

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO

Carla Ramalho Procópio

O PRESÍDIO EM NOVAS GRADES

Os novos espaços da informação na TV brasileira

Juiz de Fora
Novembro de 2017

Carla Ramalho Procópio

O PRESÍDIO EM NOVAS GRADES

Os novos espaços da informação na TV brasileira

Monografia apresentada ao curso de Comunicação Social, Jornalismo, da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do grau de bacharel.

Orientador (a): Profa. Dra. Iluska Maria da Silva Coutinho.

Juiz de Fora
Novembro de 2017

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Procópio, Carla Ramalho.

O presídio em novas grades : os novos espaços da informação na TV brasileira / Carla Ramalho Procópio. -- 2017.

88 f. : il.

Orientadora: Iluska Maria da Silva Coutinho

Coorientadora: Mariana Procópio Xavier

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Comunicação Social, 2017.

1. Jornalismo Audiovisual. 2. Gêneros. 3. Formatos. 4. A Liga. 5. Profissão Repórter. I. Coutinho, Iluska Maria da Silva, orient. II. Xavier, Mariana Procópio, coorient. III. Título.

Carla Ramalho Procópio

O Presídio em novas grades:
os novos espaços da informação na TV brasileira

Monografia apresentada ao curso de Comunicação Social – Jornalismo, da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do grau de bacharel.

Orientador: Profa. Dra Iluska Maria da Silva Coutinho (FACOM/UFJF)

Aprovado(a) pela banca composta pelos seguintes membros:

Profa. Dra. Iluska Maria da Silva Coutinho (FACOM/UFJF) - orientadora

Profa. Dra. Mariana Procópio Xavier (DCM/UFV) – coorientadora

Prof. Dr. Flávio Lins Rodrigues (FACOM/UFJF) - convidado(a)

Prof. Dr. Jhonatan Pereira Mata (FACOM/UFJF) – convidado(a)

Conceito obtido: (X) aprovado(a) () reprovado(a).

Observação da banca: _____

_____.

Juiz de Fora, 06 de dezembro de 2017.

RESUMO

A partir da análise da televisão por uma perspectiva cultural, o presente trabalho busca por evidências sobre os novos espaços da informação na televisão brasileira, e de que forma eles se relacionam com o público atual. Por meio de estudos que apontam definições para gêneros e formatos na televisão, além de considerações sobre grade de programação e audiência, este trabalho visa identificar a existência de algumas manifestações das inovações dos formatos e propostas da informação no audiovisual. Por meio da análise de dois produtos audiovisuais informativos que têm como tema comum a cobertura jornalística acerca dos presídios e seus personagens, a primeira parte da análise, tem como objeto a reportagem *Presídios*, do *Profissão Repórter* (TV Globo), e procura analisar em que medida o programa oferece novas perspectivas para a pauta em questão. Já o segundo objeto analisado é o especial do programa *A Liga* (TV Bandeirantes) intitulado *Crônicas do Presídio*, que propõe uma produção híbrida, com características do gênero documentário e uma angulação jornalística.

Palavras-chave: Jornalismo Audiovisual. Gêneros. Formatos. *A Liga*. *Profissão Repórter*.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Gráfico 1 – Grade de programação semanal – TV Bandeirantes.....	31
Gráfico 2 –Grade de programação semanal – TV Globo.....	33
Gráfico 3 – Percepção da quantidade de informação na TV.....	35
Gráfico 4 – Comportamento do telespectador.....	35
Gráfico 5 – Preferências do público quanto ao formato.....	36
Gráfico 6 – Percepção da confiabilidade.....	36
Gráfico 7 – Escala dos programas mais e menos informativos – A Liga.....	37
Gráfico 8 – Escala dos programas mais e menos informativos – Profissão Repórter.....	37
Gráfico 9 – Percepção da qualidade da informação na TV.....	38
Gráfico 10 - Palavras que representam o jornalismo na TV para o público.....	39
Figura 1 – Maria Paula se impressiona com abordagem dos homens em feira de negócios.....	48
Figura 2 – Cazé conversa com presos que não aceitam homossexuais nas celas.....	49
Figura 3 – Abertura do especial. Fonte: Canal de A Liga no Youtube.....	48
Figura 4 –Ivanildo conta sobre sua experiência na cadeia.....	54
Figura 5 – Cenas que são exibidas entre as mudanças de bloco e assunto.....	55
Figura 6– Cenas que são exibidas entre as mudanças de bloco e assunto 2.....	55
Figura 7 – Frase dita por Ivanildo ao longo do episódio.....	56
Figura 8 – Preso mostra a “cuca” que faz para esquentar as refeições que precisa por problema de saúde.....	59
Figura 9 – Recurso que acompanha a narração de Thaíde dando um panorama sobre as doenças recorrentes no presídio.....	59
Figura 10 – Agente penitenciário conta que se assustou com alguns crimes cometidos na prisão.....	61
Figura 11 – Thaíde chega em cela onde vivem 14 presos.....	62
Figura 12 – Delegado Walber que conta como mudou de opinião depois de trabalhar com ex-secretário de Penitenciária da Paraíba.....	63
Figura 13 - Bianca e suas habilidades para construir as “caxangas” das companheiras.....	64
Figura 14 – Mariana e presidiário condenado por mais de 12 estupros.....	66
Figura 15 – Mariana ao ouvir o perfil das vítimas do estuprador.....	66
Figura 16 - Parte da abertura de Profissão Repórter.....	73

Figura 17 – O repórter pede que um dos presos registre a realidade das celas.....	75
Figura 18 – Repórter Mayara Teixeira conversa com os telespectadores.....	77
Figura 19 –Repórter Estevan Muniz e agente penitenciário em Altos – PI.....	77

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Categorias e gêneros dos programas na TV brasileira.....	27
Quadro 2 – Grade de Programação Semanal – TV Bandeirantes.....	28
Quadro 3 – Grade de Programação Semanal – TV Globo.....	31
Quadro 4 – Temáticas de A Liga em 2016.....	43

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	09
2 A DISCUSSÃO DA INFORMAÇÃO DA GRADE BRASILEIRA.....	13
3 TELEVISÃO BRASILEIRA: HISTÓRIA, INFLUÊNCIA E CONSOLIDAÇÃO.....	19
3.1 PROGRAMAÇÃO TELEVISIVA E SEUS ELEMENTOS.....	21
3.2 O TELEJORNAL E O LUGAR DA INFORMAÇÃO NA TV.....	24
4 AS FACES DA INFORMAÇÃO.....	27
4.1 A PERCEPÇÃO DO INFORMATIVO NA TV	34
5 ASPECTOS GERAIS DA INFORMAÇÃO EM A LIGA.....	41
5.1 A LINGUAGEM INFORMATIVA NO DOCUDRAMA.....	45
5.2 AS ESPECIFICIDADES DE CRÔNICAS DO PRESÍDIO.....	49
5.2.1 Viver para sempre na cadeia.....	50
5.2.2 Mães, bebês e deficientes físicos detrás das grades.....	56
5.2.3 As falhas do sistema.....	60
5.2.4 Relatos inacreditáveis.....	63
6 PROFISSÃO REPÓRTER E AS NOVAS PERSPECTIVAS DA NOTÍCIA.....	69
6.1 O FAZER JORNALÍSTICO.....	70
6.2 PERSONAGENS VERSUS PROTAGONISMO DO REPÓRTER.....	72
6.3 PROFISSÃO REPÓRTER – PRESÍDIOS.....	73
7. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	79
REFERÊNCIAS.....	84

1 INTRODUÇÃO

Em nossa sociedade, o reconhecimento de lugares, instituições, atividades e pessoas é, em grande parte, determinado pela mediação dos meios de comunicação, presentes em nosso cotidiano como ferramentas para nossas ações e funções e, também, para a nossa existência e interação sociais. Para Thompson (2009), o desenvolvimento dos meios de comunicação seria uma reelaboração do caráter simbólico de nossa vida social, “uma reorganização dos meios pelos quais a informação e o conteúdo simbólico são produzidos e intercambiados no mundo social e uma reestruturação dos meios pelos quais os indivíduos se relacionam entre si” (THOMPSON, 2009, p.19).

Dessa forma, o desenvolvimento de tais meios não se dá de forma idêntica em toda parte do globo, pelo contrário, cada nação constrói uma relação específica com esses elementos, cercada e influenciada por sua cultura e identidade. Dentre as contribuições que os Estudos Culturais trouxeram à Comunicação, está o olhar para a interação comunicacional como parte de um processo de negociação e resistência. Na busca pela relação dos meios de comunicação em nossa sociedade, a partir dos estudos de Mota (2010) que discute a relação entre TV e memória social, consideramos que coube à televisão brasileira, desde seu surgimento, desempenhar a tarefa de mediadora simbólica da nação, tornando-se um dos espaços públicos de interpretação do/no Brasil.

No campo da comunicação, muitos estudos têm se concentrado em analisar a TV do ponto de vista tecnológico, com foco em seus serviços ou ainda em seus efeitos. No entanto, seria impossível isolar uma dessas características sem considerá-la como produto cultural, sendo elemento central e inspirador de padrões, discursos, comportamentos, ações individuais e coletivas da sociedade. No contexto brasileiro, por exemplo, sua presença assume funções que vão muito além do entretenimento, como o fornecimento de informações, prestação de serviços sociais e também de cultura. Contudo, apesar da forte presença do veículo no Brasil, esses múltiplos papéis assumidos pela TV estão sendo transformados, tanto por quem pensa seu conteúdo e estrutura e, também, por quem consome seus produtos, apontando novos caminhos para a produção do que se vê na TV.

Para este trabalho, que pretende analisar as transformações da informação na televisão, é preciso considerar que alguns elementos foram e ainda são centrais para que o veículo assumisse esses múltiplos papéis que vão desde a mediação de assuntos públicos

até o entretenimento. Em uma perspectiva cronológica, no caso brasileiro, foi inicialmente por meio do rádio que os brasileiros reunidos em meios urbanos se organizaram, divertiram e se informaram durante anos sobre assuntos do dia a dia e do mundo. No entanto, desde 1950, ano em que surgiu o telejornal - espaço onde o exercício do jornalismo é feito nas telas - o país teve seu cotidiano transformado e marcado pela presença desses programas, sobretudo os exibidos nas emissoras de TV aberta, de exploração comercial. O espaço para a informação na TV trouxe a produção de grandes reportagens, transmitidas em telejornais como o *Jornal Nacional* da TV Globo, onde a informação ganhava mais profundidade e tempo de transmissão. Com esses elementos, a televisão e sobretudo o telejornal conquistaram um horário, formato e lugar na vida do telespectador.

Na última década no entanto, há um elemento de importância singular nessa transformação: a internet. Devido ao aumento da velocidade do fluxo de informações aliado à possibilidade de o usuário desenvolver seu próprio conteúdo e acessar o de outros, os programas tradicionais de informação buscam novas formas de estabelecer uma relação de identificação com o público. A era digital transformou os espaços, formatos e os agentes da informação, trazendo a promessa de um novo ritmo à programação da TV, incluindo o jornalismo televisivo. Nas redes sociais, é possível acompanhar um processo de apuração pelo *Twitter* ou *Facebook*, por exemplo, e entender, em poucas linhas, o fato narrado. Nessa nova estrutura também se altera o próprio conteúdo televisivo, influenciado pelos comportamentos digitais, pelo surgimento de “novos espaços” que se mesclam e propõem novas abordagens.

Nestes “novos espaços”, que surgem através do intercâmbio de formatos, narrativas e recursos visuais, a informação não pertence a um só gênero televisivo, tampouco a um único formato. A transformação dos gêneros e formatos dos programas brasileiros apontam uma categoria que mescla jornalismo audiovisual e entretenimento. Nesses programas, percebemos uma tentativa de “problematização” de temáticas sociais, por meio de uma exposição temática que utiliza recursos como a apresentação de especialistas e a construção de uma narrativa não tradicional. No entanto, como estes novos formatos são percebidos pelo público? Como a mudança de formato da informação impacta o telespectador? Existe, de fato, uma produção/proposta que foge do lugar comum?

Através de estudos anteriores sobre os novos formatos e propostas de programas que aproximam informação e entretenimento, como *CQC* e *A Liga* (TV Bandeirantes), *Profissão Repórter* (TV Globo), e *Rede Jovem e Cidadania* (TV Brasil), percebeu-se que, de forma geral, esses programas contemplam abordagens mais críticas, até mesmo em formatos humorísticos, intimamente ligados ao entretenimento. Mesmo aqueles que tem o entretenimento como categoria central, a aspiração por uma nova abordagem também acontece, como em programas como *Amor e Sexo* e *A TV na TV* (TV Globo). No entanto, muitas dessas produções enfrentam críticas sobre a amplitude de suas discussões, principalmente nas redes sociais e em produções jornalísticas independentes.

Para identificar se, de fato, tais programas colaboram para novas perspectivas de discussão e reflexão, e, em que sentido representam uma renovação de formatos, este estudo se propõe a analisar dois tipos de produção, que pertencem à mesma categoria (informativa), mas apresentam gêneros e formatos diferentes. Um deles é a produção *Crônicas do presídio*¹, um produto especial dentro do programa *A Liga* (TV Bandeirantes) que propõe a “imersão” dos repórteres na realidade dos encarcerados. O foco do material se encontra nas histórias de vida dos (as) presos (as), e procura ampliar a compreensão da perspectiva de um ambiente marginalizado. A proximidade com diferentes gêneros, e a inovação em seu formato, fazem do programa potencialmente um exemplo destes novos espaços, apresentando uma construção de conteúdo mais direta e, ao mesmo tempo, complexa, que desnuda: o dia a dia dos presos deficientes e homossexuais; as condições de alimentação e segurança; os castigos “educadores” e a sanidade mental de quem passa a vida inteira na cadeia e, ainda, como acontece o processo de separação dos bebês das mães encarceradas. Já o outro objeto de análise é a produção *Presídios*², do programa *Profissão Repórter* (TV Globo), que procura levar ao telespectador outras análises e pontos de discussão através da proximidade das fontes e repórteres, possibilitando ao telespectador o conhecimento de diferentes realidades através de um comparativo entre as penitenciárias brasileiras e da Noruega, explorando os bastidores da notícia e os caminhos que fazem parte da construção da reportagem.

Nesse sentido, a temática “presídios” torna-se interessante para uma possível identificação de como os “novos formatos” expõem suas temáticas, uma vez que na

¹ Exibido na quinta temporada do programa, entre os dias 22 e 29 de setembro e 06 e 13 de outubro de 2015.

² Exibido em 07 de junho de 2017.

narrativa televisiva, sobretudo as que relacionam serviço público e justiça, em muitos casos existe uma polarização de papéis que poderia prejudicar uma compreensão mais ampla de um determinado personagem ou conflito. Em *Dramaturgia do telejornalismo*, Coutinho (2012) identifica papéis desempenhados por determinados personagens nas narrativas de telejornais, como os de mocinho, vilão, herói, vítima, entre outros, recortados em uma análise de edições de dois telejornais, no período de uma semana. A oposição entre “bem” e “mal” é uma característica presente neste contexto, que se relaciona intimamente com outro elemento do discurso televisivo, que pode ser encarado como lição moral. Por isso, identificar como essa temática se apresenta fora das coberturas tradicionais e verificar se, assim como seus formatos, também apresentam características diferentes no tratamento do tema.

Se, em nossa era, os temas éticos estão sendo revistos e tratados de modo inteiramente novo (BAUMAN 1997), o jornalismo tem um papel central nesse processo de esclarecimento e identificação. O compromisso em oferecer perspectivas de discussão deve ser sempre uma preocupação de quem produz conteúdo jornalístico, sobretudo, o televisivo, por seu alcance e força representativa em nossa cultura; é dessa forma que uma televisão colaborativa e um jornalismo plural poderão surgir, tendo em vista a principal função social do jornalista, “fornecer aos cidadãos as informações de que necessitam para serem livres e se autogovernar” (KOVACH; ROSENSTIEL, 2003, p.31).

2 A DISCUSSÃO DA INFORMAÇÃO DA GRADE BRASILEIRA

Para compreender as mudanças na programação televisiva, sejam elas sutis ou de grande impacto, é preciso ampliar a discussão para como ela tem sido feita até aqui, e, ainda, compreender como as ações deste veículo têm consequências expressivas em nossa sociedade. Salles (1988), em uma reflexão sobre a TV brasileira, avaliou: “Em menos de quatro décadas, o vídeo transformou a face do país, modificou os hábitos diários do povo, revolucionou a política, impôs profundas alterações na cultura, estabeleceu parâmetros de comportamento, afetou a fala e inovou a língua dos brasileiros”. (SALLES, 1988 apud ARONCHI DE SOUZA, 2004, p. 24)

A definição dos novos “espaços” que essa pesquisa pretende identificar, está relacionada ao aparecimento de mais programas informativos (ainda que não tenham a estrutura convencional dos principais formatos do gênero) na grade televisiva. Para Aronchi (2004) a construção da grade televisiva de uma emissora dependerá, sobretudo, de fatores econômicos, que estão diretamente ligados à publicidade. É também por meio de suas grades que, segundo o autor, as emissoras vão construindo suas personalidades.

Em termos de programação, a produção televisiva, sobretudo na TV aberta, precisou adaptar-se à realidade de permanecer 24 horas ao ar. Com isso, seus programas utilizam recursos diversos para manter a atenção do público, seja através de narrativas que apelam para a identificação cultural, ou uma pauta com estímulo educativo e até mesmo mercadológico. Nesse sentido, Machado (2000), diz que:

Para muitos, a televisão, muito mais do que os meios anteriores, funciona segundo um modelo industrial e adota como estratégia produtiva as mesmas prerrogativas da produção em série que já vigoram em outras esferas industriais [...] A necessidade de alimentar com material audiovisual uma programação ininterrupta teria exigido da televisão a adoção de modelos de produção em larga escala, onde a serialização e a repetição infinita do mesmo protótipo constituem a regra. (MACHADO, 2000. p.86)

O comprometimento da televisão em oferecer uma programação diversificada, pode parecer natural quando pensamos no potencial deste veículo de comunicação. No entanto, no contexto brasileiro, a função de mediadora simbólica foi atribuída a ela devido às características da população e organização do Brasil. Nesse sentido, destaca-se o papel da telenovela, reconstruindo situações de conflito e de diálogo em que o brasileiro se vê e lida com questões importantes para o desenvolvimento de nossa sociedade. Rousiley Maia (2006) reforça a importância de diferentes atores e discursos, por meio da

programação televisiva, vencerem a barreira da invisibilidade, ou seja, estarem representados na televisão para que adquiram uma ‘existência pública’, que vai além de seu meio local. Essa aparição vai (ou deveria ir) muito além das telenovelas, atingindo todas as produções do meio, podendo significar uma melhoria no enfrentamento dos desafios sociais.

Neste contexto de diversificação da programação, sobretudo nos programas em que temas ligados à cidadania e ao interesse público assumem um papel central, a análise sobre a qualidade da televisão torna-se importante para o entendimento da ligação entre essas propostas com o que é considerado produto de uma televisão de qualidade. Em seu livro *Televisão brasileira: desenvolvimento, globalização, identidade. 60 anos de ousadia, astúcia, reinvenção*, José Marques de Melo (2010) apresenta dados marcantes de nossa televisão:

A análise da programação da TV brasileira no que se refere à origem da produção permite identificar uma situação de colonialismo cultural. Mais de 80% do espaço dos programas exibidos é ocupado por material proveniente de universos culturais diversos daquele peculiar à população à qual se destina. Cerca de metade dos programas são estrangeiros (48%) e cerca de $\frac{1}{3}$ são nacionais (34%). A produção regional é reduzidíssima (4%) e a produção local é quantitativamente pouco expressiva. (MARQUES DE MELO, 2010, p.117).

É claro que, desde 2010, novos programas foram incorporados, mas, pouca coisa mudou, principalmente em termos de TV aberta. Em uma análise da atual programação da TV Globo, uma das principais emissoras do país, a grade diária³ é composta por: 6 telejornais (incluindo os locais para antenas de TV), 8 telenovelas, 7 produções da casa (como *Encontro com Fátima Bernardes*, *Bem Estar* e *Globo Esporte*), 1 série estrangeira, e 3 filmes, em sua maioria, estrangeiros. Apesar de, em termos de porcentagem, a produção nacional ser equivalente a 84% da programação, esse número não significa, necessariamente, uma produção voltada para os interesses e necessidades nacionais. Além disso, a produção local é praticamente reduzida a telejornais e programas especiais de finais de semana.

Machado (2000) aponta que “a discussão sobre a qualidade em televisão está longe de ser uma matéria de consenso” (MACHADO, 2000, p. 23). Nesse sentido, voltamos a um embate popular no jornalismo: o que seria importante e relevante para o público e quais seriam os produtos atraentes e interessantes para a emissora

³ Programação disponível no site oficial da TV Globo. Dados acessados em 04 de setembro de 2017 (segunda-feira).

(principalmente em termos de audiência)? Além disso, é difícil estabelecer um ideal de programação para cada região do país, tendo em vista que são diferentes as necessidades de discussão, entretenimento e informação dos 26 estados e Distrito Federal. No entanto, é possível encontrar diretrizes que convergem para aspectos essenciais de uma televisão de qualidade.

No Brasil, existe uma legislação que trata especificamente da Comunicação Social. Nela, estão previstas as principais questões que norteiam a produção jornalística no país, e também passam pela questão da qualidade da programação. Conhecida como Código Brasileiro de Telecomunicações (CBT), seu surgimento antecede a criação de emissoras educativas e públicas. É interessante ressaltar que, no artigo 38 da CBT, há uma preocupação com o oferecimento de uma programação que vá além dos interesses da emissora: “os serviços de informação, divertimento propaganda e publicidades das empresas de radiodifusão estão subordinadas às finalidades educativas e culturais inerentes à radiodifusão, visando aos superiores interesses do país” (BRASIL, 1962, art. 38).

No entanto, é preciso considerar também os apontamentos da academia que direcionam a produção da TV de qualidade, em que pluralismo, diversidade e respeito às minorias são elementos importantes para seu entendimento. Para Martín-Barbero (1997), é preciso olhar profundamente para estes conceitos:

A questão do pluralismo se converte em um enclave de paradoxos e desafios para a comunicação: o que ali está em jogo são apenas problemas de expressão – um pouco mais de espaço na imprensa, ou de tempo no rádio e na televisão para as minorias ou para os radicais - ou os problemas são de outro calibre e espessura tanto de uma perspectiva filosófica quanto política? (MARTÍN-BARBERO, 1997, p.40)

Já Machado (2000), discutindo o conceito de *quality television*, apresenta o autor Geoff Mulgan, que enumera pelo menos sete diferentes extensões da palavra “qualidade”. Considerando a dificuldade em conciliar todos os pontos, o sétimo traz justamente uma reflexão conclusiva a respeito do conceito de diversidade. “A melhor televisão seria aquela que abrisse oportunidades para o mais amplo leque de experiências diferenciadas”. (MULGAN, 1990 apud MACHADO, 2000, p.25).

Nessa rede de conteúdo audiovisual, o telejornalismo assume um papel singular no fornecimento de material informativo. No caso brasileiro, além de orientar diariamente os cidadãos sobre assuntos que influenciam diretamente no seu cotidiano, sua presença funciona como um lugar que dá, ao indivíduo, participação social. Para Temer (2010), o

telejornalismo “Tem uma responsabilidade social e política imensa, já que o baixo acesso à educação formal e a tradição da cultura oral levaram a uma relação extremada entre público e a televisão” (TEMER, 2010, p. 109).

O grande problema nessa relação é que, nem sempre, o telejornal atua como um lugar de diálogo. Neste sentido, Temer conclui que “neste diálogo ‘sem ouvidos’ com a comunidade, os produtores de telejornalismo “[...] são, em uma análise mais abrangente, apenas mais um falante” (TEMER, 2010, p. 121). O que é novo, neste caso, é a nova interação entre público e TV, transformada pela internet. Atualmente, até mesmo os telejornais estão sendo mais afetados pelas reações online, como em 2015, quando a jornalista e apresentadora da Previsão do Tempo no *Jornal Nacional* (TV Globo), Maria Júlia Coutinho, foi alvo de comentários racistas pela rede social *Facebook*. Também na rede, iniciou-se uma campanha em protesto ao acontecimento impulsionada por colegas jornalistas da mesma emissora, estruturada a partir da hashtag *SomosTodosMaju*⁴.

No entanto, alguns aspectos dos telejornais podem ser entendidos como uma resposta da TV a esse novo comportamento do público, como alterações de cenário, aplicativos interativos, utilização de mais elementos visuais e até mesmo o uso da linguagem da internet, com símbolos, frases curtas e de tom informal. Da mesma forma, outros programas também surgem trazendo características do telejornalismo, como conteúdo audiovisual que informa e expõe problemáticas importantes no contexto social.

Para Bill Kovach e Tom Rosenstiel (2003), seria um equívoco pensar que a busca por uma produção jornalística que se distancia do compromisso público traria mais lucro para as empresas jornalísticas. De acordo com os autores, a compreensão de que “a primeira lealdade do jornalismo é com os cidadãos” foi sendo entendida gradativamente, a partir do século 19, e a obrigação social dos jornalistas é também fonte de sua credibilidade e “[...] razão do sucesso financeiro desses mesmos patrões” (KOVACH, ROSENSTIEL, 2003, p.83).

Para Machado (2000), é notável que uma nova mentalidade com relação à televisão está surgindo em várias partes do mundo. “É tempo de resgatar a inteligência, a criatividade, o espírito crítico e tudo isso que tem ficado reprimido na maioria das abordagens tradicionais” (MACHADO, 2000, p. 21). Dessa forma, a análise deste

⁴ Cobertura do caso disponível em: <http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2015/07/maria-julia-coutinho-maju-e-vitima-de-racismo-no-facebook.html>

trabalho propõe identificar aparições dessa nova televisão e validar se, de fato, ela se propõe a novos caminhos, discursos e olhares.

3 TELEVISÃO BRASILEIRA: HISTÓRIA, INFLUÊNCIA E CONSOLIDAÇÃO

Desde sua invenção, os telespectadores desenvolveram alguns hábitos e costumes ao interagirem com a TV. Para muitas famílias do século XX, assistir à televisão era sinônimo de uma atividade coletiva, feita geralmente no espaço compartilhado da casa, como a sala de estar. Dessa forma, desde o início de sua popularização, a televisão já surgia como uma tecnologia de entretenimento e lazer. Com uma narrativa particular, que integra oralidade, imagens e cores, sons e silêncio, a tevê desenvolveu uma linguagem própria que cria e recria a ação e interação humana em uma tela.

No Brasil, atualmente, imaginar o cotidiano sem a presença da televisão é tarefa quase impossível. Além de ser usada para o entretenimento, a TV também é fonte de informação e de educação. Segundo a *Pesquisa Brasileira de Mídia 2016 - Hábitos de Consumo de Mídia pela População Brasileira* (janeiro 2017), que tem como objetivo conhecer os hábitos de consumo da população, quase 90% dos brasileiros se informam pela televisão sobre o que acontece no país, sendo que 63% têm na TV o principal meio de informação. Contudo, este lugar privilegiado no cotidiano dos brasileiros foi construído ao longo dos mais de 65 anos de história.

O nascimento da televisão brasileira ocorreu de forma diferente se comparada ao do resto do mundo. Incorporando elementos do rádio, como estrutura, formato, técnicos e artistas, a programação da televisão no Brasil era composta basicamente de anúncios publicitários e um início do que se considerava uma programação de entretenimento. Por meio de acordos como o Time-Life⁵, foi incorporado o modelo norte-americano de se fazer televisão, e isso influenciou diretamente o modo como a TV se desenvolveu no Brasil.

Mattos (2010), com o objetivo de apresentar um perfil da televisão brasileira, apresenta sua evolução dividida em sete fases orientadas a partir de acontecimentos que marcaram os períodos em questão:

1) *A fase elitista (1950-1964)*, quando o televisor era considerado um luxo ao qual apenas a elite tinha acesso; 2) *A fase populista (1964-1975)* quando a televisão era considerada um exemplo de modernidade e programas de auditório de baixo nível tomavam grande parte da programação; 3) *A fase do desenvolvimento tecnológico (1975-1985)*, quando as redes de TV se aperfeiçoaram e começaram a produzir, com profissionalismo, os seus próprios programas com estímulo de órgãos

⁵ O acordo com a empresa Time-Life garantiu à Globo um capital de milhões de dólares para compra de equipamentos e construção da emissora; à Time-Life, cabia uma participação nos lucros da empresa.

oficiais, visando a exportação; 4) *A fase da transição e da expansão internacional (1985-1990)*, durante a Nova República, quando se intensificava, as exportações dos programas; 5) *A fase da globalização e da TV Paga (1990-2000)*, quando o país busca a modernidade a qualquer custo e a televisão se adapta aos novos rumos da redemocratização; e 6) *A fase convergência e da qualidade digital (2000-2010)*, com a tecnologia apontando para uma interatividade cada vez maior dos veículos de comunicação, principalmente a televisão, com a Internet e outras tecnologias da informação. Nessa fase é adotado o sistema de Televisão Digital do país e iniciado sua implantação até a substituição total do sistema analógico que deve ocorrer até o ano de 2016. 7) *A fase da portabilidade, mobilidade e Interatividade digital (2010-)*, quando o mercado de comunicação e o modelo de negócio vão se reestruturar, devido ao espaço ocupado pelas novas mídias. (MATTOS, 2010, p. 26)

Constituídas como empresas comerciais, a maioria das emissoras de televisão aberta no Brasil são orientadas para a obtenção de lucro financeiro, obtido sobretudo por meio da veiculação de conteúdo publicitário audiovisual. Neste sentido, cada emissora foi desenvolvendo sua programação e, criando também, sua própria identidade enquanto produtora de conteúdo. De maneira geral, a televisão brasileira conquistou projeção mundial, exportando programas para inúmeros países. Para Melo (2004) o sucesso das produções brasileiras pode estar na configuração dos formatos televisivos aqui gerados, que mescla, reproduz e se assemelha a matrizes hegemônicas do mercado nacional.

Ao longo da programação televisiva, centrada principalmente em conteúdos informativos e de entretenimento e estruturada de forma horizontal nos canais abertos, o jornalismo televisivo ocupou um lugar de destaque na solidificação e proximidade da relação entre os telespectadores e a TV. Parte do cotidiano, o telejornalismo representava, ao menos no discurso das emissoras, uma prestação de serviço público. Atualmente, ele ainda ocupa um importante lugar na organização do pensamento social do país. Sendo a TV o principal veículo de informação da maioria das famílias, muitas vezes é ali onde o único estímulo de pensamento reflexivo é ofertado ao longo da programação televisiva. Além disso, a televisão também contribui para a construção dos “laços sociais” (WOLTON, 2006) e torna possível o encontro das pessoas estimulado pelo compartilhamento de assuntos e ideias, o que se traduz no conceito de “praça pública”, utilizado por Vizeu (2006) para tratar do telejornalismo na atualidade.

Um outro elemento que marcou a consolidação da televisão brasileira, talvez da forma mais marcante e perceptível, são as produções de telenovelas, que se firmaram como gênero televisivo por volta de 1963 e 1964, de acordo com Campedelli (2001). Graças ao sucesso progressivo das produções, as emissoras começaram a investir cada vez mais nesses formatos que já relacionavam temas ligados ao cotidiano e assuntos atuais

que interessavam à população. Ainda hoje, as novelas representam um importante elemento no enfrentamento de desafios sociais, pois está no centro da atração de audiência, aprofundando a relação entre os telespectadores e a TV.

Ao longo dos anos, influenciada por avanços tecnológicos e também pelo aumento da adesão aos serviços de *streaming*, que configuram a oferta de conteúdos multimídias de forma mais personalizada por meio de pacotes e planos, outras produções vêm sendo incorporadas na arena televisiva. Neste novo cenário, em que a internet também atua na relação do público com esses conteúdos, emissoras apostam em produções como séries e programas que mesclam entretenimento e informação. Além disso, versões brasileiras de programas estrangeiros também são incorporadas, uma vez que o formato original é comprado, há uma expectativa de replicar grandes sucessos mundiais do campo do entretenimento como *Masterchef* (Bandeirantes), *The Voice* (TV Globo) e *Ídolos* (SBT).

3.1 PROGRAMAÇÃO TELEVISIVA E SEUS ELEMENTOS

Inserida em nosso contexto social como meio de massa, a televisão possibilita o encontro de diferentes assuntos, regiões, personagens e interesses, tornando a interação entre esses elementos, uma experiência individual, uma vez que cada telespectador reage às imagens e sons de determinadas maneiras, mas, também, de forma coletiva, aproximando todos eles através desse encontro com a tela. Contudo, para alguns autores, esse contato propiciado pela televisão seria, na verdade, uma simulação. Na perspectiva de Martin-Barbero (1997), por exemplo, essa simulação seria um dos aspectos que a televisão forjaria a partir da mediação do veículo com a família e outros grupos com os quais nos relacionamos.

De todo modo, para construir uma interação, ou mesmo uma simulação de experiências reais e as possibilidades de indução à participação, o conteúdo apresentado é determinante para que a relação entre o veículo e o telespectador aconteça. Por isso, para as emissoras, estabelecer uma grade de programação é também exprimir um pouco de sua identidade na organização e visibilidade dos materiais ofertados. Dessa forma, seja pública ou privada, a programação da televisão é uma importante ferramenta de moldagem ou mesmo (auto)reconhecimento da atual estrutura social. Por meio do consumo de informação ou de programas de entretenimento, o fluxo televisivo no Brasil permite que pessoas sejam conectadas por redes de interesse, que fazem e mantêm as

relações sociais. Essa relação pode acontecer entre uma grande variedade de gêneros e formatos audiovisuais.

No entanto, antes de abordarmos as particularidades existentes na programação da televisão brasileira, é preciso entender o que são as categorias a partir das quais este trabalho tenta analisar alguns conceitos. Para Aronchi (2004) o estudo do gênero dos programas televisivos exige a compreensão do desenvolvimento da TV sob diversos aspectos, sobretudo o tecnológico. Afinal, foi a televisão que acelerou o desenvolvimento da indústria de equipamentos de transmissão de sinais e de dados, neste sentido, a forma como a programação foi construída (devido à essas possibilidades tecnológicas) também precisa ser considerada. “A identificação dos recursos para produção de um gênero permite escolher a tecnologia de áudio, os efeitos especiais no vídeo, o uso de equipamentos, enfim, as aplicações técnicas adequadas às várias produções em canais diferentes” (ARONCHI, 2004, p. 30). Neste sentido, o autor apresenta algumas definições que são importantes para este trabalho, que toma por empréstimo as definições de: categoria, gêneros, formatos e grade horária.

Categorias – Segundo o autor, a separação dos programas televisivos em categorias responde à necessidade de classificação dos gêneros. Neste sentido, a categoria classifica um grupo de elementos que se relacionam pela proposta temática ou estrutural. Antes de nos apresentar as categorias identificadas por sua pesquisa, Aronchi esclarece que, “em qualquer que seja a categoria de um programa de televisão, ele deve sempre entreter e pode também informar” (ARONCHI, 2004, p. 39). Nesse sentido, o entendimento sobre entretenimento não é restrito ao conceito de diversão; para compreendê-lo é necessário ampliar seu significado, entendendo que, entreter é um fenômeno intrínseco a ideia de produção, sobretudo a televisiva. Estimular, despertar, emocionar, são reações que o entretenimento proporciona, gerando, assim, a relação com a audiência.

O autor se baseou na pesquisa da Associação Brasileira das Emissoras Públicas, Educativas e Culturais (Abepec) coordenada por Marques de Melo, em conjunto com outros profissionais, produzida em 1978, para apontar as três categorias que abrangem a maioria dos gêneros televisivos: entretenimento, informativo e educativo. O estudo também aponta uma quarta categoria, “especiais”, que seriam produções exclusivas e inéditas, caracterizando produtos diferenciados, como musicais, minisséries e entrevistas.

Gêneros – Identificando a definição de gêneros com a descrita pelo dicionário Aurélio, Aronchi aponta os gêneros como um “conjunto de espécies que apresentam certo

número de caracteres comuns”. Utilizando definições de Foucault, o autor considera ainda que o contexto cultural também influencia a “ordem” que tentamos dar aos gêneros da televisão. Dessa forma, os gêneros podem “ser entendidos como estratégias de comunicabilidade, fatos culturais e modelos dinâmicos” (ARONCHI, 2004, p.44).

Outra consideração interessante a respeito da definição de gênero é encontrada nos estudos de Jost (2004). Para o autor, o gênero seria uma forma de ação “manipulatória” sobre o telespectador, de modo a permitir a TV a agir sobre ele no interior de um quadro semântico, “por exemplo, na França, o que no Brasil se chama de *reality show* é denominado de tele realidade. O termo tele realidade aponta para uma leitura sobre a realidade. Assim, na França, eliminou-se tudo que diz respeito ao show” (JOST, 2004, p. 20).

Já para Martin-Barbero (1997), os gêneros estariam ligados à mediação TV-Temporalidade social, pois de acordo com o autor, o tempo na televisão seria organizado pela lógica cultural da repetição e do fragmento, portanto, o conceito de gênero pertenceria “a uma família de textos que se replicam e reenviam uns aos outros nos diferentes horários do dia e da semana” (MARTIN BARBERO, 1997, p. 296). Nesse sentido, os gêneros possibilitariam um modo para que produtores e mídia acessassem os telespectadores por uma espécie de “código”, esse padrão reconhecível por quem assiste a TV, criando uma comunicação entre ambos.

Formatos – De acordo com a definição de Aronchi, a “forma” é a característica que ajuda a definir o gênero. O termo “formato” é utilizado no meio de produção televisiva para identificar a forma e o tipo da produção de um gênero de programa. Dessa forma, “em televisão, vários formatos constituem um gênero de programa e os gêneros agrupados formam uma categoria” (ARONCHI, 2004, p.45). É interessante perceber que dentro de todas as classificações há uma interrelação, de modo que o formato está sempre associado a um gênero, assim como gênero está diretamente ligado a uma categoria.

Graças à inserção da televisão no mercado, as formas de se produzir seu conteúdo também tiveram que se enquadrar em alguns conceitos importantes para a lógica comercial. Já que o comprador dos produtos televisivos é o mercado publicitário, as emissoras precisam corresponder às necessidades dos anunciantes - essa relação é peça chave para entendermos a diferença das emissoras comerciais para as públicas, uma vez que a segunda é orientada pelas necessidades do público.

Por conta de tal dependência, para organizar minimamente uma oferta de programação, ou seja, um conjunto de programas distribuídos de forma orientada e

planejada, o conceito de grade horária se faz necessário nessa lógica de buscar atrair, e manter, a atenção do público.

Grade horária – a distribuição dos programas em horários planejados ao longo de todos os dias da semana, constituem a grade horária semanal. Essa distribuição vai desde o início da programação até o encerramento das transmissões. Dessa forma, os horários escolhidos para cada gênero de programa podem sofrer alterações por motivos socioeconômicos, políticos e culturais.

De acordo com Coutinho (2012) o cruzamento de elementos como índices de audiência, características do telespectador, tipo de programa e país de produção colaboram para a criação da noção de *horário nobre*. Por exemplo, no Brasil, o horário das principais produções se concentra na faixa de 19h às 22h da noite, em que as principais novelas e telejornais tradicionais são exibidos. Essa escolha é orientada pelas pesquisas de audiência encomendadas pelas próprias emissoras. Com o tempo, cada emissora cria uma regularidade na programação que se relaciona intimamente com o cotidiano e a própria organização da vivência social em torno da TV.

Nessa tentativa de oferecer uma regularidade aos telespectadores, os produtores de televisão organizam uma variedade de programas de acordo com horários e publicidades específicas. A esse fenômeno de organização planejada da programação, combinando intervalos, anúncios e todos os tipos de produção que age nos telespectadores de modo a manter a fluidez da experiência televisiva e, conseqüentemente, a audiência, Williams (2016) atribui o nome de *fluxo televisivo*.

De programas infantis às telenovelas, as grades das principais emissoras comerciais investem em diferentes gêneros e formatos para atrair os telespectadores. Nesse sentido, variações das categorias apontadas por Aronchi (2004) começam a se revelar, uma vez que entretenimento, informação, educação, publicidade e outros (especiais) se relacionam entre si e em plataformas multimídia, alterando as estruturas que os caracterizam. Dessa forma, ao longo deste estudo, pretendemos abordar algumas dessas interseções entre gêneros e formatos que podem também causar mudanças ou criar novas categorias.

3.2 O TELEJORNAL E O LUGAR DA INFORMAÇÃO NA TV

Quando observamos a oferta de programas informativos e educativos nas principais emissoras comerciais do país, percebe-se que a maioria do conteúdo que é

considerado “informação” está abrigado no formato do telejornal. Nesse sentido, a oferta de telejornais por parte das emissoras parece preencher uma lacuna que, para alguns, está associada ao caráter comercial da televisão: que é a de atender, com informação, as principais necessidades dos telespectadores, no que diz respeito às suas vidas individuais e, sobretudo, em sociedade.

No entanto, este gênero assume um papel central no modo como a população brasileira entende determinados assuntos ou se relaciona com determinadas instituições e personagens. Para Coutinho (2012) é ao assistir aos noticiários televisivos que “significativa parcela da população entra em contato com o mundo e ‘abastece’ seu repertório com informações e notícias capazes de possibilitar sua inserção nas conversas cotidianas e mesmo sua orientação no tempo ‘presente’”. (COUTINHO, 2012, p.44).

Ao longo de sua história, o jornalismo passou por uma série de transformações que lhe permitiu, e ainda permite que ele se incorpore de novos formatos e roupagens e se aproxime de diversas ciências, cumprindo papéis diferentes. Seja na literatura, dramaturgia, investigação policial, ou na justiça, o exercício do jornalismo se faz uma importante ferramenta para a construção e manutenção do convívio social, especialmente numa democracia, em que ele influencia e participa do desenvolvimento do pensamento social.

No entanto, graças à combinação das características da TV como o uso de imagens, estrutura e discurso simples (coloquial), o jornalismo televisivo acessa às mais diversas realidades do país, desde as regiões mais desenvolvidas economicamente a aquelas que ainda mantêm uma estrutura tecnológica e de infraestrutura precárias. É exatamente por essa capacidade de adentrar as diferentes vivências do país que o telejornal é também um ponto que as integra, criando uma sensação de proximidade e pertencimento a todos os telespectadores.

Nesse sentido, devido à sua importância social e profunda relação com a vivência cotidiana da população, o telejornal pode ser considerado um dos principais (senão o principal) gênero informativo. Contudo, a forma como consumimos a informação também foi alterada ao longo dos anos e dos avanços tecnológicos. Graças à influência da Internet e a possibilidade de cada usuário produzir e escolher seu conteúdo, os gêneros televisivos incorporaram novos elementos em suas estruturas que acompanham a necessidade informativa da população. Neste sentido, a realidade atual da televisão brasileira possibilita que a informação visite novos formatos, experimentando roupagens

e discursos diferentes. Ao longo do trabalho, buscaremos identificar e compreender as mudanças sofridas pelo intercâmbio de gêneros e formatos da categoria informativa.

4 AS FACES DA INFORMAÇÃO

De modo geral, toda a vez que ligamos a televisão, recebemos informações através das imagens, narrações, cortes, cores e sons, independente do formato ou gênero que assistimos. A telenovela, por exemplo, enquadrada por Aronchi (2004) na categoria entretenimento, também pode ser informativa, instrutiva e educativa, à medida que esclarece tabus, representa situações do cotidiano em que personagens são orientados economicamente ou judicialmente, e ainda, quando reconstrói narrativas históricas. Dessa forma, identificar as faces da informação na programação televisiva atual, exige um desprendimento dos formatos pré-estabelecidos, assumindo as interfaces e interrelações que já se fazem presente na tela.

Partindo da taxonomia estabelecida por Aronchi (2004), dentro da categoria informativa, poderemos encontrar produções dos gêneros: debate, documentário, entrevista e telejornal. No entanto, muitas produções televisivas podem combinar estes gêneros em outras categorias, tornando difícil estabelecer um limite claro entre elas. Para compreender como a informação está disposta na grade televisiva, analisamos a grade semanal⁶ das duas emissoras nas quais são veiculados os programas tomadas como objeto do estudo empírico, TV Globo e TV Bandeirantes, conforme ilustram as tabelas a seguir.

Quadro 1 – Categorias e gêneros dos programas na TV brasileira

CATEGORIA	GÊNERO
Entretenimento	Auditório – Colunismo social – Culinário – Desenho animado – Docudrama – Esportivo – Filme – Game show (competição) – Humorístico – Infantil – Interativo – Musical – Novela – Quiz Show (perguntas e respostas) – Reality Show (TV realidade) – Revista – Série – Série brasileira – Sitcom (comédia de situações) – Talk Show – Teledramaturgia (ficção) – Variedades – Western (faroeste)
Informação	Debate – Documentário – Entrevista - Telejornal
Educação	Educativo - Instrutivo
Publicidade	Chamada – Filme comercial – Político – Sorteio – Telecompra

⁶ Grade de programação disponível nos sites oficiais das respectivas emissoras. Dados acessados em 25 de setembro de 2017 (segunda-feira).

Outros	Especial – Eventos - Religioso
--------	--------------------------------

Quadro 2 - Grade de Programação Semanal – TV Bandeirantes

Hora	Segunda	Terça	Quarta	Quinta	Sexta	Sábado	Domingo
6h	Jornal BandNews	Jornal BandNews	Jornal BandNews	Jornal BandNews	Jornal BandNews	Popeye	G.I Joe Renegades
6h30	Jornal BandNews	Jornal BandNews	Jornal BandNews	Jornal BandNews	Jornal BandNews	Avatar	Novo Transformers
7h	Jornal BandNews	Jornal BandNews	Jornal BandNews	Jornal BandNews	Jornal BandNews	Vendo na tv	Mudança de Vida
7h15	Jornal BandNews	Jornal BandNews	Jornal BandNews	Jornal BandNews	Jornal BandNews	Conexão com Deus	Mudança de Vida
7h30	Café com Jornal	Café com Jornal	Café com Jornal	Café com Jornal	Café com Jornal	Palavra de Vida	Saúde e Sexualidade
8h00	Café com Jornal - Edição Brasil	Café com Jornal - Edição Brasil	Café com Jornal - Edição Brasil	Café com Jornal BandNews	Café com Jornal - Edição Brasil	Vendo na TV	Hiper Car
8h30	Café com Jornal - Edição Brasil	Café com Jornal - Edição Brasil	Café com Jornal - Edição Brasil	Café com Jornal BandNews	Café com Jornal - Edição Brasil	Seicho-No-lê TV	Hiper Car
9h	Café com Jornal - Edição Brasil	Café com Jornal - Edição Brasil	Café com Jornal - Edição Brasil	Café com Jornal BandNews	Café com Jornal - Edição Brasil	Mudança de vida	Sidney Oliveira e vc
9h10	Dia Dia	Dia Dia	Dia Dia	Dia Dia	Dia Dia	Mudança de Vida	Sidney Oliveira e vc
9h30	Dia Dia	Dia Dia	Dia Dia	Dia Dia	Dia Dia	Cada dia	Webmotors TV
9h45	Dia Dia	Dia Dia	Dia Dia	Dia Dia	Dia Dia	Verdade e Vida	Webmotors TV
10h	Pague Menos Sempre Bem	Pague Menos Sempre Bem	Pague Menos Sempre Bem	Pague Menos Sempre Bem	Pague Menos Sempre Bem	Fanboy e Chum Chum	Duelo de Salões
10h20	Os Simpsons	Os Simpsons	Os Simpsons	Os Simpsons	Os Simpsons	Fanboy e Chum Chum	Duelo de Salões
10h30	Os Simpsons	Os Simpsons	Os Simpsons	Os Simpsons	Os Simpsons	Show da Saúde	Super Bônus
11h	Jogo Aberto	Jogo Aberto	Jogo Aberto	Jogo Aberto	Jogo Aberto	Ei Arnold!	Super Bônus
11h30	Jogo Aberto	Jogo Aberto	Jogo Aberto	Jogo Aberto	Jogo Aberto	Vídeos Incríveis	Super Bônus

11h45	Jogo Aberto	Jogo Aberto	Jogo Aberto	Jogo Aberto	Jogo Aberto	Mackenzie em movimento	Super Bônus
12h	Jogo Aberto	Jogo Aberto	Jogo Aberto	Jogo Aberto	Jogo Aberto	Vitória em Cristo	Pé na Estrada
12h30	Jogo Aberto Debate	Jogo Aberto Debate	Jogo Aberto Debate	Jogo Aberto Debate	Jogo Aberto Debate	Vitória em Cristo	Show do MEI
13h	Os Donos da Bola	Os Donos da Bola	Os Donos da Bola	Os Donos da Bola	Os Donos da Bola	Efeito Carbonaro	Porsche Club
13h25	Os Donos da Bola	Os Donos da Bola	Os Donos da Bola	Os Donos da Bola	Os Donos da Bola	Magazine da Liga UEFA	Porsche Club
14h	Os Donos da Bola	Os Donos da Bola	Os Donos da Bola	Os Donos da Bola	Os Donos da Bola	Jogo Aberto	Band Esporte Clube
15h	Super Bônus	Super Bônus	Super Bônus	Super Bônus	Super Bônus	Jogo Aberto	Band Esporte Clube
15h20	Super Bônus	Super Bônus	Super Bônus	Super Bônus	Super Bônus	Jogo Aberto	Documentários BBC
16h	Brasil Urgente	Brasil Urgente	Brasil Urgente	Brasil Urgente	Brasil Urgente	Brasil Urgente	Sessão Livre
17h50	Brasil Urgente	Brasil Urgente	Brasil Urgente	Brasil Urgente	Brasil Urgente	Brasil Urgente	3º Tempo
19h20	Jornal da Band	Jornal da Band	Jornal da Band	Jornal da Band	Jornal da Band	Jornal da Band	Jornal da Band
19h40	Jornal da Band	Jornal da Band	Jornal da Band	Jornal da Band	Jornal da Band	Jornal da Band	Só Risos
20h25	Mil e Uma Noites	Mil e Uma Noites	Mil e Uma Noites	Mil e Uma Noites	Mil e Uma Noites	Mil e Uma Noites	Mil e Uma Noites
21h10	Religioso - Fala Amigo	Religioso - Fala Amigo	Religioso - Fala Amigo	Religioso - Fala Amigo	Religioso - Fala Amigo	Show da Fé	Religioso - Fala Amigo
21h40	Religioso - Fala Amigo	Religioso - Fala Amigo	Religioso - Fala Amigo	Religioso - Fala Amigo	Religioso - Fala Amigo	Show da Fé	Pânico na Band
22h05	Polícia 2h Melhores momentos	Masterchef A Prévia	Os Simpsons	Efeito Carbonaro	Pânico na Band	Show Business	Pânico na Band
22h10	Polícia 2h Melhores momentos	Masterchef A Prévia	Os Simpsons	Efeito Carbonaro	Pânico na Band	Mr. Bean	Pânico na Band
22h30	Polícia 24h	Masterchef Profissionais	Cine Band	À primeira vista	O Mundo segundo os brasileiros	Top Cine	Pânico na Band
0h15	Polícia 24h	Masterchef Profissionais	Cine Band	À primeira vista	O Mundo segundo os brasileiros	Show Business	Pânico na Band
0h40	Jornal da Noite	Jornal da Noite	Jornal da Noite	Jornal da Noite	Jornal da Noite	Show Business	Canal Livre
01h	Jornal da Noite	Jornal da Noite	Jornal da Noite	Jornal da Noite	Jornal da Noite	Cinema na madrugada	Canal Livre
01h25	Que Fim Levou?	Que Fim Levou?	Que Fim Levou?	Que Fim Levou?	Que Fim Levou?	Cinema na madrugada	Canal Livre

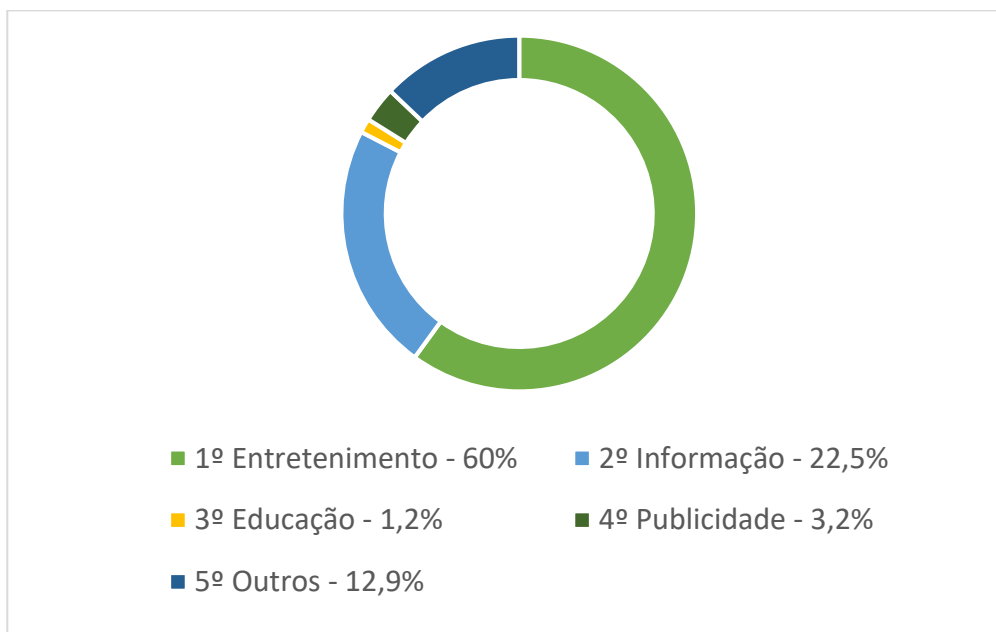
01h30	Top Game	Top Game	Top Game	Top Game	Top Game	Cinema na madrugada	Show Business Domingo
02h40	Top Game	Top Game	Top Game	Top Game	Top Game	Cinema na Madrugada II	Vídeos Incríveis
02h57	Vídeos Incríveis	Vídeos Incríveis	Vídeos Incríveis	Vídeos Incríveis	Vídeos Incríveis	Cinema na Madrugada II	Vídeos Incríveis
03h	Religioso - Igreja Universal	Religioso - Igreja Universal	Religioso - Igreja Universal	Religioso - Igreja Universal	Religioso - Igreja Universal	Cinema na Madrugada II	Religioso - Igreja Universal
04h	-	-	-	-	-	Big Time Rush	Religioso - Igreja Universal
04h45	-	-	-	-	-	Terminadores	Religioso - Igreja Universal
05h50	-	-	-	-	-	Vídeos Incríveis	Religioso - Igreja Universal

Entretenimento	Informação	Publicidade	Educação	Outros
----------------	------------	-------------	----------	--------

Dos 155 programas exibidos ao longo da semana (segunda-feira a domingo) na grade de programação da TV Bandeirantes, 93 se enquadram na categoria Entretenimento; 35 em Informação; 20 na categoria Outros; 5 Publicidade e 2 Educação.

Apesar do número expressivo de programas de Entretenimento, a categoria Informação aparece em segundo lugar com maior número de programas da emissora, representando 22,5% dos programas que vão ao ar semanalmente. Além disso, deve ser considerado que na categoria Entretenimento também são identificados programas que informam, mas, tem o entretenimento como principal característica. Nesse sentido, há uma percepção de que a Informação pode estar ganhando outros formatos em outras categorias.

Gráfico 1- Grade de programação semanal – TV Bandeirantes



Quadro 3- Grade de Programação Semanal – TV GLOBO

Hora	Segunda	Terça	Quarta	Quinta	Sexta	Sábado	Domingo
4h15	Seleção Globo Repórter	Seleção Globo Repórter	Seleção Globo Repórter	Seleção Globo Repórter	Seleção Globo Repórter	-	-
5h	Hora Um	Hora Um	Hora Um	Hora Um	Hora Um	-	-
6h01	Bom Dia Local	Bom Dia Local	Bom Dia Local	Bom Dia Local	Bom Dia Local	Via Brasil	
6h31	Bom Dia Local	Bom Dia Local	Bom Dia Local	Bom Dia Local	Bom Dia Local	Via Brasil	Santa Missa
7h	Bom Dia Local	Bom Dia Local	Bom Dia Local	Bom Dia Local	Bom Dia Local	Como Será?	Santa Missa
7h30	Bom Dia Brasil	Bom Dia Brasil	Bom Dia Brasil	Bom Dia Brasil	Bom Dia Brasil	Como Será?	Globo Comunidade
8h	Bom Dia Brasil	Bom Dia Brasil	Bom Dia Brasil	Bom Dia Brasil	Bom Dia Brasil	Como Será?	Pequenas Empresas & Grandes Negócios
8h50	Mais Você	Mais Você	Mais Você	Mais Você	Mais Você	É de Casa	Globo Rural
09h45	Mais Você	Mais Você	Mais Você	Mais Você	Mais Você	É de Casa	Auto Esporte
10h09	Bem Estar	Bem Estar	Bem Estar	Bem Estar	Bem Estar	É de Casa	Esporte Espetacular

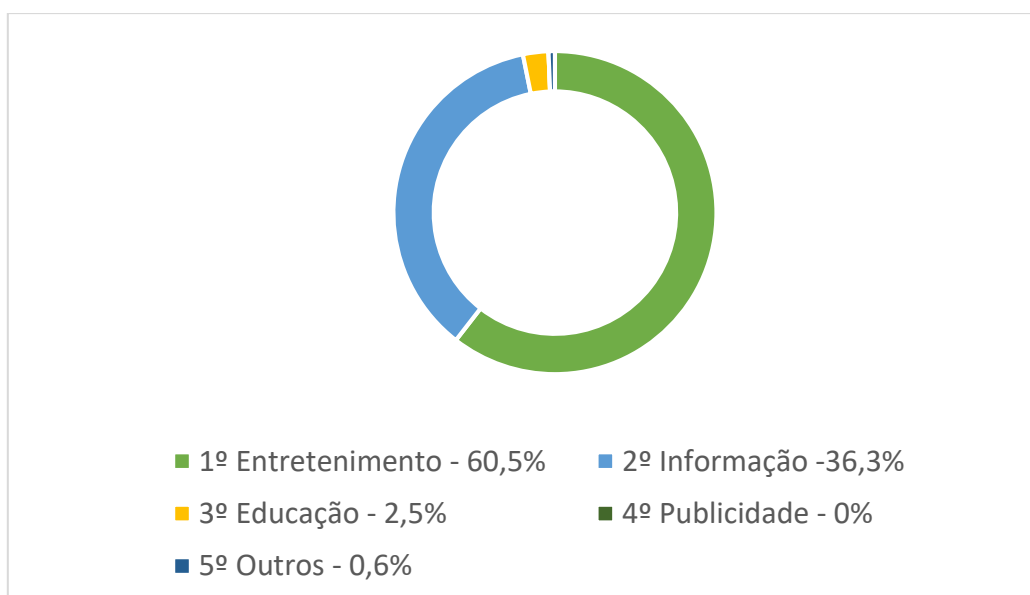
10h44	Encontro com Fátima Bernardes	Encontro com Fátima Bernardes	Encontro com Fátima Bernardes	Encontro com Fátima Bernardes	Encontro com Fátima Bernardes	É de Casa	Esporte Espetacular
12h	Praça TV – 1ª Edição	Praça TV – 1ª Edição	Praça TV – 1ª Edição	Praça TV – 1ª Edição	Praça TV – 1ª Edição	Praça TV – 1ª Edição	Esporte Espetacular
12h47	Globo Esporte	Globo Esporte	Globo Esporte	Globo Esporte	Globo Esporte	Globo Esporte	Esporte Espetacular
13h20	Jornal Hoje	Jornal Hoje	Jornal Hoje	Jornal Hoje	Jornal Hoje	Jornal Hoje	Os Trapalhões
13h59	Vídeo Show	Vídeo Show	Vídeo Show	Vídeo Show	Vídeo Show	Sai de Baixo	A cara do Pai
14h0	Vídeo Show	Vídeo Show	Vídeo Show	Vídeo Show	Vídeo Show	Sai de Baixo	Temperatura Máxima
15h02	Sessão da Tarde	Sessão da Tarde	Sessão da Tarde	Sessão da Tarde	Sessão da Tarde	Estrelas	Temperatura Máxima
15h56	Sessão da Tarde	Sessão da Tarde	Sessão da Tarde	Sessão da Tarde	Sessão da Tarde	Caldeirão do Huck	Temperatura Máxima
16h32	Vale a Pena Ver de Novo	Vale a Pena Ver de Novo	Vale a Pena Ver de Novo	Vale a Pena Ver de Novo	Vale a Pena Ver de Novo	Caldeirão do Huck	Temperatura Máxima
17h	Vale a Pena Ver de Novo	Vale a Pena Ver de Novo	Vale a Pena Ver de Novo	Vale a Pena Ver de Novo	Vale a Pena Ver de Novo	Caldeirão do Huck	Futebol
17h51	Malhação	Malhação	Malhação	Malhação	Malhação	Caldeirão do Huck	Futebol
18h22	Tempo de Amar	Tempo de Amar	Tempo de Amar	Tempo de Amar	Tempo de Amar	Tempo de Amar	Futebol
19h09	Praça TV – 2ª Edição	Praça TV – 2ª Edição	Praça TV – 2ª Edição	Praça TV – 2ª Edição	Praça TV – 2ª Edição	Praça TV – 2ª Edição	Domingão do Faustão
19h28	Pega Pega	Pega Pega	Pega Pega	Pega Pega	Pega Pega	Pega Pega	Domingão do Faustão
20h30	Jornal Nacional	Jornal Nacional	Jornal Nacional	Jornal Nacional	Jornal Nacional	Jornal Nacional	Domingão do Faustão
21h	Jornal Nacional	Jornal Nacional	Jornal Nacional	Jornal Nacional	Jornal Nacional	Jornal Nacional	Fantástico
21h17	O outro lado do Paraíso	O outro lado do Paraíso	O outro lado do Paraíso	O outro lado do Paraíso	O outro lado do Paraíso	O Outro lado do Paraíso	Fantástico
21h45	O outro lado do Paraíso	O outro lado do Paraíso	Futebol	O outro lado do Paraíso	O outro lado do Paraíso	O outro lado do Paraíso	Fantástico
22h12	O outro lado do Paraíso	O outro lado do Paraíso	Futebol	O outro lado do Paraíso	O outro lado do Paraíso	Zorra	Fantástico
22h35	Tela Quente	Cidade Proibida	Futebol	The Voice Brasil	Globo Repórter	Altas Horas	Fantástico
23h12	Tela Quente	Filhos da Pátria	Futebol	The Voice Brasil	Máquina Mortífera	Altas Horas	UFC Combate

23h45	Tela Quente	Filhos da Pátria	Profissão Repórter	Adnight Show	Jornal da Globo	Altas Horas	Fórmula 1
00h44	Jornal da Globo	Jornal da Globo	Jornal da Globo	Jornal da Globo	Conversa com Bial	Zero 1	Fantástico
01h20	Conversa com Bial	Conversa com Bial	Conversa com Bial	Conversa com Bial	Plantão Noturno	UFC Combate	Sessão de Gala
0h04	Plantão Noturno	Plantão Noturno	Plantão Noturno	Plantão Noturno	Plantão Noturno	UFC Combate	Sessão de Gala
02h49	Corujão	Corujão	Corujão	Corujão	Corujão	UFC Combate	Corujão
03h19	Corujão	Corujão	Corujão	Corujão	Corujão	Corujão	Corujão

Entretenimento	Informação	Publicidade	Educação	Outros
----------------	------------	-------------	----------	--------

Utilizando os mesmos apontamentos de Aronchi (2004), a TV Globo apresenta mais programas Informativos ao longo de sua grade de programação semanal. Dos 157 programas, 95 pertencem a categoria Entretenimento; 57 Informação; 4 Educação e 1 Outros. Da mesma forma, alguns programas da emissora associam Informação e Entretenimento, como é o caso de “Bem-Estar”, que mescla entrevistas com shows, interação com o público e informações sobre saúde e dos programas esportivos, relacionando o esporte e suas competições ao Entretenimento. O programa “É de Casa” também é um exemplo de produção que une categorias, uma vez que entretém e também instrui os telespectadores em uma série de atividades e utilidades relacionadas ao lar.

Gráfico 2 – Grade de programação semanal – TV Globo



4.1 A PERCEPÇÃO DO INFORMATIVO NA TV

Ao longo dos anos, a programação televisiva e sobretudo os programas informativos passaram por uma série de transformações que propõem a incorporação de novos formatos e roupagens, aproximando ciências, assuntos, propostas, cumprindo diferentes papéis. Apesar da informação compor uma parte significativa da programação televisiva atual, é preciso considerar que, nem sempre o que as emissoras ofertam e divulgam como programas ou produções informativas são percebidas pelo público da mesma forma. Nesse sentido, para trazer mais elementos à discussão da informação na televisão, foi elaborado nos moldes de uma pesquisa de opinião um questionário com 11 questões acerca da programação das emissoras TV Globo e TV Bandeirantes.

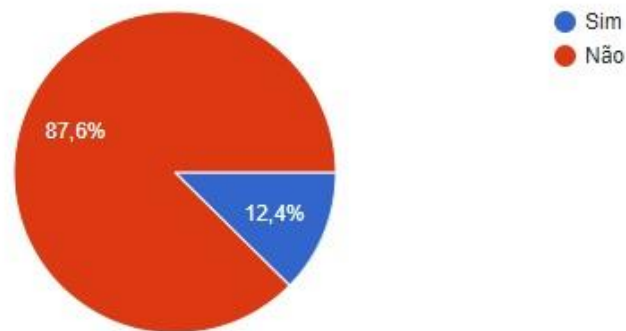
Para a elaboração das perguntas, buscamos apontamentos que pudessem esclarecer como o público, em geral, identifica os programas informativos dessas emissoras, suas percepções acerca da quantidade e qualidade da informação audiovisual e, ainda, a opinião com relação ao jornalismo televisivo. O questionário, elaborado pela plataforma *GoogleForms* foi distribuído de forma *online*, pensado para alcançar uma maior diversidade de público, com diferenças de gêneros e faixa etária, visando uma maior representação do público que assiste a televisão no país.

Das 105 pessoas que responderam ao questionário, 57% são do gênero feminino, enquanto 42,9% identificaram-se como respondentes do gênero masculino. Quanto à faixa etária, um total de 67% tem idade entre 18 e 25 anos; 15,2% de 26 a 35 anos e 8,6% de 46 a 65 anos. Dos 91,4% dos entrevistados que assistem televisão, 87,6% não consideram a quantidade de informação ofertada na televisão suficiente.

Gráfico 3 – Percepção da quantidade de informação na TV

Para você, a quantidade de informação na televisão é suficiente?

105 respostas

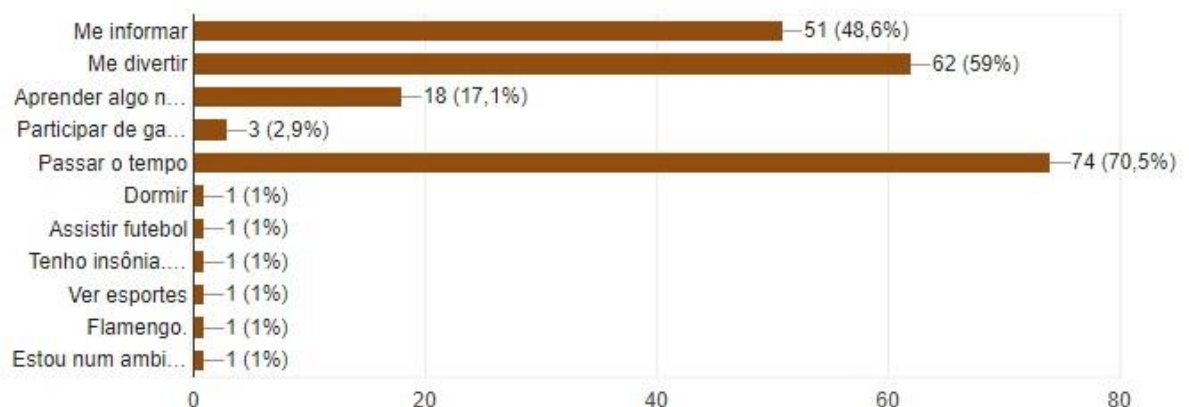


No entanto, apesar de haver uma demanda por mais informação nos programas televisivos, os resultados da pesquisa apontam que, na hora de assistir TV, a prioridade da maioria dos telespectadores é o entretenimento (59%) ou que estes apenas usam o aparelho como uma forma de distração (70,5%).

Gráfico 4 – Comportamento do telespectador

Quando assiste, é com qual finalidade?

105 respostas



Com relação ao formato preferido pelos telespectadores para receber uma informação, os documentários assumem um lugar de destaque, com 57,1% das respostas, seguidos pelos telejornais (49,5%) e programas jornalísticos (52,4%). Outro formato que

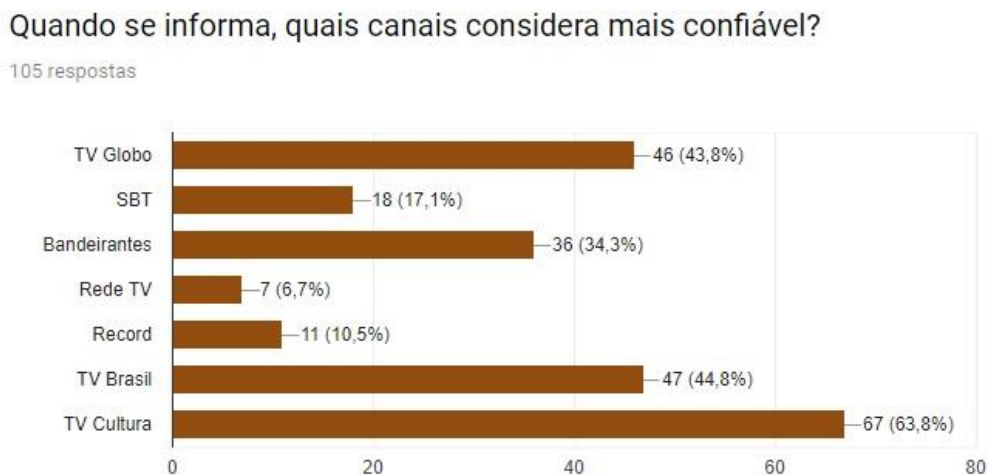
carrega potencial informativo na visão do público são as séries, preferência de 41,9% dos participantes.

Gráfico 5 – Preferências do público quanto ao formato



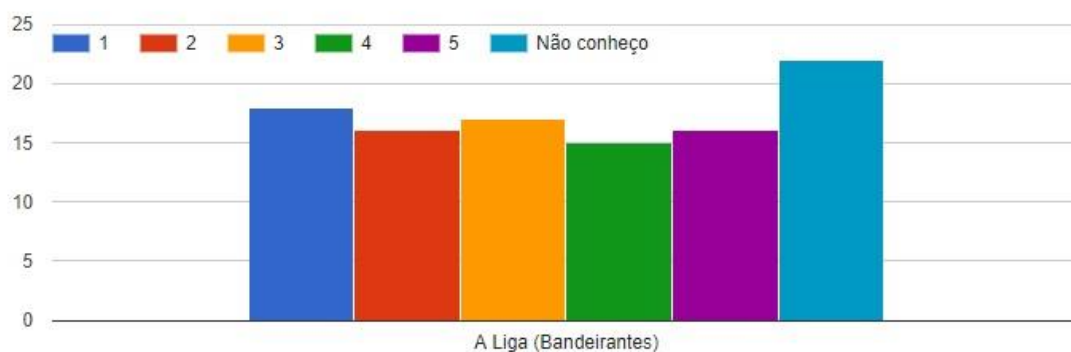
Apesar de, no relatório da Pesquisa Brasileira de Mídia 2016, divulgada em janeiro deste ano, as emissoras mais vistas no Brasil serem a TV Globo, mencionada por 73% dos entrevistados, seguida por SBT (36%) e Record (32%), no quesito confiabilidade, os resultados do questionário aplicado apontaram a TV Cultura como emissora destaque, com 63,8% das menções, seguida pela TV Brasil (44,8%) e TV Globo (43,8%). Nesse sentido, considerando a avidez por informação dos respondentes, é curioso que as TVs públicas representadas aqui por TV Brasil e TV Cultura sejam consideradas mais confiáveis, uma vez que nestes mesmos relatórios de audiência, ambas apresentam queda de audiência na maioria de seus programas.

Gráfico 6 – Percepção da confiabilidade



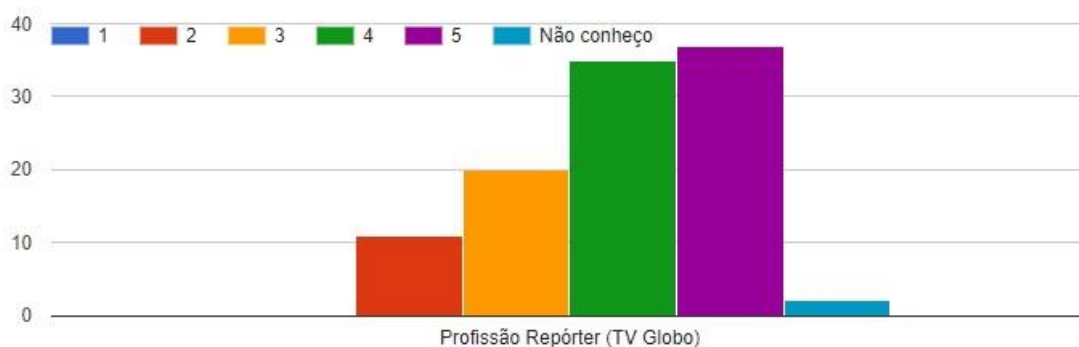
Já na pergunta que buscava identificar na perspectiva dos espectadores, uma eventual classificação em escala dos programas mais e menos informativos, presentes na programação das emissoras TV Globo e TV Bandeirantes, *A Liga* divide opiniões. Enquanto 20,9% não conhecem o programa, 15,2%; 14,2% e 16,1% consideram totalmente informativo, muito informativo e mediano, respectivamente. Além disso, 15,2% e 17,1% consideram o programa pouco ou nada informativo, respectivamente.

Gráfico 7 – Escala dos programas mais e menos informativos – A Liga



Já com relação ao *Profissão Repórter*, 35% e 33,3% o consideram totalmente informativo e muito informativo, respectivamente, contra 10,4% dos que consideram o programa nada informativo.

Gráfico 8 – Escala dos programas mais e menos informativos – Profissão Repórter



Alguns outros programas também apresentam uma variação grande de opiniões, como o caso de programas como o *Globo Esporte* (TV Globo), *Bem Estar* (TV Globo), *Jornal da Band* (TV Bandeirantes) e *Conversa com Bial* (TV Globo), que possuem pequenas variações entre todas as classificações.

As respostas do questionário parecem apontar uma grande demanda por informação por parte do público, no entanto, a procura por entretenimento também é uma busca constante para quem liga o aparelho de televisão. Além disso, os modelos tradicionais da informação, como os telejornais, ainda são percebidos pelo público como o conteúdo mais informativo da televisão; no caso da pesquisa, o *Jornal da Band* e o *Jornal Hoje* aparecem como as produções mais informativas segundo a apreciação dos respondentes. Além destes dois, o *Profissão Repórter* também se enquadraria nas produções mais informativas na percepção do público. No entanto, outros programas também obtiveram a maioria das percepções como mediano, muito informativo e totalmente informativo, como o caso de *Bem Estar* (TV Globo), *Conversa com Bial* (TV Globo) e *Fantástico* (TV Globo).

Com relação a qualidade da informação no audiovisual, alguns comentários foram acrescentados para justificar a escolha da resposta. Parcialidade, manipulação, superficialidade e privilégio de interesses da emissora, foram características colocadas pelos participantes como causas da perda da qualidade nas informações. Além disso, algumas pessoas também ponderaram que, a qualidade depende do que se busca, e que é possível encontrar esse tipo informação na TV.

Gráfico 9 – Percepção da qualidade da informação na TV

Como você avalia a qualidade da informação veiculada na TV?

105 respostas



Para entender quais características o público associa ao telejornalismo, os participantes poderiam marcar três opções de palavras (pré-selecionadas) que associavam ao jornalismo na TV. A escolha das palavras foi baseada nas discussões acerca da qualidade do telejornalismo no Laboratório de Jornalismo e Narrativas Audiovisuais e

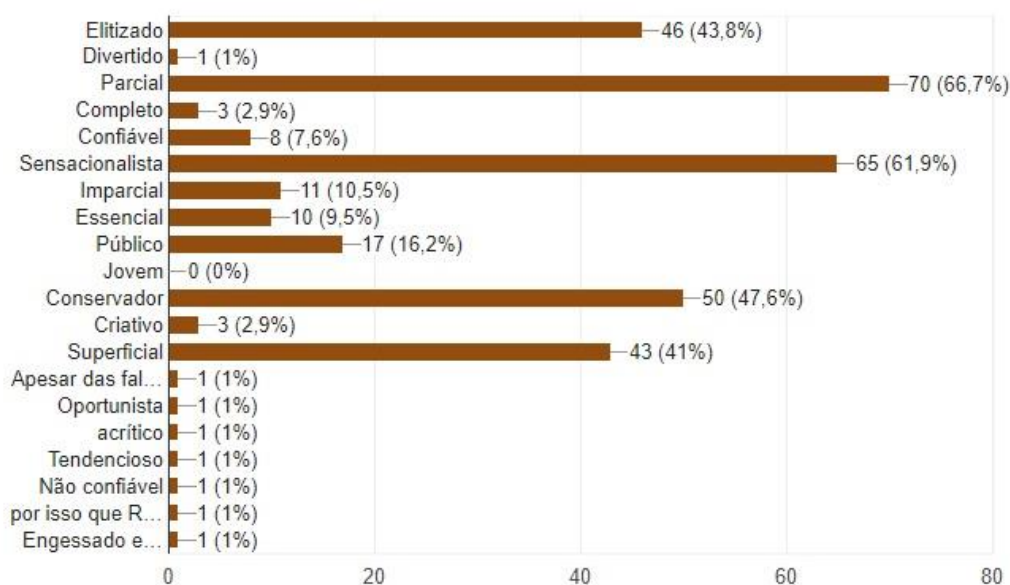
das repercussões dos internautas nas páginas e redes sociais dos principais telejornais do país. O resultado, foi que 65,7% o consideram parcial; 63% sensacionalista; 48,1% conservador; 42,6% superficial e 42,6% elitizado. Já 15,7% associam a característica “público” ao jornalismo, seguido de imparcial (10,2%) e essencial (9,3%).

Gráfico 10 - Palavras que representam o jornalismo na TV para o público

Quais as três palavras que você associa ao jornalismo na TV?



105 respostas



Apesar de ser reconhecido como essencial, é perceptível que o jornalismo televisivo enfrenta um momento de desvalorização e não identificação por parte dos respondentes, situação que precisa ser cuidadosamente avaliada e acompanhada pelos profissionais da comunicação de uma forma geral, uma vez que, mais do que o impacto causado na perda de audiência, essas características podem indicar um completo rompimento com valores que fazem do jornalismo um elemento central na busca pelos enfrentamentos sociais.

5 ASPECTOS GERAIS DA INFORMAÇÃO EM A LIGA

A presença da informação em programas audiovisuais pode se realizar de muitas maneiras diferentes, mesclando e incorporando elementos de gêneros variados. Assumindo características jornalísticas desde o início de sua criação, *A Liga* é um programa idealizado e produzido pela produtora argentina *Eyeworks CuatroCabezas*, sendo exibido em países como Espanha, Chile e Argentina. A produtora, que também é responsável pela produção do *Custe o Que Custar (CQC)*, programa de cunho editorial político/humorístico que foi exibido no Brasil pela TV Bandeirantes no período de 2008 a 2016, já foi indicada ao *Emmy*⁷ com o programa *A Liga* e recebeu inúmeras premiações, como o prêmio *Martin Fierro* de jornalismo, o mais prestigiado da Argentina.

A Liga foi exibido no Brasil pela primeira vez dia 4 de maio de 2010 com as atrizes Tainá Müller e Rosane Mulholland, o músico Thaíde, o jornalista e apresentador do CQC Rafinha Bastos e a apresentadora de TV e jornalista Débora Vilalba. No âmbito desse texto, o percurso do programa e suas mudanças será recuperado a partir de pesquisas anteriores, desenvolvidas por meio da participação no Laboratório de Jornalismo e Narrativas Audiovisuais, nas quais algumas discussões foram apresentadas no XI Encontro Regional de Comunicação em 2013.

Em seus primeiros anos, a montagem de *A Liga* e o refinamento da pós-produção utilizava muitos recursos visuais e intervenções dos apresentadores para a construção da narrativa. Geralmente, os programas eram iniciados com uma apresentação feita por cada um dos membros sobre o tema do episódio, contextualizando o telespectador sobre onde essa temática estava inserida, além de alguns dados e informações que aumentavam o repertório de quem assistia ao programa. Estes recursos visuais e sonoros eram presentes ao longo de todo o episódio, destacando certas falas dos personagens ou acrescentando a matéria um ritmo mais leve, bem próximo do que acontece nos programas humorísticos, em que se sugere um tom de humor e leveza no discurso e no que se refere ao visual do programa.

Além disso, cada episódio contava com a presença de todos os membros daquela temporada, e cada um deles era responsável por apresentar uma discussão que se somasse ao tema central daquela produção, sugerindo a estrutura de uma “liga”, em que os

⁷ O Emmy Award é um dos maiores prêmios mundiais atribuído a programas e profissionais de televisão.

membros trabalham isoladamente por algo em comum. Os repórteres, que nem sempre eram jornalistas, acompanhavam os entrevistados de uma forma mais informal e participativa, interagindo com eles em diversas situações estabelecidas pelo contexto da reportagem, da mesma forma como acontece nas produções mais recentes.

Ao longo das produções, personalidades como Lobão (músico), e Sophia Reis (atriz, filha do cantor Nando Reis) entraram para a equipe. Em 2013, o elenco passou por uma reformulação, passando a ser integrado por Cazé (apresentador de TV e jornalista), Rita Batista (jornalista), Thaíde (músico), China (apresentador e músico) e Mariana Weickert (apresentadora e modelo), estreando dois novos quadros: “Vidas Opostas” e “7 dias”. Apesar das produções continuarem abordando temas de interesse público, o programa passou a apresentar seu conteúdo com um mesmo “formato”, ou seja, abordando histórias que fossem opostas dentro de uma temática maior ou ainda, acompanhando personagens ao longo de uma semana. A intenção, anunciada na página do programa sugeria que assim, os integrantes se aprofundavam de maneira diferente nas matérias, diminuindo as distâncias das diferentes realidades. A descrição da produção trazia a proposta de “mergulhar no fato intensamente, sofrendo, sorrindo, se emocionando e superando a si mesmos para sentir na pele a realidade vivida pelos verdadeiros protagonistas de cada história. Eles tocam na realidade, olham de perto. Ao participarem de um mundo do qual nunca fizeram parte, a indiferença vai embora.”

É importante ressaltar que ao longo das produções de *A Liga* sua página na internet, hospedada no site da TV Bandeirantes, trazia informações sobre as temporadas, resumo dos episódios, informações sobre os apresentadores e, ainda, descrição dos quadros e novas propostas. Contudo, nunca existiu um acervo que compilasse essas informações ou as mantivessem armazenadas em uma escala linear. A cada nova temporada todos os vídeos e informações da anterior eram (e ainda são) deletados da página oficial, dificultando uma análise mais profunda e ampliada de cada uma das fases e principais mudanças do programa. Contudo, em maio de 2016, foi criado o canal *A Liga* no *Youtube*, em que algumas produções vêm sendo postadas. No entanto, com exceção da sexta temporada, os outros vídeos são postados sem a data de exibição, o que dificulta o mapeamento de qual fase essas produções pertencem.

De 2013 a 2015, diversos formatos foram testados no programa. Em alguns, a presença de recursos visuais e sonoros, e uma maior presença de elementos de edição de vídeos eram mais utilizados, em outros, sua presença era quase mínima, e a dinâmica se

construía apenas em apresentadores, entrevistados e a câmera, mais parecidos com um formato de documentário. No entanto, uma característica chama a atenção nessa retrospectiva: a presença dos repórteres. Como *A Liga* sempre teve em sua equipe personalidades e pessoas ligadas à mídia e não somente profissionais do jornalismo, a imagem desses apresentadores sempre foi mais explorada pelo programa, seja no espaço que tinham de fala, para contextualizar as matérias, ou ainda na própria angulação, que se pautava na visão dessas pessoas sobre os temas que apresentavam.

Finalizando a sexta temporada em 2016, a última formação do programa contou com a chegada do jornalista Guga Noblat (ex integrante do CQC) e da apresentadora/comediante e escritora Maria Paula Fidalgo (ex integrante do Casseta e Planeta/ TV Globo) além dos já integrantes Mariana Weickert e Thaíde. Com duração média de uma hora, ao todo, 16 programas de variadas temáticas foram ao ar em 2016, fechando um ciclo em que características como a angulação das pautas, o aprofundamento temático, a tentativa de representação de “realidade”, a presença da dramaturgia na construção dos personagens e o uso das reações e interações dos apresentadores/jornalistas, diferenciavam *A Liga* dos demais programas informativos. Na tabela abaixo, é possível compreender a escolha de temas socialmente importantes, capazes de afetar a forma como seus episódios foram pensados e discutidos coletivamente.

Quadro 4 – Temáticas de A Liga em 2016

Data	Tema	Duração
18 e 19/04/2016	Bilionários	45’
26/04/2016	Corpos que falam	43’
03/05/2016	Bailes de favela	57’
10/05/2016	Morros pacificados	60’
16 e 17/05/2016	Fenômenos Musicais	60’
24/05/2016	Injustiçados	54’
31/05/2016	Book Rosa	64’
06 e 07/06/2016	Narcotraficantes	70’
14/06/2016	Homicídios	51’
21/06/2016	Crimes Passionais	59’
28/06/2016	Copacabana	63’

05/07/2016	Mulas do tráfico e Gigantes do Norte	54'
12/07/2016	Pirataria e prostituição	46'
19/07/2016	Homofobia nos presídios e Bebês nas ruas	60'
26/07/2016	Profissionais do amor e A vida após a internação voluntária	54'
02/08/2016	Festas alternativas e O mundo dos cosplayers	54'

Até agosto de 2016 o programa ia ao ar às segundas-feiras, às 22h45. Mas, ao longo de sua exibição, também chegou a ir ao ar nas terças-feiras, às 22h30, competindo em horário, em alguns períodos, com o programa *Profissão Repórter*, na Globo. Com duração média de 60 minutos, *A Liga* geralmente se dividia em 4 blocos, com intervalos comerciais entre eles. A abertura do programa, que já foi feita em estúdio, se atualizou em um mix de imagens que são exibidas durante a reportagem, às vezes, trazendo conversas entre os apresentadores como forma de introduzir o telespectador ao programa. Nessas conversas o discurso é o mais livre possível, permitindo e aproveitando as impressões e expressões de cada apresentador/repórter sobre a matéria que produziu. Câmeras usam movimentos parecidos com os do CQC, como distorção, zoom para aproximação e afastamento (Dolly) e movimentos rápidos com o apresentador/repórter mantendo um diálogo com telespectadores trazendo-os para a temática, lançando dados estatísticos ou falando um pouco sobre a história que vão contar.

Outro elemento característico e importante para o funcionamento da dinâmica de *A Liga* é uso de uma sequência de imagens que resumem um assunto ou a matéria que ainda será transmitida, uma espécie de clipe. Tais sequências se intervalam dentro do próprio programa, como espécies de *trailers* ou *teasers* agindo como pequenos atrativos que anunciam o conteúdo que ainda está por vir, e prendem o telespectador na lógica (ou fluxo) da produção, fazendo com que ele enxergue aquele episódio em uma forma ampliada e aprofundada ao mesmo tempo.

De maneira geral, a busca por argumentos de peso e por informações que venham somar e dar credibilidade às reportagens passaram a ser frequentes em todos os episódios desde a terceira temporada, em 2013, trazendo um tipo de edição diferenciada, que

dialoga com o editorial do programa. Elementos gráficos fazem parte dos dados informativos que são apresentados durante a exibição do programa, funcionando como um apanhado de informações que chamam à atenção e fazem do programa uma fonte confiável de informação.

No entanto, em 2015 e 2016 (quinta e sexta temporadas), o programa passou a seguir uma estrutura mais simples, com um formato mais parecido com estrutura do documentário⁸, ou seja, buscando o máximo de informações sobre um tema que tenha certa relevância histórica, social, política, científica ou econômica, e que propõe levar ao telespectador uma visão do mundo, ou uma perspectiva diferente da realidade. Nesse sentido, poucos elementos gráficos são incorporados ao longo das reportagens. A dinâmica acontece entre repórteres/entrevistados, organização e movimentação dos blocos, variedade técnica no enquadramento e jogo de câmera, trilha sonora, angulação e linguagem.

Devido a estrutura de sua produção ser feita em temporadas, em 2017, *A Liga* não exibiu nenhum episódio. Sem anunciar em que ano o programa voltaria ao ar, as principais entrevistas com os membros revelam que há indícios de uma nova temporada em 2018, mas, talvez com um formato completamente novo. Contudo, a TV Bandeirantes passa por um momento de não renovação de alguns programas que já são exibidos há algum tempo, como o *Pânico na Band*, que de acordo com matéria publicada no site da revista *Veja* no dia 24 de outubro deste ano, apresenta queda de audiência e desgaste por seus 14 anos no ar.

5. 1 A LINGUAGEM INFORMATIVA NO DOCUDRAMA

Para Aronchi (2004), a fusão de gêneros pode resultar nos mais variados programas, que, se aceitos pelo público, passam a identificar uma produção com características próprias, gerando assim, uma nova classificação. Nesse sentido, para compreender este novo gênero ou, para usufruir de seu formato com maior propriedade, é necessário compreender as características que ele assume dos elementos que o criaram.

⁸ Em geral, os documentários possuem um tratamento artístico e uma narrativa baseada no real, abordando problemas sociais e com o potencial de revelar possíveis soluções.

Mesclando características presentes nos gêneros documentário e da teledramaturgia, que fazem parte da categoria entretenimento de acordo com os apontamentos de Aronchi (2004) *A Liga* poderia ser classificada no gênero *docudrama*. Contudo, a produção que também utiliza elementos do telejornalismo em seu conteúdo - como passagens, entrevistas e a citação de argumentos de autoridade - constrói sua linguagem e organiza seus elementos visuais usando princípios destes gêneros, afim de apresentar aos telespectadores um programa jornalístico, mas que não faz da imparcialidade e da neutralidade, por exemplo, um valor fundamental. Além disso, como acontece na teledramaturgia por meio da interação atores-público, faz uso da empatia gerada pelo compartilhamento de emoções vividas pelos repórteres como elemento que aproxima as duas pontas dessa interação comunicacional.

Contudo, a escassa presença de jornalistas à frente do programa, por vezes traz problemas para a execução das reportagens, sobretudo na execução de entrevistas ou abordagens mais diretas; nessas situações, a atmosfera de tensão fica visível. Sendo o repórter de vídeo a identidade mais reconhecida do profissional de jornalismo, sua ausência também pode carregar significados como falta de profissionalismo ou parcialidade, uma vez que é através do compartilhamento do testemunho do repórter que o telespectador acessa as informações da matéria. Contudo, o programa parece buscar a construção de um outro personagem, não pautado pela ética e pela busca dos valores jornalísticos. Utilizando a figura do apresentador/repórter, os atores/apresentadores buscam a aproximação com o público através da identificação e admiração, por meio de suas imagens públicas de profissionais da mídia. Dessa forma, prometem “revelar” uma situação, ou transmitir uma informação que tem relação direta com a vida de grande parte da população, criando uma relação de credibilidade e confiança com quem os assiste.

Além disso, há outras particularidades na linguagem dos episódios que abordam temas cotidianos, mas que não possuem uma tensão social ou um forte apelo emocional, como a última produção da sexta temporada “Festas alternativas e o mundo dos cosplayers”, que foi ao ar no dia 02 de agosto do ano passado. Nesses casos, os repórteres interagem com os entrevistados de uma forma bem mais aproximada, fazendo brincadeiras e ajudando a construir os personagens das histórias com o tom que conduzem as entrevistas. No diálogo abaixo, é possível perceber o clima descontraído entre a modelo Mariana Weikert e o entrevistado Mc Sacana, que se apresenta em festas alternativas em Paraisópolis, São Paulo:

Mc sacana - E aí, perequitos... e aí perequitas... vamos pro baile do desessete? Já já *A Liga* está lá, hein, vamos encostar?

Mariana - E aí galera do fluxo do boy, sou eu, Mari da *A Liga* e estou aqui com o Mc Sacana, estamos chegando lá no baile do desessete, é isso? Chega lá pra encontrar com a gente que a gente tá... perigoso hoje! (risos)

Outro aspecto que está presente na maioria dos episódios, sobretudo nos temas que envolvem menos tensão é a aproximação dos repórteres com os telespectadores. Essa, que seria uma característica não cara aos profissionais do jornalismo “tradicional”, estaria associada a uma possível parcialidade ou distorção nas informações apresentadas. Em *A Liga*, ao longo das matérias, os repórteres direcionam a fala para a câmera, em um enquadramento onde só esse enunciador aparece em primeiro plano, como se ele fosse um entrevistado. De certa forma, seria o mesmo que acontece nas “passagens”, em telejornais. Contudo, neste caso os repórteres aparecem sozinhos para transmitir as principais informações da matéria, e não com a liberdade de comentar pessoalmente a notícia. No caso de *A Liga*, são nestes momentos que os apresentadores conseguem relatar suas impressões, opiniões e experiências sobre a produção da matéria, às vezes, trazendo novos elementos a discussão. Nesse sentido, em certos momentos, eles acabam dividindo o papel de protagonistas com os personagens que constroem a reportagem.

No episódio “Book Rosa”, exibido dia 31 de maio de 2016, a comediantes Maria Paula acompanha mulheres que trabalham como modelos e frequentam ou fazem pequenos serviços em feiras de negócios, como distribuição de brindes. A intenção era descobrir se, nessas feiras, as meninas são convidadas a prostituição. Com a rápida abordagem que a personagem teve ao chegar na feira, a repórter, que ouvia o diálogo e aguardava afastada, confessa aos telespectadores que ficou impressionada com a rapidez da ação dos homens e com a maneira direta como abordavam e perguntavam o preço do programa.

Figura 1 – Maria Paula se impressiona com abordagem dos homens em feira de negócios



Fonte: Canal de A Liga no Youtube

Já nos episódios em que as pautas envolvem temas mais conflitantes do ponto de vista social, a postura dos repórteres e da edição do programa acompanha esse tom de seriedade. Em “Homofobia nos presídios e Bebês nas ruas”, episódio que foi ao ar no dia 18 de julho de 2016, o repórter Cazé conversa com presos que ficam divididos em alas diferentes do presídio. O motivo da separação, é que os encarcerados heterossexuais não toleram a convivência com os presos homossexuais, acusando os presos de orientação sexual diferente das que possuem, de serem portadores de doenças e de influenciarem negativamente a relação que possuem com suas famílias fora do presídio. Tendo visitado as duas alas e conhecido como vivem os diferentes grupos da penitenciária Flósculo da Nóbrega em João Pessoa, o repórter se concentra em entender e documentar as realidades que se apresentam a ele. Nesses momentos, tentam não esboçar reações que possam, de alguma forma, desrespeitar ou ofender algum dos encarcerados.

Figura 2 – Cazé conversa com presos que não aceitam homossexuais nas celas



Fonte: Canal de A Liga no Youtube

É dessa maneira que *A Liga* tenta construir uma linguagem que informa e, ao mesmo tempo, entretém de forma dinâmica, deixando elementos para que o telespectador se sinta mais próximo da realidade que assiste, podendo compartilhar emoções com os repórteres e os personagens que ganham vida através das câmeras.

5.2 AS ESPECIFICIDADES DE CRÔNICAS DO PRESÍDIO

Além dos episódios produzidos ao longo de 2015, *A Liga* produziu também um especial de quatro episódios, cada um com a média de uma hora de duração, intitulado *Crônicas do Presídio*. O especial, desde sua proposta à sua execução, apresenta particularidades que se destacam do restante das produções do programa, como o aprofundamento em questões relacionadas à realidade do cárcere que a maioria das coberturas jornalísticas não expõem ou exploram.

Para título, a escolha do termo “crônicas” sugere aos telespectadores que o material não se trata de uma matéria jornalística tradicional, ou seja, apresentando as informações em torno de um acontecimento ou determinado assunto. Representada como um gênero híbrido entre literatura e jornalismo, Marques de Melo (2006) define a crônica como “relato poético do real”, alcançando um novo sentido ao retratar a realidade por meio de um lugar mais subjetivo. De modo geral, todo texto segue restrições específicas

de um código linguístico, ou seja, possui um ordenamento próprio dos elementos que o compõem, caracterizando determinado gênero. Para Lage (1990), no caso do gênero jornalístico, essa preocupação estética “desloca-se” para a carga de informação transmitida pelo texto.

O jornalismo não é, porém, um gênero literário a mais. Enquanto, na literatura, a forma é compreendida como portadora, em si, de informação estética, em jornalismo a ênfase desloca-se para os conteúdos, para o que é informado. O jornalismo se propõe processar informação em escala industrial e para consumo imediato. As variáveis formais devem ser reduzidas, portanto, mais radicalmente do que na literatura. (LAGE, 1990, p. 35)

Nesse sentido, é possível perceber que *Crônicas do Presídio* traz em seu conteúdo uma perspectiva jornalística para a construção das matérias, mas também propõe uma interação estética, com a forma do que se vê/ escuta. Para Marques de Melo (2006), a crônica teria um “perfil singular” que se “caracteriza pela leveza, pela superficialidade, pela simplicidade, pelo coloquialismo. E também pela efemeridade” (MARQUES DE MELO, 2006, p. 205).

Com a música “Construção”, de Chico Buarque como trilha de abertura do especial, segundo o discurso de apresentação dos episódios, a produção visa “revelar um cotidiano assustador que a maioria desconhece”. O trecho de abertura informa ao telespectador de forma direta as intenções do conteúdo:

Thaíde - Depois de 5 anos se aprofundando nas mais impensadas realidades brasileiras, *A Liga* entra agora em um dos piores e mais temidos universos. Vamos conhecer histórias de crimes, violência, e também de compaixão e amor. Passamos um mês nas principais penitenciárias da Paraíba para revelar um cotidiano assustador que a maioria desconhece. Serão 4 episódios com o dia a dia de quem fica anos confinado, dormindo e comendo num verdadeiro barril de pólvora. O que pensam e sentem os mais temidos criminosos do Brasil? Quais as consequências dos seus erros para a família e filhos? Como funciona a faculdade do crime? Como é “puxar cana doente e com deficiência física?” Dentro da prisão, o pesadelo não tem fim, e as marcas da violência estão por todos os lados. A partir de agora você acompanha a rotina de quem perde a liberdade e precisa ser forte se quiser sobreviver no truculento mundo atrás desse portão.

Figura 3 – Abertura do especial. Fonte: Canal de A Liga no Youtube



Fonte: Canal de A Liga no Youtube

A produção, que contemplou os temas “Viver para sempre na Cadeia”, “Mães, Bebês e Deficientes Físicos Detrás das Grades”, “As falhas do Sistema” e “Relatos Inacreditáveis”, conta histórias de diferentes personagens dos presídios masculinos e femininos de segurança máxima do estado da Paraíba. No especial, participam apenas os repórteres Mariana Weickert e Thaíde.

Para a análise deste material, consideramos os estudos realizados por Coutinho (2016) em conjunto com o Laboratório de Jornalismo e Narrativas Audiovisuais (CNPq-UFJF), que propõem um método denominado Análise da Materialidade Audiovisual, tomando como objeto de avaliação a unidade texto+som+imagem+tempo+edição. Além disso, a proposta inclui também o estabelecimento de eixos e itens de avaliação tendo em vista as questões de pesquisa, o referencial teórico utilizado e os elementos paratextuais.

Dessa forma, para compreender como a informação está inserida na produção *Crônicas do Presídio*, tomaremos o eixo da linguagem, tendo em vista os conceitos da dramaturgia, visto que o programa apresenta elementos que acompanham a estrutura narrativa dramática. Para isso, consideraremos o enredo, os personagens, o conflito apresentado, os elementos audiovisuais que a compõem e, ainda, o enquadramento utilizado na produção.

5.2.1 Viver para sempre na cadeia

O primeiro episódio de *Crônicas no Presídio* tem como cenário as Penitenciárias Geraldo Beltrão e Júlia Maranhão, ambas em João Pessoa - Paraíba. Por isso, a estrutura deste episódio faz uma interação entre as histórias descobertas no bloco masculino (Geraldo Beltrão), por Thaíde, e no feminino (Júlia Maranhão) por Mariana Weickert. No primeiro, são 280 presos, todos homens, em apenas 1 pavilhão e uma cozinha que alimenta a todas essas pessoas. Thaíde acompanha o dia a dia dos presos e, aos poucos, releva os personagens que contam como é viver com penas que chegam a mais de 120 anos.

Já na vez de Mariana, o desafio é entender como vivem as mulheres que cometeram assassinatos perversos e, de certa forma, compreender o que pensam e o que as motivaram nos crimes, uma vez que o feminino historicamente aparece ligado a questões como bondade, fragilidade e delicadeza, atribuindo às mulheres essas características. Além disso, a repórter conversa com presas que recebem o “castigo dentro do castigo”, ou seja, precisam passar um período na solitária por apresentarem mau comportamento.

Análise da materialidade audiovisual

No primeiro episódio, o conflito proposto pela produção gira em torno da vida dos presos que, provavelmente, passarão o resto de suas vidas na cadeia. A sensação do espectador é como se ele, por alguns momentos, compartilhasse as mesmas celas que os encarcerados, por meio do enquadramento das câmeras e também pela conexão com os depoimentos, tomando emprestadas as suas emoções e relatos, podendo sentir um pouco do que sentem as pessoas que são privadas da liberdade por mais de 100 anos. Já com relação a penitenciária Júlia Maranhão, a sensação é de retirar o véu que define mulheres como delicadas e frágeis, ouvindo histórias de presidiárias que confessam gostar de matar. Dessa forma, os telespectadores podem confrontar suas próprias convicções tanto sobre a vida no presídio, quanto a realidade das mulheres encarceradas.

Mesmo que haja uma “persona” criada quando os repórteres se referem aos presidiários de uma forma geral, algumas histórias de determinado(as)s detento(a)s são enquadradas de uma forma especial. Nesse sentido, temos duas características interessantes a serem observadas. Uma delas é que, pela maioria das entrevistas serem

filmadas de maneira ininterrupta, é possível perceber que, na maioria das vezes, os repórteres selecionam as histórias que vão ouvindo ao longo de sua visita a penitenciária, e não em uma espécie de pesquisa ou filtragem anterior. Outra característica interessante é que a interação desses personagens com os repórteres é praticamente o que dá o tom de dramaticidade ao especial, fazendo com que os repórteres, em determinados casos, também virem personagens. No diálogo abaixo, em que Mariana Weickert conversa com detentas para entender como é a sensação de matar alguém e poder ser vítima na cadeia, é possível perceber que o que a repórter pensa também é inserido na discussão e funciona como mais um elemento para que o telespectador compreenda a situação vivida:

Mariana- É perigoso viver na cadeia?

Detenta 1 (não identificada)- É não...

Mariana- Ué, mas se ela me abre inteirinha...

Detenta 1- Foi abrir ela inteirinha porque mexeram com ela...Deram motivos a ela isso aí...

Mariana- Mas que motivo justifica abrir a outra inteirinha?

Detenta 2 (não identificada)- Porque imagina se fosse eu no lugar dela, o que ela ia fazer com eu. Então fui mais ligeira que ela, né?

Mariana- Eu acho que matar alguém, com arma, pode ter essa coisa de susto. Foi, matou. Agora, na faca?

As imagens se encarregam de captar as expressões de Mariana, colaborando para uma maior dramaticidade ao bloco da matéria, por vezes, com um plano detalhe, ou *close*, nas falas em que as presidiárias revelam informações sobre a prática de crimes.

Ao longo da produção, os repórteres direcionam o conteúdo de acordo com as perguntas e os comentários que tecem ao ouvir as histórias de vida dos encarcerados. Aqui, listaremos algumas das questões problematizadas pelos repórteres neste primeiro episódio para a construção da narrativa. Esses temas surgem em forma de perguntas ao longo das entrevistas. Nesse sentido, podemos identificar o foco que se quer dar a determinadas histórias. São eles:

- Sanidade mental na cadeia
- O cotidiano na prisão
- A vida no crime
- Rebeliões e os castigos dentro da cadeia
- Vinganças
- Redução de pena pelo trabalho

Figura 4 – Ivanildo conta sobre sua experiência na cadeia



Fonte: canal A Liga no Youtube

A sonoplastia do episódio acompanha os momentos revelados pelas câmeras. Em momentos de tensão ou de algum relato surpreendente, em que os repórteres demonstram reações de tristeza/aversão/espanto, os efeitos sonoros os acompanham. Por exemplo, quando Ana Paula, sentenciada a 29 anos de prisão, diz que a sensação de matar com faca é melhor do que a revólver. Neste momento, quando a câmera mostra o rosto da repórter Mariana, essas reações ficam mais evidenciadas. O mesmo acontece em outros momentos, sejam eles de tristeza, engraçados ou felizes, quando a intenção é destacar um elemento da cena.

Ao longo dos episódios, as imagens são trabalhadas dentro do contexto de privação da liberdade. Em alguns momentos, a produção intercala imagens de dentro do presídio entre um bloco e outro. Essas imagens, servem como uma ponte que faz a ligação entre os presídios Geraldo Beltrão e Júlia Maranhão, por exemplo, além de também colaborar para a construção do cenário que é apresentado aos telespectadores. No entanto, pelo formato da produção ser bem próxima do gênero documentário, as imagens se concentram mais nos personagens e na história que é contada por eles, como mostram as figuras abaixo. Isso muda um pouco nos outros episódios, mas em “Viver para sempre na cadeia” as imagens procuram retratar o cotidiano dos personagens.

Figura 5 – Cenas que são exibidas entre as mudanças de bloco e assunto



Fonte: canal A Liga no Youtube

Figura 6– Cenas que são exibidas entre as mudanças de bloco e assunto 2



Fonte: canal A Liga no Youtube

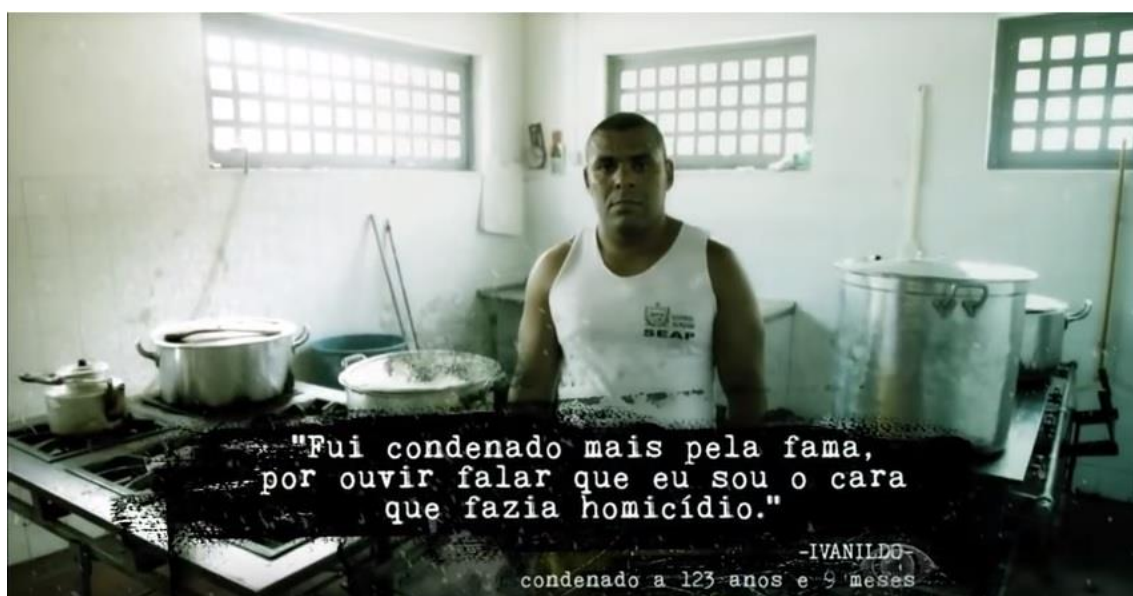
Cada assunto, ou bloco, é organizado dentro do episódio com a duração de, em média, cinco minutos. Dessa forma, a produção consegue intercalar as histórias e se aprofundar nas discussões que propõe. O tempo geral deste episódio é de 1h e 02 minutos.

Nas intervenções da edição, encontramos o destaque na organização do material. No início, uma espécie de *teaser* ou clipe anuncia as histórias que serão contadas ao longo do especial, principalmente, aquelas que mais surpreendem os telespectadores; como a fala de um preso sobre os estupros que cometeu, ou, ainda, quando um outro detento corta

um legume com uma faca e diz ter cometido vários homicídios. Além disso, a edição também intercala os momentos de fala dos repórteres, em que eles contam as experiências e impressões que tiveram das histórias que ouviram.

Outro recurso usado pela edição do programa são as frases ditas pelos presos que ganham tratamento visual e compõem uma espécie de “fotografia” que apresenta os principais personagens que cada história se propõe a contar. São elementos da pós-produção fundamentais para a construção de sentido da narrativa. É dessa forma também que identificamos os nomes das pessoas que estão sendo entrevistadas.

Figura 7 – Frase dita por Ivanildo ao longo do episódio



Fonte: Canal A Liga no Youtube

Contudo, apesar de utilizar legendas para nomes e indicar a sentença dos presidiários, ou os nomes das Penitenciárias, a edição não utiliza muitos elementos visuais para comprovar informações. Nesses casos, por exemplo, em que o repórter cita números relacionados ao universo do presídio, sua narração é acompanhada de imagens significativas ou subjetivas do presídio.

5.2.2 Mães, bebês e deficientes físicos detrás das grades

As histórias contadas no segundo episódio de *Crônicas do Presídio* trazem outros personagens das Penitenciárias Geraldo Beltrão e Júlia Maranhão, na Paraíba. O foco agora é entender como as mães que dão à luz na cadeia lidam com os cuidados aos recém-nascidos e, ainda, como encontram forças para se despedir das crianças que em poucos

meses deixam de receber seus cuidados. A outra temática discutida neste episódio é a precariedade da estrutura para os presos deficientes, que precisam cumprir sentenças longas sem o cuidado necessário com a saúde. Além disso, o episódio também procura tocar em pontos como o arrependimento e o preconceito da sociedade com quem vive na cadeia.

Análise da materialidade audiovisual

No segundo episódio o conflito é colocado de forma diferente para os telespectadores. Iniciando com a temática das mães que tem seus filhos na cadeia, o que é colocado em cena é como essas pessoas (deficientes e grávidas) cumprem penas que vão muito além da privação da liberdade, por serem privados também de condições dignas que suas realidades demandariam. Nesse sentido, quando a situação das mães encarceradas é apresentada não é a sentença ou os crimes que cometeram que são evidenciados pelo programa, mas, sim, as condições em que elas dão à luz a seus filhos e são amparadas (ou não) pelo estado. Da mesma forma, no caso dos deficientes, o conflito não gira em torno dos crimes que cometeram, mas como eles são abandonados à própria sorte em um sistema que prefere prender independente das condições de saúde.

Dessa vez os personagens são construídos por uma perspectiva mais empática, ou seja, mostrando aos telespectadores que são pessoas que se encontram em situações física e mentalmente frágeis. Nesse sentido, diferentemente do primeiro episódio, os repórteres não “protagonizam” essa edição de forma expressiva, deixam o lugar de fala apenas para os personagens que exibem e relatam suas histórias. Por outro lado, demonstram se envolver afetivamente com as histórias que ouvem, se indignando, demonstrando interesse e compaixão pela situação em que esses grupos se encontram. É dessa forma que somos apresentados pouco a pouco aos “filhos do cárcere”, as crianças que nascem e já dividem as penas com os pais. Entre os sete bebês da cela 15 da Penitenciária Júlia Maranhão, existe um caso de uma criança com epilepsia e hidrocefalia que tem convulsões frequentes. Além disso, é exibida a situação das mães que precisam deixar seus filhos aos cuidados dos familiares, pois não podem passar de, em média, sete meses com os bebês na prisão.

Da mesma forma que acontece no primeiro episódio, o texto é direcionado de acordo com as perguntas que os repórteres fazem aos encarcerados e a necessidade de contextualização de determinado assunto. Por exemplo, para compreender porque os

bebês precisam ser separados das mães tão cedo, a edição incorpora narrações dos repórteres com dados que esclarecem a questão. Do mesmo modo, alguns esclarecimentos são feitos acerca da situação dos presos doentes, como a prisão domiciliar. Pelos repórteres, alguns temas ganham foco, são eles:

- A precariedade do amparo às mães, bebês e pessoas deficientes
- As doenças de quem cumpre sentença
- Problemas de saúde e de convivência para as mães que voltam às celas
- A comida para os doentes
- Solidariedade na prisão
- Da falta de dignidade ao arrependimento
- Os dias de visita

Seguindo a análise anterior, a sonoplastia do episódio acompanha os momentos revelados pelas câmeras. Como as temáticas deste episódio são, em geral, momentos tristes e de indignação, as intervenções sonoras colaboram para a construção deste panorama audiovisual.

No segundo episódio as imagens relacionadas à temática da maternidade são trabalhadas de forma mais subjetiva, tentando levar ao telespectador os sentimentos de saudade e angústia que as mães sentem sabendo da situação em que seus filhos se encontram. Por isso, as imagens que fazem a ligação de um bloco e outro possuem um tom mais intimista do que as do primeiro episódio analisado. Por outro lado, no caso da temática dos presos enfermos, as imagens procuram denunciar as situações degradantes em que eles se encontram, focando na estrutura física, nas comidas, no banheiro, e em todo o material que é fornecido para os presos necessitados.

Figura 8 – Preso mostra a “cuca” que faz para esquentar as refeições que precisa por problema de saúde



Fonte: canal de A Liga no Youtube

O tempo geral deste episódio é de 56 minutos. Nas intervenções da edição do segundo episódio, os mesmos recursos visuais para compor as informações ditas pelos repórteres são mantidos. Nesse sentido, a maior contribuição continua sendo a organização dos blocos, que dá uma lógica própria a cada episódio do especial.

Figura 9 – Recurso que acompanha a narração de Thaíde dando um panorama sobre as doenças recorrentes no presídio



Fonte: canal A Liga do Youtube

5.2.3 As falhas do sistema

No terceiro episódio somos apresentados ao dilema da superlotação dos presídios, realidade da maioria das penitenciárias brasileiras. Nesse sentido, somos colocados frente a realidade de quem vive em uma espécie de cubo, e os principais problemas enfrentados por eles, como os homicídios dentro das celas, tanto no presídio feminino quanto no masculino. Por último, somos iniciados na discussão sobre ressocialização.

Análise da materialidade audiovisual

A questão da superlotação é colocada como o principal conflito do episódio. Seria essa a melhor forma de punir a criminalidade? Além disso, a produção procura desvendar os “truques” desenvolvidos na cadeia para tornar a vida minimamente confortável. Por outro lado, os personagens contam histórias bárbaras de crimes que cometeram dentro da prisão, histórias que assustam os repórteres e causam um desconforto relatado ao longo do episódio. Uma característica que chama a atenção em “As falhas do sistema” é a inclusão dos agentes penitenciários como personagens. Nos outros episódios, eles apareciam eventualmente para responder alguma pergunta ou fazer esclarecimentos, mas sempre dividindo o foco e enquadramento com os encarcerados. Aqui, a entrevista é direcionada a eles, que contam os desafios que é ter essa profissão e encarar os riscos de lidar com quem já enforcou ou esquartejou alguém. Além disso, a discussão da ressocialização também é inserida através de outro personagem, um delegado que mudou sua opinião sobre a convivência dos ex-presidiários em sociedade. Por fim, no presídio feminino, o dia a dia das celas superlotadas também é explorado e são contadas algumas histórias de amor entre as encarceradas.

Figura 10 – Agente penitenciário conta que se assustou com alguns crimes cometidos na prisão



Fonte: canal A Liga no Youtube

Seguindo a estrutura de questionamentos que conduzem a narrativa, no terceiro episódio as impressões e reações dos repórteres voltam com mais foco, que se voltam às câmeras em momentos isolados e revelam algumas opiniões sobre as histórias que ouviram. Por exemplo, em um momento depois de entrevistar o preso que esquartejou um companheiro de cela, Thaíde revela que “ouvir um cara dizer que matou, esquartejou alguém foi um pouco pesado para mim”. Dessa forma, as principais questões que são propostas pelos repórteres são:

- As condições de quem vive em celas superlotadas
- Habilidades e curiosidades para viver na cadeia
- Convivendo com brutais homicídios internos
- O rompimento com a ideia de sexo frágil e a “vida cor de rosa” das mulheres
- Os agentes penitenciários e os desafios da profissão
- A visão de um delegado sobre a socialização
- Histórias de amor no presídio

Por tratar a temática da superlotação, as imagens procuram mostrar ao telespectador através dessas perspectivas do espaço apertado como é se sentir em uma cela com muito mais pessoas do que foi construída para suportar. Além disso, procuram

também revelar como funciona o comércio dentro da ala feminina, mostrando como essas mulheres fazem para conseguir serviços como manicure e depilação. Além disso, as imagens deste episódio enquadram os agentes penitenciários em primeiro plano, tornando-os personagens e dividindo assim o protagonismo da produção.

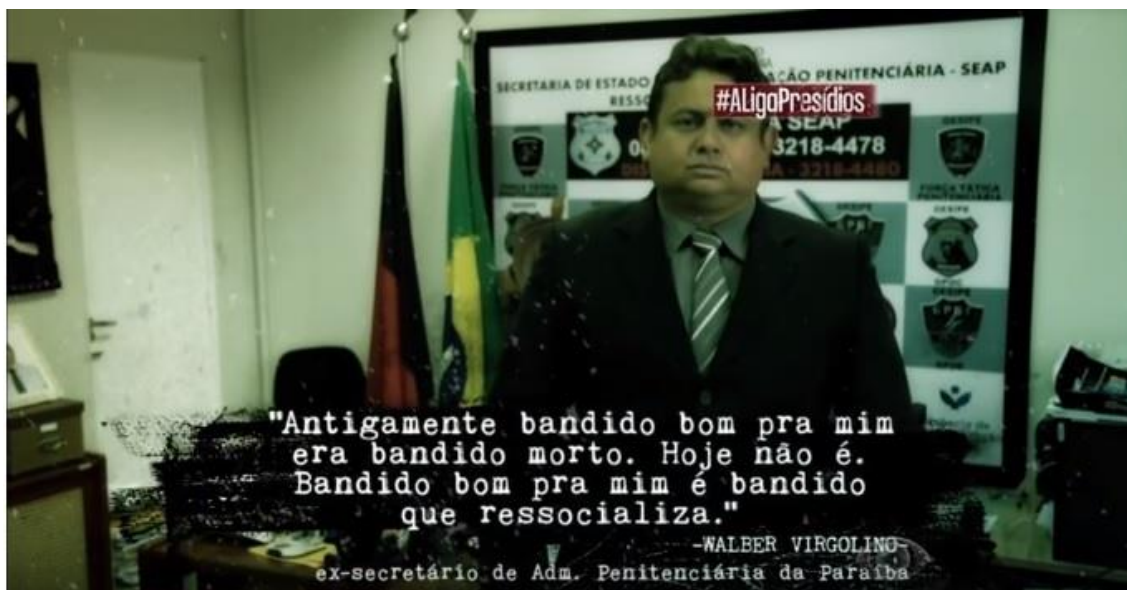
Figura 11 – Thaíde chega em cela onde vivem 14 presos



Fonte: canal A Liga do Youtube

Cada assunto, ou bloco, é organizado dentro do episódio com a duração de, em média, cinco minutos. Dessa forma, a produção consegue intercalar as histórias e se aprofundar nas discussões que propõe. O tempo geral deste episódio é de 1h e 04 minutos. Assim como acontece nos outros episódios, “Falhas do Sistema” utilizam recursos visuais em arte/GC para dar mais ênfase a certas falas dos entrevistados e, assim, construir uma linha de pensamento que sugere interpretações ao telespectador. Seguindo a estrutura de divisão de blocos e os intercalando ao longo do episódio, mantém a estrutura dinâmica que faz com que *Crônicas do Presídio* consiga contar várias histórias sem as desvencilhar.

Figura 12 – Delegado Walber que conta como mudou de opinião depois de trabalhar com ex-secretário de Penitenciária da Paraíba



Fonte: canal de A Liga no Youtube

5.2.4 Relatos inacreditáveis

No último episódio da série *Crônicas do Presídio*, os telespectadores podem assistir a entrevista de Mariana Weickert com um estuproador que foi preso por mais de 12 estupros, entre crianças e adolescentes de 12 a 17 anos. Os relatos são histórias fortes de crimes hediondos, em que a segurança dos presos também é ameaçada pelos companheiros de cela que querem fazer justiça. No entanto, em oposição aos crimes bárbaros, o episódio também aborda a discussão de presídios humanizados através de histórias de superação.

Análise da materialidade audiovisual

O principal conflito colocado no episódio é em torno da questão, seria possível perdoar ou ressocializar pessoas que cometeram crimes extremos? Nesse sentido, os telespectadores são representados por Mariana, que está frente a frente com o criminoso e faz perguntas que, geralmente, fazem parte do discurso popular quando crimes como o estupro são colocados em discussão. A repórter pergunta ao presidiário se ele é pai de meninas, e, ao obter uma resposta positiva, pergunta o que ele faria com um homem que

estupraste sua filha da mesma forma que ele fez com outras crianças. Tendo essa trama como a que inicia o episódio, outros três conflitos são colocados para o telespectador.

O segundo conflito apresentado é a história de um ex-presidiário que, hoje, é diretor do Presídio Regional de Sapé, na Paraíba e conduz o presídio de forma humanizada, apostando no trabalho dentro do presídio e no bom comportamento para mudar a perspectiva de quem cometeu crimes. O episódio inicia rapidamente a discussão sobre como os LGBTI cumprem suas penas em celas onde são discriminados e precisam ser separados para serem protegidos. Além disso, através da presença dos repórteres, os espectadores fazem parte de um reencontro entre o filho e pai homossexual. Por último, entrevistam os agentes penitenciários sobre as dificuldades e desafios de uma profissão desafiadora.

O último episódio talvez seja o que trabalhe de forma mais significativa a representação dos personagens. Isso é refletido nos blocos ao longo da produção, pois, ao invés de procurar histórias que reflitam a realidade da maior parte dos encarcerados, os personagens de “Relatos Inacreditáveis” são, justamente, exceções ou pessoas com histórias muito particulares e que chamam a atenção dos repórteres. O preso que cometeu estupros; o ex-presidiário e atual diretor de presídio; Bruna e sua história com o filho; Bianca e as habilidades da ala LGBTI e os agentes penitenciários. São eles que, mais do que o contexto da prisão em si, compõem as histórias desse episódio.

Figura 13 - Bianca e suas habilidades para construir as “caxangas” das companheiras



Fonte: Canal de A Liga no Youtube

Com relação ao texto, poucas mudanças são percebidas em comparação aos outros episódios. A mesma proposta de dar o tom à produção por meio das perguntas feitas pelos repórteres é utilizada. No entanto, é perceptível a mudança de postura dos repórteres em determinadas situações, como no caso da entrevista ao preso condenado por estupro, em que, Mariana, demonstra desconforto e um tom de seriedade bem maior em comparação às outras conversas. Por outro lado, no caso de Bruna, que é homossexual, os repórteres demonstram cuidado para chamá-la do nome que se sente mais à vontade, apesar de ela declarar que seu nome de registro é Cláudio. No geral, as temáticas levantadas pelos repórteres neste último episódio são:

- Crimes bárbaros e o ciclo da violência
- A segurança de quem comete crimes hediondos
- A superação de quem cometeu um crime
- Cadeias humanizadas
- A polícia e seu tribunal paralelo
- Redução de taxas de reincidência pelo incentivo ao trabalho
- Como os LGBTI cumprem suas penas
- A escolha da profissão de agente penitenciário

No último episódio, pela primeira vez, não vemos o rosto de um dos personagens principais do conflito, o presidiário que cometeu crimes de estupro. De acordo com ele, a decisão de não autorizar a imagem foi para evitar reconhecimentos de vítimas em outros estados. Neste caso específico, o enquadramento da entrevista é todo feito em Mariana ou em imagens em que ele apareça distante ou em um plano aberto, como mostra a figura 15. Apesar de não vermos suas reações com as perguntas, a repórter se encarrega de tentar transmitir as emoções aos telespectadores, por meio de suas expressões, gestos, sons e fala (figura 15). Nos outros blocos, as imagens seguem a estrutura de documentário, acompanhando a rotina dos entrevistados sem que o foco esteja nos repórteres. Eventualmente, Thaíde aparece em conversas com o diretor do Presídio Regional de Sapé, também um dos personagens da série.

Figura 14 – Mariana e presidiário condenado por mais de 12 estupros



Fonte: Canal de A Liga no Youtube

Figura 15 – Mariana ao ouvir o perfil das vítimas do estuprador



Fonte: Canal de A Liga no Youtube

Diferente dos outros blocos, que costumam dedicar em torno de 5 minutos para cada história, temática ou personagem, o último episódio dedica 15 minutos da 1h de sua duração em entrevista com o preso que estuprou mais de 12 vítimas; 20 minutos com a história do ex-presidiário que hoje é direto do Presídio de Sapé; 15 minutos para contar a história de Bruna, homossexual e, ainda, em torno de sete minutos para entender mais sobre os desafios da profissão de agente penitenciário.

A edição de “Relatos Inacreditáveis” segue a estrutura de blocos que se alternam, como no resto da produção. Além disso, mantém o recurso das imagens que preenchem os *off* dos repórteres quando precisam dar ao telespectador informações que o contextualizem no conflito apresentado. Nesse sentido, a organização das histórias mais impactantes para o fechamento com a perspectiva dos agentes penitenciários sobre a profissão, colabora para o fechamento da série de uma forma a dar um panorama geral sobre tudo o que foi apresentado, retomando o fôlego do telespectador depois de um episódio com variadas emoções. Por último, o *off* de Thaíde representa uma espécie de “conclusão” da produção do programa sobre os relatos e experiências vividas em *Crônicas do Presídio*, característica que chama a atenção na análise do material, pois a escolha do posicionamento não é uma característica sempre presente nos materiais informativos, que, por vezes, preferem o discurso da neutralidade para se aproximar de valores como imparcialidade e credibilidade.

Thaíde - Para recuperar os seus presos, antes, o sistema penitenciário brasileiro precisa se recuperar da sua total falência. Amontoar pessoas atrás dos muros altos, abandonadas a própria sorte já está comprovado que não funciona para diminuir os índices de violência ou dar uma segunda chance a um criminoso. Do jeito que está é um sistema vingativo, que pune os erros alimentando o ciclo do ódio e da reincidência. Não existem saídas fáceis ou rápidas, o jeito é pensar em sérias políticas econômicas, sociais e jurídicas. Termina aqui a quarta e última Crônicas do Presídio.

A escolha de se manifestar passa ao telespectador a sensação de que os jornalistas e o programa de uma forma geral, também querem se envolver na discussão sobre o sistema penitenciário no Brasil, discussão que afeta toda a sociedade.

6 PROFISSÃO REPÓRTER E AS NOVAS PERSPECTIVAS DA NOTÍCIA

Alguns telespectadores que assistem o programa hoje talvez não saibam que o *Profissão Repórter* começou a ser exibido todos os domingos, como um quadro do *Fantástico*, em maio de 2006. Apesar da TV Globo já ter testado seu formato em abril, em um especial sobre o trânsito levado ao ar no *Globo Repórter*, foi em maio que sua estreia oficial aconteceu.

Graças ao acervo atualizado que a equipe do programa mantém em sua página na internet por meio do site *globo.com*, é possível resgatar as fases e os episódios já produzidos. É lá também que encontramos uma frase de Caco Barcellos, jornalista que coordena e apresenta o programa, na época em que se iniciava a primeira fase da produção:

O Profissão Repórter começou como quadro do Fantástico. Acho que experimentar primeiro um projeto que tinha características inovadoras, que navegavam mais ou menos na contramão daquilo que é a tradição da dinâmica de trabalho nas redações, foi uma ideia muito inteligente e sábia do Carlos Henrique Schroder. (BARCELLOS, 2006)

Com muitas mudanças na equipe, que mantém sempre um elenco jovem, o programa atravessou diversas fases, se adaptando às propostas de interatividade, percebidas até na abertura do programa. Essas mudanças acompanharam toda a programação da TV Globo nos últimos anos, contudo, foi em 2012 que aconteceu uma das transformações mais significativas em sua estrutura, quando os repórteres passaram a utilizar a câmera dupla, uma focada no entrevistado/matéria e outra no próprio repórter.

Tendo como proposta “relevar os desafios da reportagem”, são utilizados recursos como uma espécie de *making off* do programa, alternando as perspectivas de filmagem, ora gravando os acontecimentos, ora se filmando enquanto filmam, ou apenas se filmando. Além disso, breves *takes* desnudam os procedimentos jornalísticos de apuração, edição e construção de pauta.

Com relação a variedade de pautas da produção, Henri Gervaiseau (2012), um dos autores do livro *Profissão Repórter em diálogo*, ressalta que temática diversa apresentada nos programas é uma demonstração de liberdade editorial, mas também representa um risco de pular de um assunto para o outro sem se deter suficientemente em nenhum, podendo significar uma abordagem superficial das questões abordadas.

Atualmente, exibidas às 23h45 nas quartas-feiras, as produções do *Profissão Repórter* têm duração média de 35 minutos. Se diferenciando de outros programas informativos da televisão aberta por ter como foco a proximidade das fontes, os bastidores e a produção *in loco* da notícia, o programa, que é coordenado por Caco Barcellos, tem o renomado jornalista como um elemento fundamental para a construção das reportagens. Por isso, para analisar o formato da informação em *Profissão Repórter*, consideraremos os elementos que ele incorpora propondo inovações em seu formato e, também, aquelas características que mantêm para se legitimar enquanto referência informativa.

6.1 O FAZER JORNALÍSTICO

Na tentativa de levar o telespectador para o universo jornalístico, o programa utiliza recursos como a discussão de pautas e edição do material para nos aproximar dos dilemas da profissão e até mesmo, exemplificar o processo de produção de uma reportagem.

Seriam esses elementos que comprovariam ser o *Profissão Repórter* um programa jornalístico? Atribuir essa característica apenas a presença de repórteres, fontes e de entrevistas, seria dizer muito pouco. Para Resende (2012) o jornalismo precisa ser encarado como uma perspectiva de “um conjunto de problemas, orientações, intenções e dizeres que, de forma inseparável, tem como função dar a ver o possível do mundo” (RESENDE, 2012 p.54). Dessa forma, podemos compreender *Profissão Repórter* como sendo jornalístico pela forma como incorpora seu conteúdo, factual, oferecendo uma perspectiva informativa em que repórter e fonte possuem uma proximidade que se traduz em uma espécie de importância social, e por último, a presença do registro, reforçando a ideia de que a realidade está sendo registrada.

No entanto, o autor chama atenção para a incorporação de valores como a imparcialidade e a não imparcialidade, que estão presentes no discurso jornalístico, ora para legitimar uma informação, ora para legitimar emoções. Para ele, em exemplos como as cenas de catástrofe, exibidas tanto por telejornais quanto por *Profissão Repórter* se legitimam os discursos tomados pelo código da emoção, em que os enquadramentos priorizam a dor do outro, o choro em planos fechados, o sofrimento e sentimento de indignação. “É assim que se dá a ver a bruta realidade do outro – com o perdão pelo jogo

de palavras-, a mesma realidade bruta a que supostamente temos acesso quando a norma é a demanda pela imparcialidade” (RESENDE, 2012, p. 58).

Além disso, uma questão própria da narração jornalística é a apropriação do significado do que é real. Em outras palavras, a televisão, que se apropria do uso de sons e imagens que, assim como a fotografia, parecem imprimir as superfícies que registram, tecendo a “ilusão da não ilusão”, como nomeia o autor. Nesse sentido, o discurso jornalístico revela seu poder simbólico, enquanto referência de credibilidade e profissionalismo.

Em uma análise sobre as especificidades do programa, Gross e Paschialick (2012) realizaram um mapeamento de 149 episódios, totalizando 53 horas analisadas dos episódios de *Profissão Repórter* que foram ao ar desde 09 de março de 2006 até o último veiculado em 2010, no dia 21 de dezembro. Na análise, apontam a porcentagem em que as produções exibem as discussões de pauta e edição do material (cenas geralmente feitas em estúdio na presença de Caco Barcellos). O que descobriram é que, apesar do slogan ser de um programa que mostra “os bastidores da notícia”, a discussão de pauta é mostrada em apenas 22 dos episódios, dos 149 que foram analisados. Já o debate sobre a edição vai ao ar em apenas 31 dos episódios da mesma amostragem. Contudo, apontam que esse tipo de situação vem aumentando com a consolidação do programa na periodicidade semanal na grade.

Outro dado que chama atenção na pesquisa é com relação as regiões abordadas nos episódios. Apesar das temáticas analisadas serem 37,5% de cotidiano e 20,8% comportamento, é no Sudeste que se concentra a maior parte delas. Os números apontam 43,6% para a região mais rica e populosa do país e 46,3 para as outras quatro (centro-oeste, norte, nordeste e sul), além de incluir uma porcentagem de exterior. Nesse sentido, é possível identificar uma certa escolha por parte da produção do programa em abordar temas que sejam da realidade da população do Sudeste, seguindo a tendência das produções nacionais que também focalizam as questões dessa região.

Por outro lado, mais um elemento colabora para a legitimidade do discurso jornalístico em *Profissão Repórter*: a presença e liderança do já renomado jornalista Caco Barcellos, que além de assumir a edição do programa também empresta sua imagem popular como apresentador e repórter participante, às vezes atuando como entrevistador. A presença dele reafirma o compromisso jornalístico do programa, que tem em sua frente

um dos profissionais renomados da casa. Em números, Caco aparece em 98,6% dos episódios analisados, ilustrando sua intensa participação.

6.2 PERSONAGENS VERSUS PROTAGONISMO DO REPÓRTER

A tentativa de dar aos personagens das reportagens mais destaque nas matérias é uma característica evidente da maioria dos episódios do programa. Ela se torna perceptível pela escolha em aproximar repórteres e fontes, fazendo com que o “contador de história” realmente mergulhe e se envolva na realidade que se propõe a contar. No entanto, essa tentativa que é tão evidenciada pela produção do programa encontra resistência se comparada ao protagonismo que os repórteres exercem nas mesmas narrativas. Para Doretto e Costa (2012), “os bastidores da notícia, os desafios da reportagem”, às vezes se torna mais importante que o objetivo da reportagem: o de contar boas histórias” (DORETTO; COSTA, 2012 p.83).

Em uma declaração de Caco Barcellos, escrita no livro de 10 anos do programa e disponível também no site oficial, a preocupação em não fazer dos repórteres personagens é incorporada no discurso da produção:

A essência é a reportagem – feita na rua, com envolvimento total da equipe em todas as fases de produção: sugestão de pauta, pré-produção, gravação (à frente e atrás das câmeras), decupagem, roteiro e edição. O formato – mostrar, de diferentes ângulos, o mesmo fato – impõe um desafio semanal aos jovens repórteres: o de realizar um jornalismo ativo, focado na ação, que busca a verdade muito além da simples coleta de entrevistas. A inquietação típica dos jovens – o desejo de mudança e a capacidade de se indignar ou de se comover com a realidade muitas vezes injusta – nos ajuda a revelar a emoção por trás da notícia. Os bastidores ajudam o público a entender as circunstâncias em que a apuração foi feita. Mas os repórteres não são personagens. São contadores de histórias e não podem perder nunca o foco principal: as pessoas comuns que fazem a notícia.

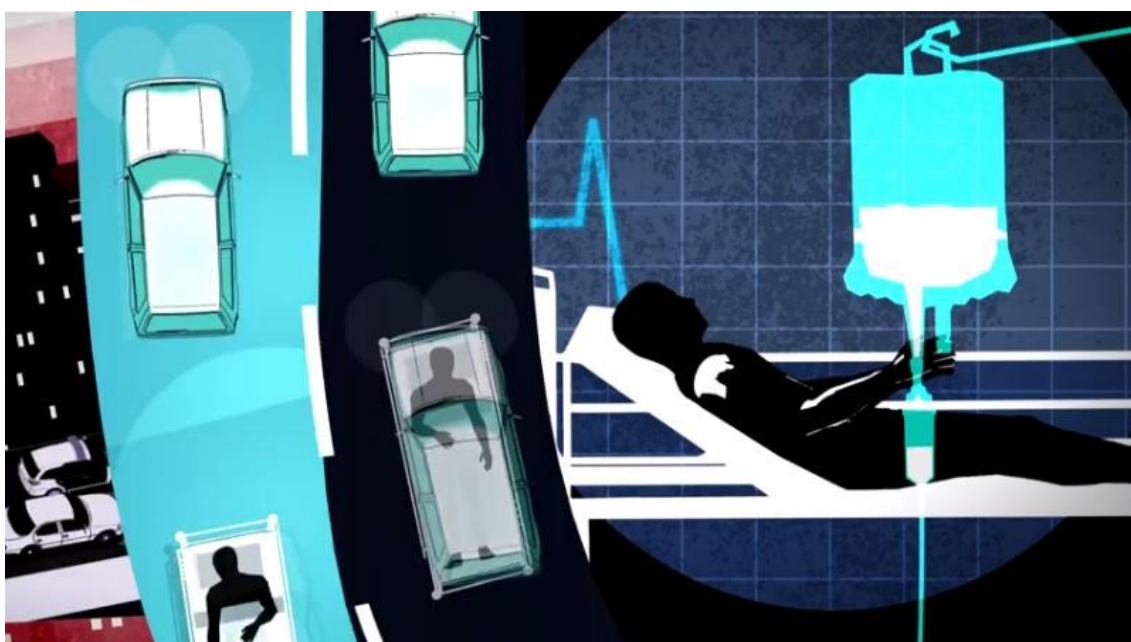
(Disponível em: <http://especiais.g1.globo.com/profissao-reporter/10anos/>)

Apesar do jornalista afirmar que os repórteres não são personagens, a colocação pode soar contraditória se comparada a atuação destes profissionais ao longo dos episódios. O enquadramento em primeiro plano em que aparecem sozinhos; o uso da câmera dupla, em que a tela intercala as imagens dos entrevistados e imagens do trabalho do repórter em um mesmo equipamento; até os momentos reservados especificamente para os comentários dos bastidores da produção das reportagens em que possuem o lugar de fala, é possível identificar um protagonismo vivido por estes profissionais. Além disso,

a reportagem parece sempre angular “a experiência do repórter em determinado contexto”, sendo assim, por mais que as histórias mudem e os personagens também, o telespectador sempre terá a experiência do repórter como a história principal. O que parece acontecer, no fim, é que os repórteres são o fio condutor de todas as produções, no entanto, em alguns episódios específicos isso é menos acentuado.

6.3 PROFISSÃO REPÓRTER – PRESÍDIOS

Figura 16 - Parte da abertura de *Profissão Repórter*



Fonte: Globo Play/Profissão Repórter

Integrando as temáticas das produções semanais, em junho deste ano (2017), o *Profissão Repórter* produziu e exibiu um episódio com a temática Presídios. O material, procura mostrar as péssimas condições das prisões brasileiras; os riscos de quem trabalha na cadeia e como funciona o modelo Norueguês de prisão que é referência em prisão humanizada no mundo. Integram a equipe deste episódio os jornalistas Mayara Teixeira, Estevan Muniz, Nathalia Tavolieri e Guilherme Belarmino.

Na produção, inicialmente é apresentado uma espécie de *teaser*, que poderia ser comparada a uma escalada⁹ nos telejornais, em que Caco Barcellos apresenta o que será

⁹ A escalada é exibida na abertura do jornal e traz um resumo dos principais assuntos que serão abordados, geralmente por meio de manchetes.

exibido ao longo da produção. É dessa forma que a edição procura prender a atenção do telespectador, oferecendo a ele um panorama do que está por vir. Essa estratégia, que já é usada em todas as produções, colabora para focalizar também o protagonismo dos repórteres, que dividem espaço na tela com os entrevistados e demais personagens.

Assim como na análise de *Crônicas do Presídio de A Liga*, utilizaremos os estudos realizados por Coutinho (2016) em conjunto com o Laboratório de Jornalismo e Narrativas Audiovisuais (CNPq-UFJF).

Dessa forma, para analisar como o *Profissão Repórter* trabalha a informação e se afirma como programa jornalístico, consideraremos elementos do jornalismo audiovisual, considerando a angulação da temática, os personagens, o conflito apresentado, os elementos audiovisuais que a compõem e, ainda, o enquadramento utilizado na produção.

Análise da materialidade audiovisual

A divisão das histórias abordadas no episódio é melhor percebida pela mudança dos jornalistas que conduzem as reportagens, dessa forma, é possível organizar mais facilmente os “conflitos” e as discussões que o programa propõe. De forma mais geral, o programa pretende analisar as más condições sanitárias que a maioria dos presídios brasileiros oferece aos apenados, a partir da visita em presídios do Rio Grande do Norte, Bahia e Piauí; a realidade dos agentes penitenciários e de suas famílias, o medo que as cercam e a realidade diária desses profissionais, que possuem salários medianos, se comparados à maioria da população brasileira, mas que exigem muito mais se consideradas as condições em que estão inseridos e, ainda, apresentam as diferenças entre a Penitenciária de Catanduvas, no Paraná, e em Halden, na Noruega, considerada modelo em prisões humanitárias.

Além disso, o episódio traz uma particularidade de integração com os presos do Complexo Penitenciário de Salvador, em que a direção do Presídio não permitia que os repórteres entrassem nas celas. Por esse motivo, o repórter Estevan Muniz, entrega uma câmera para que os encarcerados registrem a realidade que vivem.

Figura 17 – O repórter pede que um dos presos registre a realidade das celas



Fonte: Globo Play/Profissão Repórter

Além do contexto geral, em que algumas autoridades e pessoas são entrevistadas rapidamente, com trechos mais curtos, é possível destacarmos alguns personagens que aparecem nas histórias contadas pelos quatro repórteres. Mayara Teixeira, responsável por registrar as condições do presídio de Natal, traz como personagem o agente penitenciário José Antônio Filho. Ao longo de sua matéria, ela acompanha a rotina do agente, revelando que nessa profissão o que se ganha não é condizente com a rotina e com os desafios que se deve enfrentar. Além disso, a repórter conversa com a família do profissional, que revela a insegurança ligada à sua profissão, temendo vinganças de familiares dos presos ou mesmo violência ligada ao confronto entre polícia e criminosos.

Já na matéria de Estevan Muniz, que cobre os presídios de Salvador, Bahia, e em Altos, no Piauí, não é perceptível a construção de nenhum personagem específico. No entanto, o que é colocado em evidência, são as más condições sanitárias em todos os locais visitados. Dessa forma, os entrevistados são elementos que conduzem a essa análise, revelando informações que colaboram para que o telespectador entenda os pormenores da realidade de um presídio superlotado.

Nathalia Tavolieri e Guilherme Pelarmino trabalham em uma espécie de matéria conjunta. Para traçar o parâmetro entre as duas penitenciárias (Catanduvas e Halden), os dois repórteres são conduzidos a uma visita coordenada pelos diretores das prisões. Dessa forma, é possível mostrar quais são as principais diferenças entre elas. De início, o que procura ser evidenciado aos telespectadores é a presença de arma no presídio brasileiro e

a ausência delas, no norueguês. Este tipo de comparação também é feita na conversa em que os repórteres se reúnem com Caco Barcellos, já no estúdio do programa. É ali que eles podem comparar as informações e passar aos telespectadores as impressões que tiveram de cada lugar. Nesse sentido, é possível dizer que os dois diretores de ambas as prisões sejam os personagens dessa reportagem, pois, a todo momento, são a eles a quem os repórteres dirigem as perguntas e também a condução de suas matérias, através das explicações e perspectivas desses profissionais. Nesse sentido, os presos que aparecem e são ouvidos em ambas as produções também ficam enquadrados em um contexto de “fontes”, colaborando para um contexto pré-estabelecido em que esses personagens recebem o foco principal.

Por último, graças a estratégia do programa de revelar “os bastidores da reportagem”, os repórteres também assumem o papel de personagens, pois são filmados e tem voz dentro do programa, podendo revelar suas impressões e comentar as particularidades que observaram durante a construção da matéria. O texto do programa possui as características jornalísticas, ou seja, procurando deixar claro para os telespectadores as informações que necessitam para compreenderem a realidade dos presídios, sempre adotando uma estrutura básica de lead, onde “quem, como, quando, onde e por quê”, norteiam as falas e as buscas pelas informações dos repórteres.

Também é importante dizer que existe uma liberdade e um tom de proximidade entre os jornalistas e os entrevistados que difere bastante dos tradicionais formatos informativos, como o telejornal. Tanto por poderem comentar suas impressões em estúdio com o jornalista Caco Barcellos, em uma espécie de sugestão “aluno-professor”, mas, também, por não enquadrarem as entrevistas como algo que se diz apenas em frente às câmeras. Os efeitos sonoros presentes em *Profissão Repórter* parecem seguir uma lógica de produção da reportagem. Ao invés de utilizarem sons para acompanhar as reações dos repórteres, personagens ou entrevistados, os efeitos parecem construir a reportagem, como quando as legendas aparecem e o som de “teclar” aparece na tela. Além disso, o som da vinheta acompanha as trocas de blocos, e assim, constroem com a edição a lógica visual que o telespectador assiste.

As imagens produzidas no programa acompanham o modelo jornalístico, registrando os lugares nos quais os repórteres fazem suas matérias, passando pela contextualização dos personagens que entrarão no quadro e, também, focando suas expressões e falas. As entrevistas são filmadas por duas perspectivas, aquela mais comum

no telejornal, onde os repórteres aparecem minimamente, num plano mais geral, onde conseguimos ver repórter e entrevistado em uma interação, e ainda, imagens que são somente do repórter, que colaboram para sugerir e mostrar aos telespectadores a busca desses profissionais para levá-los a informação. Pouca subjetividade se releva nas imagens, evidenciando que o foco dessa produção é se ater a realidade do que exibem.

Figura 18– Repórter Mayara Teixeira conversa com os telespectadores



Fonte: Globo Play/Profissão Repórter

Figura 19 –Repórter Estevan Muniz e agente penitenciário em Altos - PI



Fonte: Globo Play/Profissão Repórter

A produção é organizada em 36 minutos, havendo intervalos comerciais entre os blocos. Pela análise ter sido feita com base no arquivo da plataforma *Globo Play*, não é possível determinar em quantos blocos este episódio foi dividido, uma vez que ele é disponibilizado na íntegra. No entanto, em média, cada matéria é exibida ao longo de cinco minutos até que se alterne com outra, e assim se seguem até o final da produção, exibindo, no meio, a interação entre Caco Barcellos e os jornalistas.

A maior influência da edição no programa está na organização das matérias dos repórteres. A montagem não é feita em sequência linear, mas, sim, alternando pedaços dessas matérias umas entre as outras. Dessa forma, todas essas narrativas se constroem para formar o panorama para o telespectador, dando a ele novas formas de relacionar os sentidos dessas matérias, sugerindo que podem se comunicar. Além disso, quando os repórteres Guilherme Belarmino e Nathalia Tavoliere se reúnem com Caco Barcellos para discutir suas matérias, essa interação é colocada no meio do episódio, ajudando os telespectadores a formarem a ideia de construção da reportagem e, ao mesmo tempo, tendo alguns minutos para refletir com os repórteres as situações apresentadas.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da reflexão sobre os lugares da informação e sua trajetória na televisão, dos resultados obtidos com o questionário da percepção do público sobre o informativo na TV, da análise das grades de programação semanal das emissoras TV Globo e TV Bandeirantes e de um olhar para produções tomadas como amostra dos programas *A Liga* e *Profissão Repórter*, que apontam novas versões do informativo na televisão, é possível perceber que essa categoria tem se apresentado de novas maneiras ao público, ainda que este não as perceba completamente como informação.

Na sociedade brasileira, a presença da TV é inquestionável. Os papéis exercidos pelas emissoras locais e em rede envolvem não apenas a perspectiva do conhecimento, de caráter informativo, mas também de serviço social, entretenimento e cultura. Seja pública ou privada, a programação da televisão é uma importante ferramenta de construção da atual estrutura social. Por meio do consumo de informação ou de programas de entretenimento, o fluxo televisivo no Brasil permite a conexão de muitas pessoas por redes de interesse, mantendo assim a interação e relações sociais.

Durante muito tempo, o telejornal foi a principal fonte de informação da maioria da população. Sendo a TV o veículo preferido da maioria das famílias, muitas vezes é ali onde o único estímulo de pensamento reflexivo acontece. Além disso, a televisão também contribui para a construção dos “laços sociais” (WOLTON, 2006) e torna possível o encontro das pessoas estimulado pelo compartilhamento de assuntos e ideias.

Além das mudanças naturais que os avanços tecnológicos trazem, a necessidade de atualização do modelo de jornalismo no Brasil se acelera pela mudança comportamental da sociedade; de acordo com o relatório divulgado em outubro deste ano pela Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento (UNCTAD, na sigla em inglês) o Brasil aparece em quarto lugar no ranking mundial de usuários de internet. Há divergência no que se refere à principal mídia em que as pessoas buscariam a informação (sites, jornais ou TV), apesar de a pesquisa de mídia apontar a TV como meio central na busca dos brasileiros por informação. Embora não seja o foco deste trabalho discutir o meio mais jornalístico, o modo de consumir a informação necessariamente deve envolver a interatividade, como característica desejável. É neste

cenário que percebemos que a informação na TV vem assumindo novos formatos afim de diversificar a oferta informativa na busca pela audiência.

Antes de considerarmos as variedades informativas que se apresentam na TV, é preciso reconhecer que o jornalismo televisivo, principal representante da informação na TV, ao longo de sua história passou por uma série de transformações que lhe permitiu, e ainda permite que incorpore novos formatos e roupagens e se aproxime de diversas ciências, cumprindo papéis diferentes. Seja na literatura, dramaturgia, investigação policial, ou na justiça, o exercício do jornalismo se faz uma importante ferramenta para a construção e manutenção do convívio social, especialmente numa democracia, em que ele influencia e participa do desenvolvimento do pensamento social, à medida que traz à tona informações importantes para o livre direito dos cidadãos de se autogovernarem.

Sob a perspectiva da oferta da programação televisiva, a forma como a grade horária é organizada, ajuda a determinar intenções e identidade das emissoras. Na busca pela maior audiência, muitas vezes, abre-se mão de programas interessantes, mas que possuem pouco apelo junto ao público. Apesar de haver demanda por informação, parece que sua forma mais aceita será sempre aquela que consegue entreter enquanto informa. Nessa discussão sobre a variedade informativa na televisão, é preciso considerar que a audiência é o fator determinante para o sucesso de um programa. Afinal, é através deste elemento que a programação da emissora se torna interessante para os anunciantes investirem em publicidade, portanto, quanto mais gente assistindo à televisão, independente do que seja, melhor. Nesse sentido, é preciso esclarecer a relação entre interesse público e interesse do público, para compreendermos determinadas ofertas por parte das emissoras.

Consensualmente, o primeiro está relacionado à temáticas e questões que são importantes de serem abordadas e mostradas para o cidadão. São em geral questões sócio-político-econômicas e culturais que fazem a diferença na vida das pessoas, no exercício da cidadania e também no cumprimento dos deveres, ou seja, aquilo que as pessoas precisam saber. Já o segundo, está ligado ao que é de interesse do grande público saber, ou seja, o que lhes desperta a atenção. Geralmente, o termo está ligado a entretenimento e ao sensacionalismo, por representarem características de diversos programas líderes de audiências das emissoras privadas, como reality shows, telenovelas, minisséries, programas de humor e formatos de *talk shows* importados de outros países.

Essa relação do que é ofertado na televisão e a formação reflexiva da sociedade deve ser cuidadosamente estudada. Partindo do ponto que se a televisão, um dos mais relevantes meios de comunicação do país, desconsidera determinado assunto, de que forma um cidadão pode lhe considerar importante? É claro que essa relação não é exatamente direta, mas, de acordo com estudos anteriores acerca do papel do jornalismo na TV, a omissão de determinados assuntos pode gerar à longo prazo o efeito de desinteresse por parte do público. O resultado disso é que há uma grande resistência em apostar em programas diferenciados, sejam eles educativos, informativos ou com um formato novo, por estar refém dos programas que já cativaram o público.

Neste contexto, é preciso destacar que *A Liga* e *Profissão Repórter* são produções exibidas fora do horário nobre, o que aponta para a possibilidade de as emissoras preferirem expor essas produções inovadoras e mais livres (tanto em formatos quanto em propostas de pauta) em horários não privilegiados. Dessa forma, identificamos uma postura das emissoras em aceitar e apostar nessas inovações até um determinado ponto, que parece ser aquele que não altere a dinâmica já estabelecida com seu público. Por isso, alocar estes programas em horários de baixa audiência, aponta para uma estratégia que se enquadra na lógica comercial que as orientam.

Sendo assim, o conteúdo dos programas informativos da televisão também é afetado pela relação dual entre interesse público e do público. Neste cenário, através das reflexões propostas pelo questionário de percepção da informação, é perceptível que a presença da informação na programação traz credibilidade as emissoras. No entanto, se esses programas informativos não possuem elementos de reconhecimento do público, ou seja, elementos que os façam compreender que aquele conteúdo é informativo, a intenção de oferecer informação em outro formato, pode não ser muito bem compreendida. *Profissão Repórter* é um exemplo de como esses elementos de referência são importantes para legitimar o programa enquanto conteúdo informativo, trazendo a informação dentro de um cenário já reconhecido pelos telespectadores; através da figura do jornalista Caco Barcellos e seus repórteres a informação está em um lugar familiar. Já em *A Liga*, com elementos e formato diferentes (como o jogo de câmeras e a edição) e a ausência de jornalistas que confeririam autoridade jornalística ao programa, parece não estabelecer com o público referências suficientes para que o ele se torne uma referência informativa.

Contudo, a abertura para novos formatos trouxe também novas maneiras de se olhar a notícia. Isso pode ser percebido tanto se compararmos o *Profissão Repórter* a

outros telejornais, uma vez que ele aproxima as fontes e os repórteres e possibilita que o telespectador viva e compreenda a reportagem de forma diferente. Nesse sentido, *A Liga*, que adota uma proposta de pauta diferente, com um formato mais parecido com o documentário, também propõe a informação por uma nova perspectiva, na qual abrimos mão da percepção polarizada de um assunto e somos convidados a nos aproximar de realidades diferentes da nossa.

Vale ressaltar que esses formatos onde o jornalismo se apresenta na TV também enfrentam desafios de renovação, uma vez que, apesar de ocuparem um lugar importante na vida do telespectador, protegido e reconhecido por ele, precisam encontrar novas maneiras de cativar diversos tipos de público e de corresponder as demandas informativas de seu público. Para atender a esse novo público, nota-se crescente oferta de programas com características potencialmente atrativas para essa parcela do público, sobretudo, com narrativas compartilhadas e interatividade. Diversas emissoras, como a TV Globo, TV Bandeirantes, são exemplos desse investimento em novos formatos, com programas como *Profissão Repórter*, *A Liga*, *Bem Estar*, entre outros.

Por isso, consideramos que programas como o *Profissão Repórter*, podem representar uma tentativa de apresentar um conteúdo informativo que construa sua narrativa incorporando outros elementos ligados ao entretenimento, por exemplo, permitindo o descobrimento de novos sentidos da reportagem parte dos telespectadores, que se aproximam dos repórteres em uma nova narrativa, em que essa proximidade geradora de empatia é um elemento indispensável para a construção da matéria. Por outro lado, também é notável, no caso de *Profissão Repórter*, a tentativa de dar mais reconhecimento a profissão dos jornalistas e, conseqüentemente, construir ou reforçar o imaginário que legitima o repórter como um representante da sociedade, que defende e reivindica questões importantes para a população. Contudo, essa tentativa é feita a partir da estratégia de humanização dos repórteres, enquanto as fontes e os outros personagens, apesar de pertencerem a uma atmosfera mais íntima aos telespectadores, continuam ocupando o mesmo lugar de fala, fornecendo informações específicas para um recorte definido por estes profissionais.

A apresentação do informativo em diferentes formatos também pode trazer algumas dificuldades em consolidar determinados programas como conteúdo informativos, como em o caso de *A Liga*, encarado como pouco informativo pelo público, talvez, por apostar em um formato híbrido e sem a presença de jornalistas, ainda

desconhecido ou incompreendido por grande parte dos telespectadores. Contudo, a produção enquadrada como docudrama, ou seja, que utiliza elementos dramáticos para construir sua narrativa, oferece uma angulação diferente do que a maioria das produções jornalísticas tradicionais e sobretudo, de *Profissão Repórter*, que já propõe algumas mudanças na forma de transmitir a informação. Esse fato pode ser melhor percebido na mudança de postura do programa em posicionar os personagens e os conflitos. Propondo um formato que se assemelha ao documentário, *A Liga* não pretende denunciar ou levar aos telespectadores uma matéria correspondendo as exigências de valor notícia, mas sim, uma necessidade de compreender personagens que, muitas vezes, não possuem outros espaços de protagonismo frente às câmeras.

A partir do resultado do questionário sobre a percepção da informação, é possível perceber uma demanda por conteúdos informativos por parte do público, no entanto, alguns dados são apresentados de formas conflitantes se considerados outros elementos, como a audiência. Na pesquisa, os formatos documentário e séries se destacaram como preferências pelo público para receber informação, contudo, programas como *A Liga* que possuem semelhanças a ele, nem sempre são vistos como formas atrativas de se informar, uma vez que a percepção do público foi muito diversa sobre o potencial informativo deste programa. Do mesmo modo, as TVs públicas que aparecem como referências de confiabilidade para os respondentes, de acordo com os resultados da pesquisa de mídia referenciada neste trabalho, são essas mesmas emissoras que vêm perdendo audiência, autonomia e espaço de pluralidade em todos os seus programas.

De maneira geral, as relações comunicacionais entre mídia e público são peças chave para a construção das estruturas sociais, desde as relações trabalhistas às afetivas. Esse modelo de comunicação não se molda ou se engessa à uma determinada faixa etária ou camada social, pelo contrário, as interfaces dos códigos, dos gêneros e formatos, signos, símbolos e dos significados se renovam à medida que nós nos renovamos.

REFERÊNCIAS

AGÊNCIA BRASIL EBC. **Relatório aponta Brasil como quarto país em número de usuários de internet.** Disponível em <http://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2017-10/relatorio-aponta-brasil-como-quarto-pais-em-numero-de-usuarios-de-internet>> Acesso em 06 de dezembro. 2017.

ARONCHI DE SOUZA, José Carlos. **Gêneros e formatos na televisão brasileira.** São Paulo: Summus, 2004.

BAUMAN, Zygmunt. **Ética pós moderna.** São Paulo: Paulus, 1997.

BRASIL. **Lei 4.117**, de 27 de agosto de 1962. Institui o Código Brasileiro de Telecomunicações. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l4117.htm>. Acesso em: jun. 2017.

CAMPEDELLI, Samira Youssef. **A telenovela.** 2ª edição. São Paulo: Editora Ática, 2001.

CIMADEVILLA, Doris (Org.). **Caminhos do campo comunicacional no Brasil e na Argentina.** São Paulo: Intercom, 2012.

COUTINHO, Iluska. **Dramaturgia do telejornalismo.** Rio de Janeiro: Mauad X, 2012.

DORETTO, J.; COSTA, R. C. da. **Entrevista e seus personagens: a construção por meio do protagonismo do repórter.** In: SOARES, R. L; GOMES, M. R. (Orgs.). **Profissão Repórter em Diálogo.** São Paulo: Alameda, 2012. v.1, p.69-85.

FRANÇA, Vera. Representações, mediações e práticas comunicativas. In: PEREIRA, Miguel; GOMES, Renato; FIGUEIREDO, Vera (Orgs.). **Comunicação, representação e práticas sociais.** Rio de Janeiro; Aparecida: Editora PUC-Rio; Editora Idéia& Letras, 2004.

G1. **TV é o meio preferido de 63% dos brasileiros para se informar, e internet de 26%, diz pesquisa.** Disponível em <<http://g1.globo.com/economia/midia-e-marketing/noticia/tv-e-o-meio-preferido-por-63-dos-brasileiros-para-se-informar-e-internet-por-26-diz-pesquisa.ghtml>> Acesso em 09 de setembro. 2017.

G1. **Profissão Repórter 10 anos.** Disponível em <<http://especiais.g1.globo.com/profissao-reporter/10anos/>> Acesso em 26 de setembro. 2017.

G1. **Maria Júlia Coutinho, a Maju, é vítima de comentários racistas no Facebook.** Disponível em < <http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2015/07/maria-julia-coutinho-maju-e-vitima-de-racismo-no-facebook.html>> Acesso em 6 de dezembro.2017

GERVAISEAU, Henri. Impressões de passagem. In SOARES, Rosana de Lima; GOMES, Mayra (Orgs). **Profissão Repórter em diálogo.** São Paulo: Alameda, 2012.

GROSS E PASCHIALICK. Um panorama geral. In: SOARES, Rosana de Lima; GOMES, Mayra (Orgs). **Profissão Repórter em diálogo.** São Paulo: Alameda, 2012.

JOST, François. **Seis lições sobre a televisão.** Porto Alegre: Sulina, 2004.

- KOVACH, Bill; ROSENSTIEL, Tom. **Os elementos do Jornalismo**. O que os jornalistas devem saber e o público exigir. São Paulo: Geração editorial, 2003.
- LAGE, Nilson. **Linguagem Jornalística**. São Paulo: Ática, 1990.
- MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. São Paulo: Senac, 2000.
- MAIA, Rousiley, CASTRO, Maria Ceres Pimenta Spínola (Orgs.). **Mídia, esfera pública e identidades coletivas**. Belo Horizonte: UFMG, 2006.
- MARQUES DE MELO, José. **Televisão brasileira**: desenvolvimento, globalização, identidade. 60 anos de ousadia, astúcia, reinvenção. São Paulo: Cátedra Unesco/Umesp de Comunicação; Cátedra Unesco/Memorial da América Latina, 2010.
- MARQUES DE MELO, José. Prefácio. In: SOUZA, José Aronchi. **Gêneros e formatos na televisão brasileira**. São Paulo: Summus, 2004.
- MARQUES DE MELO, J. **Teoria do jornalismo**: identidades brasileiras. São Paulo: Paulus, 2006.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. **La Comunicación Plural**: alteridad y socialidad. Lima: Felafaces, n.40, 1994.
- MARTIN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1997.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Os exercícios do ver**. Hegemonia audiovisual e ficção televisiva. São Paulo: Senac, 2004.
- MATTOS, Sérgio. A evolução histórica da televisão brasileira. In: **60 anos de Telejornalismo no Brasil**. História, análise e crítica. Florianópolis: Insular, 2010.
- MOTA, Célia. Imagens do Brasil: televisão e memória social. In: **60 anos de Telejornalismo no Brasil**. História, análise e crítica. Florianópolis: Insular, 2010.
- OLIVEIRA, Tarcísio. **Qualidade no Telejornalismo**: parâmetros para avaliação de emissoras públicas e comerciais. 2016. 227 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Sociedade) - Faculdade de Jornalismo, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora. 2016.
- ROTHBERG, Danilo. **Jornalismo Público**: informação, cidadania e televisão. São Paulo: Unesp, 2011.
- SOARES, Rosana de Lima; GOMES, Mayra (Orgs.). **Profissão Repórter em diálogo**. São Paulo: Alameda, 2012.
- SOUZA, José Aronchi. **Gêneros e formatos na televisão brasileira**. São Paulo: Summus, 2004.
- TEMER, Ana Carolina. A mistura dos gêneros e o futuro do telejornal. In: **60 anos de Telejornalismo no Brasil**. História, análise e crítica. Florianópolis: Insular, 2010.
- THOMPSON, John. B. **A mídia e a modernidade**: uma teoria social da mídia. Petrópolis: Vozes, 2009.

VIZEU, Alfredo; PORCELLO, Flávio; MOTA, Célia (Org.). **Telejornalismo**: a nova praça pública. Florianópolis: Insular, 2006.

VIZEU, Alfredo; PORCELLO, Flávio; COUTINHO, Iluska. **60 anos de Telejornalismo no Brasil**. História, análise e crítica. Florianópolis: Insular, 2010.

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

WOLTON, Dominique. **Elogio do grande público: uma teoria crítica da televisão**. São Paulo: Ed: África, 2006.