

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO

Giulia Lamas de Souza

Globo Repórter: a construção narrativa sobre o Japão e a reconfiguração do papel social do jornalista

Juiz de fora
Outubro de 2024

Giulia Lamas de Souza

Globo Repórter: a construção narrativa sobre o Japão e a reconfiguração do papel social do jornalista

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial da obtenção do grau de bacharel em Jornalismo.
Orientadora: Profa. Dra. Talita Souza Magnolo

Juiz de Fora
Outubro de 2024

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

Lamas de Souza, Giulia.

Globo Repórter: a construção narrativa sobre o Japão e a reconfiguração do papel social do jornalista / Giulia Lamas de Souza. -- 2024.

82 f. : il.

Orientadora: Talita Souza Magnolo

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Comunicação Social, 2024.

1. Jornalismo de Viagem. 2. Globo Repórter. 3. Japão. 4. Análise Crítica da Narrativa. 5. Papel social. I. Souza Magnolo, Talita, orient. II. Título.

Giulia Lamas de Souza

Globo Repórter: a construção narrativa sobre o Japão e a reconfiguração do papel social do jornalista

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial da obtenção do grau de bacharel em Jornalismo.

Aprovada em **07 de outubro de 2024**

Banca examinadora:

Profa. Dra. Talita Souza Magnolo (UFJF) - Orientadora

Profa. Dra. Claudia de Albuquerque Thomé (UFJF)

Prof. Maurício João Vieira Filho (UFJF)

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha mãe, por cada gesto de carinho e por cada vez em que me ajudou nos anos da minha formação. Dos atos mais singelos aos mais grandiosos, saiba que eles fizeram toda a diferença! Ao meu pai, que nunca mediu esforços pela minha educação, e por ter sido o responsável por eu ter desenvolvido uma paixão por viajar e querer conhecer o mundo.

Às minhas avós Maria Concebida e Maryse, e meus avôs José Augusto e Luiz, por serem meus verdadeiros anjos da guarda.

Ao meu namorado, que estava comigo quando comemorei a minha formatura do Ensino Médio e agora me vê formar mais uma vez. Sou muito grata por todo o apoio de lá até aqui, e por sempre ter sido minha ilha bonita em meio aos dias corridos e à rotina pesada.

Aos amigos que fiz na faculdade, em especial ao Lucas Mattoso, por ter tornado essa trajetória muito mais leve e divertida, e ter sido minha dupla desde o primeiro período. E aos amigos de longa data, especialmente Marina e Gui, que estiveram ao meu lado compartilhando os desafios e as conquistas de mais uma fase tão importante da minha vida.

Aos meus primos, os de sangue e os de coração, em especial ao Guilherme, pela disponibilidade infinita em me ajudar durante a faculdade. E aos meus tios, que sempre se fizeram presentes e sempre disseram que eu seria jornalista.

Por fim, agradeço aos professores maravilhosos que tive pelo caminho, em especial, Janaína Nunes, Paulo Roberto Leal, Marcinha Falabella, João Paulo Malerba e João Gabriel Marques: vocês fizeram eu me encantar pelo jornalismo! E claro, à minha orientadora, Talita Magnolo, por ter me auxiliado do início ao fim sempre com um sorriso no rosto, e por ter comprado a ideia da minha pesquisa: você é um exemplo para mim!

RESUMO

Nesta pesquisa, analisamos como o jornalista, enquanto ator social, promove o diálogo intercultural nas reportagens de viagem do programa Globo Repórter. Com o objetivo de entender como os episódios com foco em viagem do programa Globo Repórter mudaram ao longo dos anos, explorando as técnicas e estratégias narrativas utilizadas pelos jornalistas na criação de histórias envolventes, informativas, e pautadas na ética e na responsabilidade social. Por meio da contextualização sobre o Jornalismo de Viagem, gênero especializado dentro do Jornalismo Literário, exploramos o seu processo de especialização e as suas características e estratégias, com olhar focalizado principalmente para a figura do jornalista. Por meio de um breve retrospecto histórico do Globo Repórter, desde sua estreia em 1973 até os dias de hoje, bem como sobre a cultura japonesa, observamos a reconfiguração do programa e as mudanças no papel que o jornalista exercia nas reportagens. A partir deste contexto e, lançando olhar para os episódios selecionados do Japão, aplicamos a Análise Crítica da Narrativa, proposta por Luiz Gonzaga Motta (2013), com o intuito de encontrar incidências dos Sete Movimentos propostos pelo autor e, assim, realizar um comparativo sobre a figura do jornalista no decorrer do tempo e as estratégias narrativas empregadas por ele na confecção da reportagem. Para isso foram utilizados cinco episódios de diferentes décadas sobre o país. Após a realização deste estudo, pudemos comprovar que existe uma estratégia intencional do narrador em todos os momentos da reportagem, ou seja, por trás da manutenção de certos pontos de vista, há uma construção estratégica sendo feita pelo narrador o tempo todo, no intuito de provocar certas impressões, sentimentos ou identificações no telespectador. Além disso, entendemos que quanto mais o jornalista se aproxima, e sai da postura distante e objetiva de mero mediador, como ocorreu no Globo Repórter ao longo dos anos, mais ocorre a possibilidade do espectador penetrar nos aspectos da reportagem e se impactar e identificar com as informações.

Palavras-chave: Jornalismo de Viagem. *Globo Repórter*. Japão. Análise Crítica da Narrativa. Papel social.

ABSTRACT

In this research, we analyze how journalists, as social actors, promote intercultural dialogue in travel reports on the Globo Repórter program. With the aim of understanding how travel-focused episodes of the Globo Repórter program have changed over the years, we explore the narrative techniques and strategies used by journalists to create engaging, informative stories that are guided by ethics and social responsibility. By contextualizing Travel Journalism, a specialized genre within Literary Journalism, we explore its specialization process and its characteristics and strategies, focusing mainly on the figure of the journalist. Through a brief historical retrospective of Globo Repórter, from its debut in 1973 to the present day, as well as Japanese culture, we observe the reconfiguration of the program and the changes in the role that journalists played in the reports. Based on this context and looking at the selected episodes from Japan, we applied Critical Narrative Analysis, proposed by Luiz Gonzaga Motta (2013), with the aim of finding incidences of the Seven Movements proposed by the author and, thus, making a comparison about the figure of the journalist over time and the narrative strategies employed by him in the preparation of the report. For this, five episodes from different decades about the country were used. After carrying out this study, we were able to prove that there is an intentional strategy by the narrator at all moments of the report, that is, behind the maintenance of certain points of view, there is a strategic construction being made by the narrator all the time, with the aim of provoking certain impressions, feelings or identifications in the viewer. In addition, we understand that the closer the journalist gets, and moves away from the distant and objective stance of a mere mediator, as occurred on Globo Repórter over the years, the more the possibility occurs for the viewer to penetrate the aspects of the report and be impacted and identify with the information.

Keywords: Travel Journalism. *Globo Repórter*. Japan. Critical Analysis of the Narrative. Social role.

Lista de Figuras

Figura 1 - As revistas francesas Magasin Pittoresque, Revue des Deux Mondes e Musée des Familles	22
Figura 2 - Índios Siouxsie, uma das reportagens de estreia do Globo Repórter, 03/04/1973	26
Figura 3 - Episódio Poluição Sonora, 1973	27
Figura 4 - Episódio Papua Nova Guiné, 1975.....	30
Figura 5 - Glória Maria realizando o Ritual da Ganja na Jamaica em um dos episódios do Globo Repórter, 2016	34
Figura 6 - Glória Maria dando comida para um Urso Panda em Hong Kong em 2017	35
Figura 7 - Mutsuhito Tenno, Imperador da Era Meiji.....	38
Figura 8 - Animes japoneses dos anos 2000	40
Figura 9 - Manchete do G1, no dia seguinte ao desastre de Fukushima	41
Figura 10 - Pessoas caminham por destroços do tsunami e do terremoto em Miyako, no dia 5 de abril de 2011	42
Figura 11 - Neide Duarte fala sobre a situação imobiliária de Tóquio.....	43
Figura 12 - Ernesto Paglia no Umi Jigoku, ou mar do inferno, 2005.....	44
Figura 13 - Márcio Gomes fazendo tratamento com as areias da praia da Baía de Beppu, 2018.....	45
Figura 14 - Carlos Gil visita o Shibuya Sky, 2021.....	46
Figura 15 - Neide Duarte diz na reportagem: “a mulher é sempre a última a ser servida”.....	51
Figura 16 - Ernesto Paglia entrevista sobrevivente da tragédia nuclear em sua casa	52
Figura 17 - Márcio Gomes no famoso trem-bala japonês	53
Figura 18 - Cidade de Tóquio preparada para receber as Olimpíadas.....	54
Figura 19 - Produtor do Globo Repórter no Japão em 1991, falando no telefone no carro.....	55
Figura 20 - Ernesto Paglia na cidade de Shimabara, com o Monte Unzen ao fundo	56
Figura 21 - Márcio Gomes caminhando para entrar no Castelo Himeji.....	57
Figura 22 - Carlos Gil no táxi de Ricardo pelas ruas de Tóquio	58
Figura 23 - Ernesto Paglia saindo do Aqua-line.....	61
Figura 24 - Márcio Gomes se diverte na montanha-russa Takabisha, que já bateu 14 recordes mundiais	62
Figura 25 - Carlos Gil, sua esposa e seus dois filhos, jantando em casa	62
Figura 26 - Neide Duarte fazendo entrevista no chão da casa da entrevistada.....	64
Figura 27 - Japoneses em aula sobre o Brasil	65
Figura 28 - Entrevista com a aprendiz de gueixa, Koyoshi.....	65
Figura 29 - Grupo de brasileiros que fez amizade durante a pandemia morando em Tóquio	66
Figura 30 - A brasileira Beatriz Leal mostra a altura da pia do banheiro.....	67
Figura 31 - Destruição causada pela bomba atômica em 1945	68
Figura 32 - Márcio Gomes sentindo o vapor da cidade de Beppu	69
Figura 33- Carlos Gil esperando um táxi no único semáforo de Kōzushima	69
Figura 34 - Jovem japonês sorri para a câmera.....	70
Figura 35 - Tsuru, origami japonês que simboliza a paz.....	71
Figura 36 - Márcio Gomes na última linha férrea do território japonês.....	71
Figura 37 - Japoneses levam a tocha olímpica.....	72

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	11
2. JORNALISMO ESPECIALIZADO E O JORNALISMO DE VIAGEM.....	17
2.1 O JORNALISMO ESPECIALIZADO	17
2.2 O JORNALISMO DE VIAGEM.....	20
2.3 O PROGRAMA <i>GLOBO REPÓRTER</i>.....	25
3. O JAPÃO PELAS LENTES DO (GLOBO) REPÓRTER	37
3.1 - CONTEXTO HISTÓRICO	37
3.2 - FICHA TÉCNICA DOS EPISÓDIOS	42
4. ANÁLISE E METODOLOGIA	47
4.1 ANÁLISE CRÍTICA DA NARRATIVA	47
4.2 - O <i>GLOBO REPÓRTER</i> SOB A ÓTICA DOS SETE MOVIMENTOS DE MOTTA	49
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	73
6. REFERÊNCIAS.....	77

Lista de tabelas

Tabela 1 - Denominação dos episódios	49
Tabela 2 - Entrevistas em cada episódio	63

1. INTRODUÇÃO

Eu conheci o programa *Globo Repórter* no início da minha adolescência, mais precisamente em 2015. Eu sempre fui uma pessoa apaixonada por viajar, que adorava mapas e guardo até hoje o meu caderninho de desenhos da infância, onde já na primeira página havia um mapa mundi. As minhas matérias favoritas da escola eram História e Geografia, e foi na aula de Geografia da professora Luiza de Marilac que me encantei pelo *Globo Repórter*. Para nos ensinar sobre os países, ela passava DVDs dos respectivos episódios do programa, e foi nessa época que a pergunta "O que você quer ser quando crescer?" começava a se transformar em "Qual faculdade você pretende fazer?", e foi por conta do meu fascínio pelo programa que optei pelo jornalismo.

No decorrer do curso pude entender mais sobre alguns ideais sobre os quais o jornalismo se pauta. Por exemplo, ele funciona como síntese do espírito moderno, privilegiando o homem, a razão e a autonomia que ele exerce sob a ignorância. Autores, como Marcondes (2000), ressaltam a conexão entre essa relação e a época iluminista, que tratava justamente do “trazer à luz” as informações e “esclarecer a verdade”: conceitos intimamente ligados ao jornalismo.

Um marco importante para que essa concepção se estabelecesse foi a Revolução Francesa, que desencadeou o fim dos privilégios da aristocracia e, com isso, tornou o conhecimento e os saberes mais acessíveis à população de menor poderio, dando condições para que essas pessoas tivessem mais esclarecimento para se posicionar ideologicamente e formular opiniões políticas. Marcondes afirma:

O jornalismo é filho legítimo da Revolução Francesa [...] Ele expande-se a partir da luta pelos direitos humanos nesta que foi a "revolução símbolo" da destituição da aristocracia, do fim das monarquias e de todo o sistema absolutista herdado da Idade Média, assim como da afirmação do espírito burguês (Marcondes, 2000, p.10, destaque em itálico)

No contexto brasileiro, é importante ressaltar, que uma das ferramentas mais importantes adotadas para trazer clareza para quem se encontrava nas sombras da falta de conhecimento foi a imprensa periódica (Silva, 2006). O *Correio Braziliense*, considerado o primeiro periódico brasileiro, "acreditava também que ao comentar os fatos e notícias que veiculava, contribuiria significativamente para que os leitores tirassem suas próprias conclusões e chegassem à verdade dos acontecimentos". (Silva, 2006, p.88.)

Nesse sentido, o jornalismo entra com o objetivo de disseminar essas informações,

e atua como um meio de exposição do que antes era reservado apenas para determinada elite da sociedade. O propósito de democratização da informação, que há por trás da profissão do jornalista, sempre foi algo que me encantou e contribuiu para que eu escolhesse o curso, e ainda hoje me gera muito interesse para explorar mais a respeito do papel que o jornalista deve exercer, e exercia também nessa época.

O jornalista, portanto, deve assumir uma posição de defensor de direitos sociais e humanos, agindo assim como um verdadeiro ator social por meio da promoção de críticas e questionamentos à autoridade e à política (Marcondes, 2000). A partir deste contexto, formulamos a pergunta de partida da nossa pesquisa: "Como o jornalista, enquanto ator social, promove, por meio da narrativa jornalística, o diálogo intercultural a partir das reportagens do *Globo Repórter*?".

Partimos da premissa de que essa figura de ator social permanece viva nos jornalistas da atualidade. A partir dessa hipótese, também desejamos investigar se essa suposição também é válida no âmbito do Jornalismo de Viagem. Traquina (2005) diz que o jornalismo é visto como um exercício e uma profissão de utilidade pública e social, as notícias são o sustento que os cidadãos necessitam para que possam exercer seus direitos democráticos. Desse modo, a pauta não pode ser tratada de maneira superficial e merece uma grande atenção antes de ser divulgada pelos veículos comunicacionais.

Nesse sentido, a especialização em determinados temas se dá por conta do próprio desenvolvimento histórico do jornalismo de informação geral. Ou seja, ao longo dos anos, algumas editorias como esporte e economia, ganharam tanta notoriedade que portais de informação, programas e periódicos foram criados para tratar apenas desses temas. Isso também pode ser observado na televisão. No Brasil, por exemplo, existem programas da TV aberta que tratam exclusivamente de esportes, como o *Globo Esporte* e o *Esporte Espetacular*.

Diante disso, é relevante destacar que quando o foco é temático, mas o formato ao qual o tema está sendo veiculado é direcionado para um público amplo, há a presença de características marcantes do jornalismo tradicional. Contudo, quando há a combinação de um foco temático, que é voltado para um público específico, se trata do jornalismo especializado (Rovida, 2010). Ainda segundo a autora, o jornalismo especializado é um formato diferenciado de comunicação jornalística dos tempos contemporâneos, uma vez que tem um vínculo com um público específico, cujos indivíduos são oriundos de um grupo social construído a partir de interesses em comum. Nesse sentido, vale recordar que é a partir da década de 1960 que o jornalismo especializado se apresenta em múltiplas formas e variações. Para Vallada (1983, p.80):

Por terem uma faixa de leitores selecionados, com interesses específicos, bem definidos e previamente conhecidos, possibilitam maior objetividade na elaboração de sua Fórmula Editorial, com um melhor equilíbrio dos assuntos; permitem ainda o uso de uma linguagem mais pessoal e envolvente, direta e adequada, conforme o enfoque que se pretendia: técnico, científico, educativo, persuasivo, de atualização. [...] Costumam ser publicações para se ler, meditar, discutir, experimentar e guardar.

Dentro do jornalismo existe o gênero do Jornalismo Literário, e nele, existe a especialização no Jornalismo de Viagem, que como outras frentes jornalísticas, enfrenta alguns desafios para que seja bem executada, como a garantia da autenticidade das informações e a ética e responsabilidade de retratar com precisão a diversidade cultural e social dos destinos (Lima, meio digital, 2024). Estes quesitos, se realizados inadequadamente, fazem com que o papel social desse ramo específico seja subestimado ou até mesmo negligenciado, podendo ser confundido com uma propaganda turística que abandona os valores no qual o exercício jornalístico é pautado.

De acordo com Traquina (2005), o papel social em questão se refere à função que o jornalista tem para com a sociedade, ou seja, para além de informar, é preciso interpretar os fatos, ter uma visão crítica, produzir com profundidade e qualidade, para que assim possa propor reflexão ao telespectador, como verifica-se a seguir:

Num processo circular entre os membros da “comunidade interpretativa” e a sociedade democrática, o jornalismo foi definido como o preenchimento de certas funções na sociedade, ou, se preferirem, no cumprimento de papéis sociais bem precisos (Traquina, 2005, p. 128).

Nesse contexto, tendo em vista a necessidade de manter vivo o papel de ator social (Marcondes, 2000) do jornalista, que preza pela veracidade e a transparência nas reportagens, entendemos que o Jornalismo de Viagem, enquanto especialização, pode se tornar um instrumento de transformação que contribua para um mundo melhor. Neste trabalho, vamos analisar como é exercido esse papel, além de averiguar de que maneira essa vertente contribui para um turismo mais inclusivo e responsável, destacando a importância de abordagens sensíveis à diversidade cultural, da valorização das vozes locais e da busca por histórias autênticas e significativas que promovam uma compreensão mais profunda e respeitosa entre as culturas.

Este estudo surge da necessidade de compreender e valorizar a função social dessa vertente, destacando sua contribuição para o diálogo intercultural. Além disso, buscamos entender o papel fundamental que a figura do jornalista alcança nessa área, principalmente no objeto escolhido para a análise, no caso, o programa *Globo Repórter*.

Explorando a história do *Globo Repórter*, percebemos que no início da década de 1970, o jornalismo da TV Globo começou a se solidificar, e aproveitaram o momento para apostar em um novo e diferente formato, que possibilitasse reportagens mais longas e aprofundadas. O *Globo Repórter* estreou em 1973, como um programa mensal em formato de cine documentário¹, que contava com narrativas conduzidas a partir das imagens, dos depoimentos dos entrevistados e da locução em off do apresentador. Alguns dos roteiros do programa eram escritos com a colaboração de dramaturgos, como Fernando Peixoto², e as imagens eram registradas em filmes de 16mm, com edição final feita em moviolas, nas salas de montagem de cinema. O programa seguiu assim até a década de 80, quando Sérgio Chapelin anunciou uma nova fase para o *Globo Repórter*.

Dali em diante, o modelo narrativo foi alterado com o objetivo de unir mais eficientemente notícias e entretenimento, sem comprometer a função informativa. Segundo Roberto Feith, para o Memória Globo (meio digital, 2024):

O Globo Repórter, na sua edição anterior [Década de 70] tinha o formato próximo ao do documentário cinematográfico. Eram filmes de 45 minutos com uma linguagem narrativa que tinha mais afinidades com o cinema do que com a televisão. [...]. Quando criamos a ‘nova encarnação’ do programa, adotamos uma linguagem televisiva, de reportagem.

Hoje em dia, o programa registra momentos decisivos da história do país, aprofunda certos acontecimentos que foram abordados nos telejornais da Globo, exhibe matérias de investigação, além de curiosidades sobre o universo animal e o meio ambiente, e traça perfis de personalidades brasileiras. Outra marca do programa, na qual vamos nos pautar, são as reportagens de viagem construídas de maneira aprofundada e com riqueza de imagens, em que os repórteres embarcam para os lugares mais exóticos do Brasil e do mundo. Atualmente ele vai ao ar às sextas-feiras, às 23h, tem duração de 40 minutos e é apresentado por Sandra Annenberg. O programa também é reprisado no canal fechado *Globo News* aos finais de semana e é disponibilizado na plataforma de streaming *Globoplay*. (Memória Globo, meio digital, 2024).

¹ Segundo Baggio (2004), o cine documentário está dentro de uma grande área que engloba os filmes de não-ficção. Se aproxima da reportagem, mas não depende de forma nenhuma do tratamento de uma notícia, e permite todo tipo de variação quanto à forma e ao estilo, possibilitando uma maior liberdade nesse sentido do que a reportagem.

² Fernando Amaral dos Guimarães Peixoto, nascido em Porto Alegre em 1937, foi diretor, teórico e ator. Radicado em São Paulo, foi ligado ao Teatro Oficina como ator em sua primeira fase e a partir dos anos 1970, diretor especialmente empenhado no teatro de resistência, de acordo com dados da Enciclopédia Itaú Cultural (meio digital, 2024).

O *Globo Repórter* é pertinente para ser estudado porque conta com grande aprovação popular e abrangência de alcance, uma vez que é veiculado na TV Globo há mais de cinco décadas.

Diante disso, o objetivo principal da pesquisa é entender como os episódios com foco em viagem do programa *Globo Repórter* evoluíram ao longo dos anos, explorando as técnicas e estratégias narrativas utilizadas pelos jornalistas na criação de histórias envolventes, informativas, e pautadas na ética e na responsabilidade social. Todos os episódios escolhidos para a análise serão referentes ao Japão. Essa escolha se deu porque o país já foi foco de um número considerável de episódios do programa em diferentes épocas: 1991, 2005, 2018 e 2021, tornando possível traçar uma linha do tempo que ilustra as mudanças no programa e na figura do repórter. Além disso, porque tentamos trazer um ineditismo, já que em uma busca por outras pesquisas no *Google Acadêmico*, não encontramos outros trabalhos sobre o Japão.

Para análise, vamos utilizar a metodologia da Análise Crítica da Narrativa, elaborada por Luiz Gonzaga Motta (2013), que envolve examinar narrativas de uma maneira que vai além da simples descrição dos eventos. A ideia é compreender as estruturas subjacentes, as escolhas de linguagem, as perspectivas e os significados mais profundos presentes na narrativa. Essa interpretação possibilita a identificação da mensagem construída pelo jornalista e qual a sua intenção.

De acordo com Motta (2013), as narrativas são dispositivos argumentativos que produzem significados e a sua estrutura cumpre os interesses de quem narra, no caso de nossa análise, aos interesses do programa *Globo Repórter*. Nossa intenção é entender os programas selecionados como uma construção narrativa, desde a estruturação do conteúdo, até as escolhas de imagem, os personagens e as técnicas de comunicação. A análise da narrativa determina um processo rumo ao significado, por isso é essencial levar em conta as relações culturais que se estabelecem no ato narrativo, desde o início: “As narrativas se estabelecem por causa da cultura, da convivência entre seres vivos com interesses, desejos, vontades, e sob os constrangimentos e as condições sociais de hierarquia e de poder” (Motta, 2013, p.121).

A metodologia será aplicada individualmente em cada episódio. Dessa maneira, obteremos mais informações com maior clareza e assertividade, e, conseqüentemente, teremos mais respaldo para as conclusões.

O capítulo 2 foca no Jornalismo Literário, e como se define o processo de especialização dos relatos de viagem dentro desse gênero, suas características e técnicas narrativas. Em seguida, destaca as principais características do Jornalismo de Viagem, visando contextualizar a pesquisa e compreender a atuação do jornalista nessa área, além de seus

objetivos e estratégias de disseminação de informações. Além disso, o capítulo explora o papel do jornalista e suas narrativas na promoção do diálogo intercultural. Por fim, traça uma linha do tempo sobre a história do objeto, o programa *Globo Repórter*, revelando suas principais fases e como o programa se reconfigurou ao longo do tempo até chegar em como o conhecemos nos dias de hoje. Para tanto, utilizamos Pena (2006), Martinez (2012), Silva (2009), dentre outros autores.

No capítulo 3 é apresentado o contexto histórico do Japão em cada uma das décadas dos episódios escolhidos para a análise. Todos eles abordam temas como o contraste entre o moderno e o tradicional, os avanços tecnológicos do país, seus saberes milenares e seus aspectos futuristas. Alguns dos episódios são temáticos, como é o caso da edição de 2018, que conta com dois episódios e que celebra os 110 anos da imigração japonesa no Brasil, e a de 2021, que foca nos Jogos Olímpicos que aconteceriam no país na semana seguinte em que o programa foi ao ar. O capítulo também pretende trazer de que maneira cada assunto é abordado em cada programa, e aprofundar na trajetória profissional de cada um dos repórteres e apresentadores das edições escolhidas.

A análise dos episódios é feita no capítulo 4, a partir da apresentação das instâncias narrativas e dos sete movimentos de Motta (2013), buscando aprimorar a compreensão crítica da forma como a narrativa sobre o Japão foi construída. Além disso, pretendemos compreender as táticas discursivas que surgem das intenções do jornalista responsável pela condução do programa.

Por fim, nas conclusões, os resultados da pesquisa evidenciam que ao longo dos anos o programa *Globo Repórter* se tornou cada vez mais alinhado com o que propõe o Jornalismo de Viagem. Isso acontece, uma vez que o jornalista passa a se colocar nas reportagens, criando uma relação mais forte com o espectador, e a assumir o papel de alguém que também possui percepções subjetivas do que está sendo explorado, dando um fio de conexão e identificação do público.

2. JORNALISMO ESPECIALIZADO E O JORNALISMO DE VIAGEM

Este capítulo propõe, através de uma abordagem bibliográfica, um estudo sobre o jornalismo especializado, em que definimos as suas características e as técnicas para construção das suas narrativas. Para isso, utilizaremos como principais referências Rovida (2010) e Pena (2006). A seguir, apresentamos as principais características do Jornalismo de Viagem, como se dá o trabalho do jornalista dessa vertente e quais são seus principais objetivos e estratégias para a disseminação das informações. Para esta parte, utilizamos autores como Lima (meio digital, 2024) e Martinez (2012). Por fim, vamos nos aprofundar no programa *Globo Repórter*, objeto do trabalho, para entender melhor como se colocam as reportagens com o foco temático em viagem e como o programa se reconfigurou ao longo dos cinquenta e um anos, utilizando autores como Silva (2009) e Resende (2005).

2.1 O JORNALISMO ESPECIALIZADO

É perceptível a diferença entre a comunicação que se conduz à sociedade de forma geral e àquela que é dirigida a um sistema social específico. De acordo com Rovida (2010), a existência de distintos grupos sociais acaba por influenciar no processo produtivo da comunicação. Nesse contexto, se encontra o conceito do jornalismo especializado, que busca atender às demandas específicas de diferentes grupos de interesse, seja por meio de conteúdo personalizado, plataformas especializadas ou estratégias de distribuição direcionadas.

Conforme explica Rovida (2010), o jornalismo voltado para o público de modo geral, pode ser chamado de jornalismo de informação geral. Esse formato jornalístico é representado por todo tipo de veículo cuja comunicação é voltada à sociedade, sem definir seu envolvimento em um grupo social específico, sendo produzido seguindo alguns preceitos diretamente relacionados com a definição de valores-notícia, enumerados por Traquina (2005). A instauração desses valores, que são aplicados como base na escolha dos fatos que geram uma pauta, nos processos de redação, reportagem, entrevista, entre outras especificidades, foram organizados ao longo do desenvolvimento histórico da atividade jornalística.

A série de valores-notícia, para Traquina (2005), conta com: (1) a notoriedade, ou seja, quanto mais notório for o sujeito da ação, maior é o valor da notícia, como por exemplo acontecimentos envolvendo o Papa, a família Real britânica, dentre outras figuras de grande relevância mundial; (2) a proximidade, pois quanto mais próximo o público se sentir do acontecimento, maior é o interesse; (3) a relevância, quer dizer, a exigência de que a notícia vá

trazer informações sobre algo que tem impacto na vida das pessoas, como por exemplo guerras ou posses de presidentes, que representam um interesse global; (4) a infração e o escândalo, uma vez que há um interesse grande pela cobertura de crimes e de grandes esquemas de corrupção, por exemplo; (5) o inesperado e, também, a controvérsia, são valores utilizados na seleção de assuntos que podem ou não virar notícia; (6) o tempo e a novidade, ou seja, ter um fato novo para contar é essencial para o jornalista defender suas pautas, uma vez que, é indispensável mostrar que há algo de novo a ser noticiado; e, por fim, (7) o fato precisa ser atual, pois essa é uma forma de manter o público informado sobre eventos importantes, problemas emergentes e desenvolvimentos significativos.

A construção da notícia, portanto, baseada nesses valores expostos por Traquina (2005) deve atender também à premissa de se comunicar com um público amplo, e isso não diz respeito necessariamente a uma noção numérica, ou seja, de grande quantidade de pessoas, mas sim à generalidade ou diversidade da formação desse público. De acordo com McQuail (2005), o jornalismo especializado pode ser definido como a prática de produzir e distribuir notícias e informações de forma direcionada a públicos específicos, com base em características demográficas, interesses ou necessidades particulares. O autor desse tipo de produção adota uma abordagem mais focada e personalizada, como é o caso de veículos que focam especificamente no Jornalismo de Viagem. O surgimento do jornalismo especializado é apontado como sendo anterior ao século XX:

Embora a cobertura jornalística de temas ou áreas específicas não represente fenômeno recente, com um número significativo de iniciativas em todo o mundo, inclusive no Brasil, anteriores ao século XX, costuma-se considerar esse campo efetivamente amadurecido a partir da segunda metade do século passado, quando essa tendência definitivamente tomou corpo. (Bueno, 2015, p.280)

Vallada (1983) explica que esse tipo de conteúdo tem a “circulação dirigida”, isto é, a distribuição costuma ser feita por assinatura ou outras formas controladas, e o conteúdo apresentado não é “meramente informativo”, sendo comum elencar muitas reportagens, pesquisas, estudos, sempre de maneira aprofundada. Uma característica marcante das publicações de jornalismo especializado, segundo Rovida (2010), é o uso de uma linguagem diferenciada, ponto-chave para a diferenciação entre esse tipo de jornalismo e os demais.

Em outras palavras, enquanto o jornalismo de informação geral é pensado para se comunicar com um público heterogêneo e amplo e são utilizadas técnicas pluralistas, no jornalismo especializado a linguagem é uma poderosa ferramenta de identificação do público-

leitor. Isso é indispensável para compreender que essa modalidade representa a realidade de um grupo de pessoas específico, formado com base em interesses comuns.

A pesquisa, aqui apresentada, visa explorar o Jornalismo de Viagem, que se coloca como um gênero especializado dentro do Jornalismo Literário. Segundo Figueiredo (2012), levando em conta a utilização da palavra como matéria-prima essencial na transmissão de ideias, é possível afirmar que literatura e jornalismo são ambas práticas que surgiram com a escrita. Nesse sentido, tanto no Jornalismo Literário, como, especificamente, no Jornalismo de Viagem, a principal ferramenta na construção das produções é a palavra.

Mais do que a mistura dos dois grandes campos — o literário e o jornalístico —, o relato de viagem pode ser considerado um gênero particular, porque apresenta características próprias. E não perde seu valor por situar-se em limiares e nuances, mas, sim, torna-se rico de conteúdo e semântica. (Figueiredo, 2012, p.2)

A liberdade de estilo, o tempo e espaço mais amplos para a produção jornalístico-literária e a possibilidade de o texto ser construído com mais autonomia e trabalhado com mais esmero devido ao maior tempo para a elaboração do produto são exemplos de particularidades desse gênero. Figueiredo (2012) contrasta com alguns dos rigorosos métodos nos quais se pautam o jornalismo tradicional e por essas e outras características comuns ao gênero Jornalístico Literário, o relato de viagem é enquadrado como uma modalidade especializada dentro dele. Acerca desse tema, Pena (2006, p.13) afirma:

Não se trata apenas de fugir das amarras da redação ou de exercitar a veia literária em um livro-reportagem. O conceito é muito mais amplo. Significa potencializar os recursos do Jornalismo, ultrapassar os limites dos acontecimentos cotidianos, proporcionar visões amplas da realidade, exercer plenamente a cidadania, romper as correntes burocráticas do lead, evitar os definidores primários [...] e, principalmente, garantir perenidade aos relatos.

O autor desenvolve uma explicação a respeito dos sete temas relativos ao Jornalismo Literário, a partir do que ele chama de “estrela de sete pontas” (Pena, 2006, p.6). Visando fortalecer os recursos do jornalismo, o jornalista literário deve incrementar técnicas narrativas e construir novas estratégias profissionais, a fim de reconhecer os bons princípios da redação. Desse modo, é necessário ultrapassar os limites do cotidiano e atravessar dois dos valores-notícia do jornalismo tradicional de informação geral já mencionados acima: periodicidade e atualidade. Para Pena (2006), é imprescindível proporcionar uma visão ampla da realidade, contextualizando a informação da maneira mais abrangente possível, de modo que ela esteja relacionada a outras abordagens e fatos.

É necessário que se coloque em prática a cidadania por meio da profissão, ou seja, sendo claro ao divulgar conteúdos de interesse público e sem deixar de buscar por fontes seguras para informar com ética. Além disso:

Deve romper as correntes do lide, aplicando técnicas literárias de construção narrativa ao se recusar a responder, em seus escritos, as seis questões básicas: Quem? O quê? Como? Onde? Quando? Por quê?”. Precisa também observar a perenidade de sua obra, visto que uma obra baseada nos preceitos do jornalismo literário não pode ser efêmera ou superficial; a produção do jornalista literário pretende ficar para as futuras gerações como reflexões de um contexto histórico, influenciando o imaginário coletivo (Figueiredo, 2012, p. 4)

Levando esses aspectos em consideração, entendemos que o foco do jornalismo especializado em viagem, assim como o do jornalismo tradicional, permanece sendo a informação de fatos, mas nesse caso, sem as amarras técnicas temporais e físicas. Conforme afirma Figueiredo (2012), tanto por anseio dos autores de se comunicarem em primeira pessoa ou pela prática do leitor ou espectador de estabelecer uma determinada “interação” com o que lê/vê, esse tipo de narrativa explora cada vez mais a subjetividade.

Sarlo (2007) descreve sobre um movimento chamado "Guinada Subjetiva", no qual aborda a utilização da memória tanto nos estudos acadêmicos quanto nos campos jurídico, político e social. O entendimento sobre o passado parece ter migrado para o que a literatura do século XIX experimentou como a narrativa em primeira pessoa. Essa “Guinada Subjetiva” representa um marco na teoria e metodologia das ciências humanas. Considerando essas inovações em conjunto, a atual tendência acadêmica e do mercado de bens simbólicos busca reconstituir a textura da vida e a verdade presentes na rememoração da experiência, valorizando a primeira pessoa como perspectiva e reivindicando essa dimensão subjetiva. A seguir, vamos apresentar a importância das narrativas de viagem ao longo da história, desde as primeiras narrativas de Homero e Heródoto até o desenvolvimento do jornalismo de viagem e exploraremos como elas evoluíram destacando a relevância social e cultural dessas histórias.

2.2 O JORNALISMO DE VIAGEM

“Desde a antiguidade, as maravilhas humanas e naturais atraíram o imaginário dos seres humanos e provocaram esculturas, pinturas, músicas e relatos que visavam deslumbrar as pessoas de alguma região ou país” (Trigo, 2001, p. 146). Devemos a Homero, a primeira narrativa de viagem que conhecemos. O poeta grego viveu justamente quando a escrita nasceu

na Grécia antiga, e é autor da famosa obra de ficção *Odisseia*, escrita por volta do final do século VIII a.C. ou no início do século VII a.C.

Na epopeia, conhecemos a jornada de Ulisses (Odisseu em grego), rei de Ítaca, durante sua volta para casa após a Guerra de Tróia, uma viagem que leva dez anos. Durante a viagem, Ulisses enfrenta inúmeros desafios e perigos em sua jornada, incluindo enfrentar a fúria de Poseidon, lidar com os feitiços da deusa Calipso, resistir às seduições das sereias e escapar das ciladas dos ciclopes e da feiticeira Circe. Três séculos depois, outro grego, Heródoto, registra os primeiros relatos baseados em viagens pessoais. Ele viajou extensivamente pelo mundo coletando informações e testemunhando eventos em primeira mão. Sua obra *História*, é datada de V a.C., e mistura mito, folclore, relatos históricos e reflexões filosóficas (Brasil Escola, meio digital, 2024).

A narrativa é disposta em nove livros e explora as culturas e sociedades de várias regiões, incluindo Egito, Babilônia e Ucrânia, Itália e Sicília, fornecendo relatos detalhados de suas práticas religiosas, políticas e sociais. Ele discute temas como a justiça, a tirania, a democracia e a natureza humana. Como afirma Sousa (2008, p.53): “Os relatos de viagens, além de fundarem a literatura de viagens, em alguns pormenores aproximam-se da reportagem, tal como acontece com as crônicas.”.

De acordo com Martinez (2012), a partir desse ponto, a literatura de viagem começa a ser marcada pela perspectiva de um autor, que se lança em uma extensa jornada com um único ou vários destinos em sequência. Esse estilo autoral, inclusive, se torna um elemento-chave desse tipo de narrativa. A autora menciona que as histórias de viagem simbolizam a aventura da autodescoberta humana (Martinez, 2008). Nesse sentido, a viagem está ligada a uma vontade profunda que o ser humano sempre teve de sair do seu cotidiano e zona de conforto em busca de descobrir o seu exterior e a si mesmo.

Até o Renascimento, o mais comum era que os relatos de viagem fossem feitos na forma de diários ou cartas, como a Carta do escrivão Pero Vaz de Caminha, que registrou a chegada da esquadra de Pedro Álvares Cabral ao Brasil. Os livros desse período levavam meses para serem confeccionados por monges, o que tornava o seu acesso caro e muito restrito. Duas grandes mudanças que ocorrem a partir dessa época, são a invenção da prensa móvel, pelo alemão Johannes Gutenberg (1390-1468), e a disseminação do hábito de viajar nas elites burguesas (Brasil Escola, meio digital, 2024).

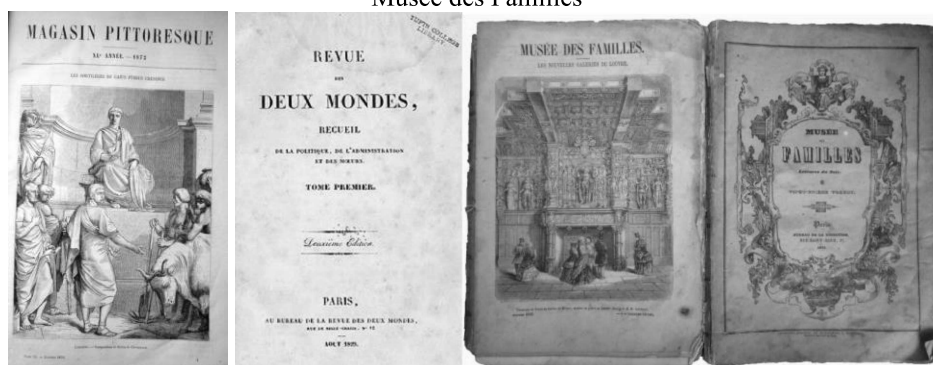
O Grand Tour era uma prática educacional e cultural muito popular entre os jovens aristocráticos europeus que em uma longa viagem pela Europa, onde eles visitavam diversos países e cidades importantes do continente (Salgueiro, 2002). A popularização dessa prática, a

partir do século XVIII, fez proliferar o setor de hospedarias e os primeiros relatos de viagem com grande disseminação na Europa. Esses textos, além de distraírem os leitores, estimulavam ainda mais a "mania" de viajar (Modernell, 2009). O desenvolvimento do turismo ficou ainda mais evidente após a Revolução Industrial:

A Revolução Industrial criou e ampliou, nas capitais europeias e nas principais cidades dos Estados Unidos, camadas sociais afluentes e educadas, ávidas por viagens e por informações sobre sua região e seu mundo. E aptas a consumi-las de acordo com suas possibilidades (Avighi, 1992, p. 23).

Nesse período, começaram a surgir as primeiras revistas especializadas, como as publicações francesas *Revue des Deux Mondes*, *Musée des Familles* e *Magasin Pittoresque*.

Figura 1 - As revistas francesas *Magasin Pittoresque*, *Revue des Deux Mondes* e *Musée des Familles*



Fonte: Wikipedia (meio digital, 2024)

O foco dessas revistas era aventuras e roteiros por regiões distantes (Moraes, 2019) além de muitos jornalistas-escritores publicarem em livros-reportagem o excedente de seu material de reportagem ou reflexões sobre suas próprias viagens (Martinez, 2012). Ao perceber o interesse do público por histórias de viagem, os meios de comunicação desempenharam um papel significativo na promoção desse estilo jornalístico-literário. Um exemplo notável é o jornal *The New York Times*. Desde que foi adquirido pelo editor Adolph Ochs (1858-1935) em 1896, estabeleceu uma extensa rede de correspondentes internacionais com o objetivo de tornar o jornal o mais abrangente possível no país. O jornalista americano Gay Talese (2000, p.175) menciona que:

O próprio Times patrocinou muitos voos nos Estados Unidos, bem como vários exploradores, com destaque para o comodoro Robert E. Peary, que descobriu o pólo norte em abril de 1909, e Roald Amundsen, descobridor do pólo sul em dezembro de 1911.

Diante disso, é importante pontuar que os guias e textos puramente informativos tem sim relevância, mas o que interessa ao jornalismo é ir além e compreender o mundo mais sutil das viagens, com um toque até mesmo sociológico, antropológico e etnográfico. Segundo o jornalista Edvaldo Pereira Lima (meio digital, 2024), a ideia das narrativas jornalísticas de viagem é a de que as pessoas possam vivenciar simbolicamente a experiência que o viajante vivenciou: “O leitor quer a experiência de descoberta do novo e do diferente, mas essa experiência ancorada no aspecto humano”.

Dessa forma, o essencial da narrativa de viagem é trazer conhecimento, compreensão e uma resposta ao anseio de viagem e de aventura que temos quando pensamos em mergulhar em uma nova cultura. O objetivo desse gênero jornalístico, de acordo com Lima (meio digital, 2024), é apresentar um conteúdo narrativo de descoberta do mundo que não apenas fornece informações práticas sobre destinos e atrações turísticas, mas também desempenha um papel importante na construção de identidades culturais e na promoção do entendimento intercultural.

Segundo Martinez (2012), quanto à natureza da narrativa de viagem, é possível classificá-la em três tipos, os relatos ficcionais; os relatos não-ficcionais, que são escritos a partir de fatos, e podem contar com o uso de recursos literários para tornar a leitura mais envolvente; e os relatos mistos, que são ficcionais, mas inspirados em fatos. Nesse contexto, se desenvolveram quatro grandes vertentes da narrativa de não ficção, pontuadas pelo jornalista Edvaldo Pereira Lima (meio digital, 2024) em seu curso “Narrativas de Viagem em Estilo de Jornalismo Literário”³. São elas:

- 1- A primeira é a narrativa de deslocamento, na qual a própria viagem em si é o eixo da pauta e o autor não está preocupado com o destino, mas sim com o deslocamento em si. Exemplos desse estilo são os livros *On the Road*, de Jack Kerouac (1957), e *The Great Railway*, de Paul Theroux (1975).
- 2- O segundo tipo é a narrativa de natureza. No mundo pós-industrial em que vivemos, a maioria da população está concentrada nas cidades, e por isso há um anseio sobre a descoberta ou redescoberta da natureza. Um exemplo de obra desse estilo é *The Control of Nature* de John McPhee (1987)
- 3- A terceira vertente é a narrativa de viagem em formato de ensaio pessoal. Esse é um gênero que mescla a narrativa, mas com uma forte reflexão pessoal e muito significativa pelo autor. É um tipo de texto biográfico e o autor é o grande

³ O curso foi disponibilizado pela plataforma Udemy, com conteúdo de sete aulas que totalizam quatro horas e trinta minutos.

protagonista, mas combina episódios marcantes da viagem. Um exemplo é o livro *Colômbia Espelho América* 26 de Edvaldo Pereira Lima (1989)

- 4- Por último, a narrativa ligada ao autoconhecimento. Essa se trata de um relato de uma viagem feita em processo de descoberta de si mesmo, onde o autor se afasta do cotidiano e tendo uma liberdade maior acaba fazendo uma jornada interior também. Um exemplo são as obras do jornalista italiano Tiziano Terzani.

Luscombe (2016) destaca a natureza multimídia do Jornalismo de Viagem, que muitas vezes combina texto, fotografia, vídeo e interatividade para criar narrativas envolventes e imersivas. Desse modo, podemos inferir que este gênero busca trazer um conhecimento a mais, que vai beneficiar o leitor ou telespectador de alguma forma, oferecendo ao público algo instigante para que possam mergulhar educativamente, culturalmente, socialmente e humanamente nas histórias de viagem bem-feitas.

Lima (meio digital, 2024) também destaca que nesse gênero o autor não é um “sabe tudo”, mas sim um ser humano vulnerável, que também possui percepções subjetivas do novo lugar explorado e que estes são os elementos que dão um fio de conexão e identificação do público. “O intuito é ajudar as pessoas a diminuir a estranheza de uns com os outros, de uma cultura com a outra, e assim aproximar povos e indivíduos”.

Lima (meio digital, 2024) diz que uma das técnicas utilizadas para a produção de uma boa narrativa de viagem é a da observação participante, que se resume em viver a vida dos personagens centrais da sua história, com a finalidade de buscar compreender a realidade à luz da cultura do povo local. Um caso divisor de águas nesse sentido foi a obra *The Songlines*, de Bruce Chatwin (1987). Lima (meio digital, 2024) menciona que o jornalista trabalhava no *The Guardian* na editoria de antiguidades, e ao ficar sabendo de uma tradição do povo aborígene da Austrália, Anangu, que acreditava que no Uluru estava localizado o coração da terra, ele decidiu imergir na cultura e fazer a peregrinação ao monólito australiano, e participar do ritual de rejuvenescimento da Terra.

É importante ressaltar que a relevância das viagens é crescente no mundo contemporâneo. Segundo dados de 2023 da Organização Mundial do Turismo (OMT, meio digital, 2024), o setor é uma indústria que representa 10% do PIB mundial e gera cerca de 13% dos empregos no planeta; a previsão é de que um em cada três novos empregos no mundo serão do turismo até 2032. Como consequência disso, à medida em que o turismo cresce em importância econômica e presença no cotidiano das pessoas, surgem e firmam-se no mercado jornalístico, veículos especializados em informações de viagens.

Afinal, a vivência e o relato de realidades e visões de mundo diferentes talvez atraia atenção pelo seu potencial de tocar “cordas” profundas nos autores e leitores. É que a produção e leitura de narrativas de viagem de lugares próximos ou distantes desperta no ser humano a sensação ancestral de estar frente ao desconhecido e, com isso, pode mobilizar profundos conteúdos psíquicos que permitem aflorar percepções e inovações até então adormecidas nos indivíduos e na espécie humana (Jung, 2000 *apud* Martinez, p.49, 2012).

Como profissão que cumpre o dever de levar a informação ao cidadão, o jornalista pode e deve realizar um trabalho com qualidade que se pauta em técnicas de produção e reportagem quando lida com narrativas de viagem. Retomando para a própria atividade jornalística, algumas das características que Pena (2005) considera como diferenciais das produções elaboradas por profissionais, são as estratégias intrínsecas na profissão, de transformar o fato em interessante e relevante, a disciplina de checar a informação, e o mais importante, a obrigação de trabalhar com a verdade.

Levando todos esses aspectos em consideração, a importância da ação dos jornalistas que produzem narrativas de viagem está diretamente ligada à responsabilidade social. Quando são ancoradas no modo de contar histórias que tem compromisso com o ético-social, o olhar jornalístico é capaz de influir na criação de situações relacionadas à materialização da informação como um bem social indispensável à cidadania e com grande poder de transformação e cumprimento do que determinam os direitos humanos (Gonçalves; Silva, 2018).

A seguir, vamos apresentar uma visão geral do *Globo Repórter*, e como o programa evoluiu ao longo das décadas, adaptando-se às mudanças tecnológicas e às demandas de audiência, ao longo de fases de censura durante a Ditadura Civil-Militar (1964-1985) e subseqüentes transformações com a introdução de repórteres.

2.3 O PROGRAMA *GLOBO REPÓRTER*

O *Globo Repórter* é uma produção da Rede Globo de Televisão que se destaca pela sua longevidade e relevância no cenário jornalístico nacional. Para compreender o impacto e a importância desse programa, é essencial contextualizá-lo dentro do cenário do jornalismo televisivo brasileiro. O programa deu continuidade ao programa *Globo Shell Especial*, de 1971, responsável pela estreia de documentários brasileiros na televisão.

Segundo Silva (2009), no final do ano de 1972, a produção do *Globo-Shell Especial* estagnou graças ao desinteresse do patrocinador, a petrolífera britânica *Shell*, no projeto. Diante dessa situação, Paulo Gil Soares, que era diretor de criação na época, pediu a Humberto Vieira,

editor da editoria internacional do Jornal Nacional, que redigisse um texto-pesquisa sobre a guerra do Vietnã. O programa experimental de 42 minutos foi ao ar em novembro de 1972, com o título *Vietnã, o preço da paz*, que utilizava conteúdo de externa como entrevistas, imagens de filmes e de agências internacionais, e tinha um texto bem elaborado (Muniz, meio digital, 2001).

Dessa experiência surgiu o *Globo Repórter*, que foi ao ar pela primeira vez em 1973, com a proposta original de trazer reportagens investigativas, documentários e coberturas especiais, abordando temas variados que iam desde questões sociais e culturais até questões ambientais e científicas. De acordo com o Memória Globo (meio digital, 2024), a ideia era que, a cada edição, fossem exibidas quatro reportagens referentes aos principais fatos do mês – tanto nacionais quanto internacionais.

Figura 2 - Índios Siouxsie, uma das reportagens de estreia do Globo Repórter, 03/04/1973



Fonte: Captura de tela (Youtube, meio digital, 2024)

De acordo com Resende (2005), nem os precursores do programa sabem explicar o porquê do nome *Globo Repórter*, uma vez que, na primeira década de programa, a figura do repórter quase não marcava presença. Silva (2009, p.108) exemplifica:

O segmento sobre a revolta dos índios Sioux mostra um grupo de índios norte-americanos protestando para a criação de um estado - Pele Vermelha, independente dos EUA. Dos 12 minutos de material que chegaram das agências internacionais, só foi possível usar 1 minuto e meio, pois as imagens eram repetidas. A saída para contar o conflito que se arrastava há décadas foi usar trechos de filmes do velho oeste. A voz de Sérgio Chapelin narrava as informações factuais, já o ator Mário Lago dramatizava lendo trechos do livro *Enterrem o Meu Coração na Curva do Rio*, escrito por Dee Brown, especialista em história norte-americana, que conta por meio dos relatos dos chefes de tribos o massacre de várias etnias.

De 1973 a 1979, foi apenas no episódio *Mundo em Guerra* (1975) que um repórter apareceu falando para a câmera. A maioria das perguntas era em off⁴. Eduardo Coutinho (2004) conta apenas que o nome foi criado por Paulo Gil Soares e Armando Nogueira. Lins (2004, p.21) detalha a experiência dos repórteres no programa:

Os repórteres que trabalhavam no *Globo Repórter* faziam pesquisa e tinham uma presença bastante discreta nos programas mais relacionados à atualidade. O diretor não podia aparecer nas imagens e muito menos a equipe – só em casos excepcionais e inevitáveis, mas jamais falando para a câmera.

No programa *Mais Você*, da Rede Globo, em 17 de março de 2017, Glória Maria, repórter marcante do programa, comentou sobre essa época: "A gente foi ensinado a cultivar a matéria, não tinha essa história do ego, de você botar 'a cara no ar' pras pessoas te verem. Ou você fazia um trabalho excepcional para ser lido pelo Cid [Moreira] e pelo Sérgio [Chapelin], ou você não fazia nada." (Globoplay, meio digital, 2024). O programa ia ao ar às terças-feiras, às 23h, mensalmente e os assuntos escolhidos para a apresentação de estreia foram: escolas de samba; eleições no Chile, Argentina e França; Fittipaldi; e o caso dos índios Siouxsie.

Nos primeiros meses, também foram ao ar programas com temas como: a visão dos pampas gaúchos sobre a obra do escritor Érico Veríssimo; as riquezas naturais da região Amazônica; os 50 anos da Atlântida, o mitológico estúdio de cinema brasileiro responsável pelas chanchadas; uma enchente na cidade de Tubarão, em Santa Catarina; os trabalhadores comuns nas grandes capitais brasileiras; a poluição sonora, entre outros.

Figura 3 - Episódio Poluição Sonora, 1973



Fonte: Captura de tela (Youtube, meio digital, 2024)

⁴ De acordo com o Glossário de Termos comuns no Jornalismo (meio digital, 2024), no jornalismo, a expressão "em off" significa a parte de uma reportagem que é gravada na voz do repórter, editor ou locutor, mas sem que a pessoa apareça no vídeo.

De acordo com Kucinski (2004), o *Globo Repórter* marcou uma mudança significativa na forma como o jornalismo televisivo abordava os temas, explorando profundamente os assuntos apresentados. O programa inovou ao utilizar recursos visuais e narrativos para contar histórias e transmitir informações de maneira mais envolvente e acessível ao público.

As pautas dos programas eram definidas por Paulo Gil Soares e pelo editor Luiz Lobo. Eles eram responsáveis pelo roteiro dos documentários, alguns escritos com a colaboração de dramaturgos, como Fernando Peixoto; pela orientação das reportagens; pelo registro das imagens em filmes de 16mm e pela edição final feita em moviolas, nas salas de montagem de cinema. (Memória Globo, meio digital, 2024).

Quando a Rede Globo decidiu lançar o *Globo Repórter*, José Bonifácio de Oliveira Sobrinho, também conhecido como Boni, que era diretor de programação da emissora, pediu a Paulo Gil Soares que assistisse o programa norte-americano *60 Minutes*, com a ideia de que o *Globo Repórter* seguisse uma linha editorial similar ao programa, o que não aconteceu. (Silva, 2009). Paulo Gil Soares acreditou que poderia fazer um programa jornalístico no formato documental, de forma que o repórter ficasse oculto e o texto e o entrevistado fossem mais explorados, deixando assim as conclusões para o telespectador. Ele usou o entendimento que tinha de imagem e conteúdo, se apoderou da temática jornalística tratando de temas atuais e fez um texto sustentado por imagens produzidas ou de arquivo, por filmes de época e por entrevistas (Silva, 2009).

Quando ocorreu a estreia do programa, o Brasil enfrentava um período de Ditadura Civil-Militar. Esse regime foi efetivado no poder através de um golpe organizado pelos meios militares e pelos civis, visando a derrubada do presidente João Goulart e inaugurando um período que ficou conhecido pelo autoritarismo e repressão do Estado (Silva, 2017). De acordo com o autor, os militares acreditavam que as mídias eram um eficaz instrumento de propaganda capazes de fazer com que as grandes massas populares prestassem apoio ao sistema, além de enfraquecer os focos de contestação do governo.

De acordo com Silva (2017, p.54), “Roberto Marinho, empresário do ramo das telecomunicações, detinha em mãos uma importante ferramenta que muito interessava aos militares, a Rede Globo”. O canal se fazia presente na rotina das casas de muitos brasileiros e no processo de formação de opinião popular. De acordo com Silva (2017), diante disso, Marinho juntou-se ao grupo norte americano *Time Life*, união que lhe rendeu 5 milhões de

dólares até abril de 1966, juntamente com uma assessoria técnica e comercial de primeiro mundo. De acordo com a jornalista Sandra Aguiar (2015, p.6):

O grupo Globo não só apoiou o golpe de estado contra Jango, como também deu seu apoio aos governos militares que se estabeleceram ao longo da ditadura militar. Algo que representaria um salto para a transformação do conglomerado Marinho no maior grupo midiático do país.

Nesse sentido, conforme Silva (2009), o programa *Globo Repórter* passou por dois momentos distintos da censura: de 1964 até a extinção do AI-5, em 1979; e de 1979 até 1983. A primeira fase ficou marcada por uma maior influência do Estado, principalmente após o AI-5, quando o governo tinha plenos poderes para censurar, e impedir assim, todo o tipo de publicação ou transmissão que fosse inconveniente para o regime militar. Já a segunda fase teve menor influência do Estado e uma censura interna feita por editores, diretores e os próprios jornalistas.

De acordo com Consuelo Lins (2004), algumas razões contribuíram para que o trabalho no *Globo Repórter* durante a ditadura não fosse tão controlado: o programa praticamente não tinha concorrência, pois não existia nada similar na TV brasileira, a equipe não trabalhava na sede da emissora, e a revisão era dificultada devido ao processo de registro de imagens, que era feito em película reversível, usando um filme sem negativo e obrigando que a montagem fosse feita no próprio original. Segundo Muniz (meio digital, 2001), em depoimento, Paulo Gil Soares contou que: "Trabalhávamos em um lugar sossegado, longe do alvoroço da emissora, do jornalismo. O telejornalismo diário é uma coisa de maior adrenalina, porque tem que ir ao ar todos os dias. Um programa semanal como o *Globo Repórter* era mais calmo".

Possivelmente, a distância física do Núcleo de Reportagens Especiais da redação apresentava até mesmo uma falta de interesse que os diretores de jornalismo tinham pelo programa nessa época. "Mas para os cineastas e jornalistas isso foi libertador, pois é recorrente em seus depoimentos a falta de controle do material captado e editado dos programas" (Silva, 2009, p.105).

A ditadura forçava os documentaristas a encontrarem uma maneira de filmar que revelasse a realidade de forma não ostensiva. Segundo Resende (2005), a ideia, então, era que o público desse o significado para o que os cineastas enxergavam, que buscavam revelar uma possibilidade de leitura do país. A câmera descobria, aos poucos, o potencial da imagem e mostrava o que não podia ser falado. É importante ressaltar que até esse momento eram

raríssimas as filmagens registradas fora do país, pois esses recursos eram inexistentes naquele período (Andrade, 2004).

Nos primeiros anos, o programa era independente da então Central Globo de Jornalismo. Os cineastas pensavam suas pautas e produziam seus programas sozinhos. Segundo Palha (2007, p.59), o diretor geral do programa, em 1973, Paulo Gil, dizia que:

O Globo Repórter tinha em sua equipe pessoas que tinham feito jornalismo, tinha feito cinema, alguns tinham publicado livros, todos foram ratos de cinemateca, todos tinham uma formação humanista acentuada, alguns haviam passado pelos Centros de Cultura Popular da UNE [União Nacional dos Estudantes], alguns tinham sido vítimas da perseguição política da ditadura militar, tinham passado pela experiência da prisão política, todos acreditavam fortemente na cultura brasileira, portanto claro que se tinha uma ideologia e todos trabalham com isso também. Em termos da ditadura militar nós tínhamos um programa forte e conceituado, era necessário usar todas as maneiras de burlar a censura. E aí a favor da Globo: quando a gente conseguia a Globo ficava feliz. Alguns choravam. Mas havia uma alegria-preocupada, mas alegria.

Os programas, em alguns casos, tinham que driblar as limitações geográficas, pois não tinham condições financeiras de documentar fatos fora do país, então compravam a maior parte dos filmes no exterior e era necessária apenas a tradução e às vezes uma nova edição. Dentre as quatorze produções estrangeiras que foram ao ar entre 1973 e 1979, duas são sobre diferentes países, no caso a *África* (1974) e *Papua Nova Guiné* (1975).

Figura 4 - Episódio Papua Nova Guiné, 1975



Fonte: Captura de tela (Youtube, meio digital, 2024)

Além disso, cinco outros episódios trataram dos povos e costumes de alguns locais, como lista Resende (2005), são eles: *Wounded Knee*, sobre a ocupação do povoado de Wounded

Knee, nos Estados Unidos pelos indígenas “peles vermelhas”, remanescentes de Soiw Ogala (1973); *Tassadei: o povo das cavernas*, sobre a vida de um povo primitivo numa ilha do extremo sul das Filipinas (1975); *Filhos da terra*, sobre a vida e os costumes de tribos africanas (1976); *Os caçadores de cabeça*, sobre os habitantes de Papua Nova Guiné (1978); e *Deuses perdidos*, sobre tribos primitivas do Pacífico Sul que mantêm suas tradições e habitantes da Ilha Salomão que abandonaram suas raízes (1978).

No que diz respeito às produções nacionais, que se relacionam de forma mais próxima com a editoria de Viagem, foram ao ar produções sobre os *Índios Canelas* (1975); os *Índios do Xingu* (1979); as *Crianças do reino Porantim*, território dos índios maués que formaram a poderosa tribo do Amazonas (1974) e *Uma viagem através do Rio Negro, o rio-estrada* (1974).

Nos anos 1980, com a chegada da possibilidade da transmissão via satélite, o *Globo Repórter* passou a ser gravado em videoteipe⁵. Também houve mudanças na equipe: aos poucos, os cineastas foram substituídos pelos repórteres. O diretor geral do programa, Paulo Gil, dizia que mesmo o programa tendo boa audiência, havia uma cobrança para descobrirem novos formatos e se renderem a um estilo mais jornalístico:

A partir daí [1980], o Boni ameaçava tirar o programa do ar. Era estranho, mas ameaçava. Começou a ser exigente nos títulos, no tema, na aproximação, na qualidade, no diabo. Algumas vezes programou outra coisa no lugar e ameaçava tirá-lo de vez. Não dava para entender nada. Tentei conversar, mas havia algo a mais que eu não sabia. Boni começou a alegar que eu só sabia fazer documentários, ele queria um novo formato e simplesmente dizia —mais jornalístico (Muniz *apud* Silva, 2009, p.118)

Assim, em 1983, o *Globo Repórter* inicia um novo formato, em que o programa era dos repórteres: “Saem as câmeras que descobrem e vasculham e entram em cena os repórteres, intermediários dos acontecimentos” (Silva, 2009, p.122). É importante mencionar, que algo que se manteve desde a estreia até os dias atuais, foi a música da vinheta de abertura, a faixa da trilha sonora de um filme americano, *The vanishing point*, a música *Freedom of expression* inaugura o programa fazendo apologia à liberdade de expressão, desde a época do governo mais repressivo da ditadura militar, de Ernesto Médici (1969-1974) (Resende, 2005).

⁵ De acordo com o site Dicio, dicionário online de português (meio digital, 2024), o videoteipe é um meio de armazenamento geralmente composto por uma fita magnética que registra as informações de áudio e vídeo em formato analógico. Os avanços técnicos e tecnológicos proporcionados por esse equipamento foram significativos, por exemplo: além de oferecer melhor qualidade de imagem e som, com ele foi possível editar vídeos de forma mais acessível, utilizando equipamentos de edição linear ou não linear. O VT também permitiu a integração com outros dispositivos, como câmeras de vídeo, TVs, videocassetes, computadores e equipamentos de edição de vídeo, criando um ecossistema audiovisual interconectado.

A abertura política, que se iniciou na década de 1980, permitiu aos cineastas documentais uma maior margem para abordar questões com mais profundidade, de modo a estimular a reflexão nos telespectadores (Resende, 2005). No entanto, concomitantemente, ocorreu a substituição pelos repórteres, cujo domínio da linguagem audiovisual muitas vezes ainda era insuficiente, pois estava em construção, resultando nesse primeiro momento, em uma perda de parte das características de mobilização social proposta nos episódios.

A contratação de jornalistas foi uma forma de saída econômica para as emissoras do país, uma vez que os filmes eram vendidos para as televisões em dólares, o que se tornava inacessível com a desvalorização do cruzeiro, moeda do Brasil à época. Além disso, “o jornalismo, contando com as recentes câmeras portáteis de videoteipe, que substituíam com grande vantagem técnica as câmeras cinematográficas, ganhava em mobilidade e em beleza plástica” (Lima, Priolli, Machado, 1985, p. 16).

De acordo com Silva (2009), outro motivo que contribuiu com o fim do formato documentário televisivo com o envolvimento de cineastas foi a disputa de audiência com “programas popularescos” de outras emissoras. Essa concorrência fez com que fosse necessária uma mudança na linha editorial do programa, pois a audiência da programação não era mais formada apenas pelas classes dominantes, mas também pelas classes desfavorecidas.

Isso se dá pelo fato de que o número de domicílios brasileiros com televisões aumentou, e em 1982 já alcançava a marca de 15,8 milhões (Bucci, 1997). Tudo isso, somado também a chegada do videoteipe no processo de produção da TV, foram fatores decisivos para a construção de uma nova linguagem e narrativa para o programa, separando de vez as funções de cineastas e repórteres. Nesse contexto, o nome do programa passou a fazer sentido de fato. O repórter começa a fazer com que sua presença seja ativa no tema apresentado. Além do registro de som e imagem, ele se coloca como mais um elemento que experimenta e vive o que está sendo dito e mostrado:

O repórter firmou-se como o porta-voz da notícia. As passagens multiplicaram-se. O repórter chega a confundir-se com a notícia e vira agente dela. Ele emociona-se, torna-se herói enfrentando perigos e mostra-se íntimo dos entrevistados participando de almoços e festas. Ele passa a transmitir sensações [...] O uso do pronome demonstrativo passa a ser constante. Não é mais a câmera e sim o repórter quem direciona o olhar do telespectador. A partir da década de 80, o apresentador resume-se à abertura e encerramento do programa, salvo raríssimas exceções, quando assumia a voz em off entre textos de repórteres (Resende, 2005, p.316).

De acordo com a autora, nos documentários, nada é vendido como pronto, já que subsídios sonoros e imagéticos são revelados para que as pessoas atribuam significado para o

que os cineastas estão mostrando e a partir disso os espectadores constroem significado frente ao que estão assistindo. É possível inferir, que na reportagem isso deixa de acontecer, uma vez que o trabalho do repórter é justamente reportar, ou seja, levar as informações para as pessoas. Mas é importante ressaltar que, segundo a autora, a busca pela reflexão não é uma característica exclusiva do documentário. As reportagens podem ser além de informativas, interpretativas ou até mesmo opinativas e é de acordo com a forma como ela é apresentada, que ela se torna capaz de provocar a reflexão sobre o assunto.

Para Manuela Penafria (1999), o jornalista e o documentarista se pautam por princípios diferentes. A reportagem visa “transportar” o leitor, o telespectador ou o ouvinte para o fato, respondendo a algumas questões fundamentais: quem, o quê, quando, onde, como e por quê (lide). E, no caso da reportagem veiculada na televisão, as imagens têm o propósito de ilustrar, confirmando o que é dito. Além disso, o discurso direto e a humanização da história, por exemplo, são algumas técnicas jornalísticas que apresentam caráter denotativo, ou seja, buscam mostrar, indicar ou revelar algo.

Já o documentarista, não se pauta em regras para construir a sua narrativa. O documentário enfatiza a imagem, que articula todos os outros elementos, como off e depoimentos. Dessa maneira, as temáticas são mais abrangentes, e pode-se contar uma mesma história de diversas formas dependendo do ponto de vista do autor. O que importa no documentário é o seu caráter conotativo, ou seja, que tem a intenção de representar, relacionar.

Apesar de alguns teóricos e autores defenderem a ideia de que o jornalismo tradicional carrega o preceito da objetividade, ou seja, o pressuposto de distanciamento e não-envolvimento pessoal com a informação que se apresenta, Tuchman (1999) afirma que este posicionamento reflete em uma “dessubjetivação” da realidade, como se os fatos falassem por si só, e a impessoalidade fosse uma regra.

Para Thomé e Reis (2021), o cenário tem caminhado cada vez mais para uma reorganização discursiva do jornalismo, uma vez que, de forma geral, as experiências individuais estão ganhando progressivamente mais centralidade em diferentes campos culturais, incluindo as narrativas. Figueiredo (2010, p.4) aponta para uma mudança do que antes era um realismo baseado na representação, para um “realismo de base testemunhal”.

[...] a vertente de realismo que se tornou predominante, hoje, caracteriza-se por valorizar o envolvimento do narrador com o fato narrado, isto é, a falta de distanciamento e a intimidade da abordagem, que são tomadas como prova de sinceridade – o que permitiria ao leitor ou espectador aproximar-se das verdades particulares, parciais.

Do mesmo modo, no contexto audiovisual, acontece no meio jornalístico, em que o repórter vai construindo a sua performance conforme a matéria, e tem a possibilidade de explorar maneiras de interpretação que melhor transmitem a mensagem pretendida. Pallottini (1989, p. 11) diz que o personagem “é um determinante da ação, que é, portanto, um resultado de sua existência e da forma como ela se apresenta”.

Um caso ilustrativo desse argumento, foi a matéria conduzida por Glória Maria, que viralizou em diferentes mídias e plataformas, na qual a repórter participa de um ritual na Jamaica, que utilizava a maconha.

Figura 5 - Glória Maria realizando o Ritual da Ganja na Jamaica em um dos episódios do Globo Repórter, 2016



Fonte: Captura de tela (Youtube, meio digital, 2024)

De acordo com Alba (2018), quando se pretende informar um fato através de imagens, da edição do material e do trabalho do repórter, como acontece em uma reportagem audiovisual, é imprescindível que tudo seja o mais próximo possível daquela certa realidade que se quer retratar. Para Pavis (2008), o espectador também “vive” as situações interpretadas pela performance do ator na representação de determinado papel. Há uma relação entre o repórter e o espectador, que possibilita a este último, penetrar nos aspectos da reportagem, se impactar e se identificar com o que está sendo apresentado.

Como já apresentado anteriormente, de acordo com Lima (meio digital, 2024), o Jornalismo de Viagem valoriza as percepções subjetivas do repórter e os relatos de suas vivências, e são justamente estes elementos que dão um fio de conexão e identificação do público. Uma das técnicas para realizar um trabalho bem-feito nesse sentido é a da “observação participante”.

Nesse contexto, o *Globo Repórter*, busca fazer sentir o que é experimentar uma imersão em determinada cultura. Isso fica nítido na maneira como os episódios são construídos com base em histórias de vida de personagens com realidades muitas vezes desconhecidas e lugares com importante contexto histórico para essa cultura. Desse modo, é possível afirmar que os programas não pretendem apenas narrar objetivamente o que foi observado, mas transmitir a experiência vivida ao leitor. Esse tipo de relato “não contém apenas dados matemáticos e informações didáticas, pelo contrário, focam no contato com os personagens, humanizam as fontes e buscam aproximar o leitor da narração, inserindo no enredo, se possível” (Figueiredo, 2012, p.2).

No que diz respeito à presença do repórter e sua postura como condutor da narrativa jornalística, o *Globo Repórter* busca construir a ideia de que não somente o repórter, mas também o público está vivenciando o que está sendo apresentado com maior proximidade. Ou seja, o telespectador “embarca” no sentimento do repórter. De acordo com Etges (2014), em um contexto de manutenção da objetividade e da imparcialidade, o repórter não tinha destaque na narrativa e participava dela como figura responsável por intermediar a informação. Já o programa, ao longo dos anos, começa a trazer a possibilidade para que ele seja também um ator e até mesmo um personagem, visto que na abordagem de determinados assuntos tece comentários, sejam eles emocionados, humorísticos, entre outros.

Figura 6 - Glória Maria dando comida para um Urso Panda em Hong Kong em 2017. ⁶



Fonte: Captura de tela (Youtube, meio digital, 2024)

O *Globo Repórter* busca na experiência e no protagonismo do repórter um novo espaço para transmitir a informação e uma outra forma de mostrar o real. A subjetivação e a humanização das narrativas telejornalísticas se firmaram como artifícios estratégicos para fortalecer vínculos com as audiências, afastar a negação da ciência, assegurar a confiabilidade

dos telejornais e reafirmar a relevância do jornalismo para a democracia no país (Thomé e Becker, 2022). Nesse sentido, alguns momentos ficaram marcados na história do programa, como episódios em que o repórter participa de cerimônias e rituais tradicionais, vive os costumes do país, e experimenta tradições locais. No próximo capítulo, vamos analisar cinco episódios sobre o Japão, que foram ao ar no programa, e observar o papel que exerce a figura do jornalista ao longo das décadas.

3. O JAPÃO PELAS LENTES DO (*GLOBO*) REPÓRTER

Este capítulo propõe apresentar o contexto histórico do Japão, país escolhido para ser analisado, fazendo um retrospecto histórico e cronológico do próprio país. No episódio que foi ao ar em 1991, o programa fala sobre o povo japonês, definindo-os como “um povo com obsessão pelo trabalho e pela perfeição”, e sobre os contrastes entre o moderno e o tradicional, focando principalmente nos avanços tecnológicos do país.

Em 2005, a abordagem também busca retratar os aspectos futuristas do país em contradição com paisagens e histórias milenares, mas, vai além e foca também na imigração de brasileiros no país e a questão do ataque nuclear de 1945. Também passa por alguns pontos turísticos curiosos e interessantes, como templos, parques, o túnel Aqua-line e os Jigokus. A edição de 2018 celebra os 110 anos da imigração japonesa no Brasil com dois episódios que se completam. Eles trazem a ideia de atravessar o Japão, do sul ao norte, usando como transporte as linhas férreas e revelando paisagens, costumes e imergindo na cultura do povo japonês.

Em 2021, a edição vai ao ar uma semana antes dos Jogos Olímpicos, que aconteceram em Tóquio. O programa foca em como o povo japonês representa, de inúmeras formas, os valores olímpicos e em como estava o clima da capital para receber as Olimpíadas.

Este capítulo também vai apontar de que maneira cada assunto é abordado em cada programa e detalhar sobre a trajetória profissional de cada um dos repórteres e apresentadores das edições escolhidas. Este estudo se faz necessário para contextualizar a análise que será feita no Capítulo 4.

3.1 - CONTEXTO HISTÓRICO

Segundo Lévi-Strauss (2012a, p.30), a cultura japonesa é marcada pela “sobriedade, concisão, discrição e economia dos meios, sentimento de impermanência e pungência das coisas, relatividade de qualquer saber”. Em seu livro “A Outra Face da Lua - Escritos sobre o Japão” (2012b, p.33), ele relata:

Quando se fez sua entrada na cena internacional, o Japão também apareceu como um novo mundo, mas pobre em recursos naturais. Em compensação, sua população formava toda a sua riqueza, não apenas pelo número, mas porque oferecia a imagem de uma humanidade ainda não cansada, ainda não desgastada pelos combates de ideias, pelas revoluções, pelas guerras, e animada por uma fé intacta nos seus valores.

O autor afirma que se impressionou ao perceber que em cada pessoa há uma dedicação e preocupação "em bem exercer o seu ofício, essa boa vontade alegre que, comparados aos climas social e moral dos países de onde ele vem, parecem ao visitante estrangeiro uma virtude capital do povo japonês" (Lévi-Strauss, 2012b, p.34).

Lévi-Strauss (2012b) diz que o país é marcado por uma identidade muito forte, uma vez que a música, as artes gráficas e a cozinha oferecem características que não se apresentam em nenhuma outra. Para entender melhor o contexto histórico dessa cultura tão rica, é necessário voltar ao passado. Conforme esclarece Ruth Benedict (2009), na chamada Era Meiji (período japonês que vai de 1867 a 1912), as autoridades supremas decidiram planejar, construir e financiar a consolidação da indústria pesada, ao invés de iniciar o processo de industrialização do país pela produção de bens de consumo, que seria o caminho mais comum. Por conta disso, o capitalismo japonês adquiriu uma marca própria.

Figura 7 - Mutsuhito Tenno, Imperador da Era Meiji



Fonte: Toda Matéria (meio digital, 2024)

Isso ocorre uma vez que a elite líder da Era Meiji contava com uma visão cosmopolita e expansionista (Benedict, 2009), o que fica muito claro, por exemplo, na elaboração da Constituição do Japão de 1889, que foi formada a partir de um estudo cuidadoso de inúmeras constituições do mundo ocidental. Outra curiosidade desse processo foi que os criadores da Constituição consultaram o filósofo inglês Herbert Spencer⁷, para saberem mais a

⁷ De acordo com o site eBiografia (meio digital, 2024), Herbert Spencer foi um filósofo, biólogo e antropólogo inglês, nascido em 1820, que ficou conhecido por ser um dos representantes do liberalismo clássico. Admirava a obra de Charles Darwin e é de sua autoria a expressão "sobrevivência do mais apto". Em sua obra ele buscou aplicar as leis da evolução a todos os níveis da atividade humana.

respeito sobre a hierarquia no mundo moderno, uma das raízes da cultura tradicional japonesa, poderia conviver interagindo com modelos inspirados em uma visão de modernidade ocidental. Esse é um dos motivos pelos quais pode-se dizer que a singularidade do Japão se dá na harmoniosa convivência entre valores tradicionais e modernos (Benedict, 2009), singularidade que é frequentemente mencionada na literatura e nas narrativas jornalísticas.

De acordo com Lévi-Strauss (2012b), em uma “pureza moral voltada à simplicidade”, a ética japonesa favorece a coletividade ancorada nos valores comunitários. Essa visão de edificar o sujeito pelo seu exterior fica em destaque tanto na língua, que evita o uso de pronomes pessoais, quanto na própria estrutura social. A filosofia moral japonesa faz uma verdadeira recusa do sujeito para "extrair dessa negação (do indivíduo) algo positivo, aí encontrar um princípio dinâmico da organização social centrado nos valores comunitários" (Lévi-Strauss, 2012b, p. 35-36).

Nesse contexto, a valorização da educação no país também encontra raízes profundas. No período chamado de Asuka, que durou de 538 a 710 d.C., o príncipe Shotoku⁸, pautado nos ideais do confucionismo, considerava a educação como uma das mais importantes preocupações do Estado Imperial. Confúcio acreditava que a educação era o cerne para o desenvolvimento da própria humanidade, onde a escola era o núcleo irradiador da formação de qualidade para os cidadãos (Jaspers, 2003).

Amartya Sen (2000), ex-diretor do Banco Mundial e vencedor do Prêmio Nobel de 1999, relembra que mesmo na segunda metade do século XIX, quando a industrialização ainda não havia começado no Japão, o país já apresentava uma taxa de alfabetização mais elevada do que a da Europa e a dos EUA, que já eram países industrializados. No que diz respeito à economia, Coates (2000) afirma que, após a derrota na Segunda Guerra Mundial e os bombardeios em Hiroshima e Nagasaki, em 1945, a recuperação japonesa foi definida por elevadas taxas de crescimento econômico.

Entre 1953 e 1971, o Japão cresceu a taxas de 8,8% ao ano, muito acima de outros países. Segundo Coates (2000), esse resultado é em parte explicado pelas elevadas taxas de investimento e pela possibilidade de convergência, visto que o Japão se beneficiou de ideias e práticas mais avançadas que já se faziam presentes em outros países. Contudo, a década de 1990 foi profundamente marcada pelo estouro da bolha econômica japonesa, ficando conhecida como “década perdida”. Para explicar o motivo, é preciso voltar no tempo: de acordo com dados do site da Embaixada do Japão no Brasil (meio digital, 2024), durante a década de 1980, o Japão

⁸ Príncipe Shōtoku, nasceu em 574 d.C. e foi um regente semi-lendário e político influente do período Asuka, no Japão sob o domínio da Imperatriz Suiko (Wikipédia, meio digital, 2024)

ainda experimentava um crescimento econômico exponencial, com aumento vertiginoso nos preços dos imóveis e das ações.

O site da Embaixada (meio digital, 2024) explica que, uma vez que os produtos japoneses contavam com preços abaixo da média e tecnologia de ponta, eles se tornaram populares em inúmeros mercados em escala global. Contudo, em 1985, é assinado o Acordo de Plaza, no qual as grandes potências mundiais se mostraram a favor de depreciar o dólar, vendendo muito da moeda, o que levou à queda do seu valor. Com isso, o iene se valorizou e os produtos japoneses se tornaram mais caros. Esse movimento levou à diminuição das exportações japonesas, fazendo o país entrar em recessão e, por conta disso, o Banco Central do Japão precisou diminuir o custo do crédito e as taxas de juros dos imóveis para estimular a economia.

Os preços dispararam e a recessão pós-bolha adentrou o novo milênio. A economia chegou ao seu pior nível no início de 2002, adentrando em um período de recuperação lenta, porém sólida, que seguiu até a metade da década. Após persistirem por mais de 10 anos, os efeitos negativos do colapso da bolha foram, em grande parte, finalmente superados (Embaixada Japonesa no Brasil, meio digital, 2024). Também foi nos anos 2000, que a cultura pop japonesa, tornou-se cada vez mais influente em todo o mundo, como os Animes (Como *Pokémon*, *Dragon Ball Z*, *Naruto*, dentre outros exemplos).

Figura 8 - Animes japoneses dos anos 2000



Fonte: Portal Lunetas (meio digital, 2024)

Segundo Carlos (2009), histórias em quadrinhos (mangás), desenhos animados (anime), *live-actions* (filmagem com atores reais), vídeo games e música pop japonesa

“invadiram” o mundo ocidental. De acordo com dados da revista *Henshin* de 2001, entre os anos 2000 e 2001, a TV brasileira contava com 34 animes e *live actions* em transmissão.

Alguns anos depois, em 2011, o país enfrentou um lamentável desastre nuclear após um terremoto e um tsunami atingirem a usina nuclear de Fukushima. De acordo com Bonturim e Andrade (2019), o terremoto foi iniciado por um grande abalo sísmico de 9,0 pontos de magnitude na escala Richter que atingiu a costa de Honshu. Os eventos danificaram gravemente as estruturas de alguns dos reatores da usina nuclear de Fukushima Daiichi, que imediatamente foi desligada para que fosse evitado qualquer acidente mais grave (Bonturim e Andrade, 2019). Mesmo assim, partículas radioativas contaminaram mais de 1.000 quilômetros quadrados, mais de 160.000 moradores tiveram que deixar a região e mais de 18.000 pessoas morreram (Poder 360, meio digital, 2024).

Figura 9 - Manchete do G1, no dia seguinte ao desastre de Fukushima



Fonte: G1 (meio digital, 2024)

Os especialistas acreditam que levará décadas para descontaminar e desmontar Fukushima. Nos reatores 1, 2 e 3, tanto o combustível quanto inúmeros outros materiais derreteram durante o desastre e se solidificaram, dando origem a detritos extremamente radioativos, cuja remoção só pode ser realizada por robôs controlados remotamente. (G1, meio digital, 2024).

Figura 10 - Pessoas caminham por destroços do tsunami e do terremoto em Miyako, no dia 5 de abril de 2011



Fonte: Toru Hanai / REUTERS (meio digital, 2024)

No que diz respeito à década de 2020, assim como o resto do mundo, o Japão enfrentou os desafios da pandemia de covid-19, com o governo implementando medidas de contenção e vacinação em massa para controlar a propagação do vírus. Segundo a plataforma Reuters (meio digital, 2024), ocorreram 10.015.712 infecções e 31.547 mortes relacionadas ao coronavírus registradas no país desde o início da pandemia. Além disso, em 2021, a cidade de Tóquio foi sede dos Jogos Olímpicos, após um adiamento de um ano devido à pandemia. A seguir apresentamos os detalhes dos episódios que serão analisados no trabalho, incluindo informações sobre os repórteres e apresentadores de cada um, o tema, e o ano de lançamento.

3.2 - FICHA TÉCNICA DOS EPISÓDIOS

Inicialmente, o processo de seleção dos episódios estava focado em escolher aqueles em que houve uma participação muito evidente do jornalista, sem se ancorar em um mesmo país. A ideia era elencar episódios com momentos muito marcantes na trajetória do programa e que ilustravam a participação do jornalista como sujeito que vive a experiência, como episódios em que o repórter pula de Bungee Jumping, participa de cerimônias locais, fica cara a cara com criaturas selvagens, entre outros.

Contudo, buscando trazer um ineditismo e novas perspectivas sobre o programa, uma vez que, até a finalização deste trabalho, não encontramos nenhum outro trabalho acadêmico com análise similar, optamos por utilizar episódios sobre um mesmo país, em diferentes épocas. A escolha do Japão se deu justamente porque o país contava com uma grande diversidade de edições espalhadas ao longo de 30 anos (de 1991 a 2021), e assim seria possível

traçar uma linha do tempo que ilustrasse muito bem como o programa foi mudando e a figura do repórter também. Todos os episódios que serão analisados se encontram disponíveis no Youtube.

O primeiro episódio, que será analisado, foi ao ar em 1991 e traz dois temas muito diferentes: “A vida secreta dos morcegos” e “O Japão”. Essa é a única edição em que essa divisão de temas acontece, e ela conta com 41 minutos de duração, sendo os 24 minutos iniciais dedicados ao Japão e o restante ao tema dos morcegos. O programa é apresentado por Celso Freitas e a reportagem sobre o Japão é de Neide Duarte.

A repórter Neide Duarte formou-se em jornalismo pela Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP) em 1974. No início dos anos 70, Neide começou a carreira no jornalismo com passagens pelo *Diário Popular* e pelo *Jornal da Semana*. Em 1980, foi convidada para trabalhar na Globo e passou por vários telejornais da emissora, como *Jornal Nacional*, *Jornal Hoje* e *SPTV*. Além disso, destacou-se nesse período como repórter especial do *Globo Repórter* e do *Fantástico* (Memória Globo, meio digital, 2024).

Já o apresentador Celso Freitas formou-se em jornalismo pela Faculdade de Comunicação Social Cásper Líbero e começou a carreira no rádio, em Santa Catarina, no início da década de 1970. Servindo na Polícia do Exército, em Brasília, chamou atenção pela sua voz e foi convidado para apresentar a parte local do *Jornal Nacional*, da Globo. Ao longo dos anos 1990, firmou-se à frente do *Fantástico* e do *Globo Repórter* (NaTelinha, meio digital, 2024)

Figura 11 - Neide Duarte fala sobre a situação imobiliária de Tóquio



Fonte: Captura de tela (Episódio 1, meio digital, 2024)

A segunda edição, de 2005, é apresentada por Sérgio Chapelin e com reportagem de Ernesto Paglia. A duração é de 40 minutos e o principal tema explorado são os contrastes

entre a modernidade, tradição e o futurismo na tecnologia japonesa. O repórter Ernesto Paglia cursou jornalismo na ECA-USP e trabalhou na TV Globo de maio de 1979 a dezembro de 2022. Em 1983, integrou a equipe que renovou o *Globo Repórter* e participou de mais de sessenta documentários. Além de ter sido correspondente em Londres durante cinco anos (LinkedIn, meio digital, 2024).

Já Sérgio Vieira Chapelin, iniciou a carreira como locutor de rádio, e estreou na Rede Globo em 1972 como âncora do *Jornal Hoje* substituindo Ronaldo Rosas. No mesmo ano passou a ancorar o *Jornal Nacional* ao lado de Cid Moreira e, em seguida, foi convidado para ser o primeiro apresentador do *Globo Repórter* (Memória Globo, meio digital, 2024).

Figura 12 - Ernesto Paglia no Umi Jigoku, ou mar do inferno, 2005



Fonte: Captura de tela (Episódio 2, meio digital, 2024)

O terceiro e o quarto episódios que serão analisados foram lançados para celebrar os 110 anos da imigração japonesa no Brasil. Eles foram ao ar em maio de 2018 e retrataram o correspondente Márcio Gomes cortando o Japão de sul a norte, “do jeito mais japonês possível”: de trem. A equipe do programa percorreu mais de dois mil quilômetros a bordo de diversos tipos de trens, da maria fumaça ao trem-bala. Ambos têm 40 minutos de duração e apresentação de Sérgio Chapelin.

O repórter Márcio Gomes formou-se em jornalismo na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), em 1992. Durante sua trajetória profissional passou pelas bancadas de todos os jornais da TV Globo: *Bom Dia Rio* (1997), *RJTV 1* (2002), *RJTV 2* (2013), *SPTV 2* (2020), *Jornal Nacional*, *Jornal da Globo*, *Bom Dia Brasil* e *Jornal Hoje*. Foi

correspondente na Ásia, com base no Japão, durante 5 anos, de 2013 a 2018 (Linkedin, meio digital, 2024).

Figura 13 - Márcio Gomes fazendo tratamento com as areias da praia da Baía de Beppu, 2018



Fonte: Captura de tela (Episódio 3, meio digital, 2024)

O quinto episódio, que foi ao ar em julho de 2021, aborda os Jogos Olímpicos na cidade de Tóquio. Conta também com 40 minutos de duração e tem apresentação de Glória Maria e Sandra Annenberg, e reportagem de Carlos Gil. O repórter Carlos Gil é formado pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), e a partir de junho de 2018, se tornou o correspondente internacional da Rede Globo no Japão, substituindo o repórter Márcio Gomes. Sua principal atuação é no jornalismo esportivo e foi peça fundamental para o acompanhamento das Olimpíadas de Tóquio de 2020 (Wikipedia, meio digital, 2024)

Já a apresentadora Glória Maria é considerada um dos símbolos do jornalismo nacional. Formou-se na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio) e começou a carreira na Rede Globo em 1970. Foi âncora dos jornais *RJTV* e *Jornal Hoje*, e comandou o *Fantástico* entre os anos de 1998 e 2010. Nesse mesmo ano, passou a integrar a equipe do *Globo Repórter*, como repórter exclusiva, e conheceu mais de 160 países. Mais tarde, em 2019, assumiu a apresentação do programa ao lado de Sandra Annenberg (*Revista Quem*, meio digital, 2024).

Sandra Annenberg começou a trabalhar ainda criança, como atriz. Na Globo, começou atuando no seriado *Tarcísio & Glória* e na novela *Pacto de Sangue*. Foi contratada como jornalista em 1991 pela Globo, onde foi garota do tempo. Dois anos depois, comandou a bancada do *Fantástico* com Fátima Bernardes e, a partir de 2019, esteve à frente do *Globo Repórter* (*Revista Quem*, meio digital, 2024)

Figura 14 - Carlos Gil visita o Shibuya Sky, 2021



Fonte: Captura de tela (Episódio 5, meio digital, 2024)

Traçando esse panorama, dos anos 90 aos anos 2020, esperamos analisar as principais diferenças principalmente no que diz respeito à abordagem do programa sobre o país, a forma como o contexto histórico da época impactou a edição e principalmente, a participação do repórter e como ele se coloca. A seguir, partiremos para a aplicação da metodologia na análise de cada um dos episódios.

4. ANÁLISE E METODOLOGIA

Neste capítulo, realizamos a análise dos episódios escolhidos do programa *Globo Repórter* a partir das instâncias narrativas e dos sete movimentos apresentados por Motta (2013), que vão ajudar na compreensão crítica da construção narrativa sobre o Japão e a reconfiguração do papel social do jornalista. Ele caracteriza a narrativa como: "No jornalismo, a narrativa se configura muitas vezes em uma única reportagem ou em uma notícia tipo *fait divers* [conceito que designa os assuntos não categorizáveis nas editoriais tradicionais] [...] cuja estrutura fechada se assemelha à do conto" (Motta, 2013, p.95).

O autor também afirma que em reportagens desse estilo, o repórter acaba tendo mais liberdade para contar os fatos em uma linguagem que se assemelha à literária, sem se prender tanto aos rigores da linguagem objetiva, e com a liberdade de criar e sugerir nos seus textos, efeitos estéticos de sentido. A análise procura entender as estratégias e as artimanhas discursivas resultantes das intenções de quem narra - neste caso, o jornalista que conduz a reportagem.

A pergunta de partida na qual se pauta a pesquisa é: "Como o jornalista, enquanto ator social, promove o diálogo intercultural a partir das reportagens do *Globo Repórter*?". Diante disso, a análise vai se pautar em indicar a presença de cada um dos movimentos elencados por Motta (2013), em cada um dos episódios, facilitando assim, a interpretação das intenções da narrativa e a comparação entre eles.

4.1 ANÁLISE CRÍTICA DA NARRATIVA

A metodologia de Análise Crítica da Narrativa, proposta por Motta (2013), é um conjunto de procedimentos que buscam compreender criticamente a performance tanto do narrador quanto da audiência na situação e contexto da comunicação, em que o ponto de partida se dá por meio do texto. É importante ressaltar que Motta (2013) considera que as narrativas só existem em um determinado contexto, ou seja, elas podem ser vistas como relações culturais concebidas por causa da cultura, da convivência entre seres vivos com interesses, desejos, vontades, e sob as condições sociais de hierarquia e poder, e por isso nunca podem ser analisadas isoladamente. Ele afirma:

As narrativas são dispositivos argumentativos produtores de significados e sua estruturação na forma de relatos obedece a interesses do narrador (individual ou institucional) em uma relação direta com o seu interlocutor, o destinatário ou audiência (Motta, 2013, p. 120)

Tendo isso em vista, a proposta da análise é seguir um caminho empírico, na busca por elencar determinados elementos do objeto, explorá-los em sua substância, entender quais são as suas conexões, e, assim, estabelecer uma relação com o todo por meio de procedimentos associativos. A ideia é que o exame minucioso do objeto, leve a uma outra coisa e assim vá se formando sucessivas camadas de interpretação (Motta, 2013).

O processo de análise, de acordo com Motta (2013), se dá de modo que nossa mente constrói um pensamento mediante inúmeros passos operativos, mas em retrospecto é capaz de observar de uma só vez tanto as partes quanto o todo, contemplando não o objeto em si, mas sim o seu significado.

Essa concepção se pauta no método da fenomenologia, ciência fundada por Edmund Husserl (2005). Motta (2013), em seu livro, explica a ideia desse estudo: “Para compreender as coisas que se mostram precisamos, assim, buscar o sentido dos fenômenos. O que interessa não é o fato em si, mas o sentido do fato” (Motta, 2013, p. 125). Nesse sentido, a fenomenologia busca pela significação central do objeto observado, e é ponto de partida metodológico para os procedimentos de análise da narrativa que vamos utilizar no trabalho.

A análise pragmática proposta por Motta (2013) privilegia o uso da linguagem, de uma forma que vai além do que pode dar conta um estudo meramente gramatical, adentrando em tópicos como: emissor, destinatário, intenção comunicativa, contexto verbal, reconhecimento das instruções de uso e a situação de mundo compartilhado. Levando todos estes aspectos em consideração, Motta (2013) afirma que o que pretende descobrir através da análise é:

Observar a coconstrução de significações na comunicação narrativa. Analisar como as pessoas compreendem, representam e constituem argumentativamente o mundo através dos atos de fala narrativos intersubjetivos. Observar de que maneira a comunicação narrativa produz significações através da construção de acontecimentos [...] relatados cotidianamente em todas as geografias e culturas, através de todos os tipos de meios. Observar os conteúdos da comunicação narrativa como uma tessitura cognitiva entretecida que dá visibilidade e classifica ininterruptamente a realidade dotando o contexto social de significados culturais. Observar, enfim, de que maneira indivíduos participantes em uma situação de comunicação narrativa apreendem, conceituam e refazem continuamente a realidade a partir da negociação (conflituosa ou colaborativa) de valores, modelos de mundo, fábulas, proposições, mitos, arquétipos, analogias, comparações e inúmeros outros tipos de representações sociais (Motta, 2013, p. 130).

Motta (2013) explica que o primeiro procedimento de análise é separar as “instâncias narrativas”, são elas: plano da expressão, da estória e da metanarrativa. O “Plano da Expressão” corresponde ao plano de superfície do texto, do discurso, onde o narrador apresenta

para o leitor ou espectador, a realidade que vai moldar a estória que está sendo contada por ele. Cada linguagem realça certas formas expressivas dependendo de qual é a intenção comunicativa e os efeitos pretendidos, e é justamente nessa instância que se analisa isso.

O “Plano da estória” se relaciona com o conteúdo, e é colocado como “o plano virtual da estória projetada em nossa mente pelos recursos de linguagem utilizados pelo narrador” (Motta, 2013, p.137). Dessa forma, ele vai tratar dos significados imaginados, em que uma realidade é trazida à tona pelo texto narrativo através da sequência de acontecimentos vivenciados pelos personagens de modo a criar um enredo.

O último plano, “da metanarrativa”, é o que se relaciona com imaginários culturais: “São situações éticas fundamentais plasmadas por um narrador quando ele se põe a narrar, por exemplo os temas da fidelidade, fé, confiança no futuro, etc.” (Motta, 2013, p.138). A seguir, apresentamos a análise de cada episódio de acordo com os movimentos que Motta (2013) propôs em sua metodologia.

4.2 - O *GLOBO REPÓRTER* SOB A ÓTICA DOS SETE MOVIMENTOS DE MOTTA

Definidas as três instâncias, Motta (2013) elenca sete movimentos operacionais que o analista deve percorrer utilizando-os como uma espécie de guia, que permite um estudo das narrativas de forma empírica. A seguir, vamos apresentar uma descrição teórica sobre cada movimento e como cada episódio se relaciona com eles. Optamos por seguir essa lógica de análise no trabalho porque assim poderíamos aprofundar na teoria de cada movimento. Além disso, dessa maneira é possível identificar quais movimentos tiveram mais destaques nas narrativas do programa *Globo Repórter*.

Tabela 1 - Denominação dos episódios, ano de lançamento e o tema de cada um

Episódios	Episódio 1	Episódio 2	Episódio 3	Episódio 4	Episódio 5
Ano de lançamento:	1991	2005	2018	2018	2021
Tema:	Um povo com obsessão pelo trabalho e pela perfeição, e os contrastes entre o moderno e o tradicional.	Os aspectos futuristas do país em contradição com paisagens e histórias milenares.	110 anos da imigração japonesa no Brasil - Japão sob trilhos, parte 1	110 anos da imigração japonesa no Brasil - Japão sob trilhos, parte 2	Jogos Olímpicos de Tóquio

Fonte: Elaboração da autora

1º Movimento: compreender a intriga como síntese do heterogêneo:

O 1º movimento diz respeito ao enredo e aos pontos de ataque da narrativa. Nesse sentido, é preciso analisar como o enredo funciona enquanto agente capaz de organizar e "colocar compreensivamente o que antes estava separado" (Motta, 2013, p. 140). Com a finalidade de entender como o narrador compôs sua estória e encontrar os fios que cercam a trama, o primeiro movimento propõe que levemos a atenção para todas as suas partes componentes, como: conflitos principais e secundários, protagonista e antagonista principais e todos os seus adjuvantes, o uso de certos recursos de linguagem (entre eles, hipérboles, flashbacks, comparações), recursos sonoros e visuais, pontos de virada e pontos de ataque.

Esses dois últimos, tratam respectivamente de: momentos quando uma ação abre uma bifurcação no percurso de um personagem e momentos chaves da narrativa em que introduzem maior tensão a ela e podem modificar a estória. Nesse processo, é importante que o analista tenha conhecimento do início, desenvolvimento e fim do enredo, com o fim de descortinar e recompor as partes. À vista disso, nossa análise será facilitada uma vez que todos os episódios do programa já foram ao ar há alguns anos e tem sua conclusão já delimitada. Motta (2013, p.146) afirma:

[Fazemos isso] Não para entender a estrutura interna da estória em si, mas para observar e compreender as estratégias e astúcias textuais que criam uma situação de comunicação em que há, de um lado, intenções e estratégias comunicativas de um narrador, de outro, respostas de uma audiência que atualiza as marcas deixadas no texto para interpretar o projeto dramático de construção da realidade

É importante ressaltar que, com o objetivo de facilitar a associação de cada episódio, vamos chamá-los como episódio 1, 2, 3, 4 e 5, seguindo a ordem em que foram apresentados no subcapítulo 3.2, e seguindo a sua ordem de lançamento. Os episódios 3 e 4 muitas das vezes serão analisados juntos porque fazem parte de um especial dividido em duas partes, ou seja, um dá continuidade ao outro.

Motta (2013) propõe a investigação da continuidade e justaposições temáticas a partir da recorrência de um mesmo tema. Nesse contexto, quando voltamos a nossa atenção para os episódios analisados vemos que existem pontos comuns em cada um deles: todos os episódios mencionam o contraste muito nítido entre tradição e modernidade, que se faz muito presente no Japão.

Lançando a nossa atenção para o episódio 1 sob a luz do 1º movimento, é constante o uso de recursos de linguagem, como as hipérboles que marcam forte presença na apresentação

em frases como “O metro quadrado mais caro do mundo, o computador mais rápido...”, e em comparações como a do preço do metro quadrado para imóveis japoneses com um tamanho de um lenço. Ainda focado nos recursos de linguagem, a palavra “futuro” é repetida várias vezes, como em “Em Tóquio, o futuro está em cada esquina” ou “Em Tóquio, tudo tem o tamanho do futuro e o futuro aqui promete ser grande” (Episódio 1, meio digital, 2024).

No que diz respeito a recursos visuais, o episódio faz uso de imagens em *time-lapse*⁹ com a intenção de falar sobre como o estilo de vida é acelerado e cheio de pressa, o que reforça um senso comum e estereótipo que se tem sobre o Japão, de pessoas aceleradas e que trabalham muito. Além disso, usam representações gráficas para exemplificar mais sobre o preço dos imóveis: é interessante perceber que esse foi um dos assuntos em destaque no enredo nesta edição, justamente porque em 1991 o Japão passava por uma grande crise imobiliária, conforme apresentamos anteriormente.

Podemos elencar na análise que um grande ponto de ataque do episódio foi trazer a questão das diferenças sociais entre a mulher e o homem, tanto em casa quanto no trabalho. Diante disso, é possível trazer a modernidade e a tecnologia japonesa, que são vistas como grande evidência de prosperidade, como protagonistas da narrativa, e o estilo de vida regrado demais e a visão “ultrapassada” de alguns valores, como a própria igualdade entre os sexos, como antagonista.

Figura 15 - Neide Duarte diz na reportagem: “a mulher é sempre a última a ser servida”.



Fonte: Captura de tela (Episódio 1, meio digital, 2024)

⁹ Time lapse é uma técnica cinematográfica que permite a exibição de longos eventos em um curto espaço de tempo

No episódio 2, os recursos visuais chamam atenção e marcam presença: são utilizados, por exemplo, *flashbacks*¹⁰ para apresentar o desastre que ocorreu na cidade de Shimabara em 1991, efeitos gráficos para explicar melhor o sistema de lixo da cidade de Tóquio e um *close up*¹¹ que focaliza no repórter em meio ao vapor dos Jigoku (Fontes quentes que se originam das profundezas do solo).

Os recursos sonoros se fazem mais presentes, por exemplo, quando o assunto é o túnel subterrâneo Aqua-line¹², as cenas são acompanhadas por um som de guitarra, para falar das plantas subterrâneas, ao fundo podemos ouvir um violão calmo, quando ensinam o que é LED e uma música futurista acompanha. Ainda na edição de 2005, é dado bastante foco no contraste entre a modernidade e a tradição do país, ao trazer assuntos como os robôs, o túnel e a plantação subterrânea, e, em seguida, as belezas naturais, templos e o Kanji¹³ japonês.

Os principais pontos de ataque do episódio estão relacionados a tragédias ocasionadas por vulcões e pela bomba nuclear que atingiu o país em 1945 e às dificuldades enfrentadas pelos imigrantes brasileiros no país, que é um dos temas em destaque do episódio. Nesse contexto, fica definido também que o grande protagonista seria a paz e o armistício de forma geral, e, como antagonista, a bomba nuclear e os desastres naturais.

Figura 16 - Ernesto Paglia entrevista sobrevivente da tragédia nuclear em sua casa



Fonte: Captura de tela (Episódio 2, meio digital, 2024)

¹⁰ Interrupção de sequência cronológica pela interpolação de eventos ocorridos anteriormente.

¹¹ Cena em que a câmera focaliza em apenas uma parte do assunto (exemplo: enquadra apenas o rosto de um personagem).

¹² Com 15km de comprimento, o Aqua-line é uma via expressa composta principalmente por uma combinação de ponte-túnel pela Baía de Tóquio, no Japão. Ela conecta a cidade de Kawasaki com a cidade de Kisarazu.

¹³ É um dos sistemas de escrita da língua japonesa formado por ideogramas onde cada um representa uma ideia concreta ou abstrata.

Os episódios 3 e 4 também utilizam dos recursos de linguagem, visuais e sonoros já mencionados. Hipérboles que definem o país, como “O território é pequeno, mas o Japão é gigante!” (Episódio 2, meio digital, 2024), imagens em *time-lapse* para retratar a intensa movimentação nas estações de trem e músicas de rock para acompanhar as imagens do trem-bala. Algo curioso nesse episódio é que seu enredo se pauta totalmente na exploração do país por meio dos trens, e seu início, meio e fim ficam muito bem definidos de forma que a expedição se inicia no sul do país e segue até um ponto bem ao norte que marca o fim das linhas férreas japonesas.

Figura 17 - Márcio Gomes no famoso trem-bala japonês



Fonte: Captura de tela (Episódio 3, meio digital, 2024)

Mais uma vez o antagonista da narrativa se coloca como o estilo de vida muito regrado e imerso na cultura do trabalho, enquanto o protagonismo é assumido pela longevidade e preocupação com a saúde, além da eficácia na mobilidade urbana. Por fim, o episódio 5 segue um enredo totalmente voltado para os Jogos Olímpicos de Tóquio de 2021. O episódio foca em apresentar a capital e cada assunto que traz é pautado em um valor olímpico, como coragem, determinação, excelência e respeito. Além disso, tudo que é mostrado está relacionado de alguma forma com as Olimpíadas, por exemplo, a pauta sobre lixo eletrônico é um gancho para falar da reciclagem utilizada para fazer as medalhas olímpicas.

Figura 18 - Cidade de Tóquio preparada para receber as Olimpíadas



Fonte: Captura de tela (Episódio 5, meio digital, 2024)

O principal ponto de ataque do episódio refere-se às dificuldades vividas na pandemia da covid-19 e esse também é o que pode ser considerado o antagonista da edição, enquanto os Jogos Olímpicos assumem o protagonismo.

2º Movimento: Compreender a lógica do paradigma narrativo

O 2º Movimento trata do projeto dramático da narrativa e dos dêiticos espaço-temporais. Ou seja, as intenções persuasivas do narrador, que ficam evidentes dentro da narrativa por meio de objetos que são carregados de outros significados, e a avaliação da precisão de datas e tempos.

Para analisar esses aspectos, partimos do pressuposto sugerido por Motta (2013), de que a narrativa é usada para "atrair, seduzir, persuadir, convencer, obter resultados, efeitos de sentido, satisfazer a um desejo e a um projeto discursivo do narrador" (Motta, 2013, p. 147). É importante na análise que o pesquisador identifique as sequências de acordo com as intenções e efeitos de sentido pretendidos pelo narrador do objeto. Motta (2013, p.150) afirma:

O procedimento poderá mostrar como o narrador, em sua correlação com o narratário, articulou astuciosamente o que lhe pareceu verossímil em uma situação de comunicação a fim de articular as ações, surpresas, tensões, clímax, um começo, desenvolvimento e final, quesitos da ordem narrativa, até compor a totalidade inteligível a fim de obter uma resposta emocional do seu interlocutor.

Seguindo essa linha de raciocínio, todos os momentos da sequência, sejam eles de ênfases ou suspense, por exemplo, podem ser entendidos como táticas argumentativas. Motta (2013) considera o suspense como um recurso-chave. Já no que diz respeito aos dêiticos, o autor

defende a sua importância para podermos "observar a construção da referencialidade narrativa e compreender a relação comunicativa" (Motta, 2013, p.202).

Nesse sentido, a presença do 2º Movimento no episódio 1, está intimamente relacionada com uma das principais intenções que o episódio quer sugerir, que é a visão do povo japonês como um povo extremamente regrado e trabalhador. Alguns momentos em que conseguimos ver as intenções persuasivas do narrador são quando apresentam o produtor do *Globo Repórter* no Japão fazendo ligações de dentro do carro, para assegurar que tudo aconteceria “no estilo japonês: com hora marcada e sem improviso” (Episódio 1, meio digital, 2024).

Figura 19 - Produtor do Globo Repórter no Japão em 1991, falando no telefone no carro



Fonte: Captura de tela (Episódio 1, meio digital, 2024)

Além disso, é apresentada uma loja, que, diariamente analisa um índice de produtividade de cada funcionário e repassa um “ritual de atendimento”, repetindo em coro todas as frases mais comuns que utilizam no dia a dia como “bom dia, seja bem-vindo” e “obrigado”. O episódio também elenca uma cena no Centro de Informações de terremoto, onde a repórter afirma que o povo tenta “controlar o incontrolável”, reforçando mais uma vez a postura rígida que faz parte da cultura do país.

Partindo para o episódio 2, observa-se uma intenção persuasiva parecida ao mostrar a cultura japonesa como altamente disciplinada e que não tolera erros. Isso fica claro, quando, em dois diferentes momentos o episódio traz a história dos samurais. Primeiramente quando o repórter visita o Mausoléu do Shogun Tokugawa e no parque temático Edo Wonderland. É possível observar também um dêitico espaço-temporal interessante: para falar do Monte Unzen,

que entrou em erupção em junho de 1991 matando 45 pessoas, o repórter se coloca na sua frente, exatamente na cidade onde ocorreu a tragédia, chamada Shimabara.

Figura 20 - Ernesto Paglia na cidade de Shimabara, com o Monte Unzen ao fundo



Fonte: Captura de tela (Episódio 2, meio digital, 2024)

Nos episódios 3 e 4, um dos momentos em que fica bem clara a forma como o narrador colocou as suas intenções para comunicar o que pretendia, é a cena em que Márcio Gomes informa que o Castelo Himeji era difícil de entrar, e foi construído assim para que desse tempo deles se prepararem em caso de um ataque inimigo. Isso é explicado pelo repórter enquanto o próprio passa por diversas passagens e caminhos até que entra no castelo, na intenção de ilustrar aquilo que ele está relatando.

Ainda nesse cenário, o repórter menciona uma lenda japonesa de que os peixes simbolizam uma proteção para a construção, e traz a informação de que de fato a cidade chegou a ser incendiada, mas o castelo não pegou fogo, buscando obter uma resposta emocional de surpresa e curiosidade do interlocutor.

Um importante momento em que fica claro a intenção do suspense nesses episódios é a cena em que o tigre bloqueia o caminho do carro de apoio que filmava o Fuji Safari Park. Para criar a atmosfera de tensão é usada uma música de suspense, e até mesmo “imagens de bastidores”, que mostram a reação da câmera com o ocorrido. Há ainda um interessante dêitico temporal: o episódio mostra o primeiro trem chegando à nova estação da cidade de Tomioka, que foi altamente devastada pelo desastre de Fukushima em 2011. Essa é uma forma de marcar em que espaço tempo o episódio se localiza e traz confiabilidade para a narrativa.

Figura 21 - Márcio Gomes caminhando para entrar no Castelo Himeji



Fonte: Captura de tela (Episódio 3, meio digital, 2024)

No último episódio analisado, a precisão de datas e tempo pode ser verificada em algo que marca presença durante todo o episódio: o uso da máscara. Essa edição foi ao ar na pandemia de covid-19, em 2021, momento em que a máscara se tornou item essencial para qualquer tipo de atividade externa. Mais uma vez a intenção persuasiva se mostra clara em pontuar o povo japonês como uma nação que leva o trabalho extremamente a sério e de forma prioritária na vida. O repórter Carlos Gil entrevista um brasileiro que trabalha como taxista, buscando a resposta emocional da identificação do interlocutor, que consegue compreender e se sentir mais próximo do que o personagem entrevistado está dizendo, uma vez que compartilha uma semelhança com ele.

O entrevistado, Ricardo Uehara, fala sobre a sua experiência trabalhando no Japão e, logo depois, o episódio menciona o quanto a morte por excesso de trabalho é uma das mais comuns no país. Isso também retoma a intenção do narrador, que pretende expor para o interlocutor o quanto o trabalho faz parte da cultura japonesa.

O episódio termina com a manifestação de mais um dêitico temporal bem atípico no programa *Globo Repórter*: uma entrada ao vivo. As apresentadoras Glória Maria e Sandra Annenberg, convidam o repórter Carlos Gil, diretamente de Tóquio, para falar sobre como está o clima.

Figura 22 - Carlos Gil no táxi de Ricardo pelas ruas de Tóquio



Fonte: Captura de tela (Episódio 5, meio digital, 2024)

3º Movimento: Deixar surgirem novos episódios

O 3º Movimento propõe a identificação de novos episódios, ou seja, novos conflitos paralelos que são criados pelo narrador para dar a chance ao interlocutor de produzir novos sentidos e significados. Essa identificação possibilita a compreensão das estratégias do narrador na hora de montar cenários, incidentes, personagens, conflitos, entre outros: "Ou seja, como ele organiza o plano da intriga a fim de produzir determinados efeitos dramáticos de suspense, a tensão, o clímax, pontos de virada, etc." (Motta, 2013, p.160).

Nesse sentido, quando fazemos a análise, procuramos por ações levadas a cabo por personagens que desempenham papéis funcionais na narrativa. Desse modo, é mais fácil medir a intenção de determinada narrativa por meio das falas dos personagens, e, por isso, vamos lançar o nosso olhar sobre as entrevistas dos programas nessa etapa da análise. No episódio 1, um exemplo do terceiro movimento está na entrevista com Akira e Akiko Watanabe, o casal de brasileiros que trabalha no Japão exercendo exatamente a mesma função e são questionados sobre a discrepância do salário dos dois.

A forma como a entrevista é realizada (numa dinâmica mais rápida e no meio da rua, com pedestres passando ao fundo), e o conteúdo que apreendemos a partir do que o casal relata, nos permite perceber que a fala deles foi usada como gancho a fim de produzir um efeito de impacto sob o interlocutor. Ou seja, em meio a tantos aspectos supermodernos do Japão apresentados no episódio, ele se depara com o contraste de uma visão ultrapassada no quesito desigualdade entre os sexos.

No episódio 2, temos o exemplo de cinco entrevistas sobre um mesmo tema que exercem um papel chave na narrativa: introduzir a questão nuclear e mostrar como os japoneses

se posicionam frente a ela. São entrevistados: uma estudante, enquanto participa de uma passeata pelo armistício e recolhe assinaturas para um abaixo-assinado a favor da paz; um funcionário público, que também participa da mesma passeata; uma idosa que sobreviveu ao ataque em Nagasaki; o arcebispo da cidade, para falar sobre o medo de próximos ataques, que é muito comum entre os japoneses; e, por fim, o presidente da associação das vítimas da bomba, que também vivenciou o que aconteceu em Nagasaki e tem um posicionamento totalmente contrário ao continuísmo da fabricação e modernização de bombas nucleares.

Todos são exemplos de personagens que notoriamente tinham uma intenção e motivo para fazer parte da narrativa e, que, em suas falas, vão elencando informações, emoção, e refletindo o acúmulo de experiências e memórias, como pontua Motta (2013). Nos episódios 3 e 4, um exemplo interessante é a entrevista com Kanae Hashimoto, gerente de uma loja de roupas, que não tem vendedores e todas as operações são realizadas por robôs. Na entrevista ela explica mais sobre a iniciativa e a intenção do narrador fica clara uma vez que logo depois de entrevistá-la, o repórter menciona a situação de falta de mão de obra japonesa e como os robôs têm atuado auxiliando no suprimento dessa carência.

Outro exemplo acontece quando o episódio apresenta a importância do arroz no Japão, e traz a entrevista com Sukenoshin Domae, produtor do alimento, que aprendeu a cultivar e comandar as plantações com 10 anos e, aos 74 anos, continua exercendo esse ofício. A intenção se manifesta de forma que, ao exibir o relato de um japonês, cujo plantio do arroz esteve presente durante toda a vida, e que quer continuar passando seus conhecimentos para a próxima geração, o interlocutor entende claramente o quanto esse alimento é essencial e extremamente tradicional para a cultura.

Por último, no episódio 5, temos um exemplo que segue o mesmo viés, quando o repórter visita o Museu Digital Teamlab Planets, um museu imersivo que retrata a tecnologia de Tóquio e entrevista o representante do museu, Takeshi Kudo, na intenção de contar com o depoimento de uma figura de autoridade no assunto, que fala mais sobre o espaço. Em seguida, o repórter usa isso como um gancho para falar sobre a abertura das Olimpíadas, que é o foco do episódio, e podemos entender claramente o papel funcional na história que o personagem exerce.

4º Movimento: Permitir ao conflito dramático se revelar

O 4º Movimento proposto por Motta (2013) lança seu olhar para a sequência que foi selecionada para narrar os fatos e a escolha da importância de quais fatos deveriam ser elencados. Essa visão, nos permite compreender que ocorreu uma apuração de informações e

a construção de um posicionamento ao longo das edições, embasado no objetivo narrativo do objeto. Nessa etapa da análise é preciso observar como o narrador estrutura premeditadamente os conflitos, como posiciona os personagens, como organiza cada um em uma determinada quantidade de tempo e espaço e no caso do nosso objeto, como recorta a dimensão de histórias de um país em um episódio.

Diante disso, durante a análise, devemos observar o que Motta (2013) chama de *frame*, ou seja, os momentos em que o narrador se coloca dentro da história. Esse movimento tem profunda relação com o objetivo do trabalho, uma vez que o Jornalismo de Viagem evidencia o repórter que vive a experiência que está narrando, e este é um importante elemento que proporciona conexão e identificação do público.

Meu argumento é que estes frames dramáticos estão consolidados na cultura popular e são utilizados pelos jornalistas porque facilitam o trabalho diário de enquadrar o mundo, e porque eles sabem que estes frames serão compreendidos pelos receptores que também os utilizam frequentemente no mundo da vida (Motta, 2013, p.171).

Nesse sentido, o episódio 1 não apresenta muitos momentos em que vemos o narrador, ou seja, o repórter, se colocando na narrativa. A razão para isso está intimamente relacionada à própria história do *Globo Repórter*, que no início tinha a ideia de ser um programa cuja participação do repórter seria mínima, e seu papel o de um mero intermediador que se mantinha mais distante do que está apresentando, e ao longo dos anos foi se transformando.

Conseguimos classificar como *frame*, apenas a cena já mencionada neste trabalho, em que a repórter Neide Duarte é filmada dentro de um restaurante onde todas as mesas são ocupadas por homens, já comendo, e ela, que ainda espera o seu prato, informa que pelo costume japonês as mulheres sempre devem ser as últimas a serem servidas.

O episódio 2 é exibido quatorze anos depois do primeiro, e a diferença no papel que o repórter exerce fica bem clara quando observamos os *frames*. São inúmeros os momentos em que Ernesto Paglia vivencia diversas experiências, como, por exemplo, quando: ele escaneia seu rosto para participar de um cinema interativo, experimenta a alface de uma plantação que fica localizada no subsolo de Tóquio, coloca os pés nas águas termais dos Jigokus, dentre outros momentos.

Além disso, o repórter começa a fazer comentários, trazendo subjetividade e a sua opinião para a narrativa, um exemplo ocorre logo depois de sair do Aqua-line, quando comenta: "Uau! É a luz do dia depois de um monte de tempo debaixo da terra e do mar, isso é inacreditável!".

Figura 23 - Ernesto Paglia saindo do Aqua-line



Fonte: Captura de tela (Episódio 2, meio digital, 2024)

Nos episódios 3 e 4 o número de frames aumenta ainda mais. Por se tratar de um programa especial, os episódios conseguem explorar de maneira aprofundada o Japão de norte a sul, e o repórter incrementa tudo que está mostrando com uma participação muito ativa. Márcio Gomes experimenta a lama das águas termais que, pelo costume japonês, é usada para amenizar sintomas de doenças de pele, anda de montanha-russa para incluir os "trilhos da diversão" no episódio que fala especialmente sobre o *Japão sob Trilhos*, vai às compras para mostrar os procedimentos tecnológicos das lojas de vestuário com atendentes robôs e experimenta pratos locais.

Os comentários subjetivos também aparecem com mais frequência, inclusive em momentos que trazem humor à narrativa. Um exemplo acontece no Fuji Safari Park, quando Márcio está explicando sobre os ursos pardos e um deles sobe no carro em que ele está fazendo o passeio. O repórter se assusta e demonstra sua reação genuína, com expressões como "Que isso!! Meu Deus do céu!!"

Outro exemplo engraçado de comentários desse tipo acontece quando o repórter anda de montanha-russa. Durante a subida ele se grava falando sobre a situação, mas a partir do momento que começa a descer ele diz: "Não dá para falar! Ai ai ai ai". Esse episódio também conta com mais comentários pessoais, como "Esse é o meu prato favorito do Japão!", quando come o Okonomiyaki, prato típico japonês e "Eu devo confessar que não sou muito fã de cachorro não, eu tenho gato", quando vai em um canil de Akitas, raça de cachorro muito famosa no país.

Figura 24 - Márcio Gomes se diverte na montanha-russa Takabisha, que já bateu 14 recordes mundiais



Fonte: Captura de tela (Episódio 3, meio digital, 2024)

No último episódio, Carlos Gil já inicia a apresentação da cidade de Tóquio se inserindo na reportagem: "Na grande Tóquio vivem quase 40 milhões de pessoas, entre elas, eu e minha família, há 3 anos" (Episódio 5, meio digital, 2024). São inúmeros os momentos que o repórter vive a experiência que está narrando, como quando salta de uma plataforma de mergulho, bebe cerveja com a senhora que a fabrica, sobe o monte Tenjo para explicar uma importante lenda cultural e participa da colheita de arroz num arrozal. Nesse episódio, se destaca um momento em que o repórter se aproxima do telespectador, se colocando como imigrante no Japão, e abre as portas da sua casa para a reportagem. Sua esposa e filhos dão entrevistas e são apresentadas também fotos e vídeos de momentos que viveram nesses três anos em que estão morando em Tóquio.

Figura 25 - Carlos Gil, sua esposa e seus dois filhos, jantando em casa



Fonte: Captura de tela (Episódio 5, meio digital, 2024)

5º Movimento: Personagem: metamorfose de pessoa a persona

O 5º Movimento busca analisar a centralidade do personagem. Segundo Motta (2013), na narrativa jornalística sempre haverá uma relação estreita entre os personagens e sua

realidade social e, durante a análise, é possível observar como o narrador atribui suas marcas com as quais constrói o personagem, e quais são as suas opções argumentativas nesse caso. Nesse sentido, a personagem é a figura central de toda narrativa. Motta (2013) afirma, sobre a análise da personagem na narrativa jornalística:

Do ponto de vista da narratologia, personagem é uma construção estratégica do narrador para provocar certas impressões, sentimentos, identificações ou rejeições no receptor ou audiência a respeito de personagem. Mesmo nas narrativas realistas, e ainda que a representação repercute retroativamente sobre o mundo vivo real. Isso torna a análise deste tipo de narrativa ainda mais desafiadora (Motta, 2013, p.195)

O autor deixa claro que não existe narrativa sem personagem e, diante disso, é preciso analisá-las enquanto escolhas de um projeto dramático de um narrador que faz escolhas argumentativas o tempo todo, além de focalizá-las como figuras construídas levando em consideração os indicadores linguísticos sobre cada uma. Vamos considerar os entrevistados das reportagens como personagens. Nesse contexto, a tabela a seguir mostra a quantidade de entrevistas que acontece em cada um dos episódios analisados:

Tabela 2 - Entrevistas em cada episódio

Episódio:	Episódio 1 (1991)	Episódio 2 (2005)	Episódio 3 (2018)	Episódio 4 (2018)	Episódio 5 (2021)
Número de entrevistas:	Cinco	Dezoito	Sete	Sete	Onze

Fonte: Elaboração da autora

Em todos os episódios as entrevistas apresentam como principal objetivo trazer uma autoridade no assunto, que possa confirmar ou explicar melhor e aprofundar as informações que estão sendo apresentadas pelo repórter. Por exemplo, no episódio 2, o engenheiro-chefe do Aqua-line, que é uma figura de autoridade no assunto, é entrevistado para explicar mais sobre as funcionalidades do túnel. No episódio 3, Hiromi Momoyama, uma terapeuta da praia de Beppu, explica melhor sobre as propriedades benéficas à saúde do procedimento de cobrir o corpo com as areias.

Há também casos de entrevistas que se colocam mais como depoimentos, em que o entrevistado faz uma declaração como testemunha sobre determinado assunto, do qual tem conhecimento ou vivenciou. Um exemplo acontece no episódio 2, com Kyo Maruo, uma idosa que conta sobre a sua experiência sendo uma sobrevivente do ataque nuclear de Nagasaki.

Dos personagens que ganharam mais destaque temos no episódio 1 a Sra. Tamigotchi, uma japonesa que responde à pergunta “por que os homens japoneses são sérios

enquanto as mulheres são sempre sorridentes?” (Episódio 1, meio digital, 2024), a luz da cultura e do pensamento local. A repórter reforça que foi difícil conseguir a entrevista por conta da timidez da entrevistada e a entrevista ocorreu no chão de sua casa.

O destaque se dá pelo teor de depoimento da personagem, ao contrário das outras que elencam o episódio e pelo assunto que tem muito a ver com um dos tópicos principais desta edição, que é justamente a igualdade de gênero.

Figura 26 - Neide Duarte fazendo entrevista no chão da casa da entrevistada



Fonte: Captura de tela (Episódio 1, meio digital, 2024)

No episódio 2, um dos temas que mais se destaca é a imigração brasileira no Japão. Cinco, das quatorze personagens que participam do episódio, são brasileiros que falam desse assunto, como Camila Bueno, que fala sobre o que é mais difícil em ser uma estudante brasileira no Japão; Rafael Suzuki, estudante brasileiro que está enfrentando muita dificuldade com a língua; Alessandro Tatagiba, professor que dá aula no Japão e fala sobre a alfabetização de brasileiros em japonês; o Padre Olmes Milani, que fala sobre crianças imigrantes que não conseguem acompanhar a escola e por último, Suzana Suzuki, mãe do entrevistado Rafael, que diz sobre a diferença entre a educação que ela pode proporcionar para o filho no Japão em comparação ao Brasil.

Figura 27 - Japoneses em aula sobre o Brasil



Fonte: Captura de tela (Episódio 2, meio digital, 2024)

Nos episódios 3 e 4, ganham destaque dois personagens: Koyoshi, uma aprendiz de gueixa, e Ariovaldo, um brasileiro que mora e trabalha no Japão. A primeira chama a atenção por ser algo exclusivo e de fortíssima tradição cultural do país: a palavra gueixa significa "pessoa que vive das artes" e serve para nomear mulheres que se dedicam a estudar a tradição milenar japonesa e utilizar elementos artísticos para entreter seus convidados (Brasil Escola, meio digital, 2024).

A figura da gueixa não existe no Brasil, portanto, pode ser alvo de curiosidade do telespectador. Diante disso, na entrevista, Márcio Gomes desmistifica alguns aspectos sobre essa figura tão importante para o Japão, trazendo informações sobre a vida e a rotina dessas mulheres, e ouvimos da própria gueixa explicações sobre os seus compromissos e trajetória para exercer esse papel.

Figura 28 - Entrevista com a aprendiz de gueixa, Koyoshi



Fonte: Captura de tela (Episódio 3, meio digital, 2024)

No caso da segunda entrevista, Ariovaldo, que trabalha como tecnólogo da informação, conta mais sobre sua trajetória profissional até chegar ao Japão e sobre a vida como imigrante brasileiro. Chama a atenção que a reportagem entra na casa dele para mostrar mais sobre a adaptação no país, como são as casas, o que ele costuma comer, dentre outros aspectos. Tudo isso é feito com o objetivo de gerar identificação no interlocutor, que consegue se colocar no lugar do personagem e, assim, compreender melhor a cultura do país.

No último episódio, ganha destaque a personagem Brenda Ribeiro, que fala em nome de um grupo de brasileiros que trabalham no Comitê Olímpico e foram para Tóquio para ficar de 6 a 10 meses, e acabaram permanecendo por mais de 1 ano, por conta da pandemia. A filmagem ocorre dentro da casa dela, com todos do grupo reunidos e mostra também fotos do grupo em diferentes momentos, com o objetivo de trazer o telespectador mais para perto e retratar a rede de apoio que os imigrantes criaram uns para os outros.

Figura 29 - Grupo de brasileiros que fez amizade durante a pandemia morando em Tóquio



Fonte: Captura de tela (Episódio 5, meio digital, 2024)

6º Movimento: As estratégias argumentativas

De acordo com Motta (2013), quem narra sempre tem algum propósito, “nenhuma narrativa é ingênua, neutra, imparcial; toda narrativa é argumentativa” (Motta, 2013, p.196). Nesse contexto, no caso de uma narrativa jornalística, a estratégia principal do narrador é ocasionar o "efeito de real", na finalidade de fazer com que os interlocutores entendam os fatos como verdadeiros. Isso é obtido geralmente por meio do foco no momento presente, no "aqui e agora", de imagens, entrevistas, e citações, por exemplo. Motta (2013, p.200) declara:

O que o jornalista quer significar como narrador e a interpretação que o destinatário faz a partir da retórica das notícias coincidem na sua essência. Isso não retira deles o caráter narrativo, mas os transforma em uma narrativa singular: um jogo de linguagem situada entre a narrativa da história (realista) e a literária (imaginativa)

O autor afirma que toda narrativa é um jogo entre efeitos de real e outros efeitos de sentido, como a comoção, dor, compaixão, ironia etc. Nesse sentido, as narrativas reivindicam uma fidelidade ao real e prezam pelo racional, enquanto os efeitos estéticos dão a elas características que realçam sua natureza dramática e de certa forma artística. Esses efeitos estéticos nada mais são do que aqueles que promovem a identificação do espectador com o fato narrado, humanizando acontecimentos brutos e facilitando a compreensão.

Diante disso, procurando por efeitos de real no episódio 1, podemos usar como exemplo a apresentação de dados estatísticos, quando a repórter diz: “Em Tóquio, 80% das pessoas têm videocassete e cada casa tem de dois a três aparelhos de TV” (Episódio 1, meio digital, 2024). Essa é uma forma de aumentar a credibilidade da reportagem, uma vez que fornece uma base factual sólida através dos números, além de facilitar a compreensão do telespectador.

Como exemplo de efeito estético, temos o momento em que a reportagem mostra a altura da brasileira em comparação a altura da pia do banheiro e do forno. Essa é uma forma de promover a identificação do telespectador que consegue se ver naquela situação e entender melhor uma diferença cultural.

Figura 30 - A brasileira Beatriz Leal mostra a altura da pia do banheiro¹⁴



Fonte: Captura de tela (Episódio 1, meio digital, 2024)

¹⁴ A brasileira comenta: “de joelhos eu fico fantástica aqui” (Episódio 1, meio digital, 2024)

No episódio 2 os efeitos de real marcam presença de maneiras diferentes da apresentada anteriormente. Podemos usar como exemplo a cena em que o repórter visita o Parque temático Edo Wonderland e faz uma contextualização histórica sobre o período Edo, os Samurais e Japão Medieval como um todo. Outro exemplo acontece quando a reportagem começa a explorar o tema da bomba atômica e são apresentados vídeos e imagens da época, outro recurso que transmite confiabilidade para as informações e ajuda a provocar o efeito de real.

Figura 31 - Destruição causada pela bomba atômica em 1945



Fonte: Captura de tela (Episódio 2, meio digital, 2024)

Nos episódios 3 e 4, podemos elencar como exemplos de efeitos de real, o uso de imagens para ilustrar a imigração japonesa no Brasil, que acontece logo no início do episódio uma vez que se trata de um programa especial para celebrar os 110 anos desse movimento migratório. Isso é feito para falar sobre o desastre de Fukushima - são utilizados imagens e vídeos de apoio para retratar o ocorrido.

Quanto aos efeitos estéticos, podemos acrescentar o momento em que Márcio Gomes sente o vapor saindo das ruas de Beppu para falar da intensa atividade vulcânica do país, com o objetivo de “humanizar fatos brutos” e tornar mais fácil a compreensão do telespectador. Ainda nesse tema, e com a mesma finalidade, a reportagem traz lendas do país que são baseadas nos seres vivos que habitam as águas termais.

Figura 32 - Márcio Gomes sentindo o vapor da cidade de Beppu



Fonte: Captura de tela (Episódio 3, meio digital, 2024)

Um momento que se destaca é na cidade de Tamioka, onde Márcio Gomes mostra as casas abandonadas, ainda com pertences pessoais dos moradores, como se as pessoas tivessem saído às pressas de lá quando receberam o aviso do tremor, da onda e da radiação, e largado tudo pra trás para tentar se salvar. No último episódio, mais uma vez o uso de dados estatísticos pode ser considerado como exemplo dos efeitos de real. Carlos Gil afirma que “90% dos edifícios de Tóquio têm sistema anti-abalo” (Episódio 5, meio digital, 2024), para explicar melhor sobre as prevenções contra terremotos, preocupação constante no país.

Como efeito estético, podemos usar como exemplo a engraçada cena em que o repórter pede um táxi, marcando como ponto de encontro o semáforo de Kōzushima. Ele faz isso porque a ilha só tem um semáforo, então fica impossível errar. A ideia novamente é a de “humanizar fatos brutos” e chamar a atenção para a pequenez da ilha, que integra uma metrópole tão grande quanto Tóquio.

Figura 33- Carlos Gil esperando um táxi no único semáforo de Kōzushima



Fonte: Captura de tela (Episódio 5, meio digital, 2024)

7º Movimento: Permitir às metanarrativas aflorar

Como último movimento, Motta (2013) propõe que toda narrativa se constrói com um fundo ético ou moral. Nesse sentido, mesmo que a narrativa jornalística se afirme como objetiva e imparcial, sempre terá um fundo moral, uma razão ética que a situe. O autor acredita que toda narrativa está baseada em questões culturais e ideológicas que inspiram as histórias.

Motta (2013) afirma que: "Com esse último movimento metodológico [...] o analista terá penetrado profundamente na essência do seu objeto, a narrativa em análise" (Motta, 2013, p.207). Ele sugere que a recepção das narrativas é uma experiência cognitiva, em que os homens percebem e experimentam o mundo ao mesmo tempo e a análise delas pode ajudar a entender os mecanismos ocultos do texto e as estratégias narrativas, que passam como naturais, mas que na verdade foram todas construídas pelo narrador.

Levando esses aspectos em consideração, o episódio 1 termina reforçando que é preciso ser original para ser feliz, e mostrando imagens da nova geração de jovens, considerada mais disruptiva e menos preocupada com o trabalho e rigidez. Podemos inferir que a moral que a reportagem pretende trazer se relaciona com a esperança em um futuro em que o povo japonês seja menos antiquado e mais feliz.

Figura 34 - Jovem japonês sorri para a câmera



Fonte: Captura de tela (Episódio 1, meio digital, 2024)

No episódio 2, podemos elencar como moral, a esperança do povo japonês pelo fim das bombas nucleares, e consequentemente, guerras. Um dos principais temas desta edição é a tristeza que marca a população do Japão por conta dos ataques nucleares de Hiroshima e Nagasaki e o quanto esse sentimento se perpetua há gerações desde que aconteceu. Desse modo,

o episódio finaliza mostrando o origami do Tsuru, a figura de uma pomba que quer transmitir uma mensagem de incentivo ao continuísmo da luta pela paz.

Figura 35 - Tsuru, origami japonês que simboliza a paz



Fonte: Captura de tela (Episódio 2, meio digital, 2024)

O episódio 4, que finaliza o especial que inclui os episódios 3 e 4, termina com uma mensagem inspiradora: “O fim sempre pode ser um recomeço”. Durante todo o especial, o tema “recomeço” é recorrente: as bombas nucleares lançadas no país fizeram o Japão recomeçar, o desastre de Fukushima também, o personagem Ariovaldo recomeçou uma nova vida como imigrante brasileiro no Japão, dentre outros momentos. Além disso, a própria edição é uma jornada com um fim: uma viagem que começa no sul do país e se desenvolve até o extremo norte, na última linha férrea japonesa.

Figura 36 - Márcio Gomes na última linha férrea do território japonês



Fonte: Captura de tela (Episódio 4, meio digital, 2024)

Diante disso, a ideia da moral dessa narrativa é propor que o telespectador leve consigo um aprendizado que podemos absorver da cultura japonesa que dialoga muito com os direitos humanos: sempre é possível recomeçar!

Figura 37 - Japoneses levam a tocha olímpica



Fonte: Captura de tela (Episódio 5, meio digital, 2024)

A mensagem de superação aparece mais uma vez no fim do episódio 5. O episódio termina com a frase: “Que o planeta possa celebrar outras vezes e se reconhecer nos valores olímpicos que Tóquio soube tão bem representar!” (Episódio 5, meio digital, 2024). A moral que fica estampada para o telespectador é a de expectativa na realização dos Jogos Olímpicos com um teor tão atípico quanto o de 2021, que passou por um adiamento e teve que ocorrer em meio a uma pandemia mundial, e de esperança para que todos os países possam incorporar cada vez mais os valores olímpicos nas suas políticas.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, realizamos um estudo sobre como o jornalista é capaz de promover o diálogo intercultural nas reportagens de viagem, utilizando episódios sobre o Japão do programa *Globo Repórter*. Para isso, aplicamos a metodologia da Análise Crítica da Narrativa, proposta por Luiz Gonzaga Motta (2013). A questão que guiou toda a pesquisa se baseou em entender o papel que o jornalista exerce nessas reportagens de viagem, e, especificamente, se ele consegue representar a figura de um ator social (Marcondes, 2000), comprometido com a responsabilidade ética e capaz de fazer com que os telespectadores possam vivenciar simbolicamente a experiência que ele viveu na reportagem.

Por meio da revisão bibliográfica do estudo, dos episódios e do uso da metodologia de Análise Crítica da Narrativa, conseguimos averiguar que o programa *Globo Repórter* evoluiu ao longo dos anos, de maneira em que o jornalista passou a se colocar cada vez mais na reportagem. Isso fica nítido se olharmos para a análise do 4º Movimento, que trata justamente do *frame*, ou seja, dos momentos em que o narrador se coloca dentro da estória.

Diante disso, no episódio 1, o jornalista é um mero intermediador das informações, com uma presença pouco marcante. Já a partir do episódio 2, ele começa a se colocar mais na narrativa, até que nos episódios 3, 4 e 5, os exemplos se tornam inúmeros e mais perceptíveis, se tornando o jornalista que vai em uma montanha russa, experimenta comidas locais e sobe montanhas, por exemplo. Isso está intimamente relacionado à própria linha do tempo do programa, cujos reflexos podem ser observados quando colocamos os episódios em comparação.

Inicialmente, o *Globo Repórter* apresentava uma estética mais cinematográfica e não contava com a presença de jornalistas frente às câmeras. Foi somente a partir de 1980 que eles passaram a integrar as reportagens, com um domínio da linguagem audiovisual muitas vezes ainda insuficiente. O episódio 1, de 1991, apresenta uma estrutura que ainda corresponde a essa fase do programa, uma vez que a repórter Neide Duarte se faz pouco presente e apenas expõe as informações. Diante disso, observamos que, a partir dos anos 2000 existiu uma transição do repórter que exerce o papel de intermediário dos fatos, com uma certa distância deles, para aquele repórter que experimenta e vivencia aquilo que está apresentando. Sendo assim, é possível afirmar que o episódio 2, de 2005, pode ser considerado um meio termo entre o que vemos no primeiro episódio, e o que vemos nos episódios 3, de 2018 e, 4 e 5, de 2021. Nas três últimas edições analisadas, o alinhamento com o que propõe o Jornalismo de Viagem

é maior, uma vez que, retomando Lima (meio digital, 2024), o que interessa ao Jornalismo de Viagem é ir além e compreender o mundo mais sutil das viagens, com um toque até mesmo sociológico, antropológico e etnográfico e não servir apenas como guia meramente informativo, cujo foco é somente em fornecer informações práticas sobre destinos e atrações turísticas. Isso pode ser associado ao que Motta (2013) propõe no 7º Movimento, de que nenhuma história é contada sem que haja um fundo moral, uma vez que, toda narrativa está amparada por questões culturais e ideológicas que inspiram as histórias.

Um dos propósitos principais do Jornalismo de Viagem, pôde-se comprovar que é ajudar as pessoas a diminuir a estranheza de uma cultura com a outra, e assim diminuir a distância entre a realidade de diferentes povos. Podemos notar que essa intenção se faz presente em muitos momentos do programa, como quando o jornalista explora as lendas do país, quando vivencia algum costume regional, ou até mesmo quando exhibe algo de curioso que o país apresenta. Também é notório o quanto esse propósito se relaciona com o que Motta (2013) apresenta no 6º Movimento, através dos efeitos de real e efeitos estéticos, que reivindicam uma fidelidade ao real, ao mesmo tempo em que humanizam os fatos brutos buscando tornar a narrativa mais compreensível e acessível.

É possível inferir que no Jornalismo de Viagem é essencial que a divulgação de conteúdos de interesse público seja clara e se baseie em fontes seguras para informar com ética. Na análise foi possível observar estas características, principalmente nos momentos que elencamos na análise do 3º e do 5º Movimento, que abordam, respectivamente, o *script* e a centralidade dos personagens. Há uma alta incidência de entrevistas com fontes que ajudam a esclarecer informações e são figuras de autoridade no assunto, como a aprendiz de gueixa Koyoshi, os imigrantes brasileiros que moram no Japão, uma sobrevivente do ataque de Nagasaki, dentre outros exemplos.

Pudemos comprovar ao longo do trabalho que a liberdade de estilo, o tempo e o espaço mais amplos para a produção e a possibilidade do material ser construído com mais autonomia são exemplos de particularidades do gênero Jornalístico Literário na qual se pauta o Jornalismo de Viagem. O programa *Globo Repórter* condiz com essas premissas, além de tratar-se de um produto audiovisual que não é efêmero ou superficial, mas funciona como reflexões sobre o contexto histórico em que foi produzido.

Outra conclusão diz respeito a certas escolhas narrativas que se repetiram ao longo dos episódios, por exemplo, a desigualdade de gênero e o estilo de vida muito regrado e imerso na cultura do trabalho, que foram pontuados em todos os episódios com um teor negativo, assumindo um antagonismo nas reportagens.

A recorrência de um mesmo assunto também ocorre com o estereótipo da modernidade em contraste com a tradição milenar muito enraizada. O Japão é mundialmente conhecido por sua liderança em tecnologia e inovação, ao mesmo tempo em que mantém uma forte conexão com suas raízes culturais, e os episódios optam por trazer essa abordagem narrativa em inúmeros momentos.

O que pudemos concluir nesse sentido, relaciona-se com o 5º Movimento de Motta (2013), que destaca que por trás da manutenção desses pontos de vista, há uma construção estratégica sendo feita pelo narrador o tempo todo, no intuito de provocar certas impressões, sentimentos ou identificações no telespectador.

Como já mencionamos no trabalho, o autor destaca que nesse gênero jornalístico o narrador não é um “sabe tudo”, mas sim alguém que também possui percepções subjetivas do novo lugar explorado e que estes são os elementos que dão um fio de conexão e identificação do público. Isso fica bastante perceptível nos momentos analisados pelo 4º Movimento, quando o jornalista faz comentários genuínos sobre o que está vivendo naquele momento.

Contudo, mesmo nesses momentos é extremamente importante olhar para as narrativas de maneira crítica, sabendo que existe uma estratégia intencional do narrador. Ou seja, as falas e comportamentos dos repórteres são autênticos, mas se colocam dentro de uma construção narrativa prévia. Como foi pontuado por Motta (2013, p.196), “Quem narra sempre tem um propósito, nenhuma narrativa é ingênua, neutra ou imparcial”.

Isso também se relaciona com o autor propõe no 7º Movimento, de que a análise das narrativas pode ajudar a compreender os mecanismos ocultos do objeto, que muitas vezes passam como naturais, mas na verdade foram construídos pelo narrador e suas intenções argumentativas.

Há uma relação entre o repórter e o espectador, que possibilita a este último, penetrar nos aspectos da reportagem, se impactar e se identificar com o que está sendo apresentado (Pavis, 2008). Nesse sentido, quanto mais o jornalista se aproxima, e sai da postura distante e objetiva de mero mediador, como ocorreu no *Globo Repórter* ao longo dos anos, mais se intensifica essa relação. Isso também tem forte relação com o que Motta (2013) afirma no 4º Movimento, de que os *frames* são utilizados pelos jornalistas porque facilitam o trabalho de enquadrar o mundo e porque eles sabem que serão compreendidos pelos receptores.

Levando todos esses aspectos em consideração, pontuamos que a análise se mostrou muito frutífera, por se tratar de um método que permite que o analista se coloque na análise e traga também as suas próprias visões, e uma vez que apresentou perspectivas que só puderam ser percebidas ao destrincharmos a narrativa com base nos Sete Movimentos, como a

recorrência de determinados pontos de vista, a centralidade dos personagens e as intenções “ocultas” da narrativa.

Esperamos que esse trabalho possa ser considerado para outros pesquisadores, uma vez que demonstra uma aplicação da análise proposta por Motta (2013) como ferramenta apropriada e muito didática para analisar episódios audiovisuais. Almejamos também que o resultado da pesquisa demonstre que o Jornalismo de Viagem de fato realmente contribui para o diálogo intercultural e que os jornalistas da área podem ser considerados atores sociais, uma vez que valorizam as vozes locais e histórias autênticas e significativas e possibilitam que os telespectadores mergulhem nas experiências por meio da sensibilidade e subjetividade das narrativas.

6. REFERÊNCIAS

AGUIAR, Sandra. Os Braços do Grupo Globo. Rede Globo 50 Anos de Manipulação. **Revista Caros Amigos**. São Paulo: Caros Amigos. Nº74, maio, 2015. P 4-7.

ALBA, Tainara. **Performance Telejornalística: um estudo sobre as experiências de Glória Maria no Globo Repórter**. Caxias do Sul: Universidade de Caxias do Sul, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ucs.br/xmlui/handle/11338/5456> Acesso em: 16 de março de 2024.

ANDRADE, João Batista. **Alguma solidão e muitas histórias: a trajetória de um cineasta brasileiro**. São Paulo: Imprensa Oficial, 2004.

AVIGHI, C. M. Turismo e comunicação: estudo do turismo na história da comunicação no séc. XIX. **Turismo em Análise**, v.3, n.2, nov. 1992, p.22-23.

BAGGIO, Eduardo. **O Cinema Documentário e seu caráter distintivo**. Cadernos da Escola de comunicação, UNIBRASIL, 2004.

BECKER, Beatriz; THOMÉ, Cláudia. Subjetivação como estratégia do telejornalismo na defesa da ciência. **Animus: Revista Interamericana de Comunicação Midiática**, 2022 Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/animus/article/view/72173> Acesso em 11 de abril de 2024.

BENEDICT, Ruth. **O Crisântemo e a Espada**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

BOND, F. Fraser. **Introdução ao jornalismo**. Rio de Janeiro: Agir, 1959.

BONTURIM, Everton e ANDRADE, Arnaldo. **Energia Nuclear: aspectos técnicos do desastre de Fukushima**. Instituto de Pesquisas Energéticas e Nucleares, IPEN-CNEN/SP, São Paulo, 2019. Disponível em: https://www.researchgate.net/profile/Everton-Bonturim/publication/331535442_Energia_Nuclear_aspectos_tecnicos_do_desastre_de_Fukushima/links/5c7f017b458515831f879e48/Energia-Nuclear-aspectos-tecnicos-do-desastre-de-Fukushima.pdf Acesso em: 18 de abril de 2024.

BUCCI, Eugênio. **"Brasil em Tempo de TV"**. São Paulo, Editora Boitempo, 1997.

BUENO, Wilson da Costa. SANTOS, Marli dos (org). **Jornalismo especializado no Brasil: teoria, prática e ensino**. São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo, 2015.

CABRAL, João Francisco Pereira. **"Odisseia de Homero"**; *Brasil Escola*. Disponível em: <https://brasilescola.uol.com.br/filosofia/odisseia-homero.htm>. Acesso em 18 de abril de 2024.

CARLOS, Giovanna. **A cultura pop japonesa no contexto da cibercultura**. Simpósio Nacional ABCiber, 2009. Disponível em: https://www.researchgate.net/profile/Giovana-Carlos/publication/355719755_A_cultura_pop_japonesa_no_contexto_da_cibercultura/links/617b291e0be8ec17a9424820/A-cultura-pop-japonesa-no-contexto-da-cibercultura.pdf Acesso em 18 de abril de 2024.

COATES, David (2000). **Models of Capitalism: Growth and Stagnation in the Modern**

Era. Oxford: Polity Press.

EBIOGRAFIA. Herbert Spencer. Disponível em:

https://www.ebiografia.com/herbert_spencer/ Acesso em: 30 de março de 2024.

EMBAIXADA DO JAPÃO NO BRASIL. A Economia do Japão em uma Era de Globalização, 2012. Disponível em: <https://www.br.emb-japan.go.jp/cultura/economia.html>

Acesso em 18 de abril de 2024.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL. Fernando Peixoto. Disponível em:

<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa26297/fernando-peixoto> Acesso em 2 de abril de 2024.

EPISÓDIO 1. Globo Repórter: Japão / Morcegos - 15/11/1991. Disponível em:

https://www.youtube.com/watch?v=dYbQ1-XFr_s&list=PL1NzRrJ6V86JrM5izqQVwmxFzSVBKff5j&index=5

Acesso em: 25 de junho de 2024

EPISÓDIO 2. Globo Repórter: Japão - 15/07/2005. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=8btfy5kYg-k&list=PL1NzRrJ6V86JrM5izqQVwmxFzSVBKff5j&index=3>

Acesso em: 25 de junho de 2024

EPISÓDIOS 3 e 4. Japão, um País sobre Trilhos" - Globo Repórter. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=8C4QEbuqwqM&list=PL1NzRrJ6V86JrM5izqQVwmxFzSVBKff5j&index=2> Acesso em: 25 de junho 2024

EPISÓDIO 5. GLOBO REPÓRTER - TÓQUIO, JAPÃO - 16/07/2021. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=1rur7EWrbIM&list=PL1NzRrJ6V86JrM5izqQVwmxFzSVBKff5j> Acesso em: 25 de junho de 2023

ETGES, Ananda. O Protagonismo do Repórter na Narrativa Jornalística de Televisão: Uma Análise do Programa Profissão Repórter. Santa Cruz do Sul, 2014. Disponível em:

<https://repositorio.unisc.br/jspui/handle/11624/775> Acesso em 11 de abril de 2024.

FIGUEIREDO, Camilla. Relato de Viagem: gênero jornalístico ou literário? Estudo de caso/análise de Viagem ao Crepúsculo (Samarone Lima). Recife, 2012. Disponível em:

<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/nordeste2012/resumos/R32-0760-1.pdf> Acesso em 8 de abril de 2024.

G1. Novas imagens da central nuclear de Fukushima mostram danos em reator. 2023.

Disponível em: <https://g1.globo.com/mundo/noticia/2023/04/06/novas-imagens-da-central-nuclear-de-fukushima-mostram-danos-em-reator.ghtml> Acesso em 4 de junho de 2024.

GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO. Turismo representa quase 10% do PIB paulista e gera 2,3 milhões de empregos. 2023. Disponível em:

<https://www.saopaulo.sp.gov.br/sala-de-imprensa/release/turismo-representa-quase-10-do-pib-paulista-e-gera-23-milhoes-de-empregos-2/#:~:text=Segundo%20a%20Organiza%C3%A7%C3%A3o%20Mundial%20do,ser%C3%A>

[3o%20do%20turismo%20at%C3%A9%202032](#). Acesso em 18 de abril de 2024.

GLOBOPLAY. **Mais Você** - Programa de Sexta-feira, 17/03/2017, na íntegra. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/mais-voce/t/n9Vq6SMvsm/> Acesso em: 16 de março de 2024.

GLOBO REPÓRTER. **Memorial Globo**, 2021. Disponível em: https://memoriaglobo.globo.com/jornalismo/jornalismo-e-telejornais/globo-reporter/noticia/globo-reporter.ghml#ancora_3. Acesso em: 25 de setembro de 2023.

GONÇALVES, Lorraine França e SILVA, Edson. **Narrativas jornalísticas de viagem e o olhar comprometido com o ético-social**. Intercom. Campo Grande, 2018. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/centrooeste2018/resumos/R61-0405-1.pdf> Acesso em: 8 de março de 2024.

JASPERS, Karl. **Os Mestres da Humanidade: Sócrates, Buda, Confúcio, Jesus**. Coimbra: Almedina, 2003.

KUCINSKI, B. **Jornalismo na era virtual – ensaios sobre o colapso da razão ética**. Editora Unesp e Editora Fundação Perseu Abramo. São Paulo, 2004.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **A Antropologia diante dos Problemas do Mundo Moderno**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012a.

LÉVI-STRAUSS. **A Outra Face da Lua: Escritos sobre o Japão**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012b.

LIMA, Edvaldo Pereira. **Narrativas de Viagem em Estilo de Jornalismo Literário**. Disponível em: <https://www.udemy.com/course/jornalismo-literario-de-viagem/learn/lecture/13412214#overview> Acesso em: 11 de março de 2024.

LINKEDIN. **Ernesto Paglia**. Disponível em: <https://www.linkedin.com/in/ernestopaglia/?originalSubdomain=br> Acesso em: 4 de junho de 2024.

LINKEDIN. **Márcio Gomes**. Disponível em: <https://www.linkedin.com/in/marcio-gomes-25020b8/?originalSubdomain=br> Acesso em: 4 de junho de 2024.

LINS, Consuelo. **O documentário de Eduardo Coutinho: televisão, cinema e vídeo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

LUSCOMBE, Anya. **Travel Journalism: Exploring Production, Impact and Culture**. Journalism Practice, vol. 10, no. 6, 2016.

MARCONDES, Ciro. **Comunicação e jornalismo: a saga dos cães perdidos**. SÃO PAULO, HACKER EDITORES, 2000.

MARTINEZ, Monica. **Jornada do herói: estrutura narrativa mítica para a construção de histórias de vida em jornalismo**. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2008. Disponível em: http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2004/errata2003/jornada_heroi.pdf Acesso em: 15 de março de 2024.

MARTINEZ, Monica. **Narrativas de viagem: escritos autorais que transcendem o tempo e o espaço**. Intercom. São Paulo, v. 35, jan./jun. 2012. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/interc/a/cwHQRWzSNdpzLmrtj3dJB4K/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em: 10 de março de 2024.

McQUAIL, D. **McQuail's Mass Communication Theory**. Londres, SAGE Publications, 2005.

MODERNELL, Renato. **Em trânsito: um estudo sobre narrativas de viagem**. São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2009. Tese (Doutorado). Disponível em: <https://adelpha-api.mackenzie.br/server/api/core/bitstreams/2f8180be-f143-42a5-9e9f-6ec6dfa8041a/content> Acesso em: 15 de março de 2024.

MORAES, L. A. (2019). **Cibercultura e Turismo: Em Busca do Ethos e Perfil dos Blogs de Viagem no Brasil**. Rosa dos Ventos, 11(4), pp.893-907.

MOTTA, Luiz Gonzaga. **Análise crítica da narrativa**. Editora UnB. Brasília, 2013.

MUNIZ, Paula. **Globo Repórter: os cineastas na televisão**. São Paulo: Aruanda, 13 ago 2001. Disponível em: <http://www.mnemocine.com.br/aruanda/paulogil.htm> Acesso em: 2 de abril de 2024.

MEMÓRIA GLOBO. Neide Duarte, 2021. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/perfil/neide-duarte/noticia/neide-duarte.ghtml> Acesso em 4 de junho de 2024.

NA TELINHA. Globo Repórter vira campeão de audiência na linha de shows, 2022. Disponível em: <https://natelinha.uol.com.br/televisao/2022/07/22/globo-reporter-vira-campeao-de-audiencia-na-linha-de-shows-184833.php> Acesso em: 17 de novembro de 2023.

NA TELINHA. Tudo sobre Celso Freitas, 2023. Disponível em: <https://natelinha.uol.com.br/famosos/tudo-sobre/celso-freitas> Acesso em: 4 de junho de 2024.

O GLOBO. **50 anos do 'Globo repórter': Sérgio Chapelin bateu recorde no programa e conta que sai disfarçado**. O Globo, 2023. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/televisao/noticia/2023/03/como-vivem-o-que-comem-sergio-chapelin-acha-graca-dos-memes-com-o-bordao-do-globo-reporter.ghtml> Acesso em: 4 de junho de 2024.

PALHA, Cássia. **O POVO E A TV: Construções do popular na história do Globo Repórter (1973-1985)**. Curso de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2007.

PALLOTTINI, Renata. **Dramaturgia**. São Paulo: Brasiliense, 2005.

PAVIS, Patrice. **O teatro no cruzamento de culturas**. (tradução Nanci Fernandes) São Paulo: Perspectiva, 2008.

PENA, Felipe. **1000 Perguntas**. Rio de Janeiro: Editora Rio, 2005.

PENA, Felipe. **O jornalismo Literário como gênero e conceito**. Universidade Federal Fluminense, 2006.

PENAFRIA, Manuela. **O filme documentário – história, identidade, tecnologia**. Lisboa: Edições Cosmos, 1999.

PRIOLLI, Gabriel. **A tela pequena no Brasil grande: anos 50: o patrocinador faz o show**. In: LIMA, Fernando Barbosa; PRIOLLI, Gabriel; MACHADO, Arlindo. *Televisão e vídeo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

RESENDE, Ana Claudia. **Globo Repórter: Um Encontro entre Cineastas e a Televisão**. Belo Horizonte Escola de Belas Artes - Universidade Federal de Minas Gerais, 2005.

REUTERS. **COVID-19 Tracker 2022**. Disponível em: <https://www.reuters.com/graphics/world-coronavirus-tracker-and-maps/pt/countries-and-territories/japan/> Acesso em 17 de abril de 2024.

REVISTA QUEM. **Glória Maria**. Disponível em: <https://revistaquem.globo.com/famoso/gloria-maria/> Acesso em: 4 de junho de 2024.

REVISTA QUEM. **Sandra Annenberg**. 2023. Disponível em: <https://revistaquem.globo.com/famoso/sandra-annenberg/> Acesso em: 4 de junho de 2024.

ROVIDA, Mara. **A segmentação no jornalismo sob a ótica durkheimiana da divisão do trabalho social**. Orientador: Dulcília Helena Schroeder Buitoni. 2010. Programa de Pós-graduação Stricto Sensu, Faculdade de Comunicação, Cásper Líbero, São Paulo. Disponível em: <https://casperlibero.edu.br/mestrado/dissertacoes/a-segmentacao-no-jornalismo-sob-a-otica-durkheimiana-da-divisao-do-trabalho-social/> Acesso em: 12 de dezembro 2023.

SALGUEIRO, Valéria. **Grand Tour: uma contribuição à história do viajar por prazer e por amor à cultura**. Universidade Federal Fluminense, 2002. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbh/a/6hKN4T5Shdv7gn5w7c8RWRf/> . Acesso em: 2 de março de 2024.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado - cultura da memória e guinada subjetiva**. Tradução Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte; UFMG, 2007.

SEN, Amarthya. **Desenvolvimento como Liberdade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

SILVA, Alessandro Dantas. **A Rede Globo de televisão e o apoio à Ditadura Civil Militar 1964-1985**. Universidade Estadual da Paraíba, 2017. Disponível em: <https://dspace.bc.uepb.edu.br/jspui/handle/123456789/16183> Acesso em: 2 de abril de 2024.

SILVA, César. *O Correio Braziliense e seu projeto de civilização (1808-1822)*. Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Franca, 2006

SILVA, Heidy V. **Globo Shell Especial e Globo Repórter (1971-1983): as imagens documentárias na televisão brasileira**. Universidade Estadual de Campinas, 2009.

Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/469036> Acesso em: 2 de abril de 2024.

SOUSA, Jorge Pedro. **Uma história breve do jornalismo no Ocidente**. Universidade Fernando Pessoa e Centro de Investigação Media & Jornalismo, 2008. Disponível em: <https://www.bocc.ubi.pt/pag/sousa-jorge-pedro-uma-historia-breve-do-jornalismo-no-ocidente.pdf> Acesso em: 13 de março de 2024.

TALESE, Gay. **O Reino e o Poder - Uma História do New York Times**. São Paulo, Companhia das Letras, 2000.

THOMÉ, Cláudia; REIS, Marco Aurélio. **Emoção editorializada como estratégia narrativa no telejornalismo**. 45º Intercom. Trabalho apresentado no GP Telejornalismo, XXII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, 2021. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2022/resumo/0810202221021062f4470215f04.pdf> Acesso em: 14 de março de 2024.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do jornalismo, volume I. Porque as notícias são como são**. Florianópolis: Insular, 2005.

TRIGO, L. G. G. (2001). **Turismo, paisagem e ambiente**. Bahia *Análise e Dados*, 11(2): 146-152.

TUCHMAN, Gaye. **A objectividade como ritual estratégico: uma análise das noções de objectividade dos jornalistas**. In: TRAQUINA, Nelson (org.). *Jornalismo: questões, teorias e “estórias”*. 2.ed. Lisboa: Vega, 1999.

UOL. **Globo Repórter vira campeão de audiência na linha de shows**. Disponível em: <https://natelinha.uol.com.br/televisao/2022/07/22/globo-reporter-vira-campeao-de-audiencia-na-linha-de-shows-184833.php> Acesso em: 25 de setembro de 2023.

VALLADA, Kardec Pinto. **Revistas especializadas no Brasil: desenvolvimento, taxionomia e dinâmica editorial**. Dissertação de mestrado apresentada à Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP), 1983.

WIKIPEDIA. **Carlos Gil**, 2016. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Carlos_Gil Acesso em: 4 de junho de 2024.

WIKIPEDIA. **Shōtoku Taishi**. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Sh%C5%8Dtoku_Taishi Acesso em: 4 de junho de 2024.