIGURA 16 - BRASIL TEM 300 MILHÕES DE DOSES DE VACINAS CONTRA COVID GARANTIDAS PARA 2021, DIZ PAZUELLO (EPISÓDIO 4, TRECHO 3)



FONTE: (Jornal Nacional, 2021g).

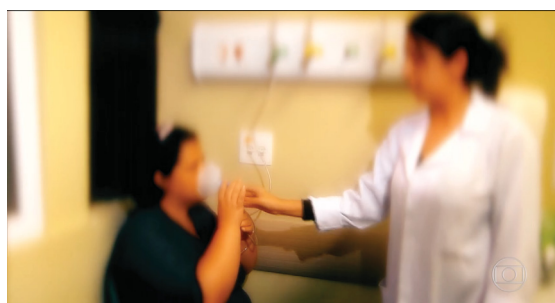
FIGURA 17 - MINISTÉRIO DA SAÚDE NÃO PREVÊ CORONAVAC NEM JANSSEN NA VACINAÇÃO CONTRA COVID EM 2021 (EPISÓDIO 8, TRECHO 2)



FONTE: (Jornal Nacional, 2021h).

Logo, incorporando novas práticas e subjetividades, o telejornalismo da Globo demonstra um potencial de explicitação das contradições sociais, ao passo da adequação com relação aos formatos emergentes. Um ponto fundamental, e que aparece com relativa potência em mais da metade dos episódios considerados nesta análise, é a incorporação de vídeos de amadores, com imagens destoantes do PGQ. Isso já pode ser observado desde o *Episódio 2*, quando o JN utiliza imagens borradas, provavelmente para preservar a identidade dos sujeitos que aparecem em tela, bem como quadros com pouco foco, tremidos e desalinhados.

FIGURA 18 - SAIBA QUANDO PROCURAR ATENDIMENTO PARA O NOVO CORONAVÍRUS (EPISÓDIO 2, TRECHO 7)



FONTE: (Jornal Nacional, 2020i).

FIGURA 19 - RJ CRIA CINTURÃO PARA
ISOLAR REGIÃO METROPOLITANA DA
COVID-19
(EPISÓDIO 2, TRECHO 11)

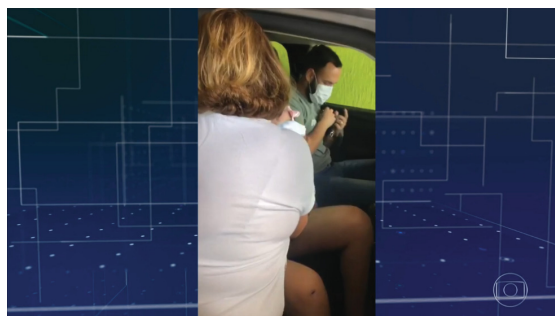


FONTE: (Jornal Nacional, 2020j).

Assim, as **Figuras 18 e 19** introduzem uma estética que integra o estranho ao familiar, alargando e enriquecendo aquilo que até então constituía um limite de todo real possível. Agora, não apenas os quadros compostos por imagens adequadas ao PGQ são veiculados. Assume-se a pluralidade quanto ao enquadramento. Isso tem como resultado a abertura quanto às possibilidades no que tange à construção de sentidos no telejornal, além de dar pistas da condição mutável da relação entre o JN com o mundo externo.

Finalmente, chegamos à situação que, num primeiro momento, parece ser a totalidade da composição narrativa, uma vez que, ao afirmar a impossibilidade quanto ao trabalho efetivo do jornalista, teoricamente não haveria condição de produção a partir da existência da pandemia. No *Episódio 6*, por exemplo, identificamos imagens de amadores, produzidas por meio do uso de telefone celular, tendo em vista a orientação da imagem na vertical. Ambos os quadros mostram imagens fora do PGQ, pouco identificáveis e escuras, enquadramentos que cortam pedaços consideráveis dos atores em tela, mas, ainda assim, tangíveis. Então, como vemos nas **Figuras 20 e 21**, o conteúdo enquadrado aparece na forma estética, ou seja, tem apelo afetivo forte, por tratar sobretudo da vida cotidiana.

FIGURA 20 - PAIS CONHECEM FILHA QUE
NASCEU ENQUANTO ELES ESTAVAM
INTUBADOS POR COVID
(EPISÓDIO 6, TRECHO 8)



FONTE: (Jornal Nacional, 2021i).

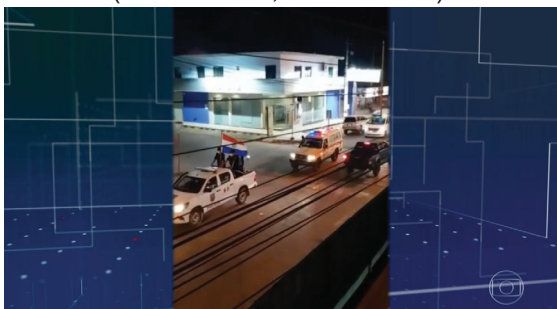
FONTE: (Jornal Nacional, 2021j).

FIGURA 21 - PAIS CONHECEM FILHA QUE NASCEU ENQUANTO ELES ESTAVAM INTUBADOS POR COVID (EPISÓDIO 6, TRECHO 8)



Também aparecem imagens relativas ao externo. Diferentemente das **Figuras 20 e 21**, as **Figuras 22 e 23** apontam para um universo que, naquele momento, é inalcançável. Não se pode ultrapassar a janela pela qual o sujeito registrou aquela imagem. Os quadros são ambos fora do que se tem como paradigma para a elaboração noticiosa do âmbito do JN, mas, pelo fato de estarem alinhadas a uma poética de vivência, ainda que distanciada, no espaço social, os quadros trazem a impressão de uma abertura quanto ao imaginário coletivo. Por meio das formas sensíveis de enquadrar a performance, modulam-se as relações intersubjetivas, criando ainda mais identificação por parte do telespectador.

FIGURA 22 - PARAGUAI DETERMINA TOQUE DE RECOLHER PARA ENFRENTAR O CORONAVÍRUS (EPISÓDIO 2, TRECHO 12)



FONTE: (Jornal Nacional, 2020k).

FIGURA 23 - RJ CRIA CINTURÃO PARA ISOLAR REGIÃO METROPOLITANA DA COVID-19 (EPISÓDIO 2, TRECHO 11)



FONTE: (Jornal Nacional, 2020l).

Assim, o que percebemos é não uma modificação completa na forma como se apresenta o PGQ, mediante o estado de pandemia. Vemos, isto sim, uma flexibilização na forma como o JN conduz a apresentação das notícias. Pelo contexto imprevisto, o telejornal lança mão de um modo de endereçamento que tem

como foco a verossimilhança atrelada ao aspecto estético, que faz emergir sensibilidades, por meio da polissemia. Logo, o que acontece é uma reconfiguração, uma reorganização particular de enunciados, o que serve de baliza para o regime de sentidos produzido a partir do todo.

É assim que, inserido no contexto pandêmico, o JN tem instaurada uma estrutura de sentimento específica, que contrapõe o formato anterior, aquele padrão vigente até então: monta-se, quadro a quadro, um estilo que é resultado da modificação do PGQ a partir de uma consciência prática daquilo que é vivido — ainda que, para efeitos analíticos, o movimento considere a interdependência entre passado (que é fixo, explícito) e presente (que se move e é subjetivo, vivo, ativo), justamente por se tratar de uma sociedade em processo e momento de transição. Essa dualidade, portanto, coloca o subjetivo em distinção ao objetivo.

Isto posto, é por meio da conexão sensível que, dentro do recorte considerado, o JN gera credibilidade. Entendendo a experiência dos telespectadores por inseri-los, eles próprios, no relato, o produto televisual caracteriza suas práticas comunicativas, estabelecendo relação direta com uma audiência, que, por meio de uma performance endereçada, sente ser contemplada. O que acontece, por conseguinte, é uma repetição. Dentro da mesma moldura de JN, a multiplicidade de mundos da pandemia cria situações diversas, em que os atores se percebem em representação e fixam a materialidade da experiência como sujeitos oniscientes numa ação dramatúrgica.

Ademais, o telespectador se transforma em testemunha e sujeito atestador, ao mesmo tempo. Sua contribuição imprime identidade ao JN, fixa a veracidade do conteúdo e promove dinâmica crível — indissociada do PGQ por conter seus elementos básicos. O jornalismo sofre uma mudança de postura quanto aos modos de ocupação e ação; o profissional jornalista ultrapassa sua função enquanto enunciator/ator em cena. E a qualidade do conteúdo fica regulada pelo modo como se configura a performance jornalística nesse momento histórico específico; é uma resposta sintética a um conjunto novo e radical de necessidades sociais, tecnológicas, econômicas, políticas, ideológicas e culturais, que modificam a relação humana com o mundo, mas apenas promove um desvio adaptativo quanto à identidade fixa do JN.

5 PERFORMANCE ENDEREÇADA, A GENTE VÊ POR AQUI

Se há um elemento básico facilmente identificável no contexto da pandemia de coronavírus, em âmbito mundial, ousamos dizer, é isto: a adaptabilidade — ou resiliência. Essa capacidade de ajustar-se a diferentes situações e circunstâncias se reflete, no caso do Jornal Nacional, foco de análise neste trabalho, a partir de um estilo, que o identifica e diferencia. Trata-se, sobremaneira, do modo de endereçamento comum a tal produto midiático. São as práticas comunicativas específicas do programa, que, além de estabelecer a relação com a audiência, por meio do entendimento quanto às experiências dos telespectadores, reforça a diretriz sedimentada a partir de 1960, quando do surgimento do Padrão Globo de Qualidade.

Ao institucionalizar um modelo ético, artístico, estético, linguístico e ideológico, sendo representado pelo conjunto de técnicas de produção profissional de apresentação jornalística, esse paradigma traduz estratégias e marcas de comunicabilidade definidas por uma gramática audiovisual muito própria, patrimônio da Rede Globo. É um modelo de conduta que valida para a maioria dos telespectadores a credibilidade do noticiário televisivo, sendo impactado, claro, por mudanças em todas as esferas (social, econômica, política, tecnológica, cultural...), estabelecendo elementos indissociáveis de uma identidade claramente identificável.

Logo, a prática telejornalística atribuída ao JN durante o período considerado para análise neste trabalho, que compreende basicamente a emergência desde o aparecimento do vírus SARS-CoV-2 no mundo, até que a OMS retirasse tal decreto, reúne múltiplas, complexas e contraditórias relações. Instaurando, no JN, uma estrutura de sentimento, a pandemia revela uma construção imediata da realidade, que nunca está, em si, no tempo passado, mas fixa um processo formativo, com um presente específico. Nesse contexto de transição, deslocam-se paradigmas; promove-se a visualização de novas características emergentes.

Enquadramentos montam narrativas. Por meio de uma moldura predefinida, sedimentada ao longo do tempo, esses “frames” dão pistas simbólicas para que o enunciatário compreenda a articulação da representação dos atores em cena, mediante a experiência anterior, que sugere linhas de ação. A experiência é organizada a partir da responsabilidade social comum à prática noticiosa destinada

ao gênero televisual. Enquanto modelo dialético, o JN materializa diretrizes que norteiam a configuração dessas performances.

Como objeto estético dado, cada trecho aqui analisado mostra que a capacidade comum ao Padrão Globo de Qualidade de estruturar, gerenciar e manipular a experiência do tempo foi transformada. Há uma correlação essencial entre as relações espaço-temporais, no recorte estudado. A percepção de instantaneidade, presentificação, concretude e memória sofrem os reflexos de uma realidade à qual a sociedade brasileira fora compelida. O lugar dos corpos e das falas, no jornalismo, vai se modificando. A atuação passa a ser mais flexível, e eles vão ocupando as cenas enquanto atores, ao passo da inserção do próprio telespectador nos quadros. O mundo se torna um palco.

Assim, a necessidade de estratégias de actorialização desponta. Mas aquele que já acompanhava o JN sabe, intuitivamente, como produzir para esse telejornal. Mesmo enquanto amadores, os sujeitos conseguem articular, quadro a quadro, uma mensagem satisfatória. Porque, afinal, o propósito primeiro — e último — do jornalismo é a transmissão da informação. Mesmo assim, o discurso de terceiros ainda figura como construção, pois não há representação fiel da realidade, existe sempre o viés da subjetividade. Esta, por sua vez, oportuniza um ciclo de descobrimentos, encobrimentos, revelações e redescobertas quanto ao sensível e às sensibilidades. Nesse modo narrativo, com o cidadão como coprodutor, instaura-se a estética do testemunho.

A partir disso, o efeito de real é produzido com base na representação verossímil: é algo que se pode provar, visualizar. No mundo-palco, o sujeito tem papel atestador, e, nesse lugar privilegiado, circunscrito espacial e temporalmente, assume a função retórica de autenticação da realidade testemunhada. Como condutor de notícias, assumindo uma responsabilidade com base num contexto inusitado, que exige adaptação nas rotinas de produção tradicional, o repórter-cidadão demonstra capacidade quanto aos procedimentos de filmagem como mecanismos e estratégias de constituição e enredamento de testemunhos. Eles literalmente nos mostram 'o que está acontecendo'.

Ademais, voltando aos operadores de análise propostos para conclusão desta verificação, entendemos que, no presente contexto, não há como separar seguro e arriscado, interno e externo, amador e profissional. Esses conceitos são complementares. Eles nos apontam o que ocorre no mundo, mas também orientam

sobre a forma de nos posicionarmos em relação a isso. Na pandemia, as fronteiras entre esses seis conceitos são ligeiramente dissolvidas. Seguro e arriscado se mesclam; interno e externo representam basicamente o mesmo lugar; amador e profissional se misturam em narrativas transmitidas diariamente pela televisão. Numa *mise-en-scène* que mescla tais dualidades, o JN indica regularidades e desvios de sentido que constituem ativamente as sensibilidades.

Desse modo, o Padrão Globo de Qualidade credencia seu telespectador como autoridade, por ter presenciado e vivido determinados acontecimentos, e por reportar tal situação — ainda que mediante técnica improvisada e recursos escassos, mas cumprindo com sua função social, já que, nesse contexto, partilha da responsabilidade social comum ao jornalista. Logo, a forma como o JN se adapta ao contexto pandêmico deve ser, com base nesta investigação, não uma estratégia montada, mas a reafirmação de seu padrão, modelando suas reações às experiências da vida cotidiana, com base naquela realidade presente.

Reiteramos, por fim, que o sistema instituído pelo PGQ se configura num aspecto restritivo no âmbito da produção jornalística. A excelência técnico-narrativa, mediante diretrizes estéticas e discursivas tão específicas, torna homogêneos os conteúdos, limita a autonomia dos profissionais e compromete a multiplicidade de vozes e abordagens no JN. Além disso, considerando a técnica enquanto aliada dessa estética proposta pelo PGQ, também percebemos delimitações. No contexto de pandemia, figuram opacas as fronteiras tanto quanto àquela rigidez de elaboração quanto com relação ao aparato tecnológico-digital utilizados durante a pandemia, que vão além do paradigma, e, nesse sentido, figuram disruptivos.

Ademais, observamos que o estudo realizado neste trabalho deixa alguns caminhos entreabertos. Podemos propor a articulação de investigações sobre os reflexos do estabelecimento da nova relação entre enunciador e enunciatário para a construção narrativa televisual; pensar as mudanças de ordem estético-discursiva, analisando além do próprio conteúdo verbal, o texto expresso por meio das escolhas visuais e sonoras; caracterizar a audiência quando da veiculação de imagens de amadores, percebendo a identificação, ou não, do público; ou apontar para a experiência da enunciação do eu a partir da tecnologia, que promove uma espécie de quebra de barreiras, com impulso evidente a partir da pandemia.

REFERÊNCIAS

- AGÊNCIA BRASIL. **Nova variante do vírus Sars-CoV-2 é identificada em três estados**. Rio de Janeiro, 2024. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/saude/noticia/2024-10/nova-variante-do-virus-sars-cov-2-e-identificada-no-brasil>. Acesso em 4 de janeiro de 2025.
- ALSINA, M. R. **A construção da notícia**. Tradução de Jacob A. Pierce. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.
- AMADO, G. **Sem máscara: o governo Bolsonaro e a aposta pelo caos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- ANTUNES, E.; GOMES, I. M. M. Repensar a comunicação com Raymond Williams: estrutura de sentimento, tecnocultura e paisagens afetivas. **Galáxia** (São Paulo, On-line). p. 8-21, 2019.
- ARAÚJO, Mateus Bezerra. **As rotinas produtivas do telejornalismo na Covid-19: o caso das emissoras da rede Globo da Paraíba**. 2022. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2022.
- ARBEX JR, J. **Showrnlismo: a notícia como espetáculo**. São Paulo: Casa Amarela, 2001.
- BACHELARD, G. **A poética do espaço**. São Paulo, SP: Martins Fontes, 1999.
- BARBOSA, Marialva. **História cultural da imprensa: Brasil, 1900-2000**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.
- BARBOSA, Marialva. **Organizações Globo: do mundo da notícia ao mundo do entretenimento**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2009.
- BBC. **BBC: the big read**. Abril de 2003, Acessado em 28 de dezembro de 2024.
- BBC NEWS BRASIL. **Como a Rede Globo se tornou a maior emissora do Brasil**. BBC, 2019. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-51614703>. Acesso em: 8 jan. 2025.
- BECKER, Beatriz; TATESAWA, Caio Yuiti. Reconfigurações do Jornal Nacional na pandemia da Covid-19. In: **Anais da XLII Jornada Giulio Massarani de Iniciação Científica**, UFRJ, Rio de Janeiro, 22 mar. 2021.
- BELLEI, N.; CHAVES, T. S. S. SARS-CoV-2, o novo Coronavírus: uma reflexão sobre a Saúde Única (One Health) e a importância da medicina de viagem na emergência de novos patógenos. **Revista de Medicina**, [S.l.], v. 99, n. 1, 2020.
- BELTRÃO, L. **Teoria e prática do jornalismo**. Adamantina (SP):. FAI, 2006. 146 p.

BEM-ESTAR. **Brasil tem quase 13,5 mil casos confirmados de sarampo em 2019**, diz Ministério da Saúde. Globo.com, 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/bemestar/sarampo/noticia/2019/12/19/brasil-tem-134-mil-casos-confirmados-de-sarampo-em-2019-diz-ministerio-da-saude.ghtml>. Acesso em: 19 mar. 2020.

BEM-ESTAR. **Casos de coronavírus no Brasil em 26 de março**. Globo.com. 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/bemestar/coronavirus/noticia/2020/03/26/casos-de-coronavirus-no-brasil-em-26-de-marco.ghtml>. Acesso em: 26 mar. 2020

BENÍCIO, Eliane. **O padrão Globo de qualidade**: um modelo brasileiro de fazer televisão. Rio de Janeiro: Mauad X, 2011.

BOAVENTURA, L. Formatos clássicos de notícias utilizados nos telejornais do Brasil: o que dizem os manuais e o que mostra a prática do Jornal da Globo. In: SOUSA, J. P. (Org.) **Jornalismo e Estudos Midiáticos. Documento eletrônico**: Memória III. Porto: Publicações Universidade Fernando Pessoa, 2020. p. 57-69.

BÔAS, V. M. V.; GOMES, I. M. M.; GUTMANN, J. F. Testemunha, vivência e as atuações do repórter na TV brasileira. **Significação**, São Paulo, v. 46, n. 51, p. 78-95, jan-jun. 2019.

BOLTER, Jay David; GRUSIN, Richard. **Remediation**: understanding new media. Cambridge, MA: MIT Press, 1999.

BORELLI, Silvia Helena Simões. **O mundo do Jornal Nacional**: padrões de qualidade e modos de endereçamento. São Paulo: Summus, 2006.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

BOURDIEU, Pierre; CHAMBOREDON, Jean-Claude; PASSERON, Jean-Claude. **Ofício de sociólogo**: metodologia da pesquisa na sociologia. 5. ed. Petrópolis: Vozes, 1999.

BRASIL. Ministério da Saúde. **Painel Coronavírus**. Disponível em: <https://covid.saude.gov.br>. Acesso em: 1 jun. 2025.

BRIGGS, A; BURKE, P. **A social history of the media**: from Gutenberg to the Internet. Cambridge: Polity, 2002.

BRITTOS, V. C. **Rede Globo**: 40 anos de poder e hegemonia. São Paulo: Paulus, 2005.

BRUM, Eliane. Por que o telejornal da TV Globo não é jornalismo. **Revista Época**, São Paulo, 17 nov. 2003. Disponível em: <https://revistaepoca.globo.com>. Acesso em: 15 jun. 2025.

BUCCI, Eugênio. **Sobre ética e imprensa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

CAJAZEIRA, P. E. S. L. *et al.*. A monotematização da cobertura jornalística da Covid-19 no Jornal Nacional e Jornal Record. **Revista Pauta Geral-Estudos em Jornalismo**, Ponta Grossa, p.1-17, 2020.

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CASTILHO, Marta Reis; GARCIA, Alexandre; PAZ DE ALMEIDA, Ana. A política de informalização da escrita jornalística a partir de 2014: o Jornal Nacional como jornal “conversado”. In: **A Linguística e a Mídia**, 2015. Disponível em: <https://cadernos.abralin.org/index.php/cadernos/article/view/23>. Acesso em: 29 mar. 2025.

CHIARIONI, Bruno; SACRAMENTO, Igor. **O repórter na TV**: uma história dos programas de grande reportagem no Brasil. São Paulo: Pimenta Cultural, 2024.

CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das mídias**. São Paulo: Contexto, 2013.

CHRISTOFOLETTI, R.; TRICHES, G. Interesse público no jornalismo: uma justificativa moral codificada. **Revista Famecos**: mídia, cultura e tecnologia. Porto Alegre, v. 21, n. 2, p. 484-503, maio/agosto 2014.

COSTA, Ana Paula Silva Ladeira; VIEIRA, Mônica de Fátima Rodrigues Nunes. Oferta de produção audiovisual durante a pandemia de Covid-19: estratégias e adaptações da Rede Globo e Netflix. **Rumores** (USP), São Paulo, n. 28, 2021.

COUTINHO, Iluska; FINGER, Cristiane; MELLO, Edna (Orgs.). **The Covid-19 Pandemic Screens**: Journalism and Audiovisual Challenges. Lumina, Juiz de Fora, v. 15, n. 3, p. 4–5, 30 dez. 2021.

DEMO, Pedro. **Introdução à metodologia da ciência**. São Paulo: Atlas, 1985.

DERRIDA, Jacques. La loi du genre. In: DERRIDA, Jacques. **Parages**. Paris: Éditions Galilée, 1986. (Texto original apresentado em 1980).

DERRIDA, Jacques. **Khôra**. Campinas: Papirus, 1995.

ECO, Umberto. Tevê: a transparência perdida. In: ECO, Umberto. (Org.) **Viagem na irrealdade cotidiana**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

EMERIM, Cárilda. A essência da televisão contemporânea. **Sessões do Imaginário** (Online), Porto Alegre, v. 1, n. 1, p. 14–22, 2014. Disponível em: <https://revistas.pucrs.br/index.php/sessoesdoimaginario/article/view/20346>. Acesso em: 15 jun. 2025.

EMERIM, Cárilda. Telejornalismo ou jornalismo para telas: a proposta de um campo de estudos. **Estudos de Jornalismo e Mídia**, Florianópolis, v. 14, n. 1, p. 113–126, jan./jun. 2018. Disponível em: <https://revistas.ufsc.br/index.php/jornalismo/article/view/57334>. Acesso em: 15 jun. 2025.

FECHINE, Yvana. Gêneros televisuais: a dinâmica dos formatos. **Revista Symposium**. Ano 5, nº 1, janeiro-junho 2001.

FECHINE, Yvana. Performance dos apresentadores dos telejornais: a construção do éthos. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, nº 36, agosto de 2008.

FECHINE, Yvana; FIGUERÔA, André. Qualidade e inovação na ficção seriada da TV Globo: entre o padrão e o risco. **Revista Famecos**, Porto Alegre, v. 15, n. 37, p. 48–56, 2008. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/4532>. Acesso em: 15 jun. 2025.

FIORIN, J. L. O Éthos do enunciador. In: CORTINA, A.; MARCHEZAN, R. C. (Org.) **Razões e sensibilidades: a semiótica em foco**. Araraquara (SP): Laboratório Editorial FLC/UNESP/Cultura Acadêmica Editora, 2004.

FOLHA ONLINE. **Empresário construiu império na área de comunicação**, 2003. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/folha/brasil/ult96u52052.shtml>. Acesso em 4 de janeiro de 2024.

FROSH, P. Telling presences: witnessing, mass media, and the imagined lives of strangers. In: FROSH, P; PINCHEVSKI, A. **Media witnessing: testimony in the age of mass communication**. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2009. p. 49-72.

FROSH, P; PINCHEVSKI, A. Why media witnessing? Why now? In: FROSH, P; PINCHEVSKI, A. **Media witnessing: testimony in the age of mass communication**. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2009. p. 1-22.

FUNDAÇÃO GETULIO VARGAS. Rede Globo. In: **Atlas FGV**. Disponível em: <https://atlas.fgv.br/verbete/6348>. Acesso em: 2 jun. 2025.

GLOBO. **Jornal Nacional**: Número de casos do novo coronavírus é maior fora da China do que no país, 2020a. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/8355211/?s=0s>. Acesso em: 15 jun. 2025.

GLOBO. **Jornal Nacional**: Boletim JN - Sobe para 291 o número de casos confirmados de Covid-19 no Brasil, 2020b. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/8406790/?s=0>. Acesso em: 15 jun. 2025.

GLOBO. **Jornal Nacional**: Em 24 horas, Brasil tem seis mil novos casos suspeitos do novo coronavírus, 2020c. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/8407443/?s=0s>. Acesso em: 15 jun. 2025.

GLOBO. **Jornal Nacional**: Boletim JN - Média de idade dos infectados por Covid-19 é de 42 anos, 2020d. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/8406864/?s=0s>. Acesso em: 15 jun. 2025.

GLOBO. **Jornal Nacional**: RJ cria cinturão para isolar região metropolitana da Covid-19, 2020e. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/8407465/?s=0s>. Acesso em: 15 jun. 2025.

GLOBO. **Jornal Nacional**: Butantan anuncia que CoronaVac tem 100% de proteção contra casos graves de Covid, 2021a. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/9161002/?s=0s>. Acesso em: 15 jun. 2025.

GLOBO. **Jornal Nacional**: Por falta de doses, cidades em 20 estados suspendem vacinação com CoronaVac, 2021b. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/9476382/?s=0s>. Acesso em: 15 jun. 2025.

GLOBO. **Jornal Nacional**: Pais conhecem filha que nasceu enquanto eles estavam intubados por Covid, 2021c. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/9476440/?s=0s>. Acesso em: 15 jun. 2025.

GLOBO. **Jornal Nacional**: Milhões de brasileiros fazem parte do esforço coletivo para combater a pandemia, 2021d. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/9619918/?s=0s>. Acesso em: 15 jun. 2025.

GLOBO. **Jornal Nacional**: Milhões de brasileiros fazem parte do esforço coletivo para combater a pandemia, 2021e. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/9619918/?s=0s>. Acesso em: 15 jun. 2025.

GLOBO. **Jornal Nacional**: Na Argentina, brasileiros não podem sair de navio por causa da Covid-19, 2020f. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/8407438/?s=0s>. Acesso em: 15 jun. 2025.

GLOBO. **Jornal Nacional**: Mais uma passageira do navio retido no Recife tem o novo coronavírus, 2020g. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/8407433/?s=0>. Acesso em: 15 jun. 2025.

GLOBO. **Jornal Nacional**: Itália antecipa formatura de médicos para combater Covid-19, 2020h. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/8407479/?s=0s>. Acesso em: 15 jun. 2025.

GLOBO. **Jornal Nacional**: Com hospitais lotados, mortes por outras doenças aumentam durante a pandemia, 2021f. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/9476329/?s=0s>. Acesso em: 15 jun. 2025.

GLOBO. **Jornal Nacional**: Brasil tem 300 milhões de doses de vacinas contra Covid garantidas para 2021, diz Pazuello, 2021g. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/9161063/?s=0s>. Acesso em: 15 jun. 2025.

GLOBO. **Jornal Nacional**: Ministério da Saúde não prevê CoronaVac nem Janssen na vacinação contra Covid em 2021, 2021h. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/9932726/?s=0s>. Acesso em: 15 jun. 2025.

GLOBO. **Jornal Nacional**: Saiba quando procurar atendimento para o novo coronavírus, 2020i. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/8407437/?s=0s>. Acesso em: 15 jun. 2025.

GLOBO. **Jornal Nacional**: RJ cria cinturão para isolar região metropolitana da Covid-19, 2020j. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/8407465/?s=0s>. Acesso em: 15 jun. 2025.

GLOBO. **Jornal Nacional**: Pais conhecem filha que nasceu enquanto eles estavam intubados por Covid, 2021i. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/9476440/?s=0s>. Acesso em: 15 jun. 2025.

GLOBO. **Jornal Nacional**: Pais conhecem filha que nasceu enquanto eles estavam intubados por Covid, 2021j. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/9476440/?s=0s>. Acesso em: 15 jun. 2025.

GLOBO. **Jornal Nacional**: Paraguai determina toque de recolher para enfrentar o coronavírus, 2020k. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/8407492/?s=0s>. Acesso em: 15 jun. 2025.

GLOBO. **Jornal Nacional**: RJ cria cinturão para isolar região metropolitana da Covid-19, 2020l. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/8407465/?s=0s>. Acesso em: 15 jun. 2025.

GOFFMAN, Ervin. **A representação do eu na vida cotidiana**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1985.

GOFFMAN, Ervin. **Frame analysis**: an essay on the organization of experience. Nova York: Harper Colophon Books, 1974.

GOMES, I. M. M. **Efeito e Recepção**: a interpretação do processo receptivo em duas tradições de investigação sobre os media. Rio de Janeiro: E-Papers, 2004.

GOMES, I. M. M. Gênero televisivo como categoria cultural: um lugar no centro do mapa das mediações de Jesús Martín-Barbero. **Revista Famecos**. Porto Alegre, v. 18, n. 1, p. 111-130, jan./abr., 2011.

GOMES, I. M. M. **Gênero televisivo e modos de endereçamento no telejornalismo**. Salvador: EDUFBA, 2011.

GOMES, I. M. M. Questões de método na análise do telejornalismo: premissas, conceitos, operadores de análise. Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação. **E-Compós**, 2007.

GOMES, I. M. M.; GUTMANN, J. F.; SANTOS, T. E. F. dos. Eles estão à solta, mas nós estamos correndo atrás: jornalismo e entretenimento no Custe o Que Custar. In: GOMES, I. M. M. (Org). **Televisão e realidade** [On-line]. Salvador: EDUFBA, 2009.

GOMES, W. Jornalismo e Interesse Público. In: **Jornalismo, fatos e interesses**:

ensaios de teoria do jornalismo. Insular: Florianópolis, 2009. p. 67-87.

GORDON, Claire. **Explicando... o coronavírus**. Netflix (Vox Media), 2020, Minissérie, 3 episódios/30 min cada. Disponível em: <https://www.netflix.com/title/81273378>.

GUIMARÃES, Cesar. O quê ainda podemos esperar da experiência estética?. In: GUIMARÃES, Cesar; LEAL, Bruno Souza; MENDONÇA, Carlos. **Comunicação e experiência estética**. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

GUTMANN, J. F. Entre tecnicidades e ritualidades: formas contemporâneas de performatização da notícia na televisão. In: **XXII Encontro Anual da Compós** - Associação Nacional dos Programas de Pós-graduação em Comunicação, jun. 2013, Salvador.

HEGEL, G. W. F. **Fenomenologia do espírito**: parte 1. Petrópolis, RJ: Vozes, 1992.

HEGEL, G. W. F. **Filosofia da história**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1999.

HOEK, L. V. D.; JEBBINK, M.; PYRC, K. **Identification of a new human coronavirus**. Nature Medicine, [S.l.], v. 10, p. 368-373, 2004.

JORNAL NACIONAL. **Histórico do telejornal**. Disponível em: <http://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2010/04/confira-historia-do-jn.html>. Acesso em: 10 jan. 2024.

KALSING, Janaína. **Jornalistas metrificados e a plataformização do jornalismo**. Tese (Doutorado em Comunicação e Informação) — Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2021. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/232189>. Acesso em: 15 set de 2025.

KANTAR IBOPE MEDIA. **Conteúdo em vídeo 2024**. Disponível em: <https://kantariibopemedia.com/conteudo/conteudo-em-video-2024/>. Acesso em: 1 mar. 2025.

LAGE, L. R. O testemunho na TV: 'Profissão Repórter' e a encenação da encenação. **Intercom** - RBCC. São Paulo, v.38, n.2, p. 139-158, jul./dez. 2015.

LEAL, B. S.; VALLE, F. P. **O telejornalismo entre a paleo e a neotevê**. Contemporânea (UFBA), Salvador, v. 6, p. 10, 2008.

LEAL FILHO, Laurindo Lalo. **A televisão e o público**: cidadania na era da informação. São Paulo: Editora Contexto, 2003.

LEIROZ, F. L.; SACRAMENTO, I. Cronotopias da intimidade catastrófica: testemunhos sobre a Covid-19 no Jornal Nacional. **Estudos Históricos Rio de Janeiro**, vol 34, nº 73, p.384-404, Maio-Agosto 2021.

LOPES, M. I. V. de. **Pesquisa em Comunicação**. São Paulo: Loyola, 1999.

LOPES, Pedro Damasceno. **Televisão e Covid-19**: uma contínua adaptação ao universo mediático digital. Dissertação (Mestrado), Universidade da Beira Interior, Portugal, 2021.

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

MARCUSCHI, Luiz Antônio. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, Ângela P.; MACHADO, Anna Rachel; BEZERRA, M. Auxiliadora (Orgs.). **Gêneros Textuais e Ensino**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002.

MARCUSE, Herbert. **A dimensão estética**. Lisboa: Edições 70, 2007.

MARQUES DE MELO, José. **Televisão Brasileira**: 60 anos de ousadia, astúcia, reinvenção. São Paulo: Cátedra UNESCO/Umesp de Comunicação; Globo Universidade; Memorial da América Latina, 2010.

MARTÍN-BARBERO, J. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2006.

MATTOS, S. A evolução histórica da televisão brasileira. In: VIZEU, A.; PORCELLO, F.; COUTINHO, I. **60 anos de telejornalismo no Brasil**: história, análise e crítica. Florianópolis: Insular, 2010.

MATTOS, Sérgio Paulo. **História da televisão brasileira**: uma visão econômica, social e política. Petrópolis: Vozes, 2002.

MEDEIROS, Amanda. **Análise da cobertura do Jornal Nacional sobre vacinas contra Covid-19 (2020-2021)**. INCT-CPCT, 2024. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/17512786.2024.2386008>. Acesso em: 29 mar. 2025.

MEIO E MENSAGEM. **Pesquisa aponta TV como o meio informativo mais confiável**, 2020. Disponível em: <https://www.meioemensagem.com.br/midia/pesquisa-aponta-tv-como-o-meio-informativo-mais-confiavel>. Acesso em: 13 mar. 2025.

MESQUITA, G. O.; ROCHA, H.; VIZEU, A. **Cidadão como coprodutor da notícia**: novos desafios ao jornalismo [Trabalho apresentado]. XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Caxias do Sul, RS, Brasil, 2020.

NEVEU, É. **Sociologia do jornalismo**. São Paulo: Edições Loyola, 2006.

NUNES, M. R.; COSTA, A. P. S. L. Oferta de produção audiovisual durante a pandemia de Covid-19: estratégias e adaptações da Rede Globo e Netflix. **Revista Rumores**, vol 15, nº 29, Janeiro - Junho 2021.

OLIVEIRA, Vítor Hugo Batista de. **Pandemia na Covid-19 e cobertura em telejornalismo**: o caso do Jornal Nacional em oito períodos diferentes entre 2020 e 2022. 2022. Dissertação (Graduação em Comunicação Social – Jornalismo) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2022.

ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira**: cultura brasileira e indústria cultural. São Paulo: Brasiliense, 2006.

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

PEREIRA, Raimundo. **A história da TV Globo**: a potência da televisão no Brasil. São Paulo: Editora Moderna, 1991.

PIGNATARI, D. **Letras, artes e mídia**. Rio de Janeiro: Globo, 1995.

PORTAL DO AMADOR. **Glossário**: Singradura. Disponível em: <https://www.portaldoamador.com.br/glossario#:~:text=Singradura%20%2D%20Caminho%20ou%20rota%20que,um%20determinado%20espa%C3%A7o%20de%20tempo>. Acesso em: 3 jan. 2025.

PRIOLLI NETTO, Gabriel. **Manual de telejornalismo**. São Paulo: Summus, 2000.

PRIOLLI NETO, Gabriel. **Vinte velinhas para a Rede Globo**. Letras & Letras, 1985. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ln/a/pNPfPsQ36xZqmWfCgJSWPXq/?lang=pt>. Acesso em: 13 mar. 2025.

QUEIROZ, Eliani de Fátima Covem. O trabalho dos profissionais de telejornal durante a pandemia da Covid-19: desafios e novas práticas. **Revista Panorama**, PUC Goiás, v. 11, n. 2, 2021.

RIBEIRO, A. P. G.; SACRAMENTO, I. A renovação estética da TV. In: RIBEIRO, A. P. G.; ROXO, M.; SACRAMENTO, I. **História da televisão no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2010.

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

ROHDE, A. (2020). Jornalismo e pandemia na TV. In: COUTINHO, I.; EMERIM, C.; PEREIRA, A.; (Orgs.). **A (re)invenção do telejornalismo em tempos de pandemia**. Insular, 2020.

RUÍZ, A. A. **El mundo de la television**. Madri: Guadarrama, 1971.

SARAMAGO, José. **O conto da ilha desconhecida**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

SAÚDE. Coronavírus: primeiro caso é confirmado no Brasil. O que fazer agora? **Medicina** – Editora Abril. Disponível em:

<https://www.saude.abril.com.br/medicina/coronavirus-primeiro-caso-brasil/>. Acesso em: 18 mar. 2020.

SILVA, E. M. (2018). Fases do Jornalismo: uma proposta epistemológica. In: C. Emerim, I. Coutinho & C. Finger (Orgs.), **Epistemologias do telejornalismo brasileiro** (p. 19-36). Insular.

SILVA, L. Jornalismo e interesse público. In: SILVA, L. **Jornalismo público**. Brasília: Casa das Musas, 2006.

SIQUEIRA, F. C. *et al.*. **O lugar da dramaticidade no Jornal Nacional**: um estudo sobre técnicas e ferramentas utilizadas na cobertura da pandemia de Covid-19. Juiz de Fora, PPGCOM – UFJF, v. 15, n. 3, p. 94-111, set./dez. 2021.

SQUIRRA, S. C. de M. **Aprender telejornalismo**: produção e técnica. São Paulo: Brasiliense, 1995.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do Jornalismo**. vol.1. Florianópolis: Editora Insular, 2004.

TRT. **Coronavírus última situação (Covid-19)**. Disponível em: <https://www.trt.net.tr/portuguese/covid19>. Acesso em: 4 de janeiro de 2025.

VAN DIJCK, José; POELL, Thomas; DE WAAL, Martijn. **The platform society**: public values in a connective world. New York: Oxford University Press, 2018.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura**. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

WILLIAMS, Raymond. **Literature and Sociology**: in memory of Lucien Goldmann. New Left Review. p. 3-18, May/June, 1971.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e literatura**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1979.

WILLIAMS, Raymond. **Televisão**: tecnologia e forma cultural. São Paulo: Boitempo Editorial, 2016.

WILLIAMS, Raymond. **The Long Revolution**, Harmondsworth: Penguin, 1961.

WOLTON, D. **Informar não é comunicar**. Porto Alegre: Sulina, 2000.

WOLTON, Dominique. **Internet, e depois?** Uma teoria crítica das novas mídias. Porto Alegre: Sulina, 2007.

YORKE, I. **Jornalismo diante das câmeras**. São Paulo: Summus, 1998.

APÊNDICE 1 – RECORTE EMPÍRICO COMPLETO

TABELA 10 - EPISÓDIOS E TRECHOS CORRESPONDENTES AO RECORTE DE ANÁLISE

Data	Título	Temática	Duração	Link
EPISÓDIO 1: 1º caso confirmado no Brasil (12 trechos - 5 sobre coronavírus)				
26/02/2020	Ministério da Saúde confirma primeiro caso do novo coronavírus no Brasil	Coronavírus	3'54"	https://globoplay.globo.com/v/8355201/
26/02/2020	Veja as recomendações para evitar o contágio pelo novo coronavírus	Coronavírus	3'27"	https://globoplay.globo.com/v/8355212/
26/02/2020	Número de casos do novo coronavírus é maior fora da China do que no país	Coronavírus	2'40"	https://globoplay.globo.com/v/8355211/?s=0s
26/02/2020	Novo coronavírus volta a abalar mercado financeiro	Coronavírus	1'40"	https://globoplay.globo.com/v/8355213/?s=0s
26/02/2020	No Ceará, comissão inicia negociação com PMs amotinados	Polícia	1'36"	https://globoplay.globo.com/v/8355218/?s=0s
26/02/2020	Vídeo divulgado por Bolsonaro provoca críticas do Supremo e de políticos	Política	6'46"	https://globoplay.globo.com/v/8355248/?s=0s
26/02/2020	Nos EUA, pré-candidatos democratas fazem debate na Carolina do Sul	Política	1'32"	https://globoplay.globo.com/v/8355251/?s=0s
26/02/2020	SP cria centro de contingência para monitorar o novo coronavírus	Coronavírus	2'24"	https://globoplay.globo.com/v/8355209/?s=0s
26/02/2020	Viradouro é a grande campeã do carnaval do Rio	Carnaval	5'11"	https://globoplay.globo.com/v/8355267/?s=0s
26/02/2020	Em Olinda, a quarta-feira de cinzas é do Bacalhau do Batata	Carnaval	0'15"	https://globoplay.globo.com/v/8355245/?s=0s
26/02/2020	Milhares de pessoas participaram do arrastão da quarta-feira de cinzas, em Salvador	Carnaval	0'20"	https://globoplay.globo.com/v/8355219/?s=0s

26/02/2020	Corinthians recebe o Santo André pelo Campeonato Paulista	Esporte	0'57"	https://globoplay.globo.com/v/8355237/?s=0s
EPISÓDIO 2: 1ª morte confirmada no Brasil (30 trechos - 17 sobre coronavírus)				
17/03/2020	Boletim JN: Brasil tem primeira morte por Covid-19	Coronavírus	3'07"	https://globoplay.globo.com/v/8406543/
17/03/2020	Boletim JN: Sobe para 291 o número de casos confirmados de Covid-19 no Brasil	Coronavírus	3'42"	https://globoplay.globo.com/v/8406790/?s=0s
17/03/2020	Boletim JN: Média de idade dos infectados por Covid-19 é de 42 anos	Coronavírus	2'15"	https://globoplay.globo.com/v/8406864/?s=0s
17/03/2020	Homem de 62 anos é primeiro caso de morte pela Covid-19 no Brasil	Coronavírus	4'18"	https://globoplay.globo.com/v/8407398/?s=0s
17/03/2020	Nas redes pública e privada, o esforço é pela criação de mais leitos de UTI	Saúde	5'30"	https://globoplay.globo.com/v/8407418/?s=0s
17/03/2020	Governo diz que vai comprar mais kits de testes para o novo coronavírus	Coronavírus	3'28"	https://globoplay.globo.com/v/8407408/?s=0s
17/03/2020	Em 24 horas, Brasil tem seis mil novos casos suspeitos do novo coronavírus	Coronavírus	5'24"	https://globoplay.globo.com/v/8407443/?s=0s
17/03/2020	Saiba quando procurar atendimento para o novo coronavírus	Coronavírus	2'54"	https://globoplay.globo.com/v/8407437/?s=0s
17/03/2020	Na Argentina, brasileiros não podem sair de navio por causa da Covid-19	Coronavírus	1'27"	https://globoplay.globo.com/v/8407438/?s=0s
17/03/2020	Mais uma passageira do navio retido no Recife tem o novo coronavírus	Coronavírus	1'09"	https://globoplay.globo.com/v/8407433/?s=0s
17/03/2020	Prefeitura de SP decreta emergência por causa do novo coronavírus	Coronavírus	2'07"	https://globoplay.globo.com/v/8407449/?s=0s
17/03/2020	RJ cria cinturão para isolar região metropolitana da Covid-19	Coronavírus	3'00"	https://globoplay.globo.com/v/8407465/?s=0s

17/03/2020	IBGE transfere Censo para 2021	Cotidiano	0'33"	https://globoplay.globo.com/v/8407630/?s=0s
17/03/2020	Paraguai determina toque de recolher para enfrentar o coronavírus	Coronavírus	0'27"	https://globoplay.globo.com/v/8407492/?s=0s
17/03/2020	Presidente Jair Bolsonaro anuncia o fechamento parcial da fronteira com a Venezuela	Política	0'37"	https://globoplay.globo.com/v/8407467/?s=0s
17/03/2020	Presidente Bolsonaro faz o segundo teste para o novo coronavírus	Coronavírus	2'24"	https://globoplay.globo.com/v/8407485/?s=0s
17/03/2020	Rodrigo Maia defende que o Brasil feche as fronteiras	Política	2'08"	https://globoplay.globo.com/v/8407477/?s=0s
17/03/2020	Itália antecipa formatura de médicos para combater Covid-19	Coronavírus	1'41"	https://globoplay.globo.com/v/8407479/?s=0s
17/03/2020	União Europeia proíbe entrada de cidadãos de fora do bloco por 30 dias	Internacional	2'06"	https://globoplay.globo.com/v/8407478/?s=0s
17/03/2020	Ibuprofeno não deve ser usado em suspeita de Covid-19, orienta OMS	Coronavírus	2'01"	https://globoplay.globo.com/v/8407490/?s=0s
17/03/2020	Associação de supermercados diz que abastecimento está normal	Coronavírus	2'47"	https://globoplay.globo.com/v/8407494/?s=0s
17/03/2020	Governo vai pedir ao Congresso que reconheça calamidade pública por causa da Covid-19	Coronavírus	1'48"	https://globoplay.globo.com/v/8407591/?s=0s
17/03/2020	Mercados financeiros pelo mundo têm dia de respiro, depois das perdas de ontem (17)	Economia	0'17"	https://globoplay.globo.com/v/8407497/?s=0s
17/03/2020	Governo americano propõe ao Congresso medidas econômicas no valor de US\$ 1 trilhão	Internacional	0'34"	https://globoplay.globo.com/v/8407491/?s=0s
17/03/2020	PF faz operação na casa do governador do Tocantins	Política	0'31"	https://globoplay.globo.com/v/8407522/?s=0s

				=0s
17/03/2020	Polícia de SP recaptura quase metade dos presos que fugiram em rebeliões	Polícia	3'14"	https://globoplay.globo.com/v/8407517/?s=0s
17/03/2020	Em BH, campanha quer evitar mais prejuízos por causa do coronavírus	Coronavírus	1'51"	https://globoplay.globo.com/v/8407519/?s=0s
17/03/2020	Corpo de última vítima das chuvas no Guarujá (SP) é encontrado	Meio ambiente	0'12"	https://globoplay.globo.com/v/8407643/?s=0s
17/03/2020	Veja a previsão do tempo para a quarta-feira (18)	Tempo	2'23"	https://globoplay.globo.com/v/8407532/?s=0s
17/03/2020	Copa América e Eurocopa são adiadas para 2021	Esporte	2'07"	https://globoplay.globo.com/v/8407533/?s=0s

EPISÓDIO 3: 100 mil mortes no Brasil (20 trechos - 5 sobre coronavírus)

08/08/2020	Brasil registra queda recorde na média móvel de mortes por Covid	Coronavírus	2'46"	https://globoplay.globo.com/v/8841045/?s=0s
08/08/2020	'Ano diferente para a unidade toda', diz médica do Degase-RJ	Saúde	1'13"	https://globoplay.globo.com/v/8841035/?s=0s
08/08/2020	Escolas reabrem em 128 das 645 cidades do estado de São Paulo	Educação	0'30"	https://globoplay.globo.com/v/8841069/?s=0s
08/08/2020	Brasil não atinge meta de vacinação em crianças de até um ano	Saúde	3'50"	https://globoplay.globo.com/v/8841076/?s=0s
08/08/2020	Mais de 900 focos de incêndio atingem Califórnia desde 15 de agosto	Meio ambiente	2'04"	https://globoplay.globo.com/v/8841071/?s=0s
08/08/2020	Pantanal atinge o maior número de focos de incêndio em dez anos	Meio ambiente	2'26"	https://globoplay.globo.com/v/8841081/?s=0s
08/08/2020	Brasília chega a 114 dias sem chuva	Meio ambiente	2'42"	https://globoplay.globo.com/v/8841129/?s=0s
08/08/2020	JN tem acesso ao depoimento de	Política/Polícia	2'06"	https://globoplay.globo.com/

	Queiroz no inquérito que investiga vazamento de operação			v/8841121/?s=0s
08/08/2020	Ex-prefeito do Rio Eduardo Paes vira réu por caixa dois na campanha de 2012	Política/Polícia	3'57"	https://globopl ay.globo.com/v/8841141/?s=0s
08/08/2020	Conselho do MP pune Deltan Dallagnol por postagens contra Renan Calheiros	Política/Polícia	4'20"	https://globopl ay.globo.com/v/8841154/?s=0s
08/08/2020	Lava Jato do PR diz que PGR não pode 'vasculhar' dados em busca de investigados com foro	Política/Polícia	0'59"	https://globopl ay.globo.com/v/8841150/?s=0s
08/08/2020	Ação penal contra Jucá e Valdir Raupp é transferida para Justiça Federal de Brasília	Política/Polícia	3'07"	https://globopl ay.globo.com/v/8841157/?s=0s
08/08/2020	Parlamentares pedem reabertura de comissão sobre prisão após condenação em 2ª instância	Política/Polícia	3'42"	https://globopl ay.globo.com/v/8841167/?s=0s
08/08/2020	Técnicos da Economia recomendam veto a perdão de dívidas de igrejas e templos	Economia	4'33"	https://globopl ay.globo.com/v/8841183/?s=0s
08/08/2020	Chefe da polícia de Rochester, em Nova York, renuncia	Política	0'39"	https://globopl ay.globo.com/v/8841182/?s=0s
08/08/2020	Governo de Belarus prende uma das líderes de oposição ao presidente	Política	2'07"	https://globopl ay.globo.com/v/8841210/?s=0s
08/08/2020	TSE anuncia medidas de segurança para as eleições 2020	Política	3'08"	https://globopl ay.globo.com/v/8841190/?s=0s
08/08/2020	AstraZeneca e Universidade de Oxford anunciam suspensão temporária dos testes de vacina	Saúde	6'36"	https://globopl ay.globo.com/v/8841209/?s=0s
08/08/2020	Facebook deposita na Justiça multa ligada ao bloqueio de perfis bolsonaristas	Polícia	0'28"	https://globopl ay.globo.com/v/8841206/?s=0s
08/08/2020	Captação irregular de água no Tocantins	Meio ambiente	3'38"	https://globopl ay.globo.com/

	agrava situação da seca na região			v/8841222/?s=0s
EPISÓDIO 4: 200 mil mortes no Brasil (18 trechos - 7 sobre coronavírus)				
07/01/2021	Brasil ultrapassa 200 mil mortes por Covid	Coronavírus	2'51"	https://globoplay.globo.com/v/9161090/
07/01/2021	Butantan anuncia que CoronaVac tem 100% de proteção contra casos graves de Covid	Coronavírus	6'43"	https://globoplay.globo.com/v/9161002/?s=0s
07/01/2021	Brasil tem 300 milhões de doses de vacinas contra Covid garantidas para 2021, diz Pazuello	Coronavírus	8'08"	https://globoplay.globo.com/v/9161063/?s=0s
07/01/2021	Pazuello tem 5 dias para apresentar dados sobre estoque de insumos para vacina de covid, estabelece STF	Coronavírus	0'18"	https://globoplay.globo.com/v/9161084/?s=0s
07/01/2021	Veja histórias de quem perdeu a vida para a Covid	Coronavírus	4'53"	https://globoplay.globo.com/v/9161122/?s=0s
07/01/2021	Presidente Jair Bolsonaro se manifesta em rede social pela marca de 200 mil mortos por Covid	Coronavírus	0'19"	https://globoplay.globo.com/v/9161118/?s=0s
07/01/2021	Anvisa e Fiocruz fazem nova reunião sobre autorização da vacina contra covid	Coronavírus	0'15"	https://globoplay.globo.com/v/9161087/?s=0s
07/01/2021	Políticos americanos exigem afastamento imediato do Presidente Donald Trump	Internacional	5'30"	https://globoplay.globo.com/v/9161156/?s=0s
07/01/2021	Cenas de barbárie no capitólio foram resultado de mobilização começada no fim do ano passado	Internacional	5'19"	https://globoplay.globo.com/v/9161119/?s=0s
07/01/2021	Joe Biden faz duras críticas a Trump após ter vitória confirmada pelo Congresso	Internacional	4'21"	https://globoplay.globo.com/v/9161117/?s=0s
07/01/2021	Líderes mundiais condenam ataque à democracia nos Estados Unidos	Internacional	3'52"	https://globoplay.globo.com/v/9161163/?s=0s
07/01/2021	Bolsonaro volta a	Política	4'08"	https://globoplay.globo.com/v/9161163/?s=0s

	questionar o sistema eleitoral brasileiro e faz previsão em tom de ameaça			ay.globo.com/v/9161155/?s=0s
07/01/2021	Donald Trump aceita posse de Joe Biden	Internacional	0'56"	https://globoplay.globo.com/v/9161182/?s=0s
07/01/2021	Bolsa de Valores brasileira fecha com alta de 2,76% com novo recorde de pontos	Economia	0'28"	https://globoplay.globo.com/v/9161157/?s=0s
07/01/2021	No Brasil, autoridades também reagiram à invasão ao Congresso Americano	Política	4'37"	https://globoplay.globo.com/v/9161138/?s=0s
07/01/2021	Morre aos 89 anos, no Recife, o cantor e compositor Genival Lacerda	Factual	2'57"	https://globoplay.globo.com/v/9161170/?s=0s
07/01/2021	Globoplay libera documentários Cercados e Por um Respiro por 30 dias para não-assinantes	Entretenimento	0'36"	https://globoplay.globo.com/v/9161161/?s=0s
07/01/2021	Polícia do Rio indícia jogador Marcinho por duplo homicídio culposo	Polícia	0'20"	https://globoplay.globo.com/v/9161149/?s=0s
EPISÓDIO 5: 300 mil mortes no Brasil (9 trechos - 8 sobre coronavírus)				
24/03/2021	Brasil ultrapassa 300 mil mortes por Covid	Coronavírus	4'59"	https://globoplay.globo.com/v/9379504/
24/03/2021	Após um ano de pandemia, Bolsonaro anuncia criação de comitê de combate à Covid	Coronavírus	7'39"	https://globoplay.globo.com/v/9379439/?s=0s
24/03/2021	Apesar da falta de vacinas, Queiroga promete aplicar 1 milhão de doses por dia	Política/Saúde	4'56"	https://globoplay.globo.com/v/9379434/?s=0s
24/03/2021	Lira diz que tudo tem limite e dá 'sinal amarelo' para o que chama de erros primários no combate à pandemia	Coronavírus	2'20"	https://globoplay.globo.com/v/9379453/?s=0s
24/03/2021	Pacientes que usam remédios sem eficácia contra Covid estão	Coronavírus	2'55"	https://globoplay.globo.com/v/9379460/?s=0s

	desenvolvendo outras doenças			=0s
24/03/2021	Ex-presidente Lula diz que decisão sobre parcialidade de Moro revigora Estado de Direito	Política	3'28"	https://globoplay.globo.com/v/9379721/?s=0s
24/03/2021	Globo decide paralisar gravações de séries e novelas até 19 de abril	Especial	0'24"	https://globoplay.globo.com/v/9379503/?s=0s
24/03/2021	Ministério da Saúde suspendeu as mudanças no preenchimento das fichas de casos e mortes de Covid.	Coronavírus	0'42"	https://globoplay.globo.com/v/9379494/?s=0s
24/03/2021	Anvisa analisa pedido de uso emergencial da vacina Janssen	Saúde	0'10"	https://globoplay.globo.com/v/9379497/?s=0s

EPISÓDIO 6: 400 mil mortes no Brasil (18 trechos - 8 sobre coronavírus)

29/04/2021	Brasil chega a 400 mil mortes por Covid	Coronavírus	4'20"	https://globoplay.globo.com/v/9476428/
29/04/2021	Com hospitais lotados, mortes por outras doenças aumentam durante a pandemia	Coronavírus	5'06"	https://globoplay.globo.com/v/9476329/?s=0s
29/04/2021	Mais de 100 mil doses da CoronaVac estavam em depósito do Ministério da Saúde	Coronavírus	2'55"	https://globoplay.globo.com/v/9476393/?s=0s
29/04/2021	Chega ao Brasil o primeiro lote da vacina da Pfizer	Coronavírus	1'34"	https://globoplay.globo.com/v/9476385/?s=0s
29/04/2021	Quarto episódio da série documental 'A Corrida das Vacinas' já está disponível no Globoplay	Especial	3'17"	https://globoplay.globo.com/v/9476402/?s=0s
29/04/2021	Por falta de doses, cidades em 20 estados suspendem vacinação com CoronaVac	Coronavírus	1'57"	https://globoplay.globo.com/v/9476382/?s=0s
29/04/2021	Senadores têm discussões inflamadas por causa da tentativa de interferência do Planalto na CPI	Política	6'53"	https://globoplay.globo.com/v/9476427/?s=0s
29/04/2021	Contas do Governo Central alcançam	Política	0'23"	https://globoplay.globo.com/

	saldo de mais de R\$ 2,1 bilhões, em março			v/9476421/?s=0s
29/04/2021	Biden faz primeiro discurso ao congresso dos EUA	Internacional	3'10"	https://globoplay.globo.com/v/9476434/?s=0s
29/04/2021	PIB dos EUA cresce 1,6% no primeiro trimestre de 2021	Internacional	0'22"	https://globoplay.globo.com/v/9476430/?s=0s
29/04/2021	Alexei Navalny é visto pela 1ª vez após greve de fome em prisão russa	Internacional	0'25"	https://globoplay.globo.com/v/9476432/?s=0s
29/04/2021	Polícia Federal investiga movimentação de R\$ 20 bilhões em criptomoedas para lavar dinheiro do tráfico de drogas	Polícia	0'28"	https://globoplay.globo.com/v/9476426/?s=0s
29/04/2021	Falta de controle rígido na entrada de viajantes pode facilitar a chegada de variantes do coronavírus	Coronavírus	4'21"	https://globoplay.globo.com/v/9476417/?s=0s
29/04/2021	Anvisa voltou a falar dos motivos que levaram a agência a vetar a importação da vacina russa Sputnik	Coronavírus	2'59"	https://globoplay.globo.com/v/9476423/?s=0s
29/04/2021	Tragédia em festival religioso em Israel deixa dezenas de vítimas	Internacional	0'34"	https://globoplay.globo.com/v/9476436/?s=0s
29/04/2021	Sol ganha espaço no Brasil e aparece amanhã em toda região sul	Tempo	2'41"	https://globoplay.globo.com/v/9476433/?s=0s
29/04/2021	Ministério do Meio Ambiente revisa norma para aplicação de multas	Meio ambiente	2'16"	https://globoplay.globo.com/v/9476438/?s=0s
29/04/2021	Pais conhecem filha que nasceu enquanto eles estavam intubados por Covid	Coronavírus	3'22"	https://globoplay.globo.com/v/9476440/?s=0s
EPISÓDIO 7: 500 mil mortes no Brasil (17 trechos - 5 sobre coronavírus)				
19/06/2021	Brasil atinge marca trágica de 500 mil mortes pela Covid	Coronavírus	4'40"	https://globoplay.globo.com/v/9619854/

19/06/2021	Polícia intensifica varredura no local onde assassino foi avistado por moradores em Goiás	Polícia	3'07"	https://globopl ay.globo.com/v/9619806/?s=0s
19/06/2021	Inverno começa na segunda-feira com muita chuva no Sul do Brasil	Tempo	2'26"	https://globopl ay.globo.com/v/9619846/?s=0s
19/06/2021	Irã elege presidente ultraconservador	Política	0'29"	https://globopl ay.globo.com/v/9619906/?s=0s
19/06/2021	Milhares voltam às ruas em todos os estados e no DF em manifestações contra Bolsonaro e pela vacina	Coronavírus	5'39"	https://globopl ay.globo.com/v/9619836/?s=0s
19/06/2021	STF decide que conclusões de CPI têm prioridade de tramitação no Ministério Público	Política	0'41"	https://globopl ay.globo.com/v/9619910/?s=0s
19/06/2021	Fantástico vai mostrar números que revelam o impacto das 500 mil mortes por Covid no Brasil	Especial	1'38"	https://globopl ay.globo.com/v/9620037/?s=0s
19/06/2021	MP Eleitoral pede multa para Bolsonaro	Política	0'30"	https://globopl ay.globo.com/v/9619914/?s=0s
19/06/2021	Presidentes do Senado e Supremo prestam solidariedade às vítimas da Covid	Coronavírus	0'52"	https://globopl ay.globo.com/v/9619921/?s=0s
19/06/2021	Bolsonaro não se manifesta sobre a trágica marca de 500 mil mortes pela Covid	Coronavírus	4'54"	https://globopl ay.globo.com/v/9619905/?s=0s
19/06/2021	Políticos da oposição lamentam as 500 mil mortes	Política	4'43"	https://globopl ay.globo.com/v/9619868/?s=0s
19/06/2021	Milhões de brasileiros fazem parte do esforço coletivo para combater a pandemia	Coronavírus	7'21"	https://globopl ay.globo.com/v/9619918/?s=0s
19/06/2021	Ex-ministros da Saúde lamentam as 500 mil vidas perdidas na pandemia	Coronavírus	0'54"	https://globopl ay.globo.com/v/9619899/?s=0s

19/06/2021	Astros da Eurocopa não vencem na segunda rodada	Esporte	2'07"	https://globoplay.globo.com/v/9619858/?s=0s
19/06/2021	Vasco e Guarani vencem na 5ª rodada da série B	Esporte	0'53"	https://globoplay.globo.com/v/9619865/?s=0s
19/06/2021	JN: Editorial sobre as 500 mil mortes pela Covid	Editorial	3'01"	https://globoplay.globo.com/v/9619882/?s=0s
19/06/2021	América-MG e Internacional anunciam novos técnicos	Esporte		https://globoplay.globo.com/v/9619875/?s=0s
EPISÓDIO 8: 600 mil mortes no Brasil (17 trechos - 4 sobre coronavírus)				
08/10/2021	Brasil ultrapassa a marca dos 600 mil mortos	Coronavírus	9'16"	https://globoplay.globo.com/v/9932755/?s=0s
08/10/2021	Inflação de setembro é a mais alta em 27 anos e taxa acumulada em 12 meses atinge dois dígitos	Economia	3'51"	https://globoplay.globo.com/v/9932594/?s=0s
08/10/2021	Diferença de preços entre mercados é a maior encontrada em 15 anos de pesquisa	Economia	3'58"	https://globoplay.globo.com/v/9932619/?s=0s
08/10/2021	Gás e gasolina aumentam nas refinarias a partir deste sábado	Economia	0'23"	https://globoplay.globo.com/v/9932709/?s=0s
08/10/2021	Veto de Bolsonaro à distribuição de absorvente para mulheres pobres gera muitas críticas	Política/Saúde	3'16"	https://globoplay.globo.com/v/9932640/?s=0s
08/10/2021	Confira os destaques da previsão do tempo	Tempo	2'36"	https://globoplay.globo.com/v/9932642/?s=0s
08/10/2021	Nobel da Paz premia o jornalismo investigativo e independente de um russo e de uma filipina	Internacional	4'52"	https://globoplay.globo.com/v/9932711/?s=0s
08/10/2021	Seleção Brasileira vence a Venezuela, e Raphinha é destaque	Esporte	1'50"	https://globoplay.globo.com/v/9932650/?s=0s

08/10/2021	Ataque terrorista mata mais de 40 pessoas no Afeganistão	Internacional	1'42"	https://globoplay.globo.com/v/9932670/?s=0s
08/10/2021	Ganhadores do Nobel da Paz representam milhares de jornalista que enfrentam ataques e combatem fake news	Internacional	3'10"	https://globoplay.globo.com/v/9932743/?s=0s
08/10/2021	Imagem peregrina de Nossa Senhora de Nazaré percorre região metropolitana de Belém	Religião	0'20"	https://globoplay.globo.com/v/9932667/?s=0s
08/10/2021	Diretor-geral da PF anuncia saída do chefe da superintendência no Distrito Federal	Política/Polícia	0'41"	https://globoplay.globo.com/v/9932699/?s=0s
08/10/2021	Ministério da Saúde não prevê CoronaVac nem Janssen na vacinação contra Covid em 2021	Coronavírus	6'00"	https://globoplay.globo.com/v/9932726/?s=0s
08/10/2021	Cartunista Nani morre, ao 70 anos, de covid	Coronavírus	2'10"	https://globoplay.globo.com/v/9932736/?s=0s
08/10/2021	Protesto pelas 600 mil mortes por Covid cobre Copacabana de lenços brancos	Coronavírus	0'39"	https://globoplay.globo.com/v/9932741/?s=0s
08/10/2021	Médico acusado de abuso sexual é preso de novo em Goiás	Polícia	0'35"	https://globoplay.globo.com/v/9932737/?s=0s
08/10/2021	'Não há conflito de interesse de jeito nenhum', diz Guedes sobre offshore	Polícia	1'46"	https://globoplay.globo.com/v/9932750/?s=0s
EPISÓDIO 9: 700 mil mortes no Brasil (5 trechos - 1 sobre coronavírus)				
28/03/2023	Brasil supera a marca de 700 mil mortos pela Covid	Coronavírus	0'39"	https://globoplay.globo.com/v/11488541/?s=0s
28/03/2023	Refugiado afegão mata duas mulheres a facadas em centro islâmico em Portugal	Polícia	0'17"	https://globoplay.globo.com/v/11488554/?s=0s
28/03/2023	Decretada calamidade pública em Buriticupu (MA), que corre risco de desaparecer por	Natureza	2'53"	https://globoplay.globo.com/v/11488532/?s=0s

	causa de fenômeno geológico			
28/03/2023	Chefe da diplomacia americana preside encontro virtual para discutir plano de paz para Ucrânia	Internacional	1'43"	https://globoplay.globo.com/v/11488563/?s=0s
28/03/2023	Conmebol sorteia os grupos da Libertadores da América	Futebol	2'25"	https://globoplay.globo.com/v/11488570/?s=0s

FONTE: Autoria própria.